

«CÓRRER LES ARMES», CERIMÒNIA DELS FUNERALS DELS REIS
D'ARAGÓ, REPRESENTADA EN UN RELLEU PROCEDENT DEL
MONESTIR DE SANTA MARIA DE POBLET.

MARIA ROSA MANOTE

Característiques, atribució i identificació de l'obra

El Departament d'Escultura del Museu del Louvre (París) conserva, en reserva, un relleu amb la representació d'un grup de cavallers (inventariat amb el número de referència 1521) en virtut de la donació que rebé, el 1911, de la col·lecció del comte Isaac de Camondo, de la qual aquesta obra formava part.¹

La peça, procedent d'un retaule de València, segons els autors que n'abordaren l'estudi un temps abans i poc després que se n'efectués la donació²,

1. Aquestes dades m'han estat amablement proporcionades pels conservadors del Departament d'Escultures del Museu del Louvre.

2. Emile MOULINIER, «Un don au Musée du Louvre: La collection du comte Isaac de Camondo», *Gazette des Beaux-Arts*, vol. I (1897), París, p. 92: «Ce charmant morceau [...] provient de Valence [...] on a conservé le morceau qui [...] paraissait le plus curieux pour la valeur iconographique qu'on y attachait».

En el peu de la il·lustració que reproduïx el relleu a la pàgina 91, l'autor afirma que es tracta d'un treball francès o flamenc; reitera aquestes afirmacions a les pàgines 93-94.

Gaston MIGEON, «La collection Isaac Camondo», *Revue de l'art ancien et moderne*, vol. 39 (1914), París, p. 404: «fragment d'un retable important du milieu du XVe siècle, très pittoresque, [...] tous les caractères ci-dessus indiqués (il provient de Valence) à le laisser supposer hispano-flamand.»

«La col·lecció Camondo al Louvre», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, any V (1913-14), part II, Barcelona, p. 928, (crònica de la secció arqueològica).

fou relacionada per Diego Angulo amb el cercle artístic de l'escultor Pere Joan, i atribuïda a Guillem de la Mota, presumpte col·laborador seu en el retaule major de la catedral de Tarragona.³ No deixa de sorprendre una tal atribució, acceptada també per Tormo⁴, si hom té en compte que els documents coneguts actualment sobre Guillem de la Mota no revelen en cap moment la seva faceta d'escultor, com fou assenyalat per Duran Sanpere en tractar la seva intervenció en la citada obra tarragonina;⁵ això no obstant, l'observació d'Angulo respecte a les possibles relacions d'aquest relleu amb la producció artística de Pere Joan sí que em sembla de gran interès, com veureu al llarg d'aquest treball.

Com ha estat assenyalat, l'obra es troba en reserva perquè durant anys hi varen pesar una sèrie de dubtes sobre la seva autenticitat. Aquests dubtes neixen fonamentalment de la dificultat que comporta la interpretació iconogràfica del tema representat i també de l'estil de la peça i de les armadures que els cavallers vesteixen, considerades erròniament anacròniques.⁶

3. Hans STEGMANN i Diego ANGULO, *La escultura de Occidente*, Barcelona-Buenos Aires, Labor, 1926, p. 12: «Dentro del círculo de influencias de su arte —de Pere Joan— pueden colocarse entre otras obras el relieve del Museo Metropolitano de Nueva York y el de los jinetes de la Colección Camondo del Louvre, atribuido a su mismo colaborador Guillén de la Mota, aunque su estilo resulta desde luego mucho menos fino.»

4. Elías TORMO, *La escultura española en la Edad Media*, Madrid, Tip. Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926, p. 49.

5. Agustí DURAN SANPERE, «Els retaules de pedra», *Monumenta Cataloniae*, vol. II (1934), Barcelona, Alpha, p. 44: «Guillem de la Mota no era escultor, com no fos que els documents contemporanis li haguessin dissimulat sistemàticament aquesta qualitat.»

De Guillem de la Mota fins ara sabem el següent: fou un dels arquitectes que va assistir a la famosa Junta de Girona, el 1416, convocada per decidir sobre la forma en què s'havia de prosseguir la catedral; hi va assistir precisament en companyia del també arquitecte de la seu tarragonina Pere de Vallfogona, a qui ocasionalment algun autor ha identificat de forma errònia com a Pere Joan.

A l'esmentada reunió, ambdós arquitectes es varen declarar partidaris de l'opció més conservadora, és a dir, del projecte que proposava prosseguir la catedral a tres naus.

Jayme VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, vol. XII, Madrid, Imp. Real Academia de Historia, 1850, pp. 321 i ss.; Elies SERRA RÀFOLS, «La nau de la Seu de Girona», en *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, vol. I (1947-1951), Barcelona, pp. 192-193; Pere FREIXAS CAMPS, «Antoni Canet, Maestro Mayor de la Seo de Gerona (1417-1426)», *Revista de Gerona*, núm. 60 (1972), Girona: id, *L'Art Gòtic a Girona. Segles XIII-XIV*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1983, pp. 28, 119 i ss.

Pel que fa a la seva intervenció en el retaule major de Tarragona, sabem que el 1426 fou encarregat de seleccionar i tallar a les pedreres de Besalú l'alabastre necessari d'acord amb les mesures indicades per Pere Joan, com també d'embarcar el material a Roses, en direcció a Tarragona; el 1451 va rebre setze florins «per el cargolet del retaule» (SANÇ CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona*, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1935, pp. 27 i ss.).

6. El problema de la comprensió del tema representat ja fou plantejat per E. MOULINIER, *op. cit.*, p. 92.

Encara que l'obra presenta, a judici meu, unes característiques que ja permeten de dissipar els dubtes quant a la seva autenticitat, hi ha, a més, una prova que sembla irrefutable en aquest sentit.

Vegem les característiques de la peça, en primer lloc. Es tracta d'un alt relleu d'alabastre policromat, de 0,64 m d'alçada i 0,48 m d'amplada. La representació és emmarcada dins dos muntants laterals i dues arcuacions superiors bessones de forma conopial, decorades amb traceria trepada de caràcter flamíger a l'intradós i amb fulles molt arriassades a l'extradós, les quals són unides per un pinacle central i ocupen dues cinquenes parts de la superfície total del camp.

A la zona inferior del relleu, s'hi troben representats tres cavallers armats en blanc; un d'ells, en primer terme, apareix representat de perfil —cap de tres quarts— mirant cap a l'esquerra de l'espectador. En segon terme, els altres dos se situen respectivament a dreta i esquerra de l'anterior en posició divergent. El cavaller que ocupa la dreta del relleu munta un cavall, del qual només apareixen el cap, el coll i la meitat inferior de les potes anteriors i posteriors. De l'altre, situat al cantó oposat, és a dir, a l'esquerra, tan sols es representa el bust, mentre que la seva muntura es troba immediatament darrera de la del cavaller de primer terme i pràcticament és imperceptible. L'impuls dels dos cavallers que es dirigeixen a l'esquerra, reforçat per la inclinació dels caps, queda compensat per l'impuls en sentit contrari del cavaller que sembla desplaçar-se cap a la dreta. L'escena, per tant, ha estat construïda per l'escultor amb palesa voluntat de composició, l'equilibri de la qual és notable.

Els tres personatges, armats de sengles llances, porten el típic arnès de la primera meitat del segle XV, conegut com arnès blanc, consistent en una armadura completament rígida de ferro o d'acer polit, amb elements tan característics —i perfectament distingibles en aquest cas— com els faldatges de peces imbricades, sota els quals apareixen les cotes de malles, i un vairescut sobre el temporal del cavaller del primer pla.⁷

Els cavalls representats estan coberts amb sengles testeres de tela, proteccions sobre els ulls i una àmplia gropera de plegat ondulant —això el del primer terme—, que porta, a més, una sella de profusa i bigarrada decoració que imita el repussat del cuir.

El personatge situat en primer pla duu, cenyida damunt el casc, una corona de característiques difícilment discernibles, ja que es troba sota el floró de remat del pinacle central a què ja he al·ludit, i també mostra, invertit sobre el seu braç

7. Martí de RIQUER, *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona, Ariel, 1968, pp. 93 i ss.

esquerre, un escut ogival amb les armes de Sicília: els quarters posats en sautor, dels bastons d'Aragó, flanquejats per les àguiles dels Hohenstaufen. Davant les potes davanteres del seu cavall, a terra, apareix un altre escut sense cap tipus d'heràldica, i, entre les quatre potes, una banderola.

Les armes mencionades circumscriuen amb precisió el marc geogràfic d'origen de la peça (la confederació catalano-aragonesa) i també ens porten, donada la forma en què apareixen, a un segon punt extremadament interessant: la interpretació iconogràfica del relleu.

Abans de trobar la prova al·ludida, considerava decisiu el detall de l'escut «a la funerals», és a dir, capgirat, per enfocar aquesta interessant qüestió. Com és sabut, un escut en tal disposició és un senyal de dol —i de vegades, de deshonor—, i per això vaig creure raonable mirar de relacionar el relleu amb una obra de tipus funerari: un sepulcre amb la figura del jacent a la cara superior, i una decoració, seguida o repartida en compartiments delimitats per elements arquitectònics, a les cares laterals, que fes al·lusió a escenes de dol.

El testimoni més feba de l'autenticitat de la peça confirma, a més, la sospita que aquesta procedeix d'un monument funerari: a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona s'hi conserva un dibuix que reproduïx fidelment el relleu que avui es conserva al Museu del Louvre, que forma part de la col·lecció de dibuixos donada a aquesta institució per Manuel Milà i Fontanals i fou realitzat pel seu germà Pau (1810-1883).⁸

Es tracta d'un dibuix de 29 per 22,5 cm, fet a llapis i colorit, que presenta a l'angle inferior esquerre la següent inscripció *M^o de Poblet de los Panteones Reales*, i al dret, *Museo Cortada*.⁹ Aquesta obra, presentada al públic el 1975 amb motiu

8. He d'agrair a Rosa M. Masalles les fotografies del dibuix de Pau Milà, fetes per Alcía Suárez per als seus estudis sobre l'escultor Pere Oller.

Vegeu, quant al dibuix, Joan BASSEGODA NONELL, «El Panteón Real de Poblet», *La Vanguardia Española*, diumenge 19 de setembre de 1976.

9. La policromia del dibuix coincideix amb la que avui podem admirar en el relleu: la gropera del cavall verda, armadures pràcticament negres, llances, malles i sella daurades.

Amb motiu de l'exposició *Tirant lo Blanc, imatges i objectes*, celebrada a Barcelona l'any 1991, per commemorar el cinc-cents aniversari de la primera edició de la novel·la cavalleresca catalana *Tirant lo Blanc*, fou exhibit el relleu del Louvre a l'edifici de la Pia Almoïna junt amb una selecció d'objectes històrico-artístics de l'època, que havien de permetre a l'espectador endinsar-se en alguns aspectes fonamentals en la trama narrativa, tals com el significat de l'ordre de cavalleria amb els seus rituals i festes, la guerra o la manera d'encarar-se amb la mort. La neteja de què fou objecte el relleu en aquesta ocasió va permetre posar de manifest petites espurnes daurades sota el color actual de les armadures i les proteccions dels cavalls. L'exposició citada fou organitzada per la Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya i vaig tenir l'honor d'efectuar-ne la coordinació general. Vegeu sobre aquesta exposició: «Tirant lo Blanc, imatges i objectes», *Cultura*, núm. 23 (maig de 1991), Barcelona, pp. 42-47; *L'any Tirant lo Blanc, Memòria*, Barcelona, La Magrana, 1992, pp. 145-149.

de l'exposició commemorativa del cent vint-i-cinc aniversari de la fundació de la Reial Acadèmia, fou exhibida per il·lustrar la preocupació característica de Pau Milà i Fontanals i dels seus companys nazarens per estudiar, mitjançant la còpia, en còdexs miniats, pintures, escultures o qualsevol document que pogués aportar informació, els usos i costums de distintes èpoques històriques i especialment de la nostra edat mitjana els fets de la qual pretenien representar pictòricament.¹⁰

Si aquest testimoni gràfic de mans d'un artista del segle XIX, tocant a una obra medieval, em sembla indicatiu suficient de la seva autenticitat, les inscripcions indicades que figuren al peu del dibuix no solament confirmen la suposició que la peça prové d'un monument funerari —l'escut ja n'era una pista reveladora—, sinó que ens duen, a més, al seu origen concret, els panteons del monestir de Poblet i ens il·lustren una mica sobre les vicissituds sofertes per l'obra.

