

# L'OBRA DEL MESTRE ALOI A GIRONA

## I. ALOI I CASCALLS: EL PROCÉS D'AFIRMACIÓ DE L'ESCULTURA GÒTICA CATALANA

L'estat present de la qüestió sobre la personalitat de l'anomenat Mestre Aloi conté, encara ara, imprecisions i buits molt notables. Des que Rubió descobrí el nom d'aquest destacat escultor trecentista, vingut probablement del nord de França, i en fixà, per primera vegada, llur activitat coneguda a Catalunya, és indubtable que hom ha avançat relativament poc, tant pel que fa a les dades biogràfiques, com a aquelles relatives a l'estricta ocupació d'Aloi com a escultor i com a entallador. Amb aquest treball pretenem de contribuir, mitjançant l'aportació de noves dades documentals, a l'aprofundiment de la coneixença de la vida i obra del Mestre Aloi, en particular, durant la seva estada a Girona, on residí d'una manera gairebé continuada des del 1345 fins al 1356.

La protecció i els encàrrecs que Aloi rebé del rei Pere el Cerimoniós, d'una banda, i la societat que establí l'any 1347 amb Jaume Cascalls, de l'altra, constitueixen avals més que suficients com per no dubtar de la qualitat indiscutible d'ambdós escultors, els quals treballaren plegats des del 12 de novembre del citat any, fins al 20 de maig del 1361, data que desferen el pacte de societat per causes que no s'han aclarit del tot.<sup>1</sup> Tanmateix, la historiografia artística ha posat l'accent, de bell antuvi, en la prepotència de Jaume Cascalls front a Aloi, així com també no s'ha deixat d'assenyalar al primer com a autor de diversos treballs escultòrics a la Seu i a l'església de sant Feliu de Girona, malgrat que no es coneix cap referència documental sobre la presència de Cascalls enmig dels artistes gi-

<sup>1</sup> C. PÉREZ. *En torno a Jaume Cascalls: Su obra en Girona*, dins *D'ART*. Universitat de Barcelona. Departament d'Art. Barcelona, 1979, pàgs. 65-77. Vegeu l'obra general de J. YARZA, *La Edad Media*, dins *Historia del Arte Hispánico*, II. Madrid, 1980, síntesi que posa al dia l'estat de la qüestió sobre el tema on, d'altra banda, l'autor s'expressa críticament amb notable objectivitat. Darrerament, E. LIAÑO, *Jaume Cascalls, escultor en Tarragona y Poblet*, dins *Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional*, n.º 71. Madrid, 1982, pàgs. 65-72, amplia la biografia artística d'aquest escultor, alhora que al·ludeix a una possible associació d'Aloi amb l'escultor Pere de Guines, d'origen probablement també francès.

ronins del seu temps.<sup>2</sup> Per contra, la figura d'Aloi, força més oblidada i postergada, va adquirint darrerament una dimensió cada cop més autèntica. Com es veurà tot seguit, en alguns casos hom pot confirmar les atribucions d'obres que han estat adscrites a Aloi, en d'altres, aquestes atribucions resten menys segures i, en d'altres, la participació desconeguda de l'escultor en treballs fins ara anònims, engrandeix llur personalitat dins l'escultura gòtica catalana del Trescents.

Fa poc hom adelantava la notícia del contracte mitjançant el qual l'any 1350 Aloi es comprometia a realitzar un Sant Enterrament per a la capella del Sagrat Cor a l'església de sant Feliu de Girona,<sup>3</sup> alhora que es confirmava documentalment l'avinença, signada per l'escultor l'any 1345, de dur a terme la talla del sepulcre de sant Daniel, conservat a l'església del convent gironí del mateix nom.<sup>4</sup> Són dades eloqüents que, en definitiva, sumades a aquelles ja conegudes, palesen la vàlua d'Aloi i la significació que, sens dubte, tingué la seva obra en el procés d'afirmació de l'escultura gòtica catalana.

