

# L'escultura decorativa al claustre de la catedral de Barcelona: Bertran Tolosa i altres artífexs

Montserrat Jardí Anguera  
IES Josep Mestres i Busquets (Viladecans)  
mjardi6@xtec.cat

Recepció: 24/03/2019, Acceptació: 19/09/2019, Publicació: 20/12/2019

## RESUM

---

En el present estudi hem centrat l'atenció en un grup de treballs d'escultura situats en els pilars centrals de l'ala de ponent del claustre de la catedral de Barcelona i els hem associat a les notícies registrades als Llibres de l'Obra custodiats a l'Arxiu Capitular. Entre 1434 i 1442, Bertran Tolosa va col·laborar en el procés constructiu de la catedral de Barcelona realitzant-hi treballs de diversa consideració, sovint assistit per membres del seu taller. Quan Tolosa abandonava la catedral, ja s'havien enllestit tots els pilars de l'ala de ponent de les galeries del claustre excepte el sisè, dedicat a la història d'Abraham, on es detecta la col·laboració de dos escultors anònims propers al cercle de Pere Oller.

Paraules clau:  
escultura gòtica; Barcelona; Bertran Tolosa; claustre

## ABSTRACT

---

### The decorative sculpture in the cloister of the Cathedral of Barcelona: Bertran Tolosa and other craftsmen

This study focuses on a group of sculptural works located on the central pillars of the west side of the cloister of Barcelona Cathedral we have associated with the accounts recorded in the *Llibres de l'Obra* kept in the chapter archive. From 1434 to 1442, Bertran Tolosa collaborated in the construction of the Barcelona Cathedral with works of diverse kinds, often assisted by members of his workshop. When Tolosa left the cathedral, all the pillars of the galleries on the west side had been finished, except for the sixth one dedicated to the story of Abraham, where we discovered the collaboration of two anonymous sculptors near the circle of Pere Oller.

Keywords:  
Gothic sculpture; Barcelona; cathedral; Bertran Tolosa; cloister



La fortuna historiogràfica no ha parat atenció a un escultor que s'entreveu prou recíent en el panorama artístic de mitjan segle XV a Barcelona. La documentació cita Bertran Tolosa entre 1434 i 1445 com a imaginari, i el salari màxim que va arribar a cobrar, quatre sous i mig per jornal, així ho acredita. Durant gairebé una dècada, Tolosa va col·laborar en les obres de la catedral amb força regularitat, realitzant-hi treballs de diversa consideració, tot i que el moment de màxima responsabilitat va ser l'estiu de 1441. Durant aquest període, Tolosa hi feia capitells juntament amb Bernat Andreu i Manel Trescoll, quan les obres es concentraven a la galeria de ponent del claustre catedralici i Bertomeu Gual encara era el mestre d'obra de la seu. Després de la mort de Gual, el mes de gener de 1442, Tolosa abandonaria el claustre. Quan Andreu Escuder va ser nomenat mestre major de la catedral de Barcelona, l'1 de març de 1442, la galeria de l'ala de tramuntana ja estava enllestida, però tot sembla indicar que a l'ala de ponent li mancava encara acabar el sisè pilar i el cobriment de la majoria de voltes. La presència al claustre dels escultors Pere Oller, a partir del mes de maig de 1442; Llorenç Reixac, a partir del mes de juny, i Antoni Claperós, el mes de setembre del mateix any, permetrà a Escuder enllestir primer l'ala de ponent i, gairebé simultàniament, iniciar l'ala de llevant. Durant el mes de juliol de 1443, i coincidint un cop més amb la presència de Pere Oller i Antoni Claperós al claustre, s'hi incorpora un Bernat Tolosa que podria ser el fill de Bertran treballant primer per divuit diners per jornal treballat fins al mes de febrer de 1444. A partir d'aquest moment se li va augmentar el salari a dos sous fins a una data indeterminada de 1445, quan les obres es concentraven a la galeria de l'ala de llevant<sup>1</sup>.

Les primeres publicacions que fan referència a la figura de Bertran Tolosa les devem a Josep Mas. L'il·lustre historiador ja el documenta a la catedral de Barcelona l'any 1435 pintant la clau de volta que ostenta l'heràldica del bisbe Sapera a la capella de Sant Benet del claustre<sup>2</sup>. En una publicació posterior, Mas torna a assenyalar la presència de Tolosa a la catedral durant el mes de juny de 1441, aquest cop com a imaginari i tallant capitells sense especificar la zona on treballa. Tot seguit, Mas també documenta Bernat Andreu, que es registra com a imaginari durant el mateix mes de juny de 1441, però no estableix cap vincle entre els dos escultors<sup>3</sup>. Gairebé paral·lelament, Francesc Carreras i Candi publicava la mateixa notícia tot restant importància a la intervenció de Tolosa i Andreu a la catedral: «Dels escultors Bernat Andreu (3 juny 1441), Bertran Tolosa (10 juny 1441) y Pere Oller (5 maig 1442-1444) res notable consta, puix les obres d'empenta d'aquest temps les vehem confiar-se a N'Antoni Claperós». El mateix autor hi afegeix que l'any 1435 Tolosa havia pintat obres «d'insignificància», referint-se a la clau de volta que ostenta l'heràldica del bisbe Sapera a la capella de Sant Benet del claustre, notícia que ja era coneguda gràcies a les publicacions de Mas<sup>4</sup>. Incomprendiblement, haurem d'esperar fins l'any 2004 quan l'historiador Joan Valero, amb l'objectiu de concretar l'abast de la intervenció de Pere Oller al claustre de la catedral, s'atura a ressenyar les notícies conegudes sobre Bertran Tolosa i Bernat Andreu<sup>5</sup>. Més recentment, estudis centrats en els relleus de les galeries han esmentat la col·laboració de Tolosa al claustre sense afegir gairebé cap novetat sobre l'escultor<sup>6</sup>.

Abans de parlar de Bertran Tolosa ens hem de referir al valuós llegat que la figura de l'incansable i il·lustre arxiver Josep Maria Madurell

i Marimon ens va deixar. Tots els historiadors que hem visitat l'Arxiu de Protocols de Barcelona hem pogut consultar un petit arxiu personal on Madurell, al llarg de molts anys, va anar aplegant notícies sobre mestres de cases, escultors, pintors i molts altres oficis, majoritàriament conegudes gràcies a diverses publicacions del mateix Madurell, però n'hi ha que resten encara inèdites. A les caixes organitzades per l'arxiver hi podem trobar sèries de sobres que contenen les referències de cada artista o professional, però hem d'advertir que el cas de Bertran Tolosa ha propiciat alguna confusió, perquè hi ha un sobre retolat com a Bernat Tolosa i un altre amb el nom de Bertran Tolosa. És conegut el contingut del primer sobre segons el qual l'any 1436 Bernat Tolosa hauria cobrat 38 florins d'or d'Aragó per la talla de claus de volta i les repeses de l'església dels trinitaris de Barcelona, avui dia parròquia de Sant Jaume<sup>7</sup>, mentre que l'altre sobre conté diverses notícies referides a la família de Bertran Tolosa i resten encara inèdites. Ara com ara, els documents no ens permeten identificar el Bernat Tolosa que intervé a l'església dels Trinitaris de Barcelona amb el Bernat Tolosa que treballa al claustre de la catedral el 1443 i que nosaltres hem suposat fill de Bertran, atès que aquest fill de Bertran deuria tenir 10 anys quan col·laborava a la catedral per divuit diners. Tampoc podem assegurar que el Bernat que treballa als trinitaris fos el pare de Bertran, perquè sabem que Bertran tenia un oncle que es deia precisament Bernat Tolosa i que era beneficiat de la seu de Barcelona<sup>8</sup>. Això no obstant, com ha estat assenyalat en publicacions anteriors, podria tractar-se també d'un *lapsus calami* de l'escrivà, és a dir, que el Bernat Tolosa que treballa als Trinitaris el 1436 i el Bertran Tolosa que col·labora a la catedral entre 1434 i 1442 siguin efectivament la mateixa persona<sup>9</sup>.

Hem d'admetre que el principal problema que presenta l'estudi de la personalitat artística de Bertran Tolosa és que no tenim obra figurativa documentada i conservada tret dels relleus de la catedral de Barcelona, localitzats a les galeries del claustre. Això no obstant, aquests relleus són majoritàriament el resultat de col·laboracions encreuades entre els membres d'un mateix taller o, fins i tot, de diversos tallers. L'entrada i la sortida al recinte catedralici d'artífexs de nivells professionals i procedències diferents, juntament amb la manca de notícies que facin referència al lloc concret on es treballa en cada moment, fan que la tasca d'identificar qualsevol escultor sigui difícil i extremament arriscada. Per aquest motiu, el present estudi no pretén arribar a conclusions definitives, sinó proposar un punt de partida que ens permeti desencallar l'estudi del perfil artístic i professional de Ber-

tran Tolosa i, en la mesura que sigui possible, de Bernat Andreu i Manel Trescoll, col·laboradors seus. Amb aquest objectiu hem revisat de nou totes les notícies documentals procedents de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona i de l'Arxiu de Protocols parcialment inèdites. També hem tingut en compte la bibliografia que ens precedeix, perquè, malgrat que és reduïda, resulta del tot imprescindible per iniciar qualsevol estudi sobre l'escultor Bertran Tolosa.

Pel que fa als relleus de l'ala de ponent del claustre, les fotografies del reportatge realitzat el 1930 conservades a l'Arxiu Mas de la Fundació Amatller d'Art Hispànic de Barcelona ens han estat especialment útils, atès que la il·luminació natural però parcial de les galeries en dificulta una visió clara i, en conseqüència, una anàlisi detallada de tot el conjunt. Cal remarcar que, en el cas de la catedral de Barcelona, la informació que ens proporciona l'obra plàstica de les galeries no és menys rellevant que les notícies escrites procedents dels arxius. Mitjançant una observació directa, fàcilment es poden resseguir els trets característics d'un escultor en diversos relleus del conjunt claustral, a cops propers entre ells, a cops distanciat. En qualsevol cas, testimonien inequívocament la presència d'un artífex concret malgrat que no en sapiguem el nom. Contrastar la informació procedent dels documents amb els testimonis plàstics no sempre resulta aclaridor, però alguna vegada sí.

Sobre la vida personal i familiar de Bertran Tolosa en tenim poques dades. Sabem que es va casar dues vegades i que amb la primera esposa, Antonia, deuria tenir com a mínim dos fills: Antoni i Bernat. No en sabem res d'Antoni, en canvi Bernat, el mateix que es documenta treballant a la galeria de llevants del claustre el 1443, es va comprometre a casar-se amb Francina, filla de la segona esposa de Bertran, quan Francina complís dotze anys. Amb la segona esposa, Plasensa, deuria tenir un altre fill que, en el moment en què Tolosa testava, 21 agost de 1445, encara no havia nascut<sup>10</sup>. Quan Tolosa va dictar testament, va nomenar tutor dels seus fills el seu germà, Pere Tolosa, que era sacerdot. Tot sembla indicar que Bernat, fill de Bertran, deuria morir també el 1445, atès que posteriorment a aquesta data la documentació ja no el cita. Després de la mort de Bertran Tolosa, els marmessors de la primera esposa, Antoni Ferrari i Mateu Çavall, van reclamar a Pere Tolosa, germà del difunt i tutor dels fills, el dot de la primera esposa. Per fer front a aquesta reclamació, el 4 de juliol de 1446, Pere Tolosa demanava permís per vendre una casa situada prop del monestir de Santa Maria de Jonqueres i la cessió d'un censal sobre l'altar de Sant Llorenç de la catedral de Barcelona<sup>11</sup>.

