

# L'ETAPA GIRONINA DE L'ESCUPTOR PERE DE SANTJOAN\*

JOAN VALERO MOLINA

Cap al tombant del segle XIV arribà a la Corona d'Aragó un important contingent d'escultors nòrdics que propicià el canvi vers el Gòtic Internacional. Aquests mestres s'assentaren, en primera instància, a Palma i Barcelona, i més endavant irradiaren el nou estil a altres centres de la Corona. Un d'ells va ser Girona, quan el 1397 el picard Pere de Santjoan, possiblement el menys "internacional" dels nouvinguts, assumí la direcció de les obres de la seu.

Els Llibres d'Obra de la catedral de Palma el mencionen a partir del març de 1396, en treballs indeterminats que probablement estarien relacionats amb l'edificació de la Porta del Mirador<sup>1</sup>. Durant el 1397 i els primers mesos

\* Aquest treball, que més endavant es complementarà amb un altre dedicat a l'etapa a Barcelona de Pere de Santjoan i a l'estudi de la seva personalitat artística, no es limita en sentit estricte a Girona, i s'hi han inclòs les destinacions immediatament posteriors del mestre, en tant que continuava gaudint de la ciutadania gironina. Per al seu acompliment, ha estat de gran ajut l'eficaç diligència de Joan Villar, de l'Arxiu Capitular, així com les orientacions i consells proporcionats per la doctora Francesca Español. A ells vull fer constar el meu agraïment.

<sup>1</sup> Basant-se en un esment a la capella de Sant Bernat en el text del pagament, Durliat interpreta que Pere de Santjoan hauria pogut intervenir en la decoració d'aquesta estança; de la lectura de l'anotació, però, sembla desprendre's que la capella fou simplement l'espai on es reuniren els canonges per decidir i disposar les remuneracions (DURLIAT, M. "Un artiste Picard en Catalogne et à Majorque: Pierre de Saint-Jean". A: *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, 1, 1963, p. 112).

Per a un profund estudi del desenvolupament de les obres i dels seus artífexs, DOMENGE I MESQUIDA, J. *L'obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, 1997, pp. 211-216, on a més es recull la bibliografia anterior.

És possible que Palma no hagués estat el primer destí de Santjoan a la Corona. Terés ha suggerit una anterior presència a la seu de Barcelona, involucrat en la talla de la cadira episcopal (TERÉS, M. R. "Pere de Santjoan i el mestre de la cadira episcopal de Barcelona: Hipòtesi sobre una identitat". A: *Quaderns d'Estudis Medievals*, IV, 1988, pp. 32-50).

de l'any següent, els Llibres són més explícits, i esmenten el paper del picard com a director de l'obra del portal, en el qual hauria intervingut modificant la traça inicialment dissenyada per Pere Morey<sup>2</sup>. Per bé que a la seu la seva activitat sembla tenir un caràcter eminentment arquitectònic, reservant-se les tasques escultòriques a Joan de Valenciennes, ha estat imputat a Santjoan el cap del *Salvator Mundi*, amb total versemblança<sup>3</sup>.

Més involucrat amb la seva faceta d'escultor s'hagué de trobar en una obra aliena a la catedral, la portada de l'església de Sant Miquel, feliçment conservada, per la qual rebé un pagament el 21 de juny de 1398<sup>4</sup>. Aquest conjunt, l'únic atribuïble amb absoluta certesa al mestre, esdevé el punt de referència fonamental per definir la seva personalitat artística<sup>5</sup>.

El nomenament com a mestre major de la catedral de Girona (2 de març de 1397) arribà, doncs, en un moment d'intensa activitat a Mallorca<sup>6</sup>. És per aquesta raó que durant els primers mesos es deuria concentrar en l'enllestiment dels treballs empresos a l'illa, i no serà fins al 1399 que el començarem a trobar documentat amb regularitat a Girona<sup>7</sup>.

L'arribada de Santjoan coincideix amb un moment d'*impasse* en els treballs constructius de la seu. Les consultes efectuades a destacats arquitectes el 1386 sobre la viabilitat de continuar amb una sola nau o amb tres, semblen encaminar la represa de les obres cap a la segona solució, tot i que el notable ralentiment dels treballs durant els anys següents pot indicar la força de les dissensions, o si més no dels dubtes<sup>8</sup>. Fou necessària la convocatòria d'un altre congrés, trenta anys després, que aplegaria els mestres més prestigiosos del moment<sup>9</sup>. Aleshores sí que en sortí una decisió ferma, en favor de la nau única,

<sup>2</sup> Sobre aquesta figura, PALOU I SAMPOL, J.M. "Pere Morey, mestre major del portal del Mirador de la catedral de Mallorca". A: *L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1998, pp. 385-397.

<sup>3</sup> DALMASES, N. de; JOSÉ I PITARCH, A. *L'art gòtic, s. XIV-XV*, Barcelona, 1984, p. 197.

<sup>4</sup> LLABRÉS, G. "Galeria de artistas mallorquines". A: *Boletín de la Sociedad de Arqueológica Luliana*, XXIII, 1920-1921, p. 199. Es pot trobar documentació gràfica a: ALOMAR, G. *Guillem Sagrera y la arquitectura gòtica del siglo XV*, Barcelona, 1970, pp. 62-68.

<sup>5</sup> Encara podem citar una altra peça mallorquina atribuïda, la marededéu d'Inca (TERÉS, M. R. "Pere de Sant Joan (Atribuit). Marededéu sedent". A: *Mallorca Gòtica*, 1998, pp. 249-250).

<sup>6</sup> FITA, F. *Los reys d'Aragó y la seu de Girona, desde l'any 1462 fins al 1482*, Barcelona, 1873, p. 107.