Amb tot, cal insistir en les mancances que, com dèiem al principi, conté la biografia d'aquest escultor, alhora que cal no perdre de vista l'anormalitat que mostren alguns aspectes estilístics de la seva darrera obra coneguda a Tarragona, com ara el retaule de la capella dels Sastres (1368), conservat a la Seu tarragonina, les imatges del qual mostren un deix evident d'arcaisme front a l'obra gironina. ¿Cal pensar que Aloi era ja un home ancià? ¿Comptà amb l'ajut massiu d'alguns col·laboradors?. Per contra, l'esmentada societat amb Cascalls afegeix un obstacle més a l'hora de destriar la participació d'un i altre en les diverses comandes reials que rebe-

<sup>2</sup> S. LLONCH-M. ALARCIA, *Jaume Cascalls, escultor de Berga*, dins *XXIII Assembla intercomarcal d'Estudiosos*, Berga, 1979, pàgs. 23-27, recullen les dades biogràfiques d'aquest artista i asseguren, una vegada més, llur paternitat en diverses obres gironines, l'autor de les quals no sembla pas tan segur.

<sup>3</sup> A. H. G. (Arxiu Històric Provincial de Girona). Bernat Vives. Notaria 5. Registre 59. D'acord amb el contingut del contracte signat per Aloi el 1350, la transcripció del qual deixem per a més endavant, els treballs escultòrics que acompanyarien la imatge jacent de Crist, haurien d'ésser tallats en relleu, i destinats als frontals de la caixa del sepulcre, segons la distribució següent: sant Josep i Nicodem, als costats menors, i la Verge, sant Joan i les Maries, als frontals majors. Vegeu P. FREIXAS, *El Mestre Aloi, autor del Crist jacent*, dins *Punt Diari*. Girona, 5 de gener de 1980.

<sup>4</sup> J. M. MARQUÈS, *El sepulcre de sant Daniel del Mestre Aloy*, dins *Revista de Girona*, n.º 96 (1981), pàgs. 195-201.

ren conjuntament o per separat, sense comptar amb la pèrdua total o parcial d'un bon nombre d'obres sobre les quals en tenim solament referències. I si davant d'aquestes circumstàncies hom té present aquells altres treballs no documentats i atribuïts a qualsevol dels dos artistes mitjançant el mètode de comparació estilística, com és el cas de la tradicional concessió a Cascalls de la imatge jacent del Crist, l'única resta conservada del citat Sant Enterrament de sant Feliu de Girona, també en aquest cas la tesi acceptada fins ara sembla trontollar puix que semblaria més plausible el canvi d'atribució en favor d'Aloi.<sup>5</sup>

## II. ALOI A GIRONA (1342, 1345-1356)

Fins la seva arribada a Girona, les dades que posseïm sobre Aloi es concreten en les següents: La primera notícia certa data de 1337, any que rebé de Pere el Cerimoniós l'encàrrec d'esculpir el sepulcre de la reina Teresa. Havia d'ésser un artista renomnat, potsers a l'entorn de la trentena d'anys, i qui sap si, anteriorment, havia tingut ja l'oportunitat de demostrar la qualitat de llur art a casa nostra. Dit amb altres paraules, no sabem res sobre la qüestió de si la formació i primera activitat d'Aloi es desenvoluparien a Catalunya o, per contra, després d'assolir el títol de mestre i de donar-se a conèixer, se sentí atret davant una bona expectativa de treball, o bé fou cridat per la casa reial catalana.

Els anys 1340 i 1342 segueix rebent comandes reials, les més importants i complexes, això és, el conjunt sepulcral del panteó regi de Poblet, les vuit imatges dels reis catalans i aragonesos i les onze dels comtes de Barcelona, destinades al Saló del Tinell del Palau Reial Major. Finalment, abans del trasllat a Girona per a fixar-hi la residència principal, Aloi viatjà l'any 1344 a València per a esculpir o, tanmateix, enllestir el sepulcre de la comtesa Margarida de Llúria i d'Entença, filla de l'amirall Roger de Llúria.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> J. YARZA, Ob. cit., pàg. 316. C. PÉREZ, Ob. cit., pàg. 75. Tot i que el document referenciat a la nota 3 no és definitiu, car ens manca la informació precisa per a poder refermar Aloi com a autor del Crist jacent, hom pensa que, tanmateix, planteja seriosos dubtes pel que fa a l'atribució atorgada a Jaume Cascalls, l'activitat a Girona del qual, com s'ha dit, es troba mancada, ara com ara, de proves documentals.

