

# IMATGES DE LA MONARQUIA DINS D'UN ESPAI MONÀSTIC: SANTES CREUS<sup>1</sup>

MARTA SERRANO COLL

Doctora en Història per la Universitat Rovira i Virgili. Tarragona

No resulta cap novetat afirmar que Jaume II va valer-se de les produccions artístiques per a donar sumptuositat a la monarquia, institució que ell mateix representava,<sup>2</sup> i que, dins les nombroses empreses sufragades per ell i continents d'important significat simbòlic, destaca l'activitat que va promoure al monestir de Santes Creus.

Certament, no és aquest el marc adequat per aprofundir sobre els motius que portaren el sobirà a centrar-se en aquest cenobi cistercenc, però el que sí que cal remarcar és que Santes Creus va acabar configurant-se com a principal exponent dins la renovació estètica protagonitzada pel rei en tots els gèneres artístics al seu abast. No endebades, obligat per la prematura mort del seu germà Alfons, el Just s'havia vist forçat a fer-se càrrec de la corona d'Aragó abandonant Sicília, regne on s'hauria inspirat en la utilització dels projectes artístics com a element propagandístic.<sup>3</sup>

Sens dubte, una de les seves comissions més primerenques a Santes Creus fou la destinada a dotar el cos difunt del seu pare Pere, mort el 1285, d'un sarcòfag proporcional a la seva alta condició, sobre la novetat del qual no cal insistir tant pel que fa a l'esquema compositiu com als materials amb els quals va ésser concebut.<sup>4</sup> Al marge de les discussions sobre la procedència

---

1. Aquesta comunicació versa sobre les efígies reials —cinc conservades i segures, i altres dos perdudes i molt dubtoses— que es localitzen, o localitzaren, al monestir de Santes Creus i que, amb moltes d'altres, van ser objecte d'estudi de la meua tesi doctoral titulada *La imatge figurativa del rei d'Aragó a l'Edat Mitjana* defensada públicament el 27 d'abril de 2005.

2. Ja posat de manifest per F. Espñol, "Clientes y promotores en el gótico catalán", *Cataluña medieval*, Barcelona, 1992, pàg. 218. Serà referit com Espñol, *Clientes y promotores*.

3. Com afirmava F. Espñol a *El gòtic català*, Barcelona, 2002, pàg. 39. Apareixerà com Espñol, *Gòtic català*.

4. Primer crida l'atenció el baldaquí decorat amb traceries i delicats capitells que evoquen les solucions presents a les parts baixes de la façana de la catedral de Tarragona F. Espñol, *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*, Barcelona, 2001, pàg. 161 —d'ara en endavant, Espñol, *Els escenaris*. De fet, el mestre encarregat de la seva construcció fou Bartomeu de Girona, director dels treballs de la seu tarraconense des de 1277, a qui els documents refereixen com "magistro Bartholomeo lapicide civi Tarrachonensi" o "constructori operis ecclesie Terrachonensis". R. Del Arco, *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Madrid, 1945,

siciliana o no de l'alveus emprat,<sup>5</sup> dels seus possibles punts d'inspiració francesos o italians, o els mestres que intervingueren en la seva creació,<sup>6</sup> el que més ens convé assenyalar és que es tracta d'un túmul que no té precedents en el món funerari de la Corona d'Aragó<sup>7</sup> i, per tant, que constata i evidencia el fèrtil talant artístic del Just. D'altra banda, el seu agermanament amb les tombes dels reis sicilians com les de Guillem I o Federic II<sup>8</sup> s'ha explicat, amb encert, com una manera d'accentuar visualment els vincles del Gran, "rei sicilià a la diàspora",<sup>9</sup> amb els seus predecessors palermitans.<sup>10</sup>

pàgs. 210-211 —apareixerà DEL ARCO, *Sepulcros*. A més de la problemàtica banyera de pòfir d'alt contingut simbòlic, també destaca el cos trapezoïdal esculpit i pintat que recorda l'orfebreria contemporània, com va explicar É. BERTALX a "La sculpture du xive siècle en Italie et en Espagne", A. MICHEL (ed.), *Histoire de l'Art*, vol. II, s/e, París, 1923, pàg. 669 segons cita B. C. ROSENMANN a *The Royal Tombs in the Monastery of Santes Creus [University of Minnesota 1986]*, Minnesota, 1991, pàg. 61, n. 35 —es veurà ROSENMANN, *Royal Tombs*.

