

PERE TORREGROSSA, PERE JALOPA I LA CAPELLA DE SANT SEVER DE LA CATEDRAL DE BARCELONA¹

JOAN VALERO MOLINA
Doctor en Història de l'Art

RESUM

Es coneixen diverses notícies sobre l'existència d'una capella dedicada a sant Sever al claustre de la catedral de Barcelona, al menys des de l'any 1379. A partir de 1405, va ser reconstruïda al mateix espai per motius que ignorem tot i que, possiblement, relacionats amb les obres que es duïen a terme a la veïna sala capitular. L'any 1411 es documenta la intervenció de Pere Torregrossa, un arquitecte i escultor valencià fins ara molt poc conegut, en la talla de la clau de volta de la capella, acompanyat pel seu ajudant Pere Calopa (Perrin Jalopa). En aquesta clau, que revela la mà d'un escultor de gran nivell, es representa la imatge de sant Sever flanquejat per dos clergues, en una composició que gaudirà d'una certa fortuna en altres obres dedicades al sant.

PARAULES CLAU: Barcelona, catedral, Sant Sever, Pere Torregrossa, Perrin Jalopa, Jaume Aldomar.

ABSTRACT

A chapel devoted to Saint Severus is known to have existed in the cloister of Barcelona's cathedral, at least from year 1379. The rebuilding of this chapel in the

¹ Aquest treball ha estat realitzat en el marc del projecte d'investigació *Corpus de escultores activos en la Cataluña gótica* (HUM2005-07771) finançat pel Ministeri d'Educació i Ciència, dirigit per la doctora Francesca Español.

same place began in 1405, for unknown reasons, although it might have been because of works that were being carried out in the chapter room, next to it. In the year 1411, Pere Torregrossa, a valencian architect and sculptor little known until now, is known to have worked in the keystone of the chapel, accompanied by his assistant Pere Calopa (Perrin Jalopa). In this keystone, which reveals the hand of a gifted sculptor, the image of Saint Severus is flanked by two priests. This is a composition that will be found again in other works dedicated to the saint.

KEY WORDS: Barcelona, cathedral, Saint Severus, Pere Torregrossa, Perrin Jalopa, Jaume Aldomar.

Durant l'època baixmedieval es desenvolupà notablement a la catedral de Barcelona el culte als tres sants bisbes locals: Pacià, Sever i Oleguer. Aquesta devoció es materialitzà en l'advocació de capelles, la fundació de beneficis, i la inclusió figurada dels sants en el mobiliari litúrgic (retaules, reliquiaries), així com en elements de caràcter més secundari o ornamental (claus de volta i altres relleus, pal·lis). A més de la presència iconogràfica d'aquests tres sants, altres fonts ens proporcionen informació addicional sobre el culte que a la seu se'ls retia. L'èxit devocional fou quelcom desigual, i les anotacions contingudes en diferents registres documentals, com els Llibres de Sagristia, semblen apuntar que durant el segle XV la celebració de sant Oleguer era revestida d'una major solemnitat, seguida de prop per la de sant Sever, mentre que sant Pacià quedaria relegat a un pla més discret. Una mostra d'aquest èxit, potser anecdòtica, però que no deixa de resultar significativa, és el fet que amb motiu de les dues festivitats dedicades a sant Sever (la translació del cos a l'agost i el martiri al novembre) els canonges percebien una paga simbòlica de 4 sous.²

La capella de Sant Pacià (documentat com a bisbe de Barcelona l'any 391) era la primera de la nau després de la porta d'accés al claustre, al costat de l'Epístola.³ La seva imatge, que naturalment havia de regir el desaparegut retaule de la capella, és present en la clau de volta i la retrobem en una altra clau de la nau, prop del cor, al sector de l'Evangeli.⁴

Per la seva banda, sant Oleguer (1116-1137) era, juntament amb sant Agustí,

² Arxiu de la Catedral de Barcelona (ACB), *Rebudes de la Casa de la Caritat*, segle XV. Els llibres de comptes de la sagristia constitueixen una font a tenir present a l'hora de valorar el pes específic que tingué cada un d'aquests sants en el transcurs de l'any litúrgic a la catedral.

³ Es té notícia de l'existència a la seu romànica d'una capella dedicada a sant Pacià, com a mínim des de 1289.

⁴ La visita pastoral de 1421 consigna en aquesta capella l'existència d'una estàtua sedent de fusta policromada de sant Mateu, col·locada sobre de l'altar (Arxiu Diocesà de Barcelona (ADB), *Visita pastoral*, vol. 12, 1421, f. 87v.). La raó de la presència d'aquesta figura es troba en el fet que la capella acollí tres beneficis dedicats a l'evangelista que anteriorment s'ubicaven al celler, un espai que a inicis del segle XV ja havia estat derruït. Quant al retaule gòtic de sant Pacià, fou substituït per un altre de més modern poc abans de 1576, segons queda registrat en una visita pastoral efectuada en aquest any (BORAU MORELL, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona, Fundació Noguera, 2003, p. 537).

el titular d'una capella també ubicada al costat de l'Epístola de la nau. Entre 1372 i 1380 se li erigí un sepulcre, completat el 1402 amb una coberta que el canonge Ferrer Despujol encarregà a l'escultor Pere Sanglada, i més endavant amb l'efígie jacent elaborada pel mateix artífex (1406).⁵ Aquesta darrera imatge és l'únic vestigi que ens ha arribat del conjunt sepulcral gòtic.

La figura de sant Sever és la més controvertida dels tres sants bisbes, fins al punt que s'ha arribat a dubtar de la seva existència, ja que manquen dades documentals de l'època en què suposadament va viure –entre el segle IV i el VII, segons els diversos autors– que certifiquin de manera incontestable la seva historicitat. La llegenda del sant barceloní incorpora addicions molt incertes procedents de fonts i èpoques diverses, amb alguns episodis que semblen extrets de la vida de sant Sever de Ràvena (del qual sí disposem d'actes i documents autèntics), com l'aparició del colom sobre el seu cap assenyalant-lo com a destinatari inesperat de la trona episcopal. Més particular és el seu martiri (un aspecte que el diferencia netament del de Ràvena, el qual no fou martiritzat), executat amb un gran clau de ferro clavat amb una maça a la part superior del cap.

La sempre mudable tradició va provocar que el nombre de claus esdevingués variable, fins al punt que les *Actes Capitulars* de la seu recollen, el 1429, unes disposicions destinades a regular l'ofici del sant, entre les que es trobava la menció explícita a l'existència d'un sol clau.⁶ Així mateix, també es pretenia bandejar la comparació del martiri del sant amb la Passió de Crist, evident a partir del paral·lisme existent entre el cap del primer, travessat per un o més claus, i el de Jesús, ferit per la corona d'espines. En aquest sentit, llegim en un antic himne inclòs en un breuari imprès a Barcelona el 1540:

*«Tu cujus caput portavit
Tunc coronam spineam
Sancto dedisti Severo
aureolam fulgidam,
et regnum caeli pro clavo
penetrante galeam»⁷*

⁵ L'addició de 1402 ha estat donada a conèixer a Maria Rosa MANOTE I CLIVILLÉS, «Aportacions documentals sobre els escultors Pere Sanglada i Llorenç Reixac», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 4, 2000, p. 13-18. Reuneix les notícies relatives al sepulcre Maria Rosa TERÉS I TOMÀS, *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Barcelona, Artstudi, 1987, p. 61-64. Les visites pastorals no al·ludeixen a l'existència de cap retaule dedicat al sant; per contra, fan esment d'un oratori o petit retaule dedicat a sant Onofre, ubicat sobre la tomba.

⁶ Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XVIII, Madrid, 1851, p. 30; ACB, *Actes del capítol* (Liber Camisae), f. 107. Segons recull Flórez, basant-se en Pere Miquel Carbonell, haurien estat «decem octo clavis ferreis acutis in gyrum eius capitis, uno clavi grandi in medio capitis illius» (Enrique FLÓREZ, *España Sagrada*, XXIX, Madrid, 1775, p. 70). Les restes del sant que arribaren el 1405 a la catedral incloïen, a més dels ossos, nou claus que es trobaven a l'interior de l'antic sepulcre.

⁷ E. FLÓREZ, *España Sagrada...*, p. 54.

La incertesa sobre la seva vida va esdevenir, ja al segle XVIII, un viu motiu de discussió, des de Gregori Mayans, que suposava que el barceloní era fruit d'un desdoblament del de Ràvena, o Mateu Aymerich i Jaume Caresmar, els quals es posicionaren clarament a favor de l'existència d'un sant Sever bisbe i màrtir de Barcelona, fins a Sebastià Puig, situat en la mateixa línia que aquests darrers.⁸ Un dels elements que ha permès suposar la realitat del sant Sever barceloní és un pergamí datat de l'any 1226 que es trobà amb les restes del sant quan aquestes es traslladaren el 1405 del monestir de Sant Cugat fins a la catedral. En aquest document s'afirma que temps abans –en un moment imprecís anterior a 1226– els ossos sants havien estat transferits al monestir des d'una basílica situada al *Castro Octaviano* (actualment Sant Cugat) dedicada al sant, una prova, segons Puig, que el culte al sant existia des de molts anys abans de la redacció del document.