En efecte, la inscripció *Museo Cortada* al·ludeix sens dubte al lloc on es trobava la peça quan Pau Milà la dibuixà: el museu de l'historiador, arqueòleg i escriptor Joan Cortada i Sala (1805-1868), creat a partir de la seva col·lecció particular iniciada el 1830 i situat al carrer barceloní de la Mercè, número 28, segon pis, tal com apareix a la *Guia Cicerone de Barcelona* d'Antoni Bofarull i d'altres, com la guia de Barcelona de Manuel Saurí i Josep Matas, editades respectivament el 1847 i el 1849, en les quals s'enregistra l'existència de fragments pobletans i en concret una referència que pot fer al·lusió al relleu de París.¹¹ L'obra devia sortir de Poblet probablement després dels esdeveniments revolucionaris de juliol i agost de 1835 que van originar l'abandó del cenobi per part dels monjos i la seva temporal dispersió, i també el saqueig i destrucció de tot el convent en general i dels panteons reials en particular al llarg del segle XIX d'una manera lenta i inexorable. Tal vegada aquest fragment va ingressar en el Museu de Joan Cortada entre 1846 i 1847, segons es desprèn de la correspondència entrecruada per part d'aquest personatge i els membres de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics de Tarragona en el primer dels anys citats, quan aquesta institució, sota pressions de la Comissió Central, l'instava a

10. És significatiu, respecte d'això, el fet que Pau Milà guanyés el 1851 la càtedra de Teoria e Historia de las Bellas Artes, trajes, usos y costumbres de diversos pueblos a l'Escola de Belles Arts de la Junta de Comerç de Barcelona (Vegeu en Alexandre CIRICI PELLICER, «Los nazarenos catalanes y sus dibujos en el Museo de Arte Moderno», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona, 1945, p. 16).

11. Antoni de BOFARULL, *Guia-Cicerone de Barcelona*, Barcelona, Impr. del Fomento, 1847, p. 144.

Manuel SAURÍ i José MATAS, *Manual Histórico, Tipográfico, Estadístico y Administrativo o Guía General de Barcelona*, Barcelona, Impr. de Manuel Saurí, 1849, pp. 177-178. N'hi ha una edició recent a Barcelona, El Albir, 1981.

la conservació de les obres de Poblet en el seu poder, fins que arribés el moment de la reconstrucció del Monestir per instàncies oficials i també del que sembla un referent directe a la *Guia Cicerone* de Bofarull.¹²

Els estudis d'iconografia, indumentària i accessoris medievals devien portar a Pau Milà al Museu de Joan Cortada, amb qui devia mantenir un cert tipus de relació i amistat ja que ambdós eren membres de la Comissió Provincial de

12. Vegeu, respecte de l'activitat fàctica de Cortada en el camp de la conservació d'obres d'art en un moment en què existia molt poca capacitat protectora per part de les instàncies en el poder, la carta adreçada per aquest actiu patrià a la Comissió Provincial de Tarragona l'11 de juliol de 1846 i especialment el següent paràgraf: «Mi carácter de anticuario reconocido dentro y fuera de España, el de director del primer Museo de Antigüedades de la Península —es refereix obviament al propiciat per l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, nucli i embrió de les futures grans col·leccions públiques, artístiques i arqueològiques, de la ciutat—, el de dueño de un museo particular y el de vocal de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia desde que fue creada» (José Serra Vilaró, *La Comisión Provincial de Monumentos, Históricos y Artísticos de la Provincia de Tarragona ante las ruinas del Monasterio de Poblet*, Tarragona, Impr. de J. Pijoan, 1946, pp. 143-144).

Queda clar que l'actual concepte de «incompatibilitats», tan acuradament escatit modernament, era per força inconcebible en un període en que just es desveltaven la voluntat política i la consciència cívica quant a la salvació i conservació del patrimoni històric.

És sabut que, al llarg del segle XIX, altres il·lustres personatges, igual que Joan Cortada, varen aprofitar les seves visites a Poblet per recollir fragments de les tombes, més o menys importants, la majoria de les vegades amb intenció de preservar-los i restituir-los en el futur a institucions públiques responsables de la custòdia del patrimoni. Vegeu, a títol d'exemple, com l'arquitecte Elies Rogent es refereix a aquestes qüestions en el *Quadern de Memòries* de l'arxiu de Collbató: «Añadiré que guardo dos estatuitas de alabastro en traje monacal que formaban parte de las Sepulturas reales —recollides el 1841—. De 1845 guardo valiosos objetos encontrados por el ya difunto D. Claudio Lorenzale, Director de la Academia de Bellas Artes de Barcelona; por D. Pablo Masferrer, Maestro de Obras públicas y por el que ésto suscribe» (Eduard TODÀ GUELL, *La destrucción de Poblet, 1800-1900*, Sant Boi de Llobregat, Pompeu Vidal, 1935, p. 241; Pere BATLLE HUGUET, «Vicisitudes de los enterramientos reales de Poblet», *Boletín Arqueológico de Tarragona*, any XLVII (1947), Tarragona p. 52; Joan BASSEGODA NONELL, *Historia de la restauración de Poblet*, Tarragona, Publicaciones Abadía de Poblet, 1983, p. 61).

Eduard Toda imputà també a Bonaventura Hernández Sanahuja actuacions d'aquest tipus amb el to d'acritud habitual en ell quan es refereix a aquest personatge i a la seva activitat a Poblet. B. Hernández Sanahuja des de la seva primera visita a Poblet el 1847 probablement, «es dedicà també a recollir fragments d'escultures que muntava en guix damunt pedestals de rajola, seguint així la costum dels buscadors de records i relíquies que ja havien començat a malbaratar les escultures i relleus tant dels Panteons Reials [...] trencant testes d'imatges i detalls solts de relleus i ornaments» (E. TODA, *op. cit.*, p. 241-242).

Més tard, Pere BATLLE (*op. cit.*, p. 51) desgremà Hernández Sanahuja pel que fa a aquestes acusacions.

Sobre això, vegeu també Jordi ROVIRA SORIANO i Andreu DASCA ROIGÉ, *El Mausoleo de Jaume I*, Tarragona, ADR, 1992, p. 11-15.

Monuments Històrics i Artístics de Barcelona.¹³ És possible que, després de la mort de Cortada, l'obra passés al mercat d'antiguitats, i, per aquest circuit, devia anar a parar a la col·lecció de Camondo en una època en què, en paraules d'Emile Moulinier, «*l'art du Moyen Age, sous les espèces de la sculpture a assez récemment, en somme, pris place dans les collections d'amateurs*», i, per tant, una època en què difícilment hi podia haver gaire tradició de falsificacions en matèria d'escultura medieval, segons aquest autor.¹⁴

Amb els arguments exposats i podent assegurar gairebé que aquesta obra formava part de la decoració de les cares laterals d'un sepulcre reial —les seves dimensions tampoc no ens en desdiiuen—, m'atreveixo a suggerir la possibilitat que el tema que hi apareix representat es relacioni amb la cerimònia de «córrer les armes» que és descrita amb tota precisió en diverses fonts documentals de l'època, com el *Llibre de les Solemnitats de Barcelona* en el cas de la realitzada a la mort del rei Joan II i que tenia lloc a la mort dels monarques de la Casa d'Aragó.¹⁵

És il·lustratiu revisar el document XVIII de la publicació d'Eduard TODA, *Panteones Reales de Poblet*, Tarragona, Suc. Torres Virgili, 1935, p. 100 i ss., dedicat als «Objetos artísticos y libros reintegrados a Poblet» des de 1931, i constatar la inclusió en la seva relació de nombrosos noms de personatges notoris per la seva activitat pública o privada i pel seu origen familiar, als quals havien anat a parar aquestes peces, sens dubte per diferents vies.

13. Cayetano VIDAL VALENCIANO, *Cortada, su vida y sus obras* (discurso escrito por [...] para ser leído en el acto de recepción pública en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona), Barcelona, Establecimiento Tip. de Jaime Jepús, 1872, p. 55.

Joseph Rafael CARRERAS BULBENA, «Estudios biográficos d'alguns benemèrits patricis qui illustren aquesta Academia: Joan Cortada i Sala», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. XIV, núm. 106 (abril-juny de 1930), Barcelona, p. 281.

J. SERRA VILARÓ, *op. cit.*, pp. 143 i ss.

Manuel BENACH TORRENTE, *Pablo Milá y Fontanals, gran figura del Romanticismo Artístico y Catalan*, Vilafranca del Penedès, s.a., s.p.

A. CIRICI, *op. cit.*, p. 18

14. E. MOULINIER, *op. cit.*, p. 91. Des de finals del segle XVIII, a França i altres llocs d'Europa es produïen, però, un comerç i una activitat de falsificacions progressivament més i més intenses, concordants amb la moda *troubadour*.

Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Plorants del sepulcre de Ferran d'Antequera» a *Catalunya medieval* (catàleg de l'exposició), Barcelona, Dep. de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura-Lunwerg, 1992, p. 241. Aquesta autora suposa que el relleu passà a Camondo amb la mitjaneria de l'antiquari Dupont. En tot cas l'obra devia sortir del país després de la mort de Cortada el 1868 i varen ser potser els seus hereus els qui varen fer cas omís de les advertències de la Comissió Provincial de Tarragona.

15. Agustí DURAN SANPERE i Josep SANABRE, *Llibre de les Solemnitats de Barcelona* (edició completa del manuscrit de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona), vol. II (1424-1526) Barcelona, Institució Patxot, 1930-1949, pp. 302-319 doc. XCII: *Ordinació de la sepultura del Il·lustríssim senyor lo senyor rey don Johan, rey e senyor nostro (10-I/4-II-1479)*.

«Après lo dia de dijous demunt dit, dia ans de la solemnitat de la dita sepultura, fou ordonat que fossen corregudes les armes del dit senyor rey en aquesta forma, ço es, que feren preperar VIII cavallers ab llurs cavalls, ab cubertes de saques; e foren fetes quatre banderes reyal, dues ab armes d'Aragó, una ab armes de Sicilia e altres ab armes de Navarra, e IIII pavesos ab dites armes; los quatre cavallers portaren les dites IIII banderes, ab llurs astes lansades al coll, e los dits quatre pavesos, ço es, al bras squerra, tots arravés, axí que lo que devia anar alt, anava baix als peus. E los altres IIII cavallers ab llurs cavalls portaren, ço es, cascú en son bras un pavés, axí arravés con los demunt, ab armes. E així mateix, feren preperar los munteros del dit senyor ab llurs corns e botzines de cassa, e ab llurs cans, dels quals n'hi havia alguns vestits de canamás. E preperat en la dita forma, tots los dits cavallers, ço es, primerament los qui portaven les banderes, intraren a cavall dins la sala gran del dit palau reyal ab les banderes alsades ço es, asta en cuxa, e axí a cavall voltaren tres vegades lo dit cors del dit senyor, e la darrera, cridant, per III voltes digueran tals o semblants paraules, dressant aquelles a mossén Rodrigo de Rebolledo, camerlench del dit senyor: "Mossén Rodrigo, senyor camerlench: X jorns ha que cercam nostro rey e senyor, e no.l trobam; ¿hauria lo.ns vist?". E fet lo crit per los dits cavallers, ab plors molt grans, per III voltes lo dit camerlench, ab gran crit e molt agrament plorant, responent dix: "mort es; veus-lo açi on jau mort". E los dits cavallers replicant, digueren: "com mort?". E lo dit camerlench dix: "hoc, mort". E hoida per los dits quatre cavallers la resposta, lavors los dits quatre cavallers ab crits aspres e ab gran plor, brocaren llurs cavalls vers lo dit cors, enderrocant siris i brandoneres; e acalades les astes de les banderes sobre llurs colls, rossegants dites banderes per terra; e axí matex los altres IIII cavallers qui ja staven preperats pres de la dita sala, brocaren llurs cavalls vers lo dit cors, lansant los pavesos en terra, e quasi lansant-se de llurs cavalls fins en terra. E per semblant, tots los

A Poblet es conserva un quadern titulat *Les funeralies dels Reys d'Aragó fetes et ordonades per hun monge del monestir de la Verge Maria de Poblet, maestre en theologia quis diu Miquel Longares*, que data de finals del segle XV o principis del XVI —transcrit quan es trobava a la Biblioteca Pública de Tarragona per Manuel de Bofarull i publicat amb el títol «Funeralies dels Reys d'Aragó a Poblet», *La Il·lustració Catalana*, Barcelona, 1886; el cerimonial que s'hi narra concorda amb el que apareix al *Llibre de les Solemnitats* i tots dos alhora coincideixen amb les descripcions que el cronista Pcre Miquel Carbonell i el notari i dictarista Jaume Safont varen fer de les cerimònies fúnebres del rei Joan II a «Enterrament del rey Joan II a Poblet», fulllet del *Boletín Arqueológico*, Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, s. a., i a *Dictari o Llibre de Jornades*, respectivament.