5. Entre els estudis més recents, X. Dupré, "Il mausoleo di Centelles et l'alveus in porfido nel monastero di Santes Creus", J. Arce (ed.), *Centelles: el monumento tardorromano. Iconografía y arquitectura*, Roma, 2002, pàg. 85. Serà referit Dupré, *Il mausoleo*.

6. Qüestions, amb excepcions, treballades en diversos estudis. Entre ells, J. B. Pons, *Monasterio de Santas Creus. Memoria descriptiva por don Juan Bautista Pons Traval leída en la excursión verificada á dicho monasterio por la Asociación el 29 de mayo de 1892*, Barcelona, 1896, pàg. 35; V. Carderera, *Iconografía Española. Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de Reyes, Reinas, Grandes Capitanes, Escritores, etc. desde el siglo xi hasta el xvii*, Madrid, vol. I, 1855, lám. XIII bis —apareixerà Carderera, *Iconografía*—; T. Creus, *Santes Creus. Descripción artística de este famoso monasterio*, Vilanova i la Geltrú, 1884, pàgs. 32 i ss.; R. Salas, *Guía histórica y artística del monasterio de Santas Creus*, Tarragona, 1894, pàgs. 52-88; A. Ginérez, "Los panteones reales de Santas Cruces", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, tom II, Barcelona, 1903-1904, pàgs. 189-192; C. Martinell, *El monestir de Santes Creus*, Barcelona, 1929, pàgs. 190-192 —ressenyat Martinell, *Santes Creus*—; DEL ARCO, *Sepulcros*, pàgs. 209-211; J. Sánchez Cañón, *Los retratos de los reyes de España*, Barcelona, 1948, pàg. 65; J. Guitert, *Curiosidades, leyendas y tradiciones del Real Monasterio de Santes Creus*, La Selva, 1954, pàgs. 19-20 —es veurà Guitert, *Curiosidades*—; A. Duran i J. Ainaud, *Escultura gòtica*. Colección Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico, vol. VIII, Madrid, 1956, pàg. 188; F. Duran, "La influencia italiana en los sepulcros reales de Santes Creus", *Santes Creus. Boletín del Archivo Bibliográfico*, núm. 15, vol. II, Santes Creus, 1962, pàgs. 187 i ss.; J. Vives, "Los sepulcros en Santes Creus de los nobles fallecidos en la conquista de Mallorca", *Colectánea de Santes Creus*, núm. 3, Santes Creus, 1959, pàgs. 359-369; E. Fort, *La mort i l'enterrament de Pere el Gran*, col·lecció "Episodis de la Història", núm. 76, Barcelona, 1966; A. Folch, *Santes Creus, panteó reial*, col·lecció "Episodis de la Història", Barcelona, 1967; M<sup>a</sup> D. Mateu, "Pedro de Penyafreta, escultor de Jaime II de Aragón", *Santes Creus. Boletín del Archivo Bibliográfico*, núm. 31, vol. IV, Santes Creus, 1970, pàgs. 77-80; E. Liaño, *Inventario artístico de Tarragona y su provincia*, vol. I, Madrid, 1983, pàg. 23; Á. Franco, "Relaciones hispano-italianas de la escultura funeraria del siglo xiv", *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1986, pàgs. 102-104; R. Alcoy i P. Beseràu, "Cascalls i les escoles de la Itàlia meridional a Catalunya: l'escola del Trescents", *Analecta Sacra Tarraconensia. Revista de Ciencias Histórico-Eclesiásticas*, núms. 63-64, Barcelona, 1990-1991, pàg. 178, n. 67; Español, *Clientes y promotores*, pàg. 219; Rosenmann, *Royal Tombs*, pàgs. 48-61; Dupré, *Il mausoleo*, pàgs. 83-91; ESPAÑOL, *Els escenaris*, pàgs. 160-162 o F. Español, "Une nouvelle approche des tombeaux royaux de Santes Creus" dins *Memory and oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of The History Of Art, [Amsterdam, 1996]*, Doordrecht, 1999, pàgs. 476-474.