En tot cas, sembla que la devoció a sant Sever de Barcelona es desenvolupà especialment a partir de l'arribada de les seves relíquies a la seu el 1405, propiciada per la voluntat expressa de Martí l'Humà. Un any abans, el rei havia formulat una petició a Benet XIII per dur a terme el trasllat, mentre demanava llicència a l'abat de Sant Cugat perquè li fos lliurat el cos. La raó que mogué el monarca a impulsar aquesta devoció es trobaria en un miracle obrat pel sant: estant malalt d'una cama que s'havia d'amputar, el rei invocà sant Sever i aquest se li aparegué en somnis. Gràcies a la intercessió del sant, la cama del monarca es curà sobtadament. Com a mostra d'agraïment, Martí promogué la translació de les relíquies des del monestir de Sant Cugat a la seu, en una processó solemne que es prolongà durant dues jornades.⁹

Les relíquies foren dipositades en un receptacle que ha estat identificat tradicionalment amb una bella arqueta que actualment es conserva al tresor de la catedral.¹⁰ Aquest objecte no va ser realitzat originàriament amb la finalitat d'acollir unes relíquies, atès que es tracta d'una peça decorada amb plaques de vori que contenen històries de caràcter profà; pertany a un grup d'obres, relativament nombrosos i molt dispersos, sorgit de l'exitós taller del venecià Baldassarre Embriachi.¹¹ L'arqueta era col·locada en un espai privilegiat, al costat esquerre del tabernacle de l'altar major, segons llegim a la visita pastoral efectuada el 1421, on es descriu sumàriament la peça com una capsula de vori amb diversos àngels i altres imatges.¹²

⁸ Sebastián PUIG Y PUIG, *Episcopologio de la sede barcinonense*, Barcelona, 1929, p. 25-40, on es recullen i discuteixen les aportacions i arguments dels autors més antics.

⁹ Sembla que la font més antiga d'aquesta història es troba a les *Chroniques de Espanya* de Pere Miquel Carbonell, d'inicis del segle XVI (Anna CORTADELLAS I VALLÈS, *Repertori de llegendes historiogràfiques de la Corona d'Aragó*, Abadía de Montserrat, 2001, p. 28).

¹⁰ Francesc FITÉ I LLEVOT, «Arqueta de sant Sever», *Catalunya Medieval*, Barcelona, 1992, p. 254-255; del mateix autor: «Jàson i Medea, un cicle iconogràfic de la llegenda troiana a l'arqueta de Sant Sever de la Catedral de Barcelona», *D'Art*, 19, 1993, p. 169-186.

¹¹ Es tracta sobre aquest taller, aplegant una nombrosa bibliografia, a: Danielle GABORIT-CHOPIN, *Ivoires médiévaux V-XV siècle*, París, Réunion des Musées Nationaux, 2003, p. 536 i seg.

¹² ADB, *Visita pastoral*, vol. 12, 1421, f. 4v.

Però l'afany devot del rei Martí encara no hauria quedat satisfet, perquè encarregà a un argenter valencià un bust-reliquiari d'argent daurat de sant Sever que volia oferir a la catedral. Potser l'artífex que assumí l'encàrrec va ser Bartomeu Coscollà, al qual es dirigí el rei en una carta datada de 24 de setembre de 1405 en relació a una peça de caràcter molt similar, un bust-reliquiari de sant Martí.¹³ Havent restat a l'aire el projecte del bust de sant Sever a causa de la mort del monarca, l'any 1411 es reservaven 200 florins per a la realització d'aquesta obra (*«et ducentos florenos per opere capitis argentei quod valencie fabricatur ad opus reservandi corpus beati severii»*),¹⁴ i, dos anys després, el canonge Ferrer Despujol n'assumí el cost, tal com queda registrat a les actes capitulars.¹⁵ Gràcies a aquest document sabem que Martí havia invertit 70 florins en el projecte, els quals serien ampliat amb 800 més aportats pel canonge. El 1417, l'argenter Marc Canyes realitzava una urna d'argent destinada a allotjar el reliquiari.¹⁶

La visita pastoral de 1421 descriu acuradament el reliquiari, en el qual curiosament hi trobem a faltar les armes reials. Només són citats els escuts del capítol i dels Despujol, alternats tant al coll de la figura com a la base, on deu àngels portadors d'aquestes armes circumdaven el bust.¹⁷ Es tractaria d'una peça espectacular que atorgaria un innegable prestigi al seu promotor, del qual podem establir la seva vinculació amb el sant pel fet de ser documentat com una de les persones significades que formaren part de la comitiva processional en la translació de 1405.¹⁸

Pot sobtar el fet que, atès que es tractava d'un sant local, no se'n comencin a trobar referències culturals a la seu fins a pocs anys abans de l'arribada de les relíquies, i en aquest aspecte no deu ser casual que la vitalització del seu culte a la catedral es produeixi precisament durant aquesta època. No es coneix cap indici que ens permeti pensar en l'existència d'algun altar o capella dedicat al sant a la seu romànica, situant-se la primera notícia el 1379, quan, segons Mas, ja hi havia

¹³ Ferran de SAGARRA, «Notes referents als segells del rei Martí», *Homenatge a la memòria del rei Martí*, Barcelona, s.d., p. 135). Encara que no es pot descartar la possibilitat d'un lapsus de l'escriptor, i que en lloc de sant Martí es volgués referir a sant Sever, cal tenir present que un probable destí d'aquest reliquiari de sant Martí podria ser la capella de les relíquies de la cartoixa de Valldercrist, un projecte que assumí com a promotor el mateix monarca; l'esmentada capella era dedicada precisament a aquest sant. Sobre la capella: Matilde MIQUEL JUAN, «La capilla de reliquias de la Cartuja de Valldercrist y el mestre pedrapiquer Pere Balaguer», *XV Congreso Nacional de Historia del Arte*, CEHA, (Palma de Mallorca, 20 a 23 octubre 2004), Palma de Mallorca, 2008, p. 131-143.

¹⁴ ACB, not. Gabriel Canyelles, vol. 280, Manual, 1411, f. 159, 16 de setembre.

¹⁵ ACB, *Actes del capítol* (Liber Camisae), f. 89.

¹⁶ Josep M. MADURELL I MARIMON, «Regesta documental de reliquias y relicarios (siglos XIV-XIX)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXI, 1958, p. 295-296.

¹⁷ ADB, *Visita Pastoral*, vol. 12, f. 19. També és descrit a l'inventari de 1522 (Josep MAS, *Inventari de la Sagristia de la Seu de Barcelona, pres en 1522: nota històrica*, Barcelona, 1923, p. 56-57).

¹⁸ S. PUIG Y PUIG, *Op. cit.*, p. 506. Sobre la personalitat de Ferrer Despujol com a promotor artístic, Joan VALERO MOLINA. «Bernat Despujol: un destacat benefactor de la Seu de Vic», *Lambard*, VIII (1995), 1996, p. 164.

una capella sota aquesta advocació.¹⁹ És una dada que contrasta amb la reconstrucció que efectua Borau de l'estat de les obres de la seu durant la visita pastoral de l'any 1388.²⁰ Aquesta autora menciona la visita a l'altar de Sant Sever (però no a la capella), a continuació de la capella claustral de Sant Macià i Santa Helena. Borau situa aquest altar en un indret poc definit del corredor del claustre del sector occidental, un corredor que resulta forçadament torçat com a conseqüència de l'absència de la hipotètica capella que mencionava Mas.²¹ Però existeixen tres dades que permeten pensar que existí efectivament una capella de Sant Sever a finals del segle XIV, anterior a la que s'aixecà definitivament el 1411: la primera dada l'extraïem del testament d'un beneficiat de la seu anomenat Berenguer Soler, datat de 1384, on es fa palesa la seva determinació de ser enterrat davant de la capella de Sant Sever.²² La segona notícia ens és proporcionada precisament per la visita pastoral de 1388, on es fa esment explícit de la «*capellam et altare Sancti Severi*» construïda al claustre.²³ Finalment, la tercera notícia ens trasllada al 19 de gener de 1404, quan els Llibres d'Obra registren uns adobs efectuats a la «teulada de la capella de sant Sever», un clar indicatiu que es tractava d'un espai conclòs i consolidat.²⁴ Tenint en compte que precisament per aquella època es començava a aixecar la sala capitular, que havia d'ocupar un espai contigu a la capella, no podem descartar que la magnitud d'aquesta empresa hagués obligat a refer completament la volta de la capella de Sant Sever.²⁵ Aquesta podria ser la raó per la qual, durant la primera fase de treballs a la sala capitular, els registres de l'obra mencionin conjuntament l'activitat en els fonaments d'aquest espai i de la capella de Sant Sever.

