

EMPREMTES ICONOGRÀFIQUES ANGLESES EN ELS MONSTRES DEL CLAUSTRE DE SANTES CREUS

Els monstres de l'art gòtic són força escassos en les seves representacions en els capitells si les comparem amb la proliferació de temes vegetals naturals i estilitzats, d'escenes amb caire sagrat i de relats religiosos. I més encara si comparem el període gòtic amb el romànic. La rica varietat d'éssers irrealment que es produeixen durant els segles XI i XII no queda, però, estroncada d'una manera irremediabile, sinó que a través de diferents connexions, directes o no, es traspassa al gòtic d'una manera menys aclaparadora i més subterrània. Els monstres gòtics abunden precisament en els llocs on passen més desapercebuts, en la plàstica marginal, i sembla que sense tenir una significació profunda i moralitzadora —freqüent en el romànic— sinó més aviat un to narratiu, humorístic i sovint atrevit.

Les mènsules, claus de volta, misericòrdies i miniatures marginals presenten monstres coneguts per la tradició i també noves elaboracions, unions de membres i caràcters innovadors que semblen de nova creació. Tant en un cas com en l'altre, darrere hi ha un coneixement obvi de la plàstica romànica, i sovint de les tradicions clàssiques i orientals que es retroben en aquests moments.

A mesura que el gòtic evolucionarà, aquests temes s'enriquiran i augmentaran juntament amb els profans, i en el gòtic tardà seran una de les causes de l'exuberància de la seva decoració. També, amb el pas del temps, els temes adquiriran un caràcter més crític dirigits contra certs vicis o sectors socials, que són un reflex de la relació de costums i de la religiositat de finals de l'Edat Mitjana, sense perdre mai el seu caràcter plaent però derivant, potser, cap a la ironia i la sàtira.

Aquests monstres neixen bàsicament a la miniatura marginal a partir del 1250. Recollint influències romàniques i d'altres vessants

elaboren tot un repertori d'animals híbrids i de temes profans amb els quals es ridiculitza la vida social de l'època. La seva mobilitat, lleugeresa i dinamisme, i la seva intenció narrativa queda parcialment desvirtuada quan aquests temes es traspassen a l'escultura, evidentment, marginal. Paral·lelament, doncs, començarà una altra trajectòria, realitzada en pedra que adquirirà cada vegada més importància. Sobretot en els segles XIV i XV, quan es realitzarà en fusta, a les misericòrdies de Cor, fins al punt de substituir la miniatura i fer-se portadora dels temes que aquesta havia creat.

El Claustre de Santes Creus data de la meitat del segle XIV, i el seu inici fou concretament el 1313⁽¹⁾, època que correspon a unes anyades d'esplendor, prosperitat i favor de la reialesa.

L'originalitat més gran de les escultures del Monestir, està en el fet de trobar-les en escultura monumental, en uns capitells de grans proporcions en les mateixes dates en què encara s'elaboren els programes iconogràfics de la miniatura marginal. No es tracta d'escultures que complementin temes sagrats més importants, sinó que són només elles el tema principal de la totalitat del Claustre i no només d'un sector. I també la contradicció de trobar escultures d'aquesta tipologia (que pel seu caràcter reuneixen en el seu contingut tota una tradició de la literatura popular: de romanços, faules, refranys, sermons i exemple que van popularitzar les ordes mendicants amb la finalitat d'arribar i fer-se entendre per un públic laic cada vegada més ampli) en un ambient culte com havia de ser un Monestir que gaudia del recolzament reial.

Aquests dos problemes, que tan sols apuntem, no centren aquest article sinó un tercer que a continuació encetarem: el de la relació entre la iconografia i els seus autors.

Hem de plantejar-nos l'existència de diversos autors en l'execució d'aquest Claustre, malgrat que la historiografia tradicional⁽²⁾ ha destacat l'obra d'en Reinard des Fonoll, el mestre documentat més antigament. Això, no obstant, es necessari restringir la seva obra, que s'ha exagerat excessivament⁽³⁾. Tenim dos estudis, que

(1) FORT I COGULL, E.: *El Monestir de Santes Creus. Vuit segles d'història i exemplaritat*. Santes Creus, 1976, pp. 41-51 i 170-172.

(2) PUIG I CADAFALCH, J.: *Un mestre anglès contracta l'obra del Claustre de Santes Creus*. Barcelona, 1931.

(3) VIVES I MIRET, J.: *El maestro Reinard des Fonoll «lapicida inglés en Cataluña (1320-1360)*. Santes Creus, 1961.

VIVES I MIRET, J.: *Reinard des Fonoll, escultor i arquitecte anglès, renovador de l'art gòtic a Catalunya*. Barcelona, 1969.

d'una banda no li atribueixen la factura de les claraboies flamíge-res⁽⁴⁾, i de l'altra li fan compartir l'obra del Claustre amb d'altres Mestres. Si s'havia acceptat l'existència d'un escultor més antic, Francisc de Montflorit⁽⁵⁾, ara se li fa compartir la glòria amb un nou operari, Bernat de Payllars. D'aquest, no és ben clara la part del Monestir que treballava, però vista la similitud del seu contracte amb el de Reinard des Fonoll, sembla versemblant atorgar-los-hi una importància similar⁽⁶⁾. Reinard va ser, ben segur, incorporat en últim lloc, ja que el contracte de Bernat de Payllards data del 1325 i el seu del 1331. Si admetem aquestes dades, el mestre Reinard deuria trobar el Claustre en avançat estat de construcció. Aquest fet el reafirmen els seus contractes posteriors, el 1342 a Santa Coloma de Queralt i el 1353 a Santa Maria de Montblanc. De tota manera hi ha més estils en el traç de les escultures que els que deuen pertànyer a aquests tres mestres citats. Només fent un examen superficial trobem, pel cap baix, cinc mans diferents.

En l'estudi⁽⁷⁾ que presentem intentem destriar la rel iconogràfica de cada un dels temes i la seva evolució. En la majoria de casos la seva font iconogràfica és la miniatura marginal, procedent d'ambdues bandes del Canal de la Mànega. És més problemàtic destriar si es tracta de França o d'Anglaterra. I enfilar la possibilitat d'emparar la miniatura anglesa i alguns temes de Santes Creus, ja que aquest fet ens permetria assignar-los al mestre anglès del nostre Monestir.

QUADRÚPEDES DE DUES POTES I COS BALANCEJANT

(Pilars 64, 67, 70, 73 i 79)

(Fotos 1, 2, 3)

El tema dels quadrúpedes de dues potes i cos balancejant⁽⁸⁾ és

(4) ESPAÑOL I BERTRAN, F.: *Remarques a l'activitat de Mestre Fonoll i una revisió del «Flamíger» de Santes Creus*. D'Art n. 11. Barcelona, 1985, pp. 123-131.