Vegeu quant a les font documentals, el següent apartat d'aquest article: «Fortuna o amplitud de la cerimònia de "córrer les armes" com a tema iconogràfic i els seus testimonis documentals i artístics».

munteros cornant, e los cans udolant, e tots ensemps cridants, ab crits de plors e làgremes, dients: "Ha hon lo trobarem, lo bon rey?". E fet lo dit acte, vereu aquí plors e lamentacions que era gran pietat e trancament de cor als hoynts e miradors; après, los dits cavallers, ensemps ab los munteros, exints del dit palau, discorrent tota la ciutat corregeran per totes les plasses les dites armes, comensant a la plassa del Rey."

La representació, en el nostre relleu, dels tres cavallers al galop i la presència d'un dels escuts a terra semblen confirmar aquesta suposició. Quant al detall del cavaller coronat, el mateix *Llibre de les Solemnitats* ens diu que, en el seguici format per acompanyar el cos de Joan II des del Palau Reial fins la catedral de Barcelona, darrera la llitera reial, tres reis d'armes o heralds precedien un noble a cavall que ostentava damunt l'elm una corona reial rematada per la víbria (mena de drac), divisa dels reis d'Aragó.¹⁶ Es probable, per tant, que l'artista que va entallar el relleu del Louvre realitzés una síntesi de dos moments distints de les règies cerimonials fúnebres.

Més difícil resulta d'establir el monument funerari concret de procedència d'aquesta obra, realitzada en el segle XV. Examinem les notícies conegudes tocant a les tombes dels monarques morts en aquest segle:

Martí l'Humà expirà a Barcelona, a la cambra de l'abadessa del monestir de Valldonzella el 31 de maig de 1410; el seu cos reposà en primer lloc a la catedral de Barcelona i, cinquanta anys més tard, fou traslladat al monestir de Poblet. No ocupà, com li pertocava, un lloc en els arcs escarsers de pedra, situats al creuer de l'església i estrebats entre els pilars que sostenen la volta de la nau, sobre els quals s'assentaven les sepultures reials, sinó que fou col·locat sota l'arc del costat de l'Evangeli, entre els ducs de Cardona, a la tomba que féu tallar Lluís d'Aragó Folch de Cardona i Fernández de Córdoba, duc de Cardona i Segorb, als germans Grau, escultors de Manresa (1660-1662).¹⁷

16. A. DURAN SANPERE i J. SANABRE, *op. cit.* p. 312: «Aprés un cavaller a cavall, qui aportava una bandera reyal, appellada guió o tallamar, ab salada al cap, en la sima de la qual portava una corona ab lo timbre o rata pinyada reyal».

Lluís DOMÈNECH I MONTANER (*Història y arquitectura del Monestir de Poblet*, Barcelona, Montaner i Simón, 1925, p. 101 i ss.), parafrasejant el cronista Carbonell, ens diu que en la cerimònia de Joan II aquest cavaller coronat era el noble «don Pedro Derol de So e de Castre germà del vezeconte de Erill amb un bell timbre ricament deaurat en lo qual havia una Corona Real e sobre la corona lo rat pinyar qui es divisa dels Reys de Arago».

17. Federico MARÉS DEULOVOL, *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa Maria de Poblet*, Barcelona, Asociación de Bibliófilos, 1952, vol. I, p. 135, i vol. II, pp. 253 i ss.

Les dilacions en el seu enterrament definitiu es degueren, segons Finestres, al fet que el seu successor, Ferran d'Antequera, no es preocupà de fer-li tallar un sepulcre.¹⁸ En tot cas, però, hi ha notícies que el mateix rei Martí se n'ocupà en vida, de la seva sepultura. La més significativa entre les que es refereixen a aquest assumpte data del 24 de febrer de 1402; aquell dia, el rei Martí va escriure des de Castelló de la Plana a l'Abat de Poblet comunicant-li: «[...] nos havem vista una imatge o tomba que frare P. Fernández d'Ixer ha feta en lo monestir de Roda (d'Isàbena), de pedra blancha molt bella, e com volguessem fort que d'aquella fos fet lo nostre moniment o tomba quis deu fer en aqueix vostre monestir [li prega] affectuosament que tramettats al dit monestir lo maestre qui fa la dita tomba o moniment, e veia aquella image o tomba qui feta es en lo monestir de Roda, e l'abat fer li ha mostrar la pedrera o lonch on es estada tallada, qui es fort prop del dit monestir, per manera que si li par bella la dita pedra, puixa fer d'aquella la dita nostra tomba o moniment. Així mateix vos pregam digats al dit maestre que veia de les dites pedres de quin gruix, larch e ampleure se'n poran trobar a rescrivets nos en de continent.»¹⁹

Tenim coneixença, per tant, que havia estat determinat el lloc on el rei volia ser enterrat i també el material i el mestre encarregat de tallar-ne la sepultura. Hom n'ignora el nom i l'estat en què es trobava el sepulcre reial en esdevenir-se la mort de Martí l'Humà.

El fill de Martí, Martí el Jove, rei de Sicília, morí abans que ell a Sardenya, el 25 de juliol de 1409, poc després de la famosa victòria de Sant Lluri. Fou solemnement enterrat a la catedral de Càller, on encara hi ha la seva tomba en el mur que tanca el creuer del costat de l'Evangeli, i les seves restes no retornaren mai a Catalunya.

El primer monarca de la casa dels Trastàmara, Ferran d'Antequera, morí a Igualada, el 2 d'abril de 1416. El 21 de gener de 1417, el seu fill, el rei Alfons el Magnànim, escrivia des de Tortosa a l'abat de Poblet per presentar-li i recomanar-li l'escultor Pere Oller, encarregat de tallar el sepulcre del seu difunt pare.²⁰

No se sap si Pere Oller enllestí o no aquesta sepultura: per una banda, consta que Ferran d'Antequera no fou sepultat fins al 4 de maig de 1499 i que, en aquest acte, on també foren enterrats els cossos de Joan II i Joan Enríquez, era

18. Jaime FINESTRES DE MONSALVO, *Historia del Real Monasterio de Poblet*, vol. I, Cervera, Joseph Barber, 1753, p. 281 i ss.

19. Daniel GIRONA LLAGOSTERA, «Epistolari del Rei En Martí d'Aragó (1396-1410)», *Revista de la Asociación Arqueológica Barcelonesa*, vol. VII, núm. 60 (1909), Barcelona, pp. 188-189.

20. Conde de la VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Don Juan Agustín Cean Bermúdez*, vol. I, Madrid, Tip. de los Huérfanos, 1894, p. 110.

present l'escultor Gil Morlans;²¹ per l'altra, sembla que Pere Oller, el 1442, encara estava ocupat en l'obra de la règia sepultura, la tercera de l'arc del costat de l'Evangeli, ocupant el lloc on havia d'haver-se ubicat l'enterrament de Martí l'Humà.²² Tanmateix, subsisteixen una sèrie de figures, atribuïdes a Pere Oller, que segons alguns autors pertanyien a aquest sepulcre.

A la col·lecció nord-americana Irwing Untermeyer, s'hi conservava un magnífic plorant, publicat per Carmen Gómez-Moreno, que havent format part de l'antiga col·lecció Junyent de Barcelona, prové, segons aquesta autora, de la tomba de Ferran d'Antequera.²³ Finalment passà al fons del Metropolitan Museum of Art de New York —número d'inventari 64.1001.1596—.²⁴

Durant l'any 1934, d'acord amb la política d'ordenació i reintegració del patrimoni artístic català desplegada per la Junta de Museus republicana, el Museu de Poblet va recuperar dues figures també de plorants que, després de la destrucció del cenobi del segle passat, havien anat a parar, entre altres fragments dels sepulcres reials pobletins, al Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona i també al Museu Arqueològic de Tarragona, respectivament; una i altra procedeixen, segons Duran Sanpere, de la tomba que ens ocupa.²⁵

21. Agustí ALTISENT, *Història de Poblet*. Abadia de Poblet (l'Espluga de Francolí), 1974, p. 295.

22. Antoni PALAU DULCET, *La Conca de Barberà*, Barcelona, Francesch Altés Imp., 1912, p. 106 i José GUDIOL CUNILL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, vol. II, Vic, Impr. Balmesiana, 1933, p. 511, ens proporcionen la notícia relativa a l'any 1442.

Ricardo DEL ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita (CSIC), 1945, a la p. 583 transcriu un manuscrit pobletí degut a Fra Vicenç de Prada —segle XVIII— segons el qual aquesta sepultura ja era feta el 1433. Segons DEL ARCO i ALTISENT, *op. cit.*, pp. 360 i 295 respectivament, Pere Oller devia iniciar la tomba i Gil Morlans l'acabà per ordre de Ferran el Catòlic. Vegeu també aquesta tesi a R. DEL ARCO, «De Escultura Aragonesa», *Seminario de Arte Aragonés*, vol. V, Saragossa, 1953, pp. 46-47

Finestres ens confón amb afirmacions contradictòries: A *op. cit.*, volum III, pàgina 248, afirma que Ferran d'Antequera no fou soterrat fins que el su nét Ferran el Catòlic li féu construir una tomba. En el volum IV, pàgina 80, transcriu un document en el qual figura que es reten comptes al rei Catòlic de l'enterrament del seu avi i en el qual s'afirma que el sepulcre estava «ja d'abans fabricat».

23. Yvonne HACKENBROCH, *The Irwing Untermeyer Collection*, Nova York, 1962, pp. XXXIX i 25, 26, pl. 96.

Carmen GÓMEZ-MORENO, *Medieval Art from private collections. A special exhibition at The Cloisters*, de 30 d'octubre de 1968 a 30 de març de 1969, Nova York, 1968. Número 41 del catàleg.

24. És curiós d'observar com, si bé aquesta peça sortia del país, Oleguer Junyent reintegrava al monestir altres fragments artístics en el seu poder, procedents del cenobi; l'any 1934, en concret, va retornar un escut de pedra de la casa d'Anglesola, provinent d'una sepultura del claustre, i un fragment de coixí d'alabastre d'una estàtua jacent dels panteons reials (E. TOÏA, *op. cit.*, *Panteons*, pp. 105-106).

25. Agustí DURAN SANPERE, «Les escultures de Poblet a Poblet», *Butlletí Arqueològic de la Societat Arqueològica Tarraconense* vol. IV (1934), Tarragona, pp. 356 i ss. i amb el mateix títol a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. IV (1934), Barcelona, pp. 153 i ss.