Immediatament després que aparegui documentada per primera vegada la capella presumiblement més antiga ja tenim notícia de la fundació d'una capellania, l'any 1380, a càrrec de Guillem de Puigpardines; el 1388, Berenguer Rossell hi fundava el primer benefici, i un any després Guillem Vendrell instituïa el segon.²⁶ Tot això s'esdevenia en un context favorable que es palesa en les disposicions del

¹⁹ Josep MAS, *Taula dels altars i capelles de la Seu de Barcelona* («Notes històriques del bisbat de Barcelona», I), Barcelona, 1906, p. 64-65.

²⁰ C. BORAU MORELL, *Op. cit.*, p. 342.

²¹ També és poc probable, si no incorrecta, la disposició de la capella de Santa Llúcia, escapçada i amb una porta a la capçalera que donava accés al claustre, quan és demostrat documentalment que l'adequació de la capella i l'obertura de la porta s'efectuaren vers l'any 1432, en el moment en què s'estaven aixecant les capelles de l'ala de la porta de Santa Eulàlia (Joan VALERO MOLINA, «Acotacions cronològiques i nous mestres a l'obra del claustre de la catedral», *D'Art*, 19, 1993, p. 34).

²² Arxiu del castell de Vilassar de Dalt, 1-60-16 (A-7).

²³ ADB, *Visita pastoral*, vol. 9, 1388, f. 29.

²⁴ ACB, *Llibre d'Obra*, 1403-1405, II, f. 23.

²⁵ Sobre la construcció de la sala capitular, aixecada en dues fases diferents (1404-1415, i 1450-1454) vegeu Maria Rosa TERÉS I TOMÁS, «Obres del segle XV a la catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular», *Lambard*, VI (1991-1993), 1994, p. 389-411.

²⁶ C. BORAU MORELL, *Op. cit.*, p. 430-431. Els documents relatius a aquestes fundacions són parcialment transcrits a la visita pastoral de 1421 (ADB, *Visita Pastoral*, vol. 12, 1421, f. 93v i seg.).

bisbe Escalles amb l'objectiu de potenciar la festivitat de sant Sever, dotant-la amb el mateix ritus i solemnitat que la dels Apòstols.²⁷

Paral·lelament, gràcies a un privilegi atorgat per Pere el Cerimoniós tenim constància de l'existència, l'any 1386, d'una confraria de teixidors sota la protecció de sant Sever (segons la tradició popular, aquest sant havia estat teixidor abans d'arribar a la trona episcopal), però ignorem si aquesta tenia algun tipus de vincle amb la catedral, i més en concret amb la capella, o bé si el seu centre de culte es trobava en algun altre edifici religiós de la ciutat.²⁸

Les primeres mencions explícites dels Llibres d'Obra a l'aixecament de la nova capella del claustre es remunten a l'any 1405, coincidint amb els inicis de les obres de la sala capitular.²⁹ El 9 de maig de 1405, un ferrer reblava en els fonaments de la sala capitular i de la capella de Sant Sever, i una setmana més tard, es paredava en els fonaments d'aquests dos àmbits.³⁰ El 22 d'abril de l'any següent, es realitzaven els motllos de la capella, i tres mesos després s'hi paredava,³¹ una tasca que encara se seguiria duent a terme el juliol de 1407.³² Sembla que durant els següents anys els treballs es veieren temporalment interromputs, esdevenint aleshores el centre d'ocupació el projecte de façana dissenyat pel mestre Carlí, i l'edificació de la capella dels Apòstols del claustre, projectada també pel mateix arquitecte normand.

No és fins l'any 1411 quan es dona l'impuls definitiu a la capella de Sant Sever amb l'aixecament de la volta: entre maig i juny es tallava la clau, en la qual hi treballarien fins a tres artífexs diferents, tal com analitzarem en un altre apartat d'aquest estudi. El 14 de juny, els fusters Lluç Despou, Berenguer Duran i Bartomeu Argimon armaven la volta.³³ El maig de 1412 ja deuria ser acabada la capella, i els treballs se centren, en aquell sector, en «cobrir la claustra davant sant Sever».³⁴ Hem de tenir en compte que es tractaria d'un cobriment provisional, atès que el tram corresponent de la galeria no es construiria fins al 1434. Entretant, seguien endavant les obres del capítol, que quedaren inacabades després de ser tancada la capella d'aquest espai el 1414.³⁵

²⁷ S. PUIG Y PUIG, *Op. cit.*, p. 273.

²⁸ Antoni de CAPMANY I MONPALAU, *Memorias históricas sobre la Marina, comercio, y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, I, Madrid, 1779, p. 99.

²⁹ Anotem també la coincidència cronològica amb l'arribada de les relíquies procedents de Sant Cugat.

³⁰ ACB, *Llibre d'Obra*, 1405-1407, f. 4v. i 6.

³¹ *Ibidem*, f. 44 i 59.

³² ACB, *Llibre d'Obra*, 1407-1409, f. 6. En aquest any trobem altres notícies que fan referència indirecta a la capella. En primer lloc, es fa menció d'unes claus taulars col·locades una altra vegada a la teulada sobre Sant Sever (*Ibidem*, f. 5); en segon lloc, es registra l'existència d'un interessant àmbit, la "casa de les monges", sobre la capella (*Ibidem*, f. 5v.).

³³ ACB, *Llibre d'Obra*, 1411-1413, f. 10v. És remarcable la figura de Despou, actiu a la seu almenys des de 1389, i membre integrant del taller del cadirat del cor (1394-1399) que dirigí Pere Sanglada.

³⁴ ACB, *Llibre d'Obra*, 1411-1413, f. 33.

³⁵ La data de tancament de la capella del capítol ha generat una certa confusió, i alguns autors l'han identificat erròniament amb la finalització de la sala capitular, perfectament documentada a l'any

Els beneficiats Guerau d'Esplugues i Jaume Aldomar adquiriren un notable protagonisme durant el procés constructiu de la capella, més especialment el primer. Durant la talla de la clau de volta els registres d'obra especifiquen en més d'una ocasió que el treball dels piquers anava a càrrec de Guerau, el qual probablement actuava en nom dels dos.³⁶ Aquesta participació activa en el finançament fins i tot arribaria a estendre's al tram de la galeria situat al davant de la capella, tancat el 1434, perquè la pintura de la clau de volta, on es representa sant Marc, va ser pagada en part pels beneficiats d'aleshores.³⁷

Una vegada finalitzada l'edificació de la capella, els dos beneficiats s'afanyaren a dotar-la dels elements necessaris. El primer dia de desembre de 1412, Guerau d'Esplugues i Jaume Aldomar destinaven la suma de 30 escuts d'or per pagar un retaule i les reixes.³⁸ Una notícia inèdita referida a aquestes darreres ens informa que eren realitzades, un any després, pel ferrer barceloní Bernat Planta, el qual havia fet prèviament una mostra en paper de l'obra.³⁹

En relació al retaule, encara no ha aparegut cap notícia que en determini l'autoria, però tenim la certesa que es realitzà amb una certa immediatesa, perquè ja és esmentat en la visita pastoral de 1421. Òbviament n'ignorem l'autor, però un dels principals candidats podria ser Joan Mates, el qual dugué a terme una intensa activitat en la factura de retaules destinats a diverses capelles de la seu durant les dues primeres dècades del segle XV (1406-1409: retaule de Santa Anna i Sant Miquel; 1409: retaule de Sant Tomàs i Sant Antoni; 1411-1415: retaule de Sant Ambròs i Sant Martí; 1412-1413: retaule de Santa Agnès; 1417: retaule de Sant Sebastià). Tanmateix, és evident que no es poden descartar altres possibilitats, considerant especialment el nom de Lluís Borrassà, un mestre també força sol·licitat a la seu, com a alternativa més sòlida.

En tot cas, malgrat que hem de considerar aquest retaule com a perdut, com a mínim tenim notícia sobre una part del seu contingut iconogràfic, gràcies a una menció inclosa en el contracte que l'any 1541 els pintors Pedro Nunyes i Enrique Fernandes signaren amb els administradors de l'Hospital de Sant Sever. En aquest document s'estipula que els pintors havien d'incloure una escena on es representés la translació de les relíquies a la seu «de la manera com esta pintada en lo bancal

1454 (Marià CARBONELL, «Marc Safont (ca. 1385-1458) en l'arquitectura barcelonina del segle XV; documents per a un esbós biogràfic», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XXI, 2003, p. 185). La capella de la sala capitular era un petit espai annex a la sala pròpiament dita. Avui desapareguda a causa d'unes obres efectuades en època moderna que afectaren el sector annex a la basílica, hauria pogut tenir una conformació similar a la que avui encara podem veure a l'antiga canònica de Santa Anna, vegeu Joan VALERO MOLINA, «L'escultura del segle XV a Santa Anna. Relacions amb els mestres del claustre de la catedral», *Lambard*, XI, (1998-1999), 1999, p. 87-109.