La resta de notícies fins ara conegudes sobre Bertran Tolosa el vinculen directa o indirectament amb el procés constructiu de la catedral de manera general, i més concretament amb les galeries del claustre. Precisament aquesta circumstància ens ha suggerit creuar les referències conegudes sobre les obres de la catedral amb les de Bertran Tolosa, unes i altres majoritàriament proporcionades pels Llibres d'Obra, que, com ja hem anotat, juntament amb els relleus conservats in situ són la font principal d'aquest treball.

## Bertran Tolosa al claustre catedralici

La construcció del claustre catedralici va avançar condicionat per l'existència de les antigues construccions romàniques. A mitjan segle XIV es van construir les capelles de l'ala de llevant paral·lela a l'església i tot seguit s'aixecaven les de l'ala de migdia. El 1409 ja es treballa a la capella dels Apòstols, a l'ala de ponent paral·lela al carrer del Bisbe<sup>12</sup>. El 1434, quan Tolosa comença a col·laborar en les obres de construcció de l'edifici catedralici, les galeries del claustre estaven justament acabades d'iniciar per dos punts oposats. D'una banda, el tram d'unió entre l'ala de migdia i l'ala de ponent tancat amb la clau de volta dedicada a sant Lluc, i, de l'altra, la unió entre l'ala de tramuntana i l'ala de llevant, volta que ostenta la imatge de sant Marc<sup>13</sup>. A continuació les obres de les galeries es van interrompre per aixecar el refetor i la llibreria, on sembla que Tolosa també va intervenir.

Concretament, Bertran Tolosa es documenta per primer cop treballant en indeterminats espais de la catedral per quatre sous diaris entre els mesos de gener de 1434 i de juny de 1435<sup>14</sup>. No sabem si durant aquest temps Tolosa realitzava feines d'escultura figurativa o si simplement picava pedres amb més o menys grau de dificultat, perquè els Llibres de l'Obra no ho especifiquen. Tampoc s'hi assenyala que hi treballi com a imagnaire. Sí que resulta interessant constatar que durant aquest període Tolosa va coincidir amb la presència a la catedral de Julià Nofre i Daniel Nicolau. Recordem que Julià Nofre, documentat a Barcelona entre 1431 i 1435, ha estat identificat amb Giuliano di Nofri di Romolo (ca. 1397-1458) i, entre altres elements, hauria realitzat la clau de volta amb la representació del Sant Sopar situada a la galeria de ponent del claustre<sup>15</sup>. Daniel Nicolau, més conegut com Dello Delli, ha estat identificat amb Danielo Nicholai (ca. 1404-1466). Delli hauria treballat en els relleus de la primera imposta on es narra la història d'Adam i Eva i els seus fills Caïn i Abel<sup>16</sup>.

Al llarg de 1435, mentre treballava com a picapedrer més o menys especialitzat, Tolosa va cobrar diverses feines de pintura a la mateixa catedral<sup>17</sup>. Si bé és cert que entre el 18 de juny 1435 i el 18 de febrer de 1436 es constata una absència prolongada de Bertran Tolosa de les galeries del claustre, hem de creure que no es deuria allunyar gaire de Barcelona, atès que precisament durant aquest breu període va coincidir amb Raulí Vautier (Rotllí Gautier), l'arquitecte i escultor normand<sup>18</sup>. La documentació situa Raulí Vautier a Barcelona el desembre de 1432 treballant al claustre de la catedral<sup>19</sup> i sabem que el mes setembre de 1435 Tolosa i Vautier signaven plegats com a testimonis en un acte de procuració d'un frare del convent de Sant Agustí de Barcelona<sup>20</sup>. Aquesta notícia podria indicar que Tolosa, durant els mesos d'absència del claustre, podria haver estat ocupat en altres feines alienes a la catedral i potser vinculades a Vautier. Ens resulta especialment suggeridor plantejar la possibilitat que Bertran Tolosa hagués compartit models, tècniques i coneixements, d'una banda, amb els italians Julià Nofre i Daniel Nicolau i, de l'altra, amb el normand Raulí Vautier, atesa la destacada importància que va suposar la presència de tots ells en el context artístic barceloní.

La col·laboració de Bertran Tolosa amb les obres catedralícies durant aquest breu període d'absència que acabem de citar tampoc deuria cessar totalment, atès que el 24 de desembre de 1435 lliurava dues gàrgoles destinades a un lloc indeterminat de la catedral<sup>21</sup>. La lògica ens convida a pensar que si, com ja hem explicat, l'any 1434 les galeries del claustre s'havien iniciat per dos angles oposats entre ells, aquestes gàrgoles versemblantment haurien de correspondre a aquests punts concrets, és a dir, n'hi hauria una que podria haver-se situat sobre la clau de volta de sant Marc<sup>22</sup> i l'altra sobre la clau de volta de sant Lluc<sup>23</sup>. Això no obstant, no podem descartar tampoc que aquestes dues gàrgoles s'haguessin col·locat en un altre indret de l'edifici catedralici. En qualsevol cas, ens interessa constatar que la gàrgola que desguassa l'aigua acumulada sobre el terrat que es correspon amb la clau de volta dedicada a sant Lluc representa un lleó, mentre que la gàrgola situada sobre sant Marc representa una àliga<sup>24</sup>. Una altra possibilitat podria ser que una de les gàrgoles lliurades per Bertran Tolosa es col·loqués sobre el segon pilar del claustre. Tot sembla indicar que aquest segon pilar on es representa la història de Caïn i Abel estava totalment enllestit quan el mes de desembre de 1435 Bertran Tolosa lliurava les dues gàrgoles als obrers de la catedral, atès que la clau de volta amb la representació del Sant Sopar l'hauria realitzat Julià Nofre el 1434.

Precisament sobre aquest pilar desguassa l'aigua una extraordinària gàrgola que representa un profeta de factura i expressivitat excepcionals i que, amb un peculiar gest, adverteix del missatge sagrat a tots els qui visitin el claustre: la profecia narrada a les impostes<sup>25</sup>.

Entre 1436 i 1438 les obres al claustre de la catedral es van centrar a aixecar les dependències situades davant la galeria de tramuntana, és a dir, la llibreria, el refetor i la sala capitular<sup>26</sup>. A partir del 18 de febrer i fins al 17 de març de 1436 Bertran Tolosa es torna a incorporar a la colla de Gual, però sembla que ja no treballa sol, perquè els Llibres de l'Obra registren un pagament paral·lel directament destinat als seus fadrins<sup>27</sup>. Un d'aquests col·laboradors o fadrins podria ser un parent de Tolosa, Pasqual Tolosa, potser germà de l'escultor<sup>28</sup>. Després d'uns quants mesos d'absència, entre el mes de juny de 1436 i el mes d'abril de 1437, Bertran Tolosa torna a col·laborar a les obres de la catedral, però sembla que ho fa sol<sup>29</sup>. Justament durant aquest període, concretament a partir del mes d'agost, Tolosa comença a cobrar quatre sous i sis diners per jornal treballat, el mateix salari que cobrava Pere Oller i superior als quatre sous que guanyaven Antoni Dalmau i Llorenç Reixac<sup>30</sup>. Això no obstant, no s'hi esmenta que treballi com a imaginari.

Anteriorment ja ens hem referit al document que situa Bernat Tolosa treballant al convent dels Trinitaris de Barcelona (29 d'octubre de 1436), avui dia església parroquial de Sant Jaume, i al problema d'identificació que genera aquesta notícia. Tant si la feina la va cobrar Bernat o Bertran Tolosa com si simplement es tracta de la mateixa persona, cal constatar que les claus de volta i represes de Sant Jaume es van lliurar mentre Bertran Tolosa col·laborava a la catedral. De la construcció gòtica del temple trinitari actualment només se'n conserven els quatre primers trams de la nau única coberts amb volta de creueria i la traça de la porta, contractada l'any 1398 per Ramon de la Porta i Bartomeu Gual<sup>31</sup>. Recordem que el 1421 Andreu Escuder dirigiria les obres del convent de Sant Jaume<sup>32</sup>.

Després de gairebé un any d'absència, a partir del mes de gener de 1438 Tolosa es torna a registrar treballant a la catedral, però amb intervencions curtes i puntuals<sup>33</sup>. Ha estat suggerit que, durant aquest breu espai de temps, Tolosa podria haver fet les claus de volta del refetor, decorades amb traceries, atès que aquestes claus van arribar a la catedral el mes de juny de 1437 i que el mes de maig de 1438 es perfilaven<sup>34</sup>. En qualsevol cas, un cop enllestides les dependències de l'ala de tramuntana, els esforços es van concentrar a aixecar els pilars situats davant d'aquestes sales. La construcció de la galeria de

l'ala de tramuntana és més coneguda gràcies als estudis realitzats entorn de la breu intervenció d'Antoni Dalmau el 1439 al sector més proper a l'ala de llevant i la no menys fugissera presència el 1440 de Llorenç Reixac, probablement assistit pel jove aprenent Joan Lledó al pilar central de la galeria<sup>35</sup>. El 1439, coincidint amb Antoni Dalmau, Tolosa va col·laborar un cop més en els treballs que es realitzaven probablement a les galeries del claustre, però també de manera esporàdica i puntual: una jornada sencera durant la setmana del 19 d'abril i mitja jornada més durant la setmana del 31 d'abril<sup>36</sup>.

Les obres al sector de tramuntana van continuar avançant, recordem que el mes de juliol de 1441 Pere Blasco desmuntava la bastida que havia servit per aixecar la volta dedicada a sant Mateu situada davant la capella de Santa Llúcia<sup>37</sup> i poc després, el 12 d'agost de 1441, arribaria una altra clau de volta que versemblantment havia de correspondre a la clau dedicada a sant Albert i sant Agustí<sup>38</sup>. A partir del mes de setembre arribarien les claus de volta amb la representació de la vinguda de l'Esperit Sant i l'Ascensió<sup>39</sup>. El vuitè pilar, coronat amb una imposta dedicada a la història de Moisès, també es deuria haver enllestit en una data indeterminada abans del mes de setembre de 1441. Pel que fa a la clau de volta de sant Mateu, hem d'admetre que probablement deuria arribar al claustre el 30 de juliol de 1440, coincidint amb un breu període durant el qual Tolosa es va absentar de la catedral<sup>40</sup>, però, com explicarem més endavant, estilísticament no s'allunya gaire dels relleus situats entre el tercer i el cinquè pilars<sup>41</sup>.

Paral·lelament a la construcció de l'ala de tramuntana, Bertomeu Gual deuria fer avançar l'ala de ponent, és a dir, quan l'estiu de 1441 Bertran Tolosa, Bernat Andreu i Manel Trescoll arriben al claustre, a banda de tancar les darres voltes a l'ala de tramuntana, Gual començaria a aixecar els pilars centrals de l'ala paral·lela al carrer del Bisbe. Les notícies referides a la presència de Bertran Tolosa tallant capitells a les galeries durant l'estiu de 1441 no es poden referir a l'ala de llevant, on sabem que s'hi treballava entre el 1443 i el 1444, ni a l'ala de migdia, ultimada el 1447<sup>42</sup>. Potser cal recordar un cop més que els dos primers pilars de l'ala de ponent ja s'havien cobert durant la presència de Julià Nofre i Dello Delli el 1434 i que fins l'estiu de 1442 no es treballaria en les voltes del sector nord, coincidint amb la presència de Pere Oller, Llorenç Reixac i, finalment a partir del mes de setembre, també d'Antoni Claperós, quan es tancaven les voltes dedicades a la Flagel·lació, la Crucifixió i la Resurrecció. Així doncs, com ja ha estat assenyalat anteriorment<sup>43</sup> i també al nostre parer, quan els Llibres de l'Obra es-

pecifiquen que Tolosa fa capitells, es refereixen a les mènsules i a les corresponents impostes situades entre el tercer i el cinquè pilars de l'ala de ponent, és a dir, els pilars on es representa la llegenda de l'Arbre de la Creu i la història de Noè. En aquest grup de relleus no hi podem incloure la imposta del sisè pilar, atès que, com explicarem més endavant, l'anàlisi estilística ens suggereix la intervenció d'uns altres artífexs.