Així mateix, The Martin d'Arcy Gallery de la Loyola University de Chicago posseeix un plorant provinent d'aquesta tomba, segons Altisent.²⁶

Español ens proposa també per aquesta tomba dues altres escultures de plorants —una, molt fragmentada, i l'altra, en parador desconegut—, atribució a la qual és difícil adherir-se.²⁷

Aquestes figures ens donen, en el cas que acceptem la seva hipotètica procedència, el model temàtic de la decoració de la zona frontal del sepulcre: el tradicional seguici de plorants.²⁸

Marés ens aporta referències de l'existència d'una altra peça amb relació al sepulcre de Ferran d'Antequera, de la qual fins ara desconeixem el parador, però que temàticament ens apropiaria al relleu de París: «*Existe un fragmento de estatua en piedra arenisca de un caballero revestido de punta en blanco, que, según nuestro admirado amigo A. Duran Sanpere, perteneció a este sepulcro [...]. Es muy posible [...] que esta estatua fuese la única que el artista anónimo labrara para el sepulcro de Martín el Humano, aprovechada después para el sarcófago de Fernando de Antequera*».²⁹

A la col·lecció Jaume Barrachina de Barcelona —fins el 1990, a la col·lecció Hartman i amb anterioritat a la col·lecció Soler i March— es conserva una bella figura femenina, d'uns 0,33 m d'alçada, procedent de Poblet.³⁰

Estilísticament, aquesta delicada i valuosa escultura és perfectament imputable a Pere Oller, i ens planteja un nou interrogant en el pla de la restitució ideal de la decoració de la sepultura, cas que, de forma restrictiva i d'acord amb la

26. A. ALTISENT, *op. cit.*, peu de fotografia a la làmina entre les pp. 304-305.

Vegeu també Donald F. ROWE, «The Martin d'Arcy Gallery of Art at Loyola University of Chicago», *Art Journal*, vol. XXXII, núm. 4 (1973), Nova York, pp. 433-438, portada i contraportada. La publicació nord-americana adscriu el plorant al gran escultor català Antoni Canet, i la data erròniament a l'entorn de 1410.

27. F. ESPAÑOL, *op. cit.* p. 241.

28. Cal assenyalar que les obres del pare FINESTRES (*op. cit.*, vol. I, pp. 281-288) i d'Alexandre LABORDE (*Voyage pittoresque de l'Espagne*, vol. II, París, Impr. Didot, 1806, pp. 46 i ss.), fonamentals per a conèixer les característiques dels pancons reials abans de la seva destrucció, no ens ofereixen cap data d'interès tocant a això.

29. F. MARÉS, *op. cit.*, vol. I, p. 134.

30. Hubert WILM, Alfred EHRHARDT, Ernst BENKARD, *Alte Kunst Lebedig. Bildwerke einer Privatsammlung*, Frankfurt, 1942, pp. 24-25, il·lustracions 77 i 78. Aquests autors relacionen l'escultura de la col·lecció Barrachina amb una presumpta representació de santa Bàrbara de l'antiga col·lecció Dertel, datable entre 1420 i 1450, que es conserva en el Museu Nacional de Baviera, de forma errònia a parer meu. Vegeu, amb relació a la darrera imatge Philipp Maria HALM i Georg LILL, *Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums*, vol. I, *Abteilung die Bildwerke in Holz und Stein*, vol. XII, *Jahrhundert bis 1450*, 1924, núm. 178, làmina 95.

documentació coneguda, com en els casos anteriors, la relacionem amb el monument funerari de Ferran d'Antequera.

Ja m'he referit en la nota 28 a l'absència de dades precises d'aquesta sepultura en autors anteriors a la primera onada de destrucció del monestir de Poblet, iniciada el 1835. Uns anys després, el 1854, Bonaventura Hernández Sanahuja ens proporcionà referències sobre el seu mal estat a causa d'un incendi i sobretot ens confirmà les notícies procedents de diverses fonts, entre les quals, les abans esmentades (Finestres i Laborde), sobre la decoració de la coberta del vas, on hi havia una doble representació del rei Ferran, amb hàbit de diaca l'una i revestit amb arnès l'altre; també sabem que hi figurava al seu costat la figura jacent de la seva esposa, Elionor d'Alburquerque, sebollida no obstant a Santa María la Real de las Dueñas de San Juan de Medina del Campo. Encara que no ens diu res respecte de la decoració de la zona frontal, cal suposar que el que hi restava de l'espoli degué sofrir de forma irreparable a causa del foc que va afectar els jacents.³¹

El fill i successor de Ferran d'Antequera, Alfons el Magnànim, mort al Castel dell'Ovo de Nàpols el 27 de juny de 1458, reposà primer a la napolitana

31. E. TODA, *op. cit.*, *Panteones*, pp. 61-63. En la carta adreçada per B. Hernández Sanahuja a José María de Torres, secretari de la Comissió Provincial de Monuments de Tarragona, sobre la seva missió de traslladar a Tarragona les restes dels sepulcres per tractar de construir a la catedral un monument funerari per a Jaume el Conqueridor, a instàncies de l'anomenada Junta de Obsequios. Es refereixen a aquesta correspondència i a la bibliografia que la recull: Amadeu-J. SOBERANAS LLEÓ i Manuel-J. MASSÓ CARBALLIDO, *Bibliografía impresa de B. Hernández Sanahuja*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1992, pàg. 116 i ss. (Secció de biografia i bibliografia, 20).

Vegeu també R. DEL ARCO, *op. cit.*, pp. 359-360 i 470, on es recull el text d'un manuscrit del segle XVI, que es refereix a les estàtues jacents.

Subsisteixen un cert nombre de fragments, la majoria de caràcter simplement decoratiu, presumptament procedents d'aquest monument funerari i custodiats en diversos museus: es tracta, en general, d'elements motllurats i delicadament ornamentats, en alguns casos amb motius vegetals. Vegeu sobre això Àngel DEL ARCO MOLINERO, *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona: Con la clasificación hecha en 1878 por D. Buenaventura Hernández Sanahuja*, Tarragona, Tip. de Adolfo Alegret, 1894, pp. 213, 214 i 224, on es relaciona amb el número 3076: «Parte lateral izquierda de la cabeza de la estatua yacente en alabastro de D. Fernando de Antequera». És per tant l'única excepció entre la resta d'elements simplement decoratius.

Quant a la figuració jacent del rei, R. DEL ARCO, *op. cit.*, (*De Escultura*), p. 46, ens diu explícitament que fou obra de Pere Oller. Vegeu també Angela FRANCO MATA, *Catálogo de la Escultura Gótica en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, pp. 138 i ss. i Josep BRACONS CLAPÉS, *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*, Publicació del Patronat d'Estudis Ausonencs i del Museu i Biblioteca Episcopal de Vic, 1983, p. 122 i 123.

església de San Pietro Martire,³² després, durant molts anys, les seves despulles romangueren a l'església de San Domenico Maggiore³³ d'aquesta ciutat, fins que el 1667, en temps del virrei Don Pedro Antonio de Aragón, duc de Segorb i Cardona i comte d'Empúries, foren traslladades al monestir de Poblet, on es reberen l'any 1671,³⁴ complint-se així l'última voluntat expressada pel monarca en el testament que atorgà al castell abans citat el dia 26 de juny de 1458, després que el citat virrei obtingués la corresponent autorització del papa Climent X i del Superior de l'ordre de Sant Domènec a Roma.³⁵ Alfons fou enterrat al terra de l'església de Poblet, davant del portal principal, on romangué fins al 17 de juliol de 1673, en què fou traslladat al sepulcre tallat en alabastre de Sarral pels escultors manresans Joan i Francesc Grau per encàrrec de Don Pedro Antonio de Aragón; aquest sepulcre fou col·locat tocant al pilar en què es calça Parc escarser del costat de l'Evangeli, prop del sepulcre de Ferran d'Antequera.³⁶

El rei Joan II, germà d'Alfons i successor seu a tots els regnes tret del de Nàpols, morí a Barcelona la matinada del 19 de gener de 1479. L'escultor Gil Morlanes fou encarregat per Ferran el Catòlic, el 1486, de tallar la seva sepultura i la de la seva mare, Joana Enríquez, situades al cantó de l'Epístola, al tercer lloc de Parc corresponent.³⁷

32. Josep MIRET SANS. «La translación de los restos de D. Alfonso V al monasterio de Poblet», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, any II, núm. 9 (1898), p. 655.

33. Riccardo FILANGIERI DI CANDIDA, *La malattia e la morte di Alfonso il Magnanimo*, IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón (1955), Actas y Comunicaciones, vol. I, Palma de Mallorca, 1959, p. 131, nota 20.

34. J. MIRET, *op. cit.*, p. 660.

35. Gaetano FILANGIERI, «Novi documenti in torno a la famiglia, le case e le vicende di Lucrezia d'Alagno», *Archivio Storico per le province napoletane*, any XI, fasc. I (1886), Nàpols, p. 382: «illud (corpus nostrum) transferrí faciant ad Monasterium Beatae Mariae de Populeto dicti Ordinis Citarciensis in Principatu nostro Cathaloniae, in quo corpora serenissorum nostrorum Regum Aragonum tumulata habentur».

36. F. MARÉS, *op. cit.*, vol. I, pp. 52-53 i vol. II, p. 261.

Hom conserva un croquis d'aquesta tomba, realitzat per Alexandre Laborde, al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

37. F. MARÉS, *op. cit.*, vol. I, p. 126.

Carmen MORTE GARCÍA, *Miguel Ximénez y Gil Morlanes el viejo, artistas de Fernando el católico: Miscelánea de estudios en honor de D. Antonio Duran Gudiol*, Sabiñánigo, Amigos del Serrablo, 1981, pp. 221-223, doc. núm. 6, aportà la notícia que el 1493 Gil Morlanes havia estat nomenat escultor de Ferran el Catòlic.

R. Steven JANKE, «Gil Morlanes el viejo: Nuevo estudio de sus obras góticas», *Aragonia Sacra*, vol. IV (1990), Saragossa, p. 122. donà a conèixer un nou document en relació amb aquesta obra: es tracta d'una àpoca datada el 29 de març de 1496, on Morlanes reconeix haver rebut 2.760 sous, part de la paga dels 300 ducats d'or acordats en les capitulacions celebrades a Tortosa, per l'obra de la sepultura dels reis.

Havent examinat la forma, el lloc i l'època d'aquests enterraments reials, és evident que amb vista a adscriure el relleu de París a un dels sepulcres de Poblet tallats en el segle XV, cal destacar algunes possibilitats, bé per l'avançada cronologia de la realització de les tombes i perquè se'n coneix l'autor (les d'Alfons el Magnànim i Joan II), o bé per les pròpies característiques del monument funeràri conservat i pel seu emplaçament (el de Martí el Jove). La qüestió sembla que s'ha de centrar al voltant de les tombes de Martí l'Humà i Ferran d'Antequera, morts només amb sis anys de diferència.

Hem vist com les notícies conegudes respecte a la sepultura del rei Martí són molt menys precises que les relatives a la de Ferran, perquè no se sap amb seguretat ni tan sols si aquella fou o no iniciada, ni es pot identificar amb raonable certesa cap fragment com a procedent d'ella. Les relacions establertes per Angulo (vegeu la nota 3) entre el relleu de París i l'art de Pere Joan tal volta ens poden ajudar en aquesta qüestió. Al meu entendre, tals relacions són evidents respecte a l'alt relleu de Sant Jordi del Palau de la Generalitat. Si prescindim per un moment dels cavallers situats en segon terme en el relleu de París, les coincidències entre la figura de sant Jordi i el cavaller del primer pla es fan més manifestes: indumentària semblant, el mateix tractament estilitzat del rostre, grans similituds en el ritme de la gropera ondulant, idèntica fixació del moviment del galop del cavall, la mateixa captació dels trets fonamentals d'aquest...

Davant de tantes semblances cal preguntar-se és possible que l'autor del relleu del Louvre hagués vist l'obra de Pere Joan i assimilat alguna de les seves característiques? La decoració del Palau de la Generalitat va ser feta per aquest artista entre 1416 i 1418, probablement el 1417, el mateix any que Alfons el Magnànim comunicà a l'abat de Poblet la seva decisió que fos Pere Oller qui tallés la sepultura del seu pare.³⁸ Si el relleu de París formà part del sepulcre de Ferran d'Antequera, la resposta a la qüestió plantejada fóra positiva. Però ¿pot ser atribuïda aquesta obra a Pere Oller? A judici meu, una tal atribució té fundades possibilitats si hom té en compte, a més del que s'ha exposat quant a la

38. Josep PUIG I CADAFALCH i Joaquim MIRET SANS, «El Palau de la Diputació del General de Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. III, Barcelona, 1909-1910 (publicat el 1911), pp. 398 i ss.