<sup>6</sup> A. H. G. Guillem Reitz. Notaria 5. Registre 36. Dec a Christian Guillere la informació sobre aquest document, el qual no transcrivim atès llur mal estat i les llacunes que posseeix. Malgrat tot, amb l'ajut de Jaume Marquès, hom ha arribat a

D'ençà d'aquest antecedent relatiu a la presència de l'art català al País Valencià, l'activitat d'Aloi se centra especialment a Girona. Entre els anys 1345 i 1356 apareix citat en la documentació gironina com a *ymaginator nunc commorans Gerundae*. El 17 de desembre de 1345 es compromet a realitzar el sepulcre d'alabastre de sant Daniel, mitjançant el pacte contractual establert amb la sagristana del monestir gironí Ermessenda de Vilamarí. El preu fixat per ambdues parts assolí la quantitat de quatre-cents sous.<sup>7</sup> Cercant una possible explicació de l'encàrrec fet a Aloi per les monges de sant Daniel, se'ns ocorre pensar, d'una banda, llur reconeixement com a protegit del rei i, de l'altra, la dedicació preferent de l'escultor un any abans, ocupat en la realització del sepulcre de Margarida de Llúria, el qual pogué dur a terme des del taller de Girona i expedir-lo despecejat a València, pendent tan solament dels darrers detalls. Semblantment que la resta dels escultors més cotitzats, Aloi posseïa la infraestructura necessària per a traslladar la matèria prima, operació delicada que moltes vegades anava a càrrec de l'escultor, com es desprèn de la lectura dels contractes i documentació diversa.<sup>8</sup> L'any 1352 Aloi deixà una carreta a l'escultor Guillem Camprodon, el qual havia de transportar alabastre des de Beuda a Castelló d'Empúries i a Roses.

La pregunta sobre el perquè un dels escultors més cotitzats del moment s'instal·là a Girona resta, en part, contestada. És clar que Aloi era obligat de viatjar sovint a la pedrera de Beuda per tal d'examinar l'extracció dels blocs d'alabastre. A més del taller principal de Barcelona, posseïa, com s'ha dit, un taller a Girona que utilitzava per a recolzar les operacions de desbastat de la pedra i per a expedir als diversos llocs de la geografia catalana, principalment a Barcelona, Tarragona i Poblet, les obres ja acabades, i també aquelles

la conclusió de què es tracta d'una declaració davant notari, mitjançant la qual Aloi nomena el Mestre Robeony de Cornuailles com a procurador, per al cobrament dels vuit mil sous amb què es comptava per a la realització del sepulcre. Citat Aloi com a *sculptor lapidum, civis Barchinone*, la pertinença gironina del document fa creure en l'estada de l'escultor a les pedreres de Beuda, d'on s'extreia l'alabastre, i també a Girona, amb anterioritat al 1345. No gens menys havia vingut l'any 1342 per tal de preparar els blocs d'alabastre per a les escultures dels reis i comtes catalans. Vegeu J. YARZA, Ob. cit., pàg. 315.

<sup>7</sup> J. M. MARQUÈS, Ob. cit., pàg. 201.