(5) YARZA LUACES, J.: *La Edad Media*. (Historia del Arte Hispánico). Madrid, 1980, p. 303.

(6) DALMASES, N.; JOSÉ PITARCH, A.: *L'Art Gòtic segle XIV-XV*. (Història de l'Art Català). Barcelona, 1984, p. 116.

(7) ESPAÑOL I BERTRAN, F.: *Un nou mestre d'obres a Santes Creus durant el segle XIV: Bernat de Payllards*. Recull J. Avellà i Vives. Tarragona, 1980, pp. 39-47.

(8) Aquest article forma part d'un estudi iconogràfic del Claustre de Santes Creus on es repeteix aquesta filiació. Fou presentat com a Tesina de Llicenciatura, dirigida pel Doctor Joaquín Yarza Luaces, a qui des d'aquí volem agrair el seu mestratge i la seva constant col·laboració.

(8) BALTRUSAITIS, J.: *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*. Paris, 1981, pp. 68-71.

un tema antic introduït a l'art gòtic a través de les monedes antigues, on hi havia quadrúpedes en relleu. En les monedes els quadrúpedes s'havien adaptat a la forma rodona i les potes de davant es desenganxaven fins a desaparèixer. El tronc s'allargassa amb un coll corbat (que de vegades es confon amb el d'un drac) i manté la posició horitzontal (d'aquí la seva semblança amb un quadrúpede i és per això que diem que el cos es balanceja i sembla que estigui suspès en l'aire sense el seu recolzament davanter). És una bèstia monstruosa tant per la seva anatomia com per desafiar les lleis de l'equilibri.

Aquests monstres incorporen novetats en relació als antics. Un grup (pilars 67 i 79), els més semblants als antics en composició, tenen ales esteses (un, el del pilar 79 (foto 1), concretament de rat-penat), i es tracta, ben segur, d'una incorporació gòtica lligada a la fantasia de la creació de nous tipus d'animals fantàstics unint diferents models històrics, com els monstres alats romànics o els d'origen oriental. Els d'un altre grup (pilars 64 i 70) porten una draperia embolicada al coll i que els cau damunt del llom, la qual cosa els dissimula notablement la seva deformitat, només descoberta a través



Foto 1

del parell de potes que apareixen per davall (foto 2). Caldria emparar aquest fet amb les personificacions d'animals, típiques de l'època gòtica, i a través de les quals es critica els individus pels vicis representats als animals.

En un tercer grup (pilars 67, 70 i 73), les proporcions esmentades abans han desaparegut, i els monstres no semblen presentar cap desafiament a les lleis de l'equilibri, sinó que la seva aparença sembla real, ja que el seu cos s'ha engreixat i les seves potes s'han centrat (foto 3).

Tots són animals de factura i qualitat pròpies del gòtic; també en la iconografia, barreja de tradicions i de creació d'un nou tipus de monstres característics de la plàstica marginal i variables segons els elements que cada autor incorpora i que els fa dinàmics i inquietants però mai ferotges. Tots aquests monstres comencen la seva trajectòria iconogràfica a la miniatura anglesa. L'exemple més antic és un manuscrit del sud-anglès dels volts de 1280-1300⁽⁹⁾ (làmina 1).



(Làmina 1). Manuscrit del sud-anglès, dels volts del 1280-1300.
BALTRUSAITIS, J.: *Le Moyen Age Fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique.*
París, 1981, p. 68.

Apareix, també, als Inferns anglonormands i, sobretot, a la miniatura East-anglian, com al Saltiri Peterborough (Bibliothèque Royale, Brussels, MS.9961-62), al Saltiri Ormesby (Oxford, Bodleian Library, MS. Douce 131), i al Saltiri Luttrell (British Museum, Londres, Add. MS. 42130), tots ells del segle XIV⁽¹⁰⁾. Al «De Nobilitatibus Sapientibus et Prudentibus Regum», de Walter de Milemete,

(9) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 68.

(10) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 68.

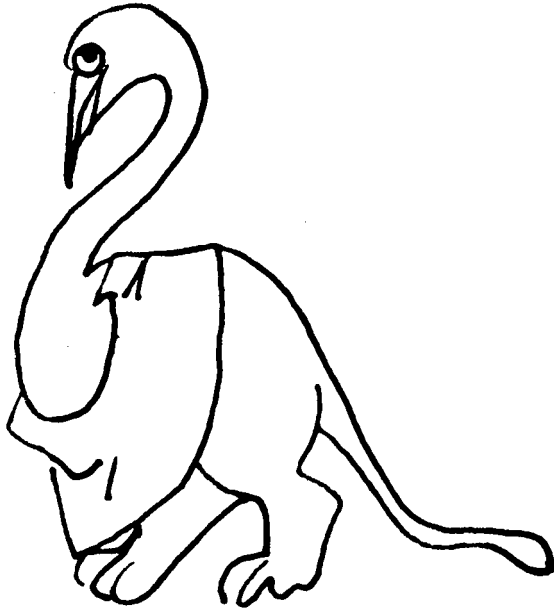


Foto 2



Foto 3

(Christ-Church Library, Oxford, MS.92, f. 66v i 67) (1326-1327) també se'n troben. Un d'ells amb trets d'au (làmina 2) té alguna semblança a un del segon grup (pilar 64) (foto 2)⁽¹¹⁾. Coincideixen alguns dels seus detalls i obren la possibilitat de pensar en una supo-



(Làmina 2). Walter de Milemete «De Nobilitatibus Sapientis et Prudentis Regum»
(Christ-Church Library, Oxford, MS 92, f. 4v) (1326-27).
MILLAR, E.: *La Miniature anglaise aux XIVe et XVe siècles*. Paris 1928, p. 53.

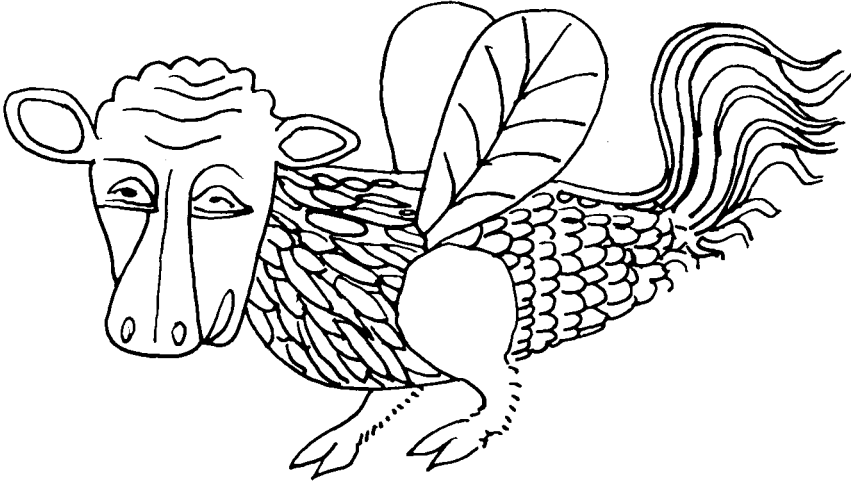
sada relació entre els manuscrits anglesos i els capitells de Santes Creus. Potser la relació no és perfecta i total, però sembla versemblant afirmar que hi ha trets que es repeteixen, i també es dona el mateix tipus de proporcions dels monstres del tercer grup (foto 3) en una bèstia del Saltiri Luttrell (1340) (Londres British Museum Add. MS. 42130)⁽¹²⁾ (làmina 3).