Un referent bastant imprecís de Joan Ainaud de Lasarte, relatiu al sepulcre de Ferran d'Antequera, sembla relacionable amb el relleu del Museu del Louvre i assenyalava el parentiu existent amb l'obra de Pere Joan en el Palau de la Generalitat de Barcelona (*Alfonso el Magnánimo y las artes plásticas de su tiempo*, IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón (1955), Actas y Comunicaciones, vol. I, Palma de Mallorca, 1959, p. 9): «a una cara lateral del mismo sepulcro perteneció quizá un relieve con una figura de jinete, inspirada acaso en el San Jorge de Pere Johan».

cronologia, el cànon de les figures, el preciosisme i la minuciositat de la talla i l'estructura i composició dels elements arquitectònics del relleu parisenc, semblants a les d'alguns dels que emmarquen els relleus del retaule major de la catedral de Vic, tallat en alabastre per Pere Oller el 1420 —encara que potser les arcuacions conopials de Vic apareixen més obertes i deprimides—.

Tenint en compte l'existència de les figures suara esmentades, que la crítica sembla que no dubta a atribuir a aquest escultor, hom pot imaginar, almenys, una doble solució compositiva a la decoració de les cares laterals del sepulcre de Ferran d'Antequera: a la representació de les cerimònies funeràries, l'artista devia inclinar-se no solament per la plasmació de l'acte de «córrer les armes» —ja m'he pronunciat a favor d'aquella teoria pel que fa al relleu—, sinó també per altres seqüències d'aquestes mateixes cerimònies funeràries, com el seguici de personalitats que havia dut el cadàver al sepulcre, amb els característics vestits de dol que porten els plorants, en la major part d'elles.

En segon lloc, si ens replantegem fins a quin punt hom pot afirmar que les escultures abans citades procedeixen precisament de la tomba de Ferran d'Antequera, comptant que Pere Oller podia haver tallat altres monuments funerals a més dels que se li coneixen documentalment, no és impossible de suposar que la resta de la decoració de les cares laterals del sepulcre d'aquell fes referència a la mateixa cerimònia de «córrer les armes» o a d'altres motius habituals a la iconografia tombal medieval.

*Fortuna o amplitud de la cerimònia del «córrer les armes» com a tema iconogràfic. Els seus testimonis documentals i artístics**

Com ha estat posat de manifest, un dels aspectes que més van contribuir en el seu moment a suscitar importants dubtes entre els tècnics del Louvre quant a l'autenticitat d'aquesta peça fou la dificultat que suposava desxifrar el significat de la representació que hi apareixia.³⁹

* En el cas d'aquesta representació plàstica no pretenc abordar pròpiament fonts iconogràfiques de caràcter escrit; els referents textuais que he recopilat no són sinó la descripció d'un passatge del que avui anomenariem «l'espectacle en viu», constituït pels actes solemnes que tenien lloc quan es produïa la mort dels barons de la Casa Reial d'Aragó —recordeu sobre això el que ens diu LONGARES, *op. cit.*, p. 30: «Es empero de notar que lo correr de las armas et trenquar escuts [...] no se fa sino per mort, o festa de rey, y no pas de regina»— i per un procés d'imitació probablement, quan morien alguns membres de la noblesa. Això no obstant, intentaré aproximar-me sense pretensions d'exhauriment a les fonts documentals que testimonien la pràctica d'aquestes o similars cerimònies de l'ordre cavalleresc, i també a algunes de les seves representacions escultòriques, indicatives de l'extensió del tema.

39. Vegeu la nota 6.

Sens dubte cal tenir present que el repertori iconogràfic més habitual en matèria d'escultura funerària gira a l'entorn del seguici de plorants i als oficis de difunts representats consociadament o aïllada.

Són relativament nombroses les fonts documentals medievals que es refeixen en la confederació catalano-aragonesa de forma prolixa i detallada a la cerimònia de «córrer les armes»; ara bé, es tracta de fonts tardanes que daten dels segles XIII, XIV i XV.

He utilitzat, per la seva major extensió i riquesa descriptiva, les que tracten de les honres fúnebres del rei Joan II el 1479.⁴⁰ Cal recordar, no obstant això, en l'àmbit barceloní les relacionades anteriorment i que també apareixen en el *Llibre de les Solemnitats*, amb motiu dels funerals del rei Pere, conestable de Portugal, el 1466,⁴¹ o en el *Dietari* o *Llibre de Jornades* de Jaume Safont⁴² amb ocasió també

40. Vegeu la nota 15. A finals del segle XV o principis del XVI, tal vegada el 1492, i prenent com a referent les honres fúnebres del mateix monarca, de les quals es declara testimoni presencial, en formar part el 1479 del seguici de vint-i-quatre monjos que varen acompanyar les restes mortals de Joan II des de Barcelona fins a Poblet, el monjo Miquel Longares intenta reglamentar «lo modo et forma ques deu tenir et les cerimonies reales que fer se deuen quant algun rey de Arago o regina passa de aquesta vida present, [...] per aportar-lo del lloc on sira mort al monestir de la Verge Maria de Poblet, la qual casa es capella et sepultura de tots los reys, et reginas de arago, *ahon se deuen sepellir*, [...] lo modo et cerimonies ques deuen fer axí per lo hereter qui reste del reyne [...] *e quant algun cos de rey o regina se deu soterrar e posar en la sepultura dalt en lo arch en Poblet*. E aço escriu. Perque reste en memoria als que vindran [...]».

41. A. DURAN SANPERE i J. SANABRE, *op. cit.*, pp. 281-285, doc. LXXXIX.

També s'hi refereix entre d'altres autors J. E. MARTÍNEZ FERRANDO, *Pere de Portugal, «Rei dels Catalans», vist a través dels Registres de la seva Cancelleria*, Barcelona, IEC, 1936, pp. 120-121. Aquest exemple prova que no existeix necessària correspondència entre la pràctica de les honres fúnebres i la seva representació en la decoració de la sepultura: Vegeu en l'autor esmentat les disposicions testamentàries del rei Pere pel que fa al seu sepulcre, disposicions que d'altra banda no es varen complir a causa de la guerra civil, però que en tot cas no contemplaven la representació de «córrer les armes» amb què fou honorat (p. 124). Vegeu també M. Àngels MASIÀ DE ROS, «Joan Claperós i la tomba de Pere de Portugal», *Estudis Univeritaris Catalans*, vol. XVII, Barcelona, 1932, pp. 302-306; J. E. MARTÍNEZ FERRANDO, «Exequias y enterramientos reales en la corona de Aragón», *Boletín Arqueológico de Tarragona*, Vol. XLVII, (juliol-desembre de 1947), Tarragona, pp. 57-84.

42. Jaume Safont (Barcelona, 1420-1487) fou notari des de 1450, funcionari de la ciutat de Barcelona i de la Generalitat i poeta. Com a dietarista és autor de quasi totes les notícies del *Dietari de la Deputació del General de Cathalunya*, entre 1454 i 1474. Va escriure també un dietari privat que ell anomena *Dietari* o *Llibre de Jornades* i que posteriorment fou titulat *Dietari de les torbacions del temps del rei don Joan que en Catalunya foren*. En aquesta obra, que comprèn notícies del més alt interès històric relatives a un dilatat període de temps (1414-1484), Safont posa de manifest les seves qualitats literàries com a bon narrador i apassionat prosista. Cal assenyalar també que en general s'expressa amb major llibertat i s'estén més que en la part corresponent del *Dietari* de la Generalita. L'edició del *Llibre de Jornades*, servat a la Biblioteca Nacional de Catalunya, s'està fent a càrrec de la Fundació Noguera i a cura de Josep M. Sans i Travé i es troba en procés tècnic de publicació. Em complau agrair a Sans Travé que m'hagi facilitat l'accés a tan inestimable font.

del traspàs d'aquest monarca, i el 1470, del de Joan de Lorena, primogènit de Renat d'Anjou, aleshores rei dels catalans, i lloctinent seu a Catalunya entre 1466 i 1470 i substituït en aquests afers, després de la seva mort, pel fill mateix Joan de Calàbria.⁴³

Perduts els volums I i II del *Llibre de les Solemnitats* corresponents respectivament als anys 1382-1409 i 1409-1418, fa temps, ja que el primer, per exemple, deixà d'aparèixer inventariat en el segle XVI, desconeixem les característiques de les cerimònies fúnebres fetes en honor de la infanta dona Antònia, el 1392, quan fou sebollida en el monestir de Santa Maria de Natzaret, del fill del rei Joan I, l'infant Pere Brígid Hilari, mort el 1394 o especialment del rei Ferran de Trastàmara, traspassat el 1416, que sabem s'hi contenien.⁴⁴

Afortunadament podem constatar, mitjançant fonts procedents de l'àmbit valencià, la pràctica d'aquestes cerimònies en els segles XIII i XIV, ni més ni menys que amb motiu de la defunció del rei Pere el Cerimoniós, el gran impulsor del panteó reial de Poblet.

El 9 de gener de 1387 fou convocat el Consell General de la Ciutat de València, i també «alcunes antigues persones, les quals ver semblant sabessen o haguessen vistes tals solemnitats, per ço que entre e per tots sabents ho tots mil, hi fos deliberat e proveit.» Debatudes pels reunits una llarga sèrie de qüestions, com la conveniència de celebrar les exèquies a la catedral o al monestir de Sant Vicenç de la Roqueta, filial de Poblet, l'adquisició de draps mortuoris, etc., algú va plantejar la següent «demanda o dupte si lit portatil devia esser fet e portat ab caxa sobre aquella manera de representació de sepultura de defunct, e si devia esser feta solemnitat de descoament de cavaylls e de *trençar e rocegar escuts e banderes*. Tantost fou dit e concordat que no, car tals coses convenen allí on mor corporalment os sosterra lo cors del princep i no es axí en nostre cas».⁴⁵

43. Joan de Lorena (1427-1470) va morir d'un atac d'apoplexia en una casa de la plaça de Santa Anna de la ciutat de Barcelona el 16 de desembre. Curiosament, el seu és lúnic cas de «córrer les armes» que Jordi Safont recull, com a dietarista oficial de la Diputació del General. Vegeu *Dietari de la Diputació del General de Cathalunya*, edició preparada per l'Arxiu de la Corona d'Aragó, vol. II, (1458-1512), Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona, 1977, pp. 108-109. A diferència del dietari privat o *Llibre de Jornades* del mateix Safont, no hi són recollides les relatives a Pere de Portugal i a Joan II (vegeu en *op. cit.*, pp. 82 i 170 i 171, respectivament). Es constata per tant la major riquesa descriptiva del dietari privat enfront de l'oficial, tal com deia en la nota anterior. Tampoc es fa esment de la possible pràctica de tals cerimònies en el traspàs de Ferran d'Antequera i d'Alfons el Magnànim (vegeu en *op. cit.*, vol. I (1411-1458), 1974, pp. 28 i 251).

44. A. DURAN SANPERE i J. SANABRE, *op. cit.*, pp. XV-XVII.

45. S. CARRERES ZACARÉS, *Exequias Regias en Valencia (1276-1410)*, III Congreso de Historia de la Corona de Aragón, vol. Ib, València, Impr. Hijo de F. Vives Mora, 1923, pp. 235-252.

