

EL SEPULCRE DE PERE ROVIRA A SANT VICENÇ DE BESALÚ. EL RESSÒ D'UN MODEL D'EFÍGIE FUNERÀRIA

JOAN VALERO MOLINA
Amics de l'Art Romànic

RESUM:

En un absis lateral de l'església de Sant Vicenç de Besalú es conserva, molt malmesa després de la Guerra Civil, una singular tomba gòtica, pertanyent a un legista que efectuà una important donació de relíquies santes a l'església. La particular resolució de la imatge jacent tindrà un ressò evident en altres obres sepulcrales posteriors.

PARAULES CLAU: Sant Vicenç de Besalú, Santa Anna, escultura funerària, Pere Oller

ABSTRACT:

In a lateral apse of the church of Sant Vicenç de Besalú, a singular gothic tomb is preserved seriously damaged because of the Civil War. It belongs to a legist who made an important donation of holy relics to the church. The unique resolution of the lying image will have an obvious influence on later sepulchral works.

KEYWORDS: Sant Vicenç de Besalú, Santa Anna, Funerary Sculpture, Pere Oller

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXVII (2016-2018), p. 241-276
ISSN: 0214-4573

L'Alta Edat Mitjana va ser una època propícia per a la vila de Besalú, la qual esdevingué una de les capitals més importants de la Catalunya nord-central.¹ Fins a finals del segle XIV encara mantingué un cert ressò de l'esplendor del seu passat comtal, però en la següent centúria ja es detecta una clara davallada. La prosperitat de què havia gaudit aquesta vila és perceptible en els diversos monuments bastits durant el període romànic que s'han conservat: el monestir de Sant Pere, la canònica de Santa Maria, la parroquial de Sant Vicenç i l'Hospital de Sant Julià, conjunts als quals caldrà incorporar després l'emblemàtic pont gòtic.² Segons Solà-Morales,³ l'encara considerable estatus baixmedieval de Besalú va ser propiciat, per una banda, pel fet de trobar-se ubicat en un indret estratègic, ben fortificat, amb un castell que ocasionalment podia allotjar la reialesa, i amb una cúria reial i notaria pròpia i, per una altra banda, pel poder de les parròquies i comunitats religioses que hi estaven establertes (a més de les que hem esmentat amb anterioritat, també les esglésies de Sant Martí de Capellada i de Santa Maria de Bell-lloc).⁴ No podem oblidar tampoc la condició de vila reial, així com el rellevant paper de la comunitat jueva, composta majoritàriament per individus benestants.⁵

No hi ha dubte que aquest panorama tan divers i dinàmic hauria propiciat el desenvolupament d'una rica creació artística, de la qual ens han arribat molt pocs

¹ Sobre aquest període, vegeu: Ramon d'ABADAL I DE VINYALS, *Catalunya carolíngia, II (Els diplomes carolíngis a Catalunya)*, 2 vol., Barcelona, 1926-1952; Jordi BOLÓS i Víctor HURTADO, *Atles dels comtats de la Catalunya carolíngia. Atles del comtat de Besalú (785-988)*, Barcelona, 1998. Centrant-se en el període romànic, Jordi VIGUÉ (dir.), *Catalunya Romànica, IV, La Garrotxa*, Barcelona, 1990, p. 162-220.

² De la canònica de Santa Maria, fundada al segle X, avui només es conserva la capçalera i una part del transepte, testimonis arquitectònics dels segles XI i XII (Nazaret GALLEGU AGUILERA, *Santa Maria de Besalú. Arquitectura, poder i reforma (segles X-XII)*, Besalú, 2007). Els edificis actuals de Sant Vicenç i Sant Pere, molt més ben conservats (per bé que el segon ha perdut el claustre), són dos magnífics exponents del romànic del segle XII, mentre que el conjunt de l'Hospital de Sant Julià inclou una capella datada a la mateixa centúria. Encara es pot citar la petita capella de Santa Fe, avui escapçada. Per a Sant Pere: Laura BARTOLOMÉ, Miquel Àngel FUMANAL i Lourdes SANJOSE, *Sant Pere de Besalú, 1003-2003. Una Història de l'Art*, Besalú, 2003; Gerardo BOTO VARELA, «La iglesia de Sant Pere de Besalú (Girona) o el valor representatiu de la arquitectura en un monasterio suburbano», *Codex Aquilarensis*, núm. 19 (2003), p. 75-101; per a Sant Vicenç: Joel COLOMER CASAMITJANA, Laura BARTOLOMÉ ROVIRAS, Miquel Àngel FUMANAL PAGÈS, Xavier SOLÀ COLOMER i Lourdes de SANJOSE LLONGUERAS, *La parròquia de Sant Vicenç, un eix religiós, social i artístic en la història de Besalú*, Besalú, 2008). Dins del terreny de l'arquitectura civil, són diversos els immobles que conserven substancials estructures medievals (sobre aquests edificis, vegeu: J. VIGUÉ (dir.), *Catalunya Romànica, IV...*).

³ Josep M^a de SOLÀ-MORALES I DE ROSSELLÓ, «Llinatges besalunencs dels segles XIV i XV», a *Amics de Besalú. I Assemblea d'estudis del seu comtat*, Olot, 1972, p. 169-216.

⁴ Per a aquestes darreres: Joan FRIGOLA i Jaume ROURA, «El patrimoni medieval perdut. Cinc segles de catàstrofes, guerres, destrucció, espoli i abandó a la vila de Besalú (1427-1939)», *Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú*, núm. 4 (2018), p. 65-68.

⁵ Sobre aquesta comunitat: Josep ALANYÀ I ROIG, *Besalú, vida i organització d'una juderia*, Besalú, 1996. Segons aquest autor, a partir de 1415 es detecta un declivi general a l'aljama.

testimonis.⁶ En el terreny de l'escultura només podem mencionar una notable marededeu trescentista en alabastre, procedent de Santa Maria (avui al Museu d'Art de Girona), uns relleus de guix actualment dispersos en diverses col·leccions, i l'obra que centrarà aquest treball, el relleu sepulcral del doctor en lleis Pere Rovira, ubicat a la parròquia de Sant Vicenç.⁷

L'església de Sant Vicenç, gairebé desproveïda del mobiliari litúrgic que amb el temps aniria enriquint el seu interior, ha preservat el sepulcre de Pere Rovira com un dels pocs elements no romànics que escapen a la sobrietat actual del recinte. La impressió de buidor es veu reforçada per les àmplies dimensions de l'edifici, organitzat a partir d'una planta de tres naus, amb un transsepte poc ampli, i una capçalera de forma absidial. La tomba es troba adossada al mur al costat de l'altar major, en el sector de l'Evangeli. La part central és ocupada per la figura jacent de Pere Rovira, tallada en alt relleu. Al seu voltant es disposa, en tres dels quatre costats –ja que l'esquerre coincideix amb l'angle del mur– el seguici funerari dels plorants, de mig cos en els registres superior i inferior, i sencers a la dreta.

L'incendi de l'església de l'any 1936 provocà importants danys al monument funerari. El deteriorament sofert s'adverteix en major mesura en la imatge central, la qual ha perdut el cap i bona part de la zona dels peus, però també en el plorant de la dreta, extremadament malmès, al qual l'hauria acompanyat un altre avui ja desaparegut. Afortunadament, es conserva una magnífica fotografia anterior a la Guerra Civil que ens ofereix una visió molt clara de l'estat que aleshores tenia el monument (fig. 1).⁸ La imatge ha estat abillada amb vestits llargs; la peça exterior, de mànigues molt amples, és identificada per Solà-Morales com una hopalanda, tot i que aquest indument està més vinculat als ambients cortesans. És molt possible que la seva vestimenta l'identifiqui com a legista, un atribut del qual podria ser el senzill birret que li cobreix el cap. El coixí reserva un espai a cada costat per a l'escut del finat, on s'ha representat un roure de fines branques. Els peus reposen sobre un animal, difícil d'identificar a partir de la fotografia, del qual actualment gairebé s'ha perdut la traça; podria tractar-se d'un gos, al qual s'atorga el paper simbòlic de la fidelitat.

⁶ Per a l'art a Besalú en els segles XIV i XV: Joan VALERO MOLINA, «Art i devoció a Besalú a l'època baixmedieval», a Gerardo BOTO (coord.), *Relíquies i arquitectura monàstica a Besalú*, Besalú-Girona, 2006, p. 71-103.

⁷ Per a la verge: Miquel OLIVA PRAT, *Catàleg de l'Exposició d'Escultura Gòtica Gironina*, Girona, 1973, n. 8. Aquesta imatge ha estat relacionada amb l'anomenat taller de Sant Joan de les Abadesses a: Josep ESTEVE, *El retaule gòtic de sant Agustí del monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Sant Joan de les Abadesses, 1979. Seguint aquesta perspectiva, és estudiada més detingudament a: Marta CRISPI I CANTÓN, *Iconografia de la Mare de Déu a Catalunya al segle XIV: imatgeria*, tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 287-305. També és tractada, juntament amb els relleus de guix, a: J. VALERO, «Art i devoció...», p. 87-88, 93-103.

⁸ Aquesta fotografia fou publicada parcialment, perquè no comprenia els plorants, a: Agustí DURAN I SANPERE i Joan AINAUD DE LASARTE, *Escultura Gòtica* («Ars Hispaniae», VIII), Madrid, 1956, p. 237.



FIGURA 1: Sepulcre de Pere Rovira, Sant Vicenç de Besalú

Abans que Agustí Duran i Sanpere situés per primera vegada la tomba de Pere Rovira en un context estilístic determinat en el segon volum de la seva fonamental obra *Els Retaules de pedra* (1934),⁹ el sepulcre ja havia captat l'interès d'altres investigadors, però aquests no n'havien abordat cap estudi seriós, i sovint es limitaren a transcriure la inscripció funerària que acompanya el relleu en una llosa adjacent.¹⁰ Duran atribuï l'obra a l'escultor gironí Pere Oller (actiu entre 1395 i 1444), una proposta que posterior seria assumida i compartida per la crítica.

El contingut de la inscripció sepulcral és (o era, perquè després de l'incendi de 1936 gairebé ha desaparegut) el següent:

⁹ Agustí DURAN I SANPERE, *Els Retaules de pedra*, vol. II, Barcelona, 1934, p. 28.

¹⁰ Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XV, Madrid, 1851, p. 102; Ramon ARABIA Y SOLANAS, «De Ripoll a Girona», *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana*, vol. I (1881), p. 322-323; Enrique Claudio GIRBAL, «Miscelánea Histórica», *Revista de Gerona*, 1889, p. 166-168; Francesc MONSALVATGE, *Besalú, su historia, sus condes, su obispado y sus monumentos*, vol. II, Olot, 1890, p. 101; J. M. SOLÀ-MORALES, *Op. cit.*, p. 181.

«Hic jacet honorabilis Petrus de Rovira, legum doctor, qui transtulit corpus beati Vincencii martiris a monasterio (sancti) Saturnini de Tavernolis, et suo tractavit (F. Tractavit) honorifice in presenti ecclesia recondidit. Qui obiit Petrus de Rovira VII Marcii anni dni M.CCCCXVII».¹¹

Es tracta, doncs, de la sepultura d'una personalitat laica que es guanyà el dret a ser enterrada en un sector privilegiat de l'edifici, gràcies a una donació que hagué de resultar beneficiosa per als canonges i la vitalitat de la seva comunitat, en prestigiar l'església amb la possessió d'unes preuades relíquies.

El donant: Pere Rovira

Conexim poques dades sobre aquest personatge, i les més significatives estan relacionades amb la donació de les esmentades relíquies. Això no obstant, la recerca en els arxius besaluencs efectuada per Solà-Morales aportà alguns apunts d'interès, emmarcats dins d'un estudi més ampli de caràcter genealògic.¹² Dades publicades més recentment permeten incorporar nous elements de fonamental significació pel que fa a la cessió que dugué a terme i la data de la seva mort.¹³

Pere Rovira era doctor en lleis i jutge de la cúria, i per tant formava part d'un sector social que gaudia d'una elevada consideració. Sabem, gràcies a les notícies publicades per Solà-Morales, que comprà un mas a Capellada, davant del monestir de Santa Maria. La seva residència, que es trobava a «La Força», anà a parar a mans d'un donzell anomenat Joan Estrader. Dues altres notes fan referència a una qüestió no definida que mantingué amb els prohoms de Vilert, i una darrera i més important vincula Rovira amb el càrrec de col·lector de l'obra de Sant Vicenç. Si de les anteriors notícies poc podem extreure sobre la personalitat del legista, aquesta darrera ens reclama particularment l'atenció perquè el relaciona directament amb l'església on seria enterrat. Per la seva banda, Fumanal cita noves referències documentals que certifiquen l'activitat de Rovira com a jutge de Besalú des de 1382.¹⁴

Contràriament al que tradicionalment ha afirmat bona part de la historiografia com a conseqüència d'una errònia lectura epigràfica, Pere Rovira no morí l'any 1413, sinó el 1417.¹⁵ La documentació és ben clara al respecte: en un text concer-

¹¹ Solà-Morales rectifica una presumible errada de transcripció de Villanueva, que consignava un improbable *Cavernoles*. Per la seva banda, més endavant es parlarà sobre la interpretació de la data, que tots els autors, tret de Girbal, situen a 1413.

¹² J. M. SOLÀ-MORALES, *Op. cit.*, p. 181-182.

¹³ J. VALERO, «Art i devoció...», p. 80. També s'aporten algunes noves notícies a: Miquel Àngel FUMANAL PAGÈS, «...»Opus Feliciter Valeat Consumari». Culte i art a Sant Vicenç de Besalú durant la Baixa Edat Mitjana (s. XIII-XV)», a *La parròquia de Sant Vicenç...*, p. 93 i s.

¹⁴ M. À. FUMANAL, «...»Opus Feliciter...», p. 94-96.

¹⁵ Avui és impossible de constatar, a l'haver-se malmès el sector de la llosa on era inscrita la data. A més, la fotografia de l'arxiu Mas, realitzada abans de la Guerra, tampoc arriba a mostrar-ho.

nent a la marmessoria de Pere Rovira, datat a 1419, se'ns informa que el nostre personatge testà el 3 de febrer de 1417, i morí poc temps després.¹⁶ Es tracta d'una dada que caldrà tenir en compte més endavant, a l'hora de cercar la cronologia de la realització del sepulcre i el lloc que ocupa dins de la carrera del seu artífex.

