

Universitat de Barcelona

Facultat de Geografia i Història

Departament d'Història de l'Art

**Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del
segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició germànica
a la producció local**

Tesi que presenta Montserrat Jardí Anguera, per optar al títol de
doctora en Història de l'Art dins del programa
Vies de recerca en la Història de l'Art (1999-2001)

Directora de la tesi: Dra. M. Rosa Terés Tomàs
Professora titular d'Història de l'Art
Universitat de Barcelona

Volum I

Febrer 2006



1. Introducció

1.1 El context artístic barceloní a les darreries del segle XV

Després d'una relativa uniformitat estilística que es va escampar per Europa sota la denominació de gòtic internacional, el període del gòtic tardà se'ns mostra com una època en la qual cadascuna de les diferents regions europees desenvolupa, dins del camp artístic, particularismes locals, sovint ben definits i identificables dins del marc general d'aquest moment. Un dels factors originaris del corrent internacional a Catalunya va ser l'arribada d'artistes procedents d'arreu d'Europa i la importació d'obres d'aquests països. L'escultura catalana de la segona meitat del segle XV no suposa, en línies generals, una continuïtat respecte de les obres del període internacional, tanmateix, la presència de mestres estrangers sí que suposa una continuïtat que deriva d'aquest període.

Des de la fi del segle XIV, les corporacions ciutadanes, que es convertiran en veritables mecenes d'art, s'afegiran a la cort, primer de Pere el Cerimoniós i, posteriorment, dels seus fills Joan I i Martí l'Humà. També l'Església continuarà amb el seu paper de mecenatge. Les formes d'expressió es giren cap a Europa, especialment Flandes, i França. El denominador comú és un corrent internacional, amb un fort component cortesà que es manifesta en el refinament i l'elegància, que s'estendrà per arreu de l'Europa occidental. Dins del corrent internacional es planteja una proposta artística de la qual queden excloses les manifestacions exageradament dramàtiques i tots els temes són preferentment tractats d'una manera plàcida i agradable.

Des del darrer quart del segle XIV a Catalunya es troben un bon nombre de mestres procedents de Brussel·les, París, Estrasburg, Alemanya, la Picardia, etc., la qual cosa demostra la voluntat manifesta d'una cultura artística oberta.¹ En el camp de

¹ DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 180.

l'escultura, els treballs de l'obra del cor de la seu de Barcelona, dirigits per Pere Sanglada, suposen el punt de partida més important del corrent internacional català², i durant el segon terç del segle XV, destaca l'activitat dels mestres escultors Antoni Claperós i dels seus fills Joan i Antoni, considerats els representants de l'escultura gòtica catalana en el pas entre les fòrmules internacionals i el realisme. En canvi, les manifestacions artístiques de l'última etapa gòtica a Catalunya no permeten establir una continuïtat al llarg dels darrers cinquanta anys del segle XV, precisament a causa del gran increment de mestres estrangers que arriben al Principat. Durant els primers anys del segle XVI la situació no varia.

Cal tenir present que aquesta arribada de mestres estrangers no és una qüestió que afecti exclusivament a Catalunya, ni tampoc a l'àmbit de l'escultura. Arquitectes, escultors i pintors arriben a la Península,³ procedents de tota Europa septentrional i la seva presència es fa notar tant a Castella com a Catalunya, Aragó i el País Valencià.

Durant el segle XIV els noms d'artistes estrangers són aïllats,⁴ però a mida que avancen les dates, la documentació ens mostra, cada cop amb més freqüència, la presència d'aquests artistes procedents d'Europa. Sovint, aquests mestres, en instal·lar-se, canviaven el seu cognom pel gentilici del seu país d'origen. Aquesta circumstància però, no sempre ha resultat aclaridora a l'hora de determinar d'on venien, com en el cas de Jorge Inglés, pintor actiu a Castella duran la segona meitat del segle XV, de qui es conserven un bon nombre d'obres.⁵ Jorge Inglés és considerat com l'introduïdor de la tradició flamenca a Castella, però el seu origen, anglès o flamenc, es desconeix.⁶ També es força conegut el cas de Juan de Colonia,⁷ mestre d'obres de procedència germànica,

² DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 188. Vegeu especialment TERÉS, 1987.

³ Isabel Mateo Gómez fa notar que les similituds entre les misericòrdies i les representacions flamenques són força corrents a finals del segle XV precisament a causa del intens intercanvi artístic entre Espanya i Flandes. MATEO GÓMEZ, 1970, p. 185. MATEO GÓMEZ, 1976, p. 145.

⁴ HERNANDO, 1994, P. 360.

⁵ Retaule de la Mare de Déu de Villasandino, el Retaule de Sant Jeroni de la Mejorada i el Retaule de la Mare de Déu de l'església de l'Hospital de Buitrago.

⁶ ANGULO, 1982, vol. II, p. 208.

⁷ Consta que el 1454 ja era casat amb Maria Fernández, de Burgos, del matrimoni neix Simón de Colonia, especialment conegut per la seva intervenció com a arquitecte a Burgos, tanmateix, Simón de Colonia era castellà: BANGO TORVISO, 2001, p. 52, v. també Yarza, 2000, p. 19. Sobre Juan de Colonia ARA GIL, 2001, p. 147 i nota 7. Es considera que Juan de Colonia va introduir els models germànics a les agulles de la catedral de Burgos, v. ARA GIL, 2001, p. 148 i nota 11. En el sepulcre de Alonso de Cartagena, de

actiu a Burgos entre 1442 i 1458, construint les agulles que rematen la catedral. A Catalunya, un altre exemple en el mateix sentit és el pintor Joan de Borgonya, autor del desaparegut retaule per a l'església de Santa Maria del Pi (1510), els escuts dels respallers del cadirat del cor de la catedral de Barcelona, pintats amb motiu de la reunió del XIXè capítol del Toisó d'Or presidida per Carles V (1519), i el retaule de Sant Feliu de Girona (1519-1521). Cal remarcar que al segle XVI el ducat de Borgonya era un conjunt de territoris amb límits i jurisdiccions variables, tanmateix, del testament de Joan de Borgonya es dedueix que era d'Alsàcia, concretament d'Estrasburg, (*Stragborch*), malgrat que el mateix document situa aquesta ciutat a Alemanya.⁸

Altres artistes estrangers però, conservaven el seu cognom, com el pintor flamenc Miquel Zittow que juntament amb Juan de Flandes, van treballar al servei dels Reis Catòlics.⁹ A la seu barcelonina coneixem la presència de l'alemany Francesc Mulner, documentat com a piquer —encara que també se sap que va pintar la volta sobre Sant Pacià—, treballant els fullatges dels capitells i de la volta del campanar, i juntament amb el seu col·laborador Rich Alamany, també piquer, fent els capitells i les bases de la capella de Sant Climent uns anys abans, 1386-1389.¹⁰ El mestre Miquel Luch, escultor d'origen alemany, es troba documentat a Barcelona des del 1483 fins el 1490, any de la seva mort i el seu ajudant Joan Frederich, també d'origen alemany —i en algunes ocasions citat com Joan Alemany—, fins el 1497, data en què va acabar la primera fase de la construcció dels pinacles del cor de la catedral de Barcelona, que posteriorment acabaria Pere Torrent. Els primers anys del segle XVI es documenta la presència d'un altre alemany, Giralt Spirinch, que l'any 1510 fa entrega de l'estructura

Juan de Colonia, s'hi aprecien models procedent de Flandes i del Nord d'Alemanya, v. ARA GIL, 2001, p. 151.

⁸ *Iohannes de Burgunya, pictor, civis Barchinone, filius Iohannis des Punets, quondam, argenterii, civitatis de Stragborch en Alemany et domine Elizabet, eius uxor, defunctorum.* ap MADUREL, 1943, vol. I-3, p. 87, nota 140; AINAUD, 1949, p. 68; MATA, 1997, p. 50; GARRIGA, 2000, p. 152. Podem mencionar també Rodrigo Alemán treballant, el 1497, als cors de les catedrals de Toledo, Plasencia i Ciudad Rodrigo; Juan de Flandes, v. YARZA, 2000, p. 19; Francisco de Colonia a la catedral de Burgos, v. MORTE, 2000, p. 82. Nicolau Francès, pintor documentat a la zona lleonesa entre 1434 i 1468, v. ANGULO, 1982, vol. II, p. 198; ARA GIL, 2001, p. 183. A Barcelona també és força conegut el cas de la família Alemany, Gabriel i el seu fill Pere, nissaga de pintors actius a la ciutat entre 1450 i 1502 treballant al costat de la família Vergós.

⁹ ANGULO, 1982, vol. II, p. 212; YARZA, 2000, p. 19.

¹⁰ CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 128-129, 510-511.

del retaule de l'altar major al monestir de Sant Cugat del Vallès¹¹ i, el 1515 obra les baranes dels orgues de Santa Maria del Mar.¹² Un altre cas força significatiu és el del pintor, també alemany, Bernat Goffer, documentat a Barcelona entre el 1479 i el 1502. Durant els primers anys del segle XVI, aquesta presència de mestres estrangers, especialment germànics, continuarà d'una forma força destacada, i s'allargarà fins el segle XVII.¹³ De fet, la presència de mestres estrangers a la Península ja s'ha generalitzat molt a finals del segle XV, l'any 1492 les Actes Capitulars de la catedral d'Oviedo recullen una sessió del Capítol en què es menciona la gran quantitat d'obres en marxa, i el Capítol es queixa, puntualment, de la manca de recursos i es menciona, explícitament, el cadirat del cor on hi estan treballant molts mestres estrangers.¹⁴

La bibliografia tradicional ha qualificat aquest període, com una etapa fortament marcada per l'art flamenc, àdhuc s'ha escrit que és en part com el cant del cigne de l'art català.¹⁵ Es tracta d'una etapa amb una notable producció artística arreu de la Corona d'Aragó amb peces prou significatives i destacables conservades i d'altres, malauradament perdudes. Dins d'aquest període, a Barcelona, l'escultor més ben documentat és el mestre Miquel Luch la qual cosa suposa un punt d'inici. Això no obstant, Miquel Luch no era flamenc, sinó alemany; no cal insistir en què la seva presència i la del seu ajudant Joan Frederic a Barcelona no és cap fet extraordinari, contràriament, tal vegada potser seria interessant que ens preguntem què vol dir ser alemany a finals del segle XV? i què vol dir ser-ho precisament des de la Península o més concretament, des de Barcelona.

Alemanya durant la Baixa Edat Mitjana és un autèntic conglomerat de ciutats independents. L'imperi arribava fins als Alps, la costa del mar del Nord i el mar Bàltic, per la qual cosa les diverses regions es desenvolupaven sota condicions polítiques i geogràfiques molt diferents. Una bona part de la força econòmica es va concentrar en la

¹¹ AINAUD, VERRIÉ, 1941, pàgs. 35.

¹² BASSEGODA, 1925, p. 411.

¹³ GARRIGA, 2000, p. 150.

¹⁴ KRAUS, 1984, p. 26. ARA GIL, 2001, p. 174-175, l'autora considera que molts trets característics de l'escultor Alejo de Vahía (es considera que procedia de els Països Baixos o de la zona de Baix Rin) són presents a diversos respallers de les cadires del cor de la catedral de Oviedo.

¹⁵ DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 245. YARZA, (1980) 1988, p. 394.

part septentrional i a l'Alemanya meridional.¹⁶ Ni Rodolf d'Habsburg¹⁷ (1273-1291) que va iniciar una política basada en la consolidació dels seus dominis territorials amb el suport de les ciutats i la Hansa, ni Segimon de Luxemburg (1410-1437) que va intentar aconseguir afermar l'autoritat imperial (recaptació d'impostos, reforma de l'administració, fi de les guerres privades) van poder donar unitat política als territoris de parla germànica.

D'altra banda, i malgrat que durant el segle XII les ciutats d'Alemanya ja havien assolit certa importància, existien prop de tres mil ciutats que en general eren petites però dotades de cert grau d'autonomia. Tanmateix, cal remarcar que el desenvolupament de les zones del Sud i Oest d'Alemanya era superior. Ho testimonien nombroses muralles, fortificacions, castells, esglésies, seus gremials i fins i tot sòlides cases burgeses. A partir del segle XIV, el nombre d'habitants va començar a disminuir, una situació que es va agreujar entre 1348 i 1350 a causa de les successives onades de pesta bubònica o plaga negra. Molts pobles van ser totalment abandonats i fins la segona meitat del segle XV la població no es va tornar a recuperar.

Al llarg dels segles XI-XV, les ciutats del sud d'Alemanya van afavorir el progrés econòmic del país. Mentre que en països com Anglaterra i França, l'organització política era molt més centralitzada, a Alemanya es va desenvolupar una mena de concepte de responsabilitat dels prínceps locals vers el manteniment de la pau dintre dels territoris principescos molt propícia a afavorir les guerres entre prínceps dintre dels territoris de l'Imperi. Aquesta situació reflecteix, i confirma a l'hora, el fraccionament polític de la zona.¹⁸ Mentre els emperadors, sobretot els Hoenstaufen,¹⁹ s'ocupaven gairebé exclusivament de lluitar contra Itàlia i els papes, la noblesa alemanya s'esforçava per consolidar el seu domini i alleugerir, tant com li fos possible, la seva dependència de la monarquia. A finals del segle XIV i a principis del XV va començar a fer-se evident la decadència dels poders imperials davant dels poders

¹⁶ KELLENBENZ, 1980, p. 547.

¹⁷ Rodolf d'Habsburg i el seu fill Albert I (1298-1308) va portar a terme una centralització parcial del poder imperial, tanmateix les reformes constitucionals que reconeixien les realitats polítiques dins de l'Imperi van arribar amb el reinat de Carles IV (1346-1378).

¹⁸ FULBROOK, (1990) 1995, p. 34.

¹⁹ La dinastia dels Hoenstaufen es va extingir el 1254 amb la mort de Conrad, fill de Federic II i després d'un interregne, la família dels Habsburg va passar a governar Austria, Estíria i Carnòlia.

territorials dels prínceps, per la qual cosa, cap al 1500, l'organització política a Alemanya es desenvolupava bàsicament a dos nivells: les assemblees imperials (*Reichstage*) o dietes i les assemblees territorials (*Landtage*).

Les assemblees imperials (*Reichstage*) o dietes, a les quals assistien bisbes, abats, ducs comtes, alguns senyors feudals i designats, i des del 1225, representants de les ciutats, elaboraven conclusions que havien de ser ratificades per l'emperador. En aquestes assemblees polítiques de caire legislatiu i deliberatiu, es discutien qüestions a nivell federal que afectaven al Sacre Imperi.²⁰

A nivell local se celebraven les assemblees territorials en les que el príncep es reunia amb els representants de les classes privilegiades, la qual cosa va propiciar una forma de govern conjunt, que s'acabaria anomenant *Ständestaad*. Aquestes assemblees territorials (*Landtage*) tenien importància sobre tot a l'hora d'aconseguir la col·laboració dels grups influents per l'increment i aprovació d'impostos.²¹

Les ciutats alemanyes, que es regien per un consell municipal oligàrquic, sovint recolzades pels emperadors, resistien aquest afany de poder de la noblesa i quan Anglaterra, França i Espanya són ja estats unitaris, Alemanya, especialment el Sud, encara és un autèntic mosaic de principats, ciutats i bisbats rivals entre si. Cap el 1550, el mapa polític dels territoris que de forma habitual rebia el nom de "*Sacre Imperi Romà Germànic*" presentava una gran complexitat, perquè estava integrat per un trencaclosques de territoris dinàstics i eclesiàstics esquitxat de ciutats lliures imperials i per castells de cavallers imperials independents. Hi havia set principats electors, prop de vint-i-cinc principats seculars i noranta més d'eclesiàstics, a més d'un centenar de comtats i una gran quantitat de senyories, sense comptar amb les ciutats. En començar l'Edat Moderna, Alemanya encara era un mar de fragments polítics en què hi suraven algunes peces grans. Ésser a Barcelona i dir "jo sóc alemany" era una ambigüïtat. Tanmateix, hi havia quelcom que identificava i unia els estrangers procedents d'aquests territoris: una llengua comuna, l'alemany. Girart Spirinch a Sant Cugat del Valles va

²⁰ La *dieta germànica* era d'origen carolingi, i era convocada per l'Emperador del Sacre Imperi, el qual fixava també el lloc de reunió. Les principals es van celebrar a Francfort el 1485 i el 1489, a Nuremberg el 1491, 1501, 1522 i 1524, a Worms el 1495, 1521 i 1545, a Augsburg el 1500, 1510, 1518, 1530, a Colònia el 1505, etc.

²¹ FULBROOK, (1990) 1995, p. 38.

demanar al pintor Nicolau Sans que firmés, en nom seu, un rebut, perquè “yo [Girart Spirinch] no sé escriure la lletra catalana perquè yo só alamaný”.²² [fig. 26]

El principal problema que s’han plantejat els historiadors de l’art vers l’escultura conservada d’aquest moment rau en què la documentació ens mostra notícies aïllades sobre escultors dels quals no s’ha conservat cap peça i, alhora, s’han conservat obres anònimes que estilísticament ens mostren una manera de fer pròpiament flamenca o germànica. Aquesta circumstància dificulta molt la reconstrucció de la història de l’escultura catalana durant la segona meitat del segle XV: Enric de Birbar, escultor de Lovaina, va treballar amb Macià Bonafé al cadirat del cor de Santa Maria del Mar el 1436;²³ el 1439 moria a Barcelona Enric de Brabant, *imaginaire*;²⁴ el mestre Halle va intervenir en els cadirats dels cors de Poblet i Scaladei el 1443; Adrià de Suydret va esculpir, el 1491, una figura de sant Jaume per al convent de Jonqueres de Barcelona; Daniel Rutart “*ymaginaire de imatges i capitells*” entre 1499 i 1501, va fer alguns treballs a les cadires del cor de la seu de Barcelona...²⁵ Tret d’aquestes cadires del cor barceloní, cap d’aquestes peces es conserva, i tampoc no sabem què hi va fer Daniel Rutart al cor de la seu de Barcelona.

Paral·lelament, tenim una sèrie de peces de les quals desconeixem l’autor: el sepulcre de Bernat Pau (†1457) a la seu de Girona d’entre 1460 i 1470 [fig. 1], així com també el sepulcre de l’ardiaca Dalmau Raset (†1452) a la mateixa seu; un Sant Enterrament conservat al Museu Diocesà de Barcelona provinent de l’antiga Col·legiata de Santa Anna de Barcelona del darrer quart del segle XV [figs. 2-10] i un altre Sant Enterrament conservat al Museu Diocesà de Vic; les trones de la seu de Tortosa, d’entre

²² AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 35 i 50, doc. XIX; MADURELL, 1943, I, 3, p. 40; MADURELL, 1947, p. 239.

²³ AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 123.

²⁴ Enricus de Brabant, *imaginaire* de Barcelona, vivia al carrer dels Canvis. Atorgava testament el 13 o 19 de juny de 1439 (AHPB, 120/24, Pere Soler). Actuen com a marmessors Nicolau, *alias* mestre Coli, sabater i Alarduni de la Plaça. S’esmenta un deute de vint florins del monestir de Ripoll i obres a Santa Maria del Mar pagades per la família Aguilar. Alarduni, Alardus o Alard de la Plaça era mercader i el 22 de desembre de 1446 rebia una àpoca de Joan de Malines, *imaginaire*, de tretze florins a compte dels trenta que li havia prestat. (AHPB, 171/6, Joan Brujó). També de Brabant era Amicus Torrentaller, *imaginaire, sive pictor*, que el 30 de març de 1466 demanava ser enterrat a Santa Maria del Mar amb la seva muller Gabriel·la (vídua de Joan Vila), fa hereva la seva ànima. AHPB, 165/99 Antoni Vilanova. Agraïxo aquesta informació al professor Marià Carbonell.

²⁵ DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 253.

els anys 1495-1500, ostentant l'escut dels Soldevila amb els relleus dels Evangelistes i dels Pares de l'Església, i que hom ha considerat que semblen respondre a la influència de l'escultura castellana fortament flamenquitzada. També el retaule de la Verge a l'església de Sant Jaume de Perpinyà (Rosselló) de finals del segle XV o principis del XVI [fig. 84], per citar, només, els casos més significatius i paradigmàtics.

A causa de la guerra civil (1462-1472), l'activitat artística a Catalunya va quedar sensiblement interrompuda. La darrera gran figura estudiada ha estat Joan Claperós, format dins de l'estil del gòtic internacional, però amb una ferma voluntat d'adoptar les noves propostes realistes. Després de la guerra i especialment cap el 1500, els encàrrecs artístics a Catalunya provenien habitualment d'empreses amb uns recursos econòmics molt limitats, quasi sempre promogudes per petits col·lectius institucionals com per exemple les corporacions municipals, els col·lectius professionals, les parròquies o els nombrosos convents i monestirs que hi havia arreu del país. Les esglésies, els convents i les grans catedrals ja eren construïdes, calia ara dotar-les de retaules, cors i orgues. És el gran moment dels entalladors i dels pintors. L'activitat de mestres *ymaginayres* s'entreveu molt més fugissera i menys consolidada. En qualsevol cas, interessa remarcar la presència de mestres estrangers procedents d'arreu d'Europa, però especialment procedents d'Alemanya meridional.

1.2 Tradició historiogràfica

El principal problema que planteja la historiografia que fa referència a la producció escultòrica durant la segona meitat del segle XV a Barcelona, i en general a la Corona d'Aragó, rau en què els historiadors de l'art que en un moment o altre s'han proposat estudiar les manifestacions gòtiques d'aquest moment finalitzen ràpidament i fugaç les obres datables després de la guerra civil (1462-1472), tot al·legant una forta baixada de la producció artística a causa dels estralls econòmics i la crisi demogràfica que aquest conflicte bèl·lic va generar. Paral·lelament, els historiadors de l'art que tradicionalment s'han interessat per les obres concebudes sota les noves formes renaixentistes sovint inicien els seus anàlisis a partir del segle XVI, la qual cosa a provocat de forma reiterada un buit bibliogràfic delimitat per aquest període, especialment la segona meitat del segle

XV. Malgrat aquesta tendència general, també hem d'admetre que darrerament hi ha algunes excepcions.

Plantejar un estudi bibliogràfic i crític que expliqui la historiografia que fins ara s'ha ocupat de la tradició germànica i de la producció que va generar l'activitat de mestres entalladors a Catalunya resulta del tot impossible precisament a causa de la diversitat bibliogràfica a la qual hem hagut de recórrer. Parlar del mestre Miquel Lochner i del cor de la catedral de Barcelona implica remetre'ns als romàntics llibres de viatges descriptius dels erudits Piferrer,²⁶ i Villanueva,²⁷ així com també a l'obra de Puiggari (1880),²⁸ un dels principals recopiladors de dades de finals del segle XIX. Piferrer i Villanueva²⁹ ens presenten obres generals molt ambiciosos que òbviament, per motius de limitacions, giraven entorn dels grans monuments i de figures artístiques més o menys rellevants. Pau Piferrer el 1839 va iniciar *Recuerdos y Bellezas de España*, una obra il·lustrada per Francesc Xavier Parcerisa. Sobre Catalunya va fer dos volums i un altre sobre Mallorca. Aquesta monumental obra cal emmarcar-la en un context romàntic on tot allò que procedeix de l'Edat Mitjana es revalorava mitjançant un sentiment de nostàlgia que quedarà palès en aquests típics llibres de viatges.³⁰ L'objectiu de la col·lecció era mostrar les antiguitats i els monuments d'Espanya, mitjançant imatges, acompanyades de comentaris literaris i històrics. El primer volum sobre Catalunya, redactat amb un marcat to romàntic, va aparèixer per fascicles i amb un gran èxit de públic el 1851. En

²⁶ PIFERRER, Pablo: *Recuerdos y Bellezas de España. Principado de Cataluña*. Vol. I, Barcelona 1839, Imprenta de Joaquin Verdaguer. Hi ha una edició Pac-Simile, Barcelona 1939.

