

Montserrat Jardí Anguera

LA GALERIA DE MIGDIA I EL BROLLADOR DEL CLAUSTRE DE LA CATEDRAL DE BARCELONA: L'ACTIVITAT DEL TALLER D'ANTONI CLAPERÓS

Introducció

La catedral de Barcelona, dedicada a la santa Creu i santa Eulàlia, es va iniciar el 1298 en el mateix lloc que havia ocupat l'anterior catedral romànica en temps del bisbe Bernat Pelegrí (1288-1300).¹ La construcció del claustre es va iniciar a mitjan del segle XIV i va anar avançant fins a la col·locació de la clau de la volta del brollador el 1449. El recinte claustral consta de quatre galeries cobertes amb voltes de creueria quadripartides i un porxo d'arcades suportat per columnes adossades a pilars massissos que envolten el pati central.² Les capelles se situen al llarg de tot el claustre, amb excepció de l'ala de tramuntana on s'ubica la sala capitular, el refectori, la llibreria i una antiga capella dedicada a Santa Llúcia.

En el vèrtex sud-est es troba el templet del brollador que s'aixeca directament des d'una planta quadrada coberta amb una petita volta estrellada de quatre puntes enriquida amb nervis diagonals fisonats i als quals es representen repetidament les imatges sedents dels quatre evangelistes amb llibres oberts i una ploma a les mans. Al centre destaca la gran clau de volta dedicada a sant Jordi, patró dels ciutadans de Barcelona, matant el drac en presència de la princesa. Quatre claus menors decorades amb la creu de gules sobre camp de plata completen l'estructura. Les restes de policromia encara són visibles en alguns elements (fig. 1).

Habitualment els antics claustres monàstics tenien un pou central, representació simbòlica de la font que brolla al Paradís i element d'ús pràctic per a l'abastament d'aigua i per a rentar-se. El Císter va atorgar a aquests pous una significació especial i els dotà d'una destacada construcció a manera de templet situant-los preferentment davant la porta del refetor. A Catalunya els monestirs de Santes Creus i Poblet en són un bon exemple.

MATÈRIA, NÚM. 21, JUNY 2023
ISSN 1579-2641, p. 49-70

Recepció: 18-5-2021
Acceptació: 11-12-2022

¹ Consta en una làpida situada prop la porta de Sant Iu. Martí VERGÉS; Teresa VINYOLÉS, «La catedral Romànica de Barcelona», *Lambard*, III, 1987, p. 97; Cristina BORAU, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Fundació Noguera, Estudis 29, Barcelona, 2003, p. 30, 162; Júlia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO; Immaculada LORÉS, «La catedral romànica de Barcelona: revisió de les dades arqueològiques i de l'escultura», *Quaderns d'arqueologia i història de la ciutat de Barcelona*, 1, 2005, p. 100-117.

² Les galeries, que s'obren al pati central amb grans arcades, s'havien de completar amb traceríes gòtiques que mai no es van arribar a realitzar. L'única que avui podem contemplar és de 1903. Francesc CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, vol. VII, 1913-1914, p. 305; Joan AINAUD; José GUDIOL; Frederic-Pau VERRIÉ, *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*,

vols. I i II, Madrid, CSIC, 1947, vol. I, p. 66.

³ Montserrat JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre de la catedral de Barcelona (1433-1449): una *Biblia Pauperum* de pedra en el context europeu» a M. Rosa Terés (ed.), *Catalunya i l'Europa septentrional a l'entorn de 1400. Circulació de mestres, obres i models artístics*, Barcelona, IRCVM-Medieval Cultures, Universitat de Barcelona, 5, 2016, p. 325-358.



Fig. 1. Claustre de la Catedral de Barcelona. Clau de volta del brollador. Sant Jordi i la princesa.

Això no obstant, al claustre de la catedral de Barcelona, el brollador s'ubica prop de la porta d'entrada a l'església, una mica allunyat del refetor, coincidint amb el lloc precís on les impostes representen els episodis de la Passió, Mort, Resurrecció i Baixada als inferns de Crist. La seva situació per tant, podria respondre a raons simbòliques més que no pas pràctiques. L'aigua purifica igual que ho fa el sacrifici de Crist.

L'escultura decorativa del claustre catedralici es concentra a les vint-i-una impostes adossades als pilars de les galeries on es narren escenes de l'Antic i Nou Testament i a les claus de volta, que representen els episodis més rellevants de la vida de Crist. Els pilars tenen, a més, una rica decoració complementària amb petites escenes profanes situades a les mènsules de les arcuacions cegues i que, juntament amb les gàrgoles, completen un ampli programa iconogràfic que s'ha volgut identificar amb una gran *Biblia Pauperum* de pedra promoguda pel bisbe Francesc Climent Sapera (1348-1430).³ La narració de l'Antic Testament s'inicia a la imposta del vèrtex sud-oest i segueix un ordre cronològic d'acord amb les Sagrades Escripures fins arribar a la trobada de l'ala de tramuntana amb la galeria paral·lela a l'església. Es tracta de deu pilars veterotestamentaris amb una imposta més situada al tercer pilar dedicada a la Llegendra de la Santa Creu. Els darrers deu pilars, que se situen a les galeries de llevant i migdia, narren episodis del Nou Testament.

La construcció del claustre: estat de la qüestió

Tenint en compte els estudis que ens precedeixen sobre el procés de construcció de les diferents galeries del claustre catedralici i sobre els artífexs que van intervenir en l'escultura decorativa, ens proposem revisar la documentació que fa referència al bastiment de l'ala sud i del temple amb el brollador. Les fonts del nostre estudi són bàsicament els Llibres d'Obra de la catedral de Barcelona custodiats a l'Arxiu de la catedral i la mateixa escultura decorativa, conservada *in situ*. Una breu síntesi de l'estat de la qüestió ens pot ajudar a situar-nos.⁴

Durant la segona meitat de segle XIV, el mestre d'obres Bernat Roca (1358-1388) va iniciar la construcció de les capelles del recinte claustral i durant la primera meitat de segle XV, coincidint en gran part amb el període de Bartomeu Gual († 1442), es va avançar la galeria que s'acabaria el 1449 sota la direcció d'Andreu Escuder. A partir de 1433 les obres de les galeries es van iniciar, gairebé simultàniament, per dos punts estructuralment oposats, és a dir, d'una banda la unió entre les ales de migdia i ponent, que coincideix amb l'inici dels episodis de l'Antic Testament i de l'altra, el punt d'unió entre les galeries de tramuntana i de llevant, amb la primera imposta dedicada als episodis del Nou Testament. S'ha constatat que Giuliano di Nofri di Romolo (ca. 1397-1458) hauria realitzat els relleus de la imposta que recullen els nervis del segon pilar on es narra el moment en què Caïn i Abel fan les seves ofrenes a Déu Pare (1434) i la clau de volta amb la representació del Sant Sopar.⁵ També durant aquest primer període es registra la presència de Daniello Nicholai (c.1404-1466) que hauria intervingut en els relleus de la primera imposta on es narra la història d'Adam i Eva, i els seus fills, Caïn i Abel.⁶ Contràriament, els mestres escultors que van treballar a la primera imposta dedicada al Nou Testament, situada al punt d'unió entre l'ala de llevant i l'ala de tramuntana, on es narra la història de sant Joaquim i santa Anna, romanen encara en l'anonimat, així com també la clau de volta dedicada a Sant Marc (1434).⁷

Entre 1436 i 1438 els treballs es van desplaçar al refetor, a la llibreria i a la galeria situada enfront d'aquestes sales. S'ha suggerit que la galeria de tramuntana també va avançar des dels dos extrems oposats gairebé simultàniament. Col·laboradors de Pere Oller haurien treballat en els relleus del vuitè pilar que narra els miracles de Moisès al desert (febrer 1439) a la banda oest de la galeria,⁸ Antoni Dalmau (març 1439) hauria treballat a l'última imposta de l'Antic Testament dedicada als Reis, situada al cantó est⁹ i Llorenç Reixac (juny 1440) s'hauria ocupat del novè pilar al centre de la galeria, que també narra la història de Moisès.¹⁰ Sense haver-se enllestit completament l'ala nord, atès que faltaven encara col·locar les claus de

⁴ S'han ocupat d'estudiar les diferents fases dels processos constructius del claustre i dels mestres que hi van intervenir Joan VALERO MOLINA, «Acotacions cronològiques i nous mestres a l'obra del claustre de la catedral», *D'Art*, 19, 1993; M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», Montserrat JARDÍ ANGUERA, «La intervenció d'Antoni Dalmau (†1453) a les galeries del claustre de la catedral de Barcelona», *Ars Longa*, 25, 2016; Montserrat JARDÍ ANGUERA, «Llorenç Reixac i Joan Lledó: a propòsit de la seva intervenció al claustre de la catedral de Barcelona», *SVMMA. Revista de Cultures Medievales*, 11, (primavera 2018), 2018; Montserrat JARDÍ ANGUERA, «L'escultura decorativa al claustre de la catedral de Barcelona: Bertran Tolosa i altres artífexs», *Locus Amoenus*, 17, 2019; Montserrat JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant del claustre de la catedral de Barcelona: una aproximació a la intervenció d'Antoni Claperós i Pere Oller», *SVMMA. Revista de Cultures Medievales*, 16, (tardor 2020), 2020.