³⁶ ACB, *Llibre d'Obra*, 1411-1413, f. 7-7v.

³⁷ ACB, *Llibre d'Obra*, 1433-1435, f. 72.

³⁸ ACB, not. Gabriel Canyelles, vol. 282, *Manual*, 1413, f. 150v.

³⁹ ACB, not. Gabriel Canyelles, vol. 283, *Manual*, 1414, f. 70 (21 de juny).

del retaule que esta en la Seo en la capella de Sant Sever».⁴⁰ Molt més explícit fou Bruniquer, quan, en el segle XVII, feia la següent descripció de l'escena pertanyent al retaule gòtic:

[...] en l'altar de Sant Sever en la seu, on és pintada la solemne professó de la traslació del sant cors de Sant Sever, que fou a 4 d'agost 1405 (pintura antiga de 200 anys) on se veu que lo rei don Martí i los consellers porten les vares del tàlem, cobert lo rei ab lo sombrero i corona real, i coberts los consellers ab ses gorres, i davant del cors sant, van quatre macers o verguers, ab ses maces altes, que serien los dos del rei i dos dels consellers, i darrera va la reina ab sos dos macers; i tots los dits macers van ab les rodanxes que diem, al cap, que seria l'hàbit o insígnia del verguer o del macer; i que ço etiam, davant del rei o reina anaven coberts, i d'aquí haurà restat lo nom que els diuen avui, caperó; si bé ara no el porten al cap sinó cosit a l'espatlla, i nota's, que prop de la reina va un rei que porta corona al sombrero, qui era lo rei don Martí de Sicília, fill del nostre rei don Martí d'Aragó, i no se li veuen macers davant, perquè encara que era primogènit, emperò no era rei nostre.⁴¹

Pocs anys després del tancament de la capella, els Llibres d'Obra tornen a fer referència a la construcció d'una altra capella sota la mateixa advocació: el 24 d'abril de 1423 es col·locaven les cindries per bastir la «volta sobre l'altar de sant Sever», i el mateix dia el carreter duia les claus.⁴² Les actes capitulars d'aquell mateix any expliciten l'àmbit d'aquesta nova capella, on es decidí traslladar-ne l'advocació i el retaule, «*inter ambitum sedis ad latus capelle sancti Clementis et est secunda introitu magne porte dicte sedis ad manum dextram*».⁴³ La ubicació d'aquesta nova capella sembla marcar un sector topogràfic de la seu amb una presència notable de sants bisbes i papes: Pacià, Gregori, Oleguer, Agustí i Climent.

Malgrat les intencions del capítol, el canvi no es dugué a terme fins uns anys després, quan l'octubre de 1442 el notari capitular Mateu de Tesarac registrà la mutació.⁴⁴ Seria aleshores quan en realitat es traslladaren a la nova capella els ornaments i paraments litúrgics propis de l'estança. Dos anys després s'atorgà al ca-

⁴⁰ J. M. MADURELL I MARIMON, «Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1944, II, p. 55-57.

⁴¹ Esteve Gilabert BRUNICHER, *Relació sumària de l'antiga fundació i cristianisme de la ciutat de Barcelona i de l'antic magistrat i govern dels magnífics consellers i altres coses d'honor i bellesa de la ciutat*, Barcelona, 1871, p. 37-38. Aquesta descripció va ser recuperada a: Agustí DURAN I SANPERE, «Un retaule de Sant Sever, exiliat i repatriat», *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, Barcelona, Curial, 1975, p. 339-340.

⁴² Francesc CARRERAS CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín de de Buenas Letras*, VII, 1913-1914, p. 134. ACB, *Llibre d'Obra*, 1421-1423, f. 101v.

⁴³ ACB, *Actes del capítol* (Liber Camisae), f. 101, 15 de febrer de 1423. En un anterior treball havia interpretat equivocadament aquestes obres com una reconstrucció de la capella del claustre (J. VALERO MOLINA, «Acotacions cronològiques...», p. 32). Aquí queda rectificat.

⁴⁴ ACB, not. Mateu de Tesarac, vol. 833, 1441-1444, *Negoci del Capítol*.

nonge Francesc Desplà la capella que «solia esser de sent sever he ara es sots en-vocacio de sent Cosme he de sent Damià».⁴⁵ El contracte es féu efectiu el 12 de gener de 1445.

Les reformes efectuades a la sala capitular per fra Josep de la Concepció a finals del segle XVII comportaren la supressió de la nova capella de Sant Sever, juntament amb la capella de la sala capitular. Malgrat que la reforma va ser molt respectuosa amb l'estil gòtic de l'edifici, provocà la desaparició dels principals elements d'escultura decorativa del segle XV, en especial les claus de volta.

Els diversos canvis soferts per la capella de Sant Sever, o bé altres circumstàncies històriques, han ocasionat la pèrdua o disgregació dels seus elements mobles i ornamentals. Però potser aquest no fou el cas de les reixes. Actualment es conserva a la primitiva capella claustral una delicada reixa gòtica amb un escut al centre que ha estat identificat amb el de Francesc Desplà, el que en primera instància ens podria dur a pensar en una cronologia lleugerament posterior a 1445 (fig. 1).⁴⁶ Però, a efectes pràctics, sembla poc viable la substitució d'una reixa recent per una de més nova quan només calia incorporar-hi l'heràldica del nou propietari. Possiblement va ser això el que féu Francesc Desplà, perquè l'escut, que no està plenament integrat a l'estructura de la reixa, sobresurt uns centímetres, i podria haver estat afegit amb posterioritat a la confecció de la peça.

Per motius iconogràfics, no podem deixar de fixar l'atenció en una altra reixa claustral, la que tanca l'antiga capella dels Apòstols, també anomenada dels mestres de cases (fig. 2). Sembla que aquesta reixa va ser traslladada l'any 1847 al seu actual emplaçament des de la capella de Sant Climent, per la qual cosa, en cas de ser l'original d'aquell espai, hauria estat una obra donada pel bisbe Francesc Climent Saperà poc després de 1419.⁴⁷ Tanmateix, l'absència de l'escut del bisbe pot generar dubtes, perquè una de les característiques més visibles que presenten les obres empreses per ell és la constant presència de la seva heràldica. És una obra que destaca pel fet de contenir decoració figurada, consistent precisament en la imatge d'un sant bisbe rodejat per dos acòlits. És interessant, perquè aquesta composició amb Sant Sever com a protagonista gaudí d'una certa fortuna, ja que la trobem en la clau de volta de la seva capella del claustre, en un drap descrit en una visita pastoral de l'any 1444 que es trobava en una capella no especificada,⁴⁸ i, ja fora de la seu,

⁴⁵ ACB, *Llibre d'Obra*, 1409-1445, f. 30v. Francesc Desplà és una personalitat digna d'interès dins el camp de la promoció artística. Necessitat d'un estudi monogràfic, caldrà tenir molt present la seva activitat com a canonge de la catedral de Vic.

⁴⁶ Curiosament aquest escut, que també veiem en el retaule dedicat als sants Cosme i Damià (1453-1455), no coincideix amb l'heràldica del seu sepulcre, situat a la galeria del claustre, molt a prop de la capella.

⁴⁷ Lluïsa AMENÓS MARTÍNEZ, *L'activitat i les produccions dels ferrers en el marc de l'arquitectura religiosa catalana (segles XI-XV)*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2004, p. 140. La capella va ser tancada el 1419 (ACB, *Llibre d'Obra*, 1419-1421).

⁴⁸ ADB, *Visita pastoral*, vol. 20, 1444, f. 52: es tracta d'una tela on era representat «al mig sent sever pintat ab un prevère a cascun costat».