El vincle que unia Pere Rovira amb la parroquial queda definitivament confirmat per l'autorització que el bisbe de Girona Berenguer d'Anglesola atorgà per a la veneració de les relíquies de Sant Vicenç, el 27 de setembre de 1391:

«Berengarius dei gratia Episcopus Gerundensis dilectis nobis in Christo universis clericis ecclesie sancti Vincensi bisulduni nostre diocesis salutem in domino gloriosus deus in sanctis suis et a suis fidebilis [...] venerabilis Petrus Rovira legum doctor de Bisulduno predicto, Corpus beati Vincentii presbiteri et martiris, dadum in monasterio sancti Saturnini vicecomitatus Castriboni per Reverendus Abbatem eiusdem monasterio sibi non sive magnis tractatibus laboribus et expensis concessum noviter et donatum sit in dictam vestram ecclesiam de proximo translatus [...] devotius venerantes ipsas reliquias cum earum translatio memorata processionaliter cimbalarum et resonantia concedenti et alia honorifice que poteritis intus dictam vestram ecclesiam admittatis locoque et urna seu mausoleu decretibus collocetis servatis per vos ad hec solemnitatibus opportunis. Datum Gerunde die XXVII, septembris anno a nativitate domini MCCCXC primo».¹⁷

Pels termes amb què s'expressa el document, podem suposar que l'arribada de les relíquies a Besalú havia estat recent. Molt probablement, el gest de Rovira li hauria comportat el dret a ser enterrat a l'interior de l'església, i més específicament en un espai preeminent, a la capçalera.

La identitat del sant al qual pertanyen les relíquies és un aspecte subjecte a una àmplia controvèrsia. Malgrat que la inscripció del sepulcre de Rovira només es refereixi a *beati Vincencii martiris*, en el text episcopal es fa al·lusió a *beati Vincentii presbiteri et martiris*, i, en conseqüència, no pot ser identificat amb sant Vicenç diaca, un sant que fou objecte d'una devoció molt estesa en època medieval.

Els diversos autors que tractaren sobre aquestes relíquies ja pararen atenció a aquest fet. Antoni Vicenç Domènec feia referència el 1602 a la presència del cos de sant Vicenç prevere i màrtir a l'església parroquial; era, segons aquest autor, patró dels llauradors i de la parròquia, i la seva festa se celebrava el primer diumenge de setembre.¹⁸ Per la seva banda, Villanueva fa esment de l'aportació de Domènec, i afegeix que les restes de sant Vicenç (conegut a Besalú com a *Sent Vicent Capellà*), prevere i màrtir, es trobaven en una arca sota l'estàtua del sant titular

¹⁶ ADG, *Definicions*, n. 7, f. 13-13v.

¹⁷ ADG, *Lletres Episcopals*, 1391, f. 59v i 60.

¹⁸ Antoni Vicenç DOMÈNEC, *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*, Barcelona, 1602, p. 87 b.

de l'església.¹⁹ Monsalvatge recull les aportacions de Villanueva i afirma que no es troba cap Vicenç màrtir que fos capellà.²⁰ En una línia similar, Ramon Grabolosa indica que, tot i que en el martirologi cristià no apareix cap sant prevere amb aquest nom, existia a Besalú la tradició d'anomenar-lo «Sant Vicenç capellà»;²¹ aquest autor considera la possibilitat que es tractés de sant Vicenç d'Osca –malgrat ser diaca–, un sant que predicà per Catalunya i Aragó i fou martiritzat a València,²² o bé sant Vicenç de Cotlliure, un personatge d'existència incerta que hauria viscut a principis del segle IV. Basant-se en la major proximitat geogràfica amb Besalú, Grabolosa s'inclina pel segon.²³ Solà-Morales, en canvi, es basa en la coincidència de dia en la festivitat del sant Vicenç diaca i la que se celebra a l'església de Besalú, el 22 de gener (contradient Antoni Vicenç Domènec), i considera que l'atribució de la categoria de prevere es basaria en una tradició popular mancada de fonament.²⁴ Però la carta escrita pel bisbe Berenguer d'Anglesola és ben explícita sobre la condició del sant, i és molt poc probable que una personalitat de la seva talla intel·lectual hagués comès un error d'aquesta magnitud.²⁵

Rest a obert el tema de la identitat del sant, que potser caldria cercar entre un reduït grup de personalitats, la majoria de les quals força obscures. Sant Vicenç de Lérins (s. V), per exemple, va ser prevere, però no consta que morís com a màrtir; idèntiques circumstàncies afecten Vicenç de Magny (s. VII); a més, ambdues figures gaudiren d'un culte molt restringit, i resulta poc viable que el seu influx hagués arribat a Besalú. Vicenç de Lleó (†554) i Vicenç de Bevagna (†303), en canvi, bisbe i abat respectivament, moriren martiritzats.²⁶ Curiosament, la festivitat de sant Vicenç de Digne (†380) coincideix amb la del sant diaca, el 22 de gener, però

¹⁹ J. VILLANUEVA, *Op. cit.*, p. 102-103.

²⁰ F. MONSALVATGE, *Op. cit.*, p. 101.

²¹ Ramon GRABOLOSA, *Besalú. Un país aspre i antic*, Barcelona, 1973, p. 171.

²² En relació amb aquest sant: Carmen GARCÍA RODRÍGUEZ, *El culto de los santos en la España romana y visigoda*, Madrid, 1966; Victor SAXER, *Saint Vincent diacre et martyr: culte et légendes avant l'An Mil*, Brussel·les, 2002. Per a la seva iconografia: María Dolores MATEU IBARS, *Iconografía de San Vicente Mártir. Tomo I. Pintura*, València, 1980.

²³ Tanmateix, no hi ha cap dada que ens indiqui que sant Vicenç de Cotlliure fos capellà... (*La leyenda de oro para cada día del año. Vida de todos los santos que venera la Iglesia*, vol. II, Barcelona-Madrid, 1844, p. 93-94; *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XII, Roma, 1969, col. 1.139).

²⁴ J. M. SOLÀ-MORALES, *Op. cit.*, p. 181.

²⁵ Vegeu també les consideracions sobre aquest tema efectuades a: M À. FUMANAL, «...» *Opus Feliciter...*, p. 96-98.

²⁶ Segons consta en un document de l'època del papa Eugeni IV (1431-1447), l'església de Santa Maria de Besalú posseïa, entre altres, relíquies de sant Vicenç levita i d'un sant Vicenç abat i màrtir que podríem identificar amb el de Lleó (Biblioteca de Catalunya, ms. 2.558, *Memorias o estado de la Iglesia Colegial de Besalú*, 1782). El fet que es precisi la seva condició d'abat i no de prevere tendeix a descartar que les restes aportades per Rovira pertanyin a aquest personatge. Sobre aquest sant: Enrique FLÓREZ, *España Sagrada*, vol. XXXIV, Madrid, 1784, p. 360-373 i 417-420. Pel que fa a la possible vinculació que podria haver tingut Sant Serni de Tavèrnoles amb sant Vicenç de Lleó: M À. FUMANAL, «...» *Opus Feliciter...*, p. 98.

no tenim constància que hagués estat objecte de martiri.²⁷ En tot cas, resulta interessant observar com en el martirologi de Petro Galesinio, en l'apartat dedicat al 22 de gener, després de ressenyar àmpliament la figura de sant Vicenç diaca, es fa una lacònica però significativa referència: «Hoc ipso die, sancti etiam Vincentii, presbyteri & martyris».²⁸ Finalment, i abans d'aparcar una qüestió que de moment seguirà romanent completament oberta, no podem deixar de banda la figura de Sant Vicenç de Sentes (o de Xaintes, s. III-IV), bisbe i màrtir venerat a la localitat gascona de Dax.²⁹

Potser podríem aclarir millor aquest tema si disposéssim de més informació sobre l'origen de les relíquies i com arribaren al monestir de Sant Serni de Tavèrnoles. Només tenim coneixement, però, de dos factors que haurien facilitat el trasllat de les restes santes a Besalú. En primer lloc, la debilitat del cenobi urgellenc, immers en un període de decadència, lluny de l'esplendor d'èpoques ja passades.³⁰ En segon lloc, el lligam que mantenia amb Besalú l'abat de Sant Serni en aquella època, atès que era nadiu de la vila.³¹

Poc després de l'arribada de les relíquies aportades per Pere Rovira, es plantejà la necessitat d'encarregar un receptacle adequat: diverses deixes testamentàries, datades entre 1393 i 1395, demostren que es tractaria d'una iniciativa parroquial que requeriria d'un finançament col·lectiu.³² Així mateix, en la majoria d'aquestes donacions s'explicita que el receptacle havia de ser un reliquiari del cap del sant (*capitis sancti Vincentii presbyteri*), un fet indicador que, o bé es van seleccionar d'un conjunt més ampli, o bé Pere Rovira només portà restes de la testa del sant (malgrat l'expressió dels textos: *corpus beati Vincentii*). En tot cas, resulta significatiu que no es coneguin mencions a llegats posteriors a 1395, una circumstància que podria suggerir que la comanda s'hauria dut a terme durant els darrers anys del segle XIV.

Les primeres dades conegudes que confirmen l'existència d'aquest cap-reliquiari no les trobem fins al segle XVII, quan les visites pastorals entren a detallar el contingut del tresor de l'església: el 1635 és citat un cap de sant Vicenç guarnit en argent, mentre que el 1679 es precisa que es tracta d'una testa «y espatllas de St. Vicens martir ahont se reserva part de la testa de dit Sant ab algunas joyas que aporta de plata y coral»; uns anys després (1717) s'enumera un detall més, la presència de quatre lleonets d'argent (incorporats tardanament, o bé ignorats en an-

²⁷ Sant Vicenç de Digne, d'origen africà, fou enviat a evangelitzar la Provença.

²⁸ Petro GALESinio, *Martyrologium S. Romanae ecclesiae usui in singulos anni dies accomodatum*, Venècia, 1578, p. 14.

²⁹ Auguste DOMPNIER DE SAUVIAC, *Saint Vincent de Sentes, patron de Dax et sa cathédrale*, Dax, 1855.

³⁰ S'aporten dades que sostenen aquest argument a: J. VALERO, «Art i devoció...», p. 82-83; M. À. FUMANAL, «... "Opus Feliciter..."», p. 103-104.

³¹ L'origen de l'abat és mencionat en una altra carta també relacionada amb la recepció de les relíquies a Besalú: ADG, *Lletres episcopals*, 1362-1420, U-81, f. 50.

³² Dades publicades a: M. À. FUMANAL, «... "Opus Feliciter..."», p. 99.

teriors descripcions) amb l'afegit de l'existència de dos nous reliquiariis del mateix sant, una caixa de fusta amb el seu cos i un altre en forma de cor gran.³³

D'aquests tres reliquiariis, se n'han conservat dos: el bust i l'arqueta de fusta, una obra de caràcter senzill on hi destaca una pintura d'un sant amb hàbits de prevere i una palma martirial.³⁴ El bust-reliquiari evidencia haver estat objecte d'importantes modificacions al llarg del temps: el cap d'argent sembla original, mentre que la part superior del tronc, de fusta, és molt més senzilla i ordinària. Encara que no resulta fàcil definir-se, la factura del cap sembla integrar-se dins l'estètica gòtica.

Tenint present que, tal com hem apuntat amb anterioritat, el reliquiari original podria datar de finals del segle XIV, l'argenter gironí Francesc Artau I es configura com un dels principals candidats per rebre un encàrrec d'aquestes característiques, sempre en el benentès que aquest s'hagués dut a terme a Girona (l'obra no conserva cap punxó distintiu).³⁵ Francesc Artau I (actiu entre 1383 i 1428), va exercir durant molts anys un monopoli gairebé absolut de la producció d'orfebreria a Girona; tret d'alguna comptadíssima excepció (els bustos-reliquiari dels sants Prim i Felicià, encarregats el 1418 a Nicolau Estrader precisament per a Sant Pere de Besalú), la resta de produccions de gran format (creus, reliquiariis, frontals i retaules) eren assumides invariablement per Artau.³⁶ El cap de sant Vicenç mostra alguns punts en comú amb determinades figures de l'arqueta de Sant Martí de Banyoles, obra cabdal en la que intervingué activament Francesc Artau I (cap a 1413), tot i que la comparació resulta força complexa, a causa de la diferent tipologia i mida de les peces.³⁷

³³ Les referències a les visites pastorals han estat publicades a: Josep MURLÀ i Joan TEIXIDOR, *El romànic de la Garrotxa*, vol. VIII, (Fascicle col·leccionable de «La Comarca d'Olot»), s. d., p. 156-160. També se n'ocupa: Lourdes de SANJOSE LLONGUERAS, «"... corona, Vincenti, datur". Aportacions a la història de l'art a Sant Vicenç de Besalú (s. XVI-XVIII)», a *La parròquia de Sant Vicenç...*, p. 181 i s. La caixa de fusta seria aquella a la qual feia al·lusió Villanueva (vegeu la nota 19).

³⁴ Jaume COROMINAS PLANELLAS i Josep M^a. MARQUÈS CASANOVAS, *Catálogo monumental de la provincia de Gerona. La comarca de Besalú*, Girona, 1976, fig. 38 i 90. L'absència de l'arqueta en l'anterior visita pastoral permet datar aquesta obra amb una certa fiabilitat entre 1679 i 1717, cronologia que encaixa perfectament amb l'estil de la pintura que la decora.

³⁵ Per proximitat, Girona seria l'opció més lògica, tot i que tampoc es poden descartar *a priori* altres possibilitats, particularment Barcelona i Perpinyà, dos centres de creació molt importants en el camp de l'argenteria.

³⁶ Sobre el predomini de Francesc Artau I en el mercat gironí: Joan VALERO MOLINA, «La situació artística a Girona durant el primer quart del segle XV», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIX (2008), p. 579-584. El seu fill homònim, conegut com a Francesc Artau II, va ser també un argenter de gran renom que acabaria establint-se a Barcelona.

