

L'ART AL SERVEI DE JAUME II: ELS MAUSOLEUS DINÀSTICS I EL CLAUSTRE DE SANTES CREUS PORTAVEUS ÀULICS

FRANCESCA ESPAÑOL BERTRAN

RESUM

Estudi dels projectes artístics impulsats a Santes Creus pel rei Jaume II, coincidint amb la transformació del monestir cistercenc en panteó àulic. S'analitzen els sepulcres de Pere el Gran i de Jaume II i la seva esposa, Blanca d'Anjou. L'obra del primer, dirigit per Mestre Bartomeu (1291-1300) és paradigmàtica de la penetració de l'art radiant francès dins els territoris de l'antiga Corona d'Aragó i, al·trament, del ressò dels mausoleus dels reis normands i dels Hohenstaufen enllà de Sicília. Com aquests darrers, té baldaquí i s'hi empra un material tan apreciat com el pòrfir (una antiga banyera romana serveix de sarcòfag). El claustre (1313-1341), amb els seus capitells habitats per imaginatius éssers híbrids enfrontats entre si, és totalment excepcional dins el panorama contemporani i palesa el vigor de les receptes introduïdes al monestir per l'escultor francès Pere Bonhull (Bonneuil?), artífex del segon sepulcre reial, obrat entre els anys 1313-1316.

PARAULES CLAU: Santes Creus. Promoció reial, Escultura gòtica, Catalunya. Mestre Bartomeu. Pere Bonhull (Bonneuil?). Panteó reial. Claustre gòtic.

ABSTRACT

Study of artistic projects in Santes Creus promoted by King James II, coinciding with the transformation of the Cistercian monastery in royal pantheon. It

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXII (2011), p. 165-201
ISSN: 0214-4573

analyses the tombs of Peter the Great and James II and his wife, Blanche d'Anjou. The work of the first, led by Master Bartholomew (1291-1300) is paradigmatic of the penetration of radiant French art in the territories of the ancient Crown of Aragon and, on the other hand, the echo that had the tombs of the Norman kings and the Hohenstaufen beyond Sicily. As the latter, it has a canopy and has been used an appreciated material as the porphyry (an ancient Roman bath serves as a sarcophagus). The cloister (1313-1341), with its imaginative capitals populated by hybrid creatures confronting each other, is quite exceptional in the contemporary context and shows the effect of formal models introduced in the monastery by the French sculptor Pere Bonhull (Bonneuil?), author of the second royal tomb, built between years 1313 -1316.

KEYWORDS: Santes Creus. Royal patronage. Catalan Gothic sculpture. Master Bartholomew. Pere Bonhull (Bonneuil?). Royal Pantheon. Gothic Cloister.

El claustre gòtic del monestir de Santes Creus és un dels conjunts del seu gènere més singulars d'Occident i el que li atorga aquesta originalitat és la temàtica que es desplega en els seus capitells i l'excel·lència del treball escultòric (fig. 1). Va anar prenent forma densa de començament del segle XIV a l'indret on fins aleshores hi havia hagut el claustre erigit a l'entorn del 1200, les traces del qual encara són ben visibles al mur fronterer amb l'església, a la banda nord, i al que separa la galeria claustral de la sala capitular i les dependències contigües, a orient. Són les empremtes de les voltes antigues, visibles en aquest sector, les que ho evidencien.¹ Eren més baixes que les actuals i les seves proporcions es corresponen amb les del temple que aixopluga el lavabo, l'únic element que sobrevisqué de l'antic projecte claustral.² Aquest àmbit desaparegut responia a les directrius estètiques propagades per sant Bernat de Claravall a la seva coneguda *Apologia* dictada vers 1124,³ ja que els capitells, segons ho palesen els del referit lavabo i també els de la façana de la sala capitular, contemporània, ostenten senzilles fulles de lliri d'aigua. Estaven exempts de la figuració, tan característica del romànic, que criticava sant Bernat, segons el qual les figures monstruoses, entestades en lluites perpètuas entre si, eren impròpies d'un claustre habitat per homes savis en teologia, els sentits dels quals no convenia distreure amb vanalitats figuratives, ja que se'ls havia ensinistrat per arribar a Déu mitjançant l'intel·lecte: "Entre els germans que llegeixen al claustre, què hi fan aquelles ridícules monstrositats, aquella bellesa horriblement desfigurada i la perfecta lletgesa? Què hi fan els micos impurs? Què hi fan els salvatges leons? Què hi fan els monstruosos centaures? Què hi fan el semi-homens? Què

¹ Una evidència ja observada per Cèsar MARTINELL, *El monestir de Santes Creus*, p. 220-222.

² Cf. Cèsar MARTINELL, «Els temples dels claustres de Santes Creus i de Poblet. Dues fases d'un mateix tipus», p. 187-207.

³ W. BRAUNFELS, *Arquitectura monacal en Occidente*, p. 317-320.



FIGURA 1. Santes Creus. Claustre gòtic. Galeria oriental.

hi fan els tigres tacats? Què hi fan els guerrers combatents? Què hi fan els caçadors? Allí hi veus un cap amb molts cossos i allà un cos amb diverses testes. Aquí s'hi veu el cos d'un quadrúpede amb la cua d'una serp i allí un peix amb el cap d'un quadrúpede. Allí una bèstia que per davant és un cavall i pel darrere una cabra...”.

En els anys subsegüents a la fundació de Santes Creus, tant el claustre com els restants àmbits de l'edifici, responien als preceptes estètics del reformador, dins els quals s'hi enquadraven, tanmateix, les vidrieres primitives.⁴ D'acord amb els exemplars i els vestigis conservats, s'avenien amb les recomanacions de les constitucions cistercenques de l'any 1134: “Les finestres de vidre seran blanques i no ostentaran ni creu ni pintures” (capítol LXXX), “les finestres de vidre pintades hauran de ser substituïdes en un termini de dos anys” (capítol XI).⁵ Eren portaveu del rigor ornamental imposat per Bernat de Claravall als seguidors de la seva reforma i s'adcrivien, per tant, al distintiu que els significava front els benedictins,

⁴ Joan AINAUD DE LASARTE et al., *Els vitralls del monestir de Santes Creus i la catedral de Tarragona*, p. 71-109.

⁵ Jean de la Croix BOUTON; Jean-Baptiste VAN DAMME, *Les plus anciens textes de Cîteaux*. Joseph-Marie CANIVEZ, *Statuta capitulorum generalium ordinis cisterciensis*. W. BRAUNFELS, *Arquitectura monacal...*, p. 322

les cases dels quals, compresos els claustres, exhibien la profusa i rica ornamentació contra la qual, Bernat, havia dirigit la seva *Apologia*.

Un dels aspectes més interessants de la història arquitectònica de Santes Creus té a veure precisament amb l'abandó, vers el 1300, de les directrius estètiques fundacionals.⁶ El procés s'inicia amb la incorporació de la vidriera historiada a la façana occidental de l'església,⁷ l'obra de la qual potser té quelcom a veure amb un document de l'any 1284 que ha restat inèdit fins avui i que donem a conèixer a l'apèndix del treball,⁸ i continua el 1313 amb l'endegament del nou claustre gòtic.⁹ Aquest darrer esdevé una obra absolutament paradoxal en el context cistercenc, ja que no solament exhibeix una riquesa plàstica remarcable, sinó que la major part dels seus capitells s'ornamenten amb els éssers fantàstics i monstruosos que repugnaven a sant Bernat. Per entendre aquesta aparent contradicció, cal situar el projecte dins un temps i en relació a uns promotors determinats, però, abans de fer-ho, hem de destacar algunes evidències que es deriven de l'observació atenta del monument i que ens ajudaran a posar límits a la seva anàlisi.

El claustre gòtic: aspectes iconogràfics i formals

El recorregut per les galeries claustrals desvetlla alguns fets reveladors sobre el seu procés constructiu i sobre l'empremta que hi han deixat les restauracions dutes a terme durant el segle XX. En aquest sentit cal recordar que moltes de les claraboies van ser reconstruïdes aleshores i que els capitells que coronen els pilars centrals que les sustenten, són rèpliques d'exemplars del propi claustre, llavorades pels picapedrers que hi van intervenir. La documentació gràfica conservada permet distingir bona part d'aquestes còpies tot i que, en determinats casos, no resulta senzill fer-ho.¹⁰

Pel que fa al projecte gòtic, com ja s'ha apuntat, el primer que es constata és que les voltes que van cobricelar les galeries del claustre precedent han deixat un record indeleble imprès als murs del sector nord-est.

D'altra banda, també s'aprecia que en algun moment del procés d'obra es va

⁶ Cf. Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «La escultura monumental en los monasterios cistercienses...», p. 161-179.

⁷ Joan AINAUD DE LASARTE *et al.*, *Els vitralls...*, p. 118-157. Per a la cronologia del vitrall, vegeu p. 355.

⁸ L'interès d'aquest document és obvi. La historiografia no ha comptat fins ara amb cap dada relativa a la vessant material que l'obra de les vidrieres comportava. L'instrument ens informa que l'any 1284 ja hi havia un forn de vidre al monestir. Madrid, Arxiu Històric Nacional (AHN). Clero, Ms. 1194, fol. 216-218, doc. 147. Vegeu l'apèndix número 1.

⁹ Sobre la cronologia vid. *infra* l'apartat "El que desvetllen els documents: Reinard des Fonoll *anglicus lapicida* al monestir: una revisió historiogràfica" del present treball.

¹⁰ Els estudia José VIVES Y MIRET, «La restauración de los ventanales de la galería septentrional», p. 313-316.



FIGURA 2. Pilar de l'angle sud-oest. Cicle del Gènesi.

concebre un claustre historiat, segons s'evidencia al pilar de l'angle sudo-est, enfront la porta forana del claustre.¹¹ El contrast de la seva ornamentació amb la resta dels capitells i pilars és evident. En ell s'hi desplega un cicle del Gènesi que abasta de la Creació d'Adam i Eva fins als treballs que van haver d'assumir conjuntament amb Caïm i Abel, els seus fills, en ésser expulsats del Paradís (fig. 2). El cicle va desvetllant cadascuna de les seqüències bíbliques i, fins i tot, incorpora episodis fonamentats en textos apòcrifs, com el relatiu al treball després de l'expulsió. La seqüència s'acompanya d'una inscripció epigràfica desplegada sobre un filacteri: *Adam adam ubi est / Respo[n]dit adam / D[omi]ne audivi vo- / -cem tua[m] et ti[mui]*.

Els capitells i pilars de les restants galeries obeeixen a un projecte unitari, atès que comparteixen un mateix repertori ornamental.¹² No hi ha programa iconogràfic, però els assumptes que hi descobrim tenen el mateix origen i un esperit comú. Es tracta de temes que d'ençà del romànic formen part del repertori dels

¹¹ Cf. Pere BATLLE HUGUET, «Cicles bíblics dels capitells del claustre de Santes Creus i de l'església de Santa Maria de Montblanc», p. 1-4.

¹² Els ha analitzat M. Lurdes MALLART RAVENTÓS, «Empremtes iconogràfiques angleses en els monstres del claustre de Santes Creus», p. 7-30. M. Lurdes MALLART RAVENTÓS, «Temes romànics en el claustre gòtic de Santes Creus», p. 195-220.

artífexs, però que assoleixen una dimensió inèdita fins aleshores, a mitjan segle XIII. Els trobem, sobretot, als marges dels manuscrits de luxe, acompanyant les escenes principals de les caplletres,¹³ així mateix, en zones secundàries de les portalades gòtiques, com s'escau, per exemple, amb les de les catedrals franceses de Lió o Rouen,¹⁴ altrament, també, a l'ornamentació de les misericòrdies dels cors medievals.¹⁵

A Catalunya els escultors del primer gòtic van recórrer a aquest imaginatiu repertori en el context de l'art moble com s'esdevé en molts retaules en els quals aquesta ornamentació festiva funciona segons ho fa en els manuscrits: situant-se en zones marginals, complementàries del cicle narratiu. Al denominat «retaule d'Anglesola», potser originàriament un frontal d'altar, se situa sobre els capitells dels quals arrenquen les arcuacions que aixopluguen les escenes de la Infància de Crist.¹⁶ Al retaule de Cornellà de Conflent, obra autògrafa de Jaume Cascalls, ocupen els carcanyols dels arcs que cobricelen el cicle historiat i els espais que circumden les imatges de mig cos de sants i santes a la predella.¹⁷ Se'ls hi reserva un indret similar al retaule de sant Bernat i sant Bernabé de Montblanc.¹⁸ Són motius privatis de la cultura figurativa dels artífexs documentats a la Catalunya del Trescents, però el que els fa singulars a Santes Creus és el protagonisme assolit dins el conjunt de l'ornamentació claustral. Altres projectes trescentistes més tardans també els van incorporar, però combinant-los amb episodis historiat. Ho veiem als claustres de les catedrals de Vic i Lleida¹⁹ i a les parts gòtiques del de Ripoll.²⁰ Els capitells del claustre de l'antic monestir de Valldaura, integrat avui dins el convent de les caputxines de Manresa, segueixen aquesta mateixa inspiració iconogràfica.²¹

Molts d'aquests assumptes, com ara la sirena o el sagitari, (fig. 3) han arribat a l'edat mitjana des de l'antiguitat i tenen idèntic origen les faules, l'esperit de les quals van fer seu els artistes medievals per parodiar la realitat contemporània. Podem reconèixer aquest ascendent al tors d'un bisbe (o d'un abat mitrat) amb ales de ratpenat que presideix un dels pilars (fig. 4). Les lluites d'animals, altrament. El simi (fig. 5), armat de rodela i maça (en realitat una pota de cavall ferrada), com-

¹³ Lilian M. C. RANDALL, *Images in the Margins of the Gothic Manuscripts*. Elizabeth MOORE HUNT, *Illuminating the Borders of Northern French and Flemish Manuscripts 1270-1310*. Jean WIRTH, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques*.