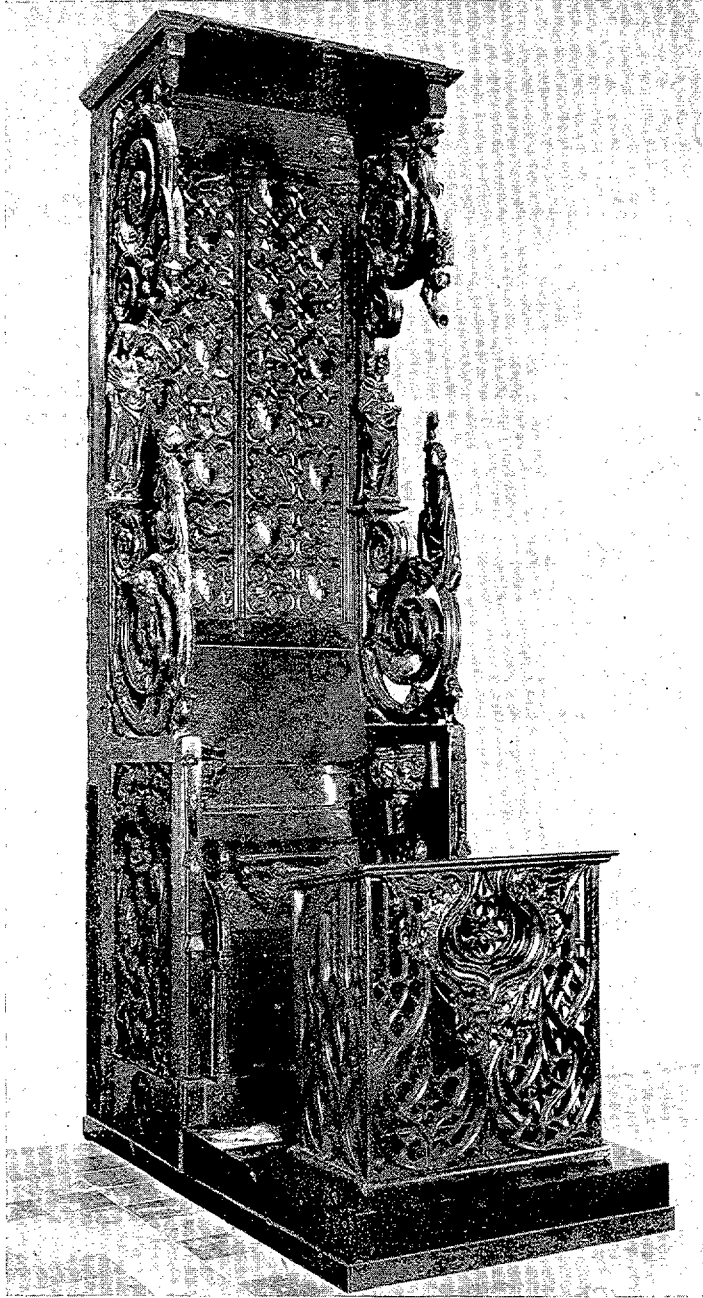
<sup>8</sup> J. YARZA et alii, *Arte Medieval, II. Documentos para la Historia del Arte*, Barcelona, 1982, pàgs. 292-294.



Crist jacent. Mestre Aloi, 1350. Conservat a l'església de Sant Feliu.



Crist jacent, detall, Mestre Aloi, 1350. Conservat a l'església de Sant Feliu.



Cadeira Episcopal. Mestre Aloi, 1351, Museu de la Catedral.

altres que havia ja enllestit, per a ésser col·locades al seu lloc i, amb posterioritat, acomplir els detalls de darrera hora.

Aspectes com aquests ens són encara escassament coneguts. L'estudi sobre el procés d'execució de l'escultura gòtica fou encetat en termes científics per Wittkower dins d'un cicle de conferències que pronuncià els anys 1970 i 1971 a la universitat de Cambridge.<sup>9</sup> Defensava aquest autor que els blocs de pedra eren treballats sovint *avant la pose*, en la llotja d'una catedral o en el taller de l'escultor. El fet de trobar escultures inacabades i col·locades al seu lloc de destí no constitueix una prova suficient com per pensar que el treball es realitzés *après la pose*. Al contrari, argumenta Wittkower, aquest fet demostra precisament que hom hagué d'utilitzar amb presses diversos elements escultòrics sense enllestir prèviament i que, per tant, l'estat inacabat d'una peça, o d'una figura, indica que no s'hi treballava més amb posterioritat a llur col·locació a l'empleçament previst. El cert és que davant de la realització de grans conjunts iconogràfics, com el mausoleu reial de Poblet o la decoració del palau reial de Barcelona, els darrers retocs, com el poliment de les superfícies i alguns detalls especialment conflictius, es deixaven fins al darrer moment, després de la col·locació definitiva de les diverses peces del conjunt.