³⁷ L'arqueta de Banyoles, d'actualitat permanent pel degoteig de figures que es van recuperant després del robatori de què fou objecte el 1980, és una obra cabdal encara pendent d'un estudi monogràfic en profunditat. En ella s'aprecien diverses mans –algunes d'una època força posterior a Artau–, però hi predomina la personalitat d'un artífex de gran nivell, completament imbuït en el preciosisme del gòtic internacional, que podem identificar amb Francesc Artau I. Sobre aquesta peça: Luis G. CONSTANS, *Dos obras maestras del arte gótico*, Barcelona, 1947, p. 83-136; Luis G. CONSTANS, «La

El sepulcre. Característiques, autoria i datació

Atès l'estat actual en què es troba el sepulcre, és necessari recórrer a les fotografies anteriors a la Guerra Civil per estudiar la seva conformació i estil. Amb tot, també caldrà confrontar-ho amb l'anàlisi directa de l'obra, la qual ens permetrà apreciar millor certs detalls que es perden en una imatge bidimensional, i també perquè les reproduccions antigues no mostren tot el conjunt: un retaule d'època moderna ocultava la part dreta del sepulcre, ocupada per uns plorants dempeus en relleu.

Com ja ha estat apuntat amb anterioritat, Agustí Duran i Sanpere atribuï l'obra per primera vegada a l'escultor gironí Pere Oller, basant-se en les referències estilístiques proporcionades pel documentat retaule major de la catedral de Vic (1420-1428), l'obra cabdal de Pere Oller. Duran ubica el sepulcre de Besalú dins del període gironí de l'imaginaire (fins a 1420), agafant com a referència la data de la mort de Rovira (que situa a 1413), i l'inclou dins d'un conjunt d'obres –cap de les quals documentada en el moment en què ho escrigué– agrupades per primera vegada sota la paternitat d'Oller: el sepulcre del cardenal Berenguer d'Anglesola a la catedral de Girona, un relleu de la Verge de Misericòrdia del Museu d'Art de Girona, una clau de volta procedent de la Pia Almoïna de Girona i un relleu sepulcral del monestir de Banyoles, a més de la tomba de Besalú. D'aquesta manera, Duran configurava un notable corpus artístic per a aquesta primera etapa d'Oller, que guardava una coherència estilística evident.

Amb posterioritat, la proposta de Duran s'ha consolidat amb l'aparició de nova documentació que confirma la paternitat d'Oller de dues de les obres, concretament el sepulcre de Berenguer d'Anglesola (1409) i el relleu de la Misericòrdia, procedent del retaule major del convent del Carme (1415).³⁸ Aquestes

arqueta de Banyoles. Aparece la fecha de su construcción», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IX (1951-1952), p. 9-12; Pere FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic a Girona*, Barcelona, 1983, p. 239; Núria de DALMASES, *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500*, Barcelona, 1992, p. 356-357.

³⁸ Sobre la tomba de Berenguer d'Anglesola: Joan VALERO MOLINA, «El contracte del sepulcre del cardenal Berenguer d'Anglesola», *Locus Amoenus*, núm. 4 (1998), p. 77-80; ID. «El sepulcre de Berenguer d'Anglesola i els seus referents en l'escultura funerària europea», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XVI (2004), p. 687-732. Pel que fa al retaule del Carme, tenim notícia de l'autoria d'Oller gràcies a un document ressenyat per Pere Freixas (P. FREIXAS, *L'art gòtic...*, p. 121). Sobre el relleu de la Misericòrdia, es va posar en relació amb el retaule del Carme a: Joan VALERO MOLINA, «Un grup de relleus gòtics procedents d'un retaule gironí», a Narcís FIGUERAS i Pep VILA (ed.), *Miscel·lània en honor a Josep M. Marquès*, Abadia de Montserrat, 2010, p. 263-272, malgrat que aquesta adscripció fos discutida per Pere Beseran, el qual la considerava com una obra més primerenca dins la producció del mestre (Pere BESERAN, «Pere Oller. Relleus d'una predel·la», a *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional*, Barcelona, 2012, p. 154-157); la recent restauració a la qual ha estat sotmès el relleu, però, ha confirmat l'origen de la peça, gràcies a l'aparició de vestigis de policromia que permeten reconèixer els colors característics de l'orde carmelità en els hàbits dels religiosos agenollats al costat de la Verge (Joan VALERO MOLINA, «Mare de Déu de la Misericòrdia (s. XV). Pere Oller», *MD'A, Museu d'Art de*

produccions, juntament amb el retaule major de la catedral de Vic, es configuren com a referents ineludibles per abordar l'estudi estilístic de la tomba de Pere Rovira i, en definitiva, per confirmar l'agudesia de les atribucions efectuades per Duran i Sanpere. En efecte, tal com veurem a continuació, els diversos elements que configuren el sepulcre besaluenc permeten sostenir fermament la seva vinculació directa amb Pere Oller, i a més situen l'obra en un context temporal molt determinat, concretament dins del darrer tram del seu període gironí, en el moment en què l'escultor assoleix la maduresa artística.

Sense cap mena de dubte, l'element més destacat del sepulcre és la magnífica imatge jacent de Pere Rovira, tallada en alt relleu. Dins la producció de Pere Oller acreditable documentalment, disposem de dues efígies sepulcralcs més com a referents comparatius (a més d'una altra no documentada que tractarem més endavant), la de Berenguer d'Anglesola, i la més tardana de Timbor de Prades (1443-1444).³⁹ Respecte a la primera, l'obra més antiga de gran magnitud que coneixem d'Oller, constatem en la imatge de Rovira una notable evolució vers un major refinament: desapareix totalment la rigidesa general que es percep en l'efígie de Berenguer, els plecs del vestit són molt més complicats i realistes, i el modelat del rostre molt més refinat. Per la seva banda, el coixí presenta una decoració de característiques similars al del cardenal Berenguer d'Anglesola, encara que les borles de les vores són molt més abundants en el monument besaluenc.

El cap del legista constitueix una de les parts més interessants d'aquesta imatge. En ell es reflecteix una maduresa artística que trobem a faltar en la tomba gironina. Els ulls tancats, molt ben modelats, les galtes una mica plenes, el nas, que s'intueix recte (una impressió que no es pot corroborar, en ser la fotografia esmentada l'únic testimoni al qual ens podem remetre), són trets que atorguen a la figura una categoria indiscutible. A més, hi ha altres aspectes que cal ressenyar. En primer lloc, una curiositat anatòmica que esdevindrà un estilema característic en la producció d'Oller: les orelles que, en lloc de restar en la seva part superior ocultes pels cabells, segueixen la línia d'aquests, sobresortint notablement respecte el crani. D'aquesta manera, Oller esculpeix les orelles per sobre dels cabells d'un mode poc realista, separant-ne exageradament el seu extrem superior. Aquesta peculiar caracterització de l'òrgan auditiu –inèdita entre els escultors coetanis– no havia estat tractada de la mateixa manera en l'efígie de Berenguer d'Anglesola,

Girona, núm. 76 (2010), p. 19-20). Per una altra banda, el catàleg d'obres gironines s'ha ampliat a partir de: Joan VALERO MOLINA, *Pere Oller, escultor*, Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2004; ID. «Pere Oller», a 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.

³⁹ Sobre aquesta darrera, emplaçada a la catedral de Barcelona, i fins fa poc identificada amb Sança Ximenis de Cabrera: Joan VALERO MOLINA, «Sança Ximenis de Cabrera i la capella de santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, núm. 8 (2005-2006), p. 47-66; ID. «La promoció artística femenina dins del llinatge dels Cabrera a l'època baixmedieval», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. XXV (2013-2014), p. 63-115.

però la retrobarem en nombroses figures del retaule major de la catedral de Vic, preferentment en personatges tonsurats. Per una altra banda, els plorants no ens n'ofereixen cap model, perquè en tots ells les orelles estan cobertes, majoritàriament per les caputxes, i en algun cas pels cabells.

Una altra característica important és la particular tècnica emprada en la talla dels plecs, que ja trobem en la tomba de Girona. En el relleu de Besalú, aquesta tècnica és molt més notòria: mentre del pit en avall els plecs paral·lels i rectilinis fins a la suavíssima ondulació de la zona dels peus són tubulars, i progressivament més profunds conforme s'acosten als peus, al pit i els avantbraços el tractament ha estat molt diferent. Al pit s'han aplicat unes fines incisions que ja mostren alguns plorants del sepulcre d'Anglesola. Per la seva banda, en la meitat superior dels braços trobem uns suaus i amplis buidats amb forma de llàgrima, que segueixen la mateixa direccionalitat dels plecs tubulars abans esmentats. Aquestes característiques es tornen a aplicar, a escala reduïda, en els plorants. Aquest particular buidat constitueix un estiloma molt característic d'Oller que, atesa la seva especificitat, esdevé gairebé un element distintiu de la seva marca personal o bé del seu taller i àmbit d'influència.⁴⁰

Encara resta una altra zona de la imatge que ha rebut un tractament divers dels plecs, a l'espai creat per l'ampla màniga, amb uns plecs profunds en cascada, d'igual manera com podem trobar en un dels plorants del sepulcre d'Anglesola.⁴¹ Aquesta particularitat no és gaire visible en la fotografia antiga, però es pot constatar perfectament *in situ*, ja que aquesta part de l'efígie no resultà danyada pel foc.

I és precisament d'aquesta manera, a partir de l'observació directa, que ens podem adonar d'un altre tret extremadament singular que, per altra banda, comparteixen les altres imatges jacentes executades per Oller: els vestits de la figura de Pere Rovira no han estat resolts com si es tractés d'una figura dempeus (segons la tradició imperant en l'escultura funerària catalana), sinó que cauen envers la superfície on reposa. Encara que en aquest cas la imatge estigui adossada a la paret, s'ha de tenir present que el sepulcre ha estat concebut com a transposició d'una obra exempta a un pla vertical: els relleus dels plorants que l'envolten ocuparien les cares dels sarcòfag, aquí desplegat com si es tractés d'una maqueta de paper per muntar. No hi ha dubte que Oller esculpí l'efígie del legista amb la mateixa disposició que si hagués estat destinada a un tipus de tomba similar a la de Berenguer d'Anglesola, de manera que la vestimenta cau com a conseqüència de la gravetat. En una ocasió anterior, abordant l'estudi del sepulcre de la catedral gironina, ja es va remarcar la raresa d'aquest tret, únicament present a Catalunya –fora de l'àmbit estilístic immediat a Oller– en la tomba de Berenguer de Barutell (catedral de

⁴⁰ És gairebé distintiu però no exclusiu, perquè hi ha un altre gran escultor –pertanyent a una generació anterior, però encara actiu durant aquesta etapa d'Oller– que també ho aplica, Antoni Canet, del qual ho podria haver adoptat el mestre gironí.

⁴¹ Concretament en el que ha estat numerat amb el 7 a: J. VALERO, «El sepulcre de Berenguer d'Anglesola...».

Lleida, elaborada pel normand Raulí Vautier cap a 1437), i que tindria origen en l'escultura parisenca de finals del segle XIV, per bé que tradicionalment s'havia assignat a l'àmbit borgonyó.⁴² La imatge de Berenguer d'Anglesola s'acosta més als referents parisencs, on la roba només cau a la zona dels peus, mentre que la de Rovira, més evolucionada i madura, amb uns plecs caients més lliures i realistes, és més afí a les propostes borgonyones de l'escola de Claus Sluter i els seus seguidors. De totes maneres, és molt important remarcar que una hipotètica filiació estilística d'Oller envers l'escola borgonyona, malgrat aquesta evolució constatada, resulta absolutament inapropiada; un únic element que es pugui apropar a aquest estil no té suficient pes específic per efectuar una generalització d'aquest caire.⁴³

Els plorants estan ubicats separatament en uns compartiments rectangulars tancats per un senzill arc trilobulat. Les imatges han estat representades només de mig cos, amb un relleu molt menys acusat que en l'efígie de Pere Rovira; n'hi ha cinc a cada banda. Talment com en la tomba d'Anglesola, als dos extrems de cada una de les bandes longitudinals de plorants s'ha representat l'escut, amb un emmarcament de similars característiques al dedicat als plorants. Pel que fa a l'únic lateral decorat, el dels peus, l'organització del relleu varia considerablement. En aquest cas només ens podem basar en l'actual estat de l'obra, força lamentable, atès que aquesta secció resta oculta en la fotografia antiga. D'aquesta part només s'ha conservat la banda esquerra, però fa la impressió que el que s'ha perdut repetiria el mateix esquema, consistent en un plorant de cos sencer, aquest cop col·locat sota un dosser d'una arquitectura equiparable a la que cobreix els plorants de Berenguer d'Anglesola, encara que de factura més simple (fig. 2).

L'artífex del sepulcre, defugint la reiteració, s'ha preocupat de diversificar els gestos dels plorants, recorrent a models diversos que es poden retrobar en la seva producció, i que, més concretament, en diversos casos reproduïxen amb un relleu més baix els referents del sepulcre de Berenguer d'Anglesola; podem sostenir el mateix per a les faccions dels rostres. Són deu figuretes de mig cos, amb posicions i atributs diversos (un rosari, uns llibres, un filacteri...), a les quals se suma a la dreta un únic representat de cos sencer, que presumiblement aniria acompanyat d'un altre que s'ha perdut; el deficient estat de conservació impedeix conèixer la seva postura i possibles atributs.

La tipologia del sepulcre com a relleu adossat a un mur no és gens estranya, i menys a les comarques gironines, on comptem amb diversos precedents de característiques similars, d'entre els que podem citar, a tall d'exemple, les tombes abacials de Sant Joan de les Abadesses, així com les de diverses personalitats

⁴² *Ibidem*, p. 720-723.