²⁷ VILLANUEVA, Jaime: *Viage literario a las iglesias de España*, 22 vols., Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid 1803-1852.

²⁸ PUIGGARÍ I LLOBET, José: "Noticia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y del Renacimiento", tom. III, *Memorias de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, 1880.

²⁹ A banda de Piferrer i Villanueva, hi ha altres col·leccions, però en el nostre cas no han estat tan útils. Ens referim a obres com la del militar i escriptor Alexandre de Laborde, *Viatge pintoresc i històric d'Espanya*, publicat per primer cop en francès a París en fascicles entre 1806 i 1820 i dividit en dos volums. S'ocupa de Catalunya la primera part del primer volum. Laborde s'interessa especialment pels aspectes arqueològics i artístics. A més, l'obra va acompanyada de nombrosos dibuixos, realitzats pel mateix Laborde i altres col·laboradors que l'acompanyaven, gràcies als quals podem conèixer un bon nombre de monuments avui dia desapareguts o significativament reformats. El 1974 va aparèixer una nova edició en català dels capítols dedicats al Principat: Alexandre LABORDE, *Viatge Pintoresc i Històric. El Principat*, Biblioteca de l'Abat Oliva, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1974 (París, 1806).

³⁰ CUBELES I BONET, 1993, p. 15.

aquest volum I dedicat a Catalunya, Piferrer fa una descripció de la catedral de Barcelona acompanyada d'anotacions procedents del *Llibre de l'Obra* i altres documents que ell mateix havia consultat a l'arxiu capitular. En el marc d'aquest comentari, esmenta el cor i puntualitza, per primer cop, que els dosserets de les cadires de la filera superior van ser tallats per Miquel Loquer i el seu ajudant Joan Frederic l'any 1483.

Jaume Villanueva, que havia rebut l'encàrrec del ministre Pedro Ceballos de cercar i copiar documents i còdexs conservats a les catedrals i comunitats religioses, va iniciar el seu viatge a Xàtiva, la seva ciutat natal, per continuar-lo per València, Sogorb i més tard Catalunya (Tortosa, Vic, Ripoll...), una important tasca intel·lectual que va quedar interrompuda a causa de la Guerra del Francès. Les dificultats però, no van impedir Villanueva presentar una obra de gran interès, *Viage literario a las iglesias de España*. Totes les dades esmentades en aquesta monumental obra són de primera mà, inclouen a més, un gran nombre d'informacions, inscripcions i referències que posteriorment s'han perdut. Aquest és cas de l'estructura del retaule que presidia l'altar major del monestir de Sant Cugat del Vallès. Gràcies a la visita que Villanueva va fer al monestir el 1851 i a la descripció que va redactar sobre el presbiteri, l'altar i el retaule major, sabem que les pintures del retaule, obra d'Aine Bru, es trobaven a l'arxiu en el moment en què l'erudit historiador va visitar el monestir. Malgrat que en el seu text, Villanueva no estableix cap connexió entre les pintures i el retaule major, la seva descripció ha permès imaginar quina era la primitiva estructura del retaule que anteriorment havia estat desmuntat i reconstruït, tal i com s'aprecia a les fotografies conservades.³¹

També Josep Puiggarí a *Notícia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento* (1880) fa un repàs sobre una sèrie de documentació procedent de diversos arxius de la qual l'autor va buidant totes les notícies que es troba referents a artistes catalans. Abraça un període molt ampli i pren nota tant d'escultors com de pintors, orfebres, i altres artistes. Aquestes anotacions sovint es completen amb descripcions del propi Puiggarí, com per exemple a l'església de Santa Agnès de Malanyanes (Vallès Oriental) on va poder veure el retaule de l'altar major que encara era al seu lloc, avui dia desaparegut i sense que es conegui cap fotografia conservada.

³¹ VILLANUEVA, 1851, XIX, p. 23; AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 33; AMBRÓS I MONSONÍS, 1982, pp. 104, 220-221; CORNUDELLA, 1998-1999, p. 45.

Naturalment els continuadors més importants d'aquesta primera generació d'historiadors, els arxivers mossèn Josep Mas de l'Arxiu Capitular de Barcelona, Agustí Duran Sanpere de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i Josep Maria Madurell de l'Arxiu de Protocols de Barcelona, també han estat reiteradament consultats. Mossèn Mas va ser arxiver de la catedral de Barcelona entre 1900 i 1936 on hi va investigar els fons documentals. També va cercar als arxius Diocesà, de la Corona d'Aragó i Història de la Ciutat posant a l'abast dels historiadors una gran quantitat de paperetes, encara parcialment inèdites sobre la història dels pobles i esglésies del bisbat barceloní en els caires religiós, artístic i popular, aplegades en 27 volums a l'Arxiu Històric de la Ciutat. Entre les seves nombroses publicacions destaca *Notes sobre antics pintors a Catalunya* dels anys 1911 i 1912; *Notes d'escultors antics a Catalunya* del 1913; *Guia itinerario de la catedral de Barcelona* del 1916; i les *Notes històriques del bisbat de Barcelona* dels anys 1906 al 1921. No menys útil han estat les valuoses monografies i els nombrosos articles publicats per l'historiador, arxiver i arqueòleg Agustí Duran i Sanpere, especialment els tres volums sobre *Barcelona i la seva història* (1972-1975), així com també *Escultura gòtica* de la sèrie "Ars Hispaniae" (1956) i la col·lecció "Divulgación Histórica". També és prou coneguda la prolixa bibliografia signada per l'historiador i arxiver de la secció històrica de l'Arxiu General de Protocols de Barcelona des del 1942, Josep Maria Madurell. Volem remarcar que va ser a partir de les notes de Madurell —sòlidament documentades, tal vegada disperses, a cops publicades en articles aliens als nostres objectius, però sempre, cal dir-ho i remarca-ho, útils i curulles d'erudició—, que el nostre primer objectiu va canviar de direcció. Les notícies proporcionades per Madurell d'artistes com Pere Torrent, Joan Romeu o Joan Masiques ens van suggerir estudiar de forma propietària les activitats que aquests mestres desenvolupaven en la producció de grans estructures de retaules, així com també en la construcció d'orgues. Un cop iniciat el procés d'investigació en aquesta direcció, el mateix Madurell va ser guia i proveïdor a l'hora de les notícies custodiades als nostres arxius referents a la contractació i reparació d'orgues. Fer un cop d'ull a la bibliografia anterior a les publicacions del propi Madurell sobre orgues va ser tan senzill com deixar-se portar de la mà de l'erudit arxiver.

A banda de les publicacions de Josep Maria Madurell, quan vam començar a diversificar-nos i a cercar més informació referent a retaules i orgues parroquials al marge de les grans figures de l'art català d'aquests moments, ens vam adonar que el buit

bibliogràfic és gairebé absolut. Perquè no és el mateix proposar-se l'estudi d'una obra ubicada dins l'espai d'una catedral com és el cas del cor de la catedral de Barcelona, o el monestir de Sant Cugat del Vallès, que d'una peça creada per a una església parroquial en un remot poble del Principat. Tampoc no és el mateix parlar d'una figura documentada més o menys rellevant dins del panorama de l'art català com és l'alemany Miquel Lochner, que parlar d'un estol d'entalladors que esporàdicament esmenten els documents. D'altra banda, si bé per estudiar la producció de retaules hem pogut recórrer a bibliografia publicada per historiadors més o menys interessats en qüestions d'art, Pau Piferrer, Jaume Villanueva o Josep Puiggarí, i posteriorment Agustí Duran Sanpere, Joan Ainaud, Santiago Alcolea, Josep Gudiol i Frederic-Pau Verrié, així com també Josep Maria Pallejà, J. Clavell, Lluís Galera i Salvador Artès entre altres, quan hem cercat bibliografia específica sobre la producció d'orgues a Catalunya, en la majoria dels casos hem hagut de recórrer a publicacions firmades per experts en música; ens referim per exemple al musicòleg i organista Francesc Baldelló i al també musicòleg, historiador, filòleg i compositor Josep Rafael Carreras, així com també el notari i col·leccionista Josep Soler.

Malgrat aquesta situació bibliogràfica tan heterogènia, també hem d'admetre la gran utilitat de moltes publicacions a les quals hem pogut recórrer reiteradament. Articles com el de Francesc Carreras Candi (1913-1914), *Les obres de la catedral de Barcelona* o les diverses notícies aportades per Salvador Sanpere Miquel, dins del seu discutit estudi sobre els quatre-centistes catalans (1906), així com també Bonaventura Bassegoda que va publicar la primera monografia sobre Santa Maria del Mar de Barcelona (1925) on va incloure un capítol sencer als orgues d'aquesta església parroquial. Malgrat que en la majoria dels casos que acabem d'esmentar, el període romànic va gaudir d'una atenció prioritària, aquests estudis han marcat el punt de partida d'aquesta tesi i han resultat ésser una guia molt útil en tot el procés d'investigació.

Paral·lelament, malgrat que el nostre objectiu sempre s'ha centrat en la ciutat de Barcelona i la seva àrea d'influència, sovint hem hagut de consultar bibliografia d'àmbits territorials més allunyats. Els viatges dels mateixos artistes ens obligaven a no deturar-nos davant dels límits territorials marcats en un principi. Mossèn Sanchis (1908) des de la catedral de València ens ha proporcionat notícies de les activitats de Joan Casel a la capital del Túria que s'han complementat amb les recerques dutes a terme a Barcelona. Els estudis de mossèn Sanchis serien continuats pel professor Salvador Aldana Fernández a partir de

1974. A Girona ens han estat molt útils les publicacions de Pere Freixas (1984), així com també els estudis de Gabriel Alonso a Lleida (1976).

Finalment, les grans síntesis recentment publicades sobre l'art català ens han suggerit moltes qüestions que, a causa de les limitacions que comporten aquests tipus de publicacions, no havien pogut ésser desenvolupades. Ens referim als volums de l'editorial Edicions 62, *Història de l'Art Català*, especialment el volum III, publicat el 1984, dedicat als segles XIV i XV, a càrrec dels professors Antoni José Pitarch i Núria de Dalmasas, així com també el volum IV, publicat el 1986, a càrrec del professor Joaquim Garriga amb la col·laboració de Marià Carbonell, dedicat al segle XVI, l'època del Renaixement. En el mateix sentit, més recentment, el 1997, l'editorial L'Isard posava a l'abast de tots els públics la col·lecció *Ars Cataloniae* dedicant un volum a *Escultura Antiga i Medieval*.

1.3 Els mecenes: Lluís Desplà, Berenguer Vila i Joan Andreu Sors

A través del *Llibre de l'Obra* hem pogut copsar la importància d'alguns canonges en el paper de mecenes, ens referim principalment a Berenguer Vila i Joan Andreu Sors i naturalment, al més important i conegut de tots ells, l'ardiacà Lluís Desplà. La influència d'aquests canonges a moltes parròquies del Maresme i del Vallès és innegable: Lluís Desplà i d'Oms (1444-1524) va ser ardiaca major de la catedral de Barcelona i rector de les parròquies dels Sants Just i Pastor, Alella, Argentona, Badalona i Vilassar.³² El canonge Joan Andreu Sors era rector de Valls i de Santa Maria del Mar i probablement de la parròquia de Sant Just Desvern i el canonge Berenguer Vila va ser rector de l'hospital de la Santa Creu i probablement també de la parròquia de Sant Pere de Premià de Dalt. Tots ells eren generosos patrocinatoris de moltes de les obres que ara ens ocupen i mereixen un breu comentari precisament perquè les seves actuacions són de gran rellevància a l'hora d'establir connexions entre els artistes que treballen a la catedral de Barcelona i els artistes que treballen a les parròquies, ja que en la majoria dels casos es tracta dels mateixos grups de professionals. La seva condició de canonges de la catedral de Barcelona i a l'hora de rectors de moltes parròquies de les rodalies de la ciutat va afavorir de manera significativa que els artistes, a cops potser hauríem de parlar

³² GALERA I ISERN- ARTÉS I LLOVET, 1959, p. 52.

d'artesans, treballessin de forma simultània a la seu i als pobles on els canonges hi exercien el rectorat.

D'una banda, a les parròquies, els rectors tenien com a missió primordial la cura d'ànimes i es reservaven l'administració d'alguns sagraments; eren, a més, els administradors dels béns parroquials. En moltes ocasions actuaven amb autèntica rivalitat a l'hora bastir generosament els altars de les seves parròquies.

D'altra banda, el capítol de la catedral era format per la corporació de canonges com a consell del bisbe a la catedral; també tenia al seu càrrec, amb l'auxili dels beneficiats, la celebració solemne de l'ofici diví. Interessa remarcar l'organització que ha establert l'Església des dels seus orígens per a presidir les esglésies o comunitats locals, el ministeri eclesiàstic, d'institució divina, organitzat en diversos graus: l'episcopat, el presbiterat i el diaconat. L'episcopat correspon al càrrec de bisbe amb la jurisdicció eclesiàstica de la diòcesi, és a dir, d'una demarcació territorial.³³ Els preveres s'agrupen dins del presbiterat. El diaconat és el grau dins de la jerarquia eclesiàstica immediatament inferior al presbiterat. L'ardiaca era el primer dels diaques dins d'una església. Els seus interessos i en general els del capítol sovint eren contraposats als del bisbe, com en la provisió de beneficis i parròquies reservades al capítol i dels quals gaudien els mateixos canonges. Les funcions de l'ardiaca era d'ajudant i vicari del bisbe en el govern diocesà; també tenia al seu càrrec especialment l'educació dels clergues, la vigilància de la disciplina eclesiàstica, l'administració i l'ús dels béns de l'església diocesana, amb poder judicial sobre els clergues. En període de seu vacant, pertocava a l'ardiaca el govern de la diòcesi i moltes vegades n'era el successor. Així mateix, el conjunt de béns o rendes que tenia la corporació eclesiàstica, era administrada per pabordes.³⁴

Després de la guerra civil (1462-1472), el cor de la catedral de Barcelona va ser un dels pocs llocs del bisbat on l'activitat artística va ser més rellevant, i alhora va

³³ El bisbe de Barcelona entre 1478 i 1490 era Gonzalo Fernández de Heredia (Móra de Rubiols, Aragó 1450, Valls, Alt Camp 1511), directament vinculat al servei de Joan II i Ferran II; el va succeir en el càrrec el bisbe Pere Garcia de Xàtiva entre 1490 i 1505.

³⁴ L'organització de les pabordies per mesos de l'any va ajudar a fixar el nombre de membres de cada capítol que sovint eren dotze i tenien el nom de cadascun dels mesos de l'any. Aquesta tasca va ser duta a terme a Catalunya a partir del 1229 pel legat papal Jean d'Abbeville. A través del volum corresponent a 1487-1489 del *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona podem conèixer, per exemple, el nom d'alguns dels pabordes corresponents a l'any 1488, els quals es tornen a repetir l'any següent, 1489: March Camps el mes de gener; Pere Labascolla el mes de juliol; Manel Verdager el mes d'octubre; i Pere Labascolla repeteix el mes de setembre.

influir en la producció artística immediatament posterior, especialment a les comarques del Vallès i del Maresme. Per entendre aquesta represa artística i la seva difusió serà clau la figura de l'ardiac major de la catedral entre 1508 i 1524: Lluís Desplà.

1.3.1 Lluís Desplà i d'Oms

Lluís Desplà i d'Oms (Barcelona 1444-1524) és especialment conegut perquè va ocupar la casa canònica destinada a la dignitat d'ardiac —Casa de l'Ardiac— convertint-la en un palau senyorial i perquè va fer pintar la taula de la Mare de Déu de la Pietat a Bartolomé Bermejo (1490) amb el seu retrat com a donant per a la capella de la casa, però també va reedificar l'ermita de Sant Julià de Montjuïc, va reformar la casa Gralla i va supervisar les obres del nou monestir de Montserrat per desig de Ferran II.

Tanmateix, probablement una de les notícies més significatives que ens ha arribat vers la figura del canonge ha estat la seva participació en la comissió que el capítol catedralici va nomenar el 16 de març de 1517 per contractar l'acabament de l'obra de fusta del cor de la catedral de Barcelona i la construcció d'un rerecor de marbre. A banda de Lluís Desplà, també va ser nomenat per formar part de la comissió Bernat de Corbera, que havia ostentat els càrrecs d'ardiac major de Tarragona, ardiaca del Penedès, rector d'Argentona i diputat de la Generalitat (1518-1520); Antoni Tort i Fivella, nebot de Jaume Fivella, doctorat en dret canònic a Roma; Miquel Fuster, professor en arts i teologia; i el canonge i ardiaca major de Vic, Llorenç Martínez. El 17 de maig de 1517 s'aprovaven les capitulacions pactades amb l'escultor Ordóñez.³⁵

S'ha insistit en assenyalar que l'ardiac Lluís Desplà “governava el capítol, (...) era persona molt capacitada i que presumia de portar sempre a la fi les pròpies empreses”,³⁶ però de la personalitat de Lluís Desplà cal destacar, a més, dos viatges a Roma, el primer entre 1470 i 1474 i el segon, a causa de les diferències que van sorgir entre el capítol i el bisbe en relació amb la venda d'uns censals, el 1487. No sabem res de la formació de Desplà però sembla que la seva biblioteca comptava amb importants volums. Més conegut i documentat és el gust del canonge per les antiguitats: un sarcòfag de marbre romà amb escenes de cacera, actualment al Museu Arqueològic de Barcelona; tres làpides romanes

³⁵ CARBONELL, 2000-2001, p. 126.

³⁶ DURAN SANPERE, 1972, pp. 405.

amb inscripcions;³⁷ un altre sarcòfag, que ha estat identificat com el de Ramon Berenguer I i que deuria romandre buit en algun racó de la catedral i que el mateix Desplà va comprar al capítol per tres ducats l'any 1503 per traslladar-lo a Alella on, durant molts anys, va servir d'abeurador;³⁸ i dos relleus més amb testes que també van ser duts al Museu de Santa Àgueda. A banda de les seves predileccions vers les antiguitats, sabem que l'any 1632 encara es conservava a la capella de la Casa Gralla una imatge de marbre de dos pams i mig d'alçada que Bartolomé Ordóñez havia presentat a l'ardiaca com a prova de la seva professionalitat. Desplà el 21 de març de 1510 també va cedir a la Sagristia una imatge de sant Jeroni d'argent daurat sobre una peanya de fusta amb una inscripció i els escuts familiars de l'ardiaca, Desplà i Oms, que pesava més de 8 quilos.³⁹

Lluís Desplà sempre va defensar els privilegis eclesiàstics, sabem, a més, que l'any 1506 va ser nomenat pel capítol bisbe de Barcelona, un càrrec que mai no va acceptar. També va ser home de confiança dels reis Joan II i Ferran II i en l'enterrament de Joan II va ocupar un lloc preeminent del seguici.

Tanmateix, a nosaltres ens interessa remarcar que, a més de ser ardiaca major de la catedral de Barcelona, també va ocupar el càrrec rector a les parròquies d'Alella,⁴⁰ entre el 1508 i el 1524, Sants Just i Pastor,⁴¹ Argentona⁴², Badalona i Vilassar.⁴³ Aquesta doble activitat de Desplà, canonge i rector, el permetia actuar de forma simultània a les parròquies i a la seu, sovint de forma conjunta amb altres rectors i canonges, especialment Joan Andreu Sorts, aportant recursos econòmics procedents dels fidels per a l'obra de la

³⁷ Aquestes làpides van passar en dipòsit des del Museu de Santa Àgueda al pati de l'antic Arxiu de la Corona d'Aragó i després al Museu Arqueològic. DURAN SANPERE, 1972, pp. 408.

³⁸ S'anomenava la "font del lleó" perquè l'aigua sortia de la boca d'un lleó, i era al peu de la font de la rectoria

³⁹ Sabem que la imatge pesava més de 31 marcs i hem considerat 268,35 grms. el pes del marc d'argent a Barcelona.

⁴⁰ GARRIGA, 1986a, p. 168.

⁴¹ VERRIÉ, 1944, p. 39 i 56; GARRIGA, 1986a, p. 168.

⁴² A Argentona, durant la Guerra Civil, es va cremar un retaule, dedicat a Sant Julià, coronat amb pinacles similar als pinacles del retaule de Premià i de Vilassar. GARRIGA, 1986a, p. 168; GARRIGA, 1986b, p. 54.

⁴³ GALERA I ISERN- ARTÉS I LLOVET, 1959, p. 52.

seu i, paral·lelament, invertint part de les rendes personals en la millora dels altars d'aquestes parròquies.⁴⁴

1.3.2 Berenguer Vila

El bisbe i l'ardiaca no eren els únics que tenien establerta la seva residència prop la catedral, la majoria de canonges tenien ubicades les seves cases al voltant del temple amb la qual cosa es creava una zona d'influència directa i exclusiva de la catedral. Durant el segle XVI al carrer de la Pietat, situat just al darrere de la catedral, li deien carrer del canonge Vila, perquè en aquest carrer hi tenia fixada la seva residència Berenguer Vila (†1503): "Item [26 agost 1486] donam per fer scombrar la brosa que sera davant lo portal de la claustra prop la casse de mossen Vila canonge e treure aquesta, nou diners".⁴⁵ Efectivament, un altre canonge rellevant durant els mateixos anys va ser Berenguer Vila, el canonge donant del timpà de la Pietat que presideix la porta d'accés al claustre de la catedral de Barcelona amb el mateix nom.