<sup>7</sup> Cal puntualitzar que els llibres mallorquins esmenten l'absència del mestre els mesos de febrer i març de 1398, especificant que "*mestre Pere se n'anà en Catalunya*" (DOMENGE, *Op. cit.*, p. 212). A més, en una talla gironina datada cap a 1398 ja hi consta com a resident (Arxiu Històric de la Ciutat de Girona, AHCG, *Talla*, VIII, 1.1, f. 23: "*mestre p. de la seu*").

<sup>8</sup> SERRA I RÀFOLS, E. "La nau de la seu de Girona". A: *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, I, Barcelona, 1947-1951, pap. 185-204.

<sup>9</sup> VILLANUEVA, J. *Viaje literario a las iglesias de España*, XII, Madrid, 1850, p. 324 i ss.

que començà a tirar endavant Antoni Canet<sup>10</sup>. Així doncs, el període de mes-  
tratge de Pere de Santjoan, que comprèn fins al 1404, queda atrapat en un  
moment d'indefinió en el qual aparentment no es dugueren a terme avenços  
significatius.

Prèviament hi havia hagut alguna activitat constructiva de certa  
rellevància, amb l'aixecament d'un pilar prop de la capella de Sant Miquel  
(1389-c. 1391), sota la responsabilitat del mestre Pere ça Coma, i d'un altre  
que aniria aparellat al primer, contractat per Guillem Morey el 1390<sup>11</sup>. Quan  
aquest darrer mestre assolí la direcció, a partir de 1394, el pas de les obres es  
tornà a distendre, i només es pot advertir un cert moviment en la preparació de  
l'obra del cloquer.

Lamentablement, la pèrdua dels Llibres d'Obra següents (1397-1402)  
ens impedeix conèixer la naturalesa dels treballs que s'haurien dut a terme  
durant una bona part del mesratge de Pere de Santjoan, encara que és molt pos-  
sible que s'hagués continuat en el campanar<sup>12</sup>. Qualsevol altre treball realitzat a  
la nau restaria neutralitzat posteriorment pel canvi d'orientació emprès després  
de 1416. A partir de 1402 ja comencem a disposar de notícies, i les més interes-  
sants fan referència al bastiment d'una volta no especificada: el 12 d'agost arri-  
ba fusta per "*la volta afer*"<sup>13</sup>; el 10 de novembre ja es parla del "*bastiment de la  
volta*", que un mes i mig després és apuntalada<sup>14</sup>. Finalment, es procedeix al per-  
filat o pintura, el 27 de febrer de 1403<sup>15</sup>. Cap d'aquestes notes no precisa si la  
volta pertanyia a la nau o bé a una capella lateral, però no podem passar per alt  
l'indicador que pot proporcionar la fundació de beneficis en aquesta època, com  
a possible conseqüència de l'aixecament d'una nova capella.

A principis del segle XV, el mercader Jaume Beuda en fundà un dedi-  
cat a sant Domènec a la capella contigua a la de sant Iu i sant Honorat<sup>16</sup>. És

<sup>10</sup> Per al paper de Canet com a mestre d'obra, FREIXAS, P. "Antoni Canet. Maestro Mayor de la Seo de Girona". A: *Revista de Girona*, 60, 1972, pp. 50-60.

<sup>11</sup> Publicà el contracte, FREIXAS, P. *L'art gòtic a Girona, s. XIII-XV*, Girona, 1983, pp. 54-57. Per a un seguiment del desenvolupament de les obres durant aquest període, DOMENGE, J. "Guillem Morey a la seu de Girona (1375-1397)". A: *Lambard*, IX (1996), 1997, pp. 105-131. I centrant-se en altres aspectes complementaris, DOMENGE I MESQUIDA, J. "Servar un patrimoni: pintors i argenters a la seu de Girona (1367-1410)". A: *L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1998, pp. 311-341.

<sup>12</sup> El Llibre d'Obra reserva un apartat especial per a la construcció del seny de les hores, entre 1403 i 1404 (Arxiu de la Catedral de Girona, ACG, *Llibre d'Obra*, 1402-1404, f. 69v. i ss).

<sup>13</sup> ACG, *Llibre d'Obra*, 1402-1404, f. 44.

<sup>14</sup> ACG, *Llibre d'Obra*, 1402-1404, fs. 50v. i 54.

<sup>15</sup> ACG, *Llibre d'Obra*, 1402-1404, f. 57v.

<sup>16</sup> ADG, *Visita Pastoral*, 1470, f. 10.

interessant precisar que la capella de sant Iu fou la darrera finalitzada, en aquest sector de l'església, de què en tenim notícia abans de l'arribada de Pere de Santjoan<sup>17</sup>. En la clau de volta de la capella que obtingué el benefici de Beuda s'hi ha representat sant Domènec acompanyat d'un jove amb un ocell. Calzada creu que el jove podria ser un laic, en representació del poble cristià que rebia les prèdiques de sant Domènec, mentre que l'ocell simbolitzaria l'heretgia<sup>18</sup>. Però la mateixa naturalesa de l'au, identificable amb un rapinyaire, així com els guants que porta el jove i la petita caputxa que sosté amb la mà dreta, al·ludeixen a un falconer, és a dir, a una persona d'elevat rang social. Existeixen diversos sants que compten amb aquest atribut, la majoria d'ells molt poc habituals en la devoció catalana medieval, tret de sant Julià l'Hospitalari<sup>19</sup>.