La instal·lació d'Aloi a Girona, ultra els encàrrecs que rebé, es degué molt probablement a la necessitat d'establir i organitzar un taller a prop de la pedrera de Beuda i, d'altra banda, ben comunicat per terra i per mar amb Barcelona i Tarragona. Al mateix temps, cal pensar també en l'atractiu que per a qualsevol artista tenia Girona a mitjan del segle XIV. Just abans de la Peste Negra (1348), la ciutat assoleix el període de màxima puixança de la seva història medieval. Els seus 8.000 habitants foren protagonistes d'una transformació substancial de la fesomia urbana en ambdós costats del riu Onyar. Mentre el Capítol de la Seu l'any 1312 decideix de substituir el vell edifici romànic per un temple més capaç i de nova traça d'acord amb l'estil gòtic, els ordes mendicants basteixen la ciutat amb un bon nombre de construccions a l'entorn de les quals el cen-

<sup>9</sup> R. WITTKOWER, *La escultura: procesos y principios*. Madrid, 1980, pàgs 61-64. Sobre l'organització del treball a la Catalunya medieval, vegeu P. BONNASSIE, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV*. Barcelona, 1975; R. i M. WITTKOWER, *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Madrid, 1982, pàgs. 20 i ss.

tre històric de Girona va prenent la configuració que ha conservat gairebé íntegrament fins la darrerria del Vuit-cents.

Tot i les calamitats que delmaren la població i menyscabaren la força econòmica com, per exemple, la citada Peste Negra del 1348, i els efectes negatius que tingué aquest flagell al llarg de tota la segona meitat del segle catorzè, les fons documentals ens desvetllen, dia a dia, que l'activitat artística que Girona assolí en aquest període fou extraordinària. El sector de la construcció treballa de valent en el monestir de sant Domènec, on entre els anys 1339 i 1367 s'enllesteixen la capçalera del temple i es prossegueixen les obres per a cobrir la nau. El desaparegut de sant Francesc es troba l'any 1368 en plena activitat constructiva, com també el del Carme, on tres anys més tard, Pere Ramon Sapiana treballa en l'aixecament del claustre.

Paral·lelament s'havien reprès les obres de l'església de sant Fel·liu, sota la direcció de Francesc Saplana, amb la col·laboració dels principals mestres d'obres de Girona i, a la Seu, després d'un primer peritatge de l'edifici, dut a terme l'any 1386 per destacats arquitectes catalans, Guillem Morell comença a bastir els pilars que havien de sostenir el primer tram de les voltes, segons la traça de tres naus. Com és sabut, aquest projecte s'abandonà més tard pel definitiu de nau única.

D'altra banda, als encàrrecs de la classe eclesiàstica s'hi afegeixen d'ençà del segle XIV nombroses comandes de la reialesa, com la fortificació de la ciutat i l'eixamplament del recinte emmurallat, el qual decretà el rei Pere III el Cerimoniós, i els Jurats de la ciutat n'encarregaren la direcció a Pere Sacoma. Entre els anys 1376 i 1379, aquest arquitecte construïa la muralla i torre de sant Domènec.