⁵ J. VALERO MOLINA, «Acotacions cronològiques...», p. 38; Joan VALERO MOLINA, «Julià Nofre i la escultura del gòtic internacional florentino en la Corona de Aragó», *Anuario del Departamento de Historia del Arte*, XI, UAM, 1999, p. 59-76. Joan VALERO MOLINA, «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 de Mallorca, 20-23 d'octubre de 2004, vol. 1, 2008, p. 197-206.

⁶ Joan VALERO MOLINA, *Pere Oller, l'escultor*, Tesi Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2004, p. 539-540.

⁷ Joan VALERO MOLINA, «L'escultura del segle XV a santa Anna. Relacions amb els mestres

del claustre de la catedral», *Lambard*, XI, (1998-1999), p. 95.

⁸ M. JARDÍ ANGUERA, «L'escultura...», p. 19.

⁹ M. JARDÍ ANGUERA, «La intervenció d'Antoni Dalmau...», p. 63-79.

¹⁰ M. JARDÍ ANGUERA, «Llorenç Reixac...», p. 1-24.

¹¹ M. JARDÍ ANGUERA, «L'escultura...», p. 16-17. Es vincula el col·laborador de Pere Oller amb el mestre 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) a M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 42, nota 26. Vegeu també Joan VALERO MOLINA, «L'obra de Pere Oller i el seu taller al Pla de l'Estany», a A. Torres, J. Moner, (ed.), *Art gòtic dels segles XIII i XIV al Pla de l'Estany*, CECB, Banyoles, *Quaderns*, 27, 2008, p. 121-123.

¹² J. VALERO MOLINA, «Acotacions cronològiques...», p. 33; M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», p. 335, nota 36.

¹³ M. JARDÍ ANGUERA, «Llorenç Reixac...», p. 13.

¹⁴ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 41-43.

¹⁵ Actualment aquests relleus estan molt deteriorats.

¹⁶ Es planteja el perfil d'aquest artífex a M. JARDÍ ANGUERA, «L'escultura...», p. 15-16.

¹⁷ Es ressenya la personalitat artística d'aquest artífex a M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 50-52.

volta, s'inicia la galeria de ponent. A partir del mes de juny de 1441, Bertran Tolosa, juntament amb Bernat Andreu i Manel Trescoll, es responsabilitzarien de l'escultura decorativa de la galeria de ponent a excepció el sisè pilar, dedicat a la història d'Abraham on s'ha suggerit la col·laboració de dos escultors anònims propers a el cercle de Pere Oller, el Mestre de l'abadessa de Bellveí i un altre mestre anònim que podem anomenar Mestre de Sant Miquel de Campmajor.¹¹ Tot seguit, es va enllestir l'ala de tramuntana amb la col·locació de les claus de volta que encara faltaven dedicades a sant Albert i sant Agustí, l'Ascensió i la Baixada de l'Esperit Sant (setembre 1441).¹²

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. S'ha proposat associar la clau de volta amb la representació la Flagel·lació a Llorenç Reixac,¹³ mentre que la clau de volta del Calvari cal vincular-la a un col·laborador anònim, probablement el Mestre de Sant Miquel de Campmajor, molt proper a Pere Oller i al qual ja ens hem referit en parlar del sisè pilar. La clau de volta de la Resurrecció, ha estat considerada com la primera intervenció d'Antoni Claperós al claustre.¹⁴

Tot seguit els treballs de la galeria es van desplaçar a l'ala de llevant, paral·lela a l'església. Antoni Claperós i Pere Oller, juntament amb col·laboradors d'ambdós mestres, es van repartir les tasques d'escultura d'aquesta zona entre els mesos de desembre de 1443 i octubre de 1444. Qüestions estilístiques assenyalen que Antoni Claperós s'hauria responsabilitzat dels pilars centrals dedicats a l'Epifania, Fugida a Egipte i Baptisme de Jesús, mentre que Pere Oller s'hauria ocupat del pilar dedicat a l'Adoració popular, al cantó de tramuntana de la mateixa galeria de llevant, i del pilar que representa el Sant enterrament, la Resurrecció i Aparicions de Jesús, situat al costat oposat. També s'ha associat a la figura de Pere Oller un petit grup de fariseus situats al divuitè pilar, és a dir, a la galeria de migdia (figs. 2 i 3).¹⁵ En qualsevol cas, tots dos escultors haurien treballat assistits per un grup de col·laboradors anònims com per exemple el Mestre de l'abadessa de Bellveí¹⁶ i el Mestre del prior Mateu Fernando,¹⁷ ambdós també propers al cercle de Pere Oller.

La galeria sud i el brollador: notícies documentals

Les dades exposades fins aquí ja eren conegudes. Ens proposem ara estudiar la galeria de migdia i el temple amb el brollador. Un cop acabada l'ala de ponent, i mentre avançava la galeria paral·lela a l'església, es deurién iniciar els treballs de construcció de l'ala sud. Sabem que el 10 d'abril de 1445 arribaria una clau de volta que molt probablement es correspon amb



Fig. 2. Claustre de la Catedral de Barcelona. Divuitè pilar de la galeria de migdia. Grup de jueus i mènsules. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

¹⁸ Setmana fins el 10 d'abril de 1445, «[...] Ítem al mateix Samunta per una clau VI sous e per redreçar la dita clau VIII sous [...] An Calvo traginer per lo port de la dita clau V sous». ACB, Llibre de l'Obra, 1443-1445, f. 123v. Vegeu F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 134. Samunta podria ser el mateix mestre de cases o el seu fill documentat el 1414 a la Llotja del Mar de Barcelona, vegeu Sílvia CAÑELLAS I MARTÍNEZ; M. Carme DOMÍNGUEZ I RODÉS, «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, 2001, p. 73.



Fig. 3. Claustre de la Catedral de Barcelona. Divuitè pilar de la galeria de migdia. Grup de jueus i mènsules actualment.

la clau dedicada a la Resurrecció de Llätzer¹⁸ situada precisament a l'ala de migdia, però arribat aquest punt perdem la informació, perquè el Llibre de l'Obra d'entre els mesos de maig de 1445 i abril de 1447 no es conserva. Hem de tenir en compte que quan va arribar la clau de volta dedicada a la Resurrecció de Llätzer, el dissetè pilar ja deuria estar enllestit i probablement els dos pilars següents. Ens interessa recordar la presència de Pere

¹⁹ ACB, Llibre de l'Obra, 1443-1445, ff. 107v-110v. J. VALERO MOLINA, *Pere Oller...*, p. 527.

²⁰ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 47.

²¹ ACB, Llibre de l'Obra, 1443-1445, ff. 119v-125r.

²² [23 juny 1447] Al pintor Huguet «per vermello et negre per perfilar la volta qui es deuant la capella del sant spirit». F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 135, 510.

²³ Setmana fins el 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, f. 75v. F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 134.

²⁴ [17 novembre 1447] Lo Fuster Blasco estigué tres jorns «en la bastida de la volta dauant sen ffrancesch [...] donam al fill del dit Pe[re] Blasco per tres jornals que feu en la dita bastida a rao de II sous»; [28 novembre 1447] «donam al dit Pe[re] Blasco fuster per V jorns que fa feyna en la dita bastida de la volta davant sant Francesc a rao de IIII sous». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 147r; [3 de febrer 1448] «com desfem la bastida de la volta de sent ff», «Un quarter de moltó lo qual donam als mestres com fonch closa la volta de la capela deuant sen ff». F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 135, 510, nota 491.

²⁵ [23 de març 1448] Portada a la Sèu una clau «qui seruí a la volta deuant la capela de sent thomás». F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 135.

²⁶ F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 512; MONTSERRAT JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició ger-*

Oller entre el mes d'agost i fins l'octubre de 1444,¹⁹ una intervenció que en estudis anteriors, i seguint criteris estilístics que no es contradiuen amb les notícies documentals, ha estat associada al divuitè i vintè pilars situats a l'ala de migdia.²⁰ En aquests moments també es deuria treballar al vint-i-unè pilars dedicat al *Descensus Christus ad inferos* atès que s'hi detecten estilismes molt propers a Antoni Claperós a qui la documentació situa treballant al claustre entre febrer i abril de 1445, cobrant el mateix salari que Pere Oller, quatre sous i mig per jornal.²¹ Pel que fa al dissetè pilars, dedicat a l'entrada de Jesús a Jerusalem, qüestions estilístiques que més avall analitzarem, ens apropen a dos col·laboradors de Pere Oller, el Mestre del prior Mateu Fernando i un altre col·laborador anònim. Aquest pilars també es deuria construir forçosament abans de l'arribada de la clau de volta dedicada a la Resurrecció de Llätzer que és la darrera notícia que tenim abans del parèntesi documental.