Aquests monstres es troben posteriorment a Anglaterra a l'escultura marginal⁽¹³⁾. A la península Ibèrica van aparèixer, ben segur, seguint un procés paral·lel. Hores d'ara l'exemple més antic el

(11) MILLAR, E.: *La Miniature anglaise aux XIVe et XVe siècles*. Paris, 1928, p. 53.

(12) BALTRUSAITIS, J.: *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*. Paris 1960, p. 203.

(13) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 68.



(Làmina 3). Saltiri Lutrell (1340) (Londres British Museum, Add. MS 42130).
BALTRUSAITIS, J.: *Reveils et prodiges. Le gothique fantastique*. París, 1960, p. 203.

trobem al Claustre de Vic⁽¹⁴⁾ i, junt amb Santes Creus, en escultura monumental i de grans proporcions, la qual cosa demostra l'originalitat d'aquests Claustres que s'avancen a moltes altres representacions d'aquesta temàtica que seran sempre posteriors i sempre amb un caire marginal i ornamental⁽¹⁵⁾.

Tot el conjunt d'escultures del Claustre de Santes Creus està emparentat amb els repertoris de la plàstica marginal. I per aquest motiu i pel fet d'estar ocupant un lloc massa important i visible, els hem de considerar atrevits, més si tenim present el caràcter bàsicament decoratiu d'aquesta plàstica.

(14) Clixé Gudiol A-1084-85.

(15) A les orles decoratives, entre els elements vegetals de les miniatures a plana sencera, dedicades a la vida de Crist, del llibre d'Hores d'Alonso de Zuñiga (BERMEJO, E.: *Libro de Horas de Alonso Zuñiga*. Archivo Español de Arte, 1957, n. 117, pp. 1-20), i als carcanyols del retaule de pedra dedicat a Sant Bernat i Sant Bernadí de l'Església parroquial de Montblanc (clixé Gudiol A-6317), i en un fris de la caixa del sepulcre de Dean Enríquez, de la Catedral de Palència (clixé Gudiol 21699), tots del segle XIV, es troben els nostres animals i demostren el sentit ornamental de tots els exemples, i la seva participació de ple en l'escultura marginal. Es troben fins i tot en orfebreria, com a les sanefes decoratives d'un bust de la Catedral Vella d'Utrecht, de 1362, ara al Rijks Museum, a Amsterdam (RORIMER, J. J.: *A reliquary bust made for Poggio Bracciolini*. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1956, vol. XIV, pp. 246-251), on les seves cues s'uneixen formant rulls, i remarquen la decorativitat que els hem atribuït.

Altres exemples de quadrúpedes de dues potes coberts amb mantells, com els que es troben al Cor de la Catedral de Barcelona (clixé Mòvil I. Mateo 92, 96 i 113), en un capitell del Convent dels Caputxins de Manresa (clixé Rubiralta 22-9, 22-103), o als relleus del Cor de la Catedral de Sevilla (clixé Mas C-81637 i Mas C-81646), són sempre posteriors. Aquest fet i la seva ubicació marginal ens tornen a senyalar la importància de trobar aquests temes al Claustre de Santes Creus, ja al segle XIV.

Són monstres que no comparteixen el dramatisme i l'expressionisme del segle XIV, sinó que contràriament se'n riuen irònicament de tot, ben amagats en qualsevol racó. Si a més ocupen llocs ben visibles, és que la burla i el sentit decoratiu han desplaçat els temes profunds i simbòlics i han desafiat les normes establertes.

QUADRÚPEDES DE DUES POTES I COS ESTIRAT

(Pilars 3, 16, 29, 35, 48, 54 i 57)

(Fotos 4 i 5)

Aquests animals fantàstics són molt allunyats dels antics i ni en guarden l'aparença, perquè la seva disposició no és erecta, sinó estirada, i per tant no recorda directament la d'un quadrúpede. Són, de fet, animals difícilment classificables: mamífers de dues potes, alats i amb cua de rèptil sense escates i en disposició jaçent.

Quatre d'aquests monstres (pilars 16 i 54) tenen una fisonomia ben semblant, amb una barba ondulada característica. Uns altres dos (pilars 48 i 57) porten endemés una draperia per damunt del cos



Foto 4

i també tenen la cara semblant, amb uns ulls molt enfonsats. Un altre està molt deteriorat (pilar 3) però sembla pertànyer a aquest grup. I uns altres tres (pilars 29 i 35) pertanyen a un autor menys destre i inexpert, i tot i representar els mateixos trets específics semblen, en conjunt, animals més propers als rèptils o a les aus. A més estan envoltats de fullatges i d'altres petits animalons –mamífers de quatre potes– i en contacte amb els temes propers –carotes foliades i altres bèsties...



(Làmina 4). Relliu del Portal dels «Libraires» de la Catedral de Rouen.
BALTRUSAITIS, J.: *Reveils et prodiges. Le gothique fantastique*. París, 1960, p. 160, fig. 8.

La trajectòria iconogràfica d'aquests monstres és ben semblant a la dels quadrúpedes de dues potes i cos balancejant. Els exemples més antics daten de finals del segle XIII i no són, però, de miniatura marginal, sinó d'escultura: en un relleu del Portal dels «Libraires», de la Catedral de Rouen (làmina 4)⁽¹⁶⁾ on un monstre té cua de rèptil, ales, barba i orelles com els de Santes Creus; i en el carcanyol d'un medalló del Portal dels Màrtirs de Notre Dame de París⁽¹⁷⁾. Al Tractat de Walter de Milemete «De Nobilitatibus Sapientium et Prudentium Regum» (1326-27) (Christ-Church Library, Oxford MS.92)⁽¹⁸⁾ (làmina 5) apareix un monstre molt proper, en els detalls, al que tractem, que demostren l'estreta relació entre la pintura i l'escultura

(16) BALTRUSAITIS, J.: *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*. París, 1960, p. 160, fig. 8.

(17) KRAUS, H.: *The living theatre of Medieval Art*. London, p. 14.

(18) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1960, p. 201.