⁴³ La historiografia tendeix a utilitzar de forma abusiva el terme *borgonyó* per situar estilísticament determinats escultors o obres quatrecentistes; l'influx de l'escultura derivada de Sluter i el seu entorn a Catalunya és molt limitat, tot i que existeix. Aquest serà un tema que tractarem de forma monogràfica en un proper estudi.

eclesiàstiques al claustre de la catedral de Girona.⁴⁴ Però, a diferència d'aquests exemples, la sepultura de Besalú presenta algunes especificitats que la converteixen en una obra de caràcter molt diferent a les anteriors. I aquestes peculiaritats es troben en la inusual manera amb què l'escultor ha plasmat el seguici funerari. Precisament la forçada disposició dels plorants incità a Duran i Sanpere a considerar el resultat global de l'obra com a poc reeixit. Encara que en aquest cas es pugui tractar d'una opinió subjectiva, compartim aquest parer. Probablement el problema rau en la concepció global del sepulcre. Tal com hem comentat amb anterioritat, Pere Oller transposà en un format bidimensional (així cal considerar-ho si obviem el relleu) una estructura de sepulcre exempt, amb un referent molt clar, que trobem en la mateixa tomba de Berenguer d'Anglesola. Així, les quatre cares laterals i la superfície amb la figura ja cent es projecten, a Besalú, en un mateix pla, provocant un efecte artíficiós i irreal.

Evidentment ens trobem davant d'una obra molt menys ambiciosa que la de la seu de Girona, i això també es traspua en altres aspectes. Ultra la configuració de sepulcre adossat, plausible indicador d'un preu inferior, tenint en compte la menor despesa necessària en alabastre, no s'han atès tan minuciosament certs detalls, especialment en els registres ocupats pels plorants. Les curoses decoracions arquitectòniques de la tomba d'Anglesola desapareixen per donar pas a unes arcuacions de gran simplicitat, i es detecta una certa cadència repetitiva en els plorants, no tant en els seus gestos com en la resolució tècnica del perfilat de les figures, així com en els seus vestits. En aquest sentit, resulta molt més variada la gamma de recursos utilitzats en els plorants del monument d'Anglesola.



FIGURA 2: Sepulcre de Pere Rovira, detall dels peus. Sant Vicenç de Besalú

⁴⁴ Aquesta tipologia, però, no és exclusiva de l'àmbit gironí: en diverses localitats catalanes (Sant Cugat, Lleida, ...) existeixen exponents semblants.

Pot sobtar també la representació de mig cos dels plorants, un fet del qual no tenim cap notícia prèvia en l'escultura funerària catalana. Aquesta raresa pot estar condicionada per aquesta especial translació «bidimensional» d'un model tridimensional: si Oller s'hagués decidit per una representació completa de les figures, aquestes haurien restat protagonisme a un jacent que proporcionalment ocuparia un espai més reduït. A més, l'organització de petites figures de mig cos ja comptava amb una sòlida tradició dins d'un altre àmbit escultòric, el del retaule. És en les predel·les dels retaules trescentistes on normalment es disposava una organització similar dels sants, santes, apòstols o profetes que hi figuraven⁴⁵.

El referent immediat per als plorants és el conjunt d'aquells que configuren la cara frontal i posterior del sepulcre d'Anglesola. Una de les característiques que crida l'atenció és la repetició obsessiva d'un tret que podem observar en algunes de les figuretes del sepulcre cardenalici: els plecs cargolats de la vora de la caputxa, que en aquest cas són adoptats per tots els plorants besaluencs sense excepció.

D'igual manera que en el monument gironí, Oller ha intentat defugir la repetició rutinària de les figures, una tasca molt més complicada a Besalú, atès el menor espai disponible, així com la limitació que suposa la representació de mig cos. Així, els vestits dels plorants són pràcticament iguals, i per aconseguir una certa diversitat s'ha hagut de fonamentar en la posició de les mans i en els atributs. L'emmarcament arquitectònic dels bustos ens permet constatar un tret propi d'Oller, que retrobem en diverses ocasions en el decurs de la seva carrera: la forçada ubicació de les imatges, que tendeixen a omplir tot l'espai disponible en altura.

La impressió que ofereix una valoració qualitativa inicial dels plorants resulta desfavorable si utilitzem com a referent els de la tomba de Berenguer d'Anglesola. Cal considerar, però, algunes circumstàncies que atenuen aquesta visió presumptament adversa: la disposició de les figures en mig cos, el relleu més baix, i la configuració repetitiva són factors que pesen, però també s'ha de tenir en compte el subtil perfilat dels rostres i les barbes, i dels plecs que, això sí, no arriben al nivell del sepulcre gironí.

Si en el sepulcre de Berenguer d'Anglesola s'aprecia una clara unitat estilística i qualitativa, no es pot afirmar el mateix en l'obra de Besalú. Les diferències existents entre la imatge jacent, per una banda, i els plorants, per una altra, són evidents. En aquest cas es pot suggerir una hipòtesi sobre la participació activa en l'obra per part d'assistents, tot i que cal prendre-la amb les degudes precaucions. En un moment en què el seu creixent prestigi li permetria, sens dubte, disposar de taller propi, en tractar-se d'una empresa de menor entitat que la gironina, és lògic suposar que Oller hauria pogut cedir més protagonisme als seus ajudants. On resultaria més patent el treball d'aquests, però, és en la decoració dels com-

⁴⁵ És una solució de constant aplicació a la Catalunya trescentista, que trobem en retaules de Cascalls, Bartomeu de Robió i la posterior escola de Lleida, i Jordi de Déu. Per a aquests exemples, vegeu: Agustí DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra*, I, Barcelona, 1932.

partiments que allotgen els plorants. En qualsevol cas, és clar que el mestre es va reservar la part més llúida del monument, l'efígie del difunt, i el testimoni gràfic que ens ha arribat d'ella evidencia l'enorme competència que l'artífex demostrà en la seva realització. Precisament per aquesta raó, podem suposar que el monument es dugué a terme després de la mort de Rovira, quan Pere Oller arribarà a la maduresa que li permetrà rebre els encàrrecs de la tomba de Ferran d'Antequera i el retaule major de la seu de Vic.

Com que no coneixem cap notícia documental que expliciti la intervenció d'Oller en el monument, ni la seva cronologia, ens hem de guiar en principi per la data de la mort de Pere Rovira, esdevinguda poc després del 3 de febrer de 1417. La fixació de la data del traspàs de Rovira dona especial significació a tres notícies inèdites que situen Pere Oller a Besalú: la primera és datada a 5 de juliol de 1415, quan Oller compareix, com a imaginaire de Girona, en qualitat de testimoni en un document sense relació amb l'àmbit artístic.⁴⁶ Encara que només es tracti d'una simple aparició, no deixa de resultar extraordinàriament suggestiva la presència de l'escultor a Besalú per aquestes dates; en un primer moment, doncs, estariem temptats de pensar que hauria estat ocupat en l'elaboració, o potser col·locació definitiva del sepulcre. En aquest cas, la contractació de l'obra s'hauria dut a terme abans de la mort del destinatari. Però tres anys després, el 26 de maig de 1418, reapareix el mestre, un altre cop com a testimoni,⁴⁷ i torna a fer acte de presència a la vila un any després, el 21 de setembre de 1419.⁴⁸ L'escassa posterioritat en relació amb la defunció de Pere Rovira fa molt creïble la possibilitat que en aquests moments Oller estigués ocupat en l'obra sepulcral. Probablement aquesta fou realitzada en el seu taller de Girona, havent-se de desplaçar el mestre a Besalú per dirigir-ne la col·locació, que per les característiques de l'obra, havia de requerir la intervenció de mestres de cases o manobres que l'encastessin a la paret de l'absis. A tall d'hipòtesi, es podria pensar que la compareixença d'Oller a Besalú el 1418 podria correspondre amb la negociació per a la contractació del sepulcre, presumptament amb els marmessors; aleshores, el setembre de 1419 l'obra ja estaria acabada, i es necessitaria de l'assistència de l'escultor per a la col·locació definitiva. Si aquesta suposició fos correcta, aleshores hauríem de qüestionar-nos què estava fent Oller a Besalú al 1415; i probablement la resposta es trobi en la immediata proximitat a les pedreres de Beuda i Segueró, a les quals acudiria Oller amb certa regularitat per proveir-se d'alabastre.⁴⁹

⁴⁶ Arxiu Històric Notarial de Besalú (AHNB, dipositat a l'Arxiu Comarcal d'Olot), not. Bernat Cornell, vol. 343 *Manual*, 1414-1415.

⁴⁷ AHNB, not. Joan Ornós, vol. 350, *Manual*, 1418.

⁴⁸ AHNB, not. Jaume Serra, vol. 353, 1419-1420, f. 60.

⁴⁹ Segons queda explicitat en els respectius contractes, tant el sepulcre de Berenguer d'Anglesola com el retaule major de la catedral de Vic foren realitzats amb alabastre d'aquesta procedència. A més, a Segueró mateix es conserva una magnífica marededeu d'alabastre que ha estat atribuïda a Oller (Joan VALERO MOLINA, «La Marededeu de Segueró. Apunts sobre un model de verge sedent a l'entorn del taller de l'escultor Pere Oller», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLVII (2006), p. 109-126).

La comissió de la tomba s'hauria realitzat a partir d'una disposició testamen-tària del legista, extrem que ara per ara no es pot confirmar, en no haver aparegut el seu testament. En qualsevol cas, si s'accepta l'atribució a Pere Oller s'ha de rebutjar la possibilitat que la realització del sepulcre s'efectués poc després d'haver-se concedit el dret a enterrament a Pere Rovira, per raons d'incompatibilitat cronològica.

La cronologia del sepulcre més tardana, situada cap al darrer tram del període gironí, permet apuntar una hipòtesi d'identificació d'un dels probables ajudants que haurien intervingut en la seva obra. La presència a Girona d'un imaginaire anomenat Jaume Vallsegura, a partir de 1417, i posteriorment a Vic, on mor el 1422, en concordança amb la trajectòria vital d'Oller (el qual es trasllada a Vic el 1420) no pot ser una mera coincidència.⁵⁰ Encara que no existeixi cap document que precisi cap mena de vincle professional entre ambdós artífexs, resulta perfectament versemblant suposar que Vallsegura hauria participat activament en la realització de les obres que Oller contractà en aquells anys, molt probablement en aquelles parts més allunyades dels estàndards qualitatius del mestre.

Una tomba de prior a Santa Anna de Barcelona

Entre les obres artístiques de l'antiga canònica barcelonina de Santa Anna que desaparegueren definitivament arran de l'incendi de 1936, prestarem una especial atenció a un sumptuós sepulcre gòtic, avui només conegut gràcies a les fotografies preses abans del conflicte, on podrem reconèixer la intervenció de Pere Oller (fig. 3 i 4).⁵¹

En un mur lateral de la nau, al costat septentrional, un arc molt rebaixat dona accés a la petita capella de Sant Daniel, construïda a principis del segle XVII, on s'allotjava una tomba d'alabastre que contenia les relíquies d'aquest sant. Les relíquies haurien estat portades l'any 1423 pels canonges de Santa Eulàlia del Camp, coincidint amb la incorporació d'aquesta comunitat a la de Santa Anna; segons els autors del catàleg monumental de la ciutat de Barcelona, per guardar-les adequadament s'hauria manat fer el sepulcre-reliquiari durant el segon quart del segle XV.⁵² Això no obstant, prèviament Aureli Capmany havia apuntat la possibilitat

⁵⁰ Sobre les dades relatives a Jaume Vallsegura, i el paper que hauria tingut en el taller de Pere Oller: Joan VALERO MOLINA, «L'activitat del taller de Pere Oller durant el seu període de maduresa artística», a Joaquín YARZA i Francesc FITÉ (coord.), *L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1999, p. 300-301.

⁵¹ Una primera aproximació a aquesta obra va ser publicada a: Joan VALERO MOLINA, «L'escultura del segle XV a Santa Anna. Relacions amb els mestres del claustre de la catedral», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. XI (1998-1999), p. 87-109, per bé que en l'edició final es va suprimir una bona part de l'aparell gràfic, amb una tria final totalment aliena al criteri de l'autor.

⁵² Joan AINAUD DE LASARTE, Josep GUDIOL i RICART i Frederic Pau VERRÍE i FAGET, *Catálogo Monumental de España: la Ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947, p. 90.



FIGURA 3: Sepulcre de prior, Santa Anna de Barcelona



FIGURA 4: Sepulcre de prior, Santa Anna de Barcelona

que el sepulcre hagués contingut originàriament les restes d'un prior,⁵³ i poc després Lluís Feliu donava a conèixer unes notícies d'inicis del segle XVII que demostren que el nou ús del sepulcre com a reliquiari es produí en un moment força posterior a la seva realització:⁵⁴ entre els anys 1617 i 1618, els canonges de Santa Anna recuperaren unes relíquies del sant que havien estat en poder del noble Antoni Fluvià, el qual les guardava al seu castell, i aprofitaren aquesta avinentesa per aixecar una capella nova dedicada a Sant Daniel.⁵⁵ El 6 de juliol de 1618 es contractà amb el mestre de cases Rafael Plansó l'edificació de la capella, una tasca que es perllongà durant un any.⁵⁶ Entretant, es col·locaren les relíquies en una caixa de fusta com a mesura provisional. Poc temps després es decidí en el Capítol la destinació final de les restes: una tomba d'alabastre, «que esta en la paret dins la Capella del Sepulcre, podra servir netejada que sia pera posar en la capella nova que se ha fet pera posar-hi les reliquies del glorios Sant Daniel martyr i si es a proposit la fasen netejar y posar a punt».⁵⁷ Es tractava, per tant, d'una obra més antiga que anava a ser reutilitzada, i –un punt molt important que caldrà tenir en compte a l'hora de considerar la identitat del seu destinatari primigeni– presumiblement buida. Un imagineire anomenat Miquel Brunet s'ocuparia d'arranjat el monument, segons ens informa un pagament rebut «per haver netejada y llustrada la sepultura de alabastre».⁵⁸ Per tant, la intervenció de l'escultor es limita a netejar i repintar una obra ja realitzada d'antic.⁵⁹

Les dues fotografies que conservem del monument mostren una imatge jacent vestida amb hàbits religiosos, sense cap altre tret distintiu que el sobrepe llís, una

⁵³ Aurelio CAPMANY, *La iglesia de Sta. Ana de Barcelona*, Barcelona, 1929, p. 27.

⁵⁴ L. F., «La Capella i Relíquies de Sant Daniel de l'ex-Col·legiata de Santa Anna», *Vida Cristiana*, vol. XIX, núm. 158 (1932), p. 204-211.