Quan recuperem les dades ja es perfila la clau de volta que representa el Miracle d'un endimoniat.²² Això ens permet suposar que la clau de volta que representa el Perdó a una adúltera, situada entre la clau de volta dedicada a la Resurrecció de Llätzer i la que representa el Miracle d'un endimoniat, es va col·locar precisament durant el període que no tenim dades. El volum del *Llibre de l'Obra* que es correspon als anys 1447-1449 també ens permet deduir que l'ala de llevant encara romania inacabada en el seu sector sud, és a dir, la zona del brollador. Sabem que el 16 de setembre de 1447 arriba una clau de volta indeterminada,²³ versemblantment la clau dedicada a la Presentació de Jesús al temple, atès que el 17 de novembre 1447 puguen la bastida i el 3 de febrer de 1448 es desmunta i se celebra que el tancament s'ha realitzat amb èxit.²⁴ Hem de tenir en compte també que, abans de col·locar la clau amb la l'escena de la Presentació de Jesús al temple, es va haver d'acabar la imposta del dinovè pilars que representa les escenes de la Passió i que va ser treballada pel mateix escultor que va realitzar la clau que representa la Presentació de Jesús al temple, perquè les similituds estilístiques són innegables. La lògica ens convida a pensar doncs que aquest pilars es deuria aixecar també durant el període que no tenim dades (fig. 4).

La construcció de les galeries va continuar a l'ala de llevant, el 23 de març de 1448 arribava la clau dedicada al Davallament de la Creu²⁵ que, d'acord amb els *Llibre de l'Obra*, va ser realitzada per Antoni Claperós,²⁶ malgrat que l'anàlisi estilística ens alerta de la participació de col·laboradors. Poc després, el 23 de juny 1448 es va celebrar que ja s'havia tancat, malgrat no ocupar el seu lloc correcte dins del programa iconogràfic.²⁷ Ens interessa recordar que aquesta clau de volta s'aixeca, d'una banda, sobre el pilars dedicat a la Passió de Crist al qual ens acabem de referir. També descansa sobre el pilars dedicat al Sant enterrament, la Resurrecció i les Apa-

ricions de Crist que, com també hem anotat, en estudis anteriors s'ha vinculat a la presència de Pere Oller el 1444, assistit per col·laboradors. Finalment, el 13 d'abril de 1448 arribarien els relleus de l'última imposta que forma part de l'estructura del brollador dedicada a les Temptacions de Jesús, estilística i documentalment vinculada a Antoni Claperós, i que havia de permetre col·locar les bastides necessàries per cobrir la volta del brollador (fig. 5).²⁸



Fig. 4. Claustre de la Catedral de Barcelona. Galeria de llevant. Passió. Foto: Rafael Mundó i Sanromà.



Fig. 5. Claustre de la Catedral de Barcelona. Brollador. Rellu de les temptacions. Avarícia. Estructura arquitectònica on aixopluga un grup de gent. Foto: Rafael Mundó i Sanromà.

mànica a la producció local, Universitat de Barcelona, 2006, tesi doctoral, p. 61, nota 154.

²⁷ [15 juny 1448] «Item es paga a XV de juny, donam an Pe[re] Blasco per V jornals que avia part en la bastida de la volta davant la capella de sant Thomas a rao de IIII sous», Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 149v; [23 juny 1448] «Compram vn quarter de moltó lo qual donam als mestres com agueren clossa la uolta de sent thomas IIII sous». F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona» p. 135. La clau del Davallament de la Creu s'hauria d'haver situat a la galeria de ponent, a continuació de la Crucifixió i precedint la Resurrecció. M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», p. 335.

²⁸ F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 512, nota 497; M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 60, nota 149. Vinculada a Antoni Claperós a M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 44-45.

²⁹ [22 juny 1448] «Compram vna dotzena de triyoles despart, les quals auien a servir per la volta deuant la capela de sent blay IIII sous». F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona» p. 135. El 27 de juny de 1448 Pere Blasco treballa en la bastida d'aquesta clau. ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 150v.

³⁰ F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 512; José MAS, *Guía. Itinerario de la Catedral de Barcelona*, La Renaixensa, Barcelona, 1916, p. 78-79; M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 62, nota 155.

³¹ [6 d'agost 1448] «Donam als mestres com agueren clossa la uolta deuant la capela de sent blay II sous VI». F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 135.

³² Aquesta circumstància no es té en compte a M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 68. A la tesi es segueix estrictament les notícies documentals sense parar atenció a l'anàlisi estilística. Això no obstant, s'adverteix d'aquesta desavinença entre les notícies documentals i la clau de volta conservada a J. VALERO MOLINA, *Pere Oller...*, p. 553 i M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», p. 334, nota 30.

³³ Esteve Gilabert BRUNIQUER, *Rúbriques de... Ceremonial del Magnífichs consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona* (ed. Francesc Carreras i Candi, Bartomeu Gonyalons i Bou), Barcelona, Arxiu Municipal de la Ciutat de Barcelona, 5 v., (Col·lecció de Documents Històrics Inèdits), 1912-1916, vol. 5, p. 7-8 [27 d'agost de 1646]; p. 10 [5 abril de 1582]. Valero assenyala que un terratrèmol podria haver estat la causa de la substitució d'algunes claus de volta dels claustres. J. VALERO MOLINA, *Pere Oller...*, p. 554.

³⁴ M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», p. 334 nota 30.

Això no obstant, un cop acabats els quatre pilars del brollador que limiten amb les galeries, tant a llevant com a migdia, es va haver d'enllestir l'ala de migdia. La volta del brollador hauria d'esperar. El 22 de juny de 1448, es treballava al tram que es correspon a les Noces de Canà²⁹ i el 29 juny 1448 arribava la clau de volta que la documentació vincula als Claperós.³⁰ El 6 d'agost 1448 ja s'havia tancat.³¹ Com ja s'ha advertit en altres ocasions, la clau de volta amb la representació de les Noces de Canà conservada *in situ* no pot ser la mateixa que van tallar els Claperós el 1448.³² La presència d'una serliana, en el fons de la composició, que apareix en arquitectura a partir de 1540 i les mànigues *acuchilladas* que llueix la figura femenina situada en primer terme a l'esquerra de l'espectador indiquen que la clau va haver de ser substituïda posteriorment a la finalització del claustre. Potser ens interessa recordar que a la catedral va caure un llamp el 5 d'abril de 1582 i un altre el 27 d'agost de 1646.³³ No sabem el lloc precís on van caure ni les dimensions dels desperfectes que van causar aquests llamps, però podrien estar relacionats amb la substitució de la clau de volta dedicada a les Noces de Canà, especialment el llamp que va caure el 1582 atès que els detalls iconogràfics d'aquesta clau també ens situen entorn d'aquestes dates. Altres claus de volta com la Nativitat i l'Epifania d'una banda, i de l'altra, l'Oració a l'hort, l'Ascensió i la Baixada de l'Esperit Sant mostren formes renaixentistes sense que puguem associar-les amb les característiques que observem en la clau de volta que representa les Noces de Canà.³⁴

Els treballs a les galeries encara no havien finalitzat, el 17 agost 1448 arribava una clau de volta indeterminada, versemblantment la clau dedicada a Sant Joan l'Evangelista,³⁵ atès que el mes de setembre Pere Blasco muntava la bastida³⁶ i Antoni Claperós i el seu fill Joan hi treballarien plegats a partir de la següent setmana.³⁷ Poc després se celebraria que l'últim tram de la galeria s'havia tancat i es podia iniciar la volta del temple que cobriria el brollador.³⁸

Finalment doncs, a partir del mes de setembre de 1448 i fins al mes de març de 1449, els treballs es concentren al temple del brollador. Antoni i Joan Claperós continuen treballant plegats les imatges que complementen tota la decoració escultòrica, concretament els nervis diagonals fisonats amb les imatges dels evangelistes.³⁹ El 22 de febrer de 1449 va arribar la clau que es dedicaria a la imatge de sant Jordi matant el drac en presència de la princesa i dues claus menors que havien de complementar la volta estrellada.⁴⁰ El 15 de març de 1449 arriben les dues últimes claus menors destinades a la volta del temple.⁴¹ La concentració dels treballs al brollador i especialment la col·locació de la darrera peça queda constatada també a través de la col·laboració del fuster major de la catedral, Pere Blasco

i el seu fill, en els treballs de muntatge de la bastida de fusta entre maig i desembre del mateix any 1449.⁴² Finalment, el 20 d'abril 1449 se celebra el temple s'havia tancat amb èxit.⁴³

Anàlisi dels relleus

Resulta extremadament difícil i arriscat intentar associar cada un dels relleus situats a la galeria de migdia i al temple del brollador amb els noms que apareixen als *Llibres d'Obra* conservats a l'Arxiu Capitular. No obstant això, comptem amb algunes referències que ens poden ajudar a plantejar una primera aproximació que en cap cas podem considerar com a definitiva. No oblidem que estem davant d'una obra col·lectiva i de taller amb intervencions encreuades, igual que passava en els tallers de pintura. Ja hem anotat que s'ha proposat vincular estilísticament el divuitè pilar, on es representa un grup de fariseus que intenten lapidar Jesús a l'entrada del temple, amb la presència de Pere Oller al claustre entre els mesos d'agost i octubre de 1444. Com més avall analitzarem, el següent pilar on es narra la gloriosa entrada de Jesús als inferns, és a dir, el *Descensus ad inferos*, s'ha de relacionar estilísticament amb escultors propers al cercle d'Antoni Claperós, documentat treballant a les galeries entre els mesos de febrer i abril de 1445.