Foto 5

marginal i la possibilitat d'un parentiu amb Anglaterra i d'un ús de models anglesos a Santes Creus, concretament relacionats amb l'últim manuscrit citat.

Tots els exemples geogràficament més propers són posteriors⁽¹⁹⁾ i estan situats en frisos i carcanyols, la qual cosa fa palès que no es tracta del tema principal, sinó d'ornamentacions de caràcter



(Làmina 5). Walter de Milemete «De Nobilitatibus Sapientis et Prudentis Regum»
(Christ-Church Library, Oxford, MS 92) (1326-27).
BALTRUSAITIS, J.: *Revels et prodiges. Le gothique fantastique*. París, 1960, p. 201.

(19) Com els monstres d'un carcanyol del Portal del Mirador de Ciutat de Mallorca, de finals del segle XIV (clixé Gudiol n. antic D-21). I com els monstres d'un fris de la Capella dels Sastres, on alternen amb flors i tiges, de la Catedral de Tarragona (clixé Gudiol A-8392), que demostren una vegada més el sentit ornamental d'aquest tema. Igualment ornamentals són els situats en un fris decoratiu del sepulcre de Gallard (clixé Gudiol 8778. On hi ha un molt proper a l'últim dels que exposarem en aquest apartat, ja que no té ales, ni barba i es tracta d'un quadrúpede de dues

marginal, tot i que Maeterlinck els qualifica com a bèsties diabòliques i monstres infernals, donant-los-hi un sentit ben negatiu⁽²⁰⁾.

La importància de les escultures del Claustre de Santes Creus rau en el fet que siguin les primeres que incorporen aquesta temàtica en els Regnes Hispànics, i també de molts altres indrets d'Europa, si tenim present que es representen en capitells d'un Claustre i no en relleus ocults de portades com la de Rouen i la de París.

MONSTRES QUE FAN REFERÈNCIA A MONJOS

(Pilars 40 i 42)

(Foto 6)

Tres monstres amb el bust humà, tenen un cos que barreja membres de diversos animals. Tenen dues potes de mamífer, ales i cua de rèptil⁽²¹⁾ (foto 6). El rostre el podem definir millor, és masculí ja que són barbuts i porten una caputxa com les dels monjos. Un d'ells (pilar 42) ens fa dubtar d'aquesta referència pel fet que de la caputxa li penja un picarol. A excepció d'aquest detall era fàcil d'afiliar aquestes bèsties amb monstres que feien referència (segurament negativa) als monjos. El del picarol el podem identificar o com a exageració d'aquesta crítica als membres d'un monestir o com un bufó.

potes). Ja del segle XV trobem animalons semblants als capitells dels contraforts del Claustre de la Catedral de Barcelona. Les coincidències formals d'aquest monstre amb d'altres com els disposats, un darrera l'altre, en un fris de la Porta del Mirador de la Catedral de Mallorca (clixé Gudiol D 8) de finals del segle XIV, demostren, també, la unanimitat del seu contingut, l'ornamentació, i la seva relació iconogràfica amb la plàstica marginal. Tenim altres exemples en dates properes, com una mènsula de la Porta dels Apòstols de la Catedral de Girona (clixé Gudiol A 10023 / A 10112), o els de l'antic retaule de l'altar major de la Catedral de Ciutat de Mallorca (clixé Gudiol D 73), i de l'altar del Calze Sant de la Catedral de València (clixé Gudiol V 371). I d'altres de posteriors, com un fris del Cor de la Catedral de Toledo (clixé Mas C 76495), i del Claustre de Santa Maria la Real de Nájera (Logroño) (clixé Gudiol 38362).

(20) MAETERLINCK: *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamand et vallone. Les misericordes des stalles*. París, 1910, p. 7.

(21) Els monstres amb cua de serp tenen antecedents orientals. MODE, H.: *Fabulous beast and demons*. London, 1976.

Tot i que els antecedents poden ser molt anteriors, els sers mixtos amb part inferior de serp són prou coneguts a l'Orient i a l'Antiguitat, i podria tractar-se d'una de les moltes influències de l'art europeu. També coneixem antecedents romànics, com el monstre de la llinda del Portal Oest d'Anzy-le-Duc, que té cap humà, braços i mans i es troba lluitant amb un altre monstre igual però amb cap d'animal i dues potes. Del segon grup no en tenim cap precedent concret, però hem de recordar que a l'art antic europeu han existit nombrosos exemples de sers mixtos mig humans mig animals.

STAMATIS PENDERGAST, C.: *The lintel of the west Portal at Anzy-le-Duc*. Gesta, vol. XV/1 i 2, 1976, pp. 135-142.



Foto 6

El tema d'un monjo híbrid (bestial) apareix en el gòtic anglès i en miniatura marginal a les Hores a l'ús de Salisbury, del 1280 (London, col·lecció Chester-Beatly, 60) i al Saltiri Perterborough, també de finals del s. XIII (Brussel·les, B.R. 9961-2)⁽²²⁾. Ja aquests primers exemples difereixen dels de Santes Creus, perquè tenen cossos amb quatre potes i sense ales, és a dir, de quadrúpede, mentre que els de Santes Creus tenen el cos de mamífer estirat amb dues potes i ales. I a mida que la tradició avança les diferències augmentaran. El Saltiri Omerby (Bodleian Library, Douce 366) de començament del segle XIV, i el «De Nobilitatibus Sapientis et Prudentis Regum» (1326-27) (Christ-Church Library, Oxford MS.92, f. 66v i 67)⁽²³⁾ reproduïxen els mateixos esquemes. Però encara més lluny estan els francesos que elaboren un model on l'individu s'hi representa amb tota la seva part superior, executant sovint alguna activitat. Al 1300 apareix al «Lancelot du Lac», manuscrit Picard (Manchester, Jonh Rylands Library, MS. fr. 1-2, f. 82)⁽²⁴⁾ un monstre-

(22) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1960, pp. 198-199.

(23) GRÖSSIGER, C.: *English misericords of the thirteenth and fourteenth centuries and their relationship to manuscripts illuminations*. Journal of the Warburg Institute, V. XXXVIII, 1975.

(24) RANDALL, L.: *Images in the margins of gothic manuscripts*. Berkeley/Los Angeles, 1966, pp. 113-114.

monjo que llegeix. A les Hores de Jeanne d'Evreux, il·luminades per Jean de Pucelle, abans del 1328 (New York, the Cloisters, MS.54.1.2, f. 166)⁽²⁵⁾ on un monjo-rèptil-alat toca l'arpa. I a les Hores franco-flamenques, de principis del s. XIV (Baltimore Walters Art Gallery, MS.88, f. 173)⁽²⁶⁾ hi ha un monjo alat que llegeix i que té la part posterior de mamífer. Els exemples francesos d'escultura, com un del Portal «Des Libraires» de la Catedral de Rouen, també segueixen aquest mateix model⁽²⁷⁾.