Sanpere i Miquel va ser el primer autor que es va plantejar la identificació del canonge que apareix de genolls, clarament vestit amb indumentària de canonge, sota la figura de Crist d'aquest timpà, identificat amb un escut on s'hi poden distingir dues torres i que òbviament correspon als senyals heràldics del donant. Tanmateix, malgrat

⁴⁴ "Diluns a XXVII de octubre [1488] donam al discret en Dalmau Ginabret notari del Capítol III lliures son en paga porrata de aquells X lliures es stat tatxat per mossen ardiaca Despla e per mossen Sorts per hun conta donat per lo dit Ginabrer sobra molts altres a fet per lo duat de la fabrica de la seu les qualls III lliures donam per lo dit Ginabrer al discret en Johan Vilana notari avia albara". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXXXXv. "Diluns a XX de abril [1489] donam al discret en Dalmau Ginabret notari del Capítol quatre lliures per part d'aquells deu lliures son per lo comta donat a tatxar per mossen ardiacha Despla e per mossen Sorts demunt dit avie albara". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXXXXIr. "Dimarts a XXII de desembre [1489] donam al discret en Dalmau Ginebret notari tres lliures e son a compliment de deu lliures per comta fet e limitat per mossen ardiacha Despla e per mossen Sorts per certs achtas a fets per a obs de la fabrica de la Seu los qualls li avem dutes a la taula de la Ciutat avie albara p. XVIII". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1489-1491, fol. LXX. "Dimarts a XV de novembre [1491] donam al venerable mossen Lluís Despla canonge per la primera portio li a tocat dells rossechs dells pabordiat III lliures les qualls III lliures avem compensat per lo que deu a la fabrica de la Seu per la rectoria de Alella los qualls li avem donades per mossen Texidor". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. LXVIIIv. "Dit dia [15 de novembre de 1491] rebem del venerable mossen Lluís Desplà per (...) de la fabrica per la rectoria de Alella so es en taxa XII lliures XIII sous segons la taxa vella en cartes CXXXI vaga per mont paga la maytat de la taxa que son sis lliures sis sous VI dels qualls compensam ab el de tres lliures per la primera portio dels rossechs dells pabordies (...)". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. XXVIIIr.

⁴⁵ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CVr. "Dit dia [28 gener 1496] donam a n[on] Anthoni Pou que feu scurar la claveguera que sta en la plasa de nat(...) mossen Vila e tirar la terra a mar (...)". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1495-1497, fol. LXIIIv.

les bones intencions, Sanpere i Miquel no encertà a relacionar-lo amb el canonge Vila, com posteriorment ho farà Agustí Duran Sanpere, tot i que s'hi va acostar molt ja que ho relaciona amb un canonge que es deuria dir Torres, Torrellas o Castells, atès les dues torretes que es distingeixen a l'escut.⁴⁶

El canonge Vila apareix documentat per primer cop al *Llibre de l'Obra* de la catedral a partir del mes de novembre de 1482,⁴⁷ sabem que va prendre part en un avolat, dirigit per l'ardiaca Lluís Desplà, a la plaça de Sant Jaume l'any 1484, el motiu va ser la protesta que feia l'Església contra certes imposicions municipals.⁴⁸ Durant els anys 1494 i 1495 el canonge Vila s'encarregava de redactar el *Llibre de Resolucions Capitulars* i sovint s'ocupava dels afers de la catedral;⁴⁹ el 1495 era administrador de l'Hospital de la Santa Creu; i va morir el 1503 a casa de l'apotecari Miquel Pla. Van actuar com a marmessors Gabriel Miró, canonge de Barcelona, Arnau Pla, doctor en ambdós drets i Bernat Vila, notari de Vilafranca del Penedès i germà del canonge.⁵⁰

Interessa remarcar de la figura del canonge Berenguer Vila la relació directa amb la represa de la construcció dels pinacles que havien de coronar les cadires de la filera superior del cor de la catedral de Barcelona, obra de Pere Sanglada. No cal repetir que aquesta empresa va ser encarregada a l'alemany Miquel Luch. La presència del mestre Miquel a la catedral està documentada a partir de 1483 en relació amb la represa de la construcció de la filera de cadires del cor baix,⁵¹ iniciades per Macià Bonafè el 1456,⁵²

⁴⁶ SANPERE I MIQUEL, 1906, pp. 129; DURAN SANPERE, 1929, p. 326; DURAN SANPERE, 1972, p. 284.

⁴⁷ "Item donam [novembre 1482] al honorable mossen Berenguer Vila Canonge de la Seu de Barcelona e asso per manament del honorable Capítol de la dita Seu dos ducats dor. Los quals serviren per aver una carta autèntica...", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol. LXXXVIv.

⁴⁸ DURAN SANPERE, 1929, p. 326; DURAN SANPERE, 1972, p. 285.

⁴⁹ "Item a XXX de octubre [1487] venem hun ciri de refins negre a mossen Vila canonge pessa IIII lliures VI sous a raho de II sous lliura". ACB, *Sagristia*, 1487-1489, fol. XXIr. "Divendres a XIII de novembre [1488] donam an Anthoni Johan servidor de mossen Vila canonge dues lliures per un trasllat a fet del libra de la vera valor de la desima per ha obs de la fabrica avie albara". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXXXv.

⁵⁰ DURAN SANPERE, 1929, p. 326; DURAN SANPERE, 1972, p. 285.

⁵¹ PIFERRER, 1839, p. 34. Al final del volum corresponent als anys 1485-1487 hi ha un tros de paper petit col·locat entre els fulls que posa: "X[...]XVIIIº de novembra 1483 donam a Miquel alemany ab manament del Capítol per les cadires".

⁵² TERÉS, 1986, pp. 70 i 81.

però poc després, el març de 1484, es reprèn també l'obra dels pinacles, amb presència del canonge Vila,⁵³ els pagaments al mestre Miquel Luch seran supervisats pels canonges Berenguer Vila també durant els anys següents.⁵⁴

Berenguer Vila, a més, també actuarà en la contractació d'altres obres amb l'alemany: el retaule de *Tots els Sants* i el retaule per a l'altar major de l'església

⁵³ “Seguit [11 març 1484] hi lo magnific mossen Berenguer Vila canonge cinquanta lliures vigentas e aquestes donam demanan lo discret en Dalmau Ginebret notari. E dit mestre Miquel ferma a nosaltres apocha de dita quantitat lo dit die. E preschirem aquestes L lliures de la manleute [manlleua] que lo dit Capítol haige fete dels aniversaris segons apocha en poder del dit notari”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485 [1], fol. LXXXVIr. Parcialment publicat per MADURELL, 1958, p. 346. A més l'assentament està duplicat perquè el volum 1483-1485 està duplicat: “Diyous a XI del dit mes [març 1484] pagam a mestre Miquel Luger almany fuster e mestre dels pinacles del cor per certs pinacles havia fets en dita Seu. E amb paguem per manament del honorable Capítol present hi mossen Berenguer Vila canonge L lliuras comptants e aquestas li dona donat lo discret en Dalmau Ginebret notari. E dit mestra Miquel ferma apocha a nosaltres de diners sots dits. E per rebre aquests diners de aquestes L lliures que lo dit Capítol manlleua als mil sous segons apocha en poder del Ginebret notari sinquanta lliures lo dia de Jesus Crist”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485 [2], fol. LXXXVv. Parcialment publicat per MADURELL, 1958, p. 345. Aquesta notícia es pot contrastar al volum 566 del notari Dalmau Ginebret que també es conserva a l'arxiu capitular, localitzada pel professor Carbonell, que molt amablement, em va cedir.

⁵⁴ “Divendres a IIII del dit mes [febrer 1485] paguem a en Pere Borrada, fuster, per manament dels mossen Lluís Sunyer e Berenguer Vila canonges e comisarís per lo honorable Capítol quaranta quatre sous per la feyna que lo castella havia feta en los tabernacles del cor tenim albera en lo llibre dels alberans. (...) Dit dia [8 març 1485] pagam al senyor en Salvador Ferrer boter per loguer de la casa hon trobam la fusta que lo castella obranc per los tabernacles e per treure tota la fusta e portarla a la Seu, XV sous, present mossen Vila e mossen Gonys”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485 [1], fol. LXXXVIv. A més l'assentament està duplicat perquè el volum 1483-1485 està duplicat: “Divendres a IIII dies del dit mes [febrer 1485] pagam a en Pere Borrada, fuster per manament dels honorables mossen Lluís Sunyer e Mossen Berenguer Vila canonges e comisarís per lo honorable Capítol quorante quatre sous, e son per la fayne e jornals los quals n'Andreu lo Castella havie fets en hun tabernacle del chor de la Seu. Tenim albera”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485 [1], fol. LXXXVIIr. Parcialment publicat per MADURELL, 1958, p. 345, també a TERÉS, 1987, p. 66, nota 38. Marià Carbonell considera que Pere Borrada era col·laborador de Miquel Luch, CARBONELL, 2000, p. 185.

“Dit dia [27 abril 1485] paguem entre diverses partides al dit mestre Miquel Luger almany fuster e mestre dels tabernacles del chor de la Seo dotze lliures. E aquesta quantitat pagam per paraula del magnific mossen Berenguer Vila canonge de la Seu ab porrata dell que li es degut per los tabernacles fets en dita sglesia. Tenimn ne albera no. E havem los hi restituhits. E han fermada apocha de dites XII lliures en poder de Dalmau Ginebret notari a XVIII^o de octubre any MCCCCLXXX sinch”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol. LXXXVIIIr. Parcialment publicat per MADURELL, 1958, p. 346.

“Item dissapte a XXVI de agost [1486] donam an Miquel Luch almany present mossen Vila canonge dos scuts valent quarata quatre sous. E aso en pague porrate dels pinacles del cor que obre e fa avie albara en libre de ma del dit mossen Vila p. 20”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CVr.

“Item dilluns a II de octubre de dit any MCCCCLXXX sis donam en Miquel Luch almany mestre dels pinacles del cor hun pacifich present lo magnifich mossen Berenguer Vila canonge son en paga porrata del que ha aver per los pinacles del cor avie albara de ma del dit mossen Vila en p. 20”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CViv. “Item dimarts a XVII de octubre [1486] donam al demunt dit Miquel Luch almany present mossen Berenguer Vila canonge vuyt sous avie hun zetglo de albara en libre de ma del dit mossen Berenguer Vila canonge en p. 24”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CVIir.

“Item diumenge a XI de març [1487] sent los magnifichs mossen Lluís Sirvent e mossen Berenguer Vila canonges donam comptas en Miquel Luch almany sexante sous en pague porrate des pinacles del cor que ha mesos avie albara en libre en p. 22”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CXv.

parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt, unes actuacions que no ens poden passar per alt si tenim en compte la doble responsabilitat dels canonges vers la catedral i vers les seves parròquies simultàniament, ho acabem d'apreciar en el cas de l'ardiaca Lluís Desplà. No sabem amb certesa si el canonge Berenguer Vila era rector de la parròquia de Sant Pere de Premià de Dalt, en qualsevol cas ho suggereix el seu especial interès vers aquesta església parroquial, així com també vers la parròquia de Cardedeu al Vallès Oriental.⁵⁵

Pel que fa al retaule de *Tots els Sants* per a la capella de la catedral, remarquem que l'any 1489 Berenguer Vila va contractar els pintors Arnau de Camargo i Cornellà d'Ulltrech per policromar-lo. En el contracte s'assenyala que el retaule havia estat fet pel mestre Miquel. Les visites pastorals a la seu dels anys 1496-1507, descriuen la capella de *Tots els Sants* però no es parla del retaule, en canvi es relaciona com a primer benefici el de l'honorable canonge Berenguer Vila que també havia fet donació a la capella d'un drap de porpra vermella. Actualment, el retaule, es custòdia al Museu Diocesà de Barcelona.

En relació al retaule de Premià, cal assenyalar que havia estat contractat el 17 de juny de 1487 per Miquel Luch, va ser arbitrat el 7 d'agost de 1490 per Pere Duran i el pintor Bernat Goffer,⁵⁶ és a dir, immediatament després de la mort del mestre Miquel esdevinguda durant la segona quinzena del mes de juny de 1490. L'arbitratge de Pere Duran vers el retaule de Premià es va repetir el 5 de maig de 1491, aquest cop amb el pintor Francesc Mestre.⁵⁷ Finalment el 23 de març 1491, els marmessors del mestre Miquel van cobrar 100 lliures per la feina que devien al mestre Miquel Luch, en el document hi intervé el canonge Berenguer Vila.⁵⁸ El 5 de maig del mateix any es torna a signar un altre document on intervenen els prohoms de Premià i el fuster Pere Duran, *ab*

⁵⁵ [15 novembre 1491] "Den mossen Berenguer Vila per la fabrica per la domanador de Cardedeu es en taxa XI lliures V sous segons la taxa vella en cartes CXXXXII vaga per mont paga la maytat de la taxa que son sinch lliures deu sous VI paga de present III lliures en paga porrata dells III lliures compensam ab la primera partio dells pabordiats dits". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. XXVIIIr. "Dit dia [15 novembre 1491] donam a mossen Berenguer Vila canonge III lliures per la primera partio ha tocat dells rossecs de dites pabordiats avem comensat ab dit mossen Vila per lo que deu per la fabrica per la vicaria Cardedeu les qualls li avem donades per mossen Texidor". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. LXVIIIv.

⁵⁶ *...in cuius posse ipsam manumissoriam denunciavimus in Petrum Duran fusterium et Benardum Goffer pictorem, cives Barchinone, tanquam in arbitros et arbitradores, laudatores et amicabile compositores...* MADURELL, 1954, p. 177, doc. 8; MADURELL, 1970, p. 99.

⁵⁷ *...compromittimus in vos Petrum Duran ymaginarium et Franciscum Mestre pictorem, cives Barchinine, tanquam in arbitros et arbitradores, laudatores et amicabile compositores...* MADURELL, 1954, p. 178, doc. 10.

⁵⁸ MADURELL, 1970, p. 110 i doc. 7.

opus resudendi retabulum maiorem dicte parrochie, la qual cosa que fa pensar a Madurell i Marimon que Pere Duran va repassar el retaule de Premià després de la mort del mestre Miquel el 1490.⁵⁹ Les sospites de Madurell no són forassenyades, sinó tot el contrari, molt probables, perquè el *Llibre de l'Obra* de la catedral documenta que les relacions entre el canonge Berenguer Vila i el fuster Pere Duran es van perllongar més enllà de l'afar del retaule de Premià: el 7 de febrer de 1491, Pere Duran i Bernat Lidonzell havien dictat sentència sobre els pinacles del cor de la seu de Barcelona i els declaraven defectuosos.⁶⁰ El 23 de juny de 1492, un altre cop Pere Duran i Bernat Lidonzell, s'encarregaven de valorar la feina feta fins a la data als pinacles, Berenguer Vila s'encarregaria personalment de fer efectiu el pagament.⁶¹

A la catedral de Barcelona la construcció dels pinacles del cor no va ser l'única obra en què el canonge va intervenir com a representant del capítol, també el trobarem relacionat amb la construcció dels orgues majors, a càrrec de Climent Carbonell i Antonet Prat des del 1482.⁶² El canonge Berenguer Vila també va assistir a la represa de la construcció de la torre de les campanes, situada al braç meridional del creuer de la catedral, iniciada al segle XIV però finalitzada a principis del segle XVI.⁶³

⁵⁹ MADURELL, 1970, p. 100.

⁶⁰ *...quod quitquit dictum, pronuntiatum arbitratumve fuerit per Petrum Duran et Bernardum Li Donzell, fusterios de tay, cives Barchinone, super defectibus et manchamentis ach imperfeccionibus certorum pinaculorum, que sunt in domo dicti Michaelis Luch defuncti fabricata per ipsum Miquellem Luch quondam, ad opus cori sedis Barchinone, que nondum sunt perfecta...* MADURELL, 1954, p. 180, doc. 14.

⁶¹ “Dit dia [23 de juny de 1492] donam a mossen Berenguer Vila canonge III lliures per son salari de judicar los pinacles del cor el e lo senyor Duran e Lidonzel los quals foren pagats per lur part avie albara en p. CIIII”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. XXXXVIIIv. Pere Duran, esmentat com a imaginari, ja havia intervingut en la valoració de les cadires del cor baix que eren en una capella del claustre el 1479: “Dimecres a XXVII de abril [1479] donam al senyor en Duran fuster esmeginayre per mirar e ragonexer e spolçar la fusta de las cadiras del cor qui son comensades que stan en las claustras en una capella dos sous”. ACB, *Llibre de l'Obra* 1477-1479, fol XXXXr.

⁶² “Item diumenge a XIII de janer [1487] donam en Climent Carbonell fuster per dit dels magnífichs mossen Lluís Cirvent e Berenguer Vila canonges sexanta sous en pague porrate de la resta que li es deguda per en Tonet [Antonet] per fer dels orguens majors avie albara en hun tros de paper (...) de ma de mossen Pere Johan dz Palau”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CVIIIv. Sobre la construcció d'aquest orgue en parlarem en un apartat que dedicarem a Climent Carbonell, dins del capítol *Els entalladors i els orgues*.

⁶³ “Item diyous a XXII de ffabrer [1487] per dit dels nostros majors obrers ço es los magnífichs mestre Barhomeu Oller e Guillem Farrer canonges volent e manament so ells donam alls nostros mestres Barhomeu Mas mestre de casses dotze sous per ell e dos altres mestres. E Anthoni Carbonell mestre fuster dotza sous per ell e tres altres mestres. E aso per quant forent emprats e demanats a istancia e manament de tot lo Capítol. E ells tots e los magnífichs mossen Berenguer Vila e Anthoni Munterda

1.3.3 Joan Andreu Sorts

Si el canonge Berenguer Vila es va fer representar a la Pietat del portal del claustre com a donant i l'ardiaca Lluís Desplà ho va fer igualment a la Pietat que va encarregar a Bartolomé Bermejo el 1490, Joan Andreu Sorts el podem veure, també representat com a donant, al retaule de Sant Sebastià i Santa Tecla⁶⁴ que actualment es conserva en una capella de la catedral.⁶⁵ També hem pogut apreciar l'interès dels canonges vers les obres que es feien a la catedral i les que s'encarregaven a les parròquies del bisbat en el cas concret del canonge Berenguer Vila i de l'ardiaca Lluís Desplà. Igualment, Joan Andreu Sorts, obrer de la catedral juntament amb mossèn Cortada, s'ocupava de forma paral·lela de les obres que es realitzaven a la catedral de Barcelona i les que es contractaven a les parròquies. En aquest sentit cal assenyalar que Joan Andreu Sorts ja havia intervingut en les obres dutes a terme per Macià Bonafé al cor de la catedral de Barcelona el 1456⁶⁶ i el 1457⁶⁷ i que sovint també actuava com a intermediari entre les parròquies i la seu.⁶⁸ A banda de les obres del cor, sabem que a la catedral de Barcelona, el 10 de maig de 1479, Joan Andreu Sorts, sent ja canonge, va obtenir del capítol una capella al claustre i també va fer construir la capella contínua a la de la Visitació, abans del 1480.⁶⁹

canonges altres per lo dit Capítol dit jorn ab lo consaler darrer per la Ciutat ab hun mestre ells tots muntaren regonexer lo campanar major en que tocha lo say de les ores". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CVIII^v.

⁶⁴ AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 68 i 76-77.

⁶⁵ Efectivament, Joan Andreu Sorts apareix com a donant al retaule de Sant Sebastià i Santa Tecla de la catedral de Barcelona. FÀBREGA, 1978, p. 66.

⁶⁶ "Item a XX de octubre any MCCCCLVI donam al dit Macià Bonafé per manament del mossen Sors e mossen Cortada obrers los quals en(...) lo dit Macià per la fusta que havia tenguda en sa casa quan la devallaren demunt (...) trenta nou sous descontats". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1455-1457, fol. 115r.

⁶⁷ "Item a VIII de abril any MCCCCLVII donam a mestre Macià per la dita obra del dit cor, quant hac posats los dos tabernacles, de manament de mossen Sors e mossen Cortada obrers, cent florins dor". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1455-1457, fol. 115r. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 308, nota 459.

⁶⁸ "Dit dia [15 novembre 1491] donam a mossen Johan Andreu Sorts canonge V lliures XII sous VI les qualls ab el avem comensades ab lo que devia a la fàbrica per los benefets que lo present dia avem mes en conta de rebuda en sinch partides en lo comta de la fàbrica e son per dues partions dells rossecs dells pabordiats les qualls li avem donades per mossen Texidor..." ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXVIIIv. Dins del compte "Dates a mossen Johan Texidor domitorer e receptor per lo honorable Capítol de aquells LXXXII lliures XIII sous X que foren prestades a la obra de la Seu proseydes dells rosechs dells pabordiats".

⁶⁹ AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 65.

Però el canonge Sorts, també era rector de Valls el 1475,⁷⁰ i cal relacionar-lo amb les parròquies de Santa Maria del Mar i Sant Just Desvern.⁷¹ En qualitat de vicari general de Barcelona, va intervenir, entre el juliol de 1501 i el març de 1502, en un procés judicial entre els beneficiats i els obrers de la parròquia de Sant Vicenç de Sarrià.⁷²

Ja hem esmentat que Lluís Desplà va ser rector de la Parròquia de Vilassar⁷³ on fins la guerra civil espanyola es va conservar un retaule de pintura dedicat a Sant Genís. El 26 d'agost de 1490 els marmessors del mestre Miquel Luch reclamaven uns diners als obrers de Vilassar, el document no especifica ni la quantitat de diners ni el motiu del pagament, però probablement es tractava de l'encàrrec de l'estructura arquitectònica d'aquest retaule.⁷⁴ Tanmateix, el mestre Miquel no va tallar aquest retaule, com s'ha assenyalat en alguna ocasió,⁷⁵ perquè el 1520 l'entallador barceloní Pere Torrent rebia diverses quantitats de diners a compte de l'estructura del retaule de Vilassar,⁷⁶ Pere Torrent també contractaria l'estructura del retaule de la parròquia d'Alella, on també era rector Desplà i havia col·laborat en la represa de la construcció dels pinacles del cor de la catedral al costat d'Antoni Carbonell el 1505.⁷⁷ El retaule, que es va conservar fins la Guerra Civil a la parròquia de Vilassar, era una estructura de fusta coronada amb pinacles similars als del cor de la catedral de Barcelona i similars als del retaule de l'altar major de Premià de Dalt.⁷⁸

⁷⁰ Jaume Huguet va actuar repetidament a Valls [22 de febrer, 10 i 12 de juny, 30 de desembre] com a testimoni en diverses escriptures relacionades amb una creu encarregada a dos argenters barcelonins pels prohoms de Valls.

⁷¹ Dit die [15 de novembre de 1491] rebem de mossen Andreu Sorts canonge per (...) de la fàbrica per lo beniffet (...) de santa Maria en la sglesia de Santa Maria de la Mar es en taxa IIII lliures XV sous segons taxa vella (...) Dit die rebem del dit mossen Sorts per la rectoria de Sant Just de Desvern... ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. XXXr.

⁷² MARTÍ BONET, 1987, pp. 137-146.

⁷³ GALERA I ISERN, ARTÉS I LLOVET, 1959, p. 52.

⁷⁴ MADURELL, 1970, p. 109-110.

⁷⁵ ESPAÑOL, 2001, pàg. 302.

⁷⁶ MADURELL, 1970, p. 110.