I en aquest sentit existeix una altra notícia que a primera vista podria causar un cert desconcert: el mateix Jaume Beuda havia fundat, el 1404, un benefici a la "nova" capella de la Trinitat i sant Julià, a la seu<sup>20</sup>. Si per la inclusió de la Trinitat (i l'absència de sant Domènec) no sembla lògic que es tracti de la mateixa de què parlàvem, atès que la fundació del benefici de sant Domènec i la presència d'aquest sant a la clau haurien d'anar, *a priori*, acompanyats d'una mateixa advocació per a la capella, totes les dades semblen convergir cap al mateix espai. Però l'argumentació no es deté aquí, ja que hi ha dues notícies més que poden contribuir a augmentar la confusió, i que mereixen ser ben compreses. La primera, és la menció en les visites pastorals del segle XV d'una capella dedicada a sant Julià i santa Basilisa, la segona després de la Porta dels Apòstols en direcció als peus, malgrat que a la clau hi figurin dos sants amb hàbits monacals (sant Benet i santa Escolàstica?). A aquest fet cal sumar-hi que les visites identifiquen la capella contigua, la

<sup>17</sup> Cristina Homs, en un estudi centrat en l'etapa prèvia a la que ens ocupa, situa la capella de Sant Iu, juntament amb les altres que configuren la sèrie de capelles que analitza, un espai més a prop dels peus (HOMS ROURICH, C. "Los constructores de la catedral de Gerona. Aportación a su estudio (1367-1377). A: *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, XVII, 1977, pp. 75-157). Però el *décalage* existent amb l'estil i iconografia de les respectives claus de volta, i amb l'ordre expressat en les visites pastorals, sembla indicar la incorrecció de la ubicació que proposa.

<sup>18</sup> CALZADA OLIVERAS, J. *Las claves de bóveda de la catedral de Gerona*, Barcelona, 1975, p. 15.

<sup>19</sup> REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*, t. 2, vol. 4, Barcelona, 1997, pp. 212-215.

<sup>20</sup> ADG, Dotalsies de Beneficis, 2, (D-4), fs. 34-36v. El document el cita com a "*beati Juliani martiris*", però no consta que Julià l'Hospitalari morís martiritzat. En realitat fa referència a un màrtir que morí cap a l'any 304, company de Basilisa, i que sovint es confonia amb l'Hospitalari, un sant de caràcter estrictament llegendari.

immediata a la Porta, amb l'advocació de sant Benet (a la clau hi ha sant Antoni i un sant abat)<sup>21</sup>. La segona dada fa referència a l'aixecament d'una nova capella que s'estava duent a terme cap a 1425, quan Antoni Canet era el mestre major de les obres: el Llibre d'Obra parla de la clau de la capella de sant Domènec i sant Julià<sup>22</sup>. Tot i la coincidència exacta amb els dos sants de la clau de la capella on uns lustres abans Jaume Beuda instituí uns beneficis, és molt possible que el registre del Llibre faci referència a una altra capella nova, i que s'hagués produït un transvasament d'advocacions, un fet que per aquells temps no era inusual.

Per poder entendre tota aquesta munió de dades aparentment desconcertants, és necessari, en primer lloc, tenir clar que la manca de correspondència existent entre l'advocació d'una capella i els sants inclosos a la seva clau de volta no és un fenomen estrany a l'època. Podem citar, com a exemple extrem, l'antiga capella de Santa Clara i Santa Caterina de la seu de Barcelona, ja esmentada amb aquest nom en el moment de ser perfilada, i que en les seves dues claus de volta ens mostra sant Cristòfol, que per altra banda ja tenia una altra capella a la seu<sup>23</sup>. En segon lloc, l'anàlisi estilística de les claus de volta pot arribar a ser un mètode vàlid per intentar determinar la cronologia de cada capella.

Segons les dades exposades, la clau de sant Domènec i sant Julià va ser presumiblement tallada durant el mestratge de Pere de Santjoan. De notable factura, manifesta interessants concomitàncies amb l'estil de Santjoan en el tractament dels volums, en la configuració dels trets facials, molt propers als àngels que flanquegen la Verge de Sant Miquel de Palma, en la boca petita i en el coll robust. Però potser seria massa agosarat atribuir la clau a la seva mà, atès que dins l'obra del mestre ens manquen referents directes en la tipologia dels personatges, especialment en la manera de resoldre els vestits. Sí es pot constatar, en canvi, que l'artífex es mou dins d'unes pautes poc influïdes per les formulacions internacionals, en consonància amb la cronologia proposada, i també en relació,

<sup>21</sup> Aquestes identifications no coincideixen amb les que proposa Calzada, que es basa fonamentalment en la dedicació de cada capella.

<sup>22</sup> ACG, *Llibre d'Obra*, 1425-1426, el juny es porten "dos cayratz de rowra per la clau dela capela de sent domingo e de sant julia". Malgrat que ja es tingui constància de l'existència d'un altar dedicat des de 1368 per Gaspar de Campllong, sembla que la construcció definitiva va ser impulsada per un descendent seu, Jaume de Campllong. En la visita pastoral de 1470 hi figura el nom de Jaume com a promotor (CALZADA OLIVERAS, J. *Op. cit.*, p. 12).

<sup>23</sup> CARRERAS CANDÍ, F. "Les obres de la catedral de Barcelona". A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, VII, 1913-1914, p. 510, n. 490.

tal volta indirecta, amb el mestre Santjoan que, no s'ha d'oblidar, és l'únic escultor capacitat que citen els Llibres d'Obra d'aquesta època.

La segona clau que hem citat en aquesta controvèrsia, que inclou un abat i una abadessa, ens condueix uns anys després del mestratge de Santjoan, ja que les seves característiques, que denoten la mà d'un mestre altament qualificat, encaixen millor amb la subtileza d'Antoni Canet o d'algun escultor molt afí a ell. La definició més refinada dels rostres, i la superior plasticitat dels plecs, permeten sostenir aquesta asserció. Podria correspondre, doncs, a la capella abans citada que edificà Canet.