⁵⁵ Encara que Feliu suposa que les relíquies havien estat enretirades de Santa Anna pocs anys abans, cal admetre que la canònica en conservava encara algunes, tal com queda palès en les deliberacions capitulars de l'època, on es demana que «sien posades en part mes decent» unes relíquies de sant Daniel (Arxiu Diocesà de Barcelona (ADB), Santa Anna, *Deliberacions*, D-3, 1614-1652, 11 de febrer de 1617, f. 20). En un inventari del segle XVI ja hi ha constància de l'existència de certes relíquies d'aquest sant en poder de la comunitat (ADB, Santa Anna, O-1).

⁵⁶ L. F., *Op. cit.*, p. 206.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 209.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 209.

⁵⁹ Les dades relatives a Brunet de què disposem el perfilen com un escultor de discreta categoria. Josep Mas el documenta els anys 1586 i 1603, quan efectua treballs menors a la catedral (Josep MAS, «Notes d'escultors antics a Catalunya», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, núm. 7 (1913-1914), p. 126). De possible origen borgonyó, el 1593 tallava un tabernacle per a l'altar major de la catedral de Barcelona (Joan BOSCH BALLBONA, «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, núm. 5 (2000-2001), p. 157, 167), i el 1601 tenia a sou un altre escultor, Antoni Vidal (Joan BOSCH BALLBONA, *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, Barcelona, 2009, p. 89). L'any 1617 esculpia les gàrgoles del claustre de la Duana (Antònia M. PERELLÓ FERRER, *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*, Abadia de Montserrat, 1996, p. 297). Entre les notes inèdites de Madurell (a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona) i figuren algunes noves dades que l'involucren en la confecció de suports per a retaules pintats.

peça que portaren els canonges de Santa Anna a partir de l'any 1406.⁶⁰ A la cara frontal del sepulcre s'ha representat per partida doble l'escut de la canònica, també present en altres sectors de la canònica, com la sala capitular; en tractar-se d'un element genèric, en principi, no aporta cap dada rellevant sobre la identitat del jacent.

Afortunadament existeix una antiga descripció del monument que pot aportar una nova llum a la qüestió. Diu textualment: «A les cares laterals hi ha respectivament un escut llis y un altre ab una rosa, enquadrats dintre d'uns rosos bellament treballats». ⁶¹ L'escut amb la rosa és un element suficientment important com per poder indagar sobre la identitat de l'ocupant originari de la tomba, el qual haurem de cercar entre les personalitats que conformen el llistat de priors tardomedievals, atès que, per les característiques del sepulcre, resulta menys probable –encara que no impossible– que pertanyés a un canonge. La recerca resulta força difícil, atès que no existeix publicat cap priorologi complet de la canònica, amb l'agreujant que la gran majoria dels estudis que s'ocupen d'aquest edifici i la seva comunitat rarament mencionen el nom d'algun prior dels segles XIV i XV.⁶² Les dades localitzades a l'Arxiu de Santa Anna (actualment custodiat a l'Arxiu Diocesà de Barcelona), complementades amb altres d'esparses aparegudes en altres fons, han permès omplir alguns buits, suficients per permetre cercar alguna possible solució a l'enigma seguint una direcció concreta (que, tal com es veurà més endavant, no serà única). El llistat de priors coneguts d'aquests dos segles és el següent:⁶³

- Pere Humbladt o Gombau (1300-1326)
- Bernat Portes (1326-1337)
- Pere Morell (1338-1341)
- Pere Pastor (1341-1348)
- Francesc Vives (1348-1367)
- Berenguer de Bigues (1367-1387)⁶⁴
- Berenguer de Ribalta (1387-1405)⁶⁵

⁶⁰ Segons una lletra pontifícia de Benet XIII, que permet als canonges de Santa Anna portar el sobrepellís (ADB, Santa Anna, CD-0, n. 143). El document és regestat a: *Documentació barcelonina sobre el Cisma d'Occident. Catàleg de l'exposició*, Barcelona, 1979, p. 19.

⁶¹ «Visita a la ex-colegiata de Santa Agna, avuy Parroquia Major, de Barcelona», *L'Excursionista*, núm. 38 (31 de desembre de 1881), p. 731-732.

⁶² La monografia de Joan Aran és l'única que ofereix algunes dades al respecte: JOAN ARAN I SURIOL, *Santa Anna de Barcelona. Monestir, col·legiata, parròquia*, Barcelona, 2002.

⁶³ Per elaborar aquest llistat m'he basat en dades espigolades en els arxius, que complementen les llacunes del priorologi ofert per Joan Aran (J. ARAN, *Op. cit.*, p. 387-388). Les referències documentals no sempre coincideixen exactament amb aquesta darrera relació; en els casos en què es produeixen discordances he donat prioritat als registres instrumentals, tot citant les fonts.

⁶⁴ Mentre Aran el cita com a Vives, Jaspert l'anomena Bigues (NIKOLAS JASPERT, «El Consell de Cent i les institucions eclesiàstiques: cap a una visió comprensiva», *Barcelona. Quaderns d'Història*, núm. 4 (2001), p. 108-127.

⁶⁵ L'any 1404 fou nomenat bisbe de Tarassona, càrrec que només ocupà durant un any.

- Francesc de Talamanca (1405-1407)⁶⁶
- Berenguer Sarte o Sarta (1407-1415)⁶⁷
- Joan de Prades (1415-1421)⁶⁸
- Mateu Fernando (1422-1465)
- Cristòfor de Gualbes (1463-1507)

Lluís Feliu fou el primer en plantejar-se la identitat del destinatari del sepulcre, que situava dins la primera meitat del segle XV. Aquest autor especulava –aparentment sense tenir coneixement de l'existència de l'escut amb la rosa– amb els noms de Bernat Portes i Berenguer de Ribalta, però descartava el prior més important del segle XV, Mateu Fernando, perquè aquest darrer està enterrat a la sala capitular, sota una llosa sepulcral amb la seva imatge incisa.⁶⁹

A partir de l'estudi de l'heràldica d'aquests cognoms, en els casos en què és coneguda, constatem com en principi no es pot establir cap relació unívoca entre l'escut descrit al butlletí *L'Excursionista* i els cognoms dels priors. Els armorials ens mostren escuts molt diferents per als cognoms Bigues, Ribalta i Talamanca,⁷⁰ per citar els més propers cronològicament; pel que respecta a Sarte, no hi consta cap dada. Per la seva banda, si bé l'escut de Prades difereix notablement del descrit al sepulcre,⁷¹ és interessant constatar que en els tractats d'heràldica la rosa apareix sovint relacionada amb els cognoms Prat, Prats i Desprats. El cognom del prior és, sense cap mena de dubte, Prades, tal com és mencionat en diversos documents de la canònica redactats en català, i si formés part del llinatge aristocràtic que porta

⁶⁶ Arxiu de la Catedral de Barcelona (ACB), not. Julià Roure, vol. 437, 1405-1406, 19 de setembre de 1405: primera referència com a prior; ACB, not. Julià Roure, vol. 422, 1407-1408, 5 d'octubre de 1407: darrera referència coneguda, també com a prior del monestir de Marcèvol, a la diòcesi d'Elna; aquest darrer càrrec el seguirà conservant uns anys després, havent abandonat ja el priorat de Santa Anna (ACB, not. Julià Roure, vol. 444, 1412-1413, 31 de desembre de 1412). Arran del nomenament de Berenguer de Ribalta, Francesc de Talamanca aprofità la seva absència per usurpar-li el càrrec durant un temps, fins que les queixes elevades pel Consell de Cent al rei i al papa el 1390 aconseguiren la restitució del prior legítim (N. JASPERT, «El Consell de Cent...», p. 125).

⁶⁷ Curiosament, la primera referència coneguda com a prior és anterior a la darrera del seu predecessor, concretament del 3 d'abril de 1407 (Joan VILLAR I TORRENT (ed.), *Llibre de privilegis de Palafrugell (1250-1724)*, Barcelona, 2007, p. 69). La darrera dada coneguda és del 28 de febrer de 1415 (ADB, *Processos*, 248).

⁶⁸ ADB, *Processos*, 248, novembre de 1415: primera dada coneguda; ACB, not. Julià Roure, vol. 455, 1420-1421, 24 de gener de 1421: darrera dada coneguda en vida. L'octubre del mateix any ja era mort (ADB, *Processos*, 393). El juliol de 1416 és registrat com a oïdor de comptes de la Generalitat (*Dietari de la Deputació del General de Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1974, p. 29).

⁶⁹ Vegeu-ne una imatge a: J. AINAUD, J. GUDIOL i F. P. VERRIE, *Op. cit.*, fig. 628.

⁷⁰ D'or, quatre xebrons de gules per a Bigues, i un mont al natural somat d'una casa per a Ribalta (Francesc d'Assís FERRER I VIVES, *Heràldica catalana*, vol. I, Barcelona, 1993, p. 138 i vol. III, Barcelona, 1998, p. 44, respectivament). Per a Talamanca, escut losanjat, o bé fusat (Martí de RIQUER, *Heràldica catalana. Des de l'any 1150 al 1550*, vol. I, Barcelona, 1983, p. 184).

⁷¹ Es troben diverses variants, que combinen les flors de lis, el lambel de tres penjants, i els pals (F. d'A. FERRER, *Op. cit.*, vol. II, p. 364 i vol. III, p. 488).

aquest cognom l'hauríem de descartar d'entrada. Aquesta discordança pot quedar atenuada si tenim en compte dos factors: en primer lloc, una certa relativitat en la representació dels cognoms a través dels escuts familiars, constatable en les sensibles diferències existents entre les armes de branques familiars diferents que comparteixen cognom.⁷² En segon lloc, Joan de Prades va ser el prior que precedí Mateu Fernando, sota el mandat del qual es construïria el sepulcre, de manera que la proximitat cronològica fa factible que l'obra pogués ser encarregada, potser no immediatament, pels seus marmessors testamentaris.⁷³

Al costat de l'opció de Joan de Prades, existeix una altra possibilitat que en absolut es pot negligir: que el sepulcre hagués estat encarregat pel mateix Mateu Fernando en vida, entre la segona meitat dels anys 30 i la primera dels 40 (l'època d'activitat d'Oller a Barcelona), i per tant abans d'edificar-se la sala capitular (realitzada el 1448), essent-ne ell mateix el destinatari. Per alguna raó que ignorem hauria decidit, vint o trenta anys més tard, ser enterrat en una sepultura més senzilla sota el paviment de la sala capitular. En contra d'aquesta teoria tindríem la duplicitat de tombes, per bé que no constitueix un obstacle insalvable, ja que és un fet perfectament possible que s'esdevé en altres casos.⁷⁴ A favor, en canvi, hi ha dues consideracions a fer: en primer lloc, si observem la llosa funerària, constatarem com tota la vora està repetidament decorada amb un mateix motiu, potser heràldic, consistent precisament en una flor de quatre pètals (fig. 5).⁷⁵ No és exactament una rosa, però ignorem el grau de precisió del comentari emès pels antics observadors de la tomba d'alabastre; a manca de l'observació directa d'algun testimoni gràfic que permeti comprovar aquest extrem, romandrà la incògnita. En segon lloc, si la tomba monumental no va arribar a ser utilitzada, s'entén que posteriorment hagués pogut ser tranquil·lament reaprofitada per acollir les relíquies de sant Daniel, estalviant-se el greu problema que hauria suposat el fet de buidar el sepulcre i canviar les restes de lloc, quelcom que, per altra banda, molt possi-

⁷² El llinatge dels Prades és força ben conegut, però enlloc es fa menció a un hipotètic membre anomenat Joan que fos religiós. És possible que sigui el mateix personatge per al qual el rei Pere el Cerimoniós demanà la primera canongia vacant a la seu de Tortosa el 1383, pels serveis prestats pel seu pare Simó de Prades (Antoni RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per l'història de la cultura catalana medieval*, vol. II, Barcelona, 1921, p. CVIII). Joan és esmentat com a estudiant en lleis «que vol consagrar-se al servey de Deu».

⁷³ En un dels processos custodiats a l'Arxiu Diocesà de Barcelona consta l'existència i el nom d'aquests marmessors (Bartomeu de Vallebrera i Pere Boscà), encara que en un assumpte que no estava relacionat amb l'enterrament del prior, sinó amb uns deutes contrets per aquest amb un sastre (ADB, *Processos*, 393).

⁷⁴ Aquesta circumstància es produeix en alguns casos coneguts, com els del cardenal Jean de La-grange i el bisbe Sancho Sánchez de Oteiza, encara que en ambdues ocasions els sepulcres es trobin en indrets diferents (Amiens i Avinyó per al primer, Tudela i Pamplona per al segon). Vegeu, al respecte: Julian GARDNER, *The tomb and the tiara*, Oxford, 1992; R. Steven JANKE, *Jehan Lome y la escultura gòtica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977.

⁷⁵ Aquest element només és visible en les fotografies antigues, atès que actualment ha desaparegut.

blement hauria estat citat per la documentació.⁷⁶

Malgrat la prodigalitat constructiva propiciada a Santa Anna per Mateu Fernando durant el seu mandat (el claustre baix, la sala capitular, dues capelles de l'església), l'únic escut que hi feu gravar va ser el de la canònica, amb la creu patriarcal, i ignorem quines haurien estat les seves armes familiars. Ferran de Sagarra publicà la referència al segell que el prior utilitzà en un document, però també feu servir el mateix senyal heràldic.⁷⁷

No podem deixar el tema de la identitat del difunt sense considerar una darrera opció, versemblantment la menys probable: que el destinatari de la tomba fos un simple canonge. Aquesta possibilitat no es pot descartar, per bé que esdevindria un cas excepcional dins la dinàmica d'enterraments de la comunitat, atès que en aquesta època els canonges solien ser soterrats en una sepultura específica, tal com es desprèn del llibre anomenat *Lucerna Foundationum*, que recull els enterraments i fundacions d'un gran nombre de persones directament o indirecta vinculades a la canònica.⁷⁸ Per una altra banda, en

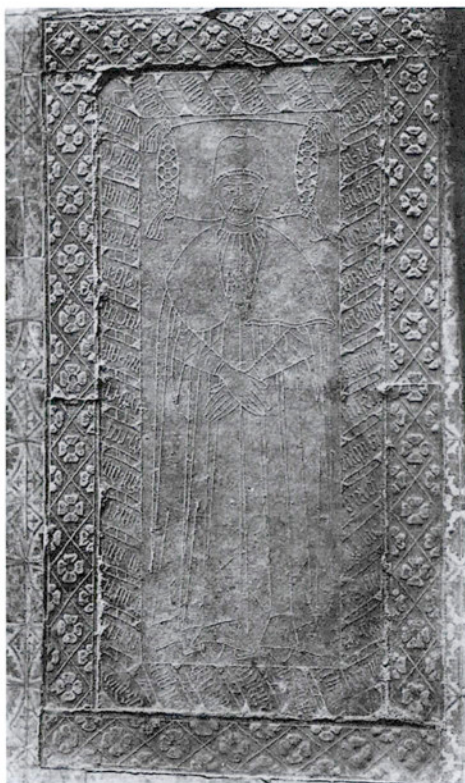


FIGURA 5: Lauda sepulcral del prior Mateu Fernando, Santa Anna de Barcelona

⁷⁶ En l'article dedicat a l'escultura gòtica a Santa Anna (J. VALERO, «L'escultura del segle XV...»), on encara ignorava la referència a l'escut del sepulcre, proposava la possibilitat que el seu promotor fos Mateu Fernando, potser amb la intenció de dignificar la memòria d'algun destacat prior del passat. La presència de l'escut de la canònica, que també havia fet gravar en altres obres endegades per ell, podia ser un indici que apuntés en aquest sentit. Ara bé, el coneixement de l'escut que no resta visible en les fotografies obliga a replantejar el tema en els termes que s'exposen en el present text, i precisament la inclusió de la creu de doble travessa podria ser un nou argument a favor d'aquesta hipòtesi.