També donaren feina abundosa la noblesa, la burgesia de comerciants i els gremis de menestrals. El centre de la ciutat, emplaçat aleshores a la *Força Vella*, es va consolidar a l'entorn de les places del Vi i de les Cois —actual Rambla de la Llibertat—, les quals es converteixen en les seus de la vida municipal i de les activitats comercial i artesanal. Al voltant d'ambdós nuclis s'arreglen les noves cases de nobles i servents de l'administració —carrers Ciutadans i Cort Reial—, i d'artífex i menestrals —Argenteria, Rambla de la Llibertat, i raval de Mercadal, a l'altra banda de riu—.

Tot aquest procés de creixement determinà una diversificació substancial de l'activitat artística, alhora que les arts figuratives



tingueren noves expectatives de desenvolupament, mai conegudes anteriorment, per causa de la manca d'empenta edilícia. Cal pensar que la dependència al marc arquitectònic de l'escultura i de la pintura, i d'altres formes artístiques com la vidriera, segueix essent encara molt estreta, tot i tenint en compte els canvis d'operativitat respecte del període romànic i tardo-romànic. Amb tot, però, els escultors deixaren llurs treballs gairebé exclusius en edificis religiosos, on pràcticament no es distingien de la resta dels artistes, i començaren a independitzar-se per a construir tallers individualitzats, i també a agrupar-se en organitzacions gremials. Els encàrrecs reials, les fundacions de nobles personatges i alts dignataris, instituïdes en capelles de temples, i els treballs d'ornamentació de palaus i cases nobles, necessitaven d'un gran nombre d'artistes associats en un o més tallers, els quals assoleixen a mitjan del Tres-cents una autonomia i personalitat pròpies.

D'entre els artistes que iniciaren el camí cap a la plenitud de l'escultura catalana i que, ara com ara, destaquen de llarg sobre la resta, apareixen els citats Cascalls i Aloi. Ambdós assimilaren els corrents artístics importats d'Itàlia i de França principalment, i encetaren la renovació definitiva cap al ple estil gòtic. Com ha posat de relleu Yarza, amb Aloi s'inicia l'etapa d'autoafirmació de l'escultura catalana. Des d'ara, els noms d'artistes estrangers, majoritaris fins a l'entorn de 1350, deixen pas als catalans.

Des dels anys 1344 i 1345 fins al 5 de maig de 1350, hom desconeix l'activitat que Aloi pogué dur a terme a Girona. Tanmateix cal pensar en llur allunyament temporal de la ciutat, per causa d'esdeveniments importants. Tal vegada les urgències que el rei imposava en ultimar les tombes de Poblet, obligaren Aloi a viatjar sovint a la pedrera de Beuda per a seguir l'extracció dels blocs d'alabastre, i potser també el desbastat dels mateixos. Així mateix, per a tirar endavant les obres reials, l'any 1347 establí amb Jaume Cascalls l'esmentada societat. Darrerament, cal atribuir l'allunyament forçat de la ciutat per causa de la Peste Negra, malgrat això no impedis Aloi de viatjar a Beuda, i, ocasionalment, entrar dins del recinte emmurallat de Girona.

El cert és que després d'aquest parèntesi de cinc anys, hom re-troba l'activitat d'Aloi a Girona l'any 1350. Amb el canvista Francesc Savarrés pacta les clàusules per a l'execució del Sant Enterrament de l'església de sant Feliu. En la imatge conservada del Crist jacent,

Aloi mostra un acurat estudi de l'anatomia, el qual sorprèn de bell antuvi, atès l'escàs desenvolupament del naturalisme gòtic a Catalunya en una data encara tan primerenca. Probablement Aloi tingué al davant models importats de l'escultura gòtica italiana, els quals degué conèixer directament, o tal vegada, entraria en contacte amb els escultors toscans que d'ençà del començament del Tres-cents arribaren al Principat. Puntualment, a sant Joan de les Abadesses s'hi formà una escola artística italianitzant durant la primera meitat del segle XIV, amb la presència, poc coneguda encara, d'artistes que realitzen diverses obres, com el sepulcre del Beat Miró i els retaules de la Verge Blanca i de sant Agustí.<sup>10</sup>