¹⁴ Cf. Jurgis BALTRUSAITIS, *Reveils et prodiges. Le gothique fantastique*.

¹⁵ És ben eloqüent el repertori reunit per Isabel MATEO, *Temas profanos en la escultura gótica...*

¹⁶ Es reproduïx a Agustí DURAN Y SANPERE, *Els retaules de pedra...*, fig. 1-4.

¹⁷ Agustí DURAN Y SANPERE, *Els retaules de pedra...*, fig. 16, 18-19, 21.

¹⁸ Agustí DURAN Y SANPERE, *Els retaules de pedra...*, fig. 31, 33.

¹⁹ Josep GUDIOL CUNILL, *Els claustres de la catedral de Vic*. Per Lleida: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trescentistas», p. 181-213.

²⁰ Els capitells esmentats es reparteixen per tres galeries de la planta baixa (sud, est i ouest) i per bona part de les superiors. Se'n reproduïxen exemplars eloqüents a Eduard JUNYENT, *El monestir romànic de Santa Maria de Ripoll*, fig. 226-227.

²¹ *Manresa medieval. Història, art i cultura a l'edat mitjana...*, fig. 267.



FIGURA 3. Lluita del centaure.



FIGURA 4. Figura mitrada amb ales de ratpenat.



FIGURA 5. Simi armat.

batent amb unes aus, és un excel·lent testimoni d'aquest món a l'inrevés privatiu de les faules, en el qual els animals assumeixen actituds i accions humanes, compres les més delicades (la música) o les més ferotges (les lluites). Al costat dels motius invocats, n'hi ha d'altres més «ortodoxes». L'escultor, gairebé com un notari visual, ha retratat la realitat contemporània quan representa el picapedrer provist dels estris privatis del seu ofici. La mateixa actitud, sotmesa, ara, a la ironia el fa concebre el militar, vestit amb cota de malles i provist d'armes defensives (rodela) i ofensives (l'espasa) atacant l'home «armat» amb un sac de gemecs.

La construcció visual dels éssers que habiten el claustre de Santes Creus i que ens observen des dels capitells i els pilars és sorprenent, però els mestres que els van executar no els van concebre a partir del no res. Probablement disposaven d'un repertori que els va permetre seleccionar motius. Cossos zoomòrfics dotats de delicats rostres femenins, o amb caps de trets ètnics inequívocs com els llavis carnosos i els cabells rinxolats que identifiquen un negre, animals que incorporen la faç d'ancians barbuts, la d'homes adults mig calbs. Animals diversos, reals o exòtics, com el ratpenat, el musol, el lleó, o el camell cavalcats per un simi.

Tot aquest repertori s'ha aplegat en un àmbit claustral que constituïa l'epicentre del monestir i que els monjos empraven per dirigir-se, diàriament, i aixoplugats, a les diverses àrees on es desenvolupava la vida comuna. A les galeries, els monjos llegien, meditaven, participaven en les solemnes litúrgies processionals que les

tenien com a seu, s'adreçaven a la Verge, la imatge de la qual segueix instal·lada a l'angle nord-est, a tocar de la porta d'entrada a l'església.²² A Santes Creus l'esperit secular que traspuen els capitells i els pilars del claustre deuria contrastar amb les pintures murals de les seves parets interiors. Dissortadament n'han quedat pocs testimonis, però són suficients per identificar-ne la temàtica i etiquetar-los dins el període gòtic. A l'extrem sud de la galeria oriental encara es distingeix una monumental Anunciació i a l'extrem nord de la galeria occidental el que sembla un Judici Final, presidit per l'Arcàngel sant Miquel. La temàtica de les pintures i les imatges emplaçades en zones significatives del perímetre claustral com la Verge amb el Nen ja esmentada, o el Judici Final, localitzat damunt la porta d'accés a l'església, contrarestavà el vigorós esperit profà dels capitells i pilars i conferia a les galeries claustrals l'atmosfera afí als enterraments privilegiats que s'hi van anar instal·lant amb el temps.

Si retornem a l'anàlisi formal, esdevé significatiu un nou detall. Concretament, la divergència existent entre les claraboies dels finestrals de la galeria occidental i les restants, ja que algunes d'elles són de traça flamígera. D'aquesta evidència la historiografia artística en va deduir «transcendentals» conclusions, que no compartim. Quan reprenguem la qüestió a l'apartat que segueix, ja presentarem els nostres arguments, ara, però, cal posar de relleu l'interès del fet ja que, la manca d'unitat pel que fa al disseny de les claraboies santescreuines, té implicacions cronològiques.

Tot i la uniformitat temàtica de l'ornament claustral, al lèxic escultòric emprat als diversos sectors que configuren aquest àmbit s'hi observen diferències notables. Al distingir-les, es fan evidents els equips que van treballar-hi durant els gairebé trenta anys que va durar el procés constructiu. A l'hora de fixar l'inici de l'obra, és molt revelador, per exemple, el parentiu de l'àngel que acompanya la imatge ja-cent de la reina Blanca d'Anjou, al seu sepulcre, a l'interior de l'església, amb la figura de mig cos que decora la mènsula del tram de volta més proper a la porta d'accés al temple, a la galeria oriental (fig. 6). També són significatius, en aquest mateix context, els emblemes heràldics presents a la galeria occidental que corresponen als signes privatis del rei Jaume II i de la seva esposa Blanca d'Anjou, i que els identifiquen com a promotors de l'obra.

És igualment eloqüent el contrast conceptual existent entre els motius fitomòrfics que empenen els diversos equips. Els arbres reproduïts pel mestre anònim que executa el cicle del Gènesi, d'una banda, i els elements vegetals combinats amb figures híbrides i escuts reials d'alguns capitells de la galeria occidental, són ben divergents (fig. 7). Mentre en el primer cas s'empra una flora convencional i esquematitzada, les fulles de col dels segons s'enquadren plenament dins la renovació dels motius fitomòrfics impulsada en el si del denominat «art radiant francès»,

²² Sobre els usos dels claustres medievals: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «La polifuncionalidad de un espacio restringido», p. 15-29.



FIGURA 6. Pere Bonhull (Bonneuil?). Mènula de la galeria oriental del claustre.



FIGURA 7. Capitell amb l'heràldica reial a la galeria occidental.



FIGURA 8. Capitel·l del sector nord de la galeria oriental.

que irromp a Santes Creus de la mà dels artífexs que executen el sepulcre de Pere el Gran.²³ En el capítol formal també podem identificar l'activitat de determinats escultors, constatant el caràcter barroer de les seves realitzacions. És el que s'esdevé amb un grup de capitells i frisos de pilar de la galeria oriental que repeteixen formules i motius d'altres sectors, però amb un aital grau de mediocritat que destaquen amb escreix dins el conjunt (fig. 8).

La informació que proporciona l'obra, conjuntament amb les dades obtingudes de la documentació, esdevenen fonamentals a l'hora d'establir el procés constructiu del claustre que no és tan lineal com la historiografia deixa entreveure.

El que desvetllen els documents: Reinard des Fonoll *anglicus lapicida* al monestir: una revisió historiogràfica

L'any 1931, Josep Puig i Cadafalch va publicar un article sobre Santes Creus que estava destinat a fruit d'una gran fortuna historiogràfica. Partia de les notícies documentals que li havia proporcionat l'historiador Mn. Sanç Capdevila extretes d'un manual originari del monestir, custodiat a l'Arxiu Arxidiocesà de Tarragona.

²³ Francesca ESPAÑOL, *L'Art gòtic català*, p. 39-46.

La més important corresponia al contracte de l'obra del claustre i del refetor, signat el 1331 per un picapedrer d'origen anglès, anomenat Reinard des Fonoll.²⁴ El treball de Puig aportava altres notícies que van quedar eclipsades per l'impacte del referit conveni i els vincles «anglesos» que semblaven derivar-se de l'origen de l'arquitecte. Tot i que a l'estudi s'invocaven altres referències aplegades pels historiadors domèstics medievals, entre les quals la que situava l'origen del projecte vers 1313,²⁵ anys abans del moment en què el mestre anglès s'hi havia vinculat, molts dels que s'han referit a l'empresa posteriorment ho han passat per alt.

Reinard des Fonoll es va convertir en l'artífex per excel·lència del claustre i va ser reconegut com l'introduïdor del traçat flamíger a la península ja que, com hem apuntat anteriorment, determinades claraboies de la galeria occidental se signifiquen per ostentar un disseny d'aquest gènere. Sanç Capdevila va proporcionar a Puig, ultra el contracte, dos nous documents inèdits en els quals hi figurava el mestre anglès, al primer, com a testimoni. Corresponia al contracte signat el 1332 per tres picapedrers locals, pel qual també es comprometien a treballar a l'obra del refetor i del claustre.²⁶ Nou anys més tard (1340) un altre instrument informava de l'admissió per part de Fonoll del fill d'un veí de la Guàrdia dels Prats, a la Conca de Barberà, com a aprenent.²⁷ Les dades publicades per Puig delimitaven un període de nou anys pel que fa a la vinculació de l'artífex amb Santes Creus. Com veurem, aportacions posteriors han ampliat aquest marge.

Tot i que al treball esmentat es presentava Reinard des Fonoll com un arquitecte ignot fins aleshores, no era així. A la *Guia de España y Portugal* publicada

²⁴ Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà (AHAT) Religiosos, Liber Notularum 1311-1351, Manual 1067, fol. 33v-34. Josep PUIG I CADAFALECH, «Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus», p. 123-138. El contracte, signat a III nonas del mes de febrer es transcriu en aquest article (p. 123) i de nou a Josep VIVES MIRET, *Reinard des Fonoll escultor i arquitecte anglès renovador de l'art gòtic a Catalunya (1321-1362)*, p. 30-31.

²⁵ A Santes Creus d'ençà de l'època medieval s'havia servat memòria de les obres arquitectòniques que s'hi havien emprès mercès a la nota elaborada vers 1367 pel monjo i després abat Bartomeu Lladernosa. Del llistat se n'han conservat diverses còpies que s'han donat a conèixer totalment o parcial d'ençà Jaume Villanueva. De la nota se'n conserven diverses còpies: Tarragona, Biblioteca Pública, Ms. 125 (s.f.). Madrid, Archivo Histórico Nacional, Fons Santes Creus, Ms. 459, fol. 142r. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 729. Jaume PASQUAL, *Sacrae Antiquitatis Catalonia Monumenta*, vol. IX, fol. 607r. La publica parcialment Josep PUIG I CADAFALECH, *Un mestre anglès...*, p. 129. La transcriuen íntegra: Jaume VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XX, p. 228-229; Eufemià FORT I COGUL, «La nota històrica de Fra La Dernosa sobre Santes Creus», p. 127-132; Artemi FOLCH, «Una réplica de la nota històrica de La Dernosa en un códice madrileño», p. 392-398. Pel que fa a l'obra del claustre, el text situa l'inici del projecte el 1313 i la seva conclusió el 1341.

²⁶ Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà (AHAT), Religiosos, Liber Notularum 1311-1351 (Manual 1067), fol. 36. El conveni el signen Pericó Riera, Ferrer Malet i Bernat Manresa de l'Espluga de Francolí i Bernat de Casesnoves amb l'obrer del monestir. Es transcriu a: Josep PUIG I CADAFALECH, *Un mestre anglès...*, p. 123-124. De nou a: Josep VIVES MIRET, *Reinard des Fonoll...*, p. 31, doc. 2.

²⁷ El llogaret va formar part del patrimoni espars del monestir. L'aprenent del qual no tenim cap altra dada es deia Guillem de Valoria. Per a la transcripció del document vegeu Josep PUIG I CADAFALECH, *Un mestre anglès...*, p. 125. Josep VIVES MIRET, *Reinard des Fonoll...*, p. 32, doc. 3.

per Eduard Toda l'any 1892,²⁸ ja es donava a conèixer un mestre homònim com a responsable de l'església de Santa Maria de Montblanc l'any 1352, una dada que va ser recollida més tard per Palau Dulcet²⁹ i que es va recuperar historiogràficament l'any 1968, moment en què la van confirmar, gairebé alhora, Lluís París i el pare Agustí Altisent.³⁰

Josep Vives i Miret va consagrar a l'arquitecte anglès diversos treballs, la monografia dels quals, apareguda l'any 1969, en constitueix la culminació.³¹ En ella Reinard des Fonoll esdevé el gran arquitecte-escultor de la Catalunya meridional, però aquesta reconstrucció biogràfica no se sustenta sobre cap base documental. A l'estudi s'aportaven dades inèdites que ajudaven a delimitar la biografia íntima i professional del mestre. Una d'elles, de 1359, l'atestava entre els testimonis d'un acte notarial com a lapicida veí de Montblanc.³² La de 1362 confirmava que aleshores encara vivia i que seguia vinculat a Montblanc. Identificat com a *magistri operis Montisalbi* va legitimar els dos fills naturals (Joan i Tomàs) que havia tingut amb una tal Eliscen.³³ Aquesta indicació confirmava l'antiga informació publicada per Eduard Toda, i l'arrodonia, ja que apuntava un mestratge que excedia els deu anys de durada (1352-1362). Tot i la seva importància, cap d'aquestes notícies tenia a veure amb les atribucions estilístiques que Vives i Miret proposava al seu estudi, difícils d'admetre, d'altra banda, des d'una perspectiva històrica, ja que el nombre de projectes adscrits a l'artífex enllà de Santes Creus resultava excessiu.