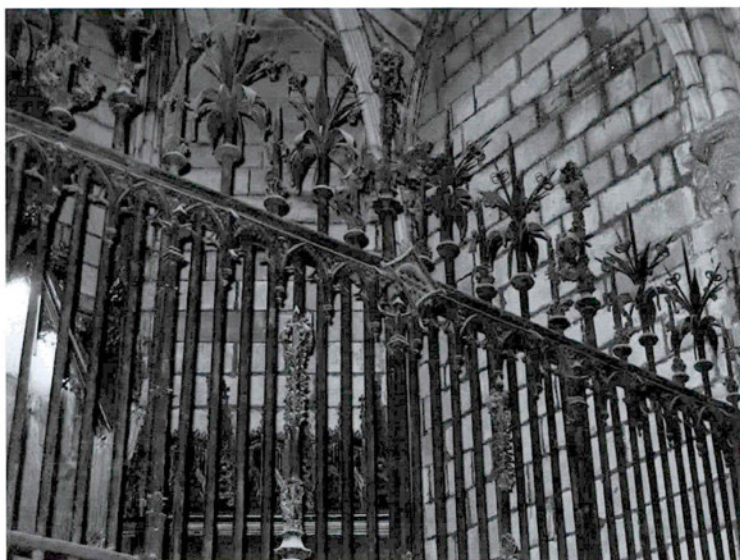


FIGURA 1: Reixa de l'antiga capella de Sant Sever. Claustre de la catedral de Barcelona.



FIGURA 2: Reixa de la capella dels Apòstols, potser procedent de la capella de Sant Climent.

en un grup escultòric pertanyent a l'Hospital dels clergues malalts de Sant Sever.⁴⁹ Però, d'una banda, no tenim la certesa absoluta que el sant de la reixa sigui Sever, i de l'altra, la seva representació iconogràfica no tenia perquè ser exclusiva de la capella del sant, atès que el drap que acabem d'esmentar pertanyia a una capella indeterminada que no era la de Sant Sever, inventariada en el mateix document poc després. Tornant a la reixa que es troba a l'antiga capella de Sant Sever, és possible que hagués contingut un conjunt figuratiu similar, atès que als costats de les portes i al centre es pot veure una petita base amb un sortint que hauria servit per fixar petites imatges de ferro.

Un cas diferent seria el de la nova capella de Sant Sever de l'interior de l'església, la qual sí necessitaria una nova reixa. Aquesta és identificada pels autors del *Catálogo Monumental* amb la que actualment tanca la capella del Santíssim.⁵⁰

La clau de volta de la capella de Sant Sever del claustre: Pere Torregrossa i Pere Jalopa

La volta de la capella de Sant Sever destaca entre la resta de les capelles claustrals tant per la seva estructura com per la qualitat artística de la clau. Juntament amb les capelles dels Apòstols, el Corpus i la Visitació, presenta unes dimensions quelcom més àmplies que les altres, mentre la seva volta se singularitza amb l'existència d'unes nervadures secundàries –disposades entre les principals– interrompudes per falses claus amb decoració floral. Ignorem la identitat del mestre responsable de la traça de la capella de Sant Sever, efectuada el 1406. A tall d'hipòtesi, i tenint en compte el veïnatge amb la sala capitular i el fet que ambdós espais comencen a aixecar-se de manera simultània, es podria pensar en el gran arquitecte Arnau Bargués, el qual és documentat el 1405 com a autor dels motllos de la capella del capítol.⁵¹

Per altra banda, la clau de volta de la capella de Sant Sever és, al costat de la del Corpus (atribuïble al florentí Julià Nofre, 1431),⁵² la millor del conjunt de capelles del claustre. Sant Sever és representat dempeus, amb un llibre a la mà esquerra i fent, amb la dreta, un gest de benedicció (fig. 3). L'acompanya a cada costat un clergue agenollat en actitud de pregària que alça el cap en direcció al rostre del sant, o potser cap al colom que sobrevola l'escena.⁵³ La seva factura és d'una

⁴⁹ Més endavant tornarem a tractar sobre aquest hospital.

⁵⁰ Joan AINAUD DE LASARTE; Josep GUDIOL I RICART; Frederic Pau VERRIÉ I FAGET, *Catálogo Monumental de España: la Ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947, fig. 252.

⁵¹ F. CARRERAS CANDI, *Op. cit.*, p. 305.

⁵² Joan VALERO MOLINA, «Julià Nofre y la escultura del gótico internacional florentino en la Corona de Aragón», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XI, 1999, p. 62.

⁵³ Recordem que la presència d'aquest animal remet a un episodi de la vida de sant Sever de Ràvena que va ser assimilat pel barceloní.



FIGURA 3: Clau de volta de l'antiga capella de Sant Sever. Claustre de la catedral de Barcelona.

gran delicadesa, que es fa més tangible en l'acurada decoració de la mitra i en el precís treball en els caps dels acòlits. És, en definitiva, obra d'un escultor de primera categoria.

Es tracta d'una clau que fins ara havia rebut molt escassa atenció, havent aparegut reproduïda en el *Catálogo Monumental*, on es reconeix com una obra d'inicis del segle XV.⁵⁴ Cal fer esment que fins ara no havia estat datada, perquè les dades relatives a la construcció de la capella el 1411 havien passat desapercebudes.⁵⁵

Tal com s'ha apuntat anteriorment, són tres els artífexs que intervenen en l'elaboració de la clau. El primer, anomenat Martinet, comença a picar la clau el 17 de maig cobrant quatre sous per jornada.⁵⁶ A partir del 24 del mateix mes, Pere

⁵⁴ J. AINAUD DE LASARTE; J. GUDIOL I RICART; F. P. VERRIÉ I FAGET, *Op. cit.*, fig. 332.

⁵⁵ Trobem una breu menció a obres efectuades a la capella de Sant Sever a: Maria Rosa TERÉS I TOMÀS. «Obres del segle XV...», p. 398. No obstant, la bibliografia posterior no ho ha tingut en compte (per exemple: Josep BRACONS I CLAPÉS; Maria Rosa TERÉS I TOMÀS. «La catedral de Barcelona», Antoni PLADEVALL I FONT (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2002, p. 290.

⁵⁶ ACB, *Llibre d'Obra*, 1411-1413, f. 7-7v.

Torregrossa i un ajudant seu treballen en la clau, cobrant el primer quatre sous i el segon tres i mig per dia. Al principi, els registres no precisen el nom de l'assistent, esmentat com a *jove* o *missatge*, però el 30 d'agost es desvetlla per fi la seva identitat: Pere Calopa.⁵⁷ No és fàcil discernir el grau de responsabilitat de cada un d'aquests tres artífexs en la factura final de la clau de volta, però podem suposar que el primer en intervenir, Martinet, s'hauria encarregat de desbastar la pedra per donar-li la forma apta per a començar a ser esculpida, podent, fins i tot, haver tallat la decoració vegetal circumdant, mentre que Torregrossa, assistit pel seu ajudant, s'hauria centrat en les figures humanes.

No disposem de gaires dades sobre el piquer anomenat Martinet: és un dels pedrers que durant aquella època treballa de manera més o menys regular a la seu, de vegades en ocupacions discretes, com la talla de pedra de cana. No podem descartar que esporàdicament pogués intervenir en tasques pròpies d'un imaginaire, però aquestes haurien estat secundàries. No es coneix cap escultor anomenat Martí que treballi a Barcelona per aquells anys, tret d'un Martí Tomàs que entre 1422 i 1424 realitza alguns capitells per a la Llotja.⁵⁸

Les figures de Pere Torregrossa i el seu ajudant, escrit Calopa a la seu, però més conegut per la historiografia com a Jalopa, són, en canvi, més contrastades, per bé que fins ara no se'ls havia pogut atribuir cap escultura coneguda.

La primera notícia que disposem sobre Torregrossa el situa el 27 de novembre de 1398 a València, actuant al costat del pedrer Jaume Esteve com a testimoni del pedrer Pere Llobet per unes obres que aquest darrer havia efectuat en un sepulcre del claustre dels framenors de València.⁵⁹

Torregrossa no torna a aparèixer documentat fins al 14 de maig de 1411, a Perpinyà, precisament deu dies abans d'irrompre a la catedral de Barcelona.⁶⁰ El text té un enorme interès, i la seva transcendència encara està per determinar.⁶¹ Torre-

⁵⁷ *Ibidem*, f. 17v.

⁵⁸ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, *Consolat de Mar*, IV, 2, 1418-1423. Aquest escultor, fins ara desconegut, havia estat confós amb un probablement inexistent Antoni Tomàs, fruit d'un *lapsus calami* del document original, a: M. Carme DOMÍNGUEZ RODÉS; Sílvia CAÑELLAS I MARTÍNEZ, «La Casa Llotja de Mar de Barcelona: revisió del seu procés constructiu a través de la documentació (segles XIV-XVI)», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XIX, 2001, p. 67-83.

⁵⁹ José SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, 1914, p. 25-26; Ximo COMPANYY; Joan ALIAGA; Lluïsa TOLOSA; Maite FRAMIS, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, I (1238-1400)*, València, Universitat de València, 2005, p. 472-473. Jaume Esteve era un escultor de perfil baix que també treballava com a mestre de cases. Pere Llobet podria ser un escultor de relatiu interès si es tractés del mateix que cap a 1387 participa en l'elaboració de l'apostatol de Santa Maria de Gandia (Sílvia LLONCH PAUSAS, «Sobre les escultures d'apòstols procedents de l'església de Santa Maria de Gandia», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, Barcelona, 1998, p. 375-382).