Posteriorment adquireixen noves formes, sempre dins del mateix tipus de significat⁽²⁸⁾. Al Cor de Santa María la Real de Nájera (s. XV, tardà)⁽²⁹⁾ la referència a l'animal s'ha reduït a les orelles de burro, però tot i així és ben significativa. I la referència als monjos queda més clarificada en representar-se un frare totalment⁽³⁰⁾. En altres exemples aquests elements es contraposen, com en un respatllet del Cor de la Col·legiata de St. Victor a Xanten at Rhin, del qual no en sabem la data exacta, on hi ha una representació que Evans⁽³¹⁾ anomena «Porco Sacerdos», amb el cos de porc i el cap de monjo amb banyes⁽³²⁾.

Aquests exemples posteriors que introdueixen novetats iconogràfiques en aquest tema⁽³³⁾, coexisteixen amb escultures que perpetuen les imatges inicials, com a l'Església de St. Sauver a Bruges (s. XV)⁽³⁴⁾ on hi ha un monjo amb la part baixa de bèstia.

De totes les tipologies que hem anomenat, sembla l'anglesa la

(25) RANDALL, Ll.: *op. cit.*, pp. 113-114.

(26) RANDALL, Ll.: *op. cit.*, pp. 113-114.

(27) BRIDAHAM, L. B.: *Gargoyles, Chimeres and grotesque in French gothic Sculpture*. New York, 1969, p. 157.

(28) Com els que apareixen entremig de la decoració marginal d'un Cantoral del Monestir de San Jerónimo de Espeja, del segle XV, començament del XVI.

MUNTADAS TORRELLAS, A.: *Miniatura y Pintura. La fructífera relació de ambas disciplinas artísticas en la Tardía Edad Media Hispánica*. Fragmentos. Revista de Arte, n. 10. Madrid, 1987, p. 4.

(29) GUADAN GIL, I.: *Monasterio de Santa María la Real de Nájera. Ensayo sobre la siliería de Coro Alto*. Logroño, 1961.

(30) També en una misericòrdia d'Aerschot (s. XV) on hi ha dos monjos parlant, cara a cara, amb el rostre de mona.

MAETERLINCK: *op. cit.*, p. 153.

(31) Evans tradueix l'opinió d'Innocent III que l'escultura es refereix als franciscans.

EVANS, E. P.: *Animal Symbolism in Ecclesiastica Architecture*. London, 1896, p. 224.

(32) També en una misericòrdia de Walcourt, ja al segle XVI, on una bèstia amb cap humà porta caperutxa.

MAETERLINCK: *op. cit.*, p. 178.

(33) També a l'Església de St. Martin-aux-Bois (Oise), del segle XV, on hi ha un monstre amb caperutxa, qualificat per l'autor d'animal infernal.

MAETERLINCK: *op. cit.*, p. 251.

(34) MAETERLINCK: *op. cit.*, p. 87.

més propera a Santes Creus, ja que té de monjo només el cap, i el cos d'animal és fàcil de transformar-lo en monstre. Potser podria haver-hi una relació indirecta entre Santes Creus i alguns models que transformessin els anglesos.

Dins del context general de relaxació dels continguts sagrats del romànic que aporta el gòtic, i més encara la miniatura marginal, la majoria d'autors qualifiquen de malèfic el significat dels monstres semihumans⁽³⁵⁾. Hem d'entendre que no es tracta d'una simbologia de caràcter absolut, sinó de tipus narratiu, tal com ho exposa Ruiz Montejo⁽³⁶⁾, i dins d'aquest sentit, hem d'entendre aquesta àmplia permissibilitat. Trobar en un Monestir crítiques negatives fetes als mateixos monjos no és el més comú, i menys de la manera irreverent com es fa.

Tanmateix els monstres que tractem són ben agradables i, en aquest aspecte, els podem relacionar, altra vegada, amb la plàstica marginal, que té sempre un to burlesc i d'irònica crítica, però mai un vessant punyent i insidiós. Aquests monstres significarien, així, els monjos pecadors i viciosos, de manera general. Per als monjos de l'època era ben evident el seu contingut, davant d'una Església que reflectia, ja, una relaxació de costums ben coneguda, i que va portar a la problemàtica religiosa del Renaixement.

Maeterlinck⁽³⁷⁾ ho explica d'una manera ben detallada, i tot i que es refereix a Flandes es pot generalitzar a d'altres països. Diu que són sàtires dirigides contra els monjos als que criticaven els vicis, representats per la seva part animal. Parla de dues figures de St. Jacques de Liège (s. XIV) i les anomena «Sàtira d'un monjo» i «Sàtira d'un capellà» —tenen cos d'animal i cap humà, porten robes i capells. Diu que expliquen els costums llicenciosos que tenien els eclesiàstics de totes les classes. I en dóna exemples literaris ben detallats, en relació a la seva vida econòmica, social i amorosa⁽³⁸⁾.

Així mateix Evans⁽³⁹⁾ cita testimonis que denuncien la rapaci-

(35) MATEO GÓMEZ, I.: *La sátira religiosa en las sillertias de coro españolas*. Archivo Español de Arte, t. 47, n. 187, 1974, pp. 301-315.

(36) RUIZ MONTEJO, M. I.: *La temática obscena en la iconografía del Románico rural*. Goya, 147, 1978.

KAPPLER, C.: *Monstres, Démons et merveilles à la fin du Moyen Age*. París, 1980.

(37) RUIZ MONTEJO, M. I.: *op. cit.*

(37) MAETERLINCK: *op. cit.*, pp. 45-46.

BAJTIN, M.: *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona, 1974. En dóna una visió renovada.

(38) MAETERLINCK: *op. cit.*, pp. 46-50.

(39) EVANS, E. P.: *op. cit.*, p. 224.

tat i la hipocresia dels Cistercencs. També parla⁽⁴⁰⁾ de la «Festa dels Ximplers» i de les «Misses de Mitjanit», realitzades sobretot a França, on es feien tot tipus de ximpleries.

No tenim proves que a Santes Creus també passessin coses semblants, ja que llavors aquests monstres tindrien la clara intenció de provocar el penediment dels monjos; però sembla més adient atribuir-los-hi un significat de caire burlesc, que podria ser més exagerat, fins al punt de qualificar-lo de befa, si admetem com a tal el monstre (pilar 42) que té a la punta de la caperutxa un picarol. Aquest fet l'emparenta als bufons i als joglars, que sempre han tingut mala acceptació en els cercles religiosos i que tenen, certament, a l'Edat Mitjana un caràcter negatiu.

Una última possibilitat seria que la crítica anés dirigida cap a uns monjos d'una altra orde, que tingués en aquells moments uns plantejaments diferents als dels cistercencs i potser també més impacte en la societat de l'època, de manera que pogués molestar una trajectòria com la seva.