Pel que fa al dissetè pilar, dedicat a l'episodi que narra l'entrada de Jesús a Jerusalem,⁴⁴ va haver de construir-se entre 1444 i 1445 i, com ja hem assenyalat unes línies més amunt, cal vincular-lo estilísticament a dos col·laboradors de Pere Oller, el Mestre del prior Mateu Fernando i un altre artífex anònim (fig. 6). No oblidem que el 10 d'abril de 1445 arribaria la clau de volta dedicada a la Resurrecció de Llätzer (la darrera abans del buit documental). Quan va arribar aquesta clau, el pilar forçosament ja havia d'estar enllestit. L'escena en què Jesús, seguit pels apòstols, descendeix des de Betània cap a Jerusalem i el relleu que representa els habitants de la ciutat que li canten Hosanna, cal atribuir-los sense gaires dubtes al Mestre del prior Mateu Fernando, així com també l'escena narrada a l'Evangelí apòcrif de Nicodem on s'afegeix que els fills dels hebreus portaven rams i estenien les seves robes per un camí encatífat de palmes. De la mateixa mà és el publicà Zaqueu.⁴⁵ El Mestre del prior Mateu Fernando era un seguidor fidel de Pere Oller que es caracteritza per deixar els contorns seus i arrodonits, però simplifica els detalls al màxim, la qual cosa desvirtua el resultat final. Cal remarcar els vincles estilístics que s'han destacat entre aquests relleus del dissetè pilar i la clau de volta de la capella adossada a la sala capitular de la canònica de santa Anna on hi ha representat precisament el prior Mateu

³⁵ [17 agost 1448] «Item per lo dit Samunta per la clau que ha pujat davant lo portal de la seu per talar e redreçar X sous. Item donam an Colomer carreter per lo port de la dita clau VII sous». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 99v.

³⁶ [13 setembre 1448] «Item donam an Pe[re] Blasco qui comença a fer la bastida de la volta davant lo portal de la Seu per V jorns a rao de IIII sous lo jorn». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 151v.

³⁷ «Item [setmana del 19 al 24 d'agost de 1448] an Claperós per qui obra la clau de la volta damunt lo portal de la Seu per V dies a raó de V sous per jorn [...] Item lo fill del dit Claperós qui obra en dita clau per V dies a raó de III sous». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, ff. 100r-102v. F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 512; J. VALERO MOLINA, *Pere Oller...*, p. 551. A M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 62 nota 158 s'assenyala per error que aquesta clau de volta representa la Resurrecció. La clau de volta dedicada a la Resurrecció s'ubica als peus de la nau central de l'església davant la porta.

³⁸ «A 26 de setembre de 1448, fou acabada la darrera volta de la Claustra de la Seu i fou cantat Te Deum laudamus», E. G. BRUNIQUER, *Rúbriques de...*, v. 3, p. 76; F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 135.

³⁹ «Item [setmana del 30 de setembre al 5 d'octubre de 1448] an Claperós qui obra la smagineria de la volta del lavador per V dies a rao de V sous [...] Item lo fill del dit Claperós qui obra en la dita smagineria per V dies a rao de IIII sous». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, ff. 103r-114v. JOSEPH MAS DOMENECH, «Notes d'esculptors antics a Catalunya», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. VII, 1913-1914,

p. 118; M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 62, nota 159.

⁴⁰ Setmana fins el 22 de febrer de 1449, «Item an Samunta per la clau mayor de la volta del lavador e per transportar [...] Item donam al dit Samunta per lo transportar de les dues claus petites de la volta del lavador». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 113r.

⁴¹ Setmana fins el 15 de març de 1449, «Item donam an Samunta per lo [...] de dues claus petites qui avian a pujar per la volta del lavado». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 114v.

⁴² «Item donam an Pe[re.] Blasco fuster per la setmana qui fini dissabte a XXIII del mes de maig [1449] per III jorns que havia fets en la bastida de la volta del lavador a rao de IIII sous per jorn munta, XVI sous». ACB, Llibre de l'Obra, 1449-1451, ff. 191r-193r.

⁴³ [20 abril 1449] «donam als mestres a XX del mes de abril I corter de moltó per la uolta que auien clossa deuant lo portal de la seu, IIII sous». F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 135.

⁴⁴ [Mt, 21: 1-11; Mc, 11: 1-10; Lc, 19: 29-40].

⁴⁵ [Lc 19: 1-10].

⁴⁶ Aquest vincle ja s'ha plantejat anteriorment. M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 50-52.

⁴⁷ J. VALERO MOLINA, *Pere Oller...*, p. 655; Joan VALERO MOLINA, «Sança Ximenis de Cabrera i la capella de santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, 8, 2005-2006, p. 47-66, 58; M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 52.

⁴⁸ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 49.

⁴⁹ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 39, 47 i 49.

⁵⁰ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 48.

⁵¹ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 47.

Fernando agenollat al costat de sant Agustí.⁴⁶ De fet, s'ha suggerit que aquest mestre podria ser Francesc Oller, fill de Pere Oller, sense que a hores d'ara es pugui confirmar res.⁴⁷ Contràriament, la filera d'apòstols que segueixen Jesús al dissetè pilar hauria estat treballada pel mateix col·laborador anònim que hauria realitzat el relleu que representa els grans sacerdots del poble de Judea assenyalant cap a una estrella, escena situada al dotzè pilar de la galeria de llevant aixecat el 1444.⁴⁸

Ens interessa recordar que el Mestre del prior Mateu Fernando i l'altre artífex anònim ja havien col·laborat amb Pere Oller al dotzè pilar, concretament als relleus dedicats a la Circumcisió i, com ja hem assenyalat, a l'escena dels grans sacerdots i mestres del poble de Judea. En aquest dotzè pilar Pere Oller hauria pogut intervenir directament en l'escena de l'Adoració popular. Tots tres mestres també haurien coincidit al vintè pilar on Pere Oller podria haver esculpit les escenes de l'Enterrament, Resurrecció de Crist i el Sopar amb els peregrins d'Emmaús mentre que el Mestre del Prior Mateu Fernando hauria realitzat l'aparició als apòstols. Paral·lelament l'altre mestre anònim, el dels grans sacerdots, hauria treballat en les escenes de les darreres aparicions.⁴⁹

Això no obstant, les mènsules del dissetè pilar ens remetent clarament als trets estilístics que caracteritzen Antoni Claperós. Malgrat que en falten un parell, les conservades mostren escenes molt dinàmiques i variades amb animals híbrids realitzats amb total llibertat i imaginació que ens remetent a la decoració dels *marginàlia* o a les misericòrdies del cors, tant característics del corrent internacional. També són estilísticament afins a les mènsules del divuitè pilar.⁵⁰

La imposta d'aquest divuitè pilar s'ha relacionat estilísticament amb Pere Oller i el Mestre del prior Mateu Fernando.⁵¹ El relleu narra la celebració a Jerusalem de la festa de la Dedicació. Segons sant Joan, Jesús es passejava pel recinte del temple sota el pòrtic de Salomó quan un grup de jueus es van reunir al seu voltant i van amenaçar de lapidar-lo perquè «sent home es deia Déu». ⁵² Al relleu del claustre, els jueus més allunyats de Jesús caracteritzats amb el barret punxegut, s'han vinculat estilísticament a Pere Oller —la manera de tractar els volums i de captar els gestos ens remetent a escenes del retaule de l'altar major de la catedral de Vic— mentre que la resta de l'escena presenta les mateixes característiques estilístiques que identifiquen al Mestre del prior Mateu Fernando: formes suaus i arrodonides però que no aconsegueixen assolir el nivell d'acabats de Pere Oller.⁵³

L'anàlisi estilística ens suggereix també que el Mestre del Prior Mateu Fernando va intervenir als relleus de les claus de volta d'aquesta zona.⁵⁴ A la clau de volta dedicada a la Resurrecció de Llätzer es distingeixen clarament dues mans. En un primer pla Llätzer es disposa a sortir de la tomba



Fig. 6. Claustre de la Catedral de Barcelona. Dissetè pilars de la galeria de migdia. Jerusalem.

en presència de Jesús, Marta, Maria de Betània, i una altra dona. Al fons de la composició, tres apòstols presenciaven el miracle.⁵⁵ Hem de vincular el Mestre del Prior Mateu Fernando a l'execució dels tres apòstols que, malgrat situar-se en un darrer pla de la composició, són més grans que els altres personatges. La resta de l'escena l'hem d'atribuir a algun altre mestre anònim.⁵⁶ La concepció general de les figures, i més concretament la manera de resoldre el nimbe de Jesús, ens suggereix que es tracta d'un mestre diferent respecte a les altres claus de volta d'aquesta galeria, és a dir, la clau de volta que representa el Perdó a una adúltera i la dedicada a l'escena del Miracle d'un endimoniat. No hem de confondre aquest col·laborador anònim amb el mestre que hauria realitzat l'escena dels grans sacerdots del poble de Judea assenyalant cap a una estrella, a la imposta del dotzè pilar i que també havíem reconegut al dissetè pilar, a la filera d'apòstols que segueixen Jesús a l'entrada de Jerusalem.