L'any 1980, la revisió de l'antic manual custodiat a l'Arxiu Arxidiocesà de Tarragona em va permetre localitzar un nou document referent a les obres impulsades al monestir.³⁴ Ignoro per quien motiu va deixar-lo de banda Sanç Capdevila, la qual cosa va portar Puig a ignorar-lo. Es tractava del contracte d'obra (fig. 9) signat l'any 1325 pel lapicida Bernat de Pallars.³⁵ Era evident que el conveni, previ a l'arribada del mestre anglès, estava directament relacionat amb la renovació gòtica empresa al monestir, durant la qual s'havia treballat al claustre. Ho certificava la benedicció solemne d'aquest àmbit el 23 d'octubre de l'any 1331³⁶ quan encara no estava acabat, però sí suficientment avançat per permetre-ho.

²⁸ Eduard TODA, *Guía de España y Portugal*, p. 73.

²⁹ Antoni PALAU DULCET, *Guia de Montblanch*, p. 80.

³⁰ Madrid, AHN, Clero, Lligall 6737. Agustí ALTISENT, «El mestre Fonoll i Santa Maria de Montblanc», p. 377-381.

³¹ Josep VIVES I MIRET, *Reinard des Fonoll...*

³² Madrid, AHN, Clero. Pergamins Santes Creus, carpeta 34, núm. 1519. *Ibidem*, p. 33-34, doc. 5.

³³ Barcelona Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA) Cancilleria, Reg. 1178, fol. 128v. Es transcriu a: Madrid, AHN, Clero. Pergamins Santes Creus, p. 32-33, doc. 4.

³⁴ Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Un nou mestre d'obres a Santes Creus durant el segle XIV...», p. 39-47.

³⁵ Tarragona AHAT, Religiosos, Liber Notularum 1311-1351, (Manual 1067), fol. 28r. Es publica a *Ibidem*, p. 46-47, doc.1. A la transcripció, darrere el nom de l'artífex hi manca incomprensiblement l'indicador professional: *lapicida*.

³⁶ *Die mercurii que fuit Xº kelendis novembris anno Domini M.CCC.XXXI fuit consecratum cimiterium monasterii Sanctarum Crucum per reverendum patrem dominum ffratrem Petrum, divina*

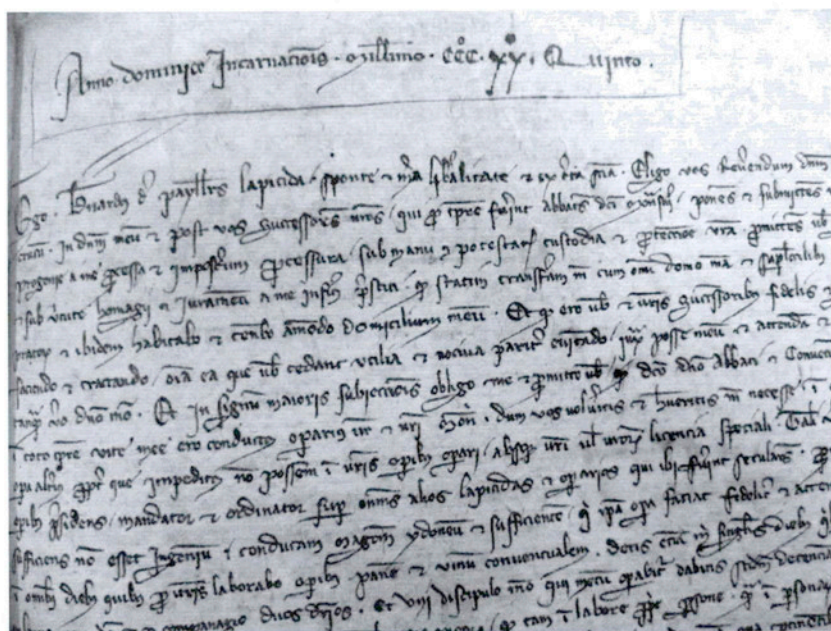


FIGURA 9. Contracte del mestre d'obres Bernat de Pallars amb l'abat del monestir. Tarragona AAT. Monacals. Liber Notularum 1311-1351, fol. 28.

El 1985 vaig donar a conèixer noves dades relatives a mestre Fonoll i al procés constructiu de l'àrea claustral.³⁷ Havia localitzat una notícia de l'any 1342 al fons notarial de Santa Coloma de Queralt (l'abast de la qual encara se m'escapa) que informava de l'homenatge retut per *Renau dez Fonoyll, lapicidam operis Sancte Marie Sanctarum Crucum* al senyor de l'indret, Pere de Queralt.³⁸ L'acte sembla incompatible amb l'homenatge de boca i de mans que havia tributat Fonoll a l'abat de Santes Creus el 1331 i que encara era vigent, atès que perviuen els seus vincles laborals amb el monestir. Això no obstant, com he apuntat, no compto encara amb una interpretació satisfactòria del fet.

providencia, episcopus sancte Juste, in regno Sardinie, olim monachum predicti monasterii. Et eadem die fuit benedictum claustrum et capitulum necnon et sepulcra que sunt ante ianuas ecclesie et hospitalis. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Ms., 459, fol. 127. Joan F. CABESTANY I FORT..., «Excerpta documental de Santes Creus», p. 347, doc. 29.

³⁷ Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Remarques a l'activitat de mestre Fonoll...», p.123-131.

³⁸ Tarragona, Arxiu Històric Provincial (AHPT). Fons Santa Coloma de Queralt, Mn. 3862 (s.f.). Per al document: *Ibidem*, doc. I, p. 131.

D'altra banda, el referit manual contenia tres noves notícies «artístiques». Una corresponia al contracte subscrit el 1324 pel fuster Guillem de Suanis,³⁹ les altres dues documentaven Reinard Fonoll el 1336⁴⁰ i el 1344⁴¹ com a testimoni. La darrera era important ja que ampliava significativament la relació temporal del mestre amb Santes Creus. No havien estat els nou anys delimitats per Puig, sinó tretze.

A l'estudi també hi vam afegir una notícia que informava de la presència al monestir, el 1503, del mestre Guillem Moreu, *qui ha obrat en les claravollas de la claustra del present monestir*.⁴² La relació de l'artífex amb el cenobi ja era coneguda d'antic mercès al treball d'Eufemià Fort (que va signat amb el pseudònim recurrent d'A. Salvat) sobre un retaule santescreuú.⁴³ Ara, però, es decobria en quin lloc havia intervingut el mestre borgonyó i la dada deixava sense efecte totes les especulacions referides a les claraboies flamígeres de la galeria oest i a la seva suposada cronologia trescentista. Eren obra de començament del XVI i es podien relacionar amb la restauració duta a terme en zones contigües a les galeries claustrals, resultat dels efectes que la fortificació del monestir va tenir a la darrereria del XIV. El seu impacte encara és ben visible a l'exterior de la clausura, a tocar de la porta forana d'accés al claustre, i al sector que va acollir el refetor monacal.⁴⁴

Un nou instrument, datat a Tarragona el 1373 i donat a conèixer l'any 1991, per Emma Liaño va il·luminar encara més el perfil professional de Fonoll. L'artífex, que residia llavors en aquesta ciutat amb la seva segona dona, s'intitula mestre d'obres de la catedral.⁴⁵ Tenint en compte l'edat que havia de tenir, la notícia resulta difícil d'interpretar, però constitueix el brillant colofó d'un periple professional que ignorem on i quan va començar.

Aprofitant l'avinentesa d'aquest treball, publico dos nous documents inèdits que tenen a veure amb l'artífex i que, a més, amplien d'un any la seva vinculació amb el monestir del Gaià (seguia signant com a director de les obres el 1345) i ens informen del nom de la seva primera dona, Domenja, amb la qual compartia la propietat d'un hort a Santes Creus i d'unes cases a Les Destrés, al terme de l'Albà.⁴⁶ El segon document, del mateix any que l'anterior, correspon a la venda

³⁹ Tarragona, AHAT, Religiosos, Liber Notularum 1311-1351, Manual 106), fol. 26-26v.

⁴⁰ Tarragona, AHAT, Religiosos, Liber Notularum 1311-1351, Manual 1067, fol. 44v (Cf. Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Remarques...», p. 124, nota 9.

⁴¹ Tarragona, AHAT, Religiosos, Liber Notularum 1311-1351, Mn. 1067, fol. 47v (*Ibidem*, p. 124, nota 9.

⁴² Tarragona, Biblioteca Pública, Ms. 167, fol. 77v-78r. Correspon a un manual notarial del monestir de Santes Creus. (Cf. Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Remarques...», p. 123, nota 2.

⁴³ A. SALVAT, «Dos artistes a Santes Creus...», p. 49-55.

⁴⁴ Probablement aquestes obres van fer desaparèixer el refetor primitiu, emplaçat davant del lavabo del claustre gòtic, i la sala situada a ponent, les voltes de la qual han deixat un rastre indeleble al mur fronterer amb el claustre.

⁴⁵ S'hi registra la venda d'una casa a la ciutat de Tarragona, propietat de l'artífex. Madrid. AHN, Clero, Mn. 14497, s.f. El transcriu Emma LIAÑO MARTÍNEZ, «Reinard des Fonoll maestro de obras...», p. 379-402, especialment p. 401, doc. 1.

⁴⁶ Madrid, AHN, Clero, Ms. 1194, fol. 191-193, doc. 132. Vegeu l'apèndix 2.

d'uns altres horts a Santes Creus.⁴⁷ Mentre el primer va signar-se en una notaria de Tarragona, el segon es va subscriure a l'Albà. En ambdós casos, però, Fonoll es desprèn de possessions properes al cenobi. Potser preparava la seva marxa vers Montblanc, on ja consta plenament instal·lat el 1352 i on encara romaní el 1362.

Les referències reunides tracen, durant quaranta i dos anys, el perfil professional i personal d'un artista, el prestigi del qual es confirma per la rellevància de les obres que va comandar, primer a Santes Creus, després a Montblanc i a Tarragona. Ignorem on va néixer i quan va morir, però hom l'identifica com *anglicus lapicida*, un apel·latiu que durant els primers decennis del segle XIV podia assenyalar tant un origen insular, com continental (el sud-oest de França pertanyia llavors als Plantagenet). Això no obstant, procedir d'un indret o de l'altre no hauria modificat el lèxic artístic que el va significar i que, hem de reconèixer, encara descoixem.

La construcció del claustre monacal es va perllongar del 1313 fins el 1341⁴⁸ i desvetlla la intervenció de diverses mans, però no és possible atribuir amb certesa a Fonoll cap dels conjunts.⁴⁹ En canvi, tot i no comptar, per ara, amb el document acreditatiu, són innegables les connexions de la mènsula localitzada a l'extrem nord de la galeria oriental, ja citada, i d'un seguit de relleus de pilars existents en aquest mateix sector amb l'art de Pere Bonhull, l'autor de la tomba de Jaume II i Blanca d'Anjou.

Les dades que han servat els arxius i que acabem d'aplegar no resolten les incògnites que suscita el procés d'obra. Ara bé, contrastades amb el que evidencia l'anàlisi dels capitells, de les mènsules i dels restants materials escultòrics integrats a les quatre galeries, assoleixen una nova significació. Els arguments que acabem de presentar els vam aplegar en un dels capítols de l'*Art gòtic català*, aparegut el 2002.⁵⁰ Allí vam descartar definitivament que l'escultor Bernat de Montflorit hagués tingut res a veure amb l'obra santescreuina. Tot i que d'antic la historiografia (i jo mateixa) havia trobat suggerent el document on l'artista, l'any 1313, des de Lleida, ofería al rey Jaume II unes imatges. Una lectura més atenta apunta altres alternatives.⁵¹ Des d'aleshores, no s'ha afegit cap tesi nova en relació al procés d'obra del claustre santescreuí.⁵²

⁴⁷ Madrid, AHN, Clero, Ms. 1194, fol. 196-198, doc. 135. Vegeu l'apèndix 3.

⁴⁸ Aquest marge temporal és el que fixa la nota del monjo i després abat Ladernosa (vegeu la nota 25).

⁴⁹ Alguns autors, això no obstant, es decanten per considerar Fonoll autor dels relleus historiatos del pilar sud-oest, per coincidir amb els del mateix tema existents a Santa Maria de Montblanc. La contraposició d'aquests darrers amb els del claustre monacal certifica la divergència estilística existent entre els uns i els altres.

⁵⁰ Francesca ESPAÑOL, *El gòtic català...*, p. 47-55.

⁵¹ El document el publica Martí de BARCELONA, «La cultura catalana durant el regnat de Jaume II», *Estudios Franciscanos*, 92 (1991), p. 474-475, doc. 465. Atesos els termes del document, no podem descartar la possibilitat que l'escultura s'hagués destinat al Castell de Lleida, aleshores en obra.

⁵² A la bibliografia precedent s'ha afegit darrerament Emma LIANO MARTÍNEZ, «La primera escultura trescentista al monestir de Santes Creus...», p. 95-97.



FIGURA 10. Efigie funerària de Jaume II. Obra de Pere Bonhull (Bonneuil?).