De fet, cal tenir en compte que el període de màxima activitat de la colla de Tolosa a l'ala de ponent es redueix a l'estiu de 1441, perquè passats dos mesos Bernat Andreu abandona el claustre i a finals de setembre ho fa també Manel Trespoll. Concretament, Tolosa s'hi registra entre el 3 i el 17 de juny<sup>44</sup> i del 19 d'agost fins al 23 de setembre de 1441<sup>45</sup>. També és a partir d'aquest moment que els Llibres de l'Obra especifiquen que Bertran Tolosa treballa com a imaginari. Aquesta circumstància no s'assenyala en cap anotació anterior, malgrat que el seu salari era de quatre sous i mig des del mes d'agost de 1436. Posteriorment, Bertran Tolosa continua col·laborant en solitari, fins i tot durant la malaltia del mestre d'obra Bertomeu Gual, és a dir, durant les setmanes que Bertomeu Alçamora es fa càrrec de les obres<sup>46</sup>, però a partir del nomenament d'Andreu Escuder, el març de 1441, Tolosa abandona els treballs del claustre.

## Bernat Andreu

Com ja hem assenyalat, a partir del mes de juny de 1441 Bernat Andreu es documenta als Llibres de l'Obra de la catedral de Barcelona com a imaginari, cobrant un salari de tres sous i mig per jornal treballat durant un parell de mesos<sup>47</sup>. De fet, en cap moment s'especifica que tingui cap relació laboral amb Tolosa, però certament Bernat Andreu comença a col·laborar a les galeries del claustre la mateixa setmana que ho fa Bertran Tolosa. Aquesta circumstància ha suggerit que deurien treballar plegats. Es coneix la presència d'un mestre homònim a la catedral de Girona actiu entre 1437 i 1439 i posteriorment entre 1448 i 1449 cobrant quatre sous diaris<sup>48</sup>. Si es confirmés que es tracta d'un mateix artífex, Andreu hauria treballat a la catedral de Girona sota la direcció de Berenguer Cervià, escultor, arquitecte i mestre major de la seu entre 1434 i 1470. Ens interessa recordar que sota la responsabilitat de Cervià es van ultimar els darrers trams de la nau central de l'església gironina, així com també la porta de Sant Miquel (1444-1451) i la capella de Sant Pau, elements situats a la zona de migdia. Posteriorment, al sector de tramuntana, Cervià va aixecar la capella de Sant Dalmau i Sant Jordi (1470) juntament amb la Porta dels Apòstols<sup>49</sup>. Sense obli-

dar la predilecció de Cervià per les voltes estrellades, les obres dirigides per aquest mestre destaquen precisament per l'abundant decoració escultòrica d'exquisit gust gòtic tardà, tant a les claus de volta com als frisos, a les impostes i a les mènsules, que sovint es resolen amb tanta delicadesa i preciosisme que s'han arribat a qualificar de composicions complexes i abarrocaades<sup>50</sup>. Si tenim en compte que els mestres d'obres s'encarregaven de realitzar, però sobretot de supervisar, les obres d'escultura decorativa que complementaven les arquitectures dels edificis religiosos i civils, ens podem imaginar que versemblantment els vincles professionals entre Bernat Andreu i el taller d'escultors i col·laboradors de Berenguer Cervià van ser més que probables.

## Manel Trescoll

Juntament amb Bertran Tolosa i Bernat Andreu es registra la presència d'un aprenent o d'un fadrí associat a Tolosa, Manel Trescoll «qui sta ab lo Tholosa»<sup>51</sup>. No podem precisar si Manel Trescoll o Trespoll tenia alguna relació de parentiu amb un altre Joan Trescoll que va ser ajudant de Guillem Sagrera al Castel Nuovo de Nàpols (1454)<sup>52</sup>. Manel Trescoll va iniciar-se treballant a la catedral sense cobrar cap salari i un cop reconeguda la seva capacitat va començar a ser remunerada<sup>53</sup>. Els primers salaris són modestos, vuit diners *lo pendent*, però a partir de la setmana del 26 d'agost de 1441 el seu salari es fixa en tres sous per jornal treballat<sup>54</sup>. A diferència de Tolosa i Andreu, en cap moment s'assenyala que treballi com a imaginari.

En definitiva, Bertran Tolosa va col·laborar durant tots aquells anys realitzant treballs de diversa consideració, a cops ell sol, a cops amb els seus fadrins, intentant guanyar-se la confiança o potser el favor del mestre Gual, fins que finalment deuria aconseguir ser acceptat en qualitat d'imaginari per treballar en els relleus de les galeries del claustre. Probablement la presència de Julià Nofre i Dello Delli, primer, i d'Antoni Dalmau i Llorenç Reixac, després, li va suposar un contratemps, però finalment, l'estiu de 1441, Tolosa i els seus homes van aconseguir entrar al claustre i treballar en l'obra d'escultura. No sabem si hi va tenir alguna cosa a veure el seu oncle, Bernat Tolosa, que era beneficiat de la seu. Pel que fa al seu fill, Bernat Tolosa, simplement podem constatar allò que hem exposat anteriorment, que va arribar al claustre el mes de juliol de 1443 treballant primer per divuit diners per jornal fins al mes de febrer de 1444, moment en què se li va augmentar el salari a dos sous fins una data indeterminada de 1445, quan les obres es concentraven a la galeria de l'ala de llevant.



Figura 1.  
Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del tercer pilar: detall de l'enterrament d'Adam. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 2.  
Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del cinquè pilar: el diluvi. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

## Anàlisi dels relleus

Els relleus que decoren les galeries del claustre es localitzen principalment a les impostes que recullen el nervís de les voltes com si fossin capitells, a les mènsules situades als arquets cecs dels pilars i a les claus de volta que, juntament amb les gàrgoles, formen un conjunt iconogràfic d'excel·lent interès conservat in situ. Les impostes mostren escenes de l'Antic Testament

i del Nou Testament, mentre que les claus de volta reforcen la narració amb la representació de les escenes més destacades de la vida de Crist. Les mènsules i les gàrgoles presenten una rica decoració complementària amb escenes profanes i religioses que completen el programa iconogràfic. Ja hem assenyalat anteriorment que tot el conjunt es desenvolupa sota el crit del profeta, que, en forma de gàrgola, revela a la humanitat el missatge sagrat escrit al claustre en



Figura 3.  
Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del quart pilar: rapte d'Henoc (detall). © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 4.  
Claustre de la catedral de Barcelona. Mènscula del tercer pilar (detall). © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

forma de gran *Biblia pauperum*. Aquesta gran Bíblia de pedra havia de complir una clara funció didàctica i moralitzadora d'acord amb els desitjos del bisbe Francesc Climent Saperà<sup>55</sup>. La narració de l'Antic Testament s'inicia en el vèrtex sud-oest i segueix un ordre cronològic d'acord amb les Sagrades Escripures fins arribar a la trobada de l'ala de tramuntana amb l'ala paral·lela a l'església. A partir d'aquest punt s'inicia la narració del Nou Testament. L'ala de ponent està enterament dedicada al Gènesi. Els dos primers capitells narren la història d'Adam i Eva i els seus fills Caïn i Abel, però excepcionalment la imposta següent introdueix la representació de la llegenda de l'Arbre de la Creu<sup>56</sup>. Hem dit «excepcionalment» perquè, si bé és cert que la font literària d'aquesta llegenda no són les Sagrades Escripures, la suposada cronologia dels esdeveniments narrats va obligar a situar-la justament entre les escenes de Caïn i Abel i la història de Noè que es narra en els dos pilars següents.

Com ja hem exposat, tot sembla indicar que a partir del mes de juny de 1441 es deurién picar els relleus de les mènscules i de les impostes del tercer pilar on es desenvolupa la llegenda de l'Arbre de la Creu i dels dos següents que narren la història de Noè. Recordem que els Llibres de l'Obra especifiquen que Tolosa fa capitells. Si ell i els seus homes es van situar





Figura 5.  
Claustre de la catedral de Barcelona. Mènsoles del tercer pilar. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

al tram central de l'ala de ponent, haurem de parar atenció als treballs d'escultura localitzats en aquests pilars. Això no obstant, ja hem advertit que, com en altres sectors del claustre, els relleus que es poden observar en aquesta zona palesen un cop més el resultat de diverses mans que hi intervenen sota l'organització d'un mateix taller.

En primer lloc, podem constatar la presència d'un artífex que es caracteritza per la talla de cossos nus, ja sigui per imposició del tema, com ara l'enterrament d'Adam al tercer capitell (figura 1) i els cossos que s'ofeguen a les aigües del diluvi del cinquè relleu (figura 2), o simplement per motius decoratius, com ara els nens que juguen o que es barallen a les mènsoles del tercer i quart pilars, on coincideix la manera de resoldre les espatlles especialment eixides. També podem establir connexions estilístiques amb l'escena de la construcció de la Torre de Babel, els obrers de la qual estan representats amb un cànon curt molt proper als cossos que s'ofeguen al diluvi. Un altre tret distintiu que s'hi reitera és la manera de perfilar els cabells d'algunes figures situades al costat de la construcció de la Torre de Babel, qüestió que es resol mitjançant línies paral·leles ben remarcades. Igualment podem observar aquest recurs de línies paral·leles a les mènsoles del cinquè i sisè pilars, concretament en elements com el tal·lit

que ostenta un dels personatges masculins o la pell d'alguns animals.

Així mateix, podem apropar estilísticament la figura de l'àngel que conversa amb Adam i Eva al tercer capitell i el que acompanya Henoc en el viatge que tot just acaba d'iniciar cap al cel, escena que es localitza a la quarta imposta (Gn 5: 24)<sup>57</sup>. Es tracta d'àngels similars al que també podem observar a la clau de volta dedicada a sant Mateu. Tant els cabells com les robes i el rostre es repeteixen significativament en els tres casos. A la mateixa escena d'Henoc hi ha dos homes que observen el rapte des del terrat d'una petita arquitectura, molt propers als personatges masculins situats a les mènsoles del tercer pilar (figures 3 i 4). En una d'aquestes mènsoles s'aprecien dos homes que es tapen parcialment la cara amb la mà, un dels quals acaricia el cap del seu company amb l'altra mà<sup>58</sup>. Al mateix pilar, un altre personatge masculí similar als anteriors s'acaricia el mentó (figura 5). Igualment, el tipus de vegetació —arbres de troncs tortuosos amb fulles trilobulades que imiten els ceps— es repeteix en els relleus de la tercera, la quarta i la cinquena impostes. Les petites cornises sobre les quals se situen les figures són força similars en els tres pilars. Es tracta de cercles que rematen cada columna adossada al pilar, tot i que cal admetre que en altres sectors del claustre aquestes cornises circulars també es resolen de forma similar.



Figura 6.  
Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del sisè pilar: Abraham i Sarai, acompanyats de tres representants de les tribus d'Israel, abandonen Ur de Caldea. Foto: Rafael Mundó i Sanromà.