7. Com advertí Español a *Gòtic català*, pàg. 43.

8. Aquesta va ser una de les més significatives conclusions que aportà el treball de Rosenman, tal i com ell mateix apunta a la introducció de la seva tesi doctoral. Rosenmann, *Royal Tombs*, pàg. 5.

9. En termes d'Español a *Els escenaris*, pàg. 161.

10. *Ibidem*.

La seva segona empresa important, on, d'altra banda, trobem la primera imatge figurativa de la monarquia dins del monestir, fou l'encàrrec de la pròpia sepultura, monument funerari que, també destinat a la seva esposa angevina, trobà el focus d'inspiració en el sepulcre de Pere III tant en la ubicació com en l'estructura general.<sup>11</sup> No obstant aquest model, el treball escultòric, desenvolupat a partir de setembre de 1312, presenta importants novetats pel que fa a la tipologia domatomorfa<sup>12</sup> i, sobretot, a la imatge dels sobirans, ja que els monarques jacents constituïren un tipus iconogràfic completament nou dins el repertori dels reis de la Corona d'Aragó. Malgrat això, Jaume II no feia sinó adoptar per a la seva sepultura un monument funerari cada cop més freqüent no només entre la sobirania peninsular,<sup>13</sup> sinó també entre els llinatges d'alta categoria relacionats, en major o menor mesura, amb la família reial.

Al marge dels elements compositius<sup>14</sup> i de les dubtoses suposicions de si aquestes escultures són o no són veritables retrats dels regis difunts,<sup>15</sup> és inqüestionable que ambdues s'han assimilat històricament amb el matrimoni sobirà per la utilització de determinats elements iconogràfics que evidencien la seva jerarquia; en aquest sentit, no cal insistir que dins la manca d'analogia entre model i figura, l'especificitat quant a indumentària i complements era i és l'únic indicatiu que, juntament amb les inscripcions, contribueix encara avui a la seva identificació.<sup>16</sup>

Decantada cap a la nau central i abans flanquejada per una parella d'àngels,<sup>17</sup> el cap del rei reposa sobre un coixí on campegen escuts palats. El

11. Aquesta equivalència l'establia el mateix monarca en una carta dirigida als seus arquitectes Pere Prenafeta i Bertrán de Riquer: "et est intentioni nostre quod fiant sub uno tabernaculo quod construi volumus ad modum et formam et ad eosdem mensuras quibus constructum est tabernaculum sepulture illustrissimi domini Regis Petri". He extret el fragment d'ESPAÑOL, *Gòtic català*, pàg. 46.

12. Sarcòfag de doble vessant on cada una de les figures jacents del matrimoni descansa sobre el seu pla inclinat corresponent. Segueixo la nomenclatura i definició de M<sup>a</sup> J. Redondo, *El sepulcro en España en el siglo xvi. Tipología e iconografía*, Madrid, 1987, pàg. 102. A Castella aquesta tipologia aparegué amb certa antelació, com mostren certs sepulcres a Benaver i Vileña. J. M<sup>a</sup> Azcárate, *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, pàg. 178.

13. Com a mostra es recordaran les jacents de Ferran II, Berenguer-la, Dolça i Alfons IX a Santiago de Compostel·la, la làpida de Sanxo III a San Isidoro de León, o la de Sanxo VII a Roncesvalles.

14. Com el pavelló gòtic o el fris recorregut per reiterats polilòbuls que, a manera de *cosmati*, alberguen escuts blasonats, per exemple. La quantitat d'estudis relatius a les dues sepultures justifiquen la meua omissió al respecte.

15. Com feia, per exemple, Carderera a *Iconografía*, lám. XIII bis.

16. Roland Recht afirmava que les vestidures i insígnies de dignitat tenien la funció d'il·lustrar el principi de realitat en ser convocades per a distingir els personatges en un moment en què els seus traços físics no aconseguïen, per ells mateixos, un poder individualitzador. Més detalls a R. Recht, "Le portrait et le principe de réalité dans la sculpture: Philippe le Bel et l'image royal", *Europäische Kunst um 1300. XXV Internationaler Kongress für Kunstgeschichte. CIHA. Wien, 4-10.9.1983. Akten*, Wien-Köln, 1986, pàgs. 193-194.