Finalment, i en suport a la idea que el benefici de sant Domènec va ser efectivament instituït a la capella on aquest sant és representat a la clau, la Visita Pastoral de 1488 ens informa que Jaume Beuda dedicà, en aquesta capella, un benefici a sant Julià<sup>24</sup>. Caldria pensar, en base a les dades presentades, que la primitiva advocació de la capella hauria estat, doncs, la de sant Julià i la santa Trinitat, i que va ser efectivament la que s'aixecà durant el mestratge de Pere de Santjoan.

De les dades presentades podem concloure, per tant, que Jaume Beuda tingué, a inicis del segle XV, un important pes específic en el desenvolupament de les obres. És un fet a retenir, ja que retrobarem aquest personatge més endavant en un projecte aliè a la seu en el qual probablement també es veurà involucrat Pere de Santjoan.

Les modificacions arquitectòniques provocades pel canvi de rumb decidit a partir del congrés de 1416 fan molt difícil la valoració d'una hipotètica intervenció de Pere de Santjoan a la nau central. Tanmateix, en el terreny escultòric resta un interessant testimoni que podrem relacionar amb aquest artífex. En el tercer pilar de cada banda del presbiteri, a una altura considerable, hi ha ubicades dues estàtues de grans dimensions. En el pilar del costat de l'Epístola es pot distingir una talla de fusta que sembla representar sant Jordi<sup>25</sup>; en el pilar oposat, una imatge identificable amb sant Gabriel, amb un filacteri que conté la següent inscripció, curiosament capgirada: "*Ave Maria Gra*" (fig. 1). És evident que aquest grup no obeeix a la intenció original, i que en algun moment el sant guerrer ocupà l'espai destinat a una Verge, de la qual ignorem el moment en què desaparegué. La factura del presumpte sant Jordi

<sup>24</sup> ADG, *Visita pastoral*, 1488, f. 13v.

<sup>25</sup> Com que no es pot veure si existeixen indicis que en el passat hagués tingut ales, no és descartable que es tracti de sant Miquel.



Sant Gabriel. Catedral de Girona

indica una datació avançada dins del segle XV, i per tant podem descartar l'autoria de Pere de Santjoan<sup>26</sup>.

Per contra, el sant Gabriel presenta suficients punts de contacte amb la producció del mestre com per incorporar-lo al seu catàleg. La comparació amb imatges de similars característiques, tant les documentades (les estàtues de la porta de Sant Miquel de Palma) com les atribuïdes fins ara (la maredeu de l'Hospital de Santa Caterina, o la portalada de Castelló d'Empúries, per exemple), proporciona un resultat prou eloqüent. La configuració facial és molt propera a la que trobem en les imatges femenines, amb la mateixa forma oval, i idèntica definició dels ulls, nas i boca. També es pot constatar una constant del mestre en el coll ample i robust. Per la seva banda,

<sup>26</sup> Freixas suggereix que la imatge pot procedir de la tomba de Bernat de Raset, en la qual, en el moment de ser redescoberta cap a finals del segle XIX, es trobà una estàtua de fusta de sant Jordi que avui hi manca (FREIXAS, P. *Op. cit.*, p. 129).

la posició del cos s'allunya de la torsió, quelcom exagerada, aplicada en alguns dels sants de Palma, però, en canvi, s'aproxima més a la solució emprada en els apòstols de Castelló d'Empúries, als quals el menor dinamisme els dota d'un caràcter més monumental. Les analogies també s'estenen al drapejat, tant en el tipus de vestit elegit per a sant Gabriel com en la seva disposició. En primer lloc, el vestit és pràcticament el mateix que el que porta la santa no identificada de la porta de Palma: una túnica llisa al pit, amb un ampli escot arrodonit, cenyida a la cintura, però sense cap tipus de cinyell, i que a partir del ventre cau i es plega en estries verticals. Com a cobriment extern, les dues imatges porten una capa, disposada d'igual manera. En segon lloc, l'organització dels plecs de la capa segueix el mateix esquema que en diverses imatges, especialment en la meitat inferior: podem citar com a exemples la marededéu de l'Hospital o el sant Joan Evangelista de Castelló. També cal remarcar que, malgrat la impressió general d'estatisme, en realitat el cos es contorna lleument per sota de la capa, seguint amb certa timidesa la posició que amb més atreviment ens mostren les estàtues de Palma.

És de ressenyar la curiosa adopció d'aquest tipus d'indumentària, que atorga a l'arcàngel una inusitada aparença femenina.

Desconeixem si Pere de Santjoan arribà a completar el grup amb l'execució de la Verge, si aquesta ja havia estat esculpida anteriorment per un altre mestre, o bé si va ser obra d'un imaginaire posterior<sup>27</sup>.