⁷⁷ Ferran de SAGARRA, *Sigil·lografia Catalana. Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*, vol. III, Barcelona, 1932, p. 488. Sagarra data el document a l'any 1409, sens dubte per error, perquè Mateu hi consta com a prior.

⁷⁸ ADB, Santa Anna, Caixa 11, *Lucerna Foundationum*.

cap dels nombrosos documents de la primera meitat del segle XV que citen canonges de Santa Anna apareix un nom amb una heràldica susceptible de ser reconeguda amb la que figurava en el sepulcre alabastrí.⁷⁹

Com ja s'ha indicat, avui només ens resten dues bones fotografies per estudiar el sepulcre. En elles es pot apreciar la figura jacent i la part frontal del sarcòfag. L'efígie ha estat representada amb hàbits religiosos, el cap cobert amb un bonet que li oculta la tonsura, vestida amb sobrepellís, i amb les mans creuades sobre l'abdomen. Als seus peus hi jeu un animal, de difícil identificació, però que versemblantment podria tractar-se d'un gos. A la cara frontal del sarcòfag tres amplis arcs conopials allotgen, a cada extrem, l'escut de la canònica, i al centre un bust en relleu de la Verge amb l'infant. Malgrat una execució excel·lent, la comparació amb altres monuments funeraris coetanis revela una major austeritat decorativa, que podem exemplificar en la simplicitat del coixí, mancat de relleus que simulïn brodat, i en l'absència de plorants. Aquesta sobrietat podria ser deguda a la voluntat expressa de qui va encarregar l'obra.

A grans trets, resulta evident que l'estil de l'obra ens remet a la primera meitat del segle XV, dins del període conegut com a gòtic internacional, i que el seu autor havia de ser un artífex de primer nivell. Els dos elements figuratius del sepulcre, l'efígie jacent i el bust en relleu de la Verge amb l'infant, constitueixen arguments molt poderosos per vincular l'obra a Pere Oller. Per a l'efígie, el referent ineludible és la figura de Pere Rovira. Malgrat les diferències en la indumentària (recordem que Rovira era laic), són molts els elements compartits, tant en la representació de la vestimenta com en les parts del cos visibles, per parlar d'una autoria comuna. El cap del prior segueix amb fidelitat les pautes formals habituals en la producció d'Oller, que inclouen algunes especificitats pràcticament privatives del mestre. Potser la que crida més l'atenció és l'anòmala disposició de les orelles, les quals s'aixequen en la seva part superior per sobre dels cabells, allunyant-se de les temples.

D'altra banda, la carnositat del rostre, que es tradueix en unes formes arrodonides, és una característica usual en l'escultura del gòtic internacional, però dins d'aquest aspecte genèric cada escultor aplica una solució més o menys personalitzada. En el cas de Pere Oller, es pot afirmar que la seva resolució habitual, més palpable en les obres més reeixides, és prou idiosincràtica, concretament en la part compresa entre la galta i el coll, amb unes suavitats ondulacions que solquen aquesta zona verticalment.

⁷⁹ La rosa podria encaixar amb certs cognoms, com els Ros; precisament Jaspert documenta un prevere anomenat Pere Ros a partir de 1400, aproximadament. Existeixen diverses consideracions, però, que aconsellen bandejar aquesta opció, doncs a més de la condició del religiós, inferior a la de canonge, no formava part de la comunitat de Santa Anna, sinó de la de Santa Eulàlia; en produir-se l'adhesió d'aquesta a la primera el 1423, Ros fou traslladat al rectorat de Santa Maria de Prats del Rei (Nikolas JASPERT, *Stift uns Dtdt: das Heiliggrabpriorat von Santa Anna und das Regularkanonikers-tift Santa Eulalia del Camp im mittelalterlichen Barcelona (1145-1423)*, Berlín, 1996, p. 475).

El cap, doncs, esdevé una base fonamental per aproximar el sepulcre a l'estil d'Oller, però l'estudi de la resta del monument també recolzarà amb fermesa aquesta atribució, amb el suport d'altres elements de caire estilístic, tècnic i estructural. Pel que fa a la indumentària, es pot equiparar el prior amb la imatge de Pere Rovira en els plecs sobre el pit, resolts en unes senzilles línies incises i arquejades, disposades en ziga-zaga, quan la resta d'escultors (i en ocasions també el mateix Oller) solia resoldre aquest espai d'una forma menys esquemàtica, en substituir la mera incisió per uns plecs més ondulats i realistes. Oller reproduïx aquest tret particular en altres escultures dels muntants del retaule de Vic.

Un altre estret punt de contacte existent amb el sepulcre de Besalú rau en la caiguda de les amples mànigues, que formen uns plecs gairebé idèntics en els dos jacs, per la seva forma i acusada profunditat; aquest tret és compartit per alguns dels plorants del sepulcre de Berenguer d'Anglesola (en aquest cas, figures dempeus). Encara es pot trobar una altra analogia en els dobles, una altra vegada formats per línies incises, en diagonal, a les mànigues.

Aquests punts de contacte permeten demostrar la presència dels estilemes d'Oller en la tomba de Santa Anna. A més, es pot comprovar com la tècnica escultòrica aplicada també és la que practica el mestre. L'abundor de plecs, suaus i no massa profunds (tret dels costats de les mànigues), i la manera com s'han executat els de les espatlles, realitzant a l'alabastre un ampli buidat amb els contorns suaument ondulats, relaciona estretament aquesta obra amb el millor de la producció d'Oller, perceptible per exemple en diverses imatges del retaule de Vic.

Una darrera característica de gran importància, i que ja era patent en les tombes de Berenguer d'Anglesola i –en major mesura– de Pere Rovira, és la caiguda realista dels plecs. Si en el primer aquesta era d'una suavitat que possiblement venia determinada per un tipus d'indumentària més rígida, en Pere Rovira ha estat més subratllat, malgrat que la seva particular disposició en un mur no permeti apreciar-ho amb tanta claredat. En el prior de Santa Anna aquesta particularitat s'evidencia molt millor, i marca una considerable distància amb totes les altres tombes gòtiques catalanes conservades, realitzades per altres imaginaires coetanis. L'únic paral·lel –no estilístic, sinó en el sentit de la concepció dels vestits–, el trobem, tal com ja hem apuntat amb anterioritat, en el jacent de Berenguer Barutell a la Seu Vella de Lleida, obrat per Raulí Vautier entre 1437 i 1438.⁸⁰ Ja hem comentat amb amplitud en una altra ocasió que, malgrat que tradicionalment la historiografia consideri aquesta característica com a específicament borgonyona, existia una tradició anterior de possible origen parisenc, a partir de la qual podria haver sorgit l'esplendorós resultat en la tomba de Felip I l'Atreït a Dijon.⁸¹ Si la caiguda dels plecs de Berenguer d'Anglesola es pot associar més a la discreció pa-

⁸⁰ Sobre aquesta obra, vegeu la darrera aportació a: Francesc FITÉ I LLEVOT, «El monument funerari de l'Ardiaca Major de la Seu Vella de Lleida Berenguer Barutell», *Acta Mediaevalia*, Homenatge al Dr. Manuel Riu i Riu, núm. 22, vol. 2 (1999-2001), p. 617-669.

⁸¹ J. VALERO, «El sepulcre de Berenguer d'Anglesola...», p. 720-724.

risenca, que tindria la seva continuïtat ja entrat el segle XV en la tomba del duc de Berry realitzada per Jean de Cambrai,⁸² en els jacents de Besalú i Santa Anna s'ha anat una mica més enllà, amb una fórmula més propera a les propostes borgonyones. De totes maneres, no crec que ens trobem, en el cas d'Oller, davant d'una influència directa per part de l'estil anomenat «sluterià», perquè aquesta no és patent en cap de les altres facetes estètiques de l'obra del mestre gironí. És evident que aquesta novetat li degué arribar per alguna via, presumiblement indirecta, però de la qual de moment no és possible establir la seva naturalesa.

Si de l'anàlisi de l'efígie jacent s'extreu una innegable subordinació estilística al millor Oller, no podem dir menys de l'organització de la cara frontal del sarcòfag, així com de l'estil de la seva figuració. Així i tot, s'ha de reconèixer que el relleu de la Verge amb l'infant resulta més complicat d'estudiar, a causa de l'escassa lluminositat que la fotografia ofereix en aquest sector, però, això no obstant, és clarament patent que s'emmarca perfectament dins dels paràmetres habituals de Pere Oller. Fidel a la seva obsessió per omplir els espais buits, les dimensions del conjunt són massa grans per al seu marc arquitectònic, una característica que trobem repetidament en la producció d'Oller. Pel que fa a la definició de les figures, es pot constatar com el rostre de la Verge forma part de la tipologia femenina habitual dins del repertori del mestre, amb els llargs rínxols que cauen a cada costat del pit. El cap de l'infant és una versió reduïda del de la marededeu titular del retaule de Vic, i també pot ser comparat amb el d'una marededeu del Museu Episcopal de Vic, amb la que comparteix gairebé tots els trets específics.⁸³ Les mans de la Verge són llargues i estilitzades, amb els dits prims i junts, segons la manera usual amb què Oller esculpeix les mans femenines. Un altre detall interessant és la posició de l'infant, coincident amb la marededeu del Museu de Vic: al costat esquerre de l'observador, una disposició molt poc habitual, amb un gest similar de la mare agafant els peus del fill.

La composició de la cara frontal, amb la Verge i l'Infant de mig cos flanquejada per un escut a cada costat, no és gaire usual entre els sepulcres de l'època, però tampoc és exclusiva. La retrobem en la tomba de mossèn Borra⁸⁴ i en la d'Hugo d'Urriés, atribuïda aquesta a Pere Joan.⁸⁵

⁸² Alain ERLANDE-BRANDENBURG, «Jean de Cambrai, sculpteur de Jean de France, duc de Berry», *Monuments et Memoires de la Fondation Eugène Piot*, núm. 63 (1980), p. 143-186.

⁸³ Josep Bracons l'atribuïa al taller o cercle d'Oller (Josep BRACONS I CLAPÉS, *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*, Vic, 1983, p. 88), però és una imatge de molt alta qualitat que pot ser atribuïda directament al mestre (J. VALERO, *Pere Oller, escultor*, p. 489-494.)

⁸⁴ Ubicada al claustre de la catedral de Barcelona, on consta que des de 1440 tenia llicència per enterrar-se (Agustí DURAN I SANPERE, «Paisatges d'Europa als claustres de la catedral», a *Barcelona i la seva història. La societat i l'organització del treball*, Barcelona, 1973, p. 596-599).

⁸⁵ És una obra datada cap a 1443: R. Steven JANKE, «Observaciones sobre Pere Johan», *Seminario de Arte Aragonés*, núm. 34 (1981), p. 112-114; ID. «Frente del sepulcro de don Hugo de Urriés», a *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Jaca-Osca, 1993, p. 428-429.

En aquest punt cal fer una molt breu reflexió sobre el paper de la Verge dins l'àmbit iconogràfic sepulcral en el gòtic català.⁸⁶ Tot i ser molt estesa, per exemple, en l'escultura italiana, ja sigui en forma d'imatge exempta, ja sigui en relleu com a Santa Anna,⁸⁷ la seva presència és relativament rara a Catalunya, on gairebé esdevé un element singular. Són escassos els exemplars que podem citar: entre ells, l'arca dels Sants Màrtirs, a la catedral de Girona, on ocupa un espai central en relleu;⁸⁸ també alguns dels sepulcres de l'església de Santa Maria de Cervera, datables cap a la segona meitat del segle XIV, on s'explicita amb claredat el paper de mediatra davant l'ànima del difunt, amb la presentació efectuada per uns àngels.⁸⁹ La marededeu adopta un paper protagonista en una altra tomba trescentista, la de Pere Sitjar a Rocafort de Bages, realitzada per Berenguer Ferrer.⁹⁰ Davant de l'absència de la marededeu en els altres sepulcres que li coneixem a Oller, convé preguntar-se si la seva inclusió no es deuria a una exigència específica del promotor.

Existeix en la cara frontal un altre element a considerar: la curiosa disposició de l'escut canonical, amb una forma en losange amb flors de col sorgint de cada un dels seus quatre costats. Aquest infreqüent model, també emprat per l'escultor en el sepulcre de Bernat Despujol de la catedral de Vic (c. 1426-1428), esdevé un altre factor que referma més encara els lligams amb el taller d'Oller.

Sense el suport de cap dada documental de l'època que faci referència a la tomba, la precisió de la seva cronologia depèn del moment en què Pere Oller podria estar en disposició de realitzar el monument. Oller arriba a Barcelona cap a 1434, on s'estableix com a mínim fins a l'any 1444. Plausiblement va ser durant aquests anys quan rebria la comanda, encara que no es pot excloure en absolut que ho fes uns anys abans, quan treballava a Vic. Aquest marge cronològic fa perfectament viable la hipòtesi que el monument hagués estat encarregat per Mateu Fernando.