Si bé és cert que en aquesta mateixa zona la baixa qualitat de la pedra emprada en algunes escenes sembla que n'hagi accelerat el desgast, encara hi podem apreciar un artífex no gaire reeixit en alguns relleus del quart pilar, que es caracteritza per resoldre figures allargassades, poc destres i mal acabades. Aquest segon mestre hauria treballat simultàniament a l'anterior. Concretament, inserida entre l'àngel que s'apareix a Noè per anunciar-li la imminència del Diluvi i el mateix Noè bevent la poció que li havia preparat la seva esposa, observem una imatge que ha de representar versemblantment el diable que, sota forma humana, inspira sospites a l'esposa de Noè perquè impedeixi la construcció de l'arca<sup>59</sup>. Aquesta figura està directament inspirada en la imatge del rei David situada a la desena imposta, relleu vinculat a la intervenció d'Antoni Dalmau l'any 1439. Els plecs del vestit suggerint la cama flexionada sota la roba i el braç dret aixecat és similar en tots dos relleus, però amb diferències qualitatives significants<sup>60</sup>. El desgast de la pedra sumat a la poca destresa de l'artífex responsable d'aquestes escenes desvirtuen força el resultat final dels relleus.

No resulta fàcil ni poc arriscat atribuir un o més relleus concrets a Bertran Tolosa, que, sense cap mena de dubte, havia de ser el més capacitat de la colla. Això no obstant, les mènsules del tercer pilar, amb personatges mascu-

lins que es tapen parcialment la cara, se situen clarament dins dels paràmetres d'escultura del moment que es caracteritza precisament per una intensa recerca d'expressivitat, així com també per l'elaboració d'una indumentària dotada de força volum. La factura i el realisme d'aquests rostres ens delaten un escultor destre i tècnicament superior. Probablement Bertran Tolosa dirigia i potser també deuria començar a picar gairebé totes les escenes, però en aquests relleus concrets hi podria haver treballat ell sol amb poca o cap col·laboració d'altres escultors. Versemblantment, Bernat Andreu s'hauria encarregat de les escenes dedicades a Noè, mentre que Manel Trescoll simplement els hauria assistit.

## El sisè pilar

Arribats en aquest punt, ens interessa recordar que després de la mort de Bertomeu Gual i coincidint amb el moment en què Bertran Tolosa abandonava les galeries del claustre, els pilars de l'ala de ponent no deuriem estar completament enllestits. Una acurada anàlisi estilística dels relleus sembla indicar que faltava encara per acabar el sisè pilar dedicat a la història d'Abraham. Si bé és cert que les mènsules d'aquest sisè pilar es poden vincular estilísticament amb els pilars anteriors, no és així amb els relleus del capitell

que el coronen. A la sisena imposta es representa el moment en què l'àngel custodi ordenava a Abraham abandonar amb Sarai la ciutat d'Ur de Caldea. La parella i tres acompanyants —probablement representants de les tribus d'Israel— s'havien de dirigir cap al país de Canaan (Gn 12: 1-5) (figura 6). A continuació distingim les filles de Lot i una escena d'incerta iconografia, on un personatge que podria estar relacionat amb els dos àngels que Lot va acollir a la porta de la ciutat de Sodoma sembla que s'amaga darrere d'unes roques (Gn 19: 1-13).

En aquest conjunt de relleus cal advertir-hi la intervenció de com a mínim dues mans ben diferenciades. Un primer escultor hauria treballat les figures dels representants de les tribus d'Israel juntament amb Abraham i la seva esposa. Aquest escultor realitza figures robustes ben reeixides, cabells elaborats a base de vetes gruixudes i els plegats de les robes són amples i simples, amb tendència a obrir-se a la part inferior. A diferència d'Abraham i els representants de les tribus d'Israel, el rostre de Sarai resulta extremament senzill i les celles es perllonguen fins al nas, que és completament rectilini. Aquesta figura en concret també presenta una lleugera inclinació del cap endavant una mica forçada. Els representants de les tribus d'Israel tenen la barba curta i barrets amb l'ala de davant aixecada. Cada figura descansa sobre una petita imposta circular que forma part de les mateixes columnes recollides en cada pilar. L'escena es complementa amb dos arbres de troncs tortuosos i fulles arrodonides que s'han resolt amb petites incisions paral·leles a les vorades i una línia que les parteix per la meitat imitant la tija. Cal remarcar que un dels trets més rellevants que cal tenir present en la identificació d'aquest artífex és la desproporció de les mans, que s'hi presenten grosses i amb els punys tancats. Les diferències que apreciem en els rostres d'aquesta escena ens alerten d'un col·laborador que deuria assistir al principal artífex.

Aquests relleus situats al sisè pilar de l'ala de ponent amb la representació de la fugida de Lot i la seva família s'han de vincular estilísticament amb els relleus que es corresponen a la imposta del catorzè pilar situat a la galeria de llevant, on es representa la Fugida a Egipte. Sant Josep, amb el cap lleugerament girat per mirar la Verge i el Nen, condueix l'ase estirant la brida. A la mà dreta porta un bastó que recolza sobre l'espatlla amb un petit barril de vi lligat a la punta que li ha de servir per recuperar forces<sup>61</sup>. Un cop més, plects amples i paral·lels amb tendència a obrir-se, barba curta, barret amb l'ala aixecada i rostres amb faccions rectilínies, especialment el de la Verge, molt proper al de Sarai. També hi apreciem la peculiar posició del cap, que s'incli-

na endavant tant a la figura de la Verge com en el personatge situat darrere l'ase. La manera de resoldre els troncs i les fulles dels arbres és similar al relleu dedicat a Abraham i Sarai. Curiosament, però, en aquesta escena ja no apreciem desproporció en les mans. Tot sembla indicar que, fos qui fos aquest escultor, deuria treballar primer a l'ala de ponent i, un cop enllestits els relleus d'aquest sector del claustre, es va traslladar a l'ala de llevant. Les diferències que apreciem a les mans ens recorden un cop més que som davant d'un taller amb escultors més o menys especialitzats i també amb aprenents que deuriem assistir els mestres.

Aquest escultor anònim, autor dels relleus dedicats a Abraham, Sarai i els tres acompanyants de la parella situats al sisè pilar, juntament amb l'escena de la fugida a Egipte al catorzè relleu, reproduïx trets estilístics molt propers a la imatge jacent del sarcòfag d'Elionor de Bellveí, abadessa de Sant Pere de les Puel·les entre 1437 i 1448 (figura 7)<sup>62</sup>. Pi i Maragall encara va poder observar el sarcòfag a la capella de les fonts baptismals de l'antic monestir de Sant Pere<sup>63</sup>. Això no obstant, Paulí assenyala que l'any 1896 el sarcòfag va ser traslladat al cor baix del nou monestir de Sarrià, on va ser destruït el 1936<sup>64</sup>. La impossibilitat d'observar-lo directament, atès que s'ha perdut, ens obliga a treure'n conclusions a partir d'una fotografia que, cal dir, no mostra gaire nitidesa. La imatge jacent està representada amb el llibre, el bàcul i l'hàbit de l'orde religiós, que, com es correspon a les monges benedictines, es caracteritza per una absoluta senzillesa. El rostre de l'abadessa, malgrat que només el podem observar de perfil, reproduïx fidelment la mateixa fisonomia que s'aprecia al rostre de Sarai a la galeria de ponent del claustre, així com també al rostre de la Verge a l'escena de la Fugida a Egipte, a l'ala de llevant. També hi coincideix la lleugera inclinació del cap endavant, el característic tocat i la manera de resoldre els plects de la roba. Això no obstant, a la figura jacent de l'abadessa s'hi aprecien uns acabats més acurats —parem atenció, per exemple, als brocats del coixí. Les proporcions de les mans de l'abadessa són més properes a l'escena de la Fugida a Egipte a les galeries de la catedral que no pas a l'escena d'Abraham i Sarai.

A la fotografia del sarcòfag d'Elionor de Bellveí també s'observen els relleus del frontal, on dos àngels tinent acompanyats de dues dames lectores flanquejaven una placa commemorativa: «Assi jau la Reverent Senyora Alianor de Bellvehí, Badese de aquest Monestir, que morí a XXII D'Agost L'any MCCCCCLII»<sup>65</sup>. Aquestes dames lectores havien estat representades amb robes ben resoltes, riques en plects



Figura 7.  
Sant Pere de les Puel·les. Sarcòfag de l'abadessa Elionor de Bellveí perdut el 1936. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

i diagonals que atorgaven volum i moviment a les figures, amb la qual cosa s'allunyaven del hieratisme de la imatge jacent de l'abadessa. Aquestes característiques no s'aprecien ni en els relleus d'Abraham i Sarai ni en l'escena de la Fugida a Egipte.

Un segon escultor hauria treballat també a la sisena imposta on es representen les filles de Lot i una escena d'incerta iconografia que, com ja hem anotat, pot estar relacionada amb els dos àngels que Lot va acollir a la porta de la ciutat de Sodoma (figura 8). Es tracta d'un artífex diferent del mestre de l'abadessa de Bellveí, però igualment d'identificació difícil. Aquest segon escultor es caracteritza perquè realitza figures ben resoltes, proporcionades i dotades d'un moviment natural que contrasta amb l'escultor anterior, que optava per solucions molt més hieràtiques. Tant els plects de les robes, que tendeixen a girar al voltant de les cames, com la delicadesa dels rostres, especialment els de les filles de Lot, revelen l'execució d'un mestre més destre i experimentat vinculat també a la clau de volta del Calvari, on s'aprecien característiques

molt similars. Fixem-nos, per exemple en la manera de resoldre els cabells en els personatges masculins als relleus de la imposta i a la clau de volta, així com també els plegats de les robes en tots dos relleus. Això no obstant, aquest mestre ha estat descrit com un escultor competent però de recursos limitats<sup>66</sup>.

Hem de tenir en compte que, versemblantment, la finalització d'aquest sisè pilar es deuria realitzar en una data posterior a la mort de Bertomeu Gual, que va tenir lloc el mes de gener de 1442, i més concretament mentre Andreu Escuder dirigia les obres i Bertran Tolosa ja havia abandonat el claustre deixant el sisè pilar sense enllestir, atès que les mènsules es poden associar al taller de Tolosa, però no pas els relleus de la imposta. En aquests moments la galeria de ponent tindria completament aixecats tots els pilars excepte el sisè, que n'estaria parcialment, i només cobertes les voltes de sant Lluç i el Sant Sopar al sector de migdia, mentre que al cantó de tramuntana s'hauria cobert la volta de sant Mateu<sup>67</sup>. Recordem que la presència al claustre de Pere Oller es documenta entre els mesos de maig i agost de 1442, quan va coincidir amb Llorenç Reixac i es va iniciar el cobriment de les voltes d'aquest sector. En primer lloc va arribar la clau de volta dedicada a la Flagel·lació<sup>68</sup> i durant el mes d'agost es documenten dues claus més destinades a un lloc indeterminat versemblantment de l'ala de ponent, que hem d'identificar com les claus de volta dedicades al Calvari i a la Resurrecció<sup>69</sup>. Durant el mes de novembre es paga al fuster per bastir voltes<sup>70</sup> i, finalment, el 15 de desembre de 1442 arriba la gàrgola que s'havia de col·locar a la cantonada, probablement entre l'ala de ponent i l'ala de tramuntana<sup>71</sup>. La cronologia de la finalització del sisè pilar, doncs, cal fixar-la amb anterioritat al mes d'agost de 1442.

Ha estat proposada la vinculació de la clau de volta dedicada a la Flagel·lació amb la intervenció de Llorenç Reixac, present al claustre durant tres setmanes entre els mesos de juny i juliol de 1442<sup>72</sup>, i tot sembla indicar que Antoni Claperós es deuria ocupar de la clau de volta dedicada a la Resurrecció, atesa la seva presència a les galeries del claustre a partir del mes de setembre, juntament amb els vincles estilístics d'aquesta clau amb altres relleus del claustre realitzats sota el lideratge de la família Claperós, especialment a la zona del brollador.