Fora de la catedral, s'ha assenyalat l'activitat de Pere de Santjoan en relació a l'Hospital de Santa Caterina, en la factura de la marededéu d'alabas-

<sup>27</sup> En el Llibre d'Obra corresponent a l'any 1480 existeix un interessant registre, segons el qual es pagava una quantitat al pintor Ramon Solà "*lo qual a fet e adobat aquella salutacio del pilar que esta prop la tresoreria*" (SUTRÀ VIÑAS, J. "El "Maestro de Gerona" Ramón Solá (?)". A: *Revista de Gerona*, 28, 1964, pp. 39-43; ACG, *Llibre d'Obra*, 1480, fs. 75v.-76, juny i agost); aquesta activitat la dugué a terme en el seu taller particular, i traslladà l'obra a la seu quan ja estava enllestida. Però segons es desprèn d'una altra anotació, es tracta d'un retaule pintat, i no de les escultures que ens ocupen, que per altra banda deuriem haver estat policromades, en el seu moment, a la mateixa seu. Per aquelles dates s'habilità un nou oratori en l'esmentat pilar per acollir l'Anunciació. En principi pot sobtar la inusual col·locació d'aquest element, però existeix un precedent documentat a la mateixa seu, en el "*retrotabulo sive ymatge beate Marie de Gracia*" que el canonge Bernat de Camps havia fet posar, abans de 1391, "*in pilario constructo ante seu in altari universali dicte ecclesie...*" (ADG, *Visita Pastoral*, 1404, f. 39v.; *Dotalies de beneficis, Liber primus institutionum*, 1, fs. 27v.-34).

El Museu de la Catedral custodia dues taules, atribuïdes a Ramon Solà II, que encaixen perfectament amb l'al·ludit treball de 1480. De ser certa aquesta hipòtesi, que ja contemplà amb escassa convicció Sutrà, seria la primera obra que podríem relacionar documentalment amb aquest artífex, el qual disposa d'un estimable corpus de peces atribuïdes.





Marededéu de l'Hospital de Santa Caterina

tre que s'hi descobrí el 1936 (fig. 2)<sup>28</sup>. Aquesta imatge, que ha sofert importants mutilacions (ha desaparegut el cap de l'infant i la mà dreta de la Verge) mostra, efectivament, els estilemes que caracteritzen la personalitat del mestre: la posició forçadament inclinada del cos, l'amplitud i la forma oval del rostre, els ulls grans, el rostre neutre i mancat d'expressió, la boca petita i l'ample coll, que apunten directament cap a l'autoria proposada. Així doncs,

<sup>28</sup> S'estableix l'atribució a: DURAN i SANPERE, A.; AINAUD de LASARTE; J. *Escultura gòtica*, ("Ars Hispaniae", VIII). Madrid, 1956, p. 236. La peça formà part, el 1973, d'una exposició dedicada a l'escultura gòtica (OLIVA PRAT, M. *Catálogo de la exposición de escultura gòtica gerundense*, Girona, 1973, n. 18).

la seva cronologia caldria situar-la, en un primer terme, durant els anys en què Santjoan romangué a Girona. L'estudi del lloc de procedència i la recerca del possible promotor poden ajudar a ampliar l'horitzó del coneixement d'aquesta escultura.

L'Hospital de Santa Caterina ja existia a principis del segle XIII, quan era conegut com a Hospital Nou; visqué el seu millor moment a inicis del segle XV, per ser derruït el 1653 per motius de caràcter militar. Uns anys després es tornà a aixecar un nou hospital. En un principi, Oliva pensà que l'origen de la marededéu podia haver estat a la façana de l'Hospital, opinió descartada per Calzada en considerar que la fornícula no era suficientment gran per allotjar-la<sup>29</sup>. Tot i que aquesta era moderna, i que, per tant, *a priori*, no es podria descartar que hagués format part d'una anterior façana gòtica, la delicadesa del material que conforma l'estàtua, l'alabastre, descarta aquesta opció. Per una altra banda, també s'ha apuntat la possibilitat que la imatge hagués estat inicialment destinada a l'antic hospital conegut amb el nom dels Capellans, i que, fruit de la incorporació a l'hospital de Santa Caterina efectuada l'any 1743, s'hagués traslladat la imatge<sup>30</sup>; en un inventari dut a terme l'any 1620 a la capella de Santa Caterina de l'hospital, se cita "*una imatja de nostra Señora ab un ninyo Jesús al bras ab una branca de coral al coll...*". Malgrat que l'infant de la marededéu atribuïda a Pere de Santjoan ha perdut el cap, no sembla que hagués dut aquest atribut, i s'ha proposat la Verge de Pontós, una imatge que respon a la tipologia descrita, avui al Museu d'Art, com l'objecte de la ressenya<sup>31</sup>.

La factura de la marededéu coincideix cronològicament amb un període molt important per a l'Hospital, en què el mercader Jaume Beuda hi fundà una capella i un col·legi, que seria popularment conegut com a "col·legi d'en Beuda"<sup>32</sup>. Aquesta darrera institució fou constituïda cap a 1398, preparada per acollir entre vuit i dotze escolars. És molt interessant la detallada exposició que fa el promotor de l'organització administrativa, quotidiana i fins i tot ffsi-

<sup>29</sup> CALZADA I OLIVERAS, J. "Art i Arquitectura en l'història hospitalari de Girona". A: *Revista de Girona*, 89, 1979, pp. 249-259.

<sup>30</sup> CASTELLS, N.; PUIGDEVALL, N.; REIXACH, F. *L'Hospital de Santa Caterina*, Girona, 1989, pp. 18-19. La datació anterior a 1342 que proposen per a la imatge, però, és incompatible amb la seva lectura estilística.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 45. Es tracta d'una figura datable a la segona meitat del segle XV (OLIVA PRAT, M. *Op. cit.*, n. 25).

<sup>32</sup> ADG, *Definicions*, 1419-1423, fs. 38-52v., 184-199; *Dotalies de beneficis, Liber primus institutionum*, fs. 122v.-125v., 245-263.

ca de l'establiment, però aquí només ens detindrem en la seva capella, contractada als pedrers gironins Tomàs Reyners i Berenguer Almer, i que significativament es dedicà a la Verge, incloent-hi dos altars consagrats a sant Miquel, i a sant Joan i sant Jaume apòstols<sup>33</sup>. En aquesta capella hi fundà, el 1403, dos beneficis, i va ser dotada amb els ornaments necessaris, entre ells un retaule. Paral·lelament, finançà la construcció d'un hospital i una almoïna a Ordis, i dedicant la nova capella a la Verge, santa Caterina, sant Jaume, sant Mateu i sant Joan Evangelista. En ella, més tard, s'hi emplaçà un retaule, d'advocació indefinida, que va ser encarregat al pintor més destacat del moment a la ciutat, Francesc Borrassà.