En la següent clau es constata una col·laboració similar, com ja hem dit, representa el Perdó a una adúltera.⁵⁷ Els trets estilístics ens assenyalen clarament que els dos apòstols situats darrere de Crist van haver de ser esculpits pel Mestre del Prior Mateu Fernando mentre que la resta de les figures ens remet a un col·laborador anònim proper al cercle d'Antoni Claperós. La següent clau, que representa el Miracle d'un endimoniat, ens remet de nou al Mestre del Prior Mateu Fernando, tot i que en estudis anteriors ha estat atribuïda a Antoni Claperós.⁵⁸ Frederic-Pau Verrié va relacionar aques-

⁵² [Jn, 10: 22-40]

⁵³ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 47, nota 34.

⁵⁴ Una aproximació a l'anàlisi estilística d'aquestes claus de volta es planteja a M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 51.

⁵⁵ [Jn 11: 1-44]

⁵⁶ Duran Sanpere la va atribuir a Antoni Claperós, Agustí DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, vol. III, Ed. Curial, Documents de Cultura, Barcelona, 1975, p. 58.

⁵⁷ *Qui sine peccato est vestrum primus lapidem mittat*, és a dir, «Aquell de vosaltres que no tingui pecat, que llenci la primera pedra» [Jn 8, 7]. Duran Sanpere la va atribuir a Antoni Claperós, A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...*, p. 58.

⁵⁸ J. AINAUD; J. GUDIOL; F. VERRIÉ, *Catálogo monumental...*, p. 51-52; A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...*, p. 58.

⁵⁹ Frederic-Pau VERRIÉ, *La iglesia de los Santos Justo y Pastor*, Barcelona, 1944, p. 45; vincle recollit per Español, sense que es pugui confirmar res. Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «La escultura tardogòtica en la Corona de Aragón», a *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Burgos, Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001, p. 310 nota 139; Francesca ESPAÑOL BERTRAN, *El gòtic català*, Fundació Caixa Manresa, Angle Editorial, Barcelona, 2002, p. 330.

⁶⁰ [Lc 11:15], I(n) B[e]l(z)e) ebu | p(ri)ncipe d(e)- | mo(n)io-ru(m). M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», p. 346.

ta clau amb la que representa l'Anunciació, situada als peus de l'església de Sant Just i Pastor de Barcelona, una relació difícil de determinar.⁵⁹ En qualsevol cas, en totes tres claus de volta s'hi distingeix la intervenció del Mestre del Prior Mateu Fernando, però en cada una de les claus hauria estat assistit per un escultor diferent, la qual cosa ens alerta novament de la importància de les col·laboracions encreuades pròpies dels tallers de l'època.

La clau de volta amb l'escena que representa el Miracle d'un endimniat descansa sobre dos pilars de la galeria: la imposta d'un pilar relata l'episodi de la festa de la Dedicació, al qual ja ens hem referit i l'altre pilar, el vint-i-unè i darrer del Nou Testament, representa el *Descensus Christus ad inferos*, és a dir, el testimoni de Carinus i Leusius, dos fills de Simeó ressuscitats amb Crist.

Al relleu catedralici, Anàs i Caifàs assenyalen Addas, Finees i Egias, tres barons que havien anat a Galilea per testificar que havien vist Jesús ressuscitat. A la següent escena, Nicodem caracteritzat amb el tal·lit subjecta un filacteri que recull un passatge de l'Evangelí de sant Lluc: *In Belsebub, princeps demoniorum* (fig. 7).⁶⁰ L'escena cal atribuir-la a un escultor molt proper a Antoni Claperós, probablement ell mateix. El rostre de Nicodem ens apropa als rostres de Crist i sant Joan a la imposta dedicada al Baptisme de Jesús, al quinzè pilar. Paral·lelament, el rostre solcat d'Addas ens remet a la clau de volta que representa el Davallament, concretament a la imatge de sant Joan assistint Nicodem. També podem establir relacions estilístiques amb l'evangelista sant Joan, que forma part dels fis-



Fig. 7. Claustre de la Catedral de Barcelona. Galeria de migdia. *Descensus Christus ad inferos*.
© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

tons dels arcs diagonals de la volta del brollador. Els mateixos trets es repeteixen a la imatge de sant Joan de la clau de volta que uneix la galeria de llevant i la de migdia, ambdues obres vinculades documentalment als Claperós. Això no obstant, hem de ser prudents, no ens atrevim a suggerir una autoria segura d'Antoni Claperós, sinó més aviat una obra dirigida amb assistents molt afins.

A continuació, al mateix relleu, observem Crist acompanyat dels apòstols, un relleu que hem de vincular sense dubtes al Mestre del prior Mateu Fernando.⁶¹ En la següent escena veiem el Redemptor subjectant Adam pel canell, ambdós davant Leviatan o Beelzebul que guarda les portes de l'infern, caracteritzat amb un cap semiantropomòrfic amb orelles de rat penat.⁶² Totes aquestes figures són obra de taller probablement realitzades amb intervencions encreuades. Tot seguit, patriarques i justos de l'Antic Testament esperen el seu torn per ser rescatats, versemblantment David, Jonàs, Isaïes i Jeremies. Precisament en el rostre d'aquests profetes hi reconeixem al mateix mestre que hauria treballat a les escenes de la Passió del dinovè pilar i que més avall explicarem. El relleu es tanca amb una sèrie de personatges de difícil identificació a causa del deteriorament de la pedra alineats darrere una dona, que mostra a Crist un altre filacteri que conté també un passatge de l'Evangeli de sant Lluç: *Beatus venter, qui et portavit* (fig. 8).⁶³ Les figures d'aquest relleu s'han d'entendre també com obra de taller dins del cercle d'Antoni Claperós.

⁶¹ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 51.

⁶² M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», p. 346.

⁶³ [Lc 11,27], B(ea)t(us) ve(n)t(er) | q(ui) t(e) portav(it). M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», p. 346.



Fig. 8. Claustre de la Catedral de Barcelona. Galeria de migdia.
Evangeli de sant Lluç: *Beatus venter, qui et portavit*.

⁶⁴ ACB, Llibre de l'obra, 1447-1449, f. 90v. F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», 512, nota 497. M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 44. Aquesta manera de treballar era habitual. Recordem que Pere Joan havia contractat l'Obra de la façana del carrer del Bisbe a preu fet, però havia dedicat grans esforços a la peça, la qual cosa s'havia traduït en una pèrdua econòmica que els diputats van voler compensar. RAFAEL CORNUDELLA; GUADAIRA MACIAS, «L'escultura decorativa del segle XV», a Marià Carbonell i Buades (dir.), *El Palau de la Generalitat: 600 anys (Art i arquitectura)*, 2 vols., Barcelona, 2015, p. 98.

⁶⁵ [Mt 4: 1-11]; [Lc 4: 1-13]; [Mc 1, 12-13].

⁶⁶ Altres textos afegeixen que els àngels van servir a Jesús aliments cuinats per Maria. M. JARDÍ ANGUERA, «Els relleus del claustre...», p. 344.

⁶⁷ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 48-49.

⁶⁸ J. VALERO MOLINA, «Julià Nofre...», p. 62-63.

⁶⁹ Mentre Joan Valero associa les mènsules de sant Mateu, sant Marc i sant Joan a Julià Nofre és a dir, Giuliano di Nofri di Romolo, Cornudella i Macias proposen desvincular-les de Nofre i considerar les mènsules de sant Mateu i sant Joan d'una mateixa mà. R. CORNUDELLA; G. MACIAS, «L'escultura decorativa...», p. 144.

⁷⁰ Joan VALERO MOLINA, «Llorenç Reixac, un escultor a la sombra de los grandes maestros del gótico internacional catalán», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 103, 2009, p. 407.

⁷¹ La imatge de Sant Miquel Arcàngel havia estat atribuïda als Claperós, vegeu Agustí DURAN SANPERE, «Escultura gòtica», *Ars Hispaniae*, vol. VIII, Plus Ultra, Madrid, 1956, p. 247; José GUDIOL I RICART, *Catalunya. Tierras de España*, vol. I, Editorial Noguer,