⁷⁷ CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

Efectivament, per les mateixes dates (1487), a Premià de Dalt, també es contracta amb el mestre Miquel Luch la construcció d'un retaule nou amb advocació a Sant Pere: recordem que el 23 de març de 1491 els marmessors del mestre Miquel cobraven 100 lliures, segons s'havia estipulat al contracte del 17 de juny de 1487;⁷⁹ firmarà aquest document com a testimoni l'honorable canonge de la seu de Barcelona Berenguer Vila. Insistim en què posteriorment tornarà a aparèixer el canonge Berenguer Vila com a testimoni, en un document del 5 de maig del 1491, en el qual sembla que Pere Duran es compromet a repassar el retaule de l'altar major de Sant Pere de Premià.⁸⁰

Si, com suposem, el canonge Berenguer Vila era rector de la parròquia de Sant Pere de Premià, i l'ardiaca Lluís Desplà ho era de Sant Genís de Vilassar, és significatiu que paral·lelament es construeixin dos retaules similars per a dues parròquies properes i que en ambdós projectes hi estiguin directament relacionats els rectors corresponents a cadascuna de les dues parròquies i que en ambdós casos siguin dos canonges de la seu de Barcelona? Pere Duran i Pere Torrent reprendrien els treballs que el mestre Miquel Luch no havia pogut complir, anteriorment ho havia fet també Macià Bonafé,⁸¹ vol dir alguna cosa que en tots els casos hi intervinguin artistes sempre vinculats a la catedral?

Tampoc no oblidem que mentre el canonge Lluís Desplà és representat a La Pietat de Bartolomé Bermejo com a donant, el canonge Berenguer Vila és a La Pietat de Miquel Luch també en qualitat de donant... i el canonge Joan Andreu Sorts al retaule de Sant Sebastià i Santa Tecla. Gust per l'art o rivalitat?

⁷⁸ Uns anys més tart a Vilassar es va ampliar el temple (1511) i es va contractar a Pere Torrent la realització d'un retaule nou també amb advocació a Sant Genís (1520). Es conserva el contracte, segons el qual, el retaule havia de ser una estructura de fusta preparada per anar pintada i de la seva policromia se'n va encarregar Pedro Nuñes (1527). MADURELL, 1944, vol. II-2, pp. 32-34, doc. V. La imprecisió de la documentació conservada va portar Madurell i Marimon a pensar que el retaule de Sant Genís de Vilassar va ser començat per el mestre Miquel i acabat per Pere Torrent a causa de la mort sobtada del mestre i que posteriorment seria pintat per Pedro Nunyes. MADURELL, 1970, p. 110.

⁷⁹ MADURELL, 1970, p. 99 i doc.8.

⁸⁰ MADURELL, 1954. p. 185.

⁸¹ Macià Bonafé que treballava en la construcció dels pinacles de la catedral de Barcelona des del 1456, va contractar també el retaule de l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Premià el 1457, tanmateix no el deuria tallar perquè posteriorment el va tornar a contractar Miquel Luch. MADURELL, 1970, p. 101.

1.4 La catedral de Barcelona: punt de partida i difusió de les noves propostes

Hem parlat del context artístic barceloní a les darreries del segle XV, de la tradició historiogràfica de la que hem partit i de la importància dels canonges en el seu paper de mecenes. En les següents línies volem remarcar, d'una banda, el *Llibre de l'Obra* de la catedral, un document a hores d'ara força conegut pels investigadors, però encara parcialment inèdit, especialment els anys que corresponent a la segona meitat del segle XV. Precisament ha estat a partir d'aquesta font que hem pogut copsar com era la situació de les obres a la catedral de Barcelona durant els anys immediatament anteriors a l'arribada del mestre Miquel Luch a Barcelona i posteriorment analitzarem com les propostes de tradició germànica introduïdes pel mestre Miquel són acceptades i difoses arreu de les parròquies de les rodalies, gràcies, en gran part, als canonges de la seu.

1.4.1 El *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona (1443-1511)

Com hem assenyalat, a banda de la bibliografia, aquesta tesi es basa en un altre gran pilar, el buidatge sistemàtic del *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona, conservat a l'Arxiu Capitular. Els continguts d'aquest document entre la segona meitat del segle XIV i el primer quart del segle XV, es coneixen abastament gràcies als treballs publicats per Maria Rosa Terés, especialment centrats en la figura de Pere Sanglada. Igualment aquesta font ha estat acuradament revisada a partir dels primers anys del segle XVI per Marià Carbonell, en relació a les intervencions de Bartolomé Ordóñez entre 1517 i 1520 al cor de la catedral, i per Joaquim Garriga pel que fa als treballs de Joan de Borgonya en motiu del XIXè capítol de l'orde del Toisó d'Or celebrat a Barcelona el 1519. També disposem dels treballs publicats per Francesc Carreras Candi que, malgrat haver estat una eina indispensable i recurrent per tots els historiadors que en un moment o altre s'han ocupat de la història de la catedral de Barcelona, durant el període posterior a la guerra civil, només revisen el *Llibre de l'Obra* superficialment, com ell mateix reconeix,⁸² a partir d'aquesta data, assenyala el mateix Carreras Candi, es continuen

⁸² “Quan les obres importants s’havien acabat y sols treballaven un parell d’homes arreglant d’ací y d’allí, continuaren donant als dos obrers majors (canonges) per “Nadal a cascun dells dos parells de capons e un parell de gallines...” (...) Aquest text, copiat de 1459, se va repetint fins al 1463, y segurament en anys successius, també l’aniriam llegint si examinavem los llibres”, CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 25.

trobant anotacions complementàries que fan referència a treballs realitzats, especialment al claustre: “Lo mestre major Escuder, ab un paleta, o tot sol, anava d’un cantó al altre ja adobant goteres, o alguna paret cayguda, o rematava detalls que s’havien dexat per mes endavant. Axís li vehem enrajolar lo tarrat de les vergens, o lo tarrat de la capella de sant Gabriel, o de la capella de sant Asparit”.⁸³

Els treballs al cor de la catedral de Barcelona van ser represos durant el darrer quart del segle XV pels alemanys Miquel Luch i Joan Frederic, però, com hem assenyalat, el *Llibre de l’Obra*, en el moment en què vam iniciar aquesta tesi, romanía encara sense un estudi acurat i metodològic pel que fa a aquest període. Per aquest motiu, ens vam proposar revisar aquest document des del període en què Maria Rosa Terés ho va deixar⁸⁴ per arribar fins el moment en què Marià Carbonell i Joaquim Garriga ho van reprendre, amb l’esperança d’haver contribuït a salvar el buit documental fins ara existent en la història de la catedral de Barcelona. El nostre principal objectiu ha estat resseguir el dia a dia de les activitats que tenien lloc a la Catedral, i molt especialment al cor.

Cada volum del *Llibre de l’Obra* s’iniciava el primer dia de maig dels anys senars, és a dir, cada bienni s’encetava un volum. Als fulls de la primera meitat s’hi anotaven les entrades de diners, cada concepte tenia el seu propi compte on s’hi registraven els assentaments cronològicament. A la segona meitat de cada volum s’hi anotaven les despeses o pagaments fets i, exactament igual que en la part de les entrades, cada concepte tenia un compte on també s’hi anotaven els assentaments cronològicament. D’aquests comptes, registrats a la segona meitat, és a dir, a la part dels pagaments, ens interessen especialment les “dates al mestre de l’obra”, les “dates al fuster”, les “dates extraordinàries”, i més puntualment les “dates al ferrer e courer”. Cal remarcar que mentre que les compres de fusta per al cor jussà i els pagaments específics a Macià Bonafé, especialment a partir de 1459, es registraven dins del compte del fuster, aleshores Pere Blasco, quan Miquel Luch inicia els pinacles (1483), en un primer moment els assentaments es registren en el compte de “dates extraordinàries”, però a partir de 1487, s’enceta un compte nou i específic, “dates fetes a mestra Miquel Luch fuster per los pinacles del cor de la Seu”,⁸⁵ on s’hi anoten cronològicament els pagaments

⁸³ CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 305.

⁸⁴ TERÉS, 1987, p. 11.

fets per aquest concepte, i quan el mestre Miquel Luch mor el 1490, se'n enceta un altre, igualment específic per Joan Frederic que va continuar la feina que el mestre havia deixat inacabada, la qual cosa constata la importància de l'empresa de construir els pinacles.

Mitjançant el compte del “mestre de l'obra” podem seguir les activitats concretes dels mestres que dirigeixen les obres de la catedral i molt sovint dels ajudants que tenien al seu càrrec. Andreu Escuder, que havia succeït als mestres Bartomeu Gual⁸⁶ i Bartomeu Alçamora, va ser nomenat mestre major el 10 de març de 1442, cobrant quatre sous diaris i cent més per Nadal.⁸⁷ Escuder era el “mestre major” quan Macià Bonafé va contractar la construcció del cadirat baix i juntament amb el seu equip, Antoni, jove d'Escuder, Nicolau i Muntada, ambdós manobres, i ocasionalment, també “lo negre” de n'Escuder, van picar el nou paviment del cor que havia d'acollir les cadires noves de Bonafé. Andreu Escuder després de tancar la darrera volta del claustre va renunciar al càrrec que ocupà el seu nebot, el mestre de cases Bartomeu Mas, que va ser nomenat “mestre major” de la catedral el 21 de juliol de 1463. Ambdós van participar el 1459 en les obres de la rosassa de Santa Maria del Mar que havia estat destruïda pel terratrèmol del 2 de febrer de 1428. Bartomeu Mas es va comprometre el 1468 a realitzar algunes obres al monestir de Jerusalem de Barcelona, juntament amb Bernat Nadal.⁸⁸ Després de Bartomeu Mas, a partir del mes de juny de 1498, ens trobem en el càrrec de “mestre major” de la Seu, el mestre Mateu Capdevila implicat en una nova pavimentació del cor.⁸⁹

Paral·lelament a l'activitat del mestre d'obres es desenvolupa l'activitat del mestre fuster, sempre directament relacionada amb les obres a la catedral, però especialment del cor. Pere Blasco, que era fuster major de la catedral quan el capítol va contractar Macià Bonafé, sovint col·laborava fent arranjaments a causa dels desperfectes ocasionats pel mestre Bonafé i sobretot a causa d'Escuder i els seus homes que picaven el paviment del cor. Quan Pere Blasco va morir, el 1476, el va succeir en el càrrec Antoni Carbonell, fill de

⁸⁵ ACB, *Llibre de l'Obra*, anys 1487-1489, fol. LXVIIIr.

⁸⁶ Sobre Bartomeu Gual vegeu CARBONELL, 2003, p. 187 i nota 16.

⁸⁷ CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 28.

⁸⁸ DALMASES - JOSÉ PITARCH, 1984, p. 62.

⁸⁹ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXVIIv i següents.

Simó Carbonell,⁹⁰ que va continuar la tasca de Pere Blasco. La nissaga dels Carbonell va tenir un paper molt rellevant pel que fa a les obres de la catedral, Simó Carbonell “lo prohóm”⁹¹ com se l’anomena al *Llibre de l’Obra* tenia quatre fills, Antoni, Climent, Galceran i Domingo. De tots ells els més implicats en les obres de la catedral van ser Antoni i Climent. Antoni va ser nomenat fuster major a la mort de Pere Blasco, la seva activitat sempre està molt vinculada al projecte del cor mentre que el seu germà, Climent, s’ocupava principalment de la construcció dels orgues,⁹² un projecte que es desenvolupa paral·lelament a les obres del cor. Els altres dos germans ens els trobem citats com a comerciants i fusters en diverses ocasions. Antoni va tenir un fill, també es deia Antoni, que ben aviat apareix intervenint en tasques secundàries a la catedral, al costat del seu pare, però que amb el temps es convertirà en un dels col·laboradors d’Ordóñez al cor.⁹³

Mitjançant el compte de “dates extraordinàries” s’aprecien despeses puntuals que indirectament ens indiquen el ritme de treball de les obres a la catedral en general i al cor més particularment. En aquest sentit són importants els pagaments fets als bastaixos que ocasionalment transportaven el material. El compte al “ferrer e courer” és molt més secundari, però no menys important, perquè sovint ens indica l’existència d’algun element complementari. Cal constatar, però, que manquen quatre llibres, és a dir, falten vuit anys que corresponen als volums entre 1465 i 1473.

Al mateix Arxiu Capitular hem cercat altres documents que ens han proporcionat dades complementàries. Ens referim per exemple als llibres de *Sagristia* i als fons notariaus, especialment el del notari Dalmau Ginebret. Tanmateix aquests documents han estat consultats parcialment i amb l’interès de contrastar alguna notícia ja coneguda, però no han estat objecte d’un buidatge sistemàtic i acurat com el *Llibre de l’Obra* de la catedral. Fora de l’Arxiu Capitular també hem consultat el fons de l’Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, depenent de l’Institut Municipal d’Història de Barcelona, instal·lat a la Casa de l’Ardiaca, especialment els volums de *Consell de Cent*. També hem visitat

⁹⁰ Diumenge a X de novembre [1476] donam al senyor Nenthoni Carbonell aranovament fet mestra de la Seu per mor del dit Blascho per dos jornals e migh... *Llibre de l’Obra*, 1475-1477, fol. XXXXVIII.

⁹¹ “Item [febrer 1484] pagam anan Simon Carbonell lo prom per loguer de altre lenyam e fustam per lo dit bastiment sis sous”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1483-1485 (2), fol. LXXIV.

⁹² MADURELL, 1946, pp. 60, 64, 130; MADURELL, 1947, p. 208.

⁹³ AINAUD, 1949, p. 68. CARBONELL, 2000-2001, pp. 123-126.

la secció històrica de l'Arxiu General de Protocols de Barcelona, l'Arxiu Històric de la Biblioteca de Catalunya, l'Arxiu Diocesà de Barcelona, l'Arxiu de la Corona d'Aragó i el fons històric de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

1.4.2 Els precedents immediats: entre els Claperós i Macià Bonafé

A la catedral de Barcelona, després de la intervenció de Bartomeu Gual, mestre major de l'obra de la seu, Andreu Escuder el va succeir en el càrrec. Durant aquest període, entre el 10 de març de 1442 i fins el 28 de juliol de 1463, data en què Escuder va renunciar al càrrec de mestre major, les obres dutes a terme a la catedral es van centrar principalment al claustre, especialment al brollador, al portal major de la nau i a la sala capitular, així com també al cor. Si parlar del brollador del claustre, de la sala capitular i del portal de la nau principal suposa remetre'ns als Claperós com a artífexs principals en els treballs d'escultura, no serà així al cor on el 1456, després del famós concurs en què Macià Bonafé i Joan Claperós es van disputar el contracte del nou cadirat baix, Macià Bonafé va aconseguir que se li adjudiqués el projecte. Aquests anys són els immediatament anteriors a la guerra civil (1462-1472), un conflicte que suposaria un autèntic parèntesi abans que l'arribada del mestre alemany Miquel Luch a la catedral el 1483 donés una nova empenta a les obres de la seu barcelonina, encara que no pas la definitiva.

Antoni Claperós i els seus dos fills, Joan i Antoni, tradicionalment han estat considerats els representants de l'escultura gòtica catalana, en el pas entre les fòrmules internacionals i el realisme d'influència flamenca. Macià Bonafé, en canvi, és conegut precisament per haver tallat un bon nombre de cadires de cor, com el de Santa Maria del Mar de Barcelona entre el 1434 i el 1436, així com també el de Santa Maria de l'Aurora de Manresa, Sant Francesc de Palma de Mallorca, Santa Maria del Pi, Santa Maria de Pedralbes, Santa Maria de Vilafranca del Penedès, Ripoll, la cartoixa de Montealegre, Sant Agustí de Barcelona i el de la seu de Vic.⁹⁴

⁹⁴ MADURELL, 1945-1946, p. 307; LLOMPART, 1973, p. 91 i 93; DURAN SANPERE, 1975, p. 60; TERÉS, 1997, p. 310; ESPAÑOL, 2001, p. 308; ESPAÑOL, 2002, p. 327. També a Vilafranca del Penedès, concretament als framenors, va intervenir Bartomeu Cervera, *fuster sive imaginaire*, en una obra indeterminada. AHPB, 27 de gener de 1458, 157/8, Bartomeu Fangar. Agraieixo aquesta informació al professor Marià Carbonell.

Pel que fa als Claperós, a banda de les intervencions conegudes d'Antoni i els seus dos fills a la catedral, consten documentades un bon nombre de peces, malauradament perdudes, que els acrediten com a escultors ben reconeguts i considerats. Antoni Claperós pare, "lo prohóm" com l'anomenen els documents,⁹⁵ el 1427 havia contractat amb la confraria dels freners de la catedral de Barcelona la construcció de l'estructura d'un retaule per a l'altar major de l'església del convent de Jesús, a les afores de la ciutat de Barcelona, que havia de pintar Bernat Martorell.⁹⁶ Sabem també que Antoni Claperós pare va tallar el *tragant* de popa per a la galera de Sant Salvador i Sant Francesc de la ciutat de Barcelona segons ho acredita el document contractual del 21 de maig de 1436.⁹⁷ Així mateix, el 18 de gener de 1440 contractava amb el frare Joan Safont de l'orde militar de Sant Joan de Jerusalem de Barcelona la talla en fusta d'un conjunt escultòric del davallament, per tres-cents florins aragonesos.⁹⁸ El 12 d'octubre de 1442 es comprometia a construir una capella per a una ermita situada a la muntanya de Montjuïc.⁹⁹ També Antoni Claperós pare, el 10 de

⁹⁵ "Item [setmana de l'1 al 6 de desembre de 1455] donam en Claperós lo prom..." ACB, *Llibre de l'Obra*, 1455-1457, fol. 69v. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512.

⁹⁶ Bernat Martorell i Antoni Claperós contracten amb la confraria dels freners de Barcelona la construcció i pintura d'un retaule destinat a l'altar major de l'església del convent de Jesús. DURAN SANPERE, 1975, pp. 58 i 94; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 205 i 228.

⁹⁷ *Unius tragant fustis, quid ego, sculpsi, et vobis tradidi ad opus pupe galee vocate Sancti Salvatoris et Sancti Francisci, ex illis duabus que fiunt ante et satis prope Logia maris civitatis Barchinone ad opus armate supradicte.* MADURELL, 1945-1946, p. 310; DURAN SANPERE, 1975, p. 58; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 205.

⁹⁸ *Die lune XVIII mensis ianuarii anno predicto M ccccxxxx. Intrumentum capitulorum factorum et firmatorum inter venerabilis fratrum Ihoannem ça Font priorem ecclesie sancti Iohannis Barchinone ordinis sacre domus hospitalis sancti Iohannis Iherosolimitani ex una parte et Anthonium Claperos ymaginatorem civem dicte civitatis parte ex altera super quondam crucifixio cum sua cruce fustis et quodam monumento fustis cum suo Ihesu in ipso iacente et ab les tres Marias et Iohannem Iosep et Nicodemus quae imagines facere habet de [anno] cum ceteris materialibus [huic] et per totum festum pasche proximo venturum. Et dictum prior tenetur dare dicto Anthonio Claperos pro predictis per ipsum fiendis triginta florenos auri de Aragonis boni et iusti ponderatis per terminos et soluciones sequentes videlicet de predicti decem florenos et cum dictum opus fuerit semis factum alios decem florenos Et cum totum opus predictum fuerit perfectum videlicet album sine aliqua pictura quam dictus Anthonius non tenetur ibi facere restantes decem florenos etcetera est in cedula per modum capitulorum. Testes discretus Petrus Nis presbiter et Gabriel Ballester pictor civis Barchinone.* AHPB, Joan Ubach, manual, 18 gener 1440, v. fitxes Madurell. Vull agrair a la professora Teresa Vicens la transcripció d'aquest document.

⁹⁹ *Anthonius Claperós, operarius imaginum, civis Barchinone, va contractar amb fratri Petri de Sancto Ilario, heremite comorante in podio Montis Iudayci, territorii Barchinone, pel preu de catorze florins d'or d'Aragó, les obres d'una capella eremítica quod ego operabor vobis quedam capellam quam vos operari*

novembre de 1458 contractava l'obra de quatre gàrgoles de pedra "obrades a escarada" per a la Llotja de Barcelona.¹⁰⁰

Del catàleg conegut dels Claperós cal destacar una singularitat que els diferencia de la resta d'imaginaires de la seva època, ens referim a la producció en terra cuita. Es coneixen pocs exemples d'artistes que treballessin amb aquest tipus de tècnica, tret de Lorenzo Mercadante de Bretanya a Sevilla¹⁰¹ i tal vegada Pere Joan a Catalunya [fig. 17].¹⁰² Tanmateix, estudis recents apunten la hipòtesi que la producció i comerç de peces de terra cuita deuria ser força comú durant aquest anys a tota la Península. Ho constaten, per exemple, tres retaules de terra cuita conservats al convent de San Antonio el Real de Segòvia, que podien haver format part d'un *Via Crucis*. Paral·lelament, al Museu Arqueològic Nacional de Madrid es conserven dos relleus procedents d'un motlle similar als utilitzats en els retaules procedents del convent de San Antonio el Real. Els fragments i els retaules, a més, coincideixen amb aquest tipus de producció característica de l'escola d'Utrech.¹⁰³ Certament, Utrech constitueix un cas particular pel fet que els tallers d'aquesta vila es van especialitzar en la producció de retaules de terra cuita. Les coincidències de Segòvia, juntament amb una altra troballa arqueològica

facietis in dicto podio. MADURELL, 1945-1946, p. 310, nota 152; DURAN SANPERE, 1955, p. 369; DURAN SANPERE, 1975, p. 59.

¹⁰⁰ Va cobrar tres lliures i disset sous per cada escuna. MADURELL, 1945-1946, p. 312-313, nota 154 bis.

¹⁰¹ De Lorenzo Mercadante es conserven les portalades de la façana de ponent de la catedral de Sevilla, amb la representació del Naixement i el Baptisme, així com també una imatge de Sant Simó a l'església parroquial de Sant Andrés de Sevilla que li ha estat atribuïda, a més d'una imatge de sant Miquel Arcàngel i una Mare de Déu amb Nen procedents de Fregenal de la Sierra (Badajoz). DURAN SANPERE, 1956, p. 367; MÜLLER, 1966, pp. 128 i 147; FRANCO, 1996, p. 124-125. Vull agrair a la Marta Camps la informació bibliogràfica que m'ha cedit, relacionada amb la producció de terra cuita. A Sevilla la tradició de terra cuita va ser important, recordem, a més, Luca de la Robbia († 1482) que treballa amb fang vidriat; Pietro Torrigiano (1521) de qui es conserva una imatge de Sant Geroni de terra cuita al Museu de Sevilla; Miguel Perrin autor de L'Adoració dels Reis i l'entrada de Jesús a Jerusalem (1520). ANGULO, 1982, vol. II, pp. 66, 81, 87.

¹⁰² A la sala capitular del monestir cistercenc de santa Maria de Vallbona de les Monges (Urgell) es conserva una Mare de Déu de la Misericòrdia de terra cuita que ha estat atribuïda a Pere Joan. MANOTE, 1989, p. 378; FRANCO, 1996, p. 124-125.