La intensa activitat promotora de Jaume Beuda durant els primers anys del segle, lligada a uns projectes molt relacionats entre si, fa pensar que la marededéu d'alabastre hi pugui formar part, possiblement en la citada capella del col·legi.

Existeixen encara altres notícies documentals relatives a l'estada gironina de Pere de Santjoan, malgrat que la majoria són d'escassa significació. La més interessant es remunta al 16 de novembre de 1399, quan atorga poders a un mercader gironí per què cobri uns deutes pendents a Mallorca, presumiblement a Sant Antoni i a la seu<sup>34</sup>. Cal suposar, doncs, que en aquests moments es pot donar ja com a definitivament tancat el període illenc del mestre. L'any següent nomena un prevere beneficiat a Santa Maria de Montserrat, Pere Nadal, com a procurador, sense que se'n conegui el propòsit exacte<sup>35</sup>. Finalment, es pot citar una notícia més tardana que situa encara el picard a Girona, quan ja no ocupava el càrrec de mestre de la seu (1405)<sup>36</sup>.

### *El període rossellonenc i Castelló d'Empúries*

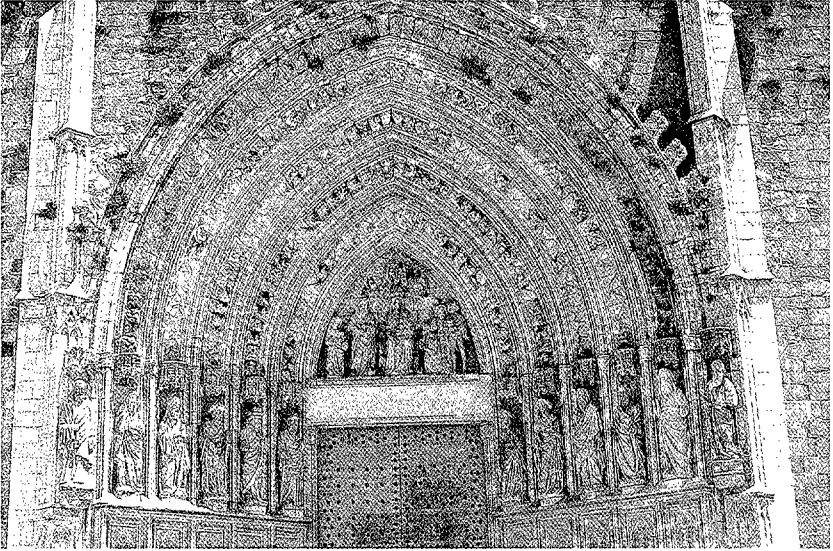
Les notícies immediatament posteriors suggereixen que Pere de Santjoan s'establí al Rosselló, possiblement a Elna o Perpinyà, tot i que és

<sup>33</sup> La documentació no acaba d'aclarir si aquesta capella és la mateixa que de vegades és anomenada "de Santa Caterina" de l'Hospital Nou, potser fundada pel mateix personatge. Però la diversitat d'advocacions i el diferenciat nom amb què les capelles són mencionades en un mateix document fan pensar que no es tracta de la mateixa.

<sup>34</sup> Aquest document ha estat transcrit íntegrament a: FREIXAS, P., *Op. cit.*, p. 61, però amb una data errònia. La referència correcta és la següent: AHCG, not. Pere Despont, vol. 259, 1399-1400, f. 32v.

<sup>35</sup> AHCG, not. Pere Despont, vol. 260, 1400, fs. 116-116v. (24 de juliol).

<sup>36</sup> AHCG, not. F. Vidal, vol. 107, 25 de febrer de 1405.



Portalada de Castelló d'Empúries

molt factible que continués mantenint estrets lligams professionals amb les terres gironines. El novembre de 1405 està treballant en el presbiteri de la seu d'Elna, en funcions d'arquitecte<sup>37</sup>. Uns mesos després, el 6 de març de 1406, actua com a expert per valorar un tabernacle que l'escultor i pintor Jaume Brot havia fet per a l'església de Sant Jaume de Perpinyà<sup>38</sup>. No es pot descartar que haguessin existit contactes a Perpinyà amb dos altres destacats artífexs que podrien haver coincidit amb ell, com foren Guillem Sagrera i Raulí Vautier<sup>39</sup>.

Existeix un considerable buit documental fins al 1410, data en què es comença a registrar la presència de Santjoan a la Seu d'Urgell; és possible que durant aquests anys s'ocupés d'un treball de gran envergadura, que sens dubte

<sup>37</sup> DURLIAT, M. *L'art en el regne de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1989, p. 121.

<sup>38</sup> MADURELL i MARIMON, J.M. "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras". A: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, X (1952), doc. 617.