Pel que fa al relleu de les Temptacions i Crist servit pels àngels, en estudis anteriors s'ha constatat que es tracta d'una obra documentada d'Antoni Claperós i que quan va arribar al claustre, el 13 d'abril de 1448, les escenes ja estaven treballades, és a dir, Antoni Claperós hauria cobrat a escarada cent vint-i-un sous per una feina que havia realitzat al taller i no pas per jornals com era habitual.⁶⁴ D'acord amb els Evangelis sinòtics, el diable, convençut que Jesús estava debilitat pel dejuni, va provar de temptar-lo de golafreria, orgull i avarícia.⁶⁵ Sant Mateu i sant Marc també expliquen que Jesús, després de vèncer les temptacions va ser servit pels àngels.⁶⁶ La figura de Crist a l'escena de les Temptacions ja ha estat vinculada als relleus del quinzè pilar dedicat al baptisme de Crist,⁶⁷ però paral·lelament també ens remet a una mènsula en concret dedicada a sant Mateu que es conserva a la capella de sant Jordi de la Casa de la Diputació del General —actualment coneguda com el Palau de la Generalitat de Barcelona. Estudis que ens precedeixen havien vinculat tres de les quatre mènsules de la capella dedicada a sant Jordi a l'escultor Giuliano di Nofri di Romolo,⁶⁸ una atribució que ha estat però darrerament qüestionada.⁶⁹ A nosaltres ens resulta especialment suggeridora la comparació de la mènsula dedicada a sant Mateu a capella de sant Jordi de Casa de la Diputació —tant l'àngel com la figura de l'evangelista, assegut de perfil amb el cap una mica despenjat—, amb els relleus del claustre de la catedral que hem associat a Antoni Claperós: Jesús a les Temptacions i sant Joan el Baptista. En tots tres casos, la concepció volumètrica de les figures i la manera de resoldre el cap, con hem dit, una mica despenjat, és similar. Paral·lelament, a l'àngel de la mènsula de sant Mateu de la capella de sant Jordi de la Casa de la Diputació també hi tornem a reconèixer aquells àngels de les impostes del claustre catedralici, amb les cabelleres rinxolades, els rostres carnosos, llavis ben dibuixats, fronts amplis i expressió serena. Cal admetre però, que aquesta tipologia d'àngels va ser una fórmula reiterada en la producció escultòrica del corrent internacional. En aquest mateix sentit, no ens podem estalviar citar el medalló amb àngels tinents de l'escut capitular que hi ha a sobre de la capella baptismal als peus de l'església, un medalló que ja en alguna ocasió ha estat vinculat a Antoni Claperós.⁷⁰ També ens resulta suggeridora una figura de l'arcàngel Miquel, conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya.⁷¹ Això no obstant, els àngels que es preparen per servir Jesús a l'escena de les temptacions presenten divergències estilístiques entre ells i respecte al relleu del Baptisme de Crist que, un cop més, ens alerten de possibles col·laboracions encreuades, com acostumava a passar en els tallers de pintura. No hi ha dubte però que l'artista que va establir les directrius d'aquests relleus va ser Antoni Claperós.

A banda dels relleus de la imposta dedicada a les Temptacions, d'aquest setzè pilar ens interessa destacar l'esquema de les sèries d'arquets cecs que se sustenten en petites mènsules i que es repeteix a tots els pilars del claustre però especialment en aquest on el pilar es perllonga en un element arquitectònic que actua com a contrafort del brollador. Precisament aquest esquema decoratiu ja havia estat emprat per Arnau Bargués a la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona entre 1399 i 1402, i a la del palau del rei Martí al monestir de Poblet (1406). La mateixa filigrana l'aplicaria també Marc Safont a la façana del carrer del Bisbe a la Casa de la Diputació (1432-1434) (fig. 9).



Fig. 9. Claustre de la Catedral de Barcelona. Brollador. Setzè pilar.

Com ja hem anotat anteriorment, entre setembre de 1447 i febrer de 1448 un mestre poc destre i amb dificultats per dotar les escenes de naturalitat es va encarregar d'esculpir el pilar dedicat a la Passió de Crist i la clau de volta que tanca aquest tram de la galeria de llevant, amb l'escena de la Presentació de Jesús al temple. El relleu de la imposta recull els episodis més rellevants des del Sant Sopar fins al Desmai de la Verge als peus de la creu. Tornem a reconèixer els trets distintius d'aquest mestre als peus de la nau central de l'església on hi ha dos grans medallons que decoren l'exterior de la volta rebaixada del cimbori amb la representació de l'Ascensió i la vinguda de l'Esperit Sant. Sabem que el 1405 es treballa precisament en la fonamentació dels pilars del cimbori,⁷² i el 1422 Antoni Cla-

Publicaciones de la Fundación Juan March, Madrid, 1974. p. 266; A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...*, p. 62; Joan VALERO MOLINA, «Llorenç Reixac...», p. 414. Estudis més recents assenyalen que es tracta més probablement d'una obra del mestre del bisbe Saperà que podria ser Llorenç Reixac. M. ROSA MANOTE I CLIVILLES, «Aportacions documentals sobre els escultors Pere Sanglada i Llorenç Reixac», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 4, 2001, p. 18; Maria Rosa TERÉS I TOMÀS, «L'herència de Pere Sanglada», a A. PLADEVALL (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura*, vol. II, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, p. 60. La discursió es recull també a M. JARDÍ ANGUERA, «Llorenç Reixac...», p. 7-8.

⁷² Maria Rosa TERÉS I TOMÀS, «Obres del segle XV a la catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular», *Lambard. Estudis d'Art Medieval VI*, Separata. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1994, p. 398, nota 34; C. BORAU, *Els promotors de capelles...*, p. 339.

⁷³ Pablo Piferrer, *Recuerdos y Bellezas de España. Principado de Cataluña*, vol. I, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdagué, 1839, p. 58; F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 314 i nota 472. Aquest mateix any Antoni Claperós es documenta treballant a la Casa de la Llotja de Barcelona. S. CAÑELLAS I MARTÍNEZ; M. C. DOMÍNGUEZ I RODÉS, «La Casa Llotja...», p. 74.

⁷⁴ Valero ja alerta de la disparitat entre la cronologia d'aquests medallons i l'estil que presenten. J. VALERO MOLINA, *Pere Oller...*, p. 553.

⁷⁵ [23 març 1448] «Item mes al dit Samunta per lo talar i redreçar duna clau qui fou a la volta davant la capella de Sant Thomas. Item per lo dit carreter per lo port de la dita clau». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 89r. F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 135.

⁷⁶ [11 maig 1448] «Item donam an Claperós per XI jornals que avia fets en la clau de volta devant la capella de sent Thomàs a raó de V sous per jorn». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, f. 92v. F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 512; M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 61 nota 154.

⁷⁷ M. JARDÍ ANGUERA, «La galeria de llevant...», p. 41-45.

⁷⁸ [20 abril 1448] «Item lo fill del Claperós per VI pendents, V a rao de VIII diners i I a rao de VI diners. [...] Item lo fill del Claperós per XIII pendents, VI a rao de VIII diners i VII a rao de VI diners». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, ff. 91r-92r. M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 61, nota 150.

⁷⁹ Aquesta qüestió ja ha estat advertida a M. JARDÍ ANGUERA, «L'escultura...», p. 15, 18.

perós hi realitzava treballs de pintura, on va coincidir precisament amb l'escultor Llorenç Reixac que hi treballava des de 1421.⁷³ Malgrat la incertesa cronològica d'aquests relleus,⁷⁴ podem constatar que el medalló situat al cantó de l'Epístola on es representa l'Ascensió es pot vincular estilísticament amb el mateix o mateixos mestres que van treballar a les claus de volta dedicades a l'Ascensió i la vinguda de l'Esperit Sant situades a l'ala de tramuntana del claustre (1441), així com també les claus de volta que representen l'Oració a l'hort de Getsemani i Santa Eulàlia a la galeria de ponent. Contràriament, els apòstols que formen part del medalló dedicat a la vinguda de l'Esperit Sant situat al cantó de l'Evangeli ens resulten del tot familiars quan els comparem amb els relleus que el mestre de la Passió va esculpir al dinovè pilar. Anteriorment ja havíem descobert aquest mestre de la Passió en referir-nos als rostres dels patriarques i justos de l'Antic Testament, David, Jonàs, Isaïes i Jeremies, que esperaven el seu torn per ser rescatats de l'infern a la imposta del vint-i-unè pilar. Concretament, el segon patriarca començant per la dreta de l'espectador, versemblantment Isaïes, és especialment significatiu.

La clau de volta que representa el Davallament va arribar al claustre el 23 de març de 1448⁷⁵ i sabem que poc després Antoni Claperós ja hi començà a treballar.⁷⁶ El relleu representa el moment en què Crist crucificat és baixat de la creu sostingut per Nicodem i Josep Arimatea. Sant Joan assisteix Nicodem mentre Maria Magdalena i una de les santes Maries socorren la Verge als peus de la creu. L'altra Maria queda una mica retirada a l'esquerra de la composició. Dos àngels assisteixen a l'acte des d'un nivell superior. No hi ha cap dubte que la concepció general de l'escena, la capacitat narrativa i l'organització dels personatges dins de l'espai disponible ens apropen a la clau de volta de la Resurrecció situada a l'ala de ponent del claustre i vinculada a la intervenció d'Antoni Claperós el 1442.⁷⁷ Això no obstant, una anàlisi estilística atenta ens alerta de la intervenció de diversos escultors. Sabem que Joan Claperós col·laborava amb el seu pare des d'abans del mes d'abril la qual cosa ens permet suposar que hi podria haver intervingut.⁷⁸ Cal parar atenció també al rostre de Josep d'Arimatea, on hi podem reconèixer els mateixos estils que caracteritzen el rostre de Sarai al sisè pilar dedicat a la història d'Abraham i el rostre de la Mare de Déu a l'escena de la Fugida a Egipte al catorzè pilar. Els relleus del sisè i catorzè pilars s'han vinculat al Mestre de l'abadessa de Bellvé però amb la col·laboració d'un artífex secundari que encara no s'ha pogut identificar.⁷⁹ És precisament aquest artífex secundari a qui reconeixem de nou al rostre de Josep d'Arimatea de la clau de volta del Davallament. Podria tractar-se també del mateix mestre que hauria col·laborat amb Pere Oller al sarcòfag de Timbor de Prades, mare de Sança Ximenis de

Cabrera, conservat a la capella de santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona (1444). Concretament en el rostre de la dama lectora que seu a la dreta de l'espectador de l'escena central al frontal del sarcòfag i al rostre d'un dels ploransers, situat a l'extrem dret.⁸⁰ En qualsevol cas, no hi ha dubte que el relleu de la clau de volta dedicada al Davallament de la creu és el resultat d'una intensa col·laboració entre els Claperós i diversos artífexs que haurien treballat sota la direcció del mestre.