La irrupció del gòtic a Santes Creus de la mà del rei Jaume II: de Bartomeu de Girona (i el seu taller) a Pere Bonhull

Jaume II (fig. 10) va retornar a la península des de Sicília el 1291, després d'una estada de vuit anys (1283-1291) a l'illa, un període durant el qual va conviure amb els monuments erigits pels reis normands i pels emperadors Hohenstaufen, als quals havia succeït en el tron. La mort del seu germà primogènit, Alfons el Liberal, sense descendència, va motivar el seu retorn i una de les primeres actuacions que li coneixem és un sojorn a Santes Creus.⁵³ Pere el Gran havia mort el 1285 i Jaume havia viscut el fet des de la distància. A banda de l'homenatge filial que comportà la visita, Jaume II aprofità l'estada per posar en marxa l'obra del nou sepulcre patern, un projecte artístic destinat a tenir un gran ressò arreu dels seus estats. Pere el Gran, d'acord amb la tradició precedent, n'havia tingut prou inhumant-se dins un monestir, gaudint dels beneficis espirituals immanents a un enterrament privilegiat com el seu.⁵⁴

⁵³ Quant les estades de Jaume II a Santes Creus: Cf. Juan Manuel de ESTAL, *Itinerario de Jaime II de Aragón...*

⁵⁴ Tot i que ignorem la posició de la tomba primitiva, cal suposar-la localitzada dins l'església i en lloc eminent. En tot cas, entre aquest enterrament i el definitiu no creiem que n'hi hagi hagut cap altre. El que dona com existent Jaume Barrachina, llavorat per mestre Bartomeu per encàrrec de Jaume II i

A la Corona d'Aragó, el monument funerari estava poc arrelat aleshores, però Jaume II havia conegut altres escenaris. Palerm, Monreale i Cefalú custodiaven els mausoleus dels reis normands i dels Hohenstaufen que, a més, en algun cas, configuraven un esplendorós panteó dinàstic, un lloc comú d'enterrament on perviuen –i es visualitzaven– cadascun dels integrants del llinatge a través dels respectius monuments funeraris.⁵⁵ També va fer una llarga estada a la Itàlia meridional: a Roma el 1298, i, el 1299, a la cort napolitana dels Anjou, la seva família política.⁵⁶

L'elecció de Santes Creus com a lloc de sepultura per part de Pere el Gran va condicionar Jaume II a assignar-li aquesta dimensió des d'aleshores. Fins va poder imaginar l'església monacal curulla dels sepulcres monumentals dels seus descendents, com ho estava la catedral de Palerm aleshores. El model sicilià també inspira el format adoptat al sepulcre patern, del qual en forma part destacada, com als insulars, un baldaquí, (fig. 11) i, sobretot, l'elecció del material.⁵⁷ A Santes Creus

presidit per una figura jacent, no té, segons el nostre parer cap fonament. La coincidència en un marge temporal tan limitat de dos projectes successius ja resulta poc convincent en si mateixa, però ho és igualment l'argument «documental» que s'invoca. El rei Jaume II va escriure a Bartomeu el 18 d'abril de 1295, recordant-li que posés el cos del seu pare amb el peus encarats vers l'altar major. La cita és la que segueix: *Deliberavimus super positione seu assentacione tumuli in quo reponi debetur corpus dicti domini regis Petri patris nostri, et sic volumus quod vos predictum tumulum ponatis et assentetis in ecclesia monasterii Sanctarum Crucum juxta pilare quod est in capite cori prioris usque altare sancti Andree et quod dictum corpus teneat pedes versus altare prout corpus consuetum est poni et intumulari*. A banda del caràcter explícit del paràgraf que parla del «cos» en termes equivalents dues vegades, cal recordar que, a Catalunya, dins la documentació al·lusiva als sepulcres monumentals, força abundant, d'altra banda, no s'empra mai el terme *corpus* referit a una efígie funerària. En realitat, la carta reial constitueix un advertiment al director del projecte que, contra el que presumeix Barrachina, calia que fos present durant el trasllat del cadàver al sepulcre definitiu, ja que, com a tècnic, estava capacitat, amb l'ajut dels seus col·laboradors, per moure la coberta del sepulcre, un cop dipositat el cadàver. El trasllat de les despulles no el faria ell, serien els monjos, però Jaume II sap que estarà present en aquesta operació tan delicada i li recorda que els cadàvers es dipositen al sarcòfag amb els peus encarats vers l'altar. La «litúrgia solemníssima», en paraules de Barrachina (p. 63), no acompanyava l'acomodació del cadàver dins el sarcòfag. Es reservava per quan, ja enllestida la trasllació i tancat el sepulcre, es convidava als representats estamentaris a acudir al monestir, per tal de participar en l'acostumat funeral d'estat. És inimaginable que en el decurs d'aquesta cerimònia s'oferís als assistents la contemplació de les despulles àuliques. Aquesta hipòtesi que no compartim s'exposa a: Jaume BARRACHINA NAVARRO, «El Mestre Bartomeu de Girona», dins: *L'Art gòtic a Catalunya...*, p. 53-65.

⁵⁵ Josef DEER, *The Dynastic Porphyry...*

⁵⁶ Per a l'estada romana els mesos de juliol i agost del 1298, vegeu l'itinerari del monarca: Juan Manuel de ESTAL, *Itinerario de Jaime II...*, p. 174 i següents. L'any 1299 es troba a Nàpols des del mes de març fins el mes de juny (*Ibidem*, p. 185 i següents).

⁵⁷ Cf. Josep VIVES MIRET, «Els sepulcres reials del monestir de Santes Creus», p. 359-379. Barry Charles ROSENMAN, *The Royal Tombs at the Monastery of Santes Creus*. Barry Charles ROSENMAN, «Tomb canopies at the cloister at Santes Creus...», p. 229-240. Francesca ESPAÑOL, *El gòtic català...*, p. 39-46. Jaume BARRACHINA NAVARRO, «El Mestre Bartomeu de Girona», *Locus Amoenus*, 7 (2004), p. 115-135. Jaume BARRACHINA NAVARRO, «El Mestre Bartomeu de Girona», *L'Art gòtic...*, p. 53-65. Altres treballs aborden els mausoleus reials des d'una perspectiva més genèrica: Ricardo del ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Aragón...*, p. 209-223.

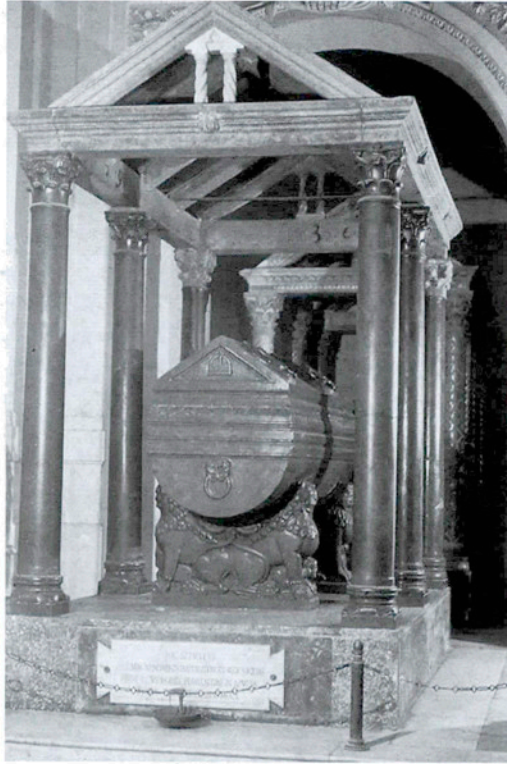


FIGURA 11. Sepulcre monumental a la Catedral de Palerm.

s'emprà com a sarcòfag una antiga banyera de pòfir, un material prestigiós i exclusiu que el 1291 no es podia aconseguir a la pedrera, ja que el lloc d'extracció, localitzat al desert oriental de l'Alt Egipte, estava tancat des d'època romana. Per aquesta raó, durant els segles medievals, es van reciclar els objectes de pòfir de tota mena que els romans havien distribuït al llarg i ample de l'Imperi.⁵⁸ Jaume II va optar per aquesta via, portant-los amb ell des de Sicília en el viatge de retorn a Catalunya. Els evoca en una carta molt eloqüent: *Ad construendum eandem sepulturam... iuxta ingenium vestre artis cum illis lapidibus quos nos ad hoc misimus*

⁵⁸ Cf. *Porphyre*, Catàleg d'exposició... *Pierre éternelle du Nil au Rhin. Carrières et préfabrication*, Catàleg d'exposició...

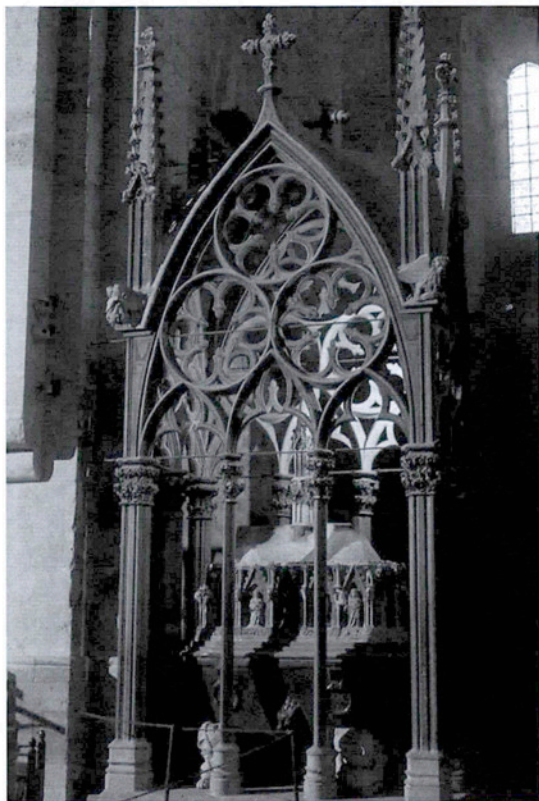


FIGURA 12. Mestre Bartomeu (dir.). Sepulcre de Pere el Gran.

de Sicilia ad dictum monasterium.⁵⁹ A partir d'aleshores prendrà forma el sepulcre patern (fig. 12), l'obra del qual atraurà a Santes Creus diversos artistes formats a la França septentrional i familiaritzats, en conseqüència, amb les receptes més in-

⁵⁹ Es publica a: Heinrich FINKE, *Acta Aragonensia...*, p. 906. Sobre l'origen de la banyera: Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, «La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval», p. 187-203. Xavier DUPRÉ I RAVENTÓS, «L'alveus de pòrfir del monestir de Santes Creus...», p. 973-982. Tot i que historiogràficament l'origen dels pòfirs ha estat molt controvertit, nosaltres ens decantarem per atorgar a la carta reial el valor documental que li correspon. Vam desenvolupar els nostres arguments a favor de considerar que la banyera i altres peces de pòrfir existents al monestir durant la segona meitat del XIV, provenien de Sicília, a: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Une nouvelle approche des tombeaux royaux de Santes Creus», p. 467-474.

novadores d'Occident.⁶⁰ Treballaran al monestir sota la direcció de Bartomeu, contractat l'any 1291 com a mestre del sepulcre reial.⁶¹

En les seves parts escultòriques i arquitectòniques, el sepulcre va enllestir-se entre 1295 i 1302, moment en què es procedí a traslladar el cos al nou sarcòfag.⁶² Només va quedar pendent la policromia que executà tot seguit Andreu de la Torre, de Lleida.⁶³ El mausoleu que va quedar instal·lat a Santes Creus comprenia diversos elements, tots ells novadosos des d'una perspectiva formal i, en conseqüència, capaços d'impactar l'audiència de qualitat que va visitar el monestir des d'aleshores. El delicat baldaquí que aixopluga el mausoleu recolza sobre columnes d'un

⁶⁰ La documentació relativa als sepulcres reials de Santes Creus s'ha donat a conèixer en successius estudis: Andrés GIMÉNEZ SOLER, «Los panteones reales de Santas Creus», p. 189-191. Heinrich FINKE, *Acta...*, p. 905-907. Antoni RUBIÓ Y LLUCH, *Documentos per a la cultura catalana mig-eva*, p. 6-7, doc. VI-VII; p. 23-24, doc. XXX; P. Martí de BARCELONA, *La cultura catalana...*, *Estudios Franciscanos*, 91 (1990), p. 245-247, doc. 10-14; p. 249, doc. 17; *Estudios Franciscanos* 92 (1991), p. 137, doc. 120; p. 147-148, doc. 138-139; p. 157-158, doc. 157; p. 181-182, doc. 192-193; p. 184-185, doc. 197; p. 186, doc. 199; p. 187-188, doc. 202-203; p. 205-206, doc. 232; p. 206-207, doc. 234; p. 218, doc. 252; p. 224, doc. 261. Josep TRENCHS ÒDENA, «Documents de Cancelleria i de Mestre Racional»..., doc. 121, 152, 159, 160, 172, 173, 217, 225.

⁶¹ El sepulcre de Pere el Gran està documentat com obra de l'artífex, igual que la façana de la catedral de Tarragona. Això no obstant, la identitat estilística d'aquests conjunts no se sosté i només hi ha una manera d'interpretar aquesta aparent paradoxa: admetent que Bartomeu va dirigir un equip ampli d'artífexs, el llenguatge expressiu dels quals no era coincident. Des d'aquesta perspectiva, Bartomeu assoleix una dimensió com a mestre major d'ambdós projectes que l'agermana laboralment als directors dels grans projectes gòtics contemporanis. No sabem quants artífexs integraven aquest equip, però sobre la personalitat artística de cadascun d'ells van predominar les línies mestres imposades pel director. Aquesta concepció de Bartomeu com a arquitecte-coordinador la vam plantejar a: Francesca ESPAÑOL, *El gòtic català...*, p. 44. L'admet, aportant nous arguments, Marc SUREDA JUBANY, «In memoria eterna erit justus. Art, litúrgie et mémoire au tombeau de Guillem de Montgrí (†1273)», p. 231.