17. Presència acostumada dins l'art romànic. Redondo, a *Sepulcro en España*, pàg. 243, sospita que la seva col·locació al costat del difunt és una conseqüència de la representació de la mort a través de *l'elevatio animae*.

rostre rasurat, que sembla immers en un calmat somni,<sup>18</sup> s'emmarca per cuidats i ondulats cabells llargs al temps que cenyeix una esplèndida corona, de majors dimensions i ornament que la disposada per a la reina, composta per un anell ample amb pedres precioses incrustades i acabada amb florons que s'alternen amb gemmes romboïdals. Encara que llueix aquesta insígnia, que no és exclusiva,<sup>19</sup> es presenta vestit amb hàbit cistercenc, fet que constitueix, en conformitat amb Espanhol, el primer testimoni iconogràfic a Catalunya de la *traditio corporis et animae*: el camí seguit pels laics, en un moment proper a la mort, per formar part de les comunitats religioses amb la finalitat d'aconseguir els beneficis de caire espiritual que es deriven d'aquesta adhesió.<sup>20</sup> En el cas de Jaume II i Blanca d'Anjou, consta que ambdós foren rebuts pels cistercencs després d'haver promulgat els seus vots d'esgotar els seus dies sota aquell orde,<sup>21</sup> fet que explica aquesta indumentària. De la sòbria cogulla destaquen les mànigues que, per la seva considerable extensió, sempre recobrien les mans, aquí disposades sobre el ventre evocant el signe de la creu.<sup>22</sup>

També custodiada per un sol àngel arran de la destrucció del seu eurítmic, el cap de la reina, abans coneguda com *santa reina dona Blanca, de santa pau*,<sup>23</sup> reposa sobre un coixí brodat d'escuts amb els liris representatius dels Anjou al temps que porta una corona avui mutilada en la part dels florons. El seu rostre, inclinat cap a la nau menor del costat de l'epístola i cenyit per tocat i ajustada menotera, mostra una jove reina submergida en un descans profund. Com el seu espòs, vesteix l'hàbit del cistell, encara que les seves mànigues són de menor llargària que les d'en Jaume. Als seus peus, en comptes del lleó, que acompanya el rei, es presenta un llebrer.<sup>24</sup>

18. *Topos* que arrelà dins la cultura romana. Més detalls a F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, París, 1966 i J. NTEDELA, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts. Etude de patristique et de liturgie latines (ive-viie s.)*, París, 1971. Els dos citats a F. PEREDA, "El cuerpo muerto del rey Juan II. Gil de Siloé y la imaginación escatológica. (Observaciones sobre el lenguaje de la escultura en la Alta Edad Moderna)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XIII, Madrid, 2001, pàg. 58.

19. La corona no fou monopoli de la reialesa pel que fa a les jacents. Si bé excepcional, també pot trobar-se a les figures de membres de l'alta noblesa, com s'observa al sepulcre de Blanca d'Anglesola, on figura com a abadessa coronada, o a les escultures dels Montcada. Reproduccions de les mateixes a A. Bach, *Història d'Anglesola*, Barcelona, 1987, pàg. 40 i, aquestes en gravat, a Carderera, *Iconografia*, lám. X bis, respectivament.

20. Espanhol, *Gòtic català*, pàg. 46.

21. Carderera, *Iconografia*, lám. XV.

22. Es conserven nombrosos manuscrits dels segles xii i xiii que presenten els monjos vestits amb hàbits caracteritzats per aquestes peculiars mànigues; entre d'altres, *Liturgia et Chronique cluniacenes* de la Bibliothèque Nationale de France o *Miracles de la Vierge* de la Bibliothèque du Séminaire de Soissons. Es troben dibuixades a G. BERNAGE (ed.), *Encyclopédie médiévale d'après Viollet Le Duc*, París, 1996, pàg. 538, figs. 1 i 2.