Quan Carreres Zacarés donava a conèixer la documentació que prova la llarga tradició en la pràctica d'aquestes cerimònies, ens deia que així va ocórrer a la ciutat de València, amb motiu de l'òbit del rei Jaume I el Conqueridor, l'any 1276, atès que sí que va morir en aquesta ciutat, requisit aquest que com hem vist es considerava necessari. El mateix autor ens diu que quan el 1396 va morir el rei Joan, fill del Cerimoniós, foren llegides les ordinacions citades, fetes per al seu pare, a fi d'introduir-hi les adaptacions convenients, que foren poques i insisteix en el fet que el mateix s'havia fet en enterraments posteriors, de la mateixa manera que les ordinacions del rei Pere contenien el que havia succeït en anteriors ocasions —recordeu sobre això que foren convocades persones que per edat i condició haguessin pogut presenciar amb anterioritat altres cerimònies fúnebres reials—. ⁴⁶

La sorprenent absència, a l'Arxiu Reial de Barcelona, d'ordinacions fixades per escrit d'actes tan solemnes i expressius, a la vegada que perfectament establerts i cristal·litzats ja des del punt de vista del protocol en ús a l'època en què fou esculpit el relleu de París, ens ajuda a comprendre el sentiment de perplexitat que manifestà el cronista Pere Miquel Carbonell quan es decidí a compondre l'*Enterrament del rey Joan II a Poblet* perquè no trobava cap memorial respecte a això en l'arxiu esmentat. Aquesta iniciativa fou refrenada i impulsada per Ferran el Catòlic, segons es desprèn de la carta adreçada pel rei al cronista el 13 de setembre de 1479. ⁴⁷

46. *Ibidem*, pp. 235-236, 239, 244-245.

47. Manuel DE BOFARULL, *Opúsculos inéditos del cronista catalan Pedro Miguel Carbonell*, vol. I, Barcelona, Impr. del Archivo, 1864, (col·lecció de documents inèdits de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, t. XXVII), pp. 137 i ss.: «Don Ferrando per la gracia de Deu Rey de Castilla de Arago [...] Comte de Barcelona [...] Al amat e feel scriva nostre e tenint les claus de nostre Archiu Real de Barcelona En Pere Miquel Carbonell salut e dilecció. Per quant son certificats que stant lo Ilmo. Senyor Rey don Joan [...] pare nostre colendissimo en la agonia de la mort [...] vos fos molt instat e sollicitat en cercar en lo dit nostre Archiu ordinacions o scriptures qui parlassen mencio de sepultures exequies dels gloriosos Reys de Arago predecessors nostros per ço que [...] se poguessen millor fer [...] e nunca ses trobat en lo dit archiu continuar com en les ordinacions de la nostra Real Casa no fassa mencio de tals sepultures [...] lexant aquestes coses a la discreció dels manumessors de la Majestat Real [...]. E considerant por vos tan gran treball de cerquar no haver fet fruyt [...] com nos o los qui vendran apres volrem o volran seaber aquelles [...] segons son informats vos havan conpostes e ordenades en un libre per capitols per ço que pus facilmente e sens treball se pusquen trobar [...]. Per tant ab tenor dels presents vos pregam encarregam e manam que si lo dit libre [...] no es acabat per nostre servey entengau en aquabar aquell posant hi totes les dites coses [...] punct per punct [...]. E acabada que sia [...] en algun registre del dit nostre Archiu de ma vostre volem sia transcripta manant a vos e a vostres successors lo registre hon sera la dita obra continuada sia per vos ben guardat e donassen copia a persona del mon de la dita obre per maior stima e reverencia de aquella sens expressa licencia e manament nostre e de nostres car nons sembla que tals coses se deguen axí scampar».

En el següent fragment, extret del pròleg del relat de Carbonell, s'explicita no tan sols l'esmentada absència de prescripcions funeràries a l'Arxiu Reial i la perplexitat del cronista, sinó també l'existència d'un memorial d'enterraments dels reis en poder del Consell de la Ciutat de Barcelona que no li fou possible consultar: «Yo Pere Miquel Carbonell Scriva de manament del Senyor Rey e tenint les claus del Archiu Real de Barcelona so stat constituït [...] *cercant yo e investigant continuament de tals sepultures Reals sis trobava en lo dit Real Archiu algun record [...] no trobar hi [...] mentio [...] cregues que no podia esser [...] Per ço yo dit scriva e Archiver qui a ull he vist les serimonies de la sepultura del dit Senyor Rey [...] he entes en metre en ordre aquelles et tot lo proces de la malaltia contra voluntat dels qui en aquest temps tenien lo govern en la Casa del Consell de la Ciutat de Barcelona que may volgueren permetre fos a mi comunicat un memorial que de sepultures de Reys fet tenien [...] he deliberat [...] descriure [...]*»⁴⁸

Sens dubte resulta sorprenent que, amb la seva vocació ordenancista, Pere el Cerimoniós no hagués caigut en cobrir degudament aquesta necessitat protocol·lària, sobretot si considerem la particular idiosincràcia d'un personatge que el mateix motiu que acompanya el seu nom posa de manifest. Nogensmenys, són coneguts els seus incansables afanys en l'empresa de l'execució de les tombes de les seves mullers, la seva pròpia, les dels seus antecessors, Alfons II i Jaume I, que també havien manifestat el desig d'ésser soterrats a Poblet, les de la seva filla Joana d'Empúries i del seu hereu Joan I i la seva família, etc.

En aquest tema, que generà una copiosíssima documentació, i féu possible un seguiment molt detallat del decurs de les obres, totes les seves preocupacions es varen dirigir sempre, amb l'alt sentit dinàstic que el va caracteritzar, a consolidar el monestir de Poblet com a gran panteó reial, fins al punt que el 2 de gener de 1377 va decretar que no fossin jurats els seus successors pels vassalls i súbdits, fins que no haguessin triat sepultura a Poblet.⁴⁹

En bona part, els desitjos del Cerimoniós es varen assolir ja que Poblet arribà a hostatjar les restes mortals de vuit reis, nou reines, dos prínceps, deu

48. R. DEL ARCO, *op. cit.*, pp. 77-78.

49. M. DE BOFARULL, *op. cit.*, *Opúsculos*, p. 185: «Et ulterius mandamus firmiter et expresse universis et singulis vassallis et subditis nostris cuiuscumque status et conditionis existant presentibus et futuribus eos que affectuose rogamus quod nostris in hiis adherentes affectibus illos qui nobis [...] successerint dignitate in eorum Reges et dominos non fuerent donec suam in dicto Monasterio sepulturam elegerint modo et forma superius expressatis...» citat també entre d'altres per R. DEL ARCO, *op. cit.*, p. 289, nota 53 i per Bernardo MORGADES, «Les funerals dels Reys d'Aragó», *Poblet*, núm. 1 (1947), pp. 27 i 28.

infants, cinc infantes, trenta-dos ducs i comtes emparentats amb la família reial, vint-i-set barons i senyors feudals i innombrables cavallers, de tal manera que hom l'ha comparat freqüentment amb Saint Denis o amb Westminster Abbey, pel que fa a les monarquies francesa i anglesa respectivament. Malauradament, però, turbulentes vicissituds històriques varen estroncar aquests somnis de grandesa i varen esmicolar llur materialitat.

D'aquest mateix moment, és a dir, del regnat del Cerimoniós, són conegudes altres fonts documentals d'índole molt distinta a les esmentades fins ara, perquè, a diferència de les anteriors, representen un nexce directe entre el fet documental i l'artístic que ens ocupa. Es tracta en concret del contracte notarial de 4 de desembre de 1366 entre l'abat de Poblet i l'escultor Jaume Cascalls, on es varen especificar les modificacions i afegits ordenats successivament pel rei Pere el Cerimoniós en els sepulcres que s'obraven, els preus convinguts, les quantitats pagades i les pendents de pagament. Aquest document, el A número 66 del cartulari de Poblet que es custodia a la Biblioteca Pública de Tarragona, fou transcrit i publicat per Ricardo del Arco i reproduït per Marés i en ell s'hi llegeix, amb relació a la sepultura del rei Alfons el Benigne: «Item, volgué et ordená lo dit senyor Rey —Pere el Cerimoniós—, que la sepultura del Rey Aldefonso fos posada sobre lo primer arch, envers lo cementiri, et fos obrada per lo dit maestre Jacme *ab istories de professó et de cavallers* et de filaterres ab senyals reynals [...].»⁵⁰

Malauradament, d'aquesta tomba, com de tot el conjunt funerari, no en queden sinó malmesos fragments poc identificables, llevat d'excepcions; en tot cas, m'inclino a pensar que l'expressió esmentada es refereix a la representació del cerimonial que estem tractant.

Fins ací alguns dels antecedents més significatius en el sí del propi àmbit geogràfic i polític. Vegem ara l'entorn més proper.

50. R. DEL ARCO, *op. cit.*, pp. 316-321 i F. MARÉS, *op. cit.*, vol. I, pp. 172 i ss. vol. II, p. 175.

Aquest testimoni documental s'adiu perfectament amb la descripció que Eduard Toda va fer amb to general de la decoració dels sepulcres reials, descripció que convé tenir present, perquè l'afecció d'aquest prohóm pel monestir de Poblet, que el portà a ser un dels grans impulsors del llarg procés de restauració del cenobi, des de llocs de responsabilitat, degué permetre-li contemplar molts vestigis abans que certes intervencions posteriors acabessin de malmetre els fragments conservats. *Reconstrucció de Poblet*, Poblet, Tip. Miquel Rius, 1935, pp. 75 i 76: «Decoración de las urnas. Consistían en bajos relieves cuadrados representando escenas de los entierros de los monarcas y en ellos se veían grupos de guerreros a caballo arrastrando las banderas, rompiendo los escudos o haciendo otras manifestaciones de duelo [...]».

També s'adiu amb la del P. FINESTRES, *op. cit.*, p. 261, que ens informa amb caràcter general de la presència, als sis sepulcres gòtics dels reis, d'unes escenes que potser no identifica apropiadament, però que ara a nosaltres ens és possible fer-ho: «[...] labrados por uno y otro lado de imaginiería pequeña, que retratan *las victorias* de los mismos Reyes y la pompa funeral de sus entierros».

El comtat de Foix és tal volta un dels llocs on es varen produir cerimònies funeràries més similars a les que es feien a l'àrea catalano-aragonesa, objecte d'aquest estudi. En un article de Pierre Tucóo-Chala relatiu als funerals de tres membres de la família Foix-Bearn —Archambaud de Grailly el 1414, Isabelle de Grailly el 1429 i Jean I el 1437— es posen de manifest les nombroses concomitancies entre «córrer les armes» i la dita cerimònia de l'ofrena en els seus preliminars, per als membres barons d'aquest llinatge.⁵¹

Dels estudis d'Alain Erlande-Brandenburg i Ralph E. Giessey es desprèn que en altres zones de terres de França no varen tenir lloc cerimònies similars.⁵²

Si retornem a l'àmbit peninsular, fa més d'un segle José Amador de los Ríos va dedicar un detallat estudi al doble sepulcre dels cavallers Pere i Felip Boil de Manises,⁵³ tallat a la segona meitat del segle XIV i que ocupava el mur de l'Epístola de la sala capitular del convent de Sant Domènec de València, construïda gràcies al patrocini de Felip Boil, fins que fou arrencat del seu emplaçament originari per procurar-li la salvació del militar destí de l'edifici i de convertir-se el capítol en «Sala de Armas de Artillería».

Va romandre llarg temps desmembrat i dividit entre el Museo Nacional Arqueológico de Madrid i el Museo de Antigüedades de València. Fou reintegrat fa anys, el 1953, al seu emplaçament primitiu, mitjançant la generosa devolució de la part corresponent al sepulcre de Pere Boil conservada al Musu de Madrid i de la resta custodiada al museu valencià des que fou salvat per la Comissió Provincial de Monuments de València.⁵⁴

51. Pierre TUCOO-CHALA, «Les honneurs funèbres chez les Foix-Bearn au XV^e. siècle», *Annales du Midi*, vol. 90 (1978), pp. 340-341: «Le cheval du deuil et son cavalier avec son escorte pénétraient à nouveau dans l'église et se plaçaient entre l'autel majeur et la chapelle ardente. En signe de douleur les hommes de pied tombaient à terre pendant que le cavalier se jetait à bas de sa monture [...] L'assistance ponctuait cette première scène d'affliction des cris Biaffore Monseigneur. Une a fois à terre le cavalier déchirait le pennon qu'il portait autor de son cou [...]».