Pel que fa a la clau de volta del Calvari, situada precisament entre el cinquè i el sisè pilars, hem d'insistir en els vincles estilístics amb les escenes que representen les filles de Lot, relleus situats justament a la imposta que recull el feix de columnes d'aquest sisè pilar. El mestre de les filles de Lot, juntament amb el mestre de l'aba-





Figura 8.  
Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del sisè pilar: les filles de Lot a la ciutat de Sodoma? Foto: Rafael Mundó i Sanromà.

dessa de Bellveí, haurien treballat plegats versemblantment durant una data indeterminada entre els mesos de febrer i agost de 1442. Si ho van fer unes quantes setmanes o uns quants mesos abans, deurien coincidir amb Bertran Tolosa i el pilar es deuria aixecar simultàniament als anteriors. Si ho van fer durant els mesos de primavera i estiu, probablement van coincidir amb Pere Oller i Llorenç Reixac.

En qualsevol cas, ens ha semblat adient tornar a revisar els Llibres de l'Obra durant aquests mesos concrets, amb l'objectiu de trobar-hi algun nom que es pogués vincular amb aquests relleus i que hagués passat desapercebut als investigadors que ens precedeixen<sup>73</sup>. En primer lloc, cal descartar les notícies que fan referència als fusters, Berenguer Soler<sup>74</sup> i Pere Blasco i Simon, «muso del dit Blasco». Així mateix, deixem constància dels obrers amb un sou elevat i una llarga permanència, la qual cosa pot indicar que eren col·laboradors directes i habituals d'Andreu Escuder i que, per tant, es deurien encarregar de picar pedres per aixecar l'estructura claustral. Tots cobraven quatre sous per jornal treballat: Bartomeu Alçamora que va substituir Bertomeu Gual durant la malaltia del mestre fins al nomenament d'Andreu Escuder, Joan *den Gual*<sup>75</sup>, Pau Ivern, Miquel Gispert o Gisbert, Llorens Martí i Joan López. Paral·lelament es registren Francí Mateu i Jaume

Marquilles cobrant un salari de tres sous i sis diners per jornal treballat. També hi col·labora Tomàs *del mestre* o Tomàs *den Gual*, amb un salari de tres sous<sup>76</sup>, i Joan Axolí, amb dos sous i sis diners per jornal<sup>77</sup>. Després de la compra de material s'hi afegeixen dos noms més que cobren feina endarrerida: Arnau Canet o Tartet i Joan de Burgos<sup>78</sup>. No n'hi ha cap que sigui identificat com a imaginari.

Arribats en aquest punt, cal tenir en compte dues qüestions: en primer lloc, hem d'admetre que en alguns casos el finançament dels relleus procedia de fonts econòmiques alienes a l'obra, de manera que no quedaria reflectit el nom de l'escultor o dels escultors en els Llibres de l'Obra. Recordem, per exemple, el cas de la clau de volta dedicada al Pare Etern que ocupa el quart tram de la nau central de la catedral, obra de Pere Joan<sup>79</sup>. En segon lloc, hem de considerar també la possibilitat que es tractés d'aprenents en període de prova. És ben conegut també l'episodi de Joan Claperós al mateix brollador del claustre, que es deuria iniciar treballant sota la supervisió del seu pare i que un cop reconeguda la seva aptesa va començar a cobrar un salari de forma regular<sup>80</sup>.

Hem d'insistir de nou en la presència de Pere Oller a les galeries del claustre entre els mesos de maig i agost de 1442. No oblidem que estem davant de com a mínim dos escultors di-



Figura 9.  
Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del vuitè pilar: tres dones israelites contemplant l'aigua que brolla de la roca d'Horeb. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

ferents o més: el mestre de l'abadessa de Bellveí, d'una banda, i el mestre de les filles de Lot, de l'altra, probablement tots dos assistits també per altres artífexs secundaris, ateses les diferències que apreciem entre els rostres dels representants de les tribus d'Israel i el rostre de Sarai, o en les mans, més grosses en uns relleus que en uns altres. Paral·lelament, l'anàlisi estilística ens apropa el mestre de l'abadessa de Bellveí i el de les filles de Lot a obres de Pere Oller. No es tracta de qüestions concretes, sinó més aviat generals, com ara el cànon de les figures, la desproporció de les mans i la tendència a obrir els plects de les robes a la part inferior. Això no obstant, malgrat que tant els relleus d'Abraham i Sarai juntament amb l'escena de la Fugida a Egipte com els relleus que representen les filles de Lot ens remetent a models de Pere Oller, el cert és que entre aquests relleus hi ha marcades distàncies estilístiques que no podem defugir. S'ha assenyalat que molt probablement Pere Oller al sarcòfag de Timbor de Prades conservat a la catedral de Barcelona, obra documentada el 1444, va ser assistit per col·laboradors<sup>81</sup>. També ha estat suggerida la presència de col·laboradors de Pere Oller a la capella de Sant Agustí de la col·legiata de Santa Anna de Barcelona<sup>82</sup>. En aquest mateix sentit, ens resulten especialment properes les imatges de les filles de Lot amb algunes figures dels muntants del retaule major de

la catedral de Vic dedicat a sant Pere i la Verge, obra de Pere Oller (1420).

El fet que els Llibres de l'Obra només registren pagaments de nòmines amb el nom de Pere Oller i que en aquesta zona de les galeries no hi hagi relleus que puguem vincular directament al mestre, podria estar indicant la seva presència com a supervisor dels seus aprenents, fadrins o esclaus que treballarien sense salari. Si aquest o aquests escultors no registrats treballaven en l'òrbita de Pere Oller, no cal cercar-ne el nom als Llibres de l'Obra, perquè probablement no cobrarien res fins que en fos reconeguda l'aptesa o, en qualsevol cas, seria Pere Oller, l'únic registrat a les llistes de nòmines, qui organitzaria, iniciaria i supervisaria la feina del seu taller, és a dir, dels homes que treballaven per a ell<sup>83</sup>. Això explicaria per què, malgrat que estigui documentat a les galeries del claustre, no se li pot vincular cap relleu concret. Un d'aquests escultors anònims proper al cercle de Pere Oller hauria treballat també al sarcòfag de l'abadessa de Sant Pere de les Puel·les, Elionor de Bellveí. El segon artífex potser era un antic col·laborador des dels anys en què es va realitzar el retaule de Vic. També existeix la possibilitat que es tracti només de models adoptats per tots aquests escultors anònims que acabem de perfilar, però, en qualsevol cas, ens continuariem movent dins del cercle de Pere Oller.

## El vuitè pilar

Més enllà de l'ala de ponent, aquesta suggeridora relació de certs relleus situats a les galeries del claustre de la catedral amb obres concretes de Pere Oller s'aprecia també al vuitè relleu situat a l'ala de tramuntana i dedicat als miracles de Moisès al desert. Recordem que probablement el vuitè pilar va ser enllestit en una data indeterminada abans del mes de setembre de 1441. Dels relleus d'aquesta imposta cal destacar-ne tres dones israelites contemplant l'aigua que brolla de la roca d'Horeb gràcies a la intervenció del profeta i de la seva vareta (figura 9). Aquestes figures femenines, però més especialment la primera de la filera, ens remetent al plorador versemblantment procedent de la tomba de Ferran I destinada al panteó reial de Santa Maria de Poblet, encarregada per Alfons el Magnànim i actualment conservada al Museu Metropolità d'Art de Nova York (1417)<sup>84</sup>. El plorador de Poblet roman dempeus vestit amb l'habitual gramalla de caputxa mentre s'acaricia la cara amb la mà dreta per expressar dolor. Els paral·lelismes els podem apreciar, per exemple, en la manera de resoldre les mans, més aviat grosses i desproporcionades, en la inclinació del cap i en la forma del ventre. Els plegats de les robes, així com també la manera d'obrir aquests plec a la part més baixa també resulten molt propers, malgrat que els rostres es distancien notablement. No ens poden passar desapercebudes tampoc les similituds amb els ploradors del frontal del sepulcre del cardenal Berenguer d'Anglesola conservat a la catedral de Girona (1409)<sup>85</sup>. Un cop més, coincideixen els plec de les robes, la inclinació del cap i la del cos, a part de la desproporció de les mans. Així mateix, a la catedral de Vic es conserva el sarcòfag del canonge Bernat Despujol (†1434), obra documentada de Pere Oller amb ploradors similars situats al frontal<sup>86</sup>. En tots aquests casos, es tracta de figures de petita constitució que adquireixen corporeïtat gràcies al volum de les robes. Contràriament, la tercera dona israelita que contempla l'aigua que brolla de la roca d'Horeb a les galeries del claustre ens remet a unes altres dones jueves caracteritzades amb la capçana que canten i ballen al voltant del vedell d'or (Ex 32, 6-19), escena situada a continuació, en el mateix relleu.

Hem de tenir en compte també que a les galeries de la catedral es treballa amb pedra de Montjuïc, mentre que els ploradors dels sarcòfags que acabem d'esmentar s'han treballat en alabastre. La distància cronològica que separa els relleus del claustre dels sarcòfags ens suggereix un cop més que potser no parlem de col·laboradors concrets que haurien intervingut

en els exemples esmentats, sinó de models que es repetirien dins del propi taller d'escultors del cercle de Pere Oller. Aquests col·laboradors podrien ser presents eventualment prop del mestre en funció de la mobilitat dels mateixos escultors o de la demanda de feina. Cal insistir a considerar que si bé la presència de mestres propers a Pere Oller es detecta als relleus de les impostes del sisè i del vuitè pilars, quan comparem tots aquests relleus hi observem diferències significatives entre ells que els allunyen entre si i que només podem entendre en el marc d'un ampli taller ben coordinat.

La presència de Pere Oller treballant a l'ala de tramuntana no està documentada i precisament, pel que fa als treballs d'escultura, aquesta galeria ha estat plantejada com una col·laboració entre Antoni Dalmau i Llorenç Reixac. Potser és convenient recordar que Antoni Dalmau va arribar a l'obra el mes de març de 1439 i tot sembla indicar que es va situar al desè pilar picant la darrera imposta de l'Antic Testament dedicada als Reis i la clau de volta que ostenta dos àngels tinents amb l'escut capitular. A continuació, a partir del mes de juny de 1440, Llorenç Reixac es va ocupar del novè pilar, on s'han detectat trets estilístics que el caracteritzarien als relleus de la imposta i a les mènsules. Però, en quin moment precís es va construir el vuitè pilar? Una fugissera notícia ens assabenta que el mes de febrer de 1439 Pere Oller va pagar sis sous i nou diners per dues pedres somadals<sup>87</sup>. Hem d'admetre que Pere Oller no es registra cobrant cap nòmina durant el mes de febrer de 1439, tot el contrari, pagant dues pedres somadals, però també és cert que queda constatada la presència del mestre a la catedral. Si fem cas d'aquesta notícia que vincula Pere Oller a les obres de la catedral i la conjuguem amb els trets estilístics que acabem d'assenyalar, no ens sembla forassenyat plantejar la possibilitat que el vuitè pilar s'hagués realitzat abans que els dos anteriors amb la intervenció de membres del taller de Pere Oller, és a dir, immediatament després de ser enllestits el refetor i la llibreria. Potser hauríem d'interpretar que l'ala de tramuntana es va iniciar pels dos extrems oposats gairebé simultàniament, és a dir, col·laboradors de Pere Oller al vuitè pilar (febrer de 1439), Antoni Dalmau al desè pilar (març de 1439) i Llorenç Reixac assistit per Joan Lledó al pilar central (juny de 1440).