⁶² Les fonts domèstiques situen el trasllat el 30 de novembre de 1300: *In anno Domini M.CCC pridie kalendas decembris translatus fuit corpus illustrissimi domini regis Petri secundi quondam Aragonie per dominum Jacobum fillium suum, tunc temporis regnantem, et fuit presens reverendissimus dominus Rodericus sedis Tarrachonensis archiepiscopus, cum multis episcopis et abbatibus et allis prelatibus. Anno etiam prefato propter siccitatem erat magna caristia in terra et cum homines cum magna angustia aquam a Domino preferrent exaudivit eos pro sua reverencia, et tempore dicte traslacionis dedit Dominus pluviam super terram affluenter. Benedictus Deus per omnia secula seculorum. Amen.* (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Ms, 459, fol. 128). La dada es transcriu a: Joan F. CABESTANY I FORT, Francesc A. MIQUEL, *Excerpta documental...*, p. 342-343, doc. 22. Això no obstant, els llibres de la Tresoreria reial d'aquest període assenyalen un marge temporal durant el qual el rei va ser a la zona tarragonina, que ha de comprendre el trasllat del sobirà a Santes Creus per presidir el funeral d'Estat del seu pare. Aquesta cronologia també la confirma l'itinerari reial que situa el sobirà a Tarragona del 4 al 18 de desembre de 1302. Vegeu Juan Manuel de Estal, *Itinerario de Jaime II de Aragón...*, p. 252. Pel que fa a les notícies de tresoreria vegeu Eduardo GONZÁLEZ HURTEBISE, *Libros de Tesorería de la Casa Real de Aragón. Reinado de Jaime II...*, doc. 382, 499 («lo SR con anava a Santes Creus»), 538, 540. D'aquests registres, el que resulta més interessant és el primer, que transcrivim (es fa una anotació de despesa derivada de «portar a la cort del SR de Santes Creus, hon era per fer la traslacio del cors de SR en Pere de bona memoria»).

⁶³ Els documents al·lusius es transcriuen als treballs de Giménez Soler i Martí de Barcelona, citats a la nota 60.



FIGURA 13. Sepulcre de Pere el Gran. Detall de la coberta.

disseny desconegut fins llavors a Catalunya. Tampoc mai s'havien vist capitells com els que les coronaven. Com si d'un retrat fidedigne de la natura es tractés, les seves cistelles les habiten moixons que picotegen uns fruits que sorgeixen d'entre les fulles desplegades pel cistell. Hi veiem la natura petrificada segons les receptes introduïdes per l'art radiant francès.⁶⁴ Tampoc hi havia precedents per al sepulcre àulic que es va materialitzar: una banyera de pòrfir coronada per una coberta «arquitectònica» a l'entorn de la qual es desplega una galeria hagiogràfica integrada pels Apòstols, la Mare de Déu i, probablement, sant Benet de Núrsia, fundador de l'orde benedictí, i sant Bernat de Claravall, el seu reformador (fig. 13). El format, inèdit en un sepulcre, recorda, com ho ha remarcat la historiografia, el dels reliquiariis arquitectònics que d'ençà de l'època romànica constitueixen la versió més sumptuosa dins d'aquest context. La solució fou molt original i, probablement, va estar condicionada pel perfil arrodonit de la banyera, ja que cap altre sepulcre, ni reial ni nobiliari, l'adoptà posteriorment.

⁶⁴ Un dels capitells reproduïx un exemplar de la Sainte Chapelle de París. Ho hem posat de relleu a Francesca ESPAÑOL, *L'art gòtic...* Són il·lustratius d'aquest repertori incorporats a mitjan segle XIII a l'art francès els motius recollits per Denise JELABERT, *La Flore sculptée...*, p. 99 i següents.

La cura en el disseny del monument es va fer extensible als materials emprats en la seva confecció. A banda del pòrfir, es va recórrer a bastament a una pedra que s'extreia d'ençà de l'època romana de les immediacions de Girona i que a partir de 1200 es va començar a exportar enllà de la ciutat.⁶⁵ Els clients i els artífexs la denominen «marbre blau» per la seva duresa i pel color dominant. Es tracta d'una calcària nummulítica de gran impacte estètic ja que admetia ésser pulimentada com a acabat final, com ho evidencien les peces santescreuines. Al sepulcre de Pere el Gran van llavorar-se en aquest material les columnes que sustenten el baldaquí i la peça de perfil ovalat situada entre el sarcòfag i la coberta. Finalment, els lleons sobre els quals recolza el sarcòfag són de pedra blanca.⁶⁶

Quant als documents medievals els alts personatges i potencials clients artístics qualifiquen com a *nobles* determinats materials petrís,⁶⁷ ens aproximem al pensament que podia suscitar-los la visió del mausoleu reial de Santes Creus, el millor homentatge filial al rei prestigiós i carismàtic que fou Pere el Gran.

L'impacte del sepulcre reial a la Catalunya de l'entorn de 1300 és innegable,⁶⁸ però al propi monestir els artífexs que poc després treballaren al claustre també van fer seves determinades receptes que el signifiquen. A les ordres de Mestre Bartomeu de Girona, els escultors del mausoleu reial hi havien introduït un nou format de pilar, un nou model de capitell i uns motius vegetals absolutament ignots fins aleshores.⁶⁹ Es tracta de les novetats sorgides a mitjan segle XIII a l'Illa de França, en el context dels projectes auspiciats per Sant Lluís. La Sainte Chapelle, l'oratori del palau reial de París, i una de les empreses més emblemàtiques del període, compendia les aportacions estètiques del que els especialistes denominen *gòtic radiant*, les receptes del qual arribaren a Catalunya de la mà de Bartomeu de Girona i dels artífexs que treballaren a les seves ordres. És bo recordar que, malgrat la procedència «catalana» que desvetllen els documents coneguts del mestre, en el si del taller que governà hi treballaren escultors que podien haver-se format a redós d'alguna de les empreses promogudes per Lluís IX al Lluenguadoc, adscrites for-

⁶⁵ Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Joan de Tournai, un artista empresari del primer gòtic català», p. 175-188. *Íd.*, «Materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica», p. 77-127. *Íd.*, *El gòtic català...*, p. 89-95. *Íd.*, «La producción seriada en calcárea nummulítica de los talleres de Girona...», p. 215-236. *Íd.*, «Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja Edad Media y su comercialización», p. 963-1001.

⁶⁶ Mestre Bartomeu i el seu equip van recórrer a bastament a la reutilització de materials antics quan treballaven a les parts baixes de la façana de la catedral de Tarragona. Vegeu: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «*Nobleses de pedra qui facen per nos*. Materiales de cantera y episodios de *spolia* en las empresas artísticas del oriente peninsular». *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*. [En premsa].

⁶⁷ És el qualificatiu que els assigna Martí l'Humà en una carta adreçada, el 7 d'agost de 1402, a Pere de Queralt, aleshores a Tunísia, reclamant-li: *pilars de marbre, loses, piques e brolladors d'aygua e totes altres nobleses de pedra qui facen per nos...*, (Daniel GIRONA LLAGOSTERA, «Itinerari del rey en Martí», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, IV (1911-1912), p. 181, doc. 52).

⁶⁸ Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «*Sicut ut decet*. Nobleza y espacio funerario en la Cataluña medieval...», p. 95-156. *Íd.*, *El gòtic català*, p. 113-129.

⁶⁹ Dita filiació s'estableix a: Francesca ESPAÑOL, *El gòtic català...* p. 43-44.



FIGURA 14. *Green-man*. Detall de la coberta del sepulcre de Pere el Gran.

malment a l'art radiant francès. La Tour de Constance d'Aigues-Mortes, la construcció de la qual se situa vers 1242 n'és un testimoni eloqüent.⁷⁰

La zona baixa de la coberta del sepulcre reial, per sota de les figures dels apòstols i de la Mare de Déu, s'orna amb una delicada sanefa de fulles d'heura i pàmpol que neix de sengles màscares vegetals (fig. 14). Es tracta de dues variants de la *masque feuillu* (pròpia del *green-man*) tan comuna en el gòtic septentrional.⁷¹ Aquesta «cita ornamental» és present a la Tour de Constance i la cronologia primerenca del projecte permet defensar la seva intermediació en la difusió de les noves receptes formals sorgides o rellançades a l'Illa de França entre els artífexs del Midi. El motiu que tractem sembla haver tingut un cert ressò al Regne de Mallorca a la darrerïa del segle XIII i ho confirma l'excel·lència del edificis que l'incorporen. Recordem que presideix les llindes de dues portalades tan emblemàtiques com les de la capella alta del palau de Perpinyà i l'homònima de Palma de Mallorca (Santa

⁷⁰ Sobre la "Tour Constance": Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, *Toulouse et le Languedoc...*, p. 81-83. Françoise ROBIN, *Midi gothique...*

⁷¹ Pierre-Yves LE POGAM, «Le thème de la "tête de feuilles" aux XIII^e et XIV^e siècles: l'humanisme gothique à l'épreuve», dins Geneviève BRESCH-BAUTIER; Françoise BARON; Pierre-Yves LE POGAM, éd., *La Sculpture en Occident. Études offertes à Jean-René Gaborit*, Paris, 2007, p. 33-45.

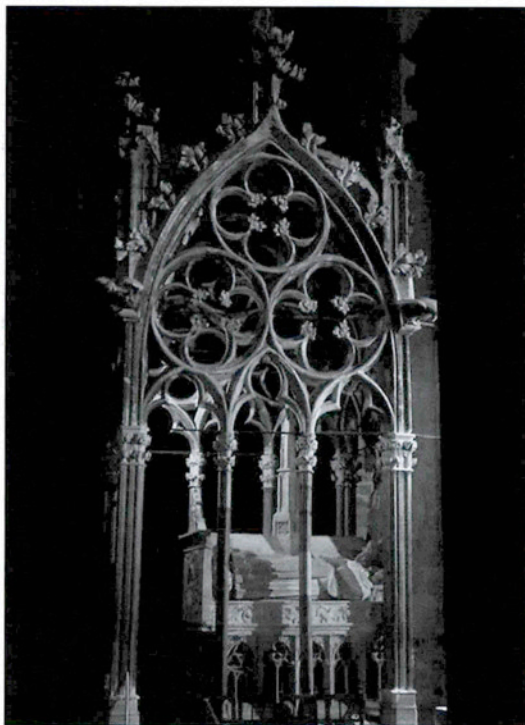


FIGURA 15. Pere Bonhull. Sepulcre de Jaume II i Blanca d'Anjou.

Anna). En ambdós casos, a més, acompanyen la sanefa de fulles d'heura com a Santes Creus.

Pel que fa al material emprat en el sepulcre de Pere el Gran, el valor que Jaume II atorgava al pòrfir el testimonia la carta enviada al Duc d'Atenas el 15 d'octubre de 1310, dos dies després de la mort de la reina Blanca.⁷² A la missiva li reclamava *lapides parafideos*⁷³ per al nou mausoleu. El rei ja devia pensar en el sepulcre doble (fig. 15)

⁷² Com va aclarir Eufemià Fort, la reina va morir el dia 13 d'octubre del 1310, no el 14 com s'ha escrit mantes vegades. Cf. Eufemià FORT I COGUL, «Precisions sobre la data en què morí la reina Blanca d'Anjou»..., p. 445-447.

⁷³ José-Ernesto MARTÍNEZ FERRANDO, *Jaime II de Aragón. Su vida familiar...*, p. 41-42, doc. 62. El document que segueix aquest dins el diplomatarí també té a veure amb l'afer. El primer instrument també s'edita a: Pare Martí de BARCELONA, «La cultura catalana durant el regnat de Jaume II», *Estudis Franciscans* 92 (1991), p. 181-182, doc. 192.

destinat a custodiar les despulles d'ambdós,⁷⁴ però la tramesa no va ser possible (els almogàvers havien assassinat el duc quan la carta viatjava cap a Grècia) i es va haver de recórrer a la pedra local,⁷⁵ tot i que mantenint com a signe distintiu del nou monument, presidit aquest cop per les respectives imatges jacents, un altre baldaquí.⁷⁶ Mentre el sepulcre monumental anava prenent forma, les despulles de la reina foren custodiades en un sepulcre provisional on fou inhumada el mes següent a la mort, ja que l'itinerari reial situa Jaume II al monestir entre els dies 9 i 12 de novembre amb motiu del funeral.⁷⁷

El nom del nou mestre encarregat de l'obra desvetlla el seu ascendent septentrional. Es tracta de Pere Bonhull, la versió vernacla d'un nom que potser en origen era Bonneuil.⁷⁸ No sabem per quina via va acabar treballant per al rei, però no podem passar per alt les estretes relacions existents entre Blanca i Jaume i una de les promotores artístiques de la França septentrional que més se significaren en el pas del segle XIII al XIV: la comtessa Mahaud d'Artois.⁷⁹ No fora estrany que el mestre hagués arribat a Catalunya per aquesta via, però es tracta d'una hipòtesi sense confirmar. A Santes Creus, és documentat d'ençà de 1313,⁸⁰ però cal dir que aquesta informació és la que proporcionen els registres de cancelleria que comptabilitzen les despeses referides al sepulcre. Si, com sostenim, també va intervenir al claustre, els successius pagaments s'haurien registrat al monestir i hem de suposar que s'han perdut. Aquest fet fa impossible confirmar el que detecta l'anàlisi estilística a la galeria oriental: que una de les mènsules és gairebé bessona dels àngels que acompanyen les imatges jacents de Blanca d'Anjou i Jaume II al seu sepulcre.