52. Vegeu en les pàgines 5-26, dididaces a les cerimònies fúnebres a Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort: Etude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e. siècle*, París, Genève, Droz, Arts et Métier Graphiques, 1975 (Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie, 7).

També l'estudi dels antecedents, durant els segles XIV-XV, de les cerimònies fúnebres per als monarques francesos del Renaixement a Ralph E. GIESSEY, *The Royal funeral ceremony in Renaissance France*, Ginebra, Droz, 1960 (Travaux d'Humanisme et Renaissance, XXXVII).

53. José AMADOR DE LOS RÍOS, «Sepulcro mural de los caballeros Don Pedro y Don Felipe Boil», *Museo Español de Antigüedades*, vol. I (1872), Madrid, pp. 234-255.

José SANCHIS SIVERA fa una errònia identificació d'un d'aquests nobles en dir que són Pedro i Ramon Boil a *Geografía del Reino de Valencia*, pp. 884-885, dins de *Geografía General* (dirigida por Francesc Carreras Candi), Barcelona, A. Martín, s.a.

54. A. FRANCO MATA, *op. cit.*, p. 14.

A l'esmentat estudi d'Amador, l'autor invoca curiosament fonts castelleses per explicar les honres fúnebres representades en el fris corresponent a l'enterrament de Felip, i no fa o no explicita cap intent de rastrejar fonts documentals pròpies de la Corona d'Aragó. Aquesta part del fris fou identificada posteriorment per Jordi Rubió Balaguer com la cerimònia de «córrer les armes».⁵⁵

Recullo una part del text que Amador va dedicar a les exèquies fúnebres en la seva *Historia crítica de la Literatura Española* per posar de manifest els nombrosos punts en comú que presenta la seva narració de «facer el llanto» amb la nostra cerimònia: «Llegaban al siglo XIV estas prácticas mortuorias con tal aparato, respecto de los ricos-omes y caballeros, que formaría sin duda su exposición una de las más pintorescas... Llevábanlos en vistosas andas, descubiertos, vestidas las armas que más estimaron en vida [...] Iban delante las banderas, que habían ganado [...] y caminaban tras ellos sus vasallos, cubiertos de luto, conduciendo sus caballos de batalla, cortadas las colas —s'ha de recordar, per l'àmbit valencià, en els documents donats a conèixer per Carreres Zacarés, de «descoament de cavaylls—, enjaezados de negro y pendientes de los arzones los escudos de armas [...] Acomapañabanlos también los más preciados galgos y lebreles, con que habían fatigado los montes, [...] De esta suerte atravesaban la ciudad hasta las puertas de la iglesia, no sin que a trechos hicieran larga parada, dando estrepitosos golpes en los pavese rompiendo de igual forma los escudos heráldicos. Crecía tan desapacible estruendo con el [...] abullar de los perros duramente golpeados con tal propósito, a lo cual se agregaba para mayor solemnidad, el relinchar de los caballos, cuyos hocicos torcían [...] y el universal clamor de vasallos, deudos y amigos.»⁵⁶

Agustín DURAN SANPERE i Juan AINAUD DE LASARTE, *Escultura gótica*, Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 294 (Ars Hispaniae, VIII).

Recentment s'ha proposat per a la paternitat d'aquest sepulcre, l'escultor Bartomeu Robió, actiu a Lleida entre 1361 i 1378, excepte per una breu estada a València. Les característiques del seu estil ens són donades fonamentalment per la seva activitat com a mestre major del retaule de la seu de Lleida; així mateix també recentment s'ha posat l'èmfasi en el presumpte italianisme d'aquest artista. Vegeu sobre això Gabriel ALONSO GARCÍA, *Los maestros de «la seu Vella de Lleida» y sus colaboradores*, Lleida, Instituto de Estudios Ilerdenses (CSIC), 1976, pp. 42-45; Francesca ESPAÑOL, la fitxa corresponent a *Thesaurus Studis. L'art als bisbats de Catalunya 1000-1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1987, p. 186, i *La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentista*, Actes del Congrès de la Seu Vella de Lleida, Lleida, 1991, p. 189, nota 88.

55. Jordi RUBIÓ BALAGUER, *Vida española en la época gótica* (edició facsímil de la primera edició publicada a Barcelona el 1943), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985 (Biblioteca «Abat Oliva», 42), pp. 161-162: «ruidosa pompa funerària prescrita por la etiqueta cuando moria un gran señor».

56. José AMADOR DE LOS RÍOS. *Historia crítica de la Literatura Española*, vol. IV (1863), Madrid, J. Muñoz, 1861-1865, pp. 523-524. Una part d'aquest text apareix també en l'estudi esmentat dedicat als Boil, de forma idèntica.

Amador cita nombroses fonts sobre aquestes pràctiques, totes elles d'origen castellà i portuguès i s'adhereix amb insistència a la proposta d'una possible arrel clàssica del cerimonial, suggerida per un dels autors que consulta.⁵⁷

No puc passar per alt aquest suggestiu referent sense aprofitar per fer un breu esment de costums i cerimonials propis dels funerals imperials romans: al meu parer, actes com la *conclamatio* o la *decursio equitum* ens situen en un marc similar al de la fragorosa i expressiva pompa funerària que es plasma en el relleu de Paris. L'atàvic costum de la constatació de la mort, tant a funerals públics com privats, cridant amb fort clamor al finat, a fi de «comprovar» que estava definitivament mort i podia ésser sepultat o bé les circumval·lacions de la flor i nata de les tropes a cavall a l'entorn de l'*imperator* difunt estan documentades, com és sabut, des de l'època de Sil·la en el segle I a.C., tot i que es poden entroncar amb la millor tradició d'època hel·lenística, la noblesa de la qual, molt procliu al fast i la magnificència, no escatimà la noció d'espectacularitat en el conjunt d'actes constitutius dels funerals per honorar els seus difunts.⁵⁸

Heus ací que les fonts consultades ens informen de forma inequívoca de la pràctica d'aquestes cerimònies almenys des del segle XIII. No puc precisar fins ara el seu origen concret; és plausible, però, la suposició d'un llarg període anterior de gestació en llur conformació i cristallització, i qui sap si la sospita més agosarada, d'acord amb les fonts clàssiques esmentades, d'una pràctica més o menys ininterrompuda, però sempre retrobada, des de temps immemorials, amb tots els matisos i variants que es vulgui, en un ampli territori del context geogràfic europeu, encara que òbviament no estic en condicions d'insistir en aquest punt.⁵⁹

57. J. AMADOR, *op. cit.*, *Sepulcro*, p. 252: «[...] el sepulcro mural de los señores de Boil y de Manises se asocia y hermana estrechamente con todos los que dejamos mencionados, en la expresión de aquellas costumbres y ceremonias, con que a imitación de la gentilidad se daba el último vale a los guerreros de la Cruz, en toda la Península Ibérica (3) De los de León, Navarra y Castilla no hay para qué intentar la prueba. De los de Portugal nos bastará decir que el ya memorado D. Alonso Martínez de Olivera, que era hijo del portugués D. Martín Alfonso, conde de Barcelos, declaraba en su testamento "que era costumbre de los caballeros et de los altos omes de Portugal, el llevar a los entierros los caballos enlutados con sus escudos colgados de las sillas [...]».

58. Javier ARCE, *Funus Imperatorum*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 22, 31, 52, 170 i 171.

Pel que fa a les cançons de gesta i a les novel·les cavallerescques quant a l'esclat de violentes escenes de desesperació en el moment de la constatació de la mort, no com a part d'un ritual sinó com a expressió de sentiments personals, i al posterior transformació del *planctus*, vegeu, entre d'altres, Philippe ARIÉS, *Le temps des gisants a l'homme devant la mort*, vol. I, París, Ed. du Seuil, 1977, pp. 143 i ss.

59. A. ERLANDE-BRANDENBURG, *op. cit.*, p. 10.

Pendent d'aprofundir les meves investigacions a l'entorn del tema es troba la possibilitat de confirmar la constatació de concomitàncies amb la nostra cerimònia en el món otomà.

Sens dubte la brillantor d'aquest tipus d'espectacles havia de colpir tant l'excitable imaginació dels artistes com la del públic en general, i els dugué, quan el context artístic més general ho va permetre, com a l'època gòtica, a incloure llur representació en els monuments funeraris dels difunts honorats.⁶⁰

En efecte, en aquests segles és prou evident la tendència a concebre el sepulcre com un àmbit en el qual es podien projectar tots els elements del ritu funerari.⁶¹ No tenien per què ser menystinguts els aspectes més laicals i pròpiament cavallerescos del cerimonial ateses llur singularitat plàstica i impactant llüidesa, la mentalitat de l'època i també, cal recordar-ho, la tolerància eclesiàstica quant a la seva pràctica.⁶²

Quan arribà el segle XV i per raons prou conegudes es va estendre per tot Europa una predilecció macabra per tots els aspectes de la mort, inclosa la destrucció corporal. Cal tenir-ho present per comprendre certes representacions artístiques i la seva penetració per diferents vies a la vida quotidiana.⁶³ L'aproximació a aquest esdeveniment crucial i indefugible és rica i multiforme en el terreny de l'escultura funerària, des de productes genèricament rutinaris, com la incansable elecció, com a motiu decoratiu, del seguici de plorants (que donà, malgrat la seva reiteració, moltes obres brillantíssimes), fins a la representació d'altres moments de l'àmbit terrenal, com els oficis de difunts (les absoltes i l'encensament), la nostra pròpia cerimònia de «córrer les armes», etc., sense oblidar altres motius dels àmbits celestial, al·legòric o abstracte.⁶⁴

Si prenem el més feient que tenim a les mans com a punt de partida i retornem al segle XIII, ens trobem amb l'avantatge de disposar a la vegada de testimonis d'ordre escrit i d'ordre artístic que es corresponen punt per punt i que, encara que esparsos, ens permeten seguir el fil de la continuïtat iconogràfica del tema fins arribar al relleu de París.

M'he referit a alguns testimonis documentals, vegem ara els artístics.

60. Referent a això cal recordar que Jaume SAFONT, *op. cit.*, pp. 270-272, comenta com eren de belles les cerimònies, i la gran quantitat de gent que les contemplava.

61. A. ERLANDE-BRANDENBURG, *op. cit.*, Introducció, s.p.

62. Tenim concixement que en diferents ocasions les cerimònies varen tenir lloc a l'interior de la seu i de les esglésies de Santa Maria del Mar i de Poblet, a més dels indrets de caràcter civil, obertament públics com les places de la ciutat de Barcelona o d'accés restringit com el Saló del Tinell i el pati del Palau de la Generalitat. La complicitat de l'Església és, per tant, ben palesa.

63. Alberto TENENTI, «La vic et la mort a travers l'art du XVe siècle», *Cahiers des Annales*, núm. 8 (1952), París, pp. 25, 37.

64. *Les pleurants dans l'Art du Moyen Age en Europe* (Catàleg de l'exposició al Musée des Beaux Arts de Dijon), Palais des Ducs de Bourgogne, Dijon, 1971.

En primer lloc, procedent també de Poblet, com el relleu de París, voldria centrar l'atenció sobre un alt relleu del segle XIII, que es troba des de 1913 en el Metropolitan Museum of Art de Nova York i que representa un cavaller amb la seva muntura (número de registre d'entrada 13.21).⁶⁵ El guerrer protegeix el seu cos amb calces de malles i cota o gonió, damunt del qual porta, segons Martí de Riquer, una mena de primitives cuirasses. Completen la seva indumentària defensiva un escut rodó subjecte al braç esquerre mitjançant unes corretges denominades maniple i un casc que, segons l'autor esmentat, ens mostra la transició dels antics elms punxaguts envers els bacinets de forma ovoide, molt més moderns. El cavaller cenyeix una espasa de rica empunyadura i munta cavall cobert amb arnès complet.⁶⁶

El plafó quadrangular sobre el qual apareix la representació descrita fa 0,58 m d'alçada, 0,45 d'ample i 0.9 de gruix. El seu estat de conservació no és bo ja que a les esquerdes i zones trencades o desgastades, cal afegir la mutilació d'un fragment triangular de considerables proporcions a l'angle superior dret, on sembla que ostentava un escut senyorial. Aquesta pèrdua ens priva lamentablement d'una informació potser preciosa respecte al tema que ens ocupa, ja que la representació que hi apareix junt amb la seva procedència em semblen aspectes del màxim interès.⁶⁷

No es pot obviar, però, el seu valor artístic: si el hieratisme de cavall i cavaller i l'esquemàtic tractament anatòmic d'ambdós palesen la factura primeirenca de l'obra, en els inicis de l'estil gòtic, la fermesa i seguretat del treball revelen la mà d'un escultor destre que, malgrat els condicionaments propis del moment, s'interessa per captar, amb un remarcable afany d'aproximació realista, certs detalls, sobretot d'indumentària, sense que aquest interès minvi el ple sentit de la plasticitat i fins i tot la innegable monumentalitat que traspua l'obra.