¹⁰³ Els retaules de Segòvia són un bon testimoni de la intensitat de les relacions comercials entre els Països Baixos, Utrech i Normandia amb la Península. CASCIO-LEVY, 1992, p. 16. Gómez Bárcena també assenyala la tradició de terra cuita procedent dels tallers d'Utrech, GÓMEZ BÁRCENA, 1992, p. 13.

que suggereix l'existència d'un centre de producció local a Coca (Segòvia),¹⁰⁴ han fet pensar en la possibilitat d'un taller establert a la Península on un artesà autòcton deuria imitar peces procedents del comerç amb Utrech, o tal vegada, un artesà d'Utrech s'hi deuria establir. De fet, durant la segona meitat del segle XV, els noms d'artistes procedents d'aquesta zona són comuns a la documentació peninsular, Jusquin d'Utrech, Copín de Holanda, Diego Copín de Holanda, Cornelis de Holanda, Cornellà d'Utrech, etc., malgrat que no es recull cap possible relació entre els noms d'aquests artistes i la producció en terra cuita.¹⁰⁵ En canvi, a Barcelona tenim constància que el comerç d'aquest tipus de peces era habitual: Joan Llop era un guanter alemany que vivia al carrer de la Mar i que va morir el 1491; arran de la seva mort, es va fer un inventari dels seus béns i entre altres objectes ressenyats hi havia tres-centes figuretes de Jesús de terra cuita i una cistella amb motlles.¹⁰⁶

A banda de les peces de Segòvia es conserva també una verge procedent de l'església de Prádanos de Bureba (Burgos) de mitjans del segle XV que amida 78 centímetres que ha estat considerada com un producte d'importació.¹⁰⁷ Cal tenir en compte que aquestes peces a la vegada podien inspirar models realitzats als tallers peninsulars, com per exemple la verge del Perdó, encarregada per Lope de Mendoza, arquebisbe de Compostela († 1445) per a la seva capella a la catedral de Santiago de Compostela.¹⁰⁸ En aquest sentit, el catàleg dels Claperós és excepcional. Antoni Claperós el 2 de desembre de 1452 cobrava cent set rajoles amb rosetes de terra cuita i noranta-una més amb els senyals reials, de la Llotja de Mar i dels Montcada.¹⁰⁹ L'any 1454, també Antoni Claperós pare, signava un compromís amb els obrers de la ciutat de Barcelona per a la realització d'una creu de pedra i terra cuita destinada al Coll de la Celada, a la sortida del Portal Nou. Aquesta obra era d'un cost elevat i Agnès, muller

¹⁰⁴ En torn a l'ermita de Coca, vila de tradició ceramista i terrissera, a la zona coneguda "de los azafranales" es van descobrir fragments de crucifixs que havien estat moldejats amb terra cuita vermellova d'origen local. FRANCO, 1996, p. 124.

¹⁰⁵ FRANCO, 1996, p. 119-129.

¹⁰⁶ DURAN SANPERE, 1960. p. 81-85.

¹⁰⁷ DIDIER, 2001, pp. 122-123.

¹⁰⁸ DIDIER, 2001, pp. 123.

¹⁰⁹ MADURELL, 1945-1946, p. 312-313, nota 154 bis.

d'Antoni Claperós, en va haver de respondre amb els seus propis béns, la qual cosa ens indica la magnitud del projecte, malgrat tractar-se d'una creu de terme. L'encàrrec es va entregar finalment amb èxit acreditat, perquè precisament la creu del Portal Nou, va servir de referència al capítol de la seu de Girona a l'hora de determinar la qualitat de les figures dels dotze Apòstols que els Claperós contractarien per al portal de la seu gironina.¹¹⁰ Ni les rajoles amb rosetes per a la Llotja ni la creu de terme s'han conservat, tanmateix sí que ha quedat una part de les imatges dels dotze Apòstols de terra cuita que van contractar per a la seu de Girona [fig. 19].¹¹¹

L'interès dels Claperós vers la producció en terra cuita queda, a més, acreditada pel fet que Antoni Claperós i el seu fill Joan, el 29 de març de 1466, signarien un conveni sobre unes cases precisament al carrer dels Ollers Blancs.¹¹² No ens toca a nosaltres aprofundir sobre la producció d'obres de terra cuita a càrrec dels Claperós, però sí interessa remarcar que en alguns inventaris catalans hi ha constància documental que a moltes llars medievals hi havia aquest tipus de peces per a ús privat, com per exemple en un inventari barceloní de l'any 1427 on s'hi registra "Una imaga de nostra dona de terra cuyta trencada".¹¹³ En el mateix sentit cal anotar que els assajos i la producció en terra cuita van continuar més enllà del segle XV, ben entrat el Cinc-cents. Ho testimonien per exemple, una figura femenina en actitud d'orant de 75 centímetres alçària, trobada a l'ermita de

¹¹⁰ PUIGGARÍ, 1880, p. 285; BASSEGODA, 1925, p. 316; DURAN SANPERE, 1955, p. 369; DURAN SANPERE, 1975, p. 59; MARQUES, 1975-76, p. 7; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 206; TERÉS, 1997, p. 309.

¹¹¹ FREIXAS, 2002, p. 324.

¹¹² MADURELL, 1945-1946, p. 311, nota 153.

¹¹³ SOLER Y PALET, 1916, p. 302. Així mateix, en un altre inventari de 1497 es registra "Una ymage de nostra dona de terra cuyta" a SOLER Y PALET, 1916, p. 304; En un altre inventari mallorquí "Item un ymage de Nostra Dona ab lo Jesús al braç, obre de terra" a LLOMPART, 1977, p. 247; ESPAÑOL, 2001, p. 292. Les imatges de devoció personal podien ser de terra cuita, però també d'altres materials, com per exemple d'estany o aram com ho testimonia, un cop més, el Llibre de l'Obra on es registra una compra a l'argenter Berenguer Palau de imatges i els seus corresponents motlles i les gestions següents per vendre les imatges: [agost 1480] "De les quatracentas sexanta imatges dargent les quals havien rebudes del senyor en Berenguer Palau argenter sen han venudes setanta" (...), ACB, *Llibre de l'Obra*, 1479-1481, fol. XXXXIv (...) "Donam en data que havem pagat al senyor en Berenguer Palau argenter per quatracentas sexanta ymatges dargent daurat quatorze lliures set sous e sinch diners. La qual quantitat li pagam axi per l'argent com per lo daurat e stampar e per lo punxo lo qual es en la caixa de la obra" (...) "E mes posam en data li havem pagat lo senyor En Rotanda buydador per quatra millers de ymatges de stany a rao de vuit sous lo miller quatra lliures e mes li dona per la (...) dels mollos cinch sous es per tot quatra lliures e cinch sous", fol. XXXXIIr "E mes donam a mossen Badia e mossen P. (...) per llurs salaris ço es per los treballs que hagueren en vendre les ymatges e les candeles de Santa Eulalia a les claustreres los dies de la indulgentia", fol. LXVIIv.

Santa Maria de Sales a Viladecans (Baix Llobregat) [fig. 18],¹¹⁴ una Mare de Déu igualment de terra cuita, trobada als anys quaranta, a la sagristia de la basílica de la Mare de Deu de la Mercè de Barcelona de 186 centímetres,¹¹⁵ o els més nombrosos testimonis conservats “a la romana” d’emmotllats procedents dels tallers de gerrers i terrissers del segle XVI, com els fragments de pilastres i capitells “a la romana” recollits al Museu Santacana de Martorell procedents del palau reial menor de Barcelona ja desaparegut; així com també els nombrosos exemples de portals, finestres i galeries que es van resoldre amb decoracions de terra cuita seriades.¹¹⁶ Interessa remarcar que la producció de retaules de terra cuita durant els segles XV i XVI, ha estat tradicionalment atribuïda als Països Baixos i a la ciutat d’Utrecht, però es poden localitzar a reu de tota Europa Occidental. Aquesta circumstància és fruit dels intensos intercanvis comercials que s’efectuaven principalment per via marítima i fluvial.¹¹⁷

Igualment, parlar de l’obra dels Claperós a Girona queda fora dels nostres objectius, però sí que recordarem ràpidament la contractació, el 4 de desembre de 1458, de les imatges dels dotze Apòstols per al portal amb el mateix nom de la catedral de Girona, pel preu de 600 florins. Interessa remarcar que en el contracte s’especifica que les figures havien d’amidar nou pams d’alçada i havien d’ésser “d’aquella o semblant terra que es obrada la imatge de Santa Eulària i la creu del Portal Nou de Barcelona”, així mateix, l’escultor havia de donar “a cadascún d’aquells [els apòstols] el llustre de blanc o semblant que ha donat a la imatge de Sant Jaume que te a Barcelona a casa seva de la dita terra”.¹¹⁸ El 1460 les figures dels dotze Apòstols es col·locaven al seu lloc;

¹¹⁴ MENÉNDEZ- SOLÍAS, 1996-1997, pp. 165 i 204; JARDÍ, 1998, pp. 154-155.

¹¹⁵ MENÉNDEZ- SOLÍAS, 1996-1997, p. 204; ESPAÑOL, 2002, p. 330.

¹¹⁶ Joaquim Garriga il·lustra aquesta qüestió amb la transcripció d’un fragment d’un contracte del 17 de juny de 1530 per a la casa d’un mercader barceloní: “Lo dit mestre Gabriel Sabater, gerrer, promet al dit mossen Luys Tries, que li fara dues finestres e un portal de terra cuyta, feta o obrat al romano segons los mobles que lo dit Gabriel Sabater tenia, ço es, ab dos pilars, sos vasos y sos capitells, segons la ordenansa, segons un portal fet en casa de mossen Mallol, ço es, ab dos madalles, dues copes e sa petxina, segons son grau, ab son escut a cada finestra e portal”. GARRIGA, 1986, p. 104.

¹¹⁷ CASCIO-LEVY, 1992, p. 16.

¹¹⁸ VILLANUEVA, 1850, p. 175; PUIGGARÍ, 1880, p. 285; BASSEGODA, 1925, p. 316; MASIÀ, 1932, p. 303; MADURELL, 1945-1946, p. 310; DURAN SANPERE, 1955, p. 370; DURAN SANPERE, 1956, p. 247; GUDIOL, 1974, p. 265; MARQUES, 1975-76, p. 7; DURAN SANPERE, 1975, p. 59-60; YARZA, 1978, p. 404; CARBONELL, 1983, p. 141; FREIXAS, 1983, p. 124; DALMASES-JOSÉ

malauradament però, van ser destruïdes el 1936, si bé se'n conserven fotografies antigues i dues, Sant Pere i Sant Pau, han estat recompostes. El mateix any que es col·locaven les figures dels dotze Apòstols al portal de la seu de Girona, Joan Claperós signava un nou contracte per la realització del timpà de la mateixa porta dels Apòstols on hi havia de representar l'Assumpció de la Mare de Déu igualment de terra cuita, però probablement a causa de la guerra civil, aquesta obra no es va arribar a realitzar.¹¹⁹

Pel que fa a la referència que es registra al contracte dels dotze Apòstols vers la imatge de santa Eulàlia, efectivament, el 1451,¹²⁰ Antoni Claperós havia acordat amb els consellers de la ciutat de Barcelona la col·locació d'una imatge de Santa Eulàlia a la davallada de la presó, just a l'entrada de la plaça del Blat¹²¹ que havia de tenir entre sis i set pams d'alçària.¹²² La imatge es va contractar sense atributs ni pintura, poc després va ser completada amb els elements que li mancaven, diadema, palma i la creu aspada, que Jaume Vergós va pintar i daurar per deu lliures, quinze sous i cinc diners.¹²³ Malgrat que en el document, on s'indica que els consellers compren la imatge de santa Eulàlia que Antoni Claperós pare tenia a casa seva, no s'indica de quin material havia estat feta, a partir del contracte dels dotze Apòstols, podem saber que es tractava d'una peça de terra cuita, és a dir, havia d'ésser "d'aquella o semblant terra que es obrada la imatge de Santa Eulària". Aquesta qüestió ha generat algunes confusions en la bibliografia, perquè

PITARCH, 1984, p. 206; TERES, 1985, p. 198; CIRICI, 1988, p. 176; BRACONS, 1990, p. 201; TERÉS, 1997, p. 309.

¹¹⁹ DURAN SANPERE, 1955, p. 370; DURAN SANPERE, 1956, p. 247; MARQUES, 1975-76, p. 9; FREIXAS, 1983, p. 145; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, pp. 72 i 206; TERÉS, 1997, p. 309.

¹²⁰ Duran Sanpere assenyala erròniament 1456 a DURAN SANPERE, 1975, p. 59, però el document és de 1451.

¹²¹ "[1451] Item posem en memorial com la gloriosa santa Eulàlia, advocada d'aquesta ciutat, e semper suplica la divinal mayestat per la dita ciutat la qual per gracia del altissim preservada d'inconvenients. E los dits consellers haven tractat de comprar una gran e bella ymage pel preu de CCC florins de la dita santa Eulàlia la qual ha feta en Claperós ymaginayre e que fos posada devant la plaça del Blat on la dita beneyta pres martiri e per ço posem açi an memoria als consellers de prop esdevenidors que donint compliment a les dites coses car atesa la perdonara qui sera molt prest e hic haver molta gent estrangera sera molt prop de la doncs les dites coses hagin bon compliment". AHCB, Testaments dels Consellers, sèrie C-XVII, caixa IV (no és a la caixa III com assenyala Madurell), lligall anys 1449-1472, fol. 13v.

¹²² VILLANUEVA, 1850, p. 175; PUIGGARÍ, 1880, p. 285; BASSEGODA, 1925, p. 316-317; DURAN SANPERE, 1945, p.278-279; MADURELL, 1945-1946, p. 310; DURAN SANPERE, 1955, p. 370; GUDIOL, 1974, p. 266; MARQUES, 1975-76, p. 7; DURAN SANPERE, 1975, p. 59; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 206.

¹²³ DURAN SANPERE, 1975, p. 59.

en algunes ocasions s'ha indicat correctament que era de terra cuita,¹²⁴ però en altres s'ha dit que era de pedra.¹²⁵

Joan Claperós, durant la seva estada a Girona deuria conèixer Tecla,¹²⁶ la filla de Berenguer Cervià, aleshores mestre major de la seu gironina, amb qui es va casar el 13 de juliol de 1459; poc després la parella van tenir un fill, Miquel; vivien a Barcelona, a la riera de Sant Joan, prop de la casa de les Penedides. El matrimoni, però va originar alguns dubtes sobre la utilització del dot, dues-centes trenta lliures. Joan Claperós les volia rebre en mà per tal d'atendre les obligacions familiars, però Berenguer Cervià no hi estava d'acord. Per resoldre-ho es van nomenar àrbitres que ho van solucionar autoritzant Joan Claperós a rebre fins a seixanta lliures, amb consentiment de la seva esposa Tecla, per atendre les càrregues familiars. La resta del dot seria dipositat a la taula de la ciutat i, amb intervenció de Berenguer Cervià, l'esposa o l'hereu, es podrien retirar les quantitats que fossin necessàries.¹²⁷

A banda d'aquestes qüestions personals que acabem de ressenyar, les peces que configuren la producció documentada dels Claperós, tant a Barcelona com a Girona, ha generat que els historiadors, al llarg dels anys, anessin atribuint una sèrie d'obres que han fet créixer el catàleg dels Claperós: Al Museu Diocesà de Solsona es conserva una Mare de Déu amb el Nen a la falda, modelada en terra cuita, la peça és de procedència desconeguda i tant la Verge com el Nen han perdut el cap i la mà dreta. Josep Bracons considera que la tècnica de terra cuita emprada en aquest conjunt ens permet relacionar-la amb les activitats professionals dels Claperós.¹²⁸ Al Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserva una escultura de Sant Miquel Arcàngel que també ha estat atribuïda als Claperós [fig. 20],¹²⁹ tot i estudis recents assenyalen que es tracta més probablement d'una peça tallada pel mestre del bisbe Sopera, tal vegada Llorenç

¹²⁴ MADURELL, 1945-1946, p. 310; DURAN SANPERE, 1945, p. 278.

¹²⁵ DURAN SANPERE, 1975, p. 59.

¹²⁶ Tecla Cervià es va casar en primeres núpcies amb Hipòlit Saurí, en segones amb Joan Claperós i en terceres amb Jaume Bofill, sastre i ciutadà de Barcelona. AHCB, Guillem Jordà, llig. 16, testament, 1479-1495, v. fitxes Madurell.

¹²⁷ MASIÀ, 1932, p. 303; DURAN SANPERE, 1975, p. 61; ESPAÑOL, 2001, p. 309.

¹²⁸ BRACONS, 1990, p. 200-201.

¹²⁹ DURAN SANPERE, 1956, p. 247; GUDIOL, 1974, p. 266; DURAN SANPERE, 1975, p. 62.

Reixac.¹³⁰ Així mateix a la capella de la casa dels Boixadors, també coneguda com la casa Dalmases de Barcelona, es conserva *in situ* tota la volta tallada en pedra amb la representació d'àngels músics que envolten la clau de volta central on es representa l'Epifania que també ha estat atribuïda als Claperós,¹³¹ tot i que aquesta opinió no és unànime perquè altres autors també l'han considerat obra de l'escultor del bisbe Saperà, com ja hem indicat molt probablement Llorenç Reixac.¹³² Al Museu de la catedral de Barcelona es conserva una imatge de Santa Eulàlia de terra cuita procedent de la porta occidental del claustre de la catedral que ha estat relacionada amb la referència documental a la imatge de santa Eulàlia que es registra en el contracte dels dotze Apòstols de la seu de Girona; la coincidència documental i els trets estilístics de la peça han portat a creure que tal vegada la imatge de santa Eulàlia procedent del portal del claustre sigui una producció del cercle dels Claperós [fig. 21].¹³³ Del cercle dels Claperós es consideren també dues peces conservades avui dia al fons del Museu Frederic Marès, es tracta d'una imatge de la Mare de Déu tallada en fusta i policromada i del fragment d'un relleu amb la representació d'un sant bisbe de pedra sorrenca.¹³⁴ També la presència dels Claperós a la seu de Girona ha propiciat que se'ls atribuïssin una sèrie de peces a la mateixa seu sense que a hores d'ara es pugui confirmar res.¹³⁵

Ja hem assenyalat la importància que va tenir la guerra civil pels catalans que, en lluita contra Joan II, el 1463 van proclamar rei el conestable Pere IV de Portugal que en aquells moments era a Ceuta. El conestable va venir ràpidament a Catalunya i ja era a Barcelona el gener de 1464, malgrat que no va poder evitar la caiguda de Lleida aquest

¹³⁰ MANOTE, 2001a, p. 18.

¹³¹ LAMAÑA, 1969, p. 23; CARBONELL, 2003, p. 186.

¹³² DURAN SANPERE, 1955, p. 370-371; DURAN SANPERE, 1975, p. 64; YARZA, 1978, p. 404; TERÉS, 1994, p. 406; MANOTE, 2001a, p. 18.

¹³³ MAS, 1916, p. 126; AINAUD-GUDIOL-VERIE, 1947, p. 66; AINAUD-DURAN SANPERE, 1956, p. 247; DURAN SANPERE, 1972, pp. 338-339; TERÉS, 1985, p. 198; BRACONS, 1990, p. 201; TERÉS, 1997, p. 309; ESPAÑOL, 2002, p. 271.

¹³⁴ BESERAN, 1990, pp. 363 i 376, núms. 345 i 362.

¹³⁵ Tal vegada va tallar la clau de volta de la capella del sepulcre de Bernat de Pau i la del sepulcre de Bernat Rasset. ESPAÑOL, 2001, p. 329; ESPAÑOL, 2002, p. 330; Pujol Canyelles suposa que Joan Claperós va intervenir al retaule de Santa Maria de Castelló d'Empúries el 1458, PUJOL I CANYELLES, 1989, p. 81,

mateix any. En arribar a Barcelona, el conestable aviat va iniciar obres de reforma al Palau Reial on aquest mateix any, 1464 Joan Claperós, obertament al servei de Pere de Portugal, feia seixanta rajoles de terra cuita amb representacions d'àngels i de les armes d'Aragó i Sicília per a la capella reial construïda al pont que comunicava el Palau Reial Major de Barcelona amb la catedral.¹³⁶ Igualment, per al Palau Major, Joan Claperós es va ocupar de la decoració d'una llar de foc ubicada a la mateixa cambra reial que hom suposa que anava presidida per una imatge de l'Àngel Custodi.¹³⁷ Joan Claperós, el pintor Jaume Huguet i altres artistes, pel fet de treballar pel rei al Palau Reial deuen gaudir d'una protecció especial, per aquest motiu deuen restar exclosos del servei militar, al qual havien de ser cridats en virtut de l'Usatge *Princeps namque*.¹³⁸ El rei-conestable Pere de Portugal, que a partir de la seva arribada al Principat no havia deixat de dirigir les operacions militars contra Joan II, el mes de febrer de 1465 va aconseguir algunes victòries amb la presa dels castells de Forès, Barberà, Pau, Vallgornera i Centelles. A Centelles, un cop fracassada la rebel·lió de Crisògon de Centelles,¹³⁹ el rei-conestable en va confiscar els béns i la baronia i tot seguit va iniciar la restauració, fortificació i decoració del que havia de convertir-se en el castell reial de Centelles. Joan Claperós, en qualitat de "imaginaire" i juntament amb un mestre Alfons el mateix any 1465 va anar al castell de Centelles on va col·laborar en diversos treballs a càrrec de Pere el Conestable pels quals se li devien 120 sous.¹⁴⁰ Les edificacions actuals del castell, molt malmès, corresponen en bona part al 1464, construïdes precisament amb motiu de la residència projectada pel rei-conestable Pere IV, tanmateix, el castell seria

¹³⁶ MADURELL, 1945-1946, p. 311; DURAN SANPERE, 1955, p. 369; DURAN SANPERE, 1975, p. 61; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 206; TERÉS, 1997, p. 310.

¹³⁷ MARTÍNEZ FERRANDO, 1936, p. 117; MARTÍNEX FERRANDO, 1960, p. 82; AINAUD-VERRIÉ, 1942, p. 23. Hom ha considerat que Joan Claperós també va realitzar la imatge de l'Àngel Custodi que es va col·locar a la capella exterior del Portal de l'Àngel, destruïda el 1936, ESPAÑOL, 2001, p. 310; ESPAÑOL, 2002, p. 330. Una escultura de pedra de 1466 de l'Àngel Custodi procedent de l'església de Santa Ana, es va traslladar al Portal dels Orbs, v. AINAUD-VERRIÉ, 1942, p. 177 i fig. 920.

¹³⁸ DURAN SANPERE, 1975, p. 61.

¹³⁹ Crisògon Andreu de Centelles era conseller de Joan II, tot i que primerament en la guerra contra Joan II va mantenir una posició ambigua, després es va decantar cap el bàndol reial i el castell de Centelles, assetjat durant dos anys, va caure en poder de les tropes de la generalitat fins a la fi de la guerra (1465). GEC.

¹⁴⁰ MASIÀ, 1932, p. 306; MARTÍNEZ FERRANDO, 1960, p. 82; DURAN SANPERE, 1975, p. 61; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 206.

enderrocat per les tropes de Felip V i mai més es recuperaria. Actualment roman en ruïnes [fig. 22].