Un cert deix de classicisme gòtic florentí s'observa també en una altra obra gironina del Mestre Aloi, duta a terme en aquest temps. Es tracta de la cadira episcopal del cor de la Seu gironina, avui traslladada al museu catedralici. És probable que entre els anys 1350 i 1351, l'escultor tallés tot el cadirat del cor, inclosa la cadira, la qual, darrerament, amb motiu de descavalcar el cor de la nau, mostra l'escena de l'Epifania, al costat dret, fins ara amagada pels seients laterals. De bell antuvi, es fa palès la preferència d'Aloi per la fusta abans que per la pedra. Tant en la composició de l'Epifania com en l'execució de les diverses imatges, exemptes o en relleu, Aloi mostra una major perfecció formal i un virtuosisme tècnic que, llevat de la imatge jacent del Crist de sant Feliu, i alguns detalls d'un naturalisme certament avançat que conté el sepulcre de Margarida de Llúria, hom no observa en cap altra obra seva. Quant al suara esmentat Crist de sant Feliu, atribuït des de sempre a Jaume Cascalls per comparació estilística amb d'altres obres d'aquest escultor, en especial, el retaule de Cornellà de Conflent i l'estàtua de Pere III del museu de la catedral de Girona, tot i que, ultra el contracte esmentat, no comptem amb cap rebut de pagament ni cap altre dada concloent, seguim pensant que es troba més a prop de l'art d'Aloi que no pas del de Cascalls o, el que és el mateix, hom s'adona de la correspondència més accentuada amb l'art italià en l'obra d'Aloi, més extensa i coneguda ara, que no pas en la de Cascalls, més inclinada cap al gòtic francès. Un aspecte interessant de la cadira de la Seu gironina se centra en la iconografia del respallier,

<sup>10</sup> E. JUNYENT, *El monestir de sant Joan de les Abadesses*. Barcelona, 1976, pàgs. 99-102. Per al retaule de sant Agustí, vegeu també el complet estudi de J. ESTEVE, *El retaule gòtic de sant Agustí*. Sant Joan de les Abadesses, 1979.

on apareixen els escuts de la família Montrodó, els quals alternen amb animalets d'un exquisit naturalisme, alhora que apareixen circumdants per una motllura mixtilínia idèntica, d'altra banda, a l'existent en les primeres portes que Andrea Pisano realitzà per al Baptisteri de Florència.

### III. CONCLUSIÓ

Malgrat que l'activitat a Girona del Mestre Aloi ens consta documentada solament l'any 1342 i entre el 1345 i 1353, cal pensar que va romandre aquí força més temps, probablement fins al 1356, moment a partir del qual sembla que s'instal·là a Tarragona, des d'on acabaria els sepulcres de Poblet i realitzaria per a la Seu el retaule de la capella de la Verge dels Sastres.

En definitiva, sembla cada vegada més clar que a mitjan del segle XIV, tot i les llacunes existents, hom pot parlar d'una escultura catalana la qual progressivament s'endinsa en el corrent gòtic europeu, en la doble versió francesa i italiana. El professor Marcel Durliat i nosaltres mateixos constatem la presència a Catalunya de nombrosos escultors d'origen francès, com els flamenco-picards Pere de Guines, col·laborador d'Aloi, Joan de Tournai, autor del sepulcre de sant Feliu, a l'església del mateix nom, Francesc Bornat, Pere de Sant Joan i Guillem Camprodon, aquest darrer procedent de Carcassona. Aquests artistes, juntament amb la importació d'obres italianes i la probable estada aquí d'escultors toscans, contribuïren decisivament al desenvolupament a Catalunya de la coneixença i la pràctica del naturalisme gòtic, això és, l'expressió plàstica del nou pensament escolàstic i de la reforma dels ordes mendicants. A Girona, el Mestre Aloi fou, sens dubte, el protagonista principal d'una profunda renovació de l'escultura i, des d'ací, contribuí a la definició de la identitat futura del gòtic català.

PERE FREIXAS

Institut d'Estudis Gironins.