<sup>39</sup> Aquests dos mestres comencen a aparèixer citats a la ciutat a partir de 1410. Durliat suggerí la possibilitat que Santjoan s'hagués endut Sagrera a Perpinyà com a aprenent; en aquest cas, el mallorquí també hauria estat a Girona. El Llibre d'Obra de la seu gironina de 1402-1404 cita l'existència d'un macip de Santjoan, tot i que lamentablement no l'identifica. De ser certa la hipòtesi de Durliat, la recerca d'una petja significativa del picard en l'estil de maduresa de Sagrera resultaria vana, atesa la gran distància que els separa.

requerí una notable despesa temporal: la portada de Castelló d'Empúries (fig. 3). No es coneix cap dada documental que relacioni el mestre amb aquest projecte, però els vincles estilístics de les escultures amb les de Sant Miquel de Palma són tan estrets, que la crítica n'ha acceptat l'atribució<sup>40</sup>. Gairebé totes les imatges semblen tallades pel mateix patró, especialment en la particular tipologia del rostre, que, a banda de l'obra citada de Palma, també retrobem en el cap del *Salvator mundi* de la Porta del Mirador<sup>41</sup>.

L'intent d'identificació dels apòstols que dugué a terme Marquès xoca amb la manca, en molts d'ells, d'atributs privatis que permetin un reconeixement inequívoc<sup>42</sup>. Només podem tenir una certesa absoluta amb sant Jaume Major (seguint d'esquerra a dreta, el cinquè), sant Pau (el següent), sant Pere (el setè), i sant Joan Evangelista (el següent), aquest darrer pel seu aspecte juvenil. Més dubtes abriguen el desè i el dotzè, que encara conserven a la mà vestigis de l'atribut original, encara que massa petits per poder referir-s'hi concloentment, tot i que el del primer sembla el mànec d'un ganivet. Pel que fa a la resta, no podem basar-nos en cap ordre preestablert, atès que en els diversos apostolats representats en portades i retaules de l'època l'ordenació és altament variable.

A més de la intervenció de Pere de Santjoan com a escultor, cal considerar seriosament la possibilitat que ell mateix, com a arquitecte, en fes el disseny definitiu. Tradicionalment s'ha atribuït aquest, sense cap base documental, a Antoni Antigó, de qui sabem que ja era present a la fàbrica de l'església el 1412, però que no en va ser nomenat mestre major fins al 1415<sup>43</sup>. Aquesta dada tendeix a descartar la seva presumpta paternitat del projecte. En canvi, cobra més força la candidatura de Santjoan si tenim en compte la seva trajectòria anterior com a mestre d'obres, i la seva responsabilitat en la direcció de la Porta del Mirador i la portada de Sant Miquel. Si bé aquesta darrera és molt més senzilla, és interessant advertir la coincidència en algunes solucions, com la substitució, a les arquivoltes, de les petites imatges per una decoració vegetal, o la inclusió de grans escultures al timpà. L'evident diferència de

<sup>40</sup> DURAN i SANPERE, A.; AINAUD de LASARTE; J. *Op. cit.*, p. 236.

<sup>41</sup> Existeixen algunes divergències estilístiques que es podrien explicar a partir de la intervenció de col·laboradors. Aquest és un tema en el qual no entraré en aquest treball, i que deixo per a una futura continuació.

<sup>42</sup> MARQUÈS CASANOVAS, J. *Santa Maria de Castelló d'Empúries*, Girona, 1982.

<sup>43</sup> MIRAMBELL BELLOC, E. "Un libro de cuentas del siglo XV de la iglesia de Castelló de Ampúrias". A: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXII, 1964-1965, pp. 6-7.

magnitud que separa ambdós exemples és perfectament explicable a partir de la intenció, a Castelló, d'esdevenir seu episcopal<sup>44</sup>. En la línia d'aquesta reivindicació, necessitaven dotar l'església d'una presència catedralícia, i una portada monumental com aquesta, dissenyada i creada per un mestre de qualitat contrastada, havia d'ajudar en aquest sentit<sup>45</sup>.

Les escasses dades que ens proporciona la documentació semblen suggerir que la construcció de la portada s'hauria dut a terme durant la primera dècada del segle XV. La primera es remunta a 1400, quan els obrers de l'església reben una quantitat destinada a la construcció del portal nou<sup>46</sup>. Set anys després, es concedeix a Joan Flandí, barber de Castelló, llicència per ser enterrat a l'església, per haver costejat les portes del portal nou<sup>47</sup>. Els escuts que figuren a la peanya de la majoria dels apòstols ens poden aportar un altre referent, ja que els que s'han pogut individualitzar pertanyen a persones que apareixen amb regularitat en els registres documentals castellanencs d'aquests anys<sup>48</sup>.

### *El problema de la Seu d'Urgell*

Després d'un lapse de quatre anys sense tenir notícies del mestre, el retrobem el 27 de juliol de 1410, contractant el cadirat del cor de la Seu d'Urgell<sup>49</sup>. Aquest encàrrec ocasionà importants problemes a l'escultor, que segons sembla desprendre's de la documentació, tenen l'aparença d'un judici de competència, però que podrien haver estat ocasionats per causes alienes a la seva discutida capacitat. Dos anys després, les obres estaven aturades, i Santjoan es veié en la necessitat de defensar-se de certes acusacions, emeses

<sup>44</sup> PELLA y FORGAS, J. *Historia del Ampurdán*, Barcelona, 1883, pp. 538-539.

<sup>45</sup> No deu ser casual la coincidència amb un altre projecte emblemàtic, el del mestre Carlí per a la seu de Barcelona (1408), que no arribà a materialitzar-se.

<sup>46</sup> ADG, *Lletres Episcopals*, 1400, f. 54v.

<sup>47</sup> ADG, *Lletres Episcopals*, 1407, f. 57. Aquestes portes van ser realitzades pel fuster i pedrer de Castelló Joan Canelles, per 50 florins (AHCG, *Castelló d'Empúries*, not. Pere Borrassà, vol. 569, 1407-1408, f. 83, 25 d'agost).