Pere de Portugal va morir després d'una llarga malaltia el 1466 i va ser enterrat a Santa Maria del Mar de Barcelona. El 12 d'agost de 1466 Joan Claperós, contractava la sepultura del conestable en alabastre, en la qual havia de figurar la imatge de Pere de Portugal amb dos àngels, a més de vuit imatges, quatre a cada costat, de Sant Cristòfol, Sant Benet, Sant Jordi, Sant Miquel, la Verge, Santa Caterina, Sant Pere com a papa i Sant Antoni com a ermità i quatre escuts amb les armes d'Aragó, dos a cada costat. El preu havia estat convingut en 500 florins.¹⁴¹ El dia 17 del mateix mes rebia 110 lliures a compte d'aquests treballs, però la mort de l'escultor abans del 4 de maig de 1468 li va impedir realitzar aquesta obra, que probablement va ser continuada per l'escultor Francesc Oller.¹⁴²

1.4.2.1 El claustre i el brollador

Recordem que al claustre de la catedral de Barcelona, entre 1431 i 1435, s'havien acabat les capelles de l'ala de ponent, tocant al carrer del Bisbe. A l'any següent, els obrers es troben treballant a l'extrem més occidental del claustre, així, entre 1436 i 1441 es cobriria el refetor i la llibreria i entre 1439 i 1440 s'acabava la galeria d'aquest mateix tram. Tot seguit l'activitat es trasllada de nou a la zona de ponent i entre 1441 i 1444 s'acaba la galeria tocant al carrer del Bisbe. A partir de 1444 es cobreix l'ala paral·lela a la seu, concretament el tram que coincideix davant les capelles de Sant Maties i Santa Helena i els Sants Martí i Ambrós.¹⁴³

¹⁴¹ Joan Claperós, el 17 d'agost de 1466, va cobrar 110 lliures, que deuria ser la paga i senyal del sepulcre, però la seva esposa Tecla va haver de tornar aquesta quantitat als marmesors, que van signar àpoca de rebuda el 4 de maig de 1468. Francesc Oller deuria tallar finalment el sepulcre perquè en la marmesoria de Joan Claperós consta una despesa pel salari de Francesc Oller per certa obra encarregada pel rei, probablement el sepulcre d'alabastre de Santa Maria del Mar. DURAN SANPERE, 1975, p. 62.

¹⁴² Malgrat la disparitat d'opinions, avui dia es considera que la làpida del Conestable que es conserva a Santa Maria del Mar de Barcelona no correspon a l'obra contractada per Joan Claperós. BASSEGODA, 1925, p. 331-332; MASÍÀ, 1932, pp. 302-306; MARTÍNEZ FERRANDO, 1936, p. 117; MADURELL, 1945-1946, p. 311; DURAN SANPERE, 1955, p. 369; DURAN SANPERE, 1956, p. 247; GUDIOL, 1974, p. 266; DURAN SANPERE, 1975, p. 69; YARZA, 1978, p. 404; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 206; BARRACHINA, 1989, p. 388; TERÉS, 1997, p. 310; ESPAÑOL, 2001, p. 328.

¹⁴³ VALERO, 1993, p. 32-33.

Pel que fa a l'activitat d'Antoni Claperós pare a la catedral de Barcelona, hi ha una notícia aïllada de l'any 1422, registrada al *Llibre de l'Obra* que el relaciona amb certs treballs de pintura al cimbori, on va coincidir amb l'escultor Llorenç Reixac que picava "les repeses de les forges de la petxina" del cimbori des de feia un any, 1421.¹⁴⁴

Antoni Claperós pare i Pere Oller van col·laborar en els treballs de tallar pedra destinada a la galeria de ponent del claustre, així com també la paral·lela a la seu, però no plegats sinó de forma alternativa. Entre desembre de 1443 i febrer de 1444 hi treballa Antoni Claperós pare en qualitat d'imaginaire i cobrant cinc sous per jornal treballat.¹⁴⁵ Entre febrer i octubre de 1444 el substituirà Pere Oller cobrant quatre sous i mig per jornal treballat.¹⁴⁶ Això no obstant, Pere Oller va deixar de treballar definitivament a les obres de la catedral a partir d'aquest mes d'octubre i Antoni Claperós, torna a col·laborar poc després, entre febrer i abril de 1445, aquest cop, però cobrant el mateix sou que Pere Oller, quatre sous i mig per jornal treballat.¹⁴⁷ És de suposar que a partir de 1445 i fins el 1448 es deuria treballar a la galeria tocant al carrer de la Pietat, però cal tenir present que el volum del *Llibre de l'Obra* que correspon als anys 1445-1447 no es conserva.¹⁴⁸

A partir del mes d'abril 1448, Antoni Claperós pare i, per primer cop Joan Claperós, s'ocupaven de tallar els capitells dels pilars del brollador.¹⁴⁹ Pel que fa a

¹⁴⁴ Item lo die mateix [3 gener 1422] pagui en Anthoni Claperós esmeginayre per IIII jonrs que fou per pintar les repises del simborri a rao de IIII sous VI diners per jorn. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1421-1423, fol. 44v., PIFERRER, 1839, p. 58; CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 314 i nota 472. AINAUD-GUDIOL-VERIÉ, 1947, p. 58; DURAN SANPERE, 1955, p. 369; DURAN SANPERE, 1956, p. 247; GUDIOL, 1974, p. 265; DURAN SANPERE, 1975, p. 58; CARBONELL, 1983, p. 141; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 205; TERÉS, 1987a, p. 174; TERÉS, 1987b, p. 92; TERÉS, 1994, p. 406; MANOTE, 2001a, p. 18.

¹⁴⁵ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. LXXXVIIIr fins el XCIIIv.

¹⁴⁶ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. XCVr fins el fol. CXv.

¹⁴⁷ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. CXVIIIv fins el fol. CXXVr.

¹⁴⁸ Vegeu la Tesi Doctoral recentment presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona (2004): Joan Valero Molina: *Pere Oller, l'escultor*.

¹⁴⁹ Item lo dia mateix [13 abril 1448] donam an Enthoni Claperós CXXI sous per la smageria dels capitells dels pilars de la volta del lavador qui es deuant de la seu los quals li foren donat asquarada. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1447-1449, fol. 90v. PI Y ARIMON, 1854, p. 451 i 454; CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512; DURAN SANPERE, 1956, p. 247; DURAN SANPERE, 1975, p. 58; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 206; TERÉS, 1997, p. 309.

aquesta primera intervenció de Joan Claperós cal assenyalar que molt probablement el capítol va acceptar-lo a l'obra gràcies al reconeixement i influència del seu pare i que no seria forassenyat pensar que deuria començar unes setmanes abans sense cobrar res per la feina que feia; passats uns dies, el capítol va haver d'admetre que el treball del fill d'en Claperós tenia un valor i per aquest motiu, es deuria decidir pagar-li els jornals endarrerits, primer a un preu molt baix, sis diners per dia treballat, tot seguit a vuit diners,¹⁵⁰ i a partir del 13 de juliol del mateix any 1448, havien passat menys de tres mesos, el seu salari era de tres sous diaris.¹⁵¹ Recordem que Pere Oller en cobrava quatre i mig i Antoni Claperós pare en cobrava cinc.¹⁵² Tant Antoni Claperós com Pere Oller eren imaginaires reconeguts, Joan Claperós tenia tretze anys.¹⁵³

A banda dels capitells dels pilars del brollador, el *Llibre de l'Obra* ens informa de dues claus de volta que cal considerar com a peces documentades d'Antoni i Joan Claperós. Ens referim a la clau de volta que representa el Davallament de la Creu que es troba al claustre, a la galeria paral·lela a la seu, entre la capella de Sant Tomàs i el brollador (maig de 1448) [figs. 13-14]¹⁵⁴ i la clau de volta situada a la galeria del claustre que correspon al portal de la Pietat i tocant també al brollador, enfront de la capella de Sant Pere i Sant Blai, (juliol 1448) i que representa les Noces de Canà [figs.

¹⁵⁰ “Item [20 abril 1448] lo fill del Claperós per VI pendents, V a rao de VIII diners i I a rao de VI diners. (...) Item lo fill del Calperós per XIII pendents, VI a rao de VIII diners i VII a rao de VI diners”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1447-1449, fol. 91r i fol. 92r.

¹⁵¹ “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, fol. 97r. DURAN SANPERE, 1975, p. 60.

¹⁵² Recordem, per exemple, que l'any 1397 Llorenç Reixac i Francesc Marata cobraven quatre sous i mig per jornal treballat, ocasionalment Reixac havia arribat a cobrar cinc sous diaris, i Antoni Canet cobrava cinc sous per jornal vers 1415. TERÉS, 1987a, pp. 172 i 177; TERÉS. 1994, p. 412 (Col·loqui); MANOTE, 2001a, p. 14.

¹⁵³ El mateix dia de la firma del contracte dels dotze Apòstols, 4 de desembre de 1458, els germans Claperós, Joan i Antoni, davant de notari, per ser encara menors d'edat, es van comprometre a complir amb les clàusules i renunciant al dret que tenien de rescindir el contracte en arribar a la majoria d'edat, vint-i-cinc anys. El 28 d'agost de 1460, Joan Claperós, sense l'autorització del seu pare, contractava la realització de l'Assumpció de Maria, per al timpà del mateix portal dels Apòstols. Casanovas dedueix que Joan Claperós havia nascut vers 1435 i Antoni vers 1438. CASANOVAS, 1976, p. 9.

¹⁵⁴ “Item [11 maig 1448] donam an Claperós per XI jornals que avia fets en la clau de volta devant la capella de sent Thomàs a rao de V sous per jorn”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1447-1449, fol. 92v. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512; DURAN SANPERE, 1975, p. 58; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 206; TERÉS, 1997, p. 309.

13-15].¹⁵⁵ Resulta difícil saber a partir d'aquestes dues claus les diferències d'estil entre Antoni Claperós i el seu fill Joan, perquè mentre que a la clau de volta que representa el Davallament de la Creu només Antoni rep diners per obrar-la (tampoc no podem estar segurs que no hi col·laborés Joan Claperós), en la de les Noces de Canà ambdós escultors hi van treballar plegats.

Partint d'aquestes dues claus de volta documentades, la bibliografia ha considerat com a peces dels Claperós tota una sèrie de claus de volta situades també al claustre de la catedral d'entre les quals potser cal destacar la clau de volta que representa l'escena dita *qui sine peccato*, la que representa la resurrecció de Llätzer, la que representa a Sant Joan l'Evangelista,¹⁵⁶ així com també la que representa la curació d'un posseït.¹⁵⁷

Entre els mesos d'agost i setembre de 1448, Antoni Claperós i el seu fill Joan comencen a treballar al portal de la seu, però per poc temps;¹⁵⁸ a partir del mes de setembre d'aquest mateix any i fins el mes de març de 1449, tornen al brollador i continuen plegats treballant les imatges que complementen tota la decoració escultòrica del brollador.¹⁵⁹ Cal destacar que durant aquest període, concretament a partir d'octubre de 1448, Joan Claperós va tornar a rebre el reconeixement de la seva aptitud, de manera que hom li augmentà el salari sis diners més per jornal, és a dir, va passar a guanyar tres

¹⁵⁵ "Item [13 juliol 1448] an Claperós qui obra la clau de la volta devant la capella de sant Blai a raó de V sous per jorn (...) Item lo fill del dit Claperós qui obra en la dita clau per III jorns i mig a rao de III sous", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1447-1449, fol. 97r. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512.

¹⁵⁶ DURAN SANPERE, 1975, p. 58.

¹⁵⁷ AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 51-52; DURAN SANPERE, 1975, p. 58. D'altra banda, Verrié va suggerir la relació que es podia establir entre la clau de volta que representa l'Anunciació, als peus de la nau de l'església de Sant Just i Pastor de Barcelona, anotació que va recollir Español, sense que es pugui confirmar res. VERRIÉ, 1944, p. 45; AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 155; ESPAÑOL, 2001, p. 310; ESPAÑOL, 2002, p. 330.

¹⁵⁸ "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, fol. 100r fins 102v, representa la Resurrecció, CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512.

¹⁵⁹ "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, fol. 103r fins el fol. 114v, MAS, 1913, p. 118.

sous i sis diners per jornal treballat.¹⁶⁰ Tot seguit, març de 1449, i sense descansar comencen a treballar igualment plegats en la clau de volta del brollador que representa Sant Jordi i la princesa [fig. 23].¹⁶¹ Els treballs es van allargar fins el mes de setembre de 1449¹⁶² en què es fan els darrers retocs. La concentració dels treballs al brollador i especialment en 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 1449.¹⁶³ Cal remarcar que durant aquest període, concretament a partir del mes d'abril de 1449, feia exactament un any que havien augmentat el salari a Joan Claperós (abril de 1448), l'escultor, un cop més, torna a gaudir del reconeixement del capítol, aleshores el seu salari va passar de tres sous i mig a quatre sous per jornal treballat, tenia catorze anys i treballava en la clau de volta de sant Jordi i la Princesa.¹⁶⁴ Insistim en què Pere Oller cobrava quatre sous i mig el 1444, en plena maduresa professional (el retaule de la Seu de Vic es considera d'entre 1420 i 1430); Antoni Claperós pare, també en plena maduresa professional, cobrava cinc sous per jornal treballat. La clau de volta amb el relleu de sant Jordi i la princesa del brollador, es conserva *in situ* i amb restes de policromia, es tracta d'una peça molt arrelada a la tradició artística del primer terç del

¹⁶⁰ “Item [setmana del 14 al 19 d’octubre de 1448] lo fill del dit Claperós qui obra en la dita smageria per V dies a rao de III sous VI din”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1447-1449, fol. 104r. DURAN SANPERE, 1975, p. 58 i 60.

¹⁶¹ “Item [setmana del 17 al 22 de març de 1449] en Claperós qui comença a obrar en la clau major de la volta del lavador per V dies a rao de V sous (...) Item lo fill del dit Claperós qui obra en la dita clau per III dies a rao de III sous VI din”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1447-1449, fol. 115r. MAS, 1913, p. 118; CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512; BASSEGODA, 1925, p. 317; AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947 pp. 52 i 67; DURAN SANPERE, 1955, p. 369; DURAN SANPERE, 1956, p. 247; GUDIOL, 1974, p. 265; DURAN SANPERE, 1975, p. 58 i 60; YARZA, 1978, p. 404; CARBONELL, 1983, p. 141; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 206; CIRICI, 1988, p. 176; BRACONS, 1990, p. 201; TERÉS, 1997, p. 309; ESPAÑOL, 2001, p. 310.

¹⁶² “Item [setmana del 22 al 27 de setembre de 1449] en Claperós per filar les ymatges de la clau de la volta del lavador per III dies a rao de V sous per jorn (...) Item lo fill del dit Claperós per lo perfilar de la dita clau e de les ymatges per III dies a rao de IIII sous”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1449-1451, fol. LXXXIIIv.

¹⁶³ “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, fol. CXXXXIr fins fol. CXXXXIIr.

¹⁶⁴ “Item [setmana del 7 al 12 d’abril de 1449] en Claperós qui obra en la clau de volta del lavador per V dies a rao de V sous (...) Item lo fill del dit Claperós per qui obra en la dita clau, açí començam de donar al fill del dit Claperós IIII sous de jornal”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1447-1449, fol. 116v. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512.

segle XV, cal dir que, estilísticament, ha estat considerada com una evolució de la mateixa escena que Pere Joan va tallar al Palau de la Generalitat (1416-1418) i molt propera a l'estil de Pere Oller;¹⁶⁵ el referent de sant Jordi matant el drac en presència de la princesa és un tema molt recurrent de l'època, en canvi, sí que suposa una innovació els caps d'àngels, de cabells rinxolats, que envolten tota la clau remarcant el contingut central. Aquesta solució, que mai no havia estat emprada anteriorment, i que aconsegueix realçar i fer sobresortir la clau de volta d'una manera molt efectiva, es repetirà al portal de la seu a la clau de volta representa la Resurrecció i a la sala capitular, amb l'escena de la Pentecosta.

Un cop acabades les feines al brollador, a partir del mes de setembre de 1449 i fins el mes de març de 1450, els Claperós ja no treballen presencialment a la catedral, perquè no cobren setmanalment de forma regular per jornal treballat, com els altres col·laboradors, però aquest buit documental no creiem pas que signifiqui una manca d'activitat, perquè deuriem treballar al taller familiar, compaginant amb altres feines les obres dutes a terme a la catedral. Durant aquest període i els mesos següents, els Claperós van picar fins a vuit gàrgoles que cobraven a preu fet, quaranta-quatre sous per gàrgola.¹⁶⁶ La talla de gàrgoles deuria ser una de les feines més creatives per als artistes que sovint cercaven la inspiració en temes d'animals fantàstics o exòtics, híbrids, dracs, unicorns, grius, àligues, cocodrils i éssers endimoniats.¹⁶⁷ No és aquesta l'única ocasió en què els Claperós tallarien aquest tipus de peces, com hem ressenyat unes línies més amunt, el 1458 tallarien quatre gàrgoles més de pedra per a la Llotja de Barcelona.

1.4.2.2 La sala capitular

La sala capitular s'havia iniciat a principis del segle XV mentre ocupava el càrrec de mestre major de la catedral Arnau Bargués, com a referència podem assenyalar que vers

¹⁶⁵ TERÉS, 1994, p. 391 i 402; TERÉS, 1997, p. 309.

¹⁶⁶ "Item [setmana del 15 al 21 de març de 1450] donam an Claperós per dues guargoles que havia picades a rao de IIII florins per guargula, LXXXVIII sous". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1449-1451, fol. LXXXV fins fol. LXXXIIIr. V. també PIFERRER, 1839, p. 59; CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512; AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947 p. 67; DURAN SANPERE, 1975, p. 60.

¹⁶⁷ PERMANYER, 1993, p. 76; FONT I SAGUÉ, 1898, p. 32; BRACONS-TERÉS, 2002, p. 284.

1407 es treballava en els fonaments.¹⁶⁸ La sala capitular de la seu de Barcelona, avui dia destinada a capella del Santíssim i de Sant Oleguer, és un espai destacadament ampli i unificat de planta rectangular que a mitja alçada es transforma en octogonal mitjançant voltes raconeres situades als angles i cobert amb volta estrellada [fig. 24].¹⁶⁹ El 1451 es torna a treballar en aquesta sala, sota la direcció d'Andreu Escuder, concretament en els treballs d'entrellaçament de d'aquesta volta configurada amb cadenes, tercelets i vuit claus menors, amb representacions dels Doctors de l'Església i els Evangelistes, que s'uneixen en una única clau central que representa la Pentecosta.¹⁷⁰ Els Claperós van tallar a preu fet gran part dels elements d'aquesta coberta, però també hi col·laboraran com a jornalers. Entre els mesos de gener i febrer de 1451 el *Llibre de l'Obra* ho especifica detalladament: “donam an Claperós per raho de aquells XXV florins per raho de les VIII represes les quals pres[enta] a preu fet (...) donam an Claperós qui pica les represes del capitol”.¹⁷¹ Fins el mes d'agost d'aquest mateix any 1451 no es tornen a registrar pagaments als Claperós com a jornalers, a partir d'aquesta data i fins el mes d'agost de 1453, ambdós escultors, o Joan en solitari, treballen regularment, però el *Llibre de l'Obra* no especifica quina feina fan. Ja sabem què, en general, els llibres d'obra, en poques ocasions parlen del que fan els diferents obrers i, com podem comprovar, en comptades ocasions precisen el lloc concret de treball dels artistes, la qual cosa ens obliga sovint a entrar en el terreny de les deduccions. Recordem però, que precisament durant aquests dies, Joan Claperós va rebre el reconeixement del capítol, com ja hem destacat unes línies mes amunt, en ser nomenat mestre major de l'obra en un acte solemne, el 31 de desembre de 1452. A partir del mes d'agost de 1453 i fins el

¹⁶⁸ TERÉS, 1987a, p. 173; TERÉS, 1994, pp. 396-399; BRACONS-TERÉS, 2002, p. 274 i 296, CARBONELL, 2003, p. 185; TERÉS, 2003, p. 219.

¹⁶⁹ Han estat destacades similituts vers la sala capitular de la seu de València, del tercer quart del segle XIV i vers la sala “dei Baroni” al Castell Nuovo de Nàpols, construïda entre 1452 i 1459 per Guillem Sagera. TERÉS, 1987a, 1987, p. 173; TERÉS, 1994, p. 399.

¹⁷⁰ Carreras Candi havia publicat una notícia segons la qual l'any de la col·locació de la clau de volta de la sala capitular seria 1419, arran d'un pagament de deu lliures per plom destinat precisament a la clau de volta major del capítol, tanmateix, aquesta notícia, tal i com s'ha dit posteriorment, pot referir-se a una modificació, reparació o consolidació d'alguna altra clau de volta, tal vegada de la sala on provisionalment es reunia el capítol, si més no, així ho creiem nosaltres a partir de les dades que ara aportem. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 306; TERÉS, 1994, p. 399; CARBONELL, 2003, p. 185.

¹⁷¹ “Item [setmana del 3 al 9 de gener de 1451] donam an Claperós per raho de aquells XXV florins per raho de les VIII represes les quals pres[enta] a preu fet, LXVI sous. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1449-1451, fol. CXIV; Item [setmana del 10 al 16 de gener de 1451] donam an Claperós qui pica les represes del capitol, XXII sous”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1449-1451, fol. CXIir, fins fol. CXIIIv.

mes de maig de 1455 al *Llibre de l'Obra* no es registren pagaments als Claperós com a jornalers. A partir de maig de 1455, tornen a treballar, en aquest cas en la imatgeria del portal de la seu.

Durant aquests darrers cinc anys (1450-1455), Antoni Claperós pare col·labora en poques ocasions. Si bé en un principi treballen plegats com havia estat sempre, a partir del mes de març de 1452 Joan Claperós, en solitari, es fa càrrec de totes les obres que cal suposar que en aquests anys es concentren a la sala capitular principalment.¹⁷² Aquesta qüestió no només queda constatada a través dels treballs d'imatgeria, sinó per les compres de material que es realitzen. El mes de maig de 1453 es paguen per "III antenes quens prestà lo general per puyar la clau del capítol". Finalment, el 4 de març de 1454 la clau de volta central ja era al seu lloc i es va celebrar com manava la tradició compartint un àpat amb els mestres que hi van participar: "fou donat moltó [mascle de la cabra castrat] als mestres per tal com cloeren la volta del capítol, axí com és acostumat a totes les altres voltes de donar"; les obres s'allarguen fins el juliol de 1454 en què es paguen "X lliures de plom per la clau major del capítol" i " dos pinsels de serres de porch per pinzellar la volta del capítol."¹⁷³ Cal remarcar, a més, que a partir del mes de maig de 1452, Joan Claperós es registra al *Llibre de l'Obra* amb nom propi, és a dir, ja no s'anota "lo fill den Claperós" sinó Joan Claperós.¹⁷⁴ Joan Claperós tenia 17 anys quan es va fer càrrec de les obres en solitari, encara que podem acceptar que continuava rebent el recolzament professional i afectiu del seu pare, i amb 19 anys es va asseure a la taula amb els altres mestres de la catedral a celebrar que la clau de volta, amb la representació de la Pentecosta, tallada per ell mateix, havia estat col·locada amb èxit.