MONSTRES QUE FAN REFERÈNCIA A DONES

Pilars, 3, 19, 21, 57 i 70)

(Foto 7)

Dos monstres semihumans coincideixen en vestir el mateix tipus de capell, que ens sembla propi d'una dona, i usat per les classes socials humils. Es tracta de dues escultures, una de l'ala nord (pilar 54) i l'altra de l'ala oest (pilar 70). Presenten dubtes d'identificació les dels altres tres pilars (3, 19 i 21) que tot i tenir un mantell disposat sobre el cap i les espatlles, i ser imberbes, tenen uns trets facials massa durs, però potser seria convenient incloure-les en aquest grup. La majoria tenen el cos de mamífer amb dues potes, amb ales o sense i cua peluda o de rèptil.

Els antecedents més llunyans dels monstres femenins, pròpiament femenins, daten de finals del segle XIII, i pertanyen, una vegada més, a la miniatura marginal⁽⁴¹⁾. Ja en aquest inici trobem les dues variants, ja exposades, una més semblant als monstres de San-

(40) Deixem de banda tota la llarga trajectòria dels monstres femenins de rel antiga: les harpies i sirenes.

(41) EVANS, E. P.: *op. cit.*; pp. 266-267.

tes Creus, pel fet de tenir els cossos d'animal. Així els trobem a les Hores a l'ús de Salisbury, del 1280 (Londres, Collection Chester Beatty 60)⁽⁴²⁾ (làmina 6), i al Chansonnier de París, del 1280 (Montpelier, Facultat de Medicina, 196)⁽⁴³⁾. En ambdós casos la fisonomia és ben femenina, però al cap porten un capell que mostra una procedència social més alta. Contràriament a elles i corresponent a les mateixes dates, al Saltiri per a Leonardo de Fieschi, manuscrit del nord de França (Baltimore, Walters Art Gallery, MS.45, f.256)⁽⁴⁴⁾ apareix un monstre amb un mantell semblant al que duen els de Santes Creus, i que usaven les classes més humils. Aquest últim exemple correspon a la segona variant, atès que té la part inferior del cos humana i en els braços porta una espasa i un escut.



(Làmina 6). Hores a l'ús de Salisbury del 1280 (Londres, Collection Chester Beatty 60).
BALTRUSAITIS, J.: *Reveils et prodiges. Le gothique fantastique*. París, 1960, p. 198.

La primera variant, sembla més pròpia d'Anglaterra i té un sentit més ornamental, perquè el primer exemple que hem citat està situat dins la caixa de lletres. Així mateix, altres exemples anteriors, com un que es troba al sòcol de la Porta «des Libraires»⁽⁴⁵⁾ de la Catedral de Reims, i el d'un carcanyol de la mateixa Catedral. I també de posteriors, com el medalló del sòcol de la Catedral de Lyon (1310-1320)⁽⁴⁶⁾ (làmina 7), i una misericòrdia de la Catedral de Gloucester⁽⁴⁷⁾ pel fet de trobar-se en aquests llocs són decoratius.

La segona variant, més estesa en el continent, malgrat que també està disposada als mateixos llocs –com diversos exemples del mateix sòcol de la Porta «des Libraires», de la Catedral de

(42) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1960, p. 198.

(43) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1960, p. 205.

(44) RANDALL, LI.: *op. cit.*, fig. 248.

(45) ADELIN, J.: *Les sculptures grotesques et symboliques*. París, 1878, fig. LXXIII.

BRIDAHAM, L. B.; *op. cit.*, p. 86.

(46) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1960, p. 161. Aquí el barret tampoc s'identifica amb el de Santes Creus.

(47) SMITH: *A guide to church woodcarvings*. Vancouver, 1974, p. 95.



Foto 7

Reims⁽⁴⁸⁾, amb cossos d'animals ben diferents (de gall, de cavall,...); i en molts d'altres manuscrits de la primera meitat del segle XIV⁽⁴⁹⁾, com un Saltiri anglès (Oxford, Bodleian Library, MS. Douce 131, f. 29)⁽⁵⁰⁾ on està tocant el sac de gemecs – tenen un caràcter de crítica social, encara que no seriosa, irònica i burleta, dirigida a aquella activitat que els monstres executen amb els braços. Els casos que hem citat es refereixen a guerrers o músics⁽⁵¹⁾.

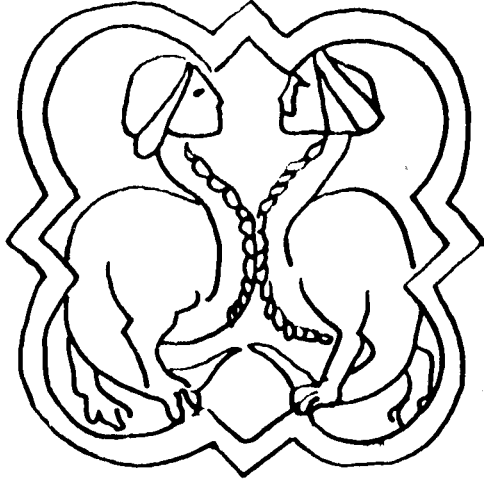
Si bé tota la plàstica marginal té un sentit decoratiu intrínsec, ja que la seva situació en marges fa que no tinguin importància ni sagrada, ni teòrica ni recitativa, sembla que els que fan referència a les dones encara tinguin una aparença més decorativa. Malgrat això pensem que ni elles ni les que fan referència als monjos (com hem

(48) ADELIN, J.: *op. cit.*, ff. XXXVII, XLI i LXIV.

(49) RANDALL, Ll.: *op. cit.*, ff. 249, 90 i 250.

(50) RANDALL, Ll.: *op. cit.*, fig. 135.

(51) Existeixen altres exemples més propers geogràficament que evidencien la coneixença del tema i de la seva utilització, fins i tot en escultura monumental, com és el cas d'un monstre amb cos d'ocell i cua de rèptil del Claustre de la Catedral de Lleida (clixé Gudiol A 9212) del segle XIV, i altres de posteriors, com els monstres femenins de les dues parelles del Cor (s. XIV-XV) i del Claustre de la Catedral de Barcelona (s. XV) (clixé CB 1407) (clixé mòbil I. Mateo 57 i 65). Tots ells porten mantell com els de Santes Creus i no capell com els del Claustre de la Catedral de León, del segle XIV (clixé Gudiol 23069.64), i d'Oviedo, del XV, (clixé Mas C 25179), que estan certament en relació a un model de detalls diferents.