⁷⁴ Una notícia posterior (1311) informa de l'adquisició d'un monument *apud Massiliam* (Marsella) per part del mestre d'obres reial, Bertran de Riquer. Corresponia a un sarcòfag antic? Ho ignorem. Això no obstant, la dada és enigmàtica i alhora interessant. Per a l'edició: Pare Martí de BARCELONA, «La cultura catalana durant el regnat de Jaume II», *Estudis Franciscans* 92 (1991), p. 187, doc. 202.

⁷⁵ Isabel COMPANYYS, Núria MONTARDIT, «Notícia sobre la construcció de la tomba de Blanca d'Anjou (1313)», p. 19-29.

⁷⁶ Per al seu procés constructiu: Francesca ESPAÑOL, *El gòtic català...*, p. 46-47.

⁷⁷ Vegeu Juan Manuel de ESTAL, *Itinerario de Jaime II...*, p. 400.

⁷⁸ El mestre d'obres de la França septentrional, Étienne de Bonneuil, va ser autoritzat l'any 1287 pel rei de França a viatjar a la ciutat sueca d'Upsala (Suècia), amb uns companys, per tal de construir-hi la catedral. Indubtablement, el Bonhull que identifica l'escultor de Santes Creus, constitueix la catalanització d'un cognom francès que, originàriament, podria apropar-se al Bonneuil esmentat.

⁷⁹ Sobre Mahaud: J. M. RICHARD, *Une petite nièce de Saint Louis. Mahaud, comtesse d'Artois et de Bourgogne...* El document, datat de 1310, que certifica la seva relació amb el monarca aragonès a: José-Ernesto MARTÍNEZ FERRANDO, *Jaime II de Aragón...*, vol. II, p. 43, doc. 66. Sobre el paper de Mahaud d'Artois com a promotora: *L'Enfant oublié. Le gisant de Jean de Bourgogne et le mécénat de Mahaut d'Artois en Franche-Comté au XIVe siècle...* (Vegeu, dins el catàleg, el text de Françoise Baron). En aquest panorama no es pot oblidar tampoc el paper que la cort dels Anjou radicada a Nàpols va tenir en la difusió del gòtic francès enllà del seu territori genuí. S'analitzen els articles introductoris del catàleg: *L'Europe des Anjou: aventure des princes angevins du XIIIe au XVe siècle*. París: Somagy 2001.

⁸⁰ La documentació al·lusiva es publica als diplomataris citats a la nota 60.

Amb tot, l'inici del claustre, que les fonts domèstiques fixen l'any 1313 fa versemblant la nostra hipòtesi. Pere Bonhull l'hauria endegat i, en desaparèixer, van succeir-lo els restants mestres documentats, l'actuació dels quals és difícil de situar, per ara. El segon sepulcre reial té molts punts de contacte amb el precedent. Comparteixen el format dels pilars que sustenten el baldaquí, que en aquest cas també s'han llavorat amb pedra de Girona.⁸¹ És comú, igualment, el capitell que els corona i la vegetació amb què s'orna. Aquests elements, com ja s'ha assenyalat, reapareixen al claustre, però determinar amb exactitud de quin dels dos sepulcres reials deriven es fa difícil. Una solució de compromís passa per convenir que la voluntat del promotor d'aconseguir dos monuments de disseny proper va condicionar els parentius, dels quals va acabar beneficiant-se el claustre contigu.

Els medis materials que van afavorir l'eclosió del gòtic a Santes Creus

La suma dels projectes auspicisats per Jaume II al monestir van convertir-lo en l'indret de Catalunya on es van desenvolupar les propostes estètiques més avantguardistes del seu moment. Malgrat que la historiografia ha menystingut aquesta realitat,⁸² la singularitat tipològica i formal del que s'hi va dur a terme i l'excel·lència dels artífexs que van conduir aquestes obres, no té parió. A les ciutats dels estats que configuren la Corona d'Aragó no s'impulsà res d'equivalent i és aquesta singularitat la que permet entendre el ressò posterior que tindran tals projectes en àmbit català, ja siguin els sepulcres⁸³ o el claustre monacal.⁸⁴

El que va desencadenar la munificència àulica va ser l'enterrament de Pere el Gran i el fet que, com a conseqüència, Jaume II decidís convertir el monestir en panteó dinàstic. La correlació dels fets és inequívoca: el retorn de la parella reial a la península i la visita de la tomba paterna l'onze de novembre de 1291 determinà el seu compromís d'enterrar-se al monestir.⁸⁵ Dissortadament, el seu hereu, Alfons el Benigne, va espatllar el projecte en elegir els franciscans de Lleida com a lloc de

⁸¹ Les columnes del baldaquí de Pere el Gran no estan documentades. L'origen gironí del material el constata una simple observació ocular (els nummulites que formen part de la pedra són ben visibles). En canvi, les columnes del segon mausoleu han deixat un rastre escrit. Aquests instruments es recullen als treballs citats a la nota 65.

⁸² La posició «topogràfica» dels apartats consagrats a Santes Creus (i la seva extensió) dins les publicacions de caràcter general sobre l'art català medieval, són ben eloqüents. M'estalvio significar els seus autors.

⁸³ Els projectes funeraris que impulsen tot seguit les cases comtals catalanes n'evidencien el ressò. No cal que hi hagi coincidència tipològica amb el model àulic. N'hi ha prou amb constatar com es pondera la idea del panteó monumental entre aquests llinatges quan cap d'ells ho havia fet fins aleshores. S'analitza la qüestió als treballs citats a la nota 64.

⁸⁴ Els claustres de les catedrals de Vic i Lleida són bons exemples del seu impacte. Cf. Francesca ESPANOL, *El gòtic català...*, p. 52-58.

⁸⁵ Eufemià FORT I COGUL, «Mort i enterrament de Jaume II», p. 331-341.

sepultura.⁸⁶ Pere el Cerimoniós reprendrà l'excel·lent idea del seu avi, materialitzant-la a Poblet que fins les acaballes del segle XV serà el lloc comú d'inhumació per als membres del llinatge.⁸⁷ A començament del segle XIV, però, aquest desenvolupament dels fets era inimaginable i tot el que es posà en marxa a Santes Creus des del punt de vista cultural i artístic, és l'expressió d'un projecte unitari.

El monestir incorpora sepulcres monumentals mai vistos a la Corona d'Aragó, un claustre gòtic sorprenent i un cimbori, a la intersecció de les naus majors amb el transsepte, inèdit dins el panorama contemporani. Mentre es materialitzaven aquestes empreses també es bastia el refetor monacal⁸⁸ i la documentació informa del compromís econòmic que els reis van assumir en l'obra de tot plegat.⁸⁹ L'edifici destinat a aixoplugar el panteó dinàstic s'anava renovant i els emblemes heràldics dels promotors instal·lats als capitells del claustre i a les rajoles del paviment del presbiteri de l'església (ara al Museu del monestir), ho certifiquen.⁹⁰ Les dades, ja siguin documentals o arqueològiques, són inequívokes. A més, la parella reial també va tutelar la fundació d'un seguit de capelles, algunes de les quals reflectien les seves devocions particulars. La reina va instituir la de santa Margarida i el rei les de sant Jaume i sant Llorenç.⁹¹

A la seva mort, l'any 1310, Blanca d'Anjou va cedir a Santes Creus molts dels objectes litúrgics que componien la seva capella privativa, compresos diversos reliquiariis i una creu. S'enumeren al testament dictat l'any 1308, sis anys abans de finir: *Item dimittimus predicto monasterio Sanctarum Crucum, in quo nostram elegimus sepulturam, capellam nostram albam integram cum omnibus ornamentis*

⁸⁶ Tot i haver fet vot solemne d'inhumar-se a Santes Creus, va ser sebollit als franciscans de Lleida un cop obtinguda la corresponent dispensa papal (Cf. José-Ernesto MARTÍNEZ FERRANDO, *Jaime II de Aragón...*, vol I, p. 133, nota 25. El seu testament, dictat el 23 d'agost de 1333, es transcriu a: Antoni UDINA ABELLÓ, *Els testaments dels comtes de Barcelona i dels reis de la Corona d'Aragó. De Guifré Borrell a Joan II*, p. 201-217, doc. 34. Això no obstant, les relacions amb Santes Creus foren estretes i cordials. Vegeu: Josefina MUTGÉ, «Alfons el Benigne i el monestir de Santes Creus (1327-1336)», p. 237-322. *Íd.*, «L'Infant Alfons, fill de Jaume II i el monestir de Santes Creus (1319-1327)», p. 373-397. Tractem del filofranciscanisme d'Alfons el Benigne que justifica el canvi en l'elecció del lloc de sepultura a: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Formas artísticas y espiritualidad. El horizonte franciscano de Jaime II y su círculo familiar» [En prensa].

⁸⁷ Volem posar de relleu aquest fet, conseqüència directa d'una perspectiva historiogràfica que sobrevalora el paper de centres urbans com Barcelona o Girona en l'assumpció del gòtic, quan els projectes que s'hi duïen a terme (les noves fàbriques de les respectives catedrals, per exemple) van ser de construcció lenta.

⁸⁸ Santes Creus va tenir un refetor primitiu (situat com corresponia, enfront del lavabo) que, a començament del segle XIV, s'estava reconstruint. Ho ha provat Eufemià FORT I COGUL, «Exemplaritat cistercenca de Santes Creus», p. 525-534, espec. p. 532-533.

⁸⁹ La documentació es publica, sobretot a: P. Martí de BARCELONA, «La cultura catalana...»; Josefina MUTGÉ, «L'Infant Alfons...», espec. p. 382-385 i als documents de l'apèndix.

⁹⁰ Les rajoles (datades incomprensiblement de finals del XIII) estan presidides per l'emblema heràldic de Blanca d'Anjou, i es donen com a provinents de l'àmbit presbiterial.

⁹¹ El document a: Joan F. CABESTANY I FORT; Francesc A. MIQUEL, «Excerpta documental...», pp. 344-345, doc. 25. Josefina MUTGÉ, «L'Infant Alfons, fill de Jaume...», p. 381.

*eiusdem, quam dedit nobis domina Regina, karissima mater nostra. Et dimittimus ipsi monasterio linguam beate Marie Magdalene et capillos quos tenemus de beata virgine Maria. Item dimittimus eidem monasterio imaginem beate Virginis cum laminis argenteis et rubicis et esmaracdis quam dedit nobis episcopus Tholosanus, quondam, karissimus frater noster. Item dimittimus eidem monasterio crucem maiorem argenteam predictae capelle nostre.*⁹²

Aquestes dades confirmen que a Santes Creus les innovacions estètiques no es van manifestar únicament en l'art monumental. Els objectes mencionats al paràgraf transcrit provenien de la cort napolitana dels Anjou que va promoure la difusió de les novetats del gòtic radiant francès, enllà del seu territori privatiu.⁹³ Quan se cita la «capella blanca», donada a la reina per la seva mare, Maria d'Hongria, hem d'imaginar un conjunt d'induments i ornaments, probablement brodats, que exhibien un llenguatge tan «vanguardista» com el claustre i els sepulcres reials. El mateix pot afirmar-se en relació a la imatge de la Mare de Déu amb el Nen, folrada amb làmines de plata i embellida amb robins i maragdes. Aquesta sumptuosa escultura no tenia valor únicament pels materials que s'hi havien emprat i per les seves característiques formals. Li havia pervingut a Blanca per donació del seu germà, Lluís d'Anjou, que aleshores ja era mort i anava camí de convertir-se en sant Lluís de Tolosa, per la vida exemplar que havia menat. La seva canonització encara no s'havia produït, però el procés ja estava endegat. L'escultura que li havia pertangut era, en conseqüència, una joia i alhora una relíquia.⁹⁴

Jaume II va completar aquesta cessió amb l'ofrena a Santes Creus d'una relíquia de santa Clara el 10 de novembre de l'any 1310.⁹⁵ El rastre posterior d'aquests objectes es perd en gairebé tots els casos, llevat del que té a veure amb la llengua de Maria Magdalena i amb un dels reliquiàris que es descriu l'any 1472 amb motiu de la seva venda. Cal identificar-lo com a reial car incorporava els emblemes privatis de la reina: les flors de lis i els pals àulics: *alium reliquiarium rotundum sine tamen aliqua reliquia, sed est abtum ad tenendum reliquias, cum pede plano et tribus smalts parvulis et tribus grius qui tenent quandam capcetam cchristalliniam guarnitam de argento cum aliquibus smalts et tribus scutis qui pendant cum armis de barres et floribus liri.*⁹⁶

⁹² José-Ernesto MARTÍNEZ FERRANDO, *Jaime II de Aragón...*, vol. II, p. 37, doc. 57.

⁹³ Vegeu els articles introductoris del catàleg: *L'Europe des Anjou...*

⁹⁴ Tractem d'aquesta sumptuosa Maredeu dins: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «La Beata Stirps en la Corona de Aragón. Santa Isabel de Hungría y San Luis de Tolosa, culto e iconografía»..., p. 150 i següents.

⁹⁵ El document a: Joan F. CABESTANY I FORT, Francesc A. MIQUEL, «Excerpta documental...», p. 344, doc. 24.