Efectivament, Duran Sanpere, molt encertadament, havia atribuït la clau de volta de la sala capitular amb la representació de la Pentecosta als Claperós,¹⁷⁵ tanmateix cal

¹⁷² Efectivament, a partir del mes de març de 1452 Joan Claperós treballa sol a excepció de la setmana entre el 29 de maig i el 3 de juny de 1452 en què Antoni Claperós cobra per un jornal treballat. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1451-1453, fol. 113r. DURAN SANPERE, 1975, p. 60.

¹⁷³ CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 306; BRACONS-TERÉS, 2002, p. 297.

¹⁷⁴ "Item [setmana del 22 al 27 de maig de 1452] an Johan Claperós per VI jorns a rao de IIII sous lo jorn". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1451-1453, fol.112v.

¹⁷⁵ DURAN SANPERE, 1975, p. 58.

considerar tota l'obra d'escultura de la sala capitular de la catedral barcelonina com a obra documentada dels Claperós, i més concretament de Joan Claperós. Si més no, la revisió dels documents així ho ha confirmat. A finals del segle XVII, amb motiu de la canonització del bisbe sant Oleguer, la sala capitular es va convertir en capella del Santíssim i de Sant Oleguer, però aquesta reforma no en va variar l'estructura ja que és tal i com avui dia la podem veure, amb l'espai afegit de les dues darreres capelles de la nau lateral de la catedral.

Probablement, Antoni Claperós, durant aquests anys en què Joan Claperós treballa a la sala capitular, es deuria dedicar a contractar altres tipus de feina, i tal vegada a experimentar amb la tècnica de la terra cuita, recordem que per aquestes mateixes dates, el 2 de desembre de 1452 cobrava cent set rajoles amb rosetes de terra cuita i noranta-una més amb roses i els senyals reials, de la Llotja de Mar i dels Montcada;¹⁷⁶ i l'any 1454 també Antoni Claperós pare contractava amb els obrers de la ciutat de Barcelona la realització d'una creu de pedra i terra cuita destinada al Coll de la Celada, a la sortida del Portal Nou. L'èxit dels treballs elaborats amb aquesta tècnica de la terra cuita va culminar el 1458 amb el contracte dels dotze Apòstols per a la seu de Girona.

El mateix any que Antoni Claperós contractava la creu del Coll de la Celada, 1454, i després de la mort de Jordi Safont, mestre de la seu de Lleida, el capítol de la seu de Barcelona va recomanar Antoni Claperós al capítol de Lleida per substituir Safont, però aquesta recomanació no va tenir efecte, perquè el 1457 Andreu Pi era nomenat mestre major de la seu lleidatana. El document indica que Antoni Claperós havia treballat a la seu barcelonina durant quaranta anys, aquesta anotació ha suggerit als historiadors que Antoni Claperós havia començat a col·laborar a la seu vers 1414, tot i que el *Llibre de l'Obra* no el documenta fins el 1422, tal i com ja hem assenyalat, treballant al cimbori.¹⁷⁷

¹⁷⁶ ...rosa ab senyals reials e de la Lotge e de Muncada, MADURELL, 1945-1946, p. 312-313, nota 154 bis.

¹⁷⁷ DURAN SANPERE, 1975, p. 57.

1.4.2.3 L'entrada occidental

Un cop acabats els treballs a la sala capitular i col·locada la clau de volta central, a partir del mes de maig de 1455 les obres es traslladaven al portal de la seu on havien estat aturades des del mes de setembre de 1448, és a dir, l'entrada occidental. No es tracta només de la talla de la clau de volta que representa la Resurrecció [fig. 16], com tantes vegades s'ha repetit,¹⁷⁸ sinó de la talla de tots els elements d'escultura que configuren el portal major, a l'entrada principal, sota la tribuna, és a dir, tot el treball de traceria gòtica que enriqueix aquest portal per dins i els medallons que completen el cicle de la resurrecció iniciat a la clau de volta, l'aparició de Jesús davant dels Apòstols al costat de l'Evangeli i l'ascensió de Jesús al cel, a la banda de l'Epístola [fig. 25].¹⁷⁹ Volem remarcar la similitud estilística que hi ha entre els medallons del cicle de la resurrecció del portal major i les claus de volta situades al claustre, el Davallament a la galeria de llevant i les Noces de Canà al costat oriental, ambues tocant al brollador. Les obres, iniciades el maig de 1455, es van allargar fins el mes de setembre de 1456 i d'aquest període cal destacar la intervenció, per primer cop del fill petit d'Antoni Claperós i germà de Joan: Antoni Claperós, "lo manor". El mes de febrer de 1456, Antoni Claperós "lo manor" comença a treballar al costat del seu germà cobrant tres sous per jornal treballat¹⁸⁰ i tot seguit, a la setmana següent, li augmenten el salari a tres sous i mig per jornal treballat,¹⁸¹ tenia divuit anys. La col·laboració del fill menor d'Antoni Claperós s'allargaria fins el mes de juliol de l'any 1456, és a dir, durant sis mesos,¹⁸²

¹⁷⁸ CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512; AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 67.

¹⁷⁹ "Item [setmana de l'1 al 6 de desembre de 1455] en Calperós per V jorns a rao de IIII sous, XX sous (...) Item donam en Claperós lo prom, de aquells L florins qui li son stats promesos per los obrers del Capitol, per fer les ymagens quis fan sobre lo portal, quinza florins". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1455-1457, fol. 69v. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512.

¹⁸⁰ "Item [setmana del 23 al 28 de febrer de 1456] en Calperós per IIII jorns e mig a rao de IIII sous, XVIII sous (...) Item lo fill den Claperós lo manor per IIII jorns e mig a rao de III sous, XII sous". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1455-1457, fol. 76v.

¹⁸¹ "Item [setmana de l'1 al 6 de març de 1456] en Calperós per VI jorns a rao de IIII sous, XXIII sous (...) Item lo germa den Claperós per VI jorns a rao de III sous VI, XXI sous". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1455-1457, fol. 77r. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 512.

¹⁸² ACB, *Llibre de l'Obra*, 1455-1457, fol. 87r.

Joan Claperós continuaria sol fins el mes de setembre d'aquest mateix any en què es deurién acabar les obres del portal.

Joan Claperós va morir abans del 4 de maig de 1468, data en què la seva vídua, Tecla Cervià, tornava una quantitat de diners als marmessors del rei-conestable Pere de Portugal que havia rebut pels treballs de la seva sepultura i Joan Claperós no havia pogut tallar a causa de la seva mort.¹⁸³

Volem remarcar que les obres dels Claperós es recolzen sobre els esquemes de l'època precedent, el corrent internacional, i malgrat que no són una innovació dins l'escultura catalana del segon terç del segle XV, sí que cal valorar molt positivament la iniciativa de treballar amb la tècnica de la terra cuita, així com també la qualitat de les seves obres conservades.

1.4.2.4 Les obres al cor¹⁸⁴

També coincidint amb aquest període, en què les obres de la catedral eren dirigides pel mestre major Andreu Escuder, el 1456 el capítol de la seu de Barcelona va decidir ampliar el cor que aleshores només comptava amb una sola filera de cadires. Els aspirants, Macià Bonafé i Joan Claperós, es disputarien la feina; finalment es van adjudicar les obres de les noves cadires baixes del cor a Macià Bonafé. Bonafé el 1452 havia contractat amb la confraria dels Blanquers la talla de fusta d'un retaule per al convent de Sant Agustí de Barcelona, així com també, posteriorment, mentre treballava al cor de la catedral, contractaria el retaule per a l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Premià (1457) que no va arribar a realitzar;¹⁸⁵ tanmateix la contractació d'un gran nombre de cors que ja hem ressenyat anteriorment l'acrediten com un autèntic especialista en aquest tipus de feina.¹⁸⁶ Abans de referir-nos detalladament al concurs i

¹⁸³ DURAN SANPERE, 1975, p. 62.

¹⁸⁴ El contingut d'aquest apartat va ser parcialment publicat al Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. 6, v. JARDÍ, 2002, pp. 45-54.

¹⁸⁵ MADURELL, 1945-1946, p. 307; TERÉS, 1986, p. 67; ESPAÑOL, 2001, p. 308.

¹⁸⁶ No aprofundim més sobre les activitats artístiques de Macià Bonafé perquè actualment hi està treballant la Laura Lòpez, una gran coneixedora d'aquest artista i amb qui he tingut la sort de poder intercanviar opinions sobre Macià Bonafé i la seva obra.

als detalls del procés de construcció de la filera de cadires baixes, ens interessa ressenyar com estava la situació del cor barceloní a l'inici d'aquesta nova ampliació i la recurrent necessitat de reparar les cadires més enllà de la intervenció de Bonafé, fins l'arribada de Miquel Luch i Joan Frederic el 1483.

Quan el 1456 Macià Bonafé va començar a treballar al cor jussà de la catedral de Barcelona, es va trobar amb les cadires del mestre Sanglada que formaven el cor sobirà, la cadira del bisbe, que també era construïda, i un nombre indeterminat de cadires pertanyents al cor romànic. No hem de dubtar de l'existència d'un cor anterior a l'actual.¹⁸⁷ El 1229, Joan, bisbe de Sabina, en qualitat de legat apostòlic del papa Gregori IX, va fer una visita a la catedral de Barcelona i, entre altres qüestions, va regular l'ordre de col·locació dels canonges i beneficiats dins el cor de la seu. El bisbe de Sabina va determinar que l'ardiaca havia d'ocupar el primer lloc del cor de la dreta, el degà el primer de l'esquerra i que els sots-diaques havien d'ocupar una segona filera inferior de cadires quan fossin construïdes. Més endavant, aquesta segona filera seria ocupada pels beneficiats, és a dir, preveres, diaques, sots-diaques i altres clergues.¹⁸⁸ Una regulació d'aquest tipus no té cap sentit sense l'existència d'un cor. La possibilitat que en temps de Sanglada encara es conservés un nombre indeterminat de cadires tallades amb anterioritat a la data del mur de tancament, 1390, tal vegada contemporànies a la cadira del bisbe, ja havia estat assenyalada per Maria Rosa Terés,¹⁸⁹ el nostre parer és que cal considerar aquest grup de cadires procedents de l'antic cor romànic. La catedral romànica deuria tenir un cor probablement de dimensions més reduïdes que l'actual, quan es va anar substituint el vell edifici pel nou encara es deuri-

¹⁸⁷ La seu romànica havia estat consagrada amb gran solemnitat en presència dels comtes i el bisbe Guislabert (1035-1062), per l'arquitecte de Narbona, i amb l'assistència de nobles, prelats i tot el poble de Barcelona, el 18 de novembre de 1058. De la catedral romànica, progressivament substituïda per la gòtica, es va fer l'últim enderroc important el 1422. VERGÉS-VINYOLES, 1987, p. 97; VERGÉS-VINYOLES, 1992, p. 162.

¹⁸⁸ AINAUD, 1949, p. 56. FÀBREGA, 1978, p. 67-68.

¹⁸⁹ [1383] "Despesa feta per adobar libres e lo cor". [1385] "Item fiu recorre en Bernat Moragues lo cor". Terés, 1979, p. 51 [1389] "Primerament doni an Bernat Moragues qui adoba en lo cor algunes cadires, Item done an Francoy Vila secha, fuster, qui adoba algunes cadires... (...) item li fiu recorre al dit Francoy lo cor e las cadires e los banchs..."; [1391] "Es continua utilitzant el cadirat vell: ...fiu adobar algunes cadirs velles (...) done en Francesch Vilaseque per cadiras que adoba en lo cor". TERÉS, 1987, pp. 22-23, v. especialment nota 19. A més Maria Rosa Terés apunta la possibilitat que la idea de substituir el vell cor romànic per un de nou fos del bisbe Pere Planella. 1979, p. 51. 1987, p. 21.

conservar algunes d'aquestes cadires, si més no, això és el que assenyala l'anàlisi de la documentació que hem pogut consultar.¹⁹⁰

Resseguint les notes del *Llibre de l'Obra* ens adonem que la documentació insisteix en assenyalar que una part de les cadires, denominades “velles”, es van col·locar, potser provisionalment, “detras lo cor”, tal vegada per facilitar la feina de pavimentar-lo o simplement per conveniència de Macià Bonafé. Tanmateix els documents no ens permeten precisar si les cadires “velles” que Pere Blasco, aleshores fuster major, va traslladar darrere el cor pertanyien al grup que havia fet el mestre Sanglada a finals del segle XIV o si es tractava d'unes cadires aprofitades de l'anterior cor, tal vegada contemporànies a la cadira del bisbe, l'element més antic del cor actualment conservat.¹⁹¹ Els documents tampoc ens permeten precisar si aquest grup de cadires “velles” van restar dins o fora del mur de tancament del cor, encara que suposem que a dins. Aquesta qüestió ja havia estat plantejada per Carreras Candi que, en el seu minuciós estudi sobre les obres de la catedral, es preguntava sobre el significat puntual d'aquestes anotacions que fan referència a un lloc indeterminat “detras lo cor”.¹⁹²

En qualsevol cas, al llarg de tot el segle XV, mentre les cadires del mestre Sanglada eren objecte de contínues reparacions, les “velles” cadires, així anomenades a la documentació, i molt probablement pertanyents al cor romànic, es van traslladar al rerecor, la qual cosa va ocasionar greus desperfectes, que a la llarga, obligaria el capítol a substituir-les el 1499. Ens referim a un grup de cadires titllades de “velles” respecte a les de Sanglada, per tant no eren les construïdes pel mestre Sanglada, sinó més probablement les que el bisbe de Sabina havia disposat organitzar anys enrere, al segle XIII. Les noves cadires construïdes el 1499 són les que ara podem contemplar al rerecor sobirà.

¹⁹⁰ El bisbe Arnau de Gurb (1252-1284) va emprendre una sèrie d'obres amb la intenció d'ampliar la seu romànica, encara que la primera pedra del nou edifici gòtic no es va posar fins el temps del bisbe Bernat Pelegrí (1288-1300) l'any 1298. BRACONS-TERÉS, 2002, p. 274. Òbviament, les necessitats de culte i el nombre creixent de beneficiats van obligar a transformar graduals de la catedral romànica en l'actual edifici gòtic. TERÉS, 2003, p. 201.

¹⁹¹ AINAUD, 1949, p. 56. TERÉS, 1979, p. 51. TERÉS, 1988, p. 32-33;

¹⁹² “... les [cadires] velles se compongueren per posarles detras lo cor” (¿en una segona fila com ara estan?) CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 309.

El trasllat de les cadires “velles”es va iniciar a partir del mes de desembre de 1459, coincidint amb la intervenció de Macià Bonafé al cor jussà. Pere Blasco es faria càrrec d'aquest trasllat i un cop desmuntades, les cadires serien retirades del cor, la qual cosa queda clarament reflectida al *Llibre de l'Obra*: “Item a XIII de desembre dit any (1459) pagam en P[ere] Blascho per I jorn que mes en treure les cadires velles del cor quan meteren les noves e adobar aquelles e metre les detras lo cor a raho de IIII sous lo jorn”.¹⁹³ L'operació deuria ser difícil i complicada i sembla que algunes de les cadires “velles” en van patir les conseqüències, “Item a VI de gener any MCCCCLX pagam en Michel den Blascho per V jorns que mes en acabar de adobar les cadires velles qui ab lo arenar que feren del cor eren totes carefexades”.¹⁹⁴

Per circumstàncies probablement alienes al capítol, les cadires “velles” van romandre força més anys “detras lo cor” del que hom hauria desitjat, si més no, això és el que es dedueix de les nombroses notes que en fan referència al llarg d'una colla d'anys. Cal afegir, a més, que la col·locació provisional i poc consistent d'aquest grup de cadires va afavorir que es fessin malbé, atès les repetides reparacions que s'hi fan puntualment.¹⁹⁵

¹⁹³ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol. 155v. “Item a XXIII del dit mes [desembre 1459] pagam en P[ere] Blascho per I jorn que mes en clavar les cadires velles detras lo cor a raho de IIII sous lo jorn”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol. 156. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 309. TERÉS, 1987, p. 24.

¹⁹⁴ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol. 156. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 309. Al cap de poc més d'un any es registren diversos assentaments similars: “Item a XIX de abril dit any (1461) pagam en P[ere] Blascho per I jorn que mes en treure les cadires velles del cor e metreles detras lo cor e refermar aquelles ço es les de la hun cor a raho...” ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol. 158. CARRERAS CANDI, p. 309, nota 461. TERÉS, 1987, p. 24. “Item a XXII de abril dit any [1461] pagam en P[ere] Blascho fuster per I jorn que mes en refermar les cadires velles e adobar a la hon eren esclafades a raho de III sous lo jorn”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol. 158. CARRERAS CANDI, p. 309, nota 461. “Item lo dit die ([5 abril] e any [1461] pagam en P[ere] Blascho fuster per I jornal que mate preparar e clavar les cadires velles del cor les qui restaren al costat de les noves a raho de IIII sous lo jorn”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol. 136v. CARRERAS CANDI, p. 309, nota 461. TERÉS, 1987, p. 24. “Item lo die mateix (25 maig 1461) pagam lo jova del dit Blascho per hun jornal que mes en adobar e clavar les cadires velles detras lo cor a raho de III sous VI lo jorn”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1461-1463, fol. CXX.

¹⁹⁵ “Disapte a XXIII de juliol [1473] donam al dit Blascho per dos jornals e migh feu per adobar las cadiras detras lo cor a raho de quatre sous jornal son deu sous”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1473-1475, fol. XXXV. “Divendres a XXIII de desembre [1479] donam al mestre fuster per mig jornal mes en adobar les cadires qui stan detras lo cor e hun feristol dins lo cor e per adobar la porta qui puge al campanar major dos sous e per lo moro hun jornal tres sous per tot sinch sous”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1479-1481, fol. LXXV. “Donam diumenge a II de janer [1480] a nan Carbonell mestre fuster per adobar les cadires qui stan detras lo cor les quals se esclafaren lo die dels ignoscents per ço com ne feren cadefal los jochs del

Per aquests anys, en general, l'interior del cor també deuria presentar un aspecte d'obra inacabada, si més no, amb certs problemes puntuals que Pere Blasco, fuster major, havia d'anar resolent sobre la marxa.¹⁹⁶ Intervencions d'aquests tipus ja s'hi practicaven molt anteriorment, concretament entre els anys 1401 i 1407,¹⁹⁷ i malgrat que ens manca una seqüència dels llibres que va de 1465 a 1473 període que coincideix aproximadament amb els anys de la Guerra Civil, quan tornem a agafar el fil de les obres al cor de la catedral, una de les primeres coses que hi podem llegir és, precisament que el fuster major, encara Pere Blasco, continua fent reparacions d'aquesta mena, “diumenge a XXX de janer del any MCCCCLXXIII donam al dit Blascho per un jornal seu al cor per tapar alguns forats en que una persona si podia amagar”.¹⁹⁸ Quan Pere Blasco va morir, el 1476, Antoni Carbonell, fill de Simó Carbonell i successor de Pere Blasco en el càrrec de fuster major de la Seu, va continuar amb la mateixa tasca. En algunes ocasions àdhuc es van haver d'arranjatar alguns graons que donaven accés a les cadires altes, per la qual cosa es va haver de demanar la intervenció de Bartomeu Mas, mestre major de la seu després d'Escuder.¹⁹⁹

Al marge d'aquestes reparacions puntuals també hem localitzat una sèrie d'assentaments que fan referència a intervencions precises en les misericòrdies de les

bisbe mora tres sous”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1479-1481, fol. LXXVI. “Item a V de juny any dit [1481] paguam al dit n'Anthoni Carbonell per altre mig jornal del mosso mes en adobar e plantar lo banch ferm devant las cadiras velles I sou VI”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol. CXIII. “Dit dia [28 gener 1496] donam a Nanthoni Pou que feu scurar la claveguera que sta en la plasa de nat(...) mossen Vila e tirar la terra a mar e metar detras las cadiras que stan ditras lo cor hun sou III”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1495-1497, fol. LXIIIv.

¹⁹⁶ “Item lo dit die e any [1464] pagam en P[ere] Blascho (...) adobar banchs (...) e forats qui eran en lo passajador entre les cadires del cor a raho de IIII sous lo jorn, (...) Item a VIII de novembre [1464] sobre dit any pagam en P[ere] Blascho fuster per una post que mes de roure de Flandes a un forat qui era fet en lo cor alla hun los domers tenen los peus”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1463-1465, fol. CXXIII. “Item a XXX de abril any MCCCCLXV pagam al jova den P[ere] Blascho per migh jornal que mes en adobar una post devant la cadira del bisbe...” fol. CXXIII.

¹⁹⁷ “Item compre claus per obs de ferar alguns citis de les cadires del cor (...) Item pagui en Ferrer Sunyer, fuster, per II banchs que feu nous en lo cor i adoba alguns feristols (...) per II grans banchs d'alber que ha fets per lo cor (...) per adobar algunes cadires del cor...” TERÉS, 1987, p. 23.

¹⁹⁸ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1473-1475, fol. XXXXVI. Una altra anotació en el mateix sentit és la següent: “Diumenge a XIII de novembre del any MCCCCLXXIII donam al dit Blascho per sis jornals que feu en fer una fas de las grans al simbori e per metra tela a IIII enserats e metra dits anserats en las finestras e adobar e metra taules a la part del cor del ardiacha maior a raho de quatra sous jornal son vint e quatra sous”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1473-1475, fol. XXXXVIv.

¹⁹⁹ “Diumenge a XXVIII de janer any LXXXI donam al mestre de la obra per hun jornal mes en recorrer lo cor de algunes cosses necessaries ço es en adobar lo payment de alguns graons per pujar a les cadires a rao de quatre sous e mig jornal”. ACB, *Llibre de l'Obra* 1479-1481, fol. Lv.

cadires del cor del mestre Sanglada. No oblidem que durant aquest període, un grup de cadires “velles” romanen “detras lo cor”. El 21 de juny de 1461, Macià Bonafé va cobrar sis sous per “adobar hun sehydor de les cadires del cor subira qui era trencat”.²⁰⁰ Al cap d’uns anys, el 29 de desembre de 1476, ens trobem amb una altra reparació similar, aquest cop a càrrec d’Antoni Carbonell, aleshores fuster major, que cobra per “hun jornal e migh so es per adobar un citral de una cadira del cor dels pus alt que era trancada pel migh”, i a continuació, ens trobem una altra anotació que fa referència al material que Antoni Carbonell va necessitar per aquesta mateixa reparació, “diumenge a V de janer any LXXVII donam al sobra dit Sureda per fer una frantisa de hun sitial de huna cadira del cor maior”.²⁰¹

Com ja s’ha assenyalat en alguna ocasió²⁰² la misericòrdia que correspon a la cadira del bisbe, amb la representació de la Sagrada Família, cal datar-la, segons l’anàlisi estilística, del segle XVI. La substitució de la primitiva misericòrdia, contemporània a la mateixa cadira del bisbe, en una data indeterminada del segle XVI ens indica que la peça original estava irreversiblement malmesa, la qual cosa queda reflectida en les nombroses reparacions que s’hi fan. El primer cop que tenim constància que la cadira del bisbe va ser reparada data del 1385 —cal remarcar que aquesta data és anterior a la construcció del mur de tancament el 1390—, el 1407 es registren dues reparacions més que tal vegada cal relacionar amb la instal·lació definitiva de la cadira del bisbe al cadirat de Sanglada.²⁰³ A les reparacions anteriors cal que n’afegim dues més, la primera realitzada per Antoni Carbonell, fill de Simó Carbonell, el 4 de juny de 1479,²⁰⁴ i la segona, al cap de força temps, a càrrec del seu fill i successor, Antoni Carbonell el 1503.²⁰⁵

²⁰⁰ ACB, *Llibre de l’Obra*, 1461-1463 Fol. CXXr

²⁰¹ ACB, *Llibre de l’Obra*, 1475-1477, fol. XXXXVIII^ov; fol. LIIIr [Dates de ferrer e courer]

²⁰² TERÉS, 1987, p. 40. TERÉS, 1988, p. 35. VICENS, 1993, p. 55. CARBONELL, 2000-2001, p. 124, nota 47.