(Làmina 7). Medalló del sòcol de la Catedral de Lyon (1310-1320).
BALTRUSAITIS, J.: *Revels et prodiges. Le gothique fantastique*. París, 1960, p. 161.

dit abans) no siguin ni estrictament decoratives ni que tinguin solament un sentit negatiu. Ja que hi ha autors que donen, als que es refereixen a les dones, un sentit maligne⁽⁵²⁾. Nosaltres preferim decantar-nos cap a creure que es tracta d'una crítica no tan severa i més relaxada, potser sovint burleta i irònica, però dirigida cap a la dona en general, que ja durant tota l'Edat Mitjana ha estat objecte de rebuig i menyspreu pel fet que es contempli com a ser pervers i posseïdor del mal i més dins d'un monestir, on ben segur era la imatge del pecat i la temptació.

CAPS AMB CAMES

(Pilars 26, 64 i 73)

(Foto 8)

Es tracta de tres sers monstruosos que, a més a més de tenir els trets de la cara humanitzats, tenen en comú el fet que el cap està unit directament a la part posterior del cos, a les cames. (En dos d'ells –pilars 64 (foto 8) i 73– els membres són complerts: cara, cuixa i cua; a l'altre (pilar 26) les potes estan directament unides al cap). Tots tres tenen la fisonomia humana, i de la boca, molt ober-

(52) MAETERLINCK: *op. cit.*, fig. 35. Ho diu d'una figura femenina del Cor de St. Jacques de Liège, del segle XIV, de cos deforme i potes d'au. La identifica amb una sàtira a una burgesa.



(Làmina 8). Walter de Milemete «De Nobilitatibus Sapientis et Prudentis Regum»
(Christ-Church Library, Oxford, MS 92) (1326-27).
BALTRUSAITIS, J.: *Le Moyen Age Fantastique. Antiquites et exotismes dans l'art gothique.*
París, 1981, p. 11.

ta, els surt la llengua cap enfora; en dos d'ells (pilars 26 i 73) cap avall, a l'altre (pilar 64) cap amunt. Tots els altres trets són bestials, com les orelles o les ales. Tenen un aspecte formal i de realització diferents, i pertanyen, ben segur, a diversos autors, sobretot un (pilar 26) de cara triangular i faccions esmolades i primes. Els altres (pilars 64 i 73) són més detallistes en els trets del rostre, ulls, cabells, etc. Només dos d'ells (pilars 26 i 73) porten ales, justament els dos que podríem assegurar que pertanyen a mans diferents.

Aquesta iconografia apareix al gòtic del segle XIII, però té antecedents més antics, anteriors al Classicisme⁽⁵³⁾. El plafó de Metz, del 1220⁽⁵⁴⁾, i el full del Museu Fitzwilliam de Cambridge (fragment n. 1, pl. XVIII)⁽⁵⁵⁾, del 1200, en són dos exemples, i presenten una disposició erecta. El Saltiri del Lambeth Palace (MS. 233, Lambeth Palace, Londres, pl. XXXVII)⁽⁵⁶⁾ de començaments del segle XIV, en reproduïx un, que repeteix també el Tractat de Walter de Mile-

(53) Els caps amb cames són un exemple dels monstres fantàstics que recull el gòtic, després del segle XIII, de l'herència de l'Islam. Segons Picard, són déus antics sense cap, els més antics de Creta i Egipte, i els que originen la família dels caps errants. També els monstres asiàtics: sumeris, iranians, hittites, escites... El classicisme grec i romà els recull, i Janus, Kronos, Argus, Hermes, Mercuri, Cerbere, etc., apareixen amb dobles i triples cares.

BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, pp. 20-25.

Tornaran a aparèixer amb la imatgeria de Jeroni el Bosco, on són, més que màscares i grotescos, veritables retrats, com «La Temptació de Sant Antoni» o «El Retaule dels Eremites»,...

BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, pp. 45-47.

(54) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 10.

(55) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 11.

(56) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 11.



Foto 8

mete (Oxford, Christ Church Library, MS.92)⁽⁵⁷⁾, del 1326-27 (làmina 8). Aquest grotesc té els cabells escampats amb aureola i una barba, i pot tenir punts de contacte amb el del pilar 73 de Santes Creus que també presenta aquests trets, tot i que en els altres en difereixi.

La tradició dels caps amb cames es perpetua al segle XIV en els caps d'entrada a l'Infern dels Apocalípsis anglo-normands, com el de Tolosa⁽⁵⁸⁾ de principis del segle XIV, o del manuscrit alemany (Dresde Landesbibliothek, A.177, f. 232)⁽⁵⁹⁾ del mateix segle. I continua al segle XV en escultura marginal, com a les cadires de Cor de Lynn, del 1415⁽⁶⁰⁾.

Però a Santes Creus s'introdueix una novetat que té en solitari tota una llarga tradició: Treure la llengua que és una ganyota poc educada, es troba sovint en grotescos i en plàstica marginal del gòtic, tot i que hi ha antecedents antiquíssims de l'època de Tène⁽⁶¹⁾ i

(57) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 11.

(58) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, pp. 11-12.

(59) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 12.

(60) BALTRUSAITIS, J.: *op. cit.*, 1981, p. 10.

(61) SHERIDAN, R.; ROSS, A.: *Gargoyles and grotesques. Paganism in Medieval Church*. Boston, 1975, p. 56.

de l'Antic Egipte⁽⁶²⁾. A Grècia el cap de la Medusa n'era una varietat, i a Roma una classe especial de bufons la feien servir de màscara i la feien moure amb cordills⁽⁶³⁾.

Els exemples gòtics més antics cal cercar-los en claus de volta de Canterbury⁽⁶⁴⁾, en mènsules de Reims⁽⁶⁵⁾ (on hi ha un rostre humà de talla totalment naturalista) i en quimeres de Notre-Dame de París⁽⁶⁶⁾ (on s'han convertit en dracs i dimonis). Del 1320 daten els exemples de les Hores de Jeane of Savoy, del taller de Pucelle (París, Musée Jacquemart-André, MS.1, f. 30), i el Breviari Belleville, del Taller de J. Pucelle (Biblioteca Nacional de París, MS. Latin 13260, f. 47v). Del 1328, el de les Hores de Jeanne d'Evreux, de Jean Pucelle (The Cloisters MS.54.1.2., f. 140, New York) i del 1340, els del Saltiri Luttrell (British Museum, Add. MS. 42130, ff. 36 i 175v, London)⁽⁶⁷⁾, demostren que el tema s'introdueix primer en escultura que en miniatura. Altres exemples anglesos són sempre més esquemàtics⁽⁶⁸⁾, i els dels Regnes Hispànics⁽⁶⁹⁾ són molt posteriors, com la carota d'una misericòrdia del Cor de Santa Maria de Nájera⁽⁷⁰⁾. Ens trobem davant d'uns exemplars típics de l'escultura marginal, amb antecedents directes a França i a Anglaterra, disposats en un claustre. Per aquest fet i perquè són els exemples més precoços als Regnes Hispànics, són escultures importants.