⁶⁰ Pierre PONSICH. «La cathédrale Saint-Jean de Perpignan», *Études roussillonaises*, III, 1953, p. 200, 211-212.

⁶¹ S'analitza a: Francesca ESPAÑOL; Francesc FITÉ; Joan VALERO, *Raül Vautier: un arquitecte i escultor normand a la Corona d'Aragó*, en premsa.

grossa, qualificat com a *magister operum lapidum civitatis Valentie*, readmet el seu ajudant, Perrin Gelopa, d'entre 20 i 25 anys, el qual havia deixat el seu mestre després d'haver estat amb ell durant tres anys i quatre mesos, quan el contracte d'aprenentatge original establia la durada de la relació en sis anys. Ambdós acorden seguir complint el contracte durant dos anys més. Diversos aspectes atorguen un valor singular a aquest protocol: en primer lloc, el lloc de procedència de Perrin, La Ferté-Milon, situat en un indret de plena efervescència del gòtic internacional francès.⁶² En segon lloc, el fet que es trobin a Perpinyà, un centre de renovació artística que ha sofert una pèrdua d'obres tan considerable que ens impedeix valorar-lo amb justesa, i en tercer lloc la presència d'importants arquitectes i escultors com a testimonis: Guillem Sagrera, Raulí Vautier, Leonard Raholf i el menys conegut Joan de Lihó de Brussel·les.

Entre el 24 de maig de 1411 i el 25 de gener de l'any següent, Pere Torregrossa treballa amb certa regularitat a la seu de Barcelona. Ignorem la naturalesa de les tasques que hi duria a terme després de tallar la clau de Sant Sever, perquè els Llibres d'Obra no són gens explícits al respecte, ni tampoc ofereixen pistes sobre els àmbits on s'estava treballant.

El 2 de juny de 1414 es posà al servei del juriconsult Esperandéu Cardona per efectuar, durant un any, certes obres de reconstrucció al castell de Cabrera, situat prop de Capellades.⁶³ Esperandéu acabava d'obtenir el senyoriu d'aquest castell, juntament amb el del castell de Piera i el seu terme, però el compromís expressat en el protocol notarial només afecta al castell de Cabrera.⁶⁴ En tot cas, és probable que el contracte es cancel·lés abans del previst, perquè el 18 de desembre del mateix 1414 Torregrossa ja torna a ser a València assumint la realització d'una capella dedicada a Sant Joan per a la seu, aquesta vegada en qualitat de «mestre de obra e de ymageria».⁶⁵ El projecte va ser encarregat pel canonge i paborde Pere d'Artés, i prenia com a model la capella de Santa Anna de la mateixa catedral, incorporant una complexa decoració amb la inclusió d'imatgeria: «ab tantes ymagens e una de la ystoria empero que lo dit paborde li designara, sos entrepeus e tabernacles tan bons com aquells o mellors, e en lo damunt fer lo crucifixi ab les ymagens que lo peborde li dira».⁶⁶ La capella va ser finalitzada el 12 de març de

⁶² En aquesta localitat s'alça un castell edificat per Louis d'Orleans entre els anys 1398 i 1407. Per a la decoració escultòrica de l'edifici (així com per a altres projectes similars que endegà a Pierrefonds i Coucy) el promotor comptà amb mestres punters del gòtic internacional, els quals romanen encara en l'anonimat. Sobre aquests monuments: *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, París, Fayard, p. 126-135.

⁶³ AHPB, 56/16 Pere Granyana, 1414-1415. Aquesta dada procedeix de les notes inèdites de Mardurell i Marimon.

⁶⁴ El document no fa cap referència a possibles obres al castell de Piera, malgrat que en alguna ocasió s'hagi sostingut una intervenció activa de Torregrossa en aquest edifici (Maria Rosa MANOTE CLIVILLÉS, «Rotllí Gautier», Antoni PLADEVALL i FONT (dir.), *Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 153).

⁶⁵ José SANCHIS SIVERA, *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, València, 1909, p. 302.

⁶⁶ *Ibidem*.

1418. Entretant, el 1416, l'arquitecte i escultor és documentat en relació a certes obres efectuades a càrrec del municipi.⁶⁷

Les darreres dades conegudes el situen actiu durant la tercera dècada del segle XV a la Casa de la Ciutat de València, coincidint amb altres escultors, com Bartomeu Santalínea, Joan i Andreu Çanon, Joan Llobet, Mateu Llop, Domingo Mínguez i Jaume Pont.⁶⁸

La trajectòria professional de Torregrossa el defineix com un arquitecte capacitat per dur a terme obres escultòriques. La clau de volta de la capella de Sant Sever és, ara per ara, l'únic element que permet individualitzar el seu estil, per bé que resulti clarament insuficient per arribar a definir-lo amb precisió.⁶⁹ Ignorem el context en què es desenvolupà la formació de Torregrossa, tant en el vessant arquitectònic com en l'escultòric. La clau de Sant Sever, a desgrat de la seva elevada qualitat, no revela les fonts estilístiques del seu artífex. El contacte amb Sagrera i Vautier, però, pot ser una referència a tenir en compte si en el futur apareixen noves dades o obres que permetin definir millor la personalitat artística del valencià.

Quant a Pere Jalopa (Gelopa a Perpinyà i Calopa a Barcelona), és possible que tallés els vincles professionals amb Torregrossa abans de l'estipulat, ja que fa la seva darrera aparició a la seu el 20 de setembre de 1411. La carrera que desenvoluparà a continuació és extremadament interessant, començant per la seva presència el 1413 o 1414 al palau d'Olite, ocupat amb altres artífexs en l'elaboració d'una finestra.⁷⁰ El conegut escultor de Tournai Janin de Lome dirigia les obres del palau, al mateix temps que encapçalava el taller que elaborava les tombes de Carles el Noble i la seva esposa. No hi ha constància, però, que Jalopa hagués par-

⁶⁷ José SANCHIS SIVERA, «La escultura valenciana en la Edad Media», *Archivo de Arte Valenciano*, X, 1925, p. 12. El 9 de març del mateix any nomenava un notari com a procurador (Barón de ALCAHALI, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, València, 1887, p. 398).

⁶⁸ El 1425 Torregrossa és documentat duent-hi a terme tasques d'imagineria (Luis TRAMOYERES BLASCO, «Los artesanos de la antigua casa municipal de Valencia: notas para la historia de la escultura decorativa en España», *Archivo de Arte Valenciano*, 3, 1917, p. 40).

⁶⁹ Encara està pendent d'estudi la interessant escultura decorativa de la Casa de la Ciutat de València. L'única mà que, de moment podria ser aïllada, és la de Bartomeu Santalínea, partint de la clau de la volta major de l'absis de la seu de Tortosa, documentada a aquest escultor (Victoria ALMUNI, *La catedral de Tortosa als segles del gòtic*, II, Benicarló, Onada, 2007, fig. 159-161). A partir d'aquest relleu es pot relacionar amb l'escultor de Morella la majoria dels capitells que Almuni agrupa sota les denominacions de «mestre 11» i «mestre 12» (fig. 155-161, però no els capitells dels anomenats mestres 8 a 10, que l'autora també subordina a Santalínea), certes figures de la Casa de la Ciutat valenciana (L. TRAMOYERES BLASCO, *Op. cit.*, fig. 55-57, o fig. 73, per exemple), i fins i tot bona part dels relleus de l'escala d'accés al cor de Santa Maria de Morella, atribuïts tradicionalment a la incerta figura de Giuseppe Belli.

⁷⁰ Aquesta intervenció és datada al 1414 a: R. Steven JANKE, *Jehan Lome y la escultura gòtica posterior en Navarra*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1977, p. 43. Per contra, es data un any abans a: Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, «Artistas de Aragón al servicio de Carlos II (1349-1387) y Carlos III (1387-1425) de Navarra», *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1999, p. 247-248.

ticipat en aquest darrer projecte, emprès per un grup d'obers ben documentat, la majoria dels quals d'origen francès.