⁹⁶ Publica la descripció Josep M. MADURELL I MARIMON, «Regesta documental de reliquias y relicarios (siglos XIV-XIX)»..., p. 297-298, doc. 25. Publicat de nou: ÍD., «Excerpta documental de Santes Creus»..., p. 349-352, doc. 9. ÍD., «El tesori i les relíquies de Santes Creus en la postguerra contra Joan II»..., p. 145-146.

La presència d'una reliquia de Maria Magdalena a la capella de Blanca d'Anjou s'ha de relacionar amb la invenció del cos sant l'any 1279-1280, sota l'auspici del seu pare, Carles d'Anjou, a Saint-Maximin de Provença.⁹⁷ El cronista Ramon Muntaner es fa ressò de la troballa en aquests termes: "en visio li venc que cercàs a Sent Maxemí lo cos de madona santa Maria Magdalena, en Proença; e en aquell lloc on li venc en vison, més de vint astes devall terra ell trobá lo cos de la benaurada madona santa Maria Magdalena".⁹⁸ Un cop descobertes les despulles, els Anjou van promoure el culte de la santa. Blanca va posseir la important reliquia evocada i, a la seva mort, la lliurà a Santes Creus, on la devoció no cesà d'augmentar ja que en època moderna va esdevenir l'epicentre d'un notable i heterodox culte popular, segons ho testimonia un visitador de l'orde.⁹⁹

Jaume II va testar el mes de maig de l'any 1327¹⁰⁰ i va morir el dia 2 de novembre següent. El seu cadàver va ser traslladat pocs dies després al sepulcre monumental, comanat a Pere Bonhull (Bonneuil?), que ja custodiava les despulles de Blanca d'Anjou. En morir, ignorava que el bell projecte que s'havia materialitzat a Santes Creus sota els seus auspicis, romandria tal com ell l'havia conegut. El seu successor no va respectar el compromís d'enterrar-s'hi, i el paper assignat al cenobi del Gaià com a panteó reial per Jaume II es va malbaratar. Si l'església hagués acollit els enterraments de tota la dinastia, l'aparença del seu interior hauria divergit notablement, però es fa difícil imaginar de quina manera. L'harmonia dels dos sepulcres reials, aixoplugats pels respectius baldaquins, a tocar del transsepte, probablement seria menor, però el valor simbòlic derivat d'aplegar totes les despulles d'un llinatge reial, incontestable.

Per a un monarca que va recórrer a l'art com a instrument de prestigi, el valor del panteó estava per damunt de tot, i Santes Creus ho proclama a través de les iniciatives artístiques que hi va promoure i que s'hi van materialitzar. Aquelles destinades a la memòria individual del seu pare i d'ell mateix, els mausoleos, i les que havien de manifestar la tutela i la munificència de la monarquia sobre la casa que acollia les despulles de la dinastia, el claustre, el cimbori, el menjador comú... Tot plegat, parts complementàries d'un projecte unitari i ambiciós que no tenia precedents ni equivalent als territoris de la Corona aragonesa fins aleshores.

⁹⁷ Victor SAXER, «Les ossements dits de sainte Marie Madeleine conservés à Saint-Maximin-La-Sainte-Baume»..., p. 257-311.

⁹⁸ Ramon MUNTANER, *Crònica...*, vol. II, p. 24, cap. 167.

⁹⁹ Claude de BRONSEVAL, *Viaje por España...* p. 287.

¹⁰⁰ Antoni UDINA ABELLÓ, *Els testaments...*, p. 180-201, doc. 32, 33. El testament està datat el 28 maig 1327, i el codicil l'1 novembre de 1327.

APÈNDIX DOCUMENTAL

DOCUMENT 1

1284 Santes Creus

18 octubre

Madrid, Archivo Histórico Nacional. Clero, Ms. 1194, fol. 216-218, doc. 147, (transcripció parcial).

Sit omnibus notum quod nos Arnaldus de Sancta Pace et Ermessendis coniuges confitemur et recognoscimus pro ut vendideramus Bernardo Palerés quemdam hortum conjunctum horto Petri Stephani quem tenemus pro vobis fratri Petro de Insa tenente officium vitrearie et pro monasterio Sanctarum Crucum... Actum est hoc XV Kalendas octobris Anno Domini M^oCC^oLXXXIII Sig+num Arnaldi de Sancta Pace qui hoc laudat et firmit...

DOCUMENT 2

1345 Tarragona

6 novembre

Madrid, Archivo Histórico Nacional. Clero, Ms. 1194, fol. 191-193, doc. 132.

Noverint universi quod ego Renaldus den Fonoll, magister operis monasterii Sanctarum Crucum, attendens me una vobiscum Domengia, uxore mea, proposuisse vendere et alienare aliquas proprietates et possessiones quas habemus in termino Sanctarum Crucum et de Albano et hac... hodierna die vos constituisse me procuratorem super vendendis dictis possessionibus et bonis sub tali tamen conventionem inter nos imo quod ego remittam vobis domos et hortum infrascriptos et de eis instrumentum et concessionem faciam Idcirco volens convenientiam inter nos adimplere probare et attendere titulo pure et perfecte donationis irrevocabiler inter vivos dono et concedo vobis dicte Domengia, uxori mee, presenti et vestris perpetuo ad omnes vestras voluntates inde libere faciendas, predictas domos meas franchas et quitias sitas in loco dels Destres termini de Albano et affrontatur cum domibus

Guillelmi Domenge de duabus partibus et cum aliis domibus meis quas ibidem habemus et sunt inter domini Blanchum de Utinellis quondam et cum via publica Item quemdam hortum meum situm in termino Sanctarum Crucum et tenetur per Reverendum Dominum Abbatem monasterii Sanctarum Crucum et eius conventus ad sensum duorum solidorum et trium denariorum annuaticum solvendorum in festo Natalis Domini confrontatum cum horto Gili de Figarola et cum horto Guillelmono de Figarola et cum torrente et cum via publica supradictas autem domos et dictum hortum dono et remitto vobis perpetuo pure libere et absolute ad habendum tenendum vendendum dandum et alienandum ad vestras et vestrorum voluntates inde libere et perpetuo faciendum in eternum cum ingressibus et egressibus suis pariliatis et pertinentiis suis et melioramentis ibi factis et faciendis salvo sensu pure dominio et laudemio et fatica dicti Reverendi Abbati et suorum successorum sicut ego et vos ipsa que vobis dono melius habemus et habere debemus ac pro ut melius dici sacribi intelligi sive excognitari potest ad vestrum et vestrorum comedum et bonum ac sanum intellectum sine omni meo et meorumque retentu ac vinculo ad omnes vestras voluntates inde libere perpetuo faciendas. Et sicut de pose pure dominio mei et meorum predictorum omnia que vobis dono et in posse ius ac dominium vestri et vestrorum mitto transfero et transporto et vos inde incorporalem possessionem mitto cum hoc presenti publico instrumento vobis et vestris perpetuo valituro. Et nihilominus cum presenti publico instrumento ex tunc laudo approbo ratifico et confirmo quemcumque venditionem et alienationem per vos de predictis fiendam et contra eius vel earum aliquas promitto aliquatenus non venire aliqua ratione vel causa promittens com hac donatione et omnia et singula in eo contenta habere perpetuo ratam gratam et firmata prepetuo habere et nunquam revocare causa ingratitudinis vel aliter. Renuntians legi dicendi quod donatio inter vivos facta causa ingratitudinis seu aliter potest retractari et revocari et ad maiorem vestram firmitatem iuro per Deum per Deum et eius sancta quatuor evangelia manibus meis corporaliter tacta predicta omnia attendere complere et in nullo contrafacere vel venire iure aliquo causa seu etiam ratione. Actum est hoc Tarracone pridie Idus Novembris anno Domini Millessimo CCCXL quinto Sig+num mei Renaldi de Fonoll predicti qui hoc laudo concedo et firmo atque iuro. Testes inde sunt Arnaldus Gasso de Podio tinyos, Raymundus de Pau de Rubione termini de Albano et Petrus Albert de Pontons Sig+num mei Ferrari de Fonolerius notarii publici Tarracone pro Arnaldo de Martorello notario publico eiusdem qui hoc clausit. Ego Guillelmus hoc scripsi mandato venerabilis Arnaldi de Martorello Tarracone publici notarii de et anno quo supra.

DOCUMENT 3

Santes Creus? 1345

2 desembre

Madrid, Archivo Histórico Nacional. Clero, Ms. 1194, fol. 196-198, doc. 135.

Noverint universi quod ego Renaldus del Fonoyl magister operis monasterii Sanctarum Crucum vendideram Bartholomeo Miracle de Castro e Albano tres hortos quos habebam tenebam et possidebam in horta mansi del Obrer monasterii Sanctarum Crucum quos tenebam pro operario dicti monasterii sub sensu decem solidorum quodlibet annorum solvendorum in festo Natalii Domini et dictus Bartholomeus de Miraculo presentavit ins-

trumentum venditionis fratri Poncio Baboti operario dicti monasterii et ratione dominationis firmaret sibi dictum instrumentum et dictus Poncius Baboti volens *uti* de iure suo retinuit sibi ratione faticee venditionem predictam et precepit mihi iam dicto Renaldo ut facerem sibi instrumentum venditionis dictorum Hortorum Unde eos dictus Renaldus volens complere dictum preceptum gratis et ex certa sciencia per me et meos vendo et concedo vobis dicto fratris Poncio Baboti operario supradicto et vestris et cui seu quibus volueritis omni tempore dictus tres hortos quos habeo debeo in horta mansii vestri predicti et quos vobis tenebam ad censum supradictum prout terminantur primum hortum qui fuit quodam Guillelmona Portaria qui affrontatur cum G. de Figarola et cum torrente quo discurrit usque Rivum Gaiani et cum Berengario den Glola akius vero hortus fuit Berengarii den Glola et affrontatur cum Guillelmona Portaria et cum via que itur ad molendinum operis et cum Raymundo Arenyó ultimus hortus fuit Jacobi Joannis qui afrontatur cum Raymundo Arenyó cum Berengario den Glola et cum via publica que itur apud molendinum operis. Predictorum autem venditionis facio vobis et vestris perpetuo cum omnibus arboribus fructibusque ibi sunt vel erunt cuiuscumque generis sint et cum omnibus suis pertinentiis et iuribus cum ingressibus et egressibus suis et cum aquis et cum reguis et caput reguis cum quibus possitis rigare dictos hortos, tali vero conditione quod vos et vestri possitis in dictos hortos meliorare, plantare, scindere, eveltere seu arrancare a vestri vestrorum commodum sicut melius et plenius dici potest ac intelligi ad vestri vestrorumque salvamentum et bonum intellectum ad omnes vestras et vestrorum perpetuo voluntates libere faciendas et pro predictis hortis ideo teneatis dare et solvere et detis et solvatis operarii dicti monasterii qui nunc est vel pro tempore fuerit decem solidos monete Barchinonensis de terno censuales in festo Natalis Domini et decimam et primiciam de omnibus expletis seu bonis que Deus ibi dederit pro uti et assuetum dare Primiciam et decimam et preter hunc censum nullum alium censum pensionem vel usaticum mihi vel dicto operario nec alteri alii facere habeatis et si vendere vel impignorare velueritis dictos hortos «facia, faticam?» decem dierum facere habeatis in dicto operario aut dicto monasterio et si pro communi precio dictus operarius retinere voluerit licitum sit alias possitis dictos hortos vendere vel impignorare vestris tamen consimilibus salvis tamen retendo dicto operario semper decimam et primiciam et censum et omni iure dominio directo fatica empara et tertio venditionum Pro hac autem venditione habui a vobis centum solidos monete Barchinonensis de terno quitos de quibus a vobis bene sum paccatus super quibus renuncio omni exceptioni pecunie non numerate et non recepte et venditionis non facte et doli et si hoc venditio imo plus pretio valeret aut etiam in posterum valitura totum id quantum sit habeatis et ex vestra propria emptione renunciantes legi qua subvenitur deceptis ultra dimidiam iusti precii et omni alii cuilibet iuri in aliquo adiuvanti et predictam venditionem facio vobis et vestris facere tenere sub bonorum meorum obligatione et renuncio omni alii iuri constitutioni et consuetudini contra hac venientibus. Actum est hoc IIII Nonas Decembris. Anno Domini Millessimo CCC^oXL quinto. Sig+num mei Renaldi den Fonoll predicti qui hoc firmo et concedo. Testes huius res sunt Venerabilis frater Religiosus Guillelmus Vayani subprior, Raymundus de Pau et frater Bernardus de Palles. Sig+num Vicencii Curçoni Notarii publici de Albano pro discreto Petro de Podio Multoris rectore ecclesie de Albano qui hoc scripsit et clausit Die et Anno prefixis.