## Conclusions

El nostre primer objectiu havia estat intentar concretar els trets característics que defineixen la personalitat artística de Bertran Tolosa i, en la mesura

que fos possible, de Bernat Andreu i Manel Trescoll. Per aconseguir algun resultat, hem intentat apropar-nos al procés constructiu de la galeria de ponent del claustre de la catedral de Barcelona creuant les dades documentals procedents dels Llibres de l'Obra amb la informació que es pot obtenir de l'anàlisi estilística dels relleus que es conserven a les galeries. Hem d'admetre que els resultats no van més enllà d'una primera aproximació al perfil professional de Bertran Tolosa. Això no obstant, creiem que aquest treball aporta una nova visió general del procés constructiu de la galeria de ponent del claustre de la catedral de Barcelona prou detallada.

Tant en estudis anteriors com en el present ha quedat constància, i cada cop més clarament, que, per tancar les galeries de tramuntana i de ponent, Bertomeu Gual no va començar per un cantó per continuar avançant fins arribar a l'extrem oposat, sinó tot el contrari. En tots dos casos primer va assegurar els dos punts oposats de la galeria per finalment tancar-ne els trams centrals. Quan Andreu Escuder va ser nomenat mestre major de la catedral de Barcelona, en primer lloc va acabar la galeria de ponent, començada per Gual, i seguidament inicià les galeries de llevant i de migdia. Contràriament, i a diferència del seu predecessor, Escuder deuria fer avançar les dues galeries que faltaven, primer des del pilar dedicat a sant Joaquim i santa Anna a la zona de llevant i després des del pilar dedicat a Adam i Eva a la zona de migdia, fins enllestir el projecte al brollador.

La dilatada cronologia va propiciar que diversos escultors de nivells professionals i procedències diferents intervinguessin en la realització dels relleus. Aquests artífexs col·laboradors haurien treballat seguint l'organització habitual d'un taller de l'època, és a dir, seguint les instruccions d'un mestre imaginari que s'encar-

regaria d'organitzar unes imatges que s'havien d'adequar a una iconografia preestablerta en el cas de les impostes i les claus de volta, i més lliure en el cas de les mènsules i les gàrgoles.

En aquest sentit, hem pogut entreveure l'organització d'un taller d'escultors liderat per Bertran Tolosa i hem detectat també la presència d'altres mestres que haurien treballat en l'òrbita de Pere Oller, un escultor amb un bon nombre d'obres documentades i conservades, tot i que molt sovint aquestes mateixes obres ens han alertat de la presència de col·laboradors. Els relleus del claustre de la catedral de Barcelona s'haurien de considerar una font primària que ens pot permetre perfilar, ni que sigui feblement, l'organització i les dimensions d'un taller al voltant de Pere Oller que va existir sense cap mena de dubte<sup>88</sup>.

Precisament, la presència a les ales de llevant i migdia d'un altre mestre anònim afí a Pere Oller present també a la capella de Sant Agustí de la col·legiata de Santa Anna de Barcelona, així com també a la volta estrellada de la sala capitular de la catedral, ens alerta un cop més de l'existència d'aquest possible taller al voltant de Pere Oller i ens convida a continuar estudiant les galeries del claustre de la catedral de Barcelona, aquest cop a partir del dotzè pilar amb la representació de l'Adoració dels pastors i la Circumcisió, on tot sembla indicar que Pere Oller hi podria haver intervingut al costat d'aquest mestre anònim. No oblidem que aquest dotzè pilar suporta la clau de volta dedicada a l'Anunciació, obra atribuïda per unanimitat a Pere Oller. Malauradament, hem de deixar per a la propera ocasió l'estudi del dotzè pilar i de la galeria de llevant on es documenta Pere Oller però també Antoni Claperós i, de nou, el seu taller de col·laboradors, que s'entreveu prou extens i complex.



1. «Item an B[er]n[a]t Tholosa per V jorns a rao de XVIII diners», Arxiu de la Catedral de Barcelona (ACB), Llibre de l'Obra, 1443-1445, f. 77v. i següents. No sabem la data exacta en què Bernat Tolosa abandona el claustre, perquè el Llibre de l'Obra que es correspon als anys 1445-1447 no es conserva. Sobre els vincles familiars entre Bertran i Bernat Tolosa ens basem en el compromís de matrimoni entre Bernat i Francina del mes de febrer de 1445: «Bertrandus Tholosa predictus et Bernardus, filius dicti Bertrandi, in etate duodecim annorum [plenarie] constitutus ex una parte...», Arxiu Històric Protocols de Barcelona (AHPB), not. Bernat Pi, vol. 113 (53), gener de 1445, f. 91v. Notes inèdites Madurell.
2. Joseph MAS DOMÈNECH (1911-1912), «Notes sobre antics pintors a Catalunya», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. VI, p. 254, posteriorment publicat també a Francesc CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, vol. VII, p. 510.
3. Joseph MAS DOMÈNECH (1913-1914), «Notes d'escultors antics a Catalunya», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. VII, p. 118.
4. F. CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 510-511. Bertran Tolosa també s'incorpora a les obres del claustre durant la setmana del 3 de juny, malgrat que Carreras i Candi assenyalava la setmana del 10 de juny.
5. Això no obstant, Valero assenyalava que Bertran Tolosa va abandonar el claustre el 1443, però es tracta d'una confusió, atès que qui treballa al claustre el 1443 és Bernat Tolosa. Vegeu Joan VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, Universitat Autònoma de Barcelona, tesi doctoral, p. 544.
6. Montserrat JARDÍ ANGUERA (2016), *Els relleus del claustre de la catedral de Barcelona (1433-1449): Una Bíblia Pauperum de pedra en el context europeu*, editat per M. Rosa Terés, IRCVM-Medieval Cultures, Universitat de Barcelona, 5, p. 325-357; Montserrat JARDÍ ANGUERA (2016), «La intervenció d'Antoni Dalmau (†1453) a les galeries del claustre de la catedral de Barcelona», *Ars Longa*, 25, p. 63-79, i Montserrat JARDÍ ANGUERA (2018), «Llorenç Reixac i Joan Lledó: A propòsit de la seva intervenció al claustre de la catedral de Barcelona», *SVMMMA: Revista de Cultures Medievales*, núm. 11 (primavera), p. 1-27.
7. J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 543, nota 60, i M. JARDÍ ANGUERA (2016), «La intervenció d'Antoni Dalmau...», op. cit., p. 69-70.
8. «Bertrandus Tholosa predictus, et Bernardus Tholosa, presbiter beneficiatus in Sede Barchinone, patruus dicti Bertrandi, ex una parte...», AHPB, not. Bernat Pi, 1408-1450 (113/53), febrer de 1445, f. 91r. Notes inèdites Madurell.
9. J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 543, nota 60.
10. «[...] instituerit sibi heredes universales Anthonium, filium sibi et domine Anthonie, quondam, prime uxoris sue, comunem, in pupillari etate constitutum, et pregnatum quem domina Plasensa, secunda uxor sua, pro nunc in utero suo gerebat, si cum ad lucem perveniret et filius masculus fuisset, qui pregnatus ad lucem non pervenit». AHPB, not. Antoni Vinyes, 1446 (154/79), 4 de juliol de 1446, f. 179. Notes inèdites Madurell. El document, entre altres informacions, esmenta el testament de Bertran Tolosa datat el 21 d'agost de 1445 i redactat pel notari Narcís Royo, malgrat que no es conserva, atès que s'han perdut tots els protocols d'aquest notari.
11. El benefici va ser fundat per Bernat Descoll el 1209. Vegeu Joseph MAS DOMÈNECH (1906), *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona: Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, vol. I, Barcelona, p. 15, i Cristina BORAU (2003), *Els promotors de capelles i retauls a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona, Fundació Noguera, Estudis 29, p. 353.
12. Martí VERGÉS i Teresa VINYOLLES (1987), «La catedral Romànica de Barcelona», *Lambard*, III, p. 97-102, i Joan VALERO MOLINA (1993), «Acotacions cronològiques i nous mestres a l'obra del claustre de la catedral», *D'Art*, núm. 19, p. 32. Pel que fa al cobriment de les voltes, vegeu una interessant aportació a Joan BASSEGODA i NONELL (1989), «La construcció de les bóvedes gòtiques catalanes», *Boletín Académico*, n. 11, p. 30-38.
13. J. VALERO MOLINA (1993), «Acotacions cronològiques...», op. cit., p. 35; Joan VALERO MOLINA (1999), «Julia Nofre y la escultura del gòtico internacional florentino en la Corona de Aragón», *Anuario del Departamento de Historia del Arte*, UAM, vol. XI, p. 61; Joan VALERO MOLINA (1998-1999), «L'escultura del segle XV a Santa Anna: Relacions amb els mestres del claustre de la catedral», *Lambard*, XI, p. 90-94, i J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 532.
14. Mentre es treballa a la zona de la capella de Sant Sever, entre el 2 i el 16 de gener de 1434, ACB, Llibre de l'Obra, 1433-1435, f. 64r. i següents; entre el 14 de febrer i el 3 d'abril de 1434, f. 68 i següents; mentre es treballa a la zona de la capella dels Apòstols, entre el 17 d'abril i el 8 de maig de 1434, f. 74v. i següents; el 5 de juny de 1434, durant una setmana, f. 78r.; entre el 26 de juny i el 7 d'agost de 1434, f. 80r. i següents; el 21 d'agost de 1434 durant una setmana, f. 84r.; entre el 18 de desembre de 1434 fins al 5 de març de 1435, f. 92v. i següents; entre el 9 d'abril i el 21 de maig de 1435, f. 100r. i següents; ACB, Llibre de l'Obra, 1435-1437, entre el 4 de juny i el 18 de juny de 1435, f. 53r.
15. F. CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 511; J. VALERO MOLINA (1998-1999), «L'escultura del segle XV...», op. cit., p. 91; J. VALERO MOLINA (1999), «Julia Nofre...», op. cit., p. 59-76. Sobre la possible intervenció de Nofre al Palau de la Generalitat, darrerament s'han plantejat alguns dubtes que cal considerar. Rafael CORNUDELLA i Guadaira MACIAS (2015), «L'escultura decorativa del segle XV», a *El Palau de la Generalitat: 600 anys (Art i arquitectura)*, Marià Carbonell i Buades (dir.), 2 vols., Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 143-144. Beseran li atribueix la imatge de santa Eulàlia de terra cuita que actualment es conserva al Museu de la Catedral de Barcelona. Pere BESERAN (2012), «Santa Eulàlia», *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 236-238.
16. F. CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 511; J. VALERO MOLINA (1998-1999), «L'escultura del segle XV...», op. cit., p. 93; J. VALERO MOLINA (1999), «Julia Nofre...», op. cit., p. 61; J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 539-540; J. VALERO MOLINA (2004), «Presencia y actividad de escultores italianos en la Barcelona del siglo XV», *Actas del Congreso del CEHA 2004*, p. 200, i J. VALERO MOLINA (2007), «La catedral de Barcelona», *L'Art Gòtic a Catalu-*

nya, *Escultura*, vol. II, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 234.

17. «[5 març 1435] Pagaren a Bertran Tolosa per las colós de la clau que ha pintada de la volta qui es al costat de la capella de Jhesu Xrist [...] o siga la de sant Benet», ACB, Llibre de l'Obra, 1433-1435, f. 97, parcialment publicat a J. MAS DOMÈNECH (1911-1912), «Notes sobre antics pintors...», op. cit., p. 254, posteriorment publicat també a F. CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 510. «[25 juny 1435] Item an Bertran Tolosa qui ha pintada la clau de volta qui es en la claustra davant lo portal nou, per los colors», ACB, Llibre de l'Obra, 1435-1437, f. 56v. [1435]. També la policromia d'un ciri pasqual, J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, p. 543, i M. JARDÍ ANGUERA (2016), «La intervenció d'Antoni Dalmau...», p. 70.