Entre setembre de 1417 i març de 1421 es troba a Saragossa, treballant per al mestre Isambart en la construcció d'una capella dedicada a sant Agustí a la seu.⁷¹ Jalopa adoptava el paper de representant d'Isambart, el qual aleshores estava centrat en unes obres que duia a terme a Daroca, amb tota probabilitat a la capella dels Corporals. Tractant-se d'una persona de confiança del mestre, és més que factible que Jalopa també hagués intervingut en les obres de la capella dels Corporals abans del setembre de 1417. Un dels aspectes més interessants de l'etapa saragossana de Jalopa és la coincidència amb diversos artífexs d'origen francès o flamenc que ja coneixeria del seu pas per Navarra, atès que llurs noms podrien ser identificats amb alguns dels col·laboradors de Janin de Lome. És el cas de Johan de Borgonya, Broyant (Vicent Huyart?), Colí de Rayz o Royz (Colí de Reims?), Enequi (Anequin de Sora?) i Johan de Oroz (Johan de Dros?). A més, cal assenyalar l'existència d'altres noms d'indubtables ressonàncies nòrdiques, com Johani Alaman, Guyllot, Jaquet, Broçella Dalmanya (en referència a Brussel·les), i un Emperrinet *el Alaman* que podria ser el mateix que l'anterior. Un d'ells, *Emperrinet* o *Perrinet*, és designat específicament com a *imaginaire*.⁷²

A tot això, hem d'afegir que els Llibres d'Obra de la catedral de València mencionen la presència d'un Perri entre gener i febrer de 1418.⁷³ El diminutiu és relativament comú a França, però pot resultar significatiu que aquest Perri entri en escena precisament en substitució d'un Gualter (probablement Raulí Vautier, a qui Jalopa va conèixer a Perpinyà) que és acompanyat per un Johani lo Francès.⁷⁴

⁷¹ Janke ja va assenyalar la residència de Jalopa a Saragossa en un període indeterminat, comprès entre les estades a Olite i Osca (R. Steven JANKE, «Arte y monarquía en Navarra, 1328-1425. Book review», *The Burlington Magazine*, 131, 1989, p. 710). En forneixen dades més detallades: Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ; Jesús CRIADO MAINAR, «El maestro Isambart en Aragón: de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza», *Simposium internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del gótico final. La piedra postrera*, II, Sevilla, 2007, p. 75-113. Vegeu també: Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, «La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias», *Artigrama*, 23, 2008, p. 48-51. Agraïxo al professor Javier Martínez de Aguirre que m'hagi facilitat la consulta del treball publicat a Sevilla, així com el que ell mateix presentà en l'esmentat simposi, citat més endavant.

⁷² Els llibres de comptes registren la factura de diverses estàtues destinades a la capella de Sant Agustí. No podem deixar de remarcar la crida que es fa des de Saragossa a un *imaginaire* que està treballant a Daroca, en relació a la interessant escultura de filiació borgonyona que conté la capella dels Corporals.

⁷³ Arxiu de la Catedral de València, *Llibre d'Obra*, 1417-1418, f. 40. Recordem que per aquelles dates Torregrossa estava realitzant la capella de Sant Joan a la seu.

⁷⁴ Gualter treballa, en tasques que no es determinen, entre el 13 de novembre de 1417 i el 8 de gener de 1418, mentre que Johani, que entra el mateix dia que Gualter, prolonga la seva estada fins al 1419. En aquella època el mestre Carlí estava ocupat dirigint les obres de la seu de Lleida. També convé recordar que Carlí era acompanyat el 1408 a la seu de Barcelona per un ajudant anomenat Johani, mentre que uns anys després Raulí serà assistit pel seu fill, anomenat Johani Vautier. Aquestes noves dades són tractades amb més amplitud a: F. ESPAÑOL; F. FITÉ; J. VALERO, *Op. cit.*

Tampoc es pot deixar de contemplar la possibilitat que es tracti del Perrinet imaginaire, el qual s'incorpora als treballs de Saragossa a partir de juny de 1418.⁷⁵

A Saragossa, Jalopa compta amb els serveis d'un ajudant anomenat Johanico, citat entre 1418 i 1419, i el 1421 accepta com a aprenent al lleidatà Macià Cortir.⁷⁶ Pel que fa als treballs duts a terme a la seu, a més de la seva responsabilitat com a obrer delegat d'Isambart, Jalopa s'ocupà de la talla d'una pica d'aigua beneïta per a la capella de Sant Miquel.⁷⁷

Després de l'etapa saragossana, Jalopa es desplaçaria a Osca. El 19 de gener de 1422 és nomenat mestre major de la seu, i fins al 1423 és citat com a *piquero i maestro et guiador de la obra*.⁷⁸ L'artífex liderava un grup de pedrers –entre els que es trobava un mosso anomenat Nicolau– ocupats en la talla de pinacles per al campanar; a més d'aquests treballs, el mestre francès hauria tallat la pica baptismal. Al seu costa treballa un pedrer anomenat Arnaltón, amb qui ja havia coincidit a Saragossa.⁷⁹

Durant uns anys es perd la pista de Jalopa, fins que reapareix el 1435 a Toledo, en un document on és avalat per Álvaro Martínez, mestre d'obra de la catedral. Tres anys després, Jalopa és citat com a mestre major de la capella del Conestable Álvaro de Luna, de la seu de Toledo. La construcció d'aquesta capella fou una obra de gran envergadura que fins a dates recents havia estat atribuïda al mestre Hanequin de Brussel·les, el qual és documentat a Toledo a partir de 1442 com a mestre major de la seu. En aquest darrer any, Jalopa encara vivia a la ciutat, però un any després és contractat com a mestre major de la catedral de Palència al costat de Gómez Díaz. Al cap de dos mesos ja només és citat aquest darrer com a mestre major, un fet que ha conduït a suposar la hipotètica mort de Jalopa.⁸⁰

⁷⁵ J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ; J. CRIADO MAINAR, *Op. cit.*, p. 89.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 107-108.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 88.

⁷⁸ Ricardo del ARCO, *La catedral de Huesca. Monografía histórico-arqueológica*, Osca, 1924, p. 32; Ricardo del ARCO, «Documentos inéditos de arte aragonés», *Seminario de Arte Aragonés*, IV, 1952, p. 53-56; Antonio DURAN GUDIOL, «El campanar de la catedral d'Osca», *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, 1987, p. 91-96; Antonio DURAN GUDIOL, *Historia de la Catedral de Huesca*, Osca, 1991, p. 106. Entre els obrers destaca el nom de Johan de Scalate, potser identificable amb un pedrer pràcticament homònim (Joan d'Escalante) que el 1422 és present a l'obra de la seu de Girona (Arxiu de la Catedral de Girona, *Llibre d'Obra*, 1418-282), i posteriorment, entre 1432 i la catedral de Lleida (Caterina ARGILÉS I ALUJA, *Preus i salaris a la Lleida dels segles XIV i XV segons els llibres d'obra de la Seu*, Tesi doctoral, Universitat de Lleida, 1992).

⁷⁹ A Saragossa és citat com a Arnalcon, i anteriorment havia treballat amb Isambart a Daroca. Ibáñez i Criado proposen la possibilitat d'identificar aquest pedrer amb Pere Danarcon, actiu a la seu de Lleida el 1440 (J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ; J. CRIADO MAINAR, *Op. cit.*, p. 88). Això no obstant, i tenint en compte que a Saragossa també és anomenat com a Arnault, potser encaixaria millor amb un *Arnalto* o *Arnau lo Francès*, actiu a la catedral de Tortosa l'any 1425 (V. ALMUNI, *Op. cit.*, p. 605).

⁸⁰ Sobre les etapes de Toledo i Palència: Amalia M^a. YUSTE GALÁN, «La introducció del arte flamígero en Castilla: Pedro Jalopa, maestro de los Luna», *Archivo Español de Arte*, LXXVII, 2004, p. 291-300, on es recupera una notícia publicada per Vicente Lampérez el 1919, incorporant-ne de noves. L'autora només té coneixement de la trajectòria de Jalopa a partir d'Osca. També: Javier MARTÍNEZ

La relació que Jalopa establí a Saragossa amb Isambart i el fet que ambdós siguin presents en terres palentines, ha donat peu a la hipòtesi que haguessin col·laborat en projectes posteriors, especialment a la capella del Contador Saldaña a Tordesillas, on s'han apreciat elements comuns amb les capelles dels Corporals de Daroca i del Conestable a Toledo.⁸¹ En tot cas, no podem deixar d'anotar la interessant confluència de trajectòries entre diversos mestres en diferents centres, com les catedrals de Lleida, Palència i Sevilla, perquè sens dubte ens indica l'existència d'una xarxa de relacions que ara encara estem lluny de poder valorar amb precisió. Als noms de Jalopa i Isebart cal afegir els del mestre Carlí (Lleida, Sevilla) i Juan Normán (Palència, Sevilla), a qui potser caldria identificar amb el normand Joan Vautier, fill de Raulí, i per tant nebot de Carlí, que actua a Girona, Castelló d'Empúries, Barcelona i, potser, València.

La carrera de Perrin Jalopa, en definitiva, està constituïda per diversos episodis que semblen aïllats, encara massa poc coneguts com per tenir un caràcter integrat i coherent. La seva faceta d'imaginaire queda demostrada a partir de la participació (restringida, suposem) en la factura de la clau de Sant Sever, però no sabem si la desenvolupà més endavant. Aquest és, doncs, un altre tema obert, pendent de noves investigacions en les quals caldrà tenir ben present la interessant escultura decorativa de la capella del conestable a la catedral de Toledo i dels projectes que li han estat estilísticament relacionats, així com la respectiva escultura funerària.