⁸⁶ Aquest tema és tractat en profunditat a: Rosa ALCOY, «Acerca de algunas Epifanías extemporáneas. La llegada al otro mundo y la iconografía de los Reyes Magos», *Boletín del Museo Instituto Camón Aznar*, vol. XXVII (1987), p. 39-65.

⁸⁷ Els exemples són extraordinàriament nombrosos. Podríem invocar obres de Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio, Tino di Camaino, Nino Pisano, Giovanni di Balduccio, i un llarg etcètera (vegeu-ne algunes mostres a: John POPE-HENNESSY, *Italian Gothic Sculpture*, Nova York, 1970).

⁸⁸ Sobre aquesta obra: Francesca ESPAÑOL i BERTRAN, «L'escultor Joan de Tournai a Catalunya», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXIII (1994), p. 398-402.

⁸⁹ Sepulcres de Ramon Serra el Vell, Ramon Serra Major i Berenguer de Castelltort (Agustí DURAN i SANPERE, *El Llibre de Cervera*, Barcelona, 1977). Segueix una tipologia molt similar un ossari de Jonqueres (vegeu-ne una fotografia a: Josep VIVES i MIRET, *Reinard des Fonoll, escultor i arquitecte anglès renovador de l'art gòtic a Catalunya (1321-1362)*, Barcelona, 1969, p. 220).

⁹⁰ Francesca ESPAÑOL, «El escultor trecentista Berenguer Ferrer: un eslabón más en la penetración del arte francés en Catalunya», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II (1990), p. 75-96. En aquest article s'exposa encara un altre exemple en un relleu conservat al Museu Diocesà de Tarragona.

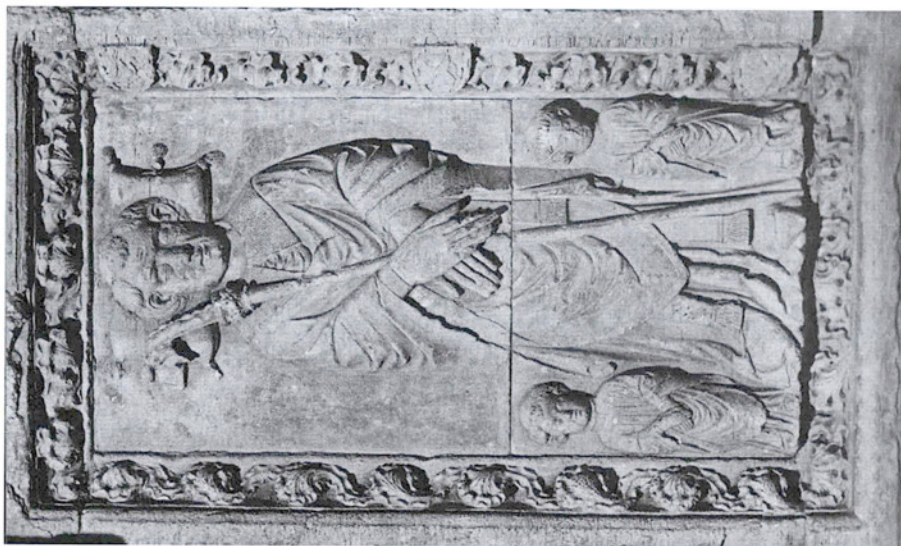


FIGURA 6: Lauda sepulcral d'abat, Sant Joan de les Abadesses

Un relleu sepulcral abacial a Sant Joan de les Abadesses

L'àmplia mostra d'escultura trescentista que conserva el monestir de Sant Joan de les Abadesses inclou importants obres retaulístiques i d'escultura funerària. En aquest darrer grup, hi figura una lauda sepulcral que tradicionalment ha estat considerada com a pertanyent a l'abat Ramon de Bianya, un dels més importants de l'època baix-medieval (fig. 6). Elegit abat el 1324, va promoure la reforma de la canònica, i formà part de la constitució de la Congregació Agustinià que compregué les cases de les províncies eclesiàstiques de Tarragona, Saragossa i Mallorca. La seva activitat en la reorganització del monestir va ser molt rellevant, i va assumir la realització d'importantes obres artístiques; una de les més destacades va ser la tomba que havia d'allotjar les restes del beat Miró (mort el 1161), cap a l'any 1345. L'abadiat de Ramon de Bianya es prolongà fins a la seva mort, esdevinguda el 1348.⁹¹

⁹¹ Sobre aquest personatge, i el monestir en general: Eduard JUNYENT, *El Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Barcelona, 1976, p. 60. També, per al cenobi: Josep MASDEU, *Sant Joan de les Abadesses. Resum històric*, Vic, 1926; Marta CRISPÍ i Míriam MONTRAVETA (ed.), *El monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Sant Joan de les Abadesses, 2012.

En el mur exterior, a l'anomenat pòrtic de Sant Mateu, es conserva la lauda que li havia estat fins ara adjudicada. En ella hi ha representada la imatge de l'abat, amb el bàcul creuat en diagonal que passa per sota de les seves mans creuades, curiosament acompanyat per dos petits acòlits, un a cada costat, que en l'aspecte físic no són més que una versió reduïda del personatge central. Una orla formada per àmplies fulles de col, interrompuda tres vegades al costat superior per un escut ocupat per un griu, emmarca el conjunt.

Si tant la identitat de l'abat com la cronologia que se'n desprèn han estat fins ara acceptades sense discussió, existeixen diversos elements en aquest sepulcre que ens obligaran a realitzar un replantejament profund de la qüestió. En primer lloc, analitzarem els aspectes estilístics i formals. Si tenim ben present la tomba de Pere Rovira, ens pot sobtar la sorprenent proximitat que existeix entre els caps dels dos personatges, tamisada per una evident diferència qualitativa que es traspua, per exemple, en un relleu molt més pla a Sant Joan. Hom té la impressió que l'artífex d'aquest darrer sepulcre coneixia l'obra de Besalú i intentà imitar-la: la manera tan especial com ha resolt els ulls, per exemple, amb una convexitat ametllada neta i partida per una línia central. També s'adverteix una voluntat imitativa en la manera de fer els cabells, mostrant les orelles i amb un serrell semicircular al centre del front; o les lleus i curtes arrugues que solquen el mig del front (fig. 7). Però on encara s'observa millor aquest afany d'emulació és en la disposició de les orelles, sortides com és típic en Öller, tot i que el resultat sigui menys reeixit a causa del menor relleu de la figura. I també en els plecs dels braços, on pràcticament podem usar obertament el terme *còpia*: el plec còncau i molt allargat de la



FIGURA 7: Comparativa dels caps dels jacents dels sepulcres de Sant Joan de les Abadesses i Sant Vicenç de Besalú

part superior del braç, idèntic, els plecs en cascada de les mànigues, menys acusats a causa del menor relleu, i el petit rebrec en diagonal de l'extrem de la màniga proper a la mà, que també retrobàvem en el prior de Santa Anna (fig. 8). Aquests paral·lelismes també es poden aplicar als petits acòlits que acompanyen l'abat de Sant Joan. Per una altra banda, també existeixen algunes diferències en relació amb Besalú, però aquestes venen donades pel diferent tipus d'indumentària dels jacents. Així, es constata una major proximitat envers obres com la ja esmentada de Pere Rovira, al mateix temps que es distancia d'una altra llosa netament trescentista del mateix monestir, pertanyent a Ramon de Cornellà (1314-1319), situada al mateix porxo que l'objecte del present capítol, o diversos sepulcres que es troben al claustre de la seu de Girona.⁹²



FIGURA 8: Comparativa dels braços dels jacents dels sepulcres de Sant Joan de les Abadesses i Sant Vicenç de Besalú

La lectura estilística del relleu del monestir sembla apuntar, doncs, cap a una cronologia molt més tardana a la suposada fins ara, posterior a la factura de la tomba de Pere Rovira, i que per tant caldria situar amb posterioritat a 1417.

Admetent aquesta proposta cronològica sorgida a partir de l'estil de la peça, es planteja un nou problema, perquè caldrà cercar la raó que expliqui el motiu d'una tan prolongada dilació (més de setanta anys) per a la comanda i factura del sepulcre. Encara que no seria el primer cas en què es produeix un retard d'aquestes característiques, l'heràldica ens oferirà una possibilitat més ajustada a les observacions efectuades.

En primer lloc, sobta que si, tal com sosté Duran i Sanpere, Ramon de Bianya va fer posar les seves armes al frontal del sepulcre del beat Miró,⁹³ no existeixi cap coincidència amb l'escut de la lauda que estem estudiant. A partir de la cronologia que li suposem al sepulcre, el candidat més ferm seria, en principi, Arnau de Vilalba (1393-1427). La seva heràldica, però, és ben coneguda, atès que va manar in-

⁹² Sobre la tomba de Ramon de Cornellà i la seva filiació estilística: F. ESPAÑOL, «L'escultor Joan de Tournai...», p. 405-406.

⁹³ A. DURAN I SANPERE, *Els Retaules...*, vol. I, p. 31-40.

cloure l'escut en algunes obres del mateix monestir de Sant Joan: la faixa de llurs armes no té cap relació amb el griu de la tomba.⁹⁴

El seu successor, Pere de Montcorb (1427-1447) morí en una data ja excessivament tardana per a l'estil del sepulcre,⁹⁵ de manera que caldrà girar l'atenció cap enrere, vers el predecessor d'Arnau de Vilalba: Ramon de Vallmanya (1356-1393). I en aquest cas, les peces comencen a encaixar. L'escut de Vallmanya, conegut gràcies a un segell, conté un griu, absolutament coincident amb el que veiem al porxo de Sant Joan.⁹⁶ No hi ha d'haver cap dubte, doncs, sobre la identitat de l'abat enterrat, un personatge que freqüentà les corts d'Avinyó i reial, sense per això descurar la gestió del monestir.⁹⁷

Si tenim present les consideracions efectuades a l'entorn de la possible datació de la lauda, que situaven el sepulcre de Pere Rovira com a referent imprescindible, haurem d'acceptar que es tardaren almenys vint-i-quatre anys després de la mort de Ramon de Vallmanya per encarregar-la. Aquesta considerable demora obliga a plantejar-se la possibilitat que ja no fossin els marmessors testamentaris els promotors de l'obra, sinó alguna altra persona, que podia haver estat perfectament Arnau de Vilalba.⁹⁸

Tenint en compte la relativa proximitat entre Sant Joan de les Abadesses i Vic, i la dependència anteriorment esmentada amb el relleu de Besalú, no seria aventurat suposar una datació, per a la lauda de Vallmanya, durant la dècada dels 20 o els inicis de la següent, coincidint amb l'etapa en què el taller de Pere Oller està establert a la capital osonenca. És del tot improbable que el mateix mestre intervingués directament en l'obra; en canvi, resulta evident que l'autor és una persona que coneix de primera mà els models d'Oller i la seva manera de treballar, malgrat aconseguir un nivell d'execució molt més modest. Per tant, ha de ser algú que s'hi ha format, o bé que hi ha treballat durant un temps suficientment prolongat com per absorbir alguns dels trets més distintius del taller. És molt possible que aquest desconegut personatge ja formés part de l'equip d'Oller des de Girona, fet que li hauria permès veure la tomba de Pere Rovira, i fins i tot potser intervenir en la

⁹⁴ Trobem l'escut de Vilalba en diverses obres encarregades per l'abat, com un magnífic frontal d'altar brodat, i també en el mur del palau abacial que edificà (E. JUNYENT, *El Monestir...*, p. 50 i 105). Aquest mateix escut fou emprat pel seu germà Marc de Vilalba, que fou abat de Montserrat i Ripoll.

⁹⁵ A més, l'heràldica que coneixem d'aquest cognom tampoc coincideix amb la que cerquem (F. de SAGARRA, *Op. cit.*, vol. III, fig. 5026; F. d'A. FERRER I VIVES, *Op. cit.*, vol. II, p. 215).

⁹⁶ F. de SAGARRA, *Op. cit.*, vol. III, fig. 4.707, publica el segell personal de l'abat, on s'aprecia perfectament el seu escut.

⁹⁷ E. JUNYENT, *El Monestir...*, p. 60.

⁹⁸ Aquesta no fou una circumstància rara en l'època medieval, especialment per a personatges que havien tingut una gran transcendència, i dels quals se seguia mantenint viu el record en el decurs del temps. Podem posar com a exemple el cas de Berenguer Gallart a la Seu de Lleida. Gallart morí el 1408, però passaren dècades abans no se li realitzés el sepulcre (sobre aquest personatge, vegeu: Francesca ESPANOL, «Espaces de la mort, espaces de poder. Fundacions i capelles», a *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Lleida, 2003, p. 138-139).

seva factura. Ens ve a la memòria el nom de Jaume Vallsegura, prematurament desaparegut a Vic el 1422 (circumstància que cenyiria molt la perspectiva cronològica per al relleu de Sant Joan de les Abadesses), o el de Jaume Reig, resident a Vic el 1429,⁹⁹ però també cal contemplar la possibilitat d'algun altre nom, fins ara silenciats per la documentació; un escultor modest, de segona fila, que potser es podria haver establert a la zona vigatana després de la marxa d'Oller a Barcelona. Per aquesta via, no deixa de cridar l'atenció una relativa proximitat, especialment palpable en el baix-relleu i en la solució decorativa emprada a les vores, amb la lauda sepulcral de Margarida Jofre, abadessa del convent vigatà de Santa Clara, morta el 1435.¹⁰⁰

⁹⁹ Malgrat no existir nexes documentals coneguts amb Oller, el fet que Reig també sigui d'origen gironí i estigui establert a Vic en la mateixa època que Oller indueix a creure que formava part del seu equip. Sobre la notícia relativa a l'estada de Reig a Vic: Joan VALERO MOLINA, «De la pedrera a la catedral: singularitats en l'ús de la pedra a les seus de Barcelona i Girona», a Francesca ESPAÑOL i Joan VALERO (ed.), *Les pedreres medievals a la Corona d'Aragó*, Barcelona, 2017, p. 229-230.