18. Sobre Raulí Vautier i la seva relació amb Guillem Sagrera es pot consultar una síntesi amb bibliografia actualitzada i una ressenya de la presència de Vautier a Perpinya (1420), Girona (1427-1430), Barcelona (1432-1435) i Lleida (1436-1441), així com també Narbona i Castelló d'Empúries (1433) a M. R. MANOTE I CLIVILLES (2007), «Rotllí Gautier», *Art gòtic a Catalunya. Escultura, II: Del corrent internacional a la dissolució de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 152-158. Posteriorment vegeu també J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ (2011), «Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV», *Biblioteca: Estudio e investigación*, 26, monogràfic «El siglo XVI en la Ribera del Duero Oriental: Arte, Historia y Patrimonio», p. 207, i Amadeo SERRA DESFILIS (2012), «Conocimiento, traza e ingenio en la arquitectura valenciana del siglo XV», *Anales de Historia del Arte*, núm. extra 1, monogràfic «El siglo XV hispano y la diversidad de las artes», p. 189.

19. J. VALERO MOLINA (1993), «Acotacions cronològiques...», p. 38, Terés planteja dubtes sobre aquesta qüestió que s'esvaeixen quan posteriorment Carbonell assenyala que el primer testament de l'artista de l'any 1435 confirmaria la presència a Barcelona de Vautier. M. ROSA TERÉS I TOMÀS (2001), «Art i arquitectura a la Seu Vella de Lleida en temps d'Alfons el Magnànim», *Seu Vella: Anuari d'Història i Cultura*, 3, p. 80, i Marià CARBONELL I BUADES (2003),

«Marc Safont (ca. 1385-1458) en l'arquitectura barcelonina del segle XV: Documents per a un esbós biogràfic», a *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 21, p. 191.

20. J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 543, nota 61.

21. «[24 desembre 1435] Item an Bertran Tholosa per duas gargolas que havien donades scarada a rao de III florins la peça, LXVI sous», ACB, Llibre de l'Obra, 1435-1437, f. 69v.

22. El 7 de març de 1434 es perfila la volta davant de sant Sever, ACB, Llibre de l'Obra, 1433-1435, f. 70v., publicat a F. CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 134. Vegeu també J. VALERO MOLINA (1998-1999), «L'escultura del segle XV...», op. cit., p. 91.

23. Vegeu J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 537-541.

24. S'aprecia un lleó similar a la façana del Palau de la Generalitat. Vegeu R. CORNUDELLA i G. MACIAS (2015), «L'escultura decorativa del segle XV», op. cit., p. 100.

25. [Lc 21, 20-28; Mt 24, 15-21; Mc 13, 14-19.] Sobre les gàrgoles, vegeu Norbert FONT I SAGUÉ (1898), *Les gàrgoles de Barcelona*, Barcelona.

26. F. CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 305-306; M. ROSA TERÉS I TOMÀS (1991-1993), «Obres del segle XV a la catedral de Barcelona: La construcció de l'antiga sala capitular», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. VI, separata, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 389-411. Sobre la participació dels Claperós a la sala capitular, vegeu M. JARDÍ ANGUERA (2006), *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: De la tradició germànica a la producció local*, tesi doctoral en línia, <<http://hdl.handle.net/10803/2010>>, p. 64-67.

27. «[18 febrer 1436] Item al dit Bertran Tolosa per v canas e i pal de pedra de cana qui los seus fadrins han picada a rao de II sous VIII diners la cana», ACB, Llibre de l'Obra, 1435-1437, f. 73v. Vegeu J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, p. 544.

28. «[3 març 1436] Item an Pasqual Tolosa qui ha picada pedra de cana

per v canas e iv palls a rao de II sous VIII diners la cana». ACB, Llibre de l'Obra, 1435-1437, f. 74v.; 17 març 1436, f. 75v.; [12 juliol 1437] Llibre de l'Obra, 1437-1439, f. 106r., i [23 setembre 1441] ACB, Llibre de l'Obra, 1441-1443, f. 60r.

29. El 30 juny de 1436 (només dos dies i mig), ACB, Llibre de l'Obra, 1435-1437, f. 83r.; entre el 28 de juliol i el 7 de setembre de 1436, f. 85r. i següents; entre el 13 d'octubre de 1436 i el 19 de gener de 1437, f. 90v. i següents; entre el 9 i el 21 de febrer de 1437, f. 99r. i següents; entre el 30 de març de 1437 i el 6 d'abril de 1437, f. 102v.

30. El salari d'Antoni Claperós arribarà a cinc sous per jornal treballat durant el mes de desembre de 1443. Recordem que el salari més alt percebut durant la construcció de les galeries del claustre va ser de cinc sous i mig pagats a Julià Nofre a l'inici de les obres i cinc sous a Antoni Claperós al final de l'etapa.

31. M. CARBONELL I BUADES (2003), «Marc Safont...», op. cit., p. 188. La llinda de la porta, amb l'escena de l'Anunciació i la Trinitat, va ser realitzada l'any 1580 i el timpà amb sant Jaume és obra de Josep Santigosa (1878).

32. M. CARBONELL I BUADES (2003), «Marc Safont...», op. cit., p. 188, nota 19.

33. Entre el 8 i el 31 de gener de 1438, ACB, Llibre de l'Obra, 1437-1439, f. 119v., mentre es treballa al refector; entre el 19 i el 31 d'abril de 1439, f. 152r. i 153r., coincideix amb Antoni Dalmau i es treballa davant la sala capitular; el 3 de desembre de 1440, ACB, Llibre de l'Obra, 1439-1440, f. 99v., només tres dies.

34. M. JARDÍ ANGUERA (2016), «La intervenció d'Antoni Dalmau...», op. cit., p. 69.

35. M. JARDÍ ANGUERA (2016), «La intervenció d'Antoni Dalmau...», op. cit., p. 63-79; M. JARDÍ ANGUERA (2018), «Llorenç Reixac i Joan Lledó...», op. cit., p. 1-24.

36. ACB, Llibre de l'Obra, 1437-1439, f. 152r. i f. 153r.

37. «[1 juliol 1441] Item an Pere Blasco fuster per I jorn e mig per desarmar la volta quis davant la capella de les Verges a raho de IIII lo dia». ACB, Llibres de l'Obra 1441-1443, f. 54r. J. VALERO MOLINA

- NA (1993), «Acotacions cronològiques...», op. cit., p. 36.
38. «[12 agost 1441] Item al dit Samunta per una clau de la claustra VI sous [...] Item an Pere Calbo carreter per port de la dita clau V sous», ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 157r.
39. «[11 setembre de 1441] Primo an Berenguer Samunta per dues claus per a les voltes davant la libreria e refetor per cadascuna VI sous», ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 59v. J. VALERO MOLINA (1993), «Acotacions cronològiques...», op. cit., p. 36, i J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 532.
40. M. JARDÍ ANGUERA (2018), «Llorenç Reixac...», op. cit., p. 4, nota 7.
41. Valero vincula la clau de volta dedicada a sant Mateu a Bertran Tolosa, malgrat que el mateix autor suggereix que es deuria tallar a principis de 1441. Vegeu J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 541-545.
42. F. CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 134-135.
43. Valero, molt encertadament, vincula la intervenció de Bertran Tolosa i Bernat Andreu als relleus dels capitells del sector sud de l'ala de ponent paral·lela al carrer del Bisbe, sense entrar en cap anàlisi profunda. Vegeu J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 544.
44. ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 52r.-53r.
45. ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 57v.-60r.
46. Del 7 al 21 d'octubre de 1441, ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 61r.-62r; el 4 de novembre de 1441 durant només una setmana, ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 63r.; des del 25 de novembre fins al 2 de desembre de 1441; ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 64v.-65r, i, finalment, del 13 al 20 de gener de 1442, ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 68r.-68v. Parcialment publicat a J. MAS DOMÈNECH, «Notes d'esculptors...», op. cit., p. 118.
47. Des del 3 de juny fins al 22 de juliol de 1441, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 52r.-55v.; J. MAS DOMÈNECH, «Notes d'esculptors...», op. cit., p. 118, i F. CARRERAS I CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 511.
48. Valero ha assenyalat que podria haver-hi alguna relació de parentiu amb un altre mestre també anomenat Bernat Andreu que el 1399 atorgava testament a Girona, així com també un moler homònim que el 1413 es va casar a Barcelona. Això no obstant, sembla que aquestes dues darreres notícies documentals es refereixen a persones diferents, de manera que, ara com ara, cal ser prudent i mantenir les notícies separades. Pere FREIXAS I CAMPS (1983), *L'Art Gòtic a Girona: S. XIII i XV*, Girona, Institut d'Estudis Catalans i Institut d'Estudis Gironins, p. 340, i J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 544.
49. Lluís PRATS (1994), «El sepulcro de Bernat de Pau, obispo de Girona (1436-1457)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXIII, p. 464.
50. Joan MOLINA I FIGUERAS (2006), «La catedral del canonge i bisbe Joan Margarit (1434-1484)», *El bisbe Margarit i la seva època*, Girona, Fundació Caixa de Girona, p. 34; Joan MOLINA I FIGUERAS (2008), «L'horitzó estètic d'un humanista català: Joan Margarit i el triomf dels models septentrionals a la Girona del Quatre-cents», *El cardenal Margarit i l'Europa quatrecentista: Actes del Simposi Internacional Universitat de Girona*, a cura de Mariàngela Vilallonga, Eulàlia Miralles i David Prats, del 14 al 17 de novembre de 2006, «L'Erma» di Bretschneider, p. 47.
51. Des de l'1 fins al 29 de juliol de 1441, ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 54r.-56r., i des del 29 d'agost fins al 23 de setembre, ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 54v.-60r.
52. Amadeo SERRA DESFILIS (2000), «“É cosa catalana”: La Gran Sala de Castel Nuovo en el context mediterràneo», *Annali di Architettura: Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, núm 12, p. 8.
53. «[1 juliol 1441] Item an Manel Trescoll per qui sta ab an Bertan Tolosa per LV pendants a raho de VIII diners lo pendent, XXXVI sous 8 diners». ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 54r.
54. ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 58r.-60r.
55. M. JARDÍ ANGUERA (2016), «Els relleus...», op. cit., p. 325-357.
56. Eduard JUNYENT (1935), «El cicle concepcionista de la Seu de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XI, p. 169-178; Agustí DURAN SANPERE (1935), «Una leyenda medieval y sus representaciones escultóricas», *La Vanguardia* (27 de juny), p. 5, i Agustí DURAN SANPERE (1947-1951), «La llegenda de l'arbre de la Creu a la Catedral de Barcelona», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, I, p. 1-13. Posteriorment van recuperar el tema de la llegenda de l'arbre de la Creu a la catedral de Barcelona. Vegeu Joan BASSEGODA I NONELL (1991), «Dos interpretaciones contrapuestas de un mismo tema iconográfico: Una imposta del claustro de la catedral de Barcelona», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV (7), p. 33-38, i Lourdes SUÑÉ I MUÑOZ (1996), «La llegenda de l'arbre de la Creu al claustre de la catedral de Barcelona», *Lambard*, IX, p. 231-256.
57. Louis RÉAU (1999), *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, tom 1, vol. 1, Barcelona, Ediciones del Serbal, p. 127.
58. Es tracta d'un gest molt reproduït pels escultors de l'època, probablement introduït per Antoni Canet. Francesca ESPAÑOL (1998-1999), «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Johan y Gil Morlanes en Poblet», *Locus Amoenus*, IV, p. 86.
59. El diable vol impedir la construcció de l'arca. Sota forma humana es dirigeix a l'esposa de Noè per explicar-li el misteriós pla del seu marit i li lliura una poció que haurà de fer beure a Noè perquè li digui la veritat. L. RÉAU (1999), *Iconografía del arte cristiano...*, op. cit., p. 132. La font iconogràfica és el *The Queen Mary Psalter*, conservat al Museu Britànic, Royal MS 2 B VII, f. 6r. <[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal\\_MS\\_2\\_B\\_VII](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_B_VII)>.
60. No hem d'associar aquest relleu a Joan de Caritat, col·laborador d'Antoni Dalmau, perquè De Caritat apareix documentat als Llibres de l'Obra de la catedral de Barcelona entre agost i novembre de 1444, on diu que cobra quatre sous diaris. Cal tenir present que en aquells moments, és a dir, durant l'estiu de 1444, les obres a les galeries del claustre de la catedral de Barcelona es trobaven més avançades i ja es treballava a l'ala de llevant. Vegeu M. JARDÍ ANGUERA (2016), «La intervenció