La clau de volta amb la imatge de sant Joan l'Evangelista, de factura rude i poc afortunada, ens suggereix un escultor inexpert que evita els elements que poden suposar una dificultat com ara la cadira o el faristol. L'Evangelista, acompanyat de l'àliga i sense aurèola, roman assegut sobre un fons pedregós mentre llegeix un llibre que sosté obert. Com ja hem assenyalat, la documentació assenjala que es tracta d'una obra realitzada en col·laboració entre Antoni i Joan Claperós. Ens interessa recordar que, a partir del mes d'abril 1448, Antoni i Joan Claperós treballarien plegats, és a dir, durant aquests mesos van realitzar les claus de volta del Davallament (març 1448), de les Noces de Canà (juny 1448) i sant Joan l'Evangelista (agost 1448). El brollador només estava construït fins l'alçada de les impostes i no s'aixecaria la volta fins setembre de 1448. Pel que fa a la intervenció de Joan Claperós, ja ha estat assenyalat que molt probablement deuria començar unes setmanes abans sense cobrar res per la feina que feia, però en poc temps es deuria decidir pagar-li els jornals endarrerits, primer a sis diners per dia treballat, tot seguit vuit diners. A partir del 13 de juliol del mateix any 1448, el seu salari ja era de tres sous diaris.⁸¹

Entre els mesos de setembre de 1448 i març de 1449, Antoni i Joan Claperós continuen plegats treballant les imatges que complementen tota l'escultura decorativa del temple, és a dir, les imatges dels fistons dels arcs diagonals de la volta estrellada.⁸² Cal remarcar que mentre hi treballaven, Joan Claperós va començar a guanyar tres sous i sis diners per jornal treballat, la qual cosa ens indica, sense cap dubte, que es tracta d'un escultor en fase emergent malgrat la seva joventut.⁸³ Això no obstant, destriar quins elements dels arcs diagonals són obra del pare i quins són del fill és, ara per ara, impossible atès que no hi ha un reportatge fotogràfic d'aquests arcs prou detallat que ens permeti analitzar-los amb detall, malgrat que ja tenim referents estilístics clars d'un i altre escultor que ens permetrien suggerir una primera aproximació.

La volta estrellada de quatre puntes aixecada sobre el temple del brollador del claustre no és una novetat, atès que ja la podem observar al creuer de la catedral d'Amiens (1220-1288) i a l'arquitectura hispànica cal citar les catedrals d'Oviedo, Pamplona o Toledo com a exemples significatius. A Catalunya, deixant a banda les voltes estrellades de vuit puntes

⁸⁰ La intervenció de mestres col·laboradors al sarcòfag de Timbor de Prades ja havia estat suggerit. Joan VALERO MOLINA, «Sança Ximenis...», p. 57.

⁸¹ «Item [13 juliol 1448] lo fill del dit Claperós qui obra en la dita clau [representa les Noces de Canà] per III jorns i mig a rao de III sous». ACB, Llibre de l'obra, 1447-1449, f. 97r. F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 512; M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 62.

⁸² «Item [setmana del 30 de setembre al 5 d'octubre de 1448] an Claperós qui obra la smagineria de la volta del lavador per V dies a rao de V sous [...] Item lo fill del dit Claperós qui obra en la dita smagineria per V dies a rao de III sous». ACB, Llibre de l'Obra, 1447-1449, ff. 103r-114v. J. MAS, «Notes d'esculptors antics a Catalunya», 1913-1914, p. 118.; M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 62.

⁸³ M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 63, nota 160.

⁸⁴ Ens referim, per exemple a la capella dels Apòstols i sala capitular de la catedral de Barcelona, les capelles dels sants Dalmau i Jordi i la de sant Pau a la catedral de Girona o el Palau episcopal de Tortosa.

⁸⁵ C. BORAU, *Els promotors de capelles...*, p. 334 i 337.

⁸⁶ A les capelles dels sants Dalmau i Jordi i en la de sant Pau l'espai poligonal de la planta obliga a optar per una volta estrellada de vuit puntes truncada. La volta que tanca la capella de Sant Pau també és truncada, en la clau es representa a sant Francesc i santa Clara (1457).

⁸⁷ J. MAS, «Notes d'esculptors antics a Catalunya», 1913-1914, p. 118. M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 63, nota 161.

⁸⁸ F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», p. 512; M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 63 nota 164.

⁸⁹ M. JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors...*, p. 63, nota 162.

truncades o no,⁸⁴ el 1328 ja s'havia aplicat aquesta mateixa estructura al tram preabsidal de la capella de la família Montcada a la catedral de Lleida. A la catedral de Barcelona, les dues torres que es corresponen amb els extrems del creuer, d'inicis de la construcció gòtica i que coincideixen amb la porta de Sant Iu (1329) i la d'accés al claustre (1381-1392), també ostenten voltes estrellades.⁸⁵ No oblidem tampoc la capella de sant Jordi de la Casa de la Diputació (1432-1434), molt similar a la del brollador del claustre. A la catedral de Girona, sobre les portes de Sant Miquel (1444-1451) i dels Apòstols (1450) realitzades sota la direcció de Berenguer Cervià (1434-1470) es van construir dues voltes estrellades similars de quatre puntes inserides en un espai rectangular.⁸⁶

Tornant a la catedral de Barcelona, un cop avançada l'estructura de la volta del brollador, a partir del mes de març de 1449, Antoni i Joan Claperós comencen a treballar plegats en la clau de volta que representa Sant Jordi i la princesa que havia arribat al claustre el 22 de febrer de 1449,⁸⁷ així com també les quatre claus menors que formen part de l'estructura de la volta estrellada. Cal destacar que durant aquest període, concretament a partir del mes d'abril de 1449, mentre Joan Claperós assistia al seu pare a la clau de volta de sant Jordi i la princesa i només amb catorze anys, li tornen a augmentar el salari que va passar a ser de quatre sous per jornal treballat.⁸⁸ Els treballs es van allargar fins el mes de setembre de 1449 en què es van fer els darrers retocs.⁸⁹

Ens interessa recordar que la bibliografia tradicional ha recorregut reiteradament a la clau de volta de Sant Jordi per determinar els trets estilístics que caracteritzen Antoni Claperós, tot i que sempre s'ha fet amb reserves, perquè es coneixia documentalment la col·laboració del seu fill Joan. La figura de sant Jordi és una imatge molt arrelada a la tradició artística de segle XV. El sant a cavall, i revestit amb l'arnès blanc, sosté amb una mà l'escut i amb l'altra una llança, avui perduda, que havia de travessar el drac tot recargolat sota les potes del cavall. La princesa observa l'escena des d'un espai privilegiat a la part superior en companyia d'un petit xai que ens recorda el sacrifici. La imatge eqüestre del sant patró es realça amb una sanefa formada per vuit arcs conopials sostinguts per vuit àngels, un recurs que es torna a repetir a la clau de volta que representa la Resurrecció situada al portal occidental de l'església, obra vinculada a Antoni Claperós, així com també a la clau de volta de la capella de sant Jordi a la Casa de la Diputació.

Precisament, la clau de volta del temple catedralici s'inspira en dues obres anteriors amb la mateixa representació iconogràfica. En primer lloc hem de citar el medalló que presideix la façana de la Casa de la Diputació (1416-1418) obra que Pere Joan va concebre com un alt relleu on la figu-

ra eqüestre del sant sobresurt vigorosament del fons. En segon lloc la clau de volta de la capella de sant Jordi a la mateixa Casa de la Diputació (1432-1434), obra dirigida per Marc Safont, a la qual ja ens hem referit.⁹⁰ Hem d'admetre la distància cronològica que separa aquestes dues obres amb la clau de volta del brollador de la catedral, això no obstant, la iconografia i la concepció general de l'escena coincideixen. En altres ocasions s'ha volgut vincular la clau de volta de sant Jordi de la capella de la Casa de la Diputació a Antoni Claperós,⁹¹ tot i que aquesta atribució ha estat qüestionada posteriorment i atribuïda a un encara anònim Mestre de la Generalitat.⁹² Una atenta mirada a ambdues claus de volta ens suggereix que la clau del brollador del claustre és obra d'un escultor que coneixia perfectament la clau de volta de la capella de sant Jordi on el sant patró sobresurt amb força amb un alt relleu que en el cas del brollador es modera. A la capella de sant Jordi una de les claus menors ostenta les armes reials amb la cimera i el drac mentre que en les tres restants tres parelles d'àngels tinents sostenen dos escuts de sant Jordi i un tercer amb les barres. Al brollador de la catedral, en canvi, tres de les quatre claus menors són iguals i més senzilles: una sanefa que encercla la creu de la catedral substitueix els àngels. La quarta clau menor, es presenta més elaborada que les anteriors, on sí que observem els àngels tinents que sostenen la creu de la catedral. Coincideix que en ambdós casos tres claus menors són similars entre elles i una quarta és diferent. En la nostra opinió, probablement la intervenció de Joan Claperós a la volta del brollador es podria haver centrat en aquestes claus de volta menors mentre que el responsable de la clau de volta de sant Jordi podria haver estat Antoni Claperós amb la col·laboració més o menys significativa del seu fill que hauria estat supervisat en tot moment pel seu pare. No oblidem que estem analitzant un conjunt de relleus realitzats en estreta col·laboració on Antoni Claperós hauria aconseguit contínues pujades de salari per al seu fill. Cal tenir en compte també, que si bé és cert que la clau de volta de sant Jordi ens apropa a les mènsules del tretzè, quinzè i divuitè pilars, vinculades a Antoni Claperós i plenament inserides en el corrent internacional, les claus de volta menors ens apropen a la clau de volta de l'evangelista sant Joan situada entre les galeries de llevant i migdia, menys reeixida i lluïda i molt probablement realitzada per Joan Claperós.