²⁰³ Si més no, així ho suggereix Maria Rosa Terés. TERÉS, 1988, p. 33.

²⁰⁴ “Dit dia [4 de juny 1479] donam a ell mateix [en Carbonell fuster] per un jornal mes en adobar lo postir qui es devant lo feristol maior e per adobar lo postir qui es davant la cadira del bisbe e per metre pollegues en lo sitial de la cadira quatra sous e mes per la fusta que ha mesa en dits adobs hun sou son per tot cinch sous”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1479-1481, fol. LXXV.

Una altra misericòrdia que es va haver de substituir el 1499 a càrrec de Joan Casel,²⁰⁶ és precisament la que és al costat de la cadira del bisbe, és a dir, la tercera del costat de l'Epístola, segons l'esquema presentat per Maria Rosa Terés. Actualment en aquesta cadira hi ha una misericòrdia amb la representació de la Lapidació de Verges, però atès l'anàlisi estilística, és evident que es tracta d'una talla de l'època del mestre Sanglada desplaçada posteriorment.²⁰⁷ Hem de creure que aquesta misericòrdia es va substituir el 1499 perquè ja no admetia més reparacions com la que es va practicar el 1486 en què s'hi va col·locar una "gafe de ferro".²⁰⁸ Posteriorment, Antoni Carbonell continuarà fent aquest tipus de reparacions, sempre localitzades al cadirat alt.²⁰⁹

Les cadires del mestre Sanglada encara van haver de suportar una altra modificació important al segle XVII. Segons un acord del 21 de juny de 1619, aquest cop amb motiu del projecte de muntatge i acabament definitiu del rerecor de marbre, empresa promoguda pel bisbe Lluís de Sanç,²¹⁰ es van suprimir dues cadires per banda del cadirat alt, i que mossèn Mas va identificar seguint els emblemes de l'orde del Toisó d'Or: "dues, pertanyents a Mr. Cristfol, al marques de Bade, y Mr. Guillem Sr. de Chienes corresponents al chor de Sant Pere y dues pertanyents a Mr. Joan Sr. De Berghes y Mr. Carles de Croy, príncep de Chimey, corresponents al chor de Sant Joan".²¹¹ També es van suprimir els biaixos, inclosos en el programa del mestre

²⁰⁵ "Item [1503] donam al dit Carbonell per tres sindries fusta e mans e per adobar la cadira episcopal per tot XXII sous". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1501-1503, fol. XXXXV.

²⁰⁶ MAS, 1913, p. 119; CARBONELL, 2000-2001, p. 124, nota 47.

²⁰⁷ TERÉS, 1987, p. 28 i 40.

²⁰⁸ "Item diyous a XVI de novembre [1486] donam anem Thoni Sureda ferrer per una gafe de ferro que feu per obs duna filla de aquelles que han datanir los nacles de les cadires del cor ço es la que es prop la cadira del senyor bisbe qui noni avie tres sous". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. XXXIIIv

²⁰⁹ "Dit dia [16 de juny de 1492] donam al dit Carbonell (...) per adobar II cadires del cor delles de dalt". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. XXXXII. "Diumenge a XXV de octubra [1494] donam al dit Carbonel per una post dalber per adob a fet al sital de la cadira del ardiacha maior II sous". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-95, fol. LXVIIIv. "Dimarts a XVIIIº de maig donam [1495] al senyor Nenthoni Carbonell mestra fuster de la Seu per lavar los ancerats III sous. E mes li donam altres III sous per adobar lo sital gran devant la cadira del daga per metra II taules al dit sital e per les II taules avie albara VI sous". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1495-1497, fol. LVIIv.

²¹⁰ BOSCH, 2000-2001, p. 158 i 166.

²¹¹ AINAUD, 1949, p. 58. GARRIGA, 2000, p. 140. CARBONELL, 2000, p. 183. BOSCH, 2000-2001, p. 166.

Ordóñez al rerecor, i es va haver de reduir el cicle iconogràfic que en el projecte d'Ordóñez anava dedicat a santa Eulàlia i a la Veracreu, perquè calia simplificar la traça cincentista i fer viable el muntatge definitiu del rerecor de marbre.²¹² De les quatre cadires retirades en aquest moment, dues es conserven al MNAC i d'una tercera es conserva la fotografia a l'arxiu Mas de Barcelona.²¹³

Posteriorment, el 1748 el capítol va advertir que faltaven “moltes pessas de escultura, que deuen referse”,²¹⁴ i el canonge Vilar es va ocupar de la restauració. No sabem el nom de l'escultor que va intervenir al cor en aquesta ocasió però, les despeses es van sumar quatre-centes cinquanta-dues lliures.

Una altra qüestió important que interessa remarcar és l'obra de pavimentació del cor. El paviment del cor de la catedral de Barcelona va ser modificat en dues ocasions. La primera vegada que al *Llibre de l'Obra* es registra que es treballa en el paviment del cor, entre els anys 1458 i 1465, coincideix amb la construcció de les cadires jussanes a càrrec de Macià Bonafé; la segona vegada coincideix precisament amb l'acabament definitiu dels pinacles a càrrec d'Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell, entre 1509 i 1514.

Un dels problemes més importants amb què es va trobar Macià Bonafé, quan es va marcar l'objectiu de construir el cor jussà, va ser, precisament, que les cadires del mestre Sanglada s'havien de pujar de nivell. Aquesta qüestió puntual es va resoldre amb una nova pavimentació del cor com ja havia assenyalat Carreras Candi.²¹⁵ La pavimentació es va fer a càrrec d'Andreu Escuder, i el seu equip, a partir de 1458 i fins el 1461: “item a III abril comensa n'Escuder ab los següents a picar pedres per lo empahiment del cor”.²¹⁶ La feina de picar el paviment del cor va ser continuada, entre 1463 i 1465, per Joan Pellicer, “mestre de cases, que pycha en lo pahiment del cor”.²¹⁷

²¹² CARBONELL, 2000-2001, pp. 138-139; BOSCH, 2000-2001, p. 150.

²¹³ TERÉS, 1992, pp. 251-253.

²¹⁴ GARRIGA, 2000, p. 142. CARBONELL, 2000, p. 187.

²¹⁵ CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 308.

²¹⁶ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, [Dates a mestres picadors de pedra], fol. 38 i següents. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 308,

²¹⁷ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1463.1465, fol. 100 i següents.

No sabem però, en quina data precisa es van acabar les feines, perquè manquen els quatre volums corresponents als anys 1465-1473.

Com hem dit, aquesta pavimentació del cor no va ser definitiva, posteriorment el paviment del cor es tornarà a modificar. El desembre de 1509, es porten quatre peces de mostra²¹⁸ que deuriem reunir les condicions exigides pel capítol, perquè uns mesos més tard arriben a port les corresponents partides. En aquesta ocasió es porta pedra de marbre de Girona que va arribar per mar l'abril de 1510: "Dimecres a XVII donam a VI traginers de mar per portar les pedres qui eren bengudes de Jerona per lo payment del cor de la dita Seu VIII sous",²¹⁹ i només deu dies després es torna a registrar un altre assentament similar: "Divendres a XXVII donam per portar XXVI pedres del payment de la platga a la botigua tres sous".²²⁰ Les pedres havien estat comprades a Francesc Gomis, mestre de cases de Girona, que cobraria "per CLXXXV pedres grans que ha trameses e adobades en Jerone per lo payment del cor de la present esglesia a raho de X sous la pesa segons es stat ya pactat".²²¹ Una nova partida de pedres va arribar a Barcelona el mes de març de 1511: "Dilluns a III donam a XIII tragines per portar CXXXVI pedres qui eren vangudes per mar de Jerone per lo payment del cor de la dita Seu XIII sous".²²² Paral·lelament ens trobem a Matheu Capdevila, en aquest moment mestre major de la seu, treballant aquest material: "Matheu Capdevila deu lliures X sous per picar e bronyir les pedres de marbre les quals an servit per lo payment del cor".²²³ La tasca de pavimentar el cor es va allargar fins el 1514.²²⁴

Entre aquestes dues ocasions en què es va intervenir en el paviment del cor es registren diversos assentaments per arranjaments puntuals. "Diumenge a XXVIII de

²¹⁸ "Diyous a VI donam a mossen Macia Oller prevere (...) de la seu de Jenone present mossen Pere Torrubia canonge de la present sglesia II lliures XVII sous e son per quatre peses de pedre que lo dit mossen Oller a fetes obrar e por tar de la padrera de Jerona açi a Barchinona per mostrar per lo payment del cor de la dita esglesia". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1509-1511, fol. 42v, [Dates extraordinàries, 6 de desembre de 1509].

²¹⁹ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1509-1511, fol. 43v, [Dates extraordinàries, 17 d'abril de 1510].

²²⁰ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1509-1511, fol. 43v, [Dates extraordinàries, 27 d'abril de 1510].

²²¹ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1509-1511, fol. 33, [9 de desembre de 1510]. CARBONELL, 2000, p. 186.

²²² ACB, *Llibre de l'Obra*, 1509-1511, fol. 45v, [Dates extraordinàries, 3 març de 1511].

²²³ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1509-1511, fol. 32v, [3 de desembre de 1510].

²²⁴ CARBONELL, 2000-2001, p. 125, nota 55.

janer any LXXXI donam al mestre de la obra [Bartomeu Mas] per hun jornal mes en recorrer lo cor de algunes cosses necessaries ço es en adobar lo payment de alguns grahons per pujar a les cadires”.²²⁵

Macià Bonafé va començar a treballar al cor de la catedral de Barcelona amb l'objectiu d'acabar el cor sobirà, fer el cor jussà i posar en marxa definitivament el projecte dels pinacles. Malgrat que aquests eren els objectius previstos, tant per part del capítol com per part de Macià Bonafé, per motius desconeguts²²⁶ Bonafé no va poder acabar el cor jussà i molt probablement ni tan sols va poder començar a fer cap pinacle.

El 1456, el capítol havia decidit ampliar el cor afegint una segona filera de cadires a les construïdes pel mestre Sanglada. Per saber a quin escultor els convenia adjudicar la feina del nou cadirat, el capítol va convocar un concurs entre Joan Claperós i Macià Bonafé. Ambdós aspirants haurien de fer una cadira de mostra i guanyaria qui l'entregués *subtilis et brevius* i en demanés un preu més baix.²²⁷ Després de guanyar el concurs a Joan Claperós, Macià Bonafé es va posar a treballar en el nou cadirat. L'inici de l'activitat d'aquesta nova etapa constructiva del cor, per part de Bonafé, queda constatada per la modificació del paviment —ja n'hem parlat—, per les nombroses compres de fusta i pels assentaments registrats al *Llibre de l'Obra* específicament per les cadires jussanes que construeix Macià Bonafé, assentaments que ja havien estat parcialment publicats per l'historiador de la catedral, Carreras Candi.

La fusta comprada amb l'objectiu de construir el nou cadirat va arribar a la catedral des de diverses procedències i n'hi havia de diferents qualitats. Les primeres partides de roure van arribar des del Montseny. Com ja és sabut, Macià Bonafé i Joan Claperós van anar plegats a cercar vint roures del Montseny.²²⁸ Tanmateix, el roure procedia majoritàriament de Flandes i el compraven al mercader alemany Cupy Matiz²²⁹

²²⁵ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1479-1481, fol. 50v.

²²⁶ Bonafé també havia contractat el retaule de Premià de Mar i per motius desconeguts tampoc el va arribar a fer. v. MADURELL, 1945-1946, p. 308; TERÉS, 1986, p. 67.

²²⁷ AINAUD, 1949, p. 57. TERÉS, 1986, p. 67. TERÉS, 1987, p. 23; TERÉS, 1997, p. 310.

²²⁸ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1455-1457, fol. 115v, v. també CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 308; TERÉS, 1986, p. 69. TERÉS, 1987, p. 23.

i al mercader català Lluís Aguilar.²³⁰ També es comprava fusta de menys qualitat versemblantment per ser emprada per a l'estructura de les cadires o peces secundàries. Aquest material era comprat al fuster Antoni Gual²³¹ i al mercader Bonet.²³²

Paral·lelament als treballs de pavimentació i a les compres de fusta, la construcció de la nova filera de cadires queda constatada amb esqueix al *Llibre de l'Obra* que registra diversos assentaments dins del “compte del fuster”, específicament a Macià Bonafé que fa les cadires del cor. El document, a més ens assabenta que Bonafé va fer dues entregues de catorze cadires cadascuna, i una entrega més d'un nombre indeterminat de cadires. Els assentaments es refereixen específicament a les primeres catorze cadires²³³ i seguidament a les segones catorze cadires,²³⁴ i tot seguit, Macià

²²⁹ “Item a XXVIII^o de agost any MCCCCLVIII^o compram den Cupy Matiz mercader alemany per manament dels honorables obrers majors CCLXXXVI taules de roura de Flandes per obs de les cadires del cor jusa de la Seu costaren la pessa a raho de V diners muntaren totes les dites taules LXXI lliures X sous”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol 154v. Posteriorment es va acabar de pagar aquesta compra de fusta: 12 de setembre 1459, 30 lliures; 15 de desembre de 1459, 20 lliures més; i 22 de març de 1460, 21 lliures 10 sous. Passat un any de la primera compra i un cop pagat el seu import, se'n fa una altra de nova al mateix mercader: “Item a XII de setembre any MCCCCLX compram den Cupy Matiz mercader CCLX taules de roure de Flandes LX qui son de forma maior a raho de XIII sous la taula per obs de les potencies del cor e les restans CC taules de forma manor a raho de IIII sous VI la taula a obs de les cadires e potensies e tabernacles del cor de la Seu la qual compra fou feta de voluntat dels honorables obrers majors munta tot lo preu LXXXVII lliures.(...) Item a XIII del dit mes e any pagam ab dita de la Taula al dit Cupy Matiz mercader en paga porrata de la desus dita cantitat per la dita fusta. 30 lliures”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol 157. A continuació el *Llibre de l'Obra* també registra els pagaments per aquesta nova fusta comprada: el 15 de novembre de 1460, 20 lliures i el 10 de maig de 1461, 37 lliures més. El 21 de gener de 1462 es fa una nova compra, “Item lo dit dia e any compram den Cupy Matiz mercader alemany CXIII taules de roura de Flandes de la foruca maior qui ay XXIII palms de long a raho de XIII sous VI la pessa munten LXXVI lliures V sous VI”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1461-63, fol. CXXIV. Els assentaments corresponents a la compra de roure al mercader Cupy Matiz havien estat parcialment publicats per CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 308-309, i recollits per Maria Rosa TERÉS, 1986, pp. 69 i 71. TERÉS, 1987, p. 23.

²³⁰ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1457-1459, fol. LXXVIIr i LXXVIIv, CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 309. TERÉS, 1986, p. 69. TERÉS, 1987, p. 23.

²³¹ “Item a XVI del dit mes pagam Nanthoni Gual fuster per III costers de alber qui serviran a mestre Macia per les cadires”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol. 154. “Item a XIII de octubre any MCCCCLVIII^o pagam Nanthoni Gual fuster per II mitgans dalber per obs de les dites cadires costaren entre port e tot los quals giram per ell a mestre Macia Bonafé fuster en la Taula de la Ciutat”, fol. 155.

²³² “Item a XVI de novembre dit any [1461] pagam en (...) Bonet mercader per IIII fustes de Valencia per obs de les cadires a raho de II lliures XV sous lo fust los quals compra mestre Macia fuster e mestre de les cadires”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1461-1463, fol. CXXr.

²³³ “Item a III de juliol dit any [1459] pagam mestre Macia en paga porrata de aquelles CXV lliures X sous que a aver per les primeres quatorze cadires que ha fetes del cor jusa de la Seu a raho de XV florins per cadira les quals li giram en la Taula de la Ciutat”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1459-1461, fol. 154. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 308. “Item a XIX de setembre dit any [1459] pagam mestre Macia Bonafé fuster a compliment de paga de aquelles XIII cadires que primeres a acabades a tots obs e meses

Bonafé continua treballant en les cadires que manquen per “dar compliment a totes les cadires”.²³⁵ A partir d’aquí no podem saber amb certesa què va passar finalment, perquè com ja hem assenyalat manquen quatre llibres que corresponen a vuit anys. Conseqüentment, els documents no ens donen el nombre exacte de cadires que va construir el mestre Bonafé, ni tan sols les que havia projectat construir. Això no obstant, el nombre de catorze cadires ens suggereix que Macià Bonafé va projectar muntar el cor jussà començant per les dues bandes alhora, és a dir, el costat de l’Evangeli i de l’Epístola simultàniament, col·locant set cadires per banda, probablement començant pel cap del cor i avançant en direcció al rerecor on les misericòrdies jussanes presenten una estètica més flamígera, respecte de les del cap del cor. Aquestes misericòrdies jussanes del sector del rerecor cal atribuir-les a Miquel Luch i cal remarcar que, en el darrer tram, el número de cadires no seria catorze, set per banda, sinó un altre. Aquest ritme de construcció de les cadires baixes cal conjugar-lo amb la necessitat que hi havia de fer diversos passadissos per accedir al cadirat alt, aquests passadissos, a més, havien d’anar delimitats per les seves corresponents mampares o potències, que s’hauran perdut o potser mai es deurién arribar a construir fins l’època d’Ordóñez.

Resulta interessant constatar que els documents que fan referència a la construcció de les cadires del cor de la catedral de Toledo, obra de Rodrigo Alemán, també especifiquen que els primers pagaments al mestre es fan el 1489 i 1490 per les

en lo loch un deuhén star ço es XXXV lliures X sous”, fol. 154v. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 309.

²³⁴ “Item a XIX de desembre any MCCCCLVIII^o pagam ab dita de la Taula de la Ciutat a mestre Macia Bonafe fuster a compliment de paga de altres XIII cadires que acabaren e posaren a tots obs en lo loch hun devian star ço es lo cor jusa de la Seu a raho de VIII lliures V sous cascuna cadira”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1459-1461, fol. 156. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 309. “Item a X de març any MCCCCLXI pagam ab dita de la Taula de la ciutat a mestre Macia Bonafe en paga porrata de aquells CXV lliures X sous que (...) per les XIII cadires que ara acabe”, fol. 157v. “Item lo die mateix [18 abril 1461] pagam en Johan de Casadurana per VII dotzenes de broques per obs de les pica pedres del pahiment del cor a raho de VI diners la dotzena les quals broques li eran degudes desdel temps que materen les segones XIII cadires”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1459-1461, fol. 142 [Dates de pichs de ferro]. “Item a XIII de juny [1461] dit any pagam a mestre Macia Bonafe mestre de les cadires del cor de la Seu en paga porrata de aquelles quatorze cadires que darrerament a acabades del cor jusa”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1461-1463, fol. CXXr. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 309.

²³⁵ “Item a XVI de abril any MCCCCLXII pagam a mestre Macia Bonafe mestre de les cadires en paga porrata de maior cantitat que aura aver quant aja acabades les cadires que ara fa per dar compliment a totes les cadires del cor subira e jusa de que ha aver XV florins corrents per cade cadira”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1461-1463, fol. CXXIIr. CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 309. “Item a XI de juliol dit any [1462] pagam a mestre Macia Bonafe en paga porrata de aquelles cadires que ara fa per dar cumpliment al cor subira e jusa”, fol. CXXIIIr.

primeres vint cadires i a partir de 1493 comencen els pagaments per les segones vint cadires i que fins el 1495 no es registren els pagaments per les darreres dotze cadires.²³⁶

A Barcelona, actualment podem observar que el cadirat baix està estructurat amb quatre trams de cadires per banda. El primer tram, des del presbiteri, efectivament correspon a una tirada de set cadires per banda, la qual cosa es correspon força amb les notícies documentals que tenim. Després del primer tram de set cadires ens trobem un passadís que permet accedir al cor sobirà delimitat per dues potències —potències tallades per Bartolomé Ordóñez amb la col·laboració d'Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell a principis del segle XVI— i a continuació ens trobem una seqüència de sis cadires, un nou passadís, sis cadires més, un altre passadís i el darrer tram de cadires en forma de quart d'esfera que formen el rerecor. Cal que ens preguntem, per què en el segon i tercer tram els grups de cadires són sis per banda en lloc de set com en el primer? La resposta és senzilla, perquè, com molt encertadament ha assenyalat el professor Garriga,²³⁷ quan al segle XVII es va escurçar el cor suprimint dues cadires per banda del cor sobirà, amb l'objectiu de fer recular tot el rerecor i suprimir els biaixos, també es van suprimir dues cadires per banda del cor jussà, una del segon tram de cadires i l'altra del tercer. A més es van córrer totes les cadires jussanes en direcció a l'altar major la qual cosa va obligar a suprimir el primer dels passadissos que donava accés al cor sobirà pel cantó del presbiteri, cosa que queda palesa amb esqueix en les incoherències que hi podem apreciar entre el sòcol construït el 1499 en època del bisbe Pere Garcia i el final de les cadires, especialment les jussanes. Per aquest mateix motiu cal considerar que falten dues de les setze potències menors contractades pel mestre Ordóñez al segle XVI.²³⁸

Malgrat que Macià Bonafé va treballar al cadirat del cor de la seu de Barcelona força temps i que podem estar segurs que va realitzar la majoria de les cadires baixes, no va acabar. Després de la guerra civil (1462-1472), les cadires de Bonafé estaven parcialment col·locades, concretament mancava el sector del rerecor, però un cop més

²³⁶ MATA, 1985, p. 18.

²³⁷ GARRIGA, 2000, p. 140, nota 36.

²³⁸ AINAUD, 1948, p. 375; CARBONELL, 2000, p. 185 i 188; CARBONELL, 2000-2001, p. 128.

s'interromp el fil de la narració a causa de la pèrdua dels quatre llibres de l'obra que corresponen a aquests anys. Fins l'arribada del mestre Miquel Luch a la catedral no s'acabarien les obres de les cadires baixes.