- d'Antoni Dalmau...», op. cit., p. 75.
61. M. JARDÍ ANGUERA (2016), «Els relleus...», op. cit., p. 342.
62. Elionor de Bellveí va morir el 25 d'agost de 1448. Vegeu Antonio PAULÍ MENÉNDEZ (1945), *El Real Monasterio de San Pedro de las Puellas de Barcelona*, Barcelona, p. 81. Pi i Margall assenyala l'any 1403 per error. Vegeu Francesc Pi i MARGALL (1842), *España, obra pintoresca en láminas, ya sacadas con el daguerreotipo, ya dibujadas del natural, grabadas en acero y en boj*, Barcelona, Imprenta de Juan Roger, p. 81.
63. F. Pi i MARGALL (1842), *España, obra pintoresca...*, op. cit., p. 79 i 81.
64. A. PAULÍ MENÉNDEZ (1945), *El Real Monasterio...*, op. cit., p. 82. L'any 1876 les monges s'havien traslladat a Sarrià. Vegeu Jordi PEÑARROJA (2007), *Edificis viatgers de Barcelona*, Barcelona, Llibres de l'Índex, p. 386. Vegeu també Joan AINAUD, José GUDIOL i F.P. VERRIÉ (1947), *Catálogo Monumental de España: La ciudad de Barcelona*, vols. I i II, Madrid, CSIC, vol. I, p. 24 i vol. II, fig. 99, i Ernest ZARAGOZA i PASCUAL (1997), *Catàleg dels monestirs catalans*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, p. 180-181.
65. Paulí assenyala que 1452 es correspon a la data de trasllat del cos de l'abadessa al nou sarcòfag. A. PAULÍ MENÉNDEZ (1945), *El Real Monasterio...*, op. cit., p. 82.
66. Valero reconeix aquests vincles estilístics, però suggereix que Bertran Tolosa podria haver realitzat la clau de volta del Calvari. J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 551; J. VALERO MOLINA (2007), «La catedral de Barcelona», op. cit., p. 235.
67. Resulta interessant constatar l'exemple del procés constructiu de la catedral gòtica d'Anvers entre 1352 i 1518. Per substituir l'antic edifici romànic, primer es va aixecar la zona del nou absis, posteriorment es va edificar el peu de la nau central avançant cap a l'absis i, finalment, la nau central i el transsepte. <<https://www.topa.be/en/antwerp/kerken-in-antwerpen/olvkathedraal/syllabus/bouwgeschiedenis/>>.
68. Durant el mes de juny de 1442 va arribar una clau de volta indeterminada que cal identificar com la clau dedicada a la Flagel·lació, atès que l'agost de 1442 Pere Huguet la pintava. [juny de 1442] ACB, Llibre de l'Obra, 1441-1443, f. 79r. [12 d'agost de 1442] ACB, Llibre de l'Obra, 1441-1443, f. 57r. Vegeu F. CARRERAS i CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 304, nota 443; J. VALERO MOLINA (1993), «Acotacions cronològiques...», op. cit., p. 36; J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, p. 536, i M. JARDÍ ANGUERA (2018), «Llorenç Reixac...», op. cit., p. 13.
69. ACB, Llibre de l'Obra, 1441-1443, f. 82v. i 83r. J. VALERO MOLINA (1993), «Acotacions cronològiques...», op. cit., p. 36. Els vincles estilístics que presenta la clau de volta de la Resurrecció amb altres obres d'Antoni Claperós ens ajuda a entendre en quin sector de l'ala de ponent es treballa. En aquest sentit, Valero també assenyala aquests vincles estilístics. Vegeu J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 552. Ens interessa recordar l'error en la col·locació de la clau de volta del Davallament de la creu a l'ala de llevant, quan iconogràficament el seu lloc correcte seria a l'ala de ponent, després del Calvari i abans de la Resurrecció. Probablement es tracta d'una conseqüència de les dificultats que suposava coordinar les feines que es realitzaven simultàniament a les dues galeries i que havien de completar un programa iconogràfic preestablert.
70. J. VALERO MOLINA (1993), «Acotacions cronològiques...», op. cit., p. 36. ACB, Llibre de l'Obra, 1441-1443, f. 89r.
71. ACB, Llibre de l'Obra, 1441-1443, f. 92r. F. CARRERAS i CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 305. Aquesta gàrgola representa una princesa sostenint un filacteri i ha estat vinculada amb la princesa que acompanya sant Jordi al medalló del Palau de la Generalitat al carrer del Bisbe, obra de Pere Joan. Tal com suggereixen Cornudella i Macias, no podem descartar la possibilitat que els escultors de la catedral s'inspirassin en els treballs d'escultura del Palau de la Generalitat. Les coincidències es poden constatar no només en les dues princeses, sinó també en altres relleus localitzats als carrers del Bisbe i de la Pietat. Vegeu R. CORNUDELLA i G. MACIAS (2015), «L'escultura decorativa del segle xv», p. 101.
72. La clau de volta dedicada a la Flagel·lació havia estat atribuïda per Francesc Carreras i Candi a l'escultor Pere Oller, tot i que aquesta atribució ha estat revisada i qüestionada posteriorment. Vegeu F. CARRERAS i CANDI (1913-1914), «Les obres...», op. cit., p. 304; J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 536-537, i M. JARDÍ ANGUERA (2018), «Llorenç Reixac...», op. cit., p. 6, 13-14.
73. ACB, Llibres de l'Obra, 1441-1443, f. 69v. i següents.
74. Biblioteca de Catalunya (BC), Fons i Col·leccions Documentals de l'Arxiu Històric de la Biblioteca de Catalunya, núm. de registre 27069, 1464, Inventari de Béns de Berenguer Soler a instància de la seva esposa Caterina.
75. Podria tractar-se d'un esclau de Bartomeu Gual i que Carbonell identifica amb el nom de Joan Gual. Vegeu M. CARBONELL i BUADES (2003), «Marc Safont...», op. cit., p. 189.
76. Podria tractar-se de l'esclau de Bartomeu Gual a qui Gual li havia promès la llibertat però que posteriorment va ser venut a Guillem Pou, mestre de cases (19 de març de 1442), i traspassat a Marc Safont. Vegeu M. CARBONELL i BUADES (2003), «Marc Safont...», op. cit., p. 189. Tomàs *del mestre* o de vegades registrat com a Tomàs *den Gual* apareix als Llibres de l'Obra a partir del mes de desembre de 1439 de manera irregular fins al mes d'agost de 1440, cobrant un salari de dos sous i sis diners per jornal treballat. A partir d'aquest mes d'agost es registra més regularment i cobrant un salari de tres sous per jornal fins la primera setmana del mes de març de 1442, coincidint amb el nomenament d'Andreu Escuder i la venda al mestre de cases Guillem Pou. Tomàs *del mestre* ja no participarà més en la construcció de les galeries del claustre de la catedral de Barcelona.
77. A Girona es registra un Joan Aixuli, pedrer, entre el 1457 i 1478. Vegeu P. FREIXAS i CAMPS (1983), *L'Art Gòtic a Girona*, op. cit., p. 343.
78. Potser procedent de Navarra. A Estella el 1427 també es registra un Juan de Burgos sense que se n'esmenti l'ofici. Jesús ARRAIZA FRAUCA (1968), «Los fuegos de la Merindad de Estella en 1427», *Príncipe de Viana*, any 29, núm. 110-111, p. 145.
79. M. ROSA MANOTE i CLIVILLES (1993), «Pere Joan i la catedral de Barcelona», *D'Art*, núm. 19, p. 97-105.

80. M. JARDÍ ANGUERA (2006), «Mestres entalladors...», op. cit., p. 61-62. En podem citar uns altres exemples, com ara el de Manel Trescoll, «qui sta ab lo Tholosa» entre els mesos de juliol i agost de 1441. Durant la malaltia del mestre Gual s'hi registra Arnau Canet o Tartet el mes de desembre de 1441; Joan de Burgos, entre el desembre de 1441 i el febrer de 1442; Arnau Castro, durant el mes de desembre de 1441; Guillem Regi, a partir del mes de gener fins al mes de febrer de 1442. Després del nomenament d'Andreu Escuder l'1 de març de 1442 aquesta pràctica continua: Joan de Vilanova, Joan Lenada, Mateu i Joan Palau durant el mes de juliol de 1442. Posteriorment, mentre avança l'ala de llevant, s'hi registra Macià Pelegrí entre els mesos d'agost i de novembre de 1444. Mentre es treballava al brollador s'hi registra un «fadrí del mestre» de qui no en sabem el nom; el fadrí d'en Pau que forçosament s'ha de referir a Pau Yvern i, com ja hem assenyalat, «lo fill den Claperós». Tots tres plegats treballarien a la

zona del brollador entre els mesos de març i agost de 1448. Encara hi podem afegir el cas de Llorenç Martí durant el mes d'agost de 1448. Probablement tots ells simplement picaven pedra i quan, per exemple, Joan Claperós amb només tretze anys aconseguí que se li confiés la tasca de picar imatges, els Llibres de l'Obra ho especifiquen.

81. Joan VALERO MOLINA (2005-2006), «Sança Ximenis de Cabrera i la capella de Santa Clara i Santa Caterina de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, 8, p. 57.

82. J. VALERO MOLINA (1998-1999), «L'escultura del segle xv...», op. cit., p. 99.

83. Això explicaria per què en revisions anteriors sobre la intervenció de Pere Oller al claustre no se n'hauria detectat l'estil ni en els capitells ni en les gàrgoles. Vegeu Joan VALERO MOLINA (2007), «Pere Oller», *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura*, vol. II, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 117.

84. F. ESPAÑOL, «El sepulcro...», op. cit., p. 81-106.

85. Joan VALERO MOLINA (2004), «El sepulcre de Berenguer d'Anglesola i els seus referents en l'escultura funerària europea», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLV, Girona, p. 687-731.

86. Joan VALERO MOLINA (1995), «Bernat Despujol: Un destacat benefactor de la Seu de Vic», *Lambard: Estudis d'Art Medieval*, 8, p. 161-177.

87. J. VALERO MOLINA (2004), *Pere Oller, l'escultor*, op. cit., p. 527.

88. La presència durant la dècada dels anys trenta de mestres propers al cercle de Pere Oller que participaven en els treballs d'escultura decorativa de la catedral ja havia estat suggerida per Joan Molina: Joan MOLINA I FIGUERAS (1999), *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Múrcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, p. 39.