<sup>48</sup> Per a un estudi de l'heràldica present a la portada, TEIXIDOR i FA, M. "Armorial de Castelló. Recull dels escuts dels cognoms que es conserven". A: *El Salner. Butlletí del grup cultural Comtat d'Empúries*, 5, 1999, pp. 47-64. Pere Cargol i Nicolau Torró són els dos únics personatges que sabem representats per aquests escuts. Els altres tenen un caràcter més genèric.

Pot servir d'orientació cronològica tenir present que el 1405 Pere Cargol era obrer de Santa Maria (AHCG, *Castelló d'Empúries*, not. Pere Jaume, vol. 1846, 1405-1410, f. 34v.).

<sup>49</sup> MADURELL i MARIMON, J. M. "El arte en la comarca alta de Urgel". A: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III, 4, 1945, pp. 288-290 i 303-306. Remarquem que el picard és citat com a habitant de Girona.

pel que sembla per companys de professió: “*que no es maestre ni el te per maestre ni per sufficient, segons dir dels altres maestres*”<sup>50</sup>.

Existeix en els documents una altra referència quelcom més concreta, que obre un nou interrogant: en la declaració d'un dels testimonis, que accepta l'aptesa de Santjoan, es diu que “*no contesta a la deposicio per lo maestre de Barchinona feyta*”<sup>51</sup>. L'origen del problema es troba, doncs, en algun escultor barceloní que, per les raons que fossin, intentà desacreditar el picard.

El Museu Lázaro Galdeano conserva alguns vestigis del cadirat, essent el més important una misericòrdia amb decoració figurada que ha estat relacionada, per la seva estructura, amb el cor de la catedral de Barcelona, construït per un nodrit equip de fusters i imaginaires sota la direcció de Pere Sanglada entre 1394 i 1399<sup>52</sup>. En aquesta misericòrdia s'hi ha representat al mig, sota el seient, un home mig assegut amb el cap girat. A l'esquerra, un ésser monstruós amb la meitat superior del cos humana i la inferior amb extremitats vegetals, cua i ales, està filant. A la dreta, un noi o noia jove, assegut, amb una garlanda floral a les mans<sup>53</sup>.

A partir del coneixement de l'existència d'un contracte amb Pere de Santjoan per a l'elaboració del cor de la Seu d'Urgell, la majoria d'autors han acceptat la seva paternitat de la peça del museu madrileny, tret de Pere Freixas, que suggeria la possibilitat d'Antoni Canet<sup>54</sup>. I si ens fixem en les qualitats estilístiques de l'obra, ens adonarem que resulta completament aliena al llenguatge de Pere de Santjoan, però, en canvi, coincideix absolutament amb el d'Antoni Canet. La fina definició dels trets dels rostres i el delicat perfilat dels cabells i barbes s'allunyen del rígid convencionalisme de Santjoan i se situen en la línia de plasmació més lliure de Canet. El mateix es pot afirmar de l'abundància i fluïdesa dels plecs dels vestits, així com de la particular tècnica que s'hi ha aplicat. En relació al primer punt, delaten una concepció netament internacional, constatable, per exemple, a les cames del personatge jove, que segueixen el mateix esquema dinàmic que el Déu-Pare del sepulcre del bisbe

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 305.

<sup>52</sup> Sobre aquesta magna empresa, TERÉS, M. R. *Pere çà Anglada*, Barcelona, 1987.

<sup>53</sup> No s'ha trobat un significat global per al conjunt, però s'ha suggerit que l'ésser monstruós podria ser una paràbola del món a l'inrevés: FRANCO MATA, A. “Pintura y escultura gótica catalanas en las colecciones privadas y públicas madrileñas”. A: *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV*, Madrid, 1997, p. 84. Per a la peculiar iconografia dels cadirats, MATEO GÓMEZ, I. *Temas profanos en la escultura gótica española. Las silleras de coro*, Madrid, 1979.

<sup>54</sup> FREIXAS, P. *L'art gòtic...*, p. 27.

Escales, i que constitueix una novetat aportada per la plàstica nòrdica del tombant de segle<sup>55</sup>. Respecte al segon punt, els plecs d'agudes arestes constitueixen un estilema essencial de Canet (es pot observar llur resolució en l'efígie del bisbe Escales o en els mateixos plorants), altrament inexistent en Santjoan.

Si l'atribució de la misericòrdia a Canet és correcta, significa que Pere de Santjoan sortí finalment perdedor del plet amb els canonges, i que Canet devia assumir, en darrera instància, l'acabament de l'obra. No oblidem que en les actes del congrés gironí de 1416 Canet és citat com a mestre major de la Seu d'Urgell (i mestre d'imatges de Barcelona), sense que tinguem cap altra informació sobre el moment en què prengué possessió d'aquest càrrec<sup>56</sup>. I, tenint en compte que els dos mestres ja havien coincidit anteriorment a Palma i potser abans a Barcelona, la inquietant qüestió que aleshores ens plantegem és la següent: podria haver estat Canet el misteriós mestre barceloní que provocà el procés contra Pere de Santjoan?

<sup>55</sup> En són mostres significatives el Crist de la Coronació de Saint-Jacques de Liège (DIDIER, R. *La sculpture mosane du XIVe siècle*, Namur, 1993, p. 52), i alguns dels profetes de l'Ajuntament de Brussel·les, atribuïts a l'anomenat Mestre de Hakendover (en trobem dos reproduïts a MORAND, K. *Claus Sluter. Artist at the Court of Burgundy*, Londres, 1991, p. 41).

<sup>56</sup> Canet deixa de ser documentat a Barcelona a partir del juliol de 1412, i hi reapareixerà episòdicament entre febrer i març de 1415 (TERÉS, M. R. "Una nova aportació a l'obra d'Antoni Canet". A: *D'Art*, 8-9, 1983, pp. 201-204).