La creu de sant Jordi té una llarga tradició a la Corona d'Aragó. L'heraldica i la figura de sant Jordi, patró de la monarquia i de la Generalitat, es reitera en diversos espais de la catedral. Recordem que la història del sant va ser inclosa per Jaume de Voràgine a la Llegendà Àuria i a la Biblioteca de Catalunya es conserva una versió en català d'entre 1400 i 1450. L'emblema del sant ja apareix a les pintures murals del segle XIV que re-

⁹⁰ Marià CARBONELL I BUADES, «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Barcelona a mitjan segle XVI», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 6, 2002, p. 97-107.

⁹¹ Valero suggereix que podria tractar-se d'una obra primerenca d'Antoni Claperós. J. VALERO MOLINA, «Julià Nofre...», p. 63 nota 37, p. 74. Cornudella i Macias proposen un encara anònim Mestre de la Generalitat, R. CORNUDELLA; G. MACIAS, «L'escultura decorativa...», p. 139.

⁹² R. CORNUDELLA; G. MACIAS, «L'escultura decorativa...», p. 139.

⁹³ Sobre la literatura entorn la figura de sant Jordi, vegeu R. CORNUDELLA; G. MACIAS, «L'escultura decorativa...», p. 100, nota 60.

⁹⁴ Josep Maria SANS I TRAVÉ, (dir.), *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*. Edició descarregable en línia. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, X vols, 1994-2007, v. I, p. 130-131.

presenten les conquestes de la Corona conservades a la sala del Tinell del palau reial major de Barcelona, residència dels comtes primer i després dels reis de la corona catalanoaragonesa. La literatura també associa l'ajuda del Sant amb el comte Borrell a la fi de segle X i hauria afavorit al rei Jaume I durant les conquestes de Mallorca i València. Igualment hauria assistit Pere el Cerimoniós en la defensa dels països catalans, davant la invasió de les tropes castellanes de Pere el Cruel.⁹³ El 1456 es va proclamar el 23 d'abril, Sant Jordi, com a dia festiu a Catalunya, però en realitat aquesta proclamació no va ser més que la ratificació oficial d'una devoció popular, més enllà de l'estament militar o de la noblesa. Precisament a la zona del temple del claustre de la catedral era on es solien celebrar les festes en homenatge a sant Jordi, patró de la ciutat:

Dissabte, a XVII d'abril de 1456. Aquest die fonch feta crida pública per la ciutat de Barchinona que la festa de sent Jordi fos colta generalment per tothom, com la Cort General del principat de Cathalunya, qui de present se celebre en la claustra de la Seu de la dita ciutat, ne hagués feta novament constitució.⁹⁴

Conclusions

Si bé és cert que mentre es construïren les galeries del claustre sota la direcció de Bartomeu Gual s'ha pogut resseguir amb més o menys grau d'encert els imaginaires que eventualment s'anaven incorporant a les obres per contribuir a embellir el claustre amb els treballs d'escultura decorativa, durant el mestratge d'Andreu Escuder, a partir del mes de març de 1442, una colla d'escultors, en alguns casos no massa reeixits i que semblen treballar sota l'òrbita de Pere Oller i Antoni Claperós, assumiran la tasca de completar el programa iconogràfic de les galeries tal i com el bisbe Sapera ho havia imaginat. Hem d'insistir en què parlem d'un ampli taller sense que això impliqui descartar la intervenció directa d'aquests dos grans mestres. El fet que Pere Oller i Antoni Claperós no es registrin mai treballant junts al claustre ens suggereix que tal vegada ambdós mestres es repartien les tasques de direcció dels relleus. Aquesta qüestió és difícil de determinar. No descartem que alguns dels escultors fossin oficials o aprenents dels seus obradors en sentit estricte —per exemple el Mestre de l'abadessa de Bellveí, el Mestre de Sant Miquel de Campmajor, el Mestre del prior Mateu Fernando, el Mestre dels grans sacerdots del poble de Judea, el Mestre de la Passió, així com també Joan Claperós i potser Francesc Oller—, però cal considerar també que alguns artífexs que van intervenir al claustre de la

catedral de Barcelona fossin professionals contractats *ad hoc*, i que potser combinaven les feines de la catedral amb altres ocupacions.

Naturalment totes les associacions i atribucions que hem plantejat en aquest article són susceptibles de discussió, però la major contribució d'aquest treball és la concreció del procés de construcció de l'ala de migdia i del brollador, atès que la bibliografia des de fa massa temps es limita a repetir dades majoritàriament conegudes des de la publicació de Carreras i Candi.

El claustre de la catedral de Barcelona encara amaga molta escultura inèdita que mereix un estudi detallat. Les claus de volta són profusament decorades als cantells, però ara per ara aquests relleus no es poden analitzar atès que no són visibles als visitants i no existeix tampoc un reportatge exhaustiu i sistemàtic d'aquests elements. Certament, molts relleus que formen part de l'escultura decorativa de la gran *Biblia Pauperum* de pedra imaginada pel bisbe Saperà romanen encara inèdits esperant que algú els tregui a la llum, encara que sigui amb un reportatge fotogràfic.

Montserrat Jardí Anguera
Universitat de Barcelona
mjardi6@xtec.cat
[https://orcid.org/
0000-0003-0044-1124](https://orcid.org/0000-0003-0044-1124)

LA GALERIA DE MIGDIA I EL BROLLADOR DEL CLAUSTRE DE LA CATEDRAL DE BARCELONA:
L'ACTIVITAT DEL TALLER D'ANTONI CLAPERÓS

Tenint en compte els estudis que ens precedeixen sobre el procés de construcció de les diferents galeries del claustre de la catedral de Barcelona i sobre els escultors que van intervenir en l'escultura decorativa, hem revisat la documentació que fa referència concretament al bastiment de l'ala sud i del brollador. Les fonts del nostre estudi són bàsicament els Llibres de l'Obra de la catedral de Barcelona custodiats a l'Arxiu de la catedral i la mateixa escultura decorativa, conservada *in situ*. Aquesta revisió ens ha permès constatar la continuïtat del taller de Pere Oller, però va ser Antoni Claperós i el seu cercle de col·laboradors, amb la destacada presència per primer cop del seu fill Joan, els responsables de la finalització del claustre el 1449.

Paraules clau: escultura gòtica, Barcelona, Antoni Claperós, Pere Oller, Joan Claperós, Claustre

LA GALERÍA DE MEDIODÍA Y LA FUENTE DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA:
LA ACTIVIDAD DEL TALLER DE ANTONI CLAPERÓS

Teniendo en cuenta los estudios que nos preceden sobre el proceso de construcción de las diferentes galerías del claustro de la catedral de Barcelona y sobre los escultores que intervinieron en la escultura decorativa, hemos revisado la documentación que hace referencia concretamente a la construcción del ala sur y de la fuente. Las fuentes de nuestro estudio son básicamente los *Llibres de l'Obra* de la catedral de Barcelona custodiados en el Archivo de la catedral y la misma escultura decorativa, conservada *in situ*. Esta revisión nos ha permitido constatar la continuidad del taller de Pere Oller, pero fueron Antoni Claperós y su círculo de colaboradores, con la destacada presencia por primera vez de su hijo Joan, los responsables de la finalización del claustro en 1449.

Palabras clave: escultura gòtica, Barcelona, Antoni Claperós, Pere Oller, Joan Claperós, claustro

THE MIDDAY GALLERY AND THE FOUNTAIN IN THE CLOISTER OF BARCELONA CATHEDRAL:
THE ACTIVITY OF ANTONI CLAPERÓS' WORKSHOP

Taking into account the previous studies on the construction process of the different galleries of the cloister of the Barcelona cathedral and on the sculptors who took part in the decorative sculpture, we have reviewed the documentation that specifically refers to the construction of the south wing and the fountain. The sources of our study are basically the *Llibres de l'Obra* of the Barcelona cathedral kept in the Cathedral Archive and the decorative sculpture itself, preserved *in situ*. This revision has allowed us to ascertain the continuity of Pere Oller's workshop, but it was Antoni Claperós and his circle of collaborators, with the outstanding presence for the first time of his son Joan, who were responsible for the completion of the cloister in 1449.

Keywords: Gothic sculpture, Barcelona, Antoni Claperós, Pere Oller, Joan Claperós, Cloister

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