Treure la llengua és un gest de burla, paral·lel al de fer figa, tot i que aquest és més obscè⁽⁷¹⁾. Se li atribueix, també, el sentit de blasfèmia⁽⁷²⁾. Podem identificar l'individu que l'està realitzant amb un ganyotaire, bufó o pallasso que es dedicava a entretenir tot fent ganyotes, carotes i gestos⁽⁷³⁾, però aleshores van vestits de bufons amb orelles llargues i antenes i picarols a la caputxa⁽⁷⁴⁾. Finalment se

(62) Bond l'atribueix al déu Tifó.

BOND, F.: *Wood Carvings in English Churches. I. Misericords*. Oxford, 1910, p. 18.

(63) BOND, F.: *op. cit.*, p. 18.

(64) SHERIDAN, R.; ROSS, A.: *op. cit.*, pp. 54-56.

(65) BRIDAHAM, L. B.: *op. cit.*, pp. 4-6, 36-38, 113 i 136.

(66) BRIDAHAM, L. B.: *op. cit.*, p. 113.

(67) RANDALL, Ll.: *op. cit.*, p. 121.

(68) SHERIDAN, R.; ROSS, A.: *op. cit.*, pp. 54-55.

HOWARD, F.; CROSSLEY, Fh.: *English church Woodwork. A study in Craftsmanship the Med. Period 1250-1550*. London, 1917, p. 187.

(69) Caps fent llengotes en trobem arreu; en un medalló del Cor Baix de la Catedral de Barcelona, del segle XV, de Macià Bonafè; en un capitell de la Seu de Manresa (carota). (Clixé Mas C37193).

(70) MAETERLINCK: *op. cit.*, p. 312.

(71) MATEO GÓMEZ, I.: *op. cit.*, p. 367.

(72) BRIDAHAM, L. B.: *op. cit.*, p. 6.

(73) Com posar la boca rodona o amagar els ulls pujant les galtes i arrugant el front.

(74) MAETERLINCK: *op. cit.*, pp. 28, 34 i 70-72.

li dóna un significat de rebuig de les forces del mal, disposant-les, així, en llocs concrets, amb aquesta finalitat⁽⁷⁵⁾.

Les escultures de Santes Creus són de sers monstruosos i agradables que es riuen de nosaltres i de qui els mira mitjançant aquesta ganyota. No pensem que aquí tinguin cap tipus de contingut profund, ni siguin la satirització de bufons (en aquest cas portarien alguna referència), ni la representació d'amulets. Dins del contingut ornamental i marginal del Claustre, hem de veure-hi unes escultures irreverents i descarades, i les hem d'inserir dins del context general dels altres monstres, sempre de caràcter maligne.

En aquestes tres escultures s'uneixen les tradicions esmentades a un nou concepte de grotesc que és, per aquest fet, encara més atrevit, i del qual no hem trobat cap antecedent directe que també les reuneixi. Ben segur que no es tracta d'una novetat insòlita i potser l'origen l'hauríem de cercar en la miniatura marginal anglesa —on hem vist que hi havia els paral·lels més propers—.

EPÍLEG

La nostra intenció en escriure aquest article era intentar establir punts de relació entre un autor —conegut i al qual se li atribuïa tot el treball del Claustre— Reinard des Fonoll i les empremtes iconogràfiques més clarament angleses del Claustre de Santes Creus, per tal de poder delimitar el sector que li correspon. Això, en l'estat actual de la bibliografia sobre el tema, ha estat impossible, degut a que la majoria dels temes del Claustre es basen en la miniatura marginal i no s'arriben a definir les diferències formals i iconogràfiques entre les dues escoles de miniatura marginal més importants de finals del segle XIII i de començaments del XIV, l'anglesa i la francesa. Endemés no es troben estudis aprofundits sobre els monstres i, els que hi ha, ofereixen molt pocs exemples.

Vist això és difícil i arriscat fer generalitzacions i extreure'n conclusions definitives.

Un altre problema ajuda, a més, a embolicar l'entrellat de tota aquesta situació: a l'hora de reunir les escultures del Claustre per temes, hem ajuntat en un mateix apartat escultures que presenten te-

(75) SHERIDAN, R.; ROSS, A.: *op. cit.*, pp. 54-55. Dóna diversos exemples gòtics anglesos, sempre de fisonomies monstruoses, amb factura rígida i els ulls desorbitats.

mes semblants, però característiques formals tan diverses que a simple vista es veu que es tracta d'autors diferents, encara que tots parteixin dels mateixos models, i que treballen en zones diferents.

Hi ha alguns capitells, els dels pilars 16, 54, 64, 67, 70 i 73 que presenten una major semblança, fins i tot de detall, amb els manuscrits anglesos: al Tractat de Walter de Milemete «De Nobilitatibus Sapientis et Prudentis Regum» (1326-27) (Christ-Church Library, Oxford); i al Saltiri Luttrell (1340) (Londres, British Museum, Add. Ms. 42130). Però aquests manuscrits són contemporanis al Claustre i no anteriors.

Tots els altres monstres que estudiem en aquest article, els dels pilars 3, 19, 21, 26, 29, 35, 40, 42, 48, 57 i 79, encara que es basin en models, igualment, anglesos no tenen cap detall concret igual.

De tots aquests pilars el 40, 42, 48, 54, 57, 64, 67, 70, 73 i 79 es troben en les ales nord i oest, mentre que els altres 3, 16, 19, 21, 26, 29 i 35 estan a les ales est i sud. Cosa que fa que sigui difícil establir autors concrets.

De tota manera, si d'entre tots aquests capitells deixem de banda els dels pilars 29 i 35, on com hem dit hi treballa un autor molt barruer i difícil de confondre amb els mestres restants, i si també exclouem els pilars 3, 19 i 21 que tenen uns monstres de dubtosa identificació, augmenta la diferència entre la quantitat de monstres d'arrel anglesa que s'esculpeixen a les ales nord i oest i els de les ales sud i est.

Si a això hi afegim que en alguns pilars de l'ala oest els temes tractats hi són esculpits més d'una vegada en el mateix pilar, la desproporció encara és més gran.

Per tot això voldríem insinuar que potser la labor del mestre Reinard des Fonoll es podria situar en algun sector de l'ala oest o nord, amb tots els dubtes que hem manifestat anteriorment.

I a més amb el fet estrany que un autor que s'incorpora tard a l'elaboració del Claustre treballi en unes ales properes a l'església, que són precisament les que primer es deurién construir.

Ho deixem, només apuntat, com una possibilitat. Potser un estudi estilístic del Claustre i de l'obra de Reinard des Fonoll, ho acabaria d'aclarir.

M. LURDES MALLART RAVENTÓS