BIBLIOGRAFIA

- AINAUD DE LASARTE, Joan et al. *Els vitralls del monestir de Santes Creus i la catedral de Tarragona* ("Corpus Vitrearum Medii Aevi". Espanya, vol. 8, Catalunya vol. 1). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1992. p. 71-109.
- ALTISENT, Agustí. «El mestre Fonoll i Santa Maria de Montblanc». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, III (1965-1969), p. 377-381.
- ARCO, Ricardo del. *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*. Madrid: CSIC, 1945. p. 209-223.
- BALTRUSAITIS, Jurgis. *Reveils et prodiges. Le gothique fantastique*. Paris: Armand Colin, 1981.
- BARCELONA, Martí de. «La cultura catalana durant el regnat de Jaume II». *Estudios Franciscanos*, 91 (1990), p. 213-295; 92 (1991), p. 127-245, 383-492.
- BARRACHINA NAVARRO, Jaume. «El Mestre Bartomeu de Girona». *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I: La configuració de l'estil*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 53-65.
- BARRACHINA NAVARRO, Jaume. «El Mestre Bartomeu de Girona». *Locus Amoenus*, 7 (2004), p. 115-135.
- BATLLE HUGUET, Pere. «Cicles bíblics dels capitells del claustre de Santes Creus i de l'església de Santa Maria de Montblanc». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, IV (1970-1974), p. 1-4.
- BOUTON, Jean de la Croix; VAN DAMME, Jean-Baptiste. *Les plus anciens textes de Cîteaux*. Abbaye d'Achel, 1974.
- BRAUNFELS, W. *Architectura monacal en Occidente*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- BRONSEVAL, Claude de. *Viaje por España 1532-1533 (Peregrinatio Hispanica)*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1991.
- CABESTANY I FORT, Joan F.; MIQUEL, Francesc A. «Excerpta documental de Santes Creus». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, 2 (1960-1964), p. 342-363.
- CANIVEZ, Joseph-Marie. *Statuta capitulorum generalium ordinis cisterciensis*, 8 vol. Louvain: Bureau de la Revue d'Histoire Ecclesiastique, 1933-1941.
- COMPANYS, Isabel; MONTARDIT, Núria. «Notícia sobre la construcció de la tomba de Blanca d'Anjou (1313)». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, IX-X (1986-1987), p. 19-29.
- DEER, Josef. *The Dynastic Porphyry tombs of the Norman period in Sicily*. Cambridge Mass: Harvard University Press, 1959.
- DUPRÉ I RAVENTÓS, Xavier. «L'alveus de pòrfir del monestir de Santes Creus (Tarragona)». *Hispania i Roma. D'August a Carlemany. Congrés d'Homenatge al Dr. Pere de Palol*, ["Annals de l'Institut d'Estudis Gironins"] XXXVII, (1995), (1996-1997), p. 973-982.
- DURAN I SANPERE, Agustí. *Els retaules de pedra*, vol. I. ("Monumenta Cataloniae, vol. I). Barcelona: Alpha, 1932.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. *L'Art gòtic català*. Barcelona-Manresa: Angle, 2002.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «La Beata Stirps en la Corona de Aragón. Santa Isabel de Hungría y San Luís de Tolosa, culto e iconografía», dins Francesca ESPAÑOL, Francesc FITÉ LLEVOT (ed.). *Hagiografia peninsular en els segles medievals*. Lleida: Universitat de Lleida, 2008, p. 135-168.

- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas», dins *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Frederic VILÀ, Imma LORÉS (ed.), (Lleida 1991), Lleida: Paeria, 1991, p. 181-213.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «La escultura monumental en los monasterios cistercienses: del aniconismo a la figuración», dins José Ángel GARCÍA DE CORTÁZAR, Ramón TEJA CASUSO (ed.). *Monasterios cistercienses en la España Medieval*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2008, p. 161-179.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «Formas artísticas y espiritualidad. El horizonte franciscano de Jaime II y su círculo familiar». [En premsa].
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «Joan de Tournai, un artista empresari del primer gòtic català». *Girona a l'abast*, IV, V, VI. Girona: Bell-lloc del Pla, 1996, p. 175-188.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja Edad Media y su comercialización». *Anuario de Estudios Medievales*, 39-2 (2009), p. 963-1001.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «Materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica», dins *L'artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó*, Joaquín YARZA, Francesc FITÉ (ed.), (Lleida 14-16 enero 1998). Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 77-127.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «*Nobles de pedra qui facen per nos*. Materiales de cantera y episodios de *spolia* en las empresas artísticas del oriente peninsular». *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*. [En premsa].
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «Un nou mestre d'obres a Santes Creus durant el segle XIV: Bernat de Payllars (1325)». *Recull Joaquim Avellà Vives (1901-1967)*. Tarragona: Llibreria Guardias, 1980, p. 39-47.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «Une nouvelle approche des tombeaux royaux de Santes Creus». *Memory and Oblivion* (XXIX International Congress of the History of Art. Amsterdam 1996). Amsterdam, 1999, p. 467-474.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «La polifuncionalidad de un espacio restringido», dins Joaquín YARZA LUACES, Gerardo BOTO VARELA (coord.). *Claustros románicos hispanos*. León: Edilesa, 2003, p. 15-29.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «La producción seriada en calcárea numulítica de los talleres de Girona (siglos XIII-XV)», dins *L'artista medievale* (Modena 1999), («Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Serie IV, Quaderni 16). Pisa, 2003, p. 215-236.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «Remarques a l'activitat de mestre Fonoll i una revisió del "flamíger" de Santes Creus». *D'Art*, 11 (1985), p. 123-131.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «*Sicut ut decet*. Nobleza y espacio funerario en la Cataluña medieval», a Jaume AURELL; Julia PAVÓN, *Ante la muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Pamplona: Eunsa, 2002. p. 95-156.
- ESTAL, Juan Manuel de. *Itinerario de Jaime II de Aragón (1291-1327)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2009.
- FINKE, Heinrich. *Acta Aragonensia*, vol. II. Berlin-Leipzig: W. Rothschild, 1908.
- FOLCH, Artemi. «Una réplica de la nota històrica de La Dernosa en un còdice madrilenyo». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, II (1960-1964), p. 392-398.
- FORT I COGUL, Eufemià. «Exemplaritat cistercenca de Santes Creus». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, III (1965-1969), p. 525-534.
- FORT I COGUL, Eufemià. «Mort i enterrament de Jaume II». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, V (1975-1978), p. 331-341.
- FORT I COGUL, Eufemià. «Precisions sobre la data en què morí la reina Blanca d'Anjou», *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, V (1975-1978), pp. 445-447.

- FORT I COGUL, Eufemià. «La nota històrica de Fra La Dernosa sobre Santes Creus». *Butlletí Arqueològic de Tarragona* (1928-1934), p. 127-132.
- GIMÉNEZ SOLER, Andrés. «Los panteones reales de Santas Creus». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, II (1903-1904), p. 189-191.
- GONZÁLEZ HURTEBISE, Eduardo. *Libros de Tesorería de la Casa Real de Aragón. Reinado de Jaime II*, vol. I. Barcelona: Tipografía Luis Benaiges, 1911.
- GUDIOL CUNILL, Josep. *Els claustres de la catedral de Vic*. Vic: Patronat d'Estudis Ausonencs, 1981 (1897).
- JELABERT, Denise. *La Flore sculptée des monuments du Moyen Âge en France*. Paris: Picard, 1965.
- JUNYENT, Eduard. *El monestir romànic de Santa Maria de Ripoll*. Ripoll: Junta Obra, 1975.
- L'Enfant oublié. Le gisant de Jean de Bourgogne et le mécénat de Mabaut d'Artois en Franche-Comté au XIVe siècle*. (Catàleg d'exposició). Besançon: Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 1998.
- L'Europe des Anjou: aventure des princes angevins du XIIIe au XVe siècle*. (Catàleg d'exposició). Paris: Somagy, 2001.
- LIANO MARTÍNEZ, Emma. «La primera escultura trescentista al monestir de Santes Creus». *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I: La configuració de l'estil*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 95-97.
- LIANO MARTÍNEZ, Emma. «Reinard des Fonoll maestro de obras de la Seo de Tarragona. Una hipótesis sobre su obra». *Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent*. Tarragona: Diputació, 1991, p. 379-402, (treball republicat a: *VIII Congreso Español de Historia del Arte I*. Cáceres, 1992, p. 81-86).
- MADURELL I MARIMON, Josep M. «El tresor i les relíquies de Santes Creus en la postguerra contra Joan II». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, VI (1979-1983), p. 143-150.
- MADURELL I MARIMON, Josep M. «Excerpta documental de Santes Creus». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, I (1954-1959), p. 349-360.
- MADURELL I MARIMON, Josep M. «Regesta documental de reliquias y relicarios (siglos XIV-XIX)». *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXI (1958), p. 291-324.
- MALLART RAVENTÓS, M. Lurdes. «Empremtes iconogràfiques angleses en els monstres del claustre de Santes Creus». *Quaderns d'Història Tarraconense*, X (1990), p. 7-30.
- MALLART RAVENTÓS, M. Lurdes. «Temes romànics en el claustre gòtic de Santes Creus». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, XIII-XIV (1990-1991), p. 195-220.
- Manresa medieval. Història, art i cultura a l'edat mitjana 1999-2000*. Manresa: Amics de l'Art Romànic del Bages, 2001.
- MARTINELL, Cèsar. «Els temples dels claustres de Santes Creus i de Poblet. Dues fases d'un mateix tipus». *Miscellanea Populetana* ("Scriptorium Populeti"; 1). Abadia de Poblet, 1966, p. 187-207.
- MARTINELL, Cèsar. *El monestir de Santes Creus*. Barcelona: Barcino, 1929.
- MARTÍNEZ FERRANDO, José-Ernesto. *Jaime II de Aragón. Su vida familiar*, 2 vol. Barcelona: CSIC, 1948.
- MATEO, Isabel. *Temas profanos en la escultura gótica. Las sillerías de coro españolas*. Madrid: CSIC, 1979.
- MOORE HUNT, Elizabeth. *Illuminating the Borders of Northern French and Flemish Manuscripts 1270-1310*. New York-London: Routledge, 2007.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín. «La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval». *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*. (Pisa 1982) Marburg-Lahn: Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars, 1984, p. 187-203.
- MUNTANER, Ramon. *Crònica*. (a cura de Marina GUSTÀ). Barcelona: Edicions 62, 1979, 2 vol.

- MUTGÉ, Josefina. «L'Infant Alfons, fill de Jaume II i el monestir de Santes Creus (1319-1327)». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, VI (1979-1983), p. 373-397.
- MUTGÉ, Josefina. «Alfons el Benigne i el monestir de Santes Creus (1327-1336)». *Anuario de Estudios Medievales*, 14 (1984), p. 237-322.
- PALAU DULCET, Antoni. *Guia de Montblanch* («Conca de Barberà», I). Barcelona: Impremta Romana, 1931.
- Pierre éternelle du Nil au Rhin. Carrières et préfabrication*. (Catàleg d'exposició). Marc WAELKENS, coord. Científic. Bruxelles: Credit Communal, 1990.
- Porphyre* (Catàleg d'exposició). Philippe MALGOUYRES, coord. Científic. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2003.
- PRADALIER-SCHLUMBERGER, Michèle. *Toulouse et le Languedoc: la sculpture gothique XIIIe-XIVe siècles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1998.
- PUIG I CADAFAŁCH, Josep. «Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VII (1921-1926), p. 123-138.
- RANDALL, Lilian M. C. *Images in the Margins of the Gothic Manuscripts*. Berkeley-Los Angeles: University of California, 1966.
- RICHARD, J. M. *Une petite nièce de Saint Louis. Mahaud, comtesse d'Artois et de Bourgogne*. Paris, 1887.
- ROBIN, Françoise. *Midi gothique: de Béziers à Avignon*. Paris: Picard, 1999.
- ROSENMAN, Barry Charles. *The Royal Tombs at the Monastery of Santes Creus*. University of Minnesota, 1983.
- ROSENMAN, Barry Charles. «Tomb canopies at the cloister at Santes Creus». *Studies in Cistercian Art and Architecture*, II (1984), p. 229-240.
- RUBIÓ Y LLUCH, Antoni. *Documents per a la història de la cultura catalana mig-èval*, vol. II. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1921 (Edició facsímil. Barcelona, 2000).
- SALVAT, A. «Dos artistes a Santes Creus mal coneguts». *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, III (1965-1969), p. 49-55.
- SAXER, Victor. «Les ossements dits de sainte Marie Madeleine conservés à Saint-Maximin-La-Sainte-Baume». *Provence historique*, 27 (1977) p. 257-311.
- SUREDA JUBANY, Marc. «In memoria eterna erit justus. Art, liturgie et mémoire au tombeau de Guillem de Montgrí (†1273)». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLII (2011), p. 231.
- TODA, Eduard. *Guía de España y Portugal*. Barcelona: Fernando Fí, 1892.
- TRENCHS ÒDENA, Josep. «Documents de Cancelleria i de Mestre Racional sobre la cultura catalana medieval», revisió a cura d'Ignasi J. BAIGES, Daniel DURAN, Maria Teresa FERRER I MALLOL, Teresa HUGUET i Miquel RAUFAST. *Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica*, 88. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2011, doc. 121, 152, 159, 160, 172, 173, 217, 225.
- UDINA ABELLÓ, Antoni. *Els testaments dels comtes de Barcelona i dels reis de la Corona d'Aragó. De Guifré Borrell a Joan II*. Barcelona: Fundació Noguera, 2001.
- VILLANUEVA, Jaime. *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XX, Madrid: Academia de la Historia, 1851.
- VIVES MIRET, Josep. «Els sepulcres reials del monestir de Santes Creus». *Studia Monastica*, VI (1964), p. 359-379.
- VIVES MIRET, Josep. *Reinard des Fonoll escultor i arquitecte anglès renovador de l'art gòtic a Catalunya (1321-1362)*. Barcelona: Blume, 1969.
- VIVES MIRET, José. «La restauración de los ventanales de la galería septentrional» *Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, I (1954-1959), p. 313-316.
- WIRTH, Jean (ed.). *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques*. Genève: Droz, 2008.