¹⁰⁰ L'obra és breument ressenyada a: J. BRACONS, *Op. cit.*, p. 114-115. En publica una bona fotografia: Eduard JUNYENT, *La ciutat de Vic i la seva Història*, Barcelona, 1976, p. 162.

BIBLIOGRAFIA

- ABADAL I DE VINYALS, Ramon d'. *Catalunya carolíngia, II (Els diplomes carolingis a Catalunya)*, 2 vol. Barcelona, 1926-1952.
- AINAUD DE LASARTE, Joan; GUDIOL I RICART, Josep; VERRIÉ I FAGET, Frederic Pau. *Catálogo Monumental de España: la Ciudad de Barcelona*. Madrid, 1947.
- ALANYÀ I ROIG, Josep. *Besalú, vida i organització d'una juderia*. Besalú, 1996.
- ALCOY, Rosa. «Acerca de algunas Epifanías extemporáneas. La llegada al otro mundo y la iconografía de los Reyes Magos». *Boletín del Museo Instituto Camón Aznar*, vol. XXVII (1987), p. 39-65.
- ARABIA Y SOLANAS, Ramon. «De Ripoll a Girona». *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana*, vol. I (1881), p. 267-432.
- ARAN I SURIOL, Joan. *Santa Anna de Barcelona. Monestir, col·legiata, parròquia*. Barcelona, 2002.
- BARTOLOMÉ, Laura; FUMANAL, Miquel Àngel; SANJOSÉ, Lourdes. *Sant Pere de Besalú, 1003-2003. Una Història de l'Art*. Besalú, 2003.
- BESERAN, Pere. «Pere Oller. Rellius d'una predel·la». A: *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional*. Barcelona, 2012, p. 154-157.
- Bibliotheca Sanctorum*, vol. XII. Roma, 1969.
- BOLÒS, Jordi; HURTADO, Víctor. *Atles dels comtats de la Catalunya carolíngia. Atles del comtat de Besalú (785-988)*. Barcelona, 1998.
- BOSCH BALLBONA, Joan. *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*. Barcelona, 2009.
- BOSCH BALLBONA, Joan. «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona». *Locus Amoenus*, núm. 5 (2000-2001), p. 149-177.
- BOTO VARELA, Gerardo. «La iglesia de Sant Pere de Besalú (Girona) o el valor representativo de la arquitectura en un monasterio suburbano». *Codex Aquilarensis*, núm. 19 (2003), p. 75-101.
- BRACONS I CLAPÉS, Josep. *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*. Vic, 1983.
- CAPMANY, Aurelio. *La iglesia de Sta. Ana de Barcelona*. Barcelona, 1929.
- COLOMER CASAMITJANA, Joel; BARTOLOMÉ ROVIRAS, Laura; FUMANAL PAGÈS, Miquel Àngel; SOLÀ COLOMER, Xavier; SANJOSÉ LLONGUERAS, Lourdes de. *La parròquia de Sant Vicenç, un reix religiós, social i artístic en la història de Besalú*. Besalú, 2008.
- CONSTANS, Luis G. «La arqueta de Banyoles. Aparece la fecha de su construcción». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IX (1951-1952), p. 9-12.
- CONSTANS, Luis G. *Dos obras maestras del arte gótico*. Barcelona, 1947.
- COROMINAS PLANELLAS, Jaume; MARQUÈS CASANOVAS, Josep M^a. *Catálogo monumental de la provincia de Gerona. La comarca de Besalú*. Girona, 1976.
- CRISPI I CANTÓN, Marta. *Iconografía de la Mare de Déu a Catalunya al segle XIV: imatge-ria*, tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.

- CRISPI, Marta; MONTRAVETA, Míriam (ed.). *El monestir de Sant Joan de les Abadesses*. Sant Joan de les Abadesses, 2012.
- DALMASES, Núria de. *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500*, 2 vol. Barcelona, 1992.
- Dietari de la Deputació del General de Cathalunya*, vol. I. Barcelona, 1974.
- DOMÈNEC, Antoni Vicenç. *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*. Barcelona, 1602.
- DOMPNIER DE SAUVIAC, Auguste. *Saint Vincent de Sentes, patron de Dax et sa cathédrale*. Dax, 1855.
- DURAN I SANPERE, Agustí. *Els Retaules de pedra*, 2 vol. Barcelona, 1932-1934.
- DURAN I SANPERE, Agustí; AINAUD DE LASARTE, Joan. *Escultura Gòtica* («Ars Hispaniae», VIII). Madrid, 1956.
- DURAN I SANPERE, Agustí. «Paisatges d'Europa als claustres de la catedral». A: *Barcelona i la seva història. La societat i l'organització del treball*. Barcelona, 1973, p. 596-599.
- DURAN I SANPERE, Agustí. *El Llibre de Cervera*. Barcelona, 1977.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. «Jean de Cambrai, sculpteur de Jean de France, duc de Berry». *Monuments et Memoires de la Fondation Eugène Piot*, núm. 63 (1980), p. 143-186.
- ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca. «El escultor trecentista Berenguer Ferrer: un eslabón más en la penetración del arte francés en Catalunya». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II (1990), p. 75-96.
- ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca. «L'escultor Joan de Tournai a Catalunya». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXIII (1994), p. 379-432.
- ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca. «Espais de la mort, espais de poder. Fundacions i capelles». A: *Seu Vella. L'esplendor retrobada*. Lleida, 2003, p. 130-147.
- ESTEVE, Josep. *El retaule gòtic de sant Agustí del monestir de Sant Joan de les Abadesses*. Sant Joan de les Abadesses, 1979.
- FERRER I VIVES, Francesc d'Assís. *Heràldica catalana*, 3 vol. Barcelona, 1993-1998.
- FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada*, vol. XXXIV. Madrid, 1784.
- F., L. «La Capella i Relíquies de Sant Daniel de l'ex-Col·legiata de Santa Anna». *Vida Cristiana*, vol. XIX, núm. 158 (1932), p. 204-211.
- FITÉ I LLEVOT, Francesc. «El monument funerari de l'Ardiaca Major de la Seu Vella de Lleida Berenguer Barutell». *Acta Mediaevalia*, Homenatge al Dr. Manuel Riu i Riu, núm. 22, vol. 2 (1999-2001), p. 617-669.
- FREIXAS I CAMPS, Pere. *L'art gòtic a Girona*. Barcelona, 1983, p. 239.
- FRIGOLA, Joan; ROURA, Jaume. «El patrimoni medieval perdut. Cinc segles de catàstrofes, guerres, destrucció, espoli i abandó a la vila de Besalú (1427-1939)». *Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú*, núm. 4 (2018), p. 49-80.
- FUMANAL PAGÈS, Miquel Àngel. «...»Opus Feliciter Valeat Consumari». Culte i art a Sant Vicenç de Besalú durant la Baixa Edat Mitjana (s. XIII-XV). A: *La parròquia de Sant Vicenç, un reix religiós, social i artístic en la història de Besalú*. Besalú, 2008, p. 83-116.
- GALESINIO, Petro. *Martyrologium S. Romanae ecclesiae usui in singulos anni dies accommodatum*. Venècia, 1578.
- GALLEGO AGUILERA, Nazaret. *Santa Maria de Besalú. Arquitectura, poder i reforma* (segles X-XII). Besalú, 2007.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Carmen. *El culto de los santos en la España romana y visigoda*. Madrid, 1966.
- GARDNER, Julian. *The tomb and the tiara*. Oxford, 1992.

- GIRBAL, Enrique Claudio. «Miscelánea Histórica». *Revista de Gerona*, 1889, p. 166-168.
- GRABOLOSE, Ramon. *Besalú. Un país aspre i antic*. Barcelona, 1973.
- JANKE, R. Steven. *Jehan Lome y la escultura gótica posterior en Navarra*. Pamplona, 1977.
- JANKE, R. Steven. «Observaciones sobre Pere Johan». *Seminario de Arte Aragonés*, núm. 34 (1981), p. 111-121.
- JANKE, R. Steven. «Frente del sepulcro de don Hugo de Urriés». A: *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Jaca-Osca, 1993, p. 428-429.
- JASPERT, Nikolas. *Stift uns Dtdt: das Heiliggrabpriorat von Santa Anna und das Regular-kanonikerstift Santa Eulalia del Camp im mittelalterlichen Barcelona (1145-1423)*. Berlín, 1996.
- JASPERT, Nikolas. «El Consell de Cent i les institucions eclesiàstiques: cap a una visió comprensiva», *Barcelona. Quaderns d'Història*, núm. 4 (2001), p.
- JUNYENT, Eduard. *La ciutat de Vic i la seva Història*. Barcelona, 1976.
- JUNYENT, Eduard. *El Monestir de Sant Joan de les Abadesses*. Barcelona, 1976.
- La leyenda de oro para cada día del año. Vida de todos los santos que venera la Iglesia*, vol. II. Barcelona-Madrid, 1844.
- MAS, Josep. «Notes d'escultors antics a Catalunya». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, núm. 7 (1913-1914), p. 115-128.
- MASDEU, Josep. *Sant Joan de les Abadesses. Resum històric*. Vic, 1926.
- MATEU IBARS, María Dolores. *Iconografía de San Vicente Mártir. Tomo I. Pintura*. València, 1980.
- MONSALVATGE, Francesc. *Besalú, su historia, sus condes, su obispado y sus monumentos*, vol. II. Olot, 1890.
- MURLÀ, Josep; TEIXIDOR, Joan. *El romànic de la Garrotxa*, vol. VIII, (Fascicle col·leccionable de «La Comarca d'Olot»), s. d.
- OLIVA PRAT, Miquel. *Catàleg de l'Exposició d'Escultura Gòtica Gironina*. Girona, 1973.
- PERELLÓ FERRER, Antònia M. *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*. Abadia de Montserrat, 1996.
- POPE-HENNESSY, John. *Italian Gothic Sculpture*. Nova York, 1970.
- RIQUER, Martí de. *Heràldica catalana. Des de l'any 1150 al 1550*, 2 vol. Barcelona, 1983.
- RUBIÓ Y LLUCH, Antoni. *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eva*, vol. II. Barcelona, 1921.
- SAGARRA, Ferran de. *Sigil·lografia Catalana. Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*, vol. III. Barcelona, 1932.
- SANJOSE LLONGUERAS, Lourdes de. «"... corona, Vincenti, datur". Aportacions a la història de l'art a Sant Vicenç de Besalú (s. XVI-XVIII)». A: *La parròquia de Sant Vicenç, un eix religiós, social i artístic en la història de Besalú*. Besalú, 2008, p. 175-224.
- SAXER, Victor. *Saint Vincent diacre et martyr: culte et légendes avant l'An Mil*. Brussel·les, 2002.
- SOLÀ-MORALES I DE ROSSELLÓ, Josep M^a de. «Llinatges besalunencs dels segles XIV i XV». A: *Amics de Besalú. I Assemblea d'estudis del seu comtat*. Olot, 1972, p. 169-216.
- VALERO MOLINA, Joan. «El contracte del sepulcre del cardenal Berenguer d'Anglesola». *Locus Amoenus*, núm. 4 (1998), p. 77-80.
- VALERO MOLINA, Joan. «L'escultura del segle XV a Santa Anna. Relacions amb els mestres del claustre de la catedral». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. XI (1998-1999), p. 87-109.
- VALERO MOLINA, Joan. «L'activitat del taller de Pere Oller durant el seu període de maduresa artística». A: YARZA, Joaquín; FITÉ, Francesc (coord.). *L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó*. Lleida, 1999, p. 295-309.

- VALERO MOLINA, Joan. *Pere Oller, escultor*, Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.
- VALERO MOLINA, Joan. «El sepulcre de Berenguer d'Anglesola i els seus referents en l'es-cultura funerària europea». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLV (2004), p. 687-732.
- VALERO MOLINA, Joan. «Sança Ximenis de Cabrera i la capella de santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona». *Locus Amoenus*, núm. 8 (2005-2006), p. 47-66.
- VALERO MOLINA, Joan. «Art i devoció a Besalú a l'època baixmedieval». A: BOTO, Gerardo (coord.), *Relíquies i arquitectura monàstica a Besalú*- Besalú-Girona, 2006, p. 71-103.
- VALERO MOLINA, Joan. «La MaredeDéu de Segueró. Apunts sobre un model de verge sedent a l'entorn del taller de l'escultor Pere Oller». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLVII (2006), p. 109-126.
- VALERO MOLINA, Joan. «Pere Oller». A: PLADEVALL I FONT, Antoni (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona, 2007, p. 107-123.
- VALERO MOLINA, Joan. «La situació artística a Girona durant el primer quart del segle xv». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIX (2008), p. 567-593.
- VALERO MOLINA, Joan. «Un grup de relleus gòtics procedents d'un retaule gironí». A: FIGUERAS, Narcís; VILA, Pep (ed.). *Miscel·lània en honor a Josep M. Marquès*. Abadia de Montserrat, 2010, p. 263-272.
- VALERO MOLINA, Joan. «Mare de Déu de la Misericòrdia (s. xv). Pere Oller». *MD'A, Museu d'Art de Girona*, núm. 76 (2010), p. 19-20.
- VALERO MOLINA, Joan. «La promoció artística femenina dins del llinatge dels Cabrera a l'època baixmedieval». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. XXV (2013-2014), p. 63-115.
- VALERO MOLINA, Joan. «De la pedrera a la catedral: singularitats en l'ús de la pedra a les seus de Barcelona i Girona». A: ESPAÑOL, Francesca; VALERO, Joan (ed.). *Les pedreres medievals a la Corona d'Aragó*. Barcelona, 2017, p. 217-236.
- VIGUÉ, Jordi (dir.). *Catalunya Romànica, IV, La Garrotxa*. Barcelona, 1990.
- VILLANUEVA, Jaime. *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XV. Madrid, 1851.
- VILLAR I TORRENT, Joan (ed.). *Llibre de privilegis de Palafrugell (1250-1724)*. Barcelona, 2007.
- «Visita a la ex-colegiata de Santa Agna, avuy Parroquia Major, de Barcelona». *L'Excursionista*, núm. 38 (31 de desembre de 1881), p. 731-732.
- VIVES I MIRET, Josep. *Reinard des Fonoll, escultor i arquitecte anglès renovador de l'art gòtic a Catalunya (1321-1362)*. Barcelona, 1969.