És difícil precisar quan i com va sortir de Poblet aquesta escultura: la notícia de la seva venda als Estats Units amb Raphael Stora com a intermediari per a la seva immediata i posterior adquisició pel Metropolitan va aparèixer a la premsa local a principis de 1913, fent-se ressò del que sobre això es publicava en un

65. Dean BASHFORD, «A thirteenth century marble relief from Poblet», *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. VIII (1913), Nova York, pp. 172-173.

66. Martí de RIQUER, *op. cit.*, p. 35, fig. 32 i p. 39.

Stephen V. GRANCSAY, «The interrelationships of costume and armor», *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. VIII (Nova Sèrie) (1950), Nova York, pp. 176-177.

67. Ja foren unides les diferents peces en què s'havia trencat abans d'ingressar al museu —aquesta informació és deguda a la gentilesa de Charles T. Little, del Departament d'Art del Metropolitan Museum of Art de Nova York, que m'ha facilitat així mateix altres dades de gran interès.

suplement artístic del *The New York Herald* d'aleshores.⁶⁸

La significativa mutilació de l'escut, probablement per camuflar la procedència de l'obra i facilitar les transaccions esmentades, no va impedir, però que els autors que s'hi varen referir a les publicacions citades identifiquessin el seu lloc d'origen, fins a precisar que formava part d'un monument funerari.

L'expressiva disposició dels braços del cavaller junt amb la procedència de l'obra m'han portat a pensar en la possible identificació d'aquest plafó funerari.

Aproximadament de la mateixa època i del context geogràfic en què ens situen els textos d'Amador de los Ríos, els sepulcres de Villalcazar de Sirga o Villasirga (Palència),⁶⁹, especialment el de l'infant Felip,⁷⁰ ens porten, a través de la bigarrada i vivaç representació del seguici funerari que es desplega en el frontal del vas, al cerimonial propi de l'estament nobiliari en el segle XIII, invocat per l'esmentat autor, com a antecedent molt proper de la iconografia elaborada en els sepulcres dels Boil.⁷¹ Aquestes obres interessantíssimes per al tema objecte d'aquest estudi han estat atribuïdes a Anton Pérez de Carrión.⁷² No resulta estrany que

68. «Un marbre de Poblet a Nova York», *Gazeta de la Conca*, Montblanc, núm. 92, 4 de gener de 1913.

69. A Villalcazar de Sirga o Villasirga els templers hi varen tenir casa. L'alçasser, que donà nom a aquesta localitat i que ha desaparegut, devia estar adossat a l'església parroquial, a l'interior de la qual s'hi varen ubicar aquestes sepultures.

70. L'infant Felip, cinquè fill de Ferran III el Sant i de Beatriu de Suàbia, fou deixeble d'Albert Magne a París, abat de Valladolid i Covarrubias i arquebisbe electe de Sevilla. Abandonà aquestes dignitats eclesiàstiques per casar-se amb Cristina de Noruega. Al costat de la seva urna, en un sepulcre de semblants característiques, es creia erròniament que reposava la seva segona muller, Leonor Ruiz de Castro. Mitjançant l'estudi dels escuts que hi apareixen, hom sap que la persona soterrada és Inés Téllez Girón. Debem aquesta precisió a Faustino Menéndez Pidal, gràcies a l'amable col·laboració d'Àngela Franco.

71. J. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, *sepulcro*, pp. 251-252.

72. A DURAN SANPERE i J. AINAUD, *op. cit.*, p. 66 «se han atribuido al autor del sepulcro de Nuño Díaz de Castañeda (†1293), procedente de Aguilar de Campoo y firmado por Anton Pérez de Carrión».

A. FRANCO, *op. cit.*, pp. 11 i 14: «Es preciso consignar aquí el gran interés del grupo sepulcral de la localidad palentina de [...] Villalcazar de Sirga, donde elevó a los más altos grados de perfección su arte el escultor Antón Pérez de Carrión [...] de Aguilar de Campoo proceden [...] los sepulcros de doña Inés Rodríguez de Villalobos, obra de Antón Pérez de Carrión, y hermano, por tanto, de los arriba mencionados de Villalcazar de Sirga; con idéntica disposición de las escenas del sepelio en un costado del sarcófago, y [...] el del abad, probablemente Aparicio, de similares caracteres estilísticos y, en consecuencia, asimilable al mismo escultor». Vegeu per a més detalls, les pàgines 111-113.

Vegeu també Ricardo DEL ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita (CSIC), 1954, p. 213 i Joaquín YARZA LUACES, «Despesas hacen los omnes de muchas quisas en soterrar los muertos» a *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 278-282, o, del mateix autor esmentat darrerament, *Cientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano*, Actas VII CEHA, Murcia (1988), Universitat de Murcia, 1992, p. 26.

dos dels sepulcres de Santa María de Matallana (Valladolid), conservats al Museu Nacional d'Art de Catalunya, presentin concomitàncies iconogràfiques amb els de Villasirga —i per tant amb els sepulcres dels Boil—, en procedir del mateix focus artístic, que s'estén per Lleó, Palència i Valladolid. Amb relació al nostre tema, vegeu especialment el plafó menor de l'urna d'un d'aquests sepulcres.⁷³ El mateix comentari general cal fer dels quatre sepulcres de Santa María de Palazuelos (els números 3, 4, 5 i 6) i d'altres de la zona esmentada.⁷⁴

Si ens situem en el segle XIV, els vestigis no s'incrementen excessivament, però són prou eloqüents.

Res podem deduir dels informes fragments de la sepultura d'Alfons el Benigne encarregada per Pere el Cerimoniós, que probablement contenia aquesta representació. Es conserva, però, un malmès detall d'un estol de guerrers a cavall, molt mutilat, i que s'endevina que és d'excel·lent qualitat. Ha estat relacionat amb la tomba del rei Pere, però crec que les possibilitats són les mateixes per adscriure-la a la tomba d'Alfons. Es troba a Poblet, després de la seva estada al Museu Arqueològic de Tarragona, i fou publicat en forma de dibuix per Lluís Domènech i Montaner per il·lustrar el seu relat de les *funeralies reials* de «córrer les armes».⁷⁵

Malgrat les limitacions que es deriven del mal estat de l'obra, no em sembla impossible la seva atribució a Jaume Cascalls.

73. A. FRANCO, *op. cit.*, p. 113.

Em refereixo a l'inventari amb el número 45838. Vegeu també el catàleg de l'exposició *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, MNAC (Lunwerg-Olimpiada cultural), 1992, num. 44, pp. 213-215.

74. Clementina Julia ARA, *Escultura gòtica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, Excm. Diputación Provincial de Valladolid, 1977, pp. 36-41 i 48-50, i, de la mateixa autora, «Un grupo de sepulcros palentinos del siglo XIII. Los primeros talleres de Carrión de los Condes, Pedro Pintor y Roi Martínez de Burueva» a *II Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo. Seminario Alfonso VIII y su época. Palència, Centro de Estudios del Románico, 1992, p. 36, on es precisa que un dels sepulcres custodiats en el Musco de Palencia i presumptament procedent de l'abadia de Santa María de Benevívere (el número 43 del seu inventari), en el qual, com en el cas del de l'infant Felip, es plasmen les cerimònies descrites per Amador i el que tradicionalment s'ha identificat amb una escena de torneig, procedeix realment de santa María de la Vega, i constitueix un important conjunt estilístic i iconogràfic junt amb els sepulcres del panteó comtal del monestir de San Zoilo de Palència, realitzats entre 1230 i 1260, després per tant que l'obra impulsada pel rei Alfons VIII al panteó reial de las Huelgas (Burgos) potenciés l'escultura funerària abans que l'obra de Villasirga.

Francisco ANTÓN, *Monasterios medievales de la provincia de Valladolid*, Valladolid, Lib. Santaren, 1942, pp. 188-199 i 229 i 236.

75. Lluís DOMÈNECH I MONTANER, *op. cit.*, *Història*, p. 109, i, del mateix autor, l'obra pòstuma *Ensenyes Nacionals de Catalunya*, publicada per Fèlix Domènech i Roura, on figuren ambdós com a autors (Barcelona, 1936, p. 147, Costa Brava). Vegeu referent a això *Lluís Domènech i Montaner*, Barcelona, Fundació Caixa de Barcelona, 1990, p. 112.

Pel que fa a l'estament nobiliari ja he fet referència, per a la catorzena centúria, al fris del sepulcre de Felip Boil a València. Cal afegir almenys dues obres més: en la sepultura de la família Queralt a Santa Maria de Bellloc (Santa Coloma de Queralt), obra d'Esteban de Burgos i Pere Aguilar, els plafons menors situats a la capçalera i peus del vas, i també alguns dels sepulcres castellans citats. Han estat atribuïts al darrer d'aquests escultors, que els devia realitzar vers 1370. També un fragment lleidatà que representa un cavaller escapçat, arrossegant l'estendart amb l'heràldica dels Montcada, presumptament procedent dels sepulcres dinàstics de la família Montcada a la Seu Vella de Lleida.⁷⁶

En el segle XV, el relleu de Poblet conservat a París és una mostra esplèndida de la persistència d'aquest tema iconogràfic. Les vicissituds del monestir com a panteó reial en aquest període, reflex de l'atzarosa història del país, no ens permeten però mesurar llur assiduitat.

Paradoxalment, aquests moments, que els documents ens expliciten com de màxima preocupació reglamentista quant a la fixació del cerimonial funerari reial (Ferran el Catòlic, Carbonell, Longares...), es corresponen amb una extremada pobresa de realitzacions, que anuncia l'estroncament de la tradició pobletana com a lloc d'enterrament dels reis d'Aragó: després de Joan II cap altre monarca fou sebollit a Poblet si exceptuem els trasllats molt posteriors de Martí l'Humà i Alfons el Magnànim, ja en època barroca.

A partir del que s'ha exposat en aquest apartat no hi ha dubte que estem lluny de poder afirmar que el tema iconogràfic de «córrer les armes» sigui equiparable als altres coneguts, en no haver estat emprat amb caràcter tan general. No era la meua intenció afirmar-ho. S'ha pogut observar, però, una amplitud i una antiguitat superiors en les pràctiques de la cerimònia i en les seves representacions a les que li eren concedides. Mitjançant l'examen atent d'altres restes funeràries i de la lectura dels documents, ja publicats com en aquest cas o que es puguin donar a conèixer, podrem anar delimitant amb més precisió en el futur l'abast o fortuna del seu ús. Aquest estudi resta per tant totalment obert.

76. Francesca ESPAÑOL, «Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona)», *D'Art*, núm. 10 (maig de 1984), Universitat de Barcelona, Departament d'Art, p. 163-165. No deixa de ser curiós que en aquest article la seva autora qualifiqués de cas únic el de la sepultura de la família Queralt, quant a la representació de «córrer les armes» per un individu no membre de la família reial, especialment quan els seus estudis sobre Bartomeu Robió l'han portat a adjudicar-li la paternitat del monument funerari dels Boil (vegeu la nota 56). Igualment ho és el seu desconecement de fonts pròpies de territoris de la Corona d'Aragó, anteriors al segle XV.