Breus apunts sobre una fundació emanada de la capella de Sant Sever: l'Hospital de Sant Sever dels clergues pobres

Guerau Esplugues i Jaume Aldomar, els dos beneficiats de la capella de Sant Sever que contribuïren activament a la seva construcció, no limitaren el seu protagonisme a aquest àmbit. Guerau Esplugues, entre 1405 i 1406, actuà com a mitjancer en dos pagaments efectuats al mestre de vitralls Colí de Maraya per a la vidriera que havia d'anar col·locada sobre la capella de Sant Antoni de la seu.⁸²

DE AGUIRRE, «El siglo XV en las catedrales de Pamplona y Palencia», *Simposium internacional sobre de Sevilla en el contexto del gótico final. La piedra postrera*, I, Sevilla, 2007, p. 141-142.

⁸¹ Juan Carlos RUIZ; Antonio GARCÍA FLORES, «Ysambart y la renovación del gótico final en Castilla: Palencia, la Capilla del Contador Saldaña en Tordesillas y Sevilla», *Anales de Historia del Arte*, 19, 2009, p. 43-76. Isebart és un mestre tan prestigiós com enigmàtic. El seu nom, escrit per les fonts amb grafies molt diverses (Hisambret, Issanbart, Issebrant, Lisonbarte) suggereix un origen nòrdic, potser flamenc. La seva primera aparició es produeix el 1410 a la catedral de Lleida quan la dirigeix el mestre Carlí Vautier de Rouen. El 1417 acut a Saragossa amb motiu d'una consulta tècnica, procedent de Daroca, un fet que l'ha relacionat amb la possible direcció en la construcció de la capella dels Corporals. Després del pas per Saragossa és documentat a les catedrals de Palència i Sevilla.

⁸² Joan AINAUD DE LASARTE *et al.* *Els vitralls de la catedral de Barcelona i del monestir de Pedralbes*, («Corpus Vitrearum Medii Aevi»), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1997, p. 42-43.

Per la seva banda, Jaume Aldomar fundà el 6 d'agost de 1412 un Hospital sota l'advocació de Sant Sever, destinat a atendre els clergues pobres i malalts de la ciutat, així com també del bisbat de Barcelona.⁸³ Malgrat que Josep Mas no especifica la font d'on extragué la notícia, sí ens dóna el nom del notari per mediació del qual s'efectuà la fundació. Aquest notari era Gabriel Canyelles, estretament vinculat als negocis de la catedral; en els seus manuals s'han pogut localitzar algunes dades referents a l'Hospital, entre les que no s'inclou, però, la mateixa acta de fundació.

En un plec de comptes de la capella de Sant Sever, corresponent al període comprès entre els anys 1416 i 1421 –l'únic que es conserva d'aquesta època– hi trobem reflectit el pagament efectuat a Gabriel Canyelles en concepte de la seva intervenció en la redacció del testament d'Aldomar.⁸⁴ Aquest testament, escrit inicialment el 1412, va ser publicat el 28 d'agost de 1417;⁸⁵ el prevere demanava ser enterrat a la capella del claustre.

Les escasses notícies que s'han divulgat sobre l'Hospital de Sant Sever, una construcció que deuria ser tan modesta com les persones a les que anava dirigida, es resolen en poques línies, limitant-se a la fundació i a les funcions de la institució.⁸⁶ Un decret del bisbe Sapera, de l'any 1430, ens informa que Jaume Aldomar dirigí en vida l'administració de l'Hospital, per a deixar-la després en mans de quatre sacerdots, dos beneficiats de la catedral, un de Santa Maria del Mar i un altre del Pi.⁸⁷ La investigació en la documentació de l'època ha confirmat aquesta organització: en un document de l'any 1434, Pere de Vilarrasa, prevere beneficiat de la Seu, Bernat Seyol *in sede*, Bernat Boyons de Santa Maria del Mar, i Pere Canals de Santa Maria del Pi, tots ells sacerdots, apareixen esmentats com a administradors de l'Hospital.⁸⁸ Possiblement, el grup d'administradors estaria comandat pel nom que encapçala el protocol, Pere de Vilarrasa. Un any després, una altra referència documental a la gestió de l'Hospital és encapçalada aquest cop per Guillem Serra (que substituiria Pere de Vilarrasa), Bernat Seyol de la catedral i Bernat Boyons de Santa Maria del Mar, essent reemplaçat Pere Canals per Antoni Larner al Pi.⁸⁹ El 1440, el grup estava configurat per Jaume Oller i Marc Garcés per la catedral, Joan Picanyes del Pi, i Bernat Lavanera de Santa Maria del Mar,⁹⁰

⁸³ Josep MAS, *Antigüetat d'algunes esglésies del bisbat de Barcelona*, («Notes històriques del Bisbat de Barcelona», XIII), Barcelona, 1921, p. 181. Observem que només havia transcorregut un any des del tancament de la capella del claustre.

⁸⁴ ACB, *Arxiu de Sant Sever*, *Obra*, 1416-1421 (2 de juliol de 1417).

⁸⁵ ACB, not. Gabriel Canyelles, vol. 361, *Llibre de Testaments*, 1399-. 141v-143 (19 de desembre de 1412).

⁸⁶ També cal citar la factura en el segle XVI d'un retaule dedicat al sant, que avui encara es conserva; sobre l'estudi d'aquesta obra i les vicissituds que ha passat: A. DURAN I SANPERE, *Op. cit.*, p. 338-347.

⁸⁷ S. PUIG Y PUIG, *Op. cit.*, p. 316-317.

⁸⁸ ACB, not. Gabriel Canyelles, vol. 396, *Plec de documentació diversa*, 1433-1437.

⁸⁹ *Ibidem*, 23 de gener de 1435.

⁹⁰ AHPB, 134/8, not. Guillem Jordà major, 1438-1440, 10 de maig.



FIGURA 4: Sant Sever i dos clergues orants. Hospital de Sant Sever de Barcelona.

i un any després per Jaume Oller i Andreu Caselles *in sede*, Bernat Guillem de Santa Maria del Mar i Bernat Sforça del Pi.⁹¹

Aquesta relació quelcom prolixa no és gratuïta, ja que entre aquests noms s'han de trobar els promotors de l'única obra quatrecentista que ens ha arribat de l'Hospital: un grup conformat per les estàtues de sant Sever i dos clergues orants, descobert el 1937 darrere d'un mur que ocultava una portalada renaixentista arran d'unes obres efectuades a l'edifici que havia estat la seu de l'hospital, al carrer de la Palla (fig. 4 i 5). El *Catálogo Monumental*, referint-se a aquestes tres escultures exemptes, proposà l'autoria de Pere Oller, no sense certes reserves: «Esta obra es quizá atribuible al escultor cuatrocentista Pedro Oller...».⁹² Dues de les figures, els orants, actualment formen part del fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya, mentre que la imatge de Sant Sever anà a parar a una col·lecció privada no determinada i, actualment, se li ha perdut completament el rastre.⁹³

⁹¹ ACB, not. Gabriel Canyelles, vol. 398, *Varia*, 1439-1442.

⁹² J. AINAUD DE LASARTE; J. GUDIOL I RICART; F. P. VERRIÉ I FAGET, *Op. cit.*, p. 308.

⁹³ De fet, inicialment les tres imatges passaren al mercat del col·leccionisme, atès que en la fitxa tècnica dels clergues consta la seva entrada al museu el 22 de juliol de 1959, a través de la compra a Max Cahner. Per als orants del MNAC, vegeu-ne bones reproduccions gràfiques a: Eduard CARBONELL; Joan SUREDA, *Tresors Medievals del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Lunverg, 1997, p. 308; *Guia visual. Art gòtic*, Barcelona, 2005, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 173, 176.



FIGURA 5: Dos clergues orants, procedents de l'Hospital de Sant Sever de Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

El conjunt, que pot ser datat durant l'etapa barcelonina de Pere Oller (c. 1434-c. 1444), hauria pogut ser col·locat a la façana renaixentista a l'entorn de 1562, data inscrita en ella.⁹⁴ Tractant-se d'escultures d'alabastre, és més probable que originàriament es trobessin a l'interior del recinte, a la capella, on no es veurien sotmeses al desgast propi de la intempèrie.

Tal com s'ha apuntat amb anterioritat, el grup adopta una composició que sembla reproduir la de la clau de volta de la capella del claustre. En qualsevol cas, esdevé una mostra més de aplicació d'un model consolidat a la Barcelona del segle XV.

⁹⁴ Per a una visió sobre la figura de Pere Oller: Joan VALERO MOLINA, «Pere Oller», Antoni PLADEVALL I FONT (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, 2007, p. 107-123.