23. Segons explica Ramon Muntaner a la seva crònica: "et què a ella [...] li dixerent [...] "la santa reina dona Blanca, de santa pau", que pau santa e bona ventura veng per ella a tota la terra". R. Muntaner, *Crònica*, F. Soldevila, *Les quatre grans cròniques*, Barcelona, 1983, cap. CLXXXII.

24. El lleó és un animal d'abundant simbologia funerària ja constatada a Egipte. En el món cristià pot assumir el paper de guardià per a protegir les restes dels difunts, però també pot referir-se a la vigilància de Crist sobre el seu poble i a la seva resurrecció. Segons la llegenda, el lleó té la propietat de ressuscitar amb el rugit les seves cries mortes fins

Fins ací les línies han versat sobre la promoció artística més coneguda de Jaume II, iniciativa que assoliria al monestir el títol de panteó reial al mateix temps que l'immergiria dins els nous aires estètics insuflats pel gòtic ultrapirineu. Però, a més, coetàniament i també a Santes Creus, el Just s'havia submergit en altres empreses igualment ambiciosos: el bastiment del claustre i l'edificació d'un nou palau reial, espais on tornen a trobar-se imatges figuratives, encara que bastant més desconegudes, dels nostres regis protagonistes.

La construcció del claustre va ser assumida per Jaume i Blanca segons consta en un document signat el 30 de març de 1310, pocs mesos abans de la mort de la reina, on feien donació de 50.000 sous també destinats al rectori.<sup>25</sup> Deixant de banda les qüestions formals per introduir-nos en matèria, el primer aspecte que destaca de l'extraordinari conjunt és la seva prodigalitat en la manifestació de la munificència reial que s'invoca en capitells i claus de volta heràldics i mitjançant emblemes combinats amb éssers híbrids i elements vegetals que, cisellats com a veritables *drôleries*, tant freqüents com ja s'ha advertit als manuscrits de l'època, es converteixen en element fonamental de l'ornamentació d'aquesta magnífica dependència monàstica. I, dins d'aquests mecanismes anunciadors de la generositat de la monarquia personificada per Jaume II i Blanca, sobresurt el primer pilar de la galeria sud, immediat al cantoner. Allà, es localitza una esquinçada i malmesa efígie amb corona escoltada per dos escuts, un dels quals encara és palat: no hi ha cap dubte que s'ha volgut representar un rei d'Aragó.<sup>26</sup> Tal i com s'ha avançat en línies immediates, la història constructiva del monument revela que la figura ha de correspondre, necessàriament, a Jaume II; no en va, l'heràldica que campeja per l'escultura de tota l'obra, i en especial en l'àgil i esvelt pilar immediat, proclama a aquest sobirà i la seva muller.

Les concomitàncies estilístiques que es veuen en part de la decoració del claustre i l'escultura dels sepulcres han possibilitat la hipòtesi de si no fou el mateix mestre, això és, Pere Bonneuil, qui fixà les línies ornamentals i tipològiques d'aquesta dependència.<sup>27</sup> D'acord amb la suposició, es pot suggerir que

---

passats tres dies del naixement. Si bé aquest significat por ser adient per als lleons col·locats sota el túmul, l'ubicat als peus del rei podria expressar-ne un altre relacionat amb el poder, el valor i la fortalesa; no en va, una llegenda medieval advertia que el lleó atacava tots els homes amb una única excepció: el veritable rei. REDONDO, *Sepulcro en España*, pàg. 209 o C. JACQ i P. DE LA PERRIÈRE, *Les origines sacrées de la royauté française*, París, 1981, pàgs. 87-102. El llebrer, relacionat amb els monuments funeraris des d'època grega i romana, en general simbolitza fidelitat. No obstant això, entre els nombrosos significats que li dona Pero Valeriano, destaca el de la memòria o record del passat, funció que comparteix amb el mateix sepulcre, concebut per mantenir viu el record dels difunts. VALERIANO, *Hieroglyphica*, llibre V, fol. 40v, citat a REDONDO, *Sepulcro en España*, pàg. 238, n. 284.

25. Notícia de J. F. Cabestany, "El monestir de Santes Creus", dins A. Pladevall (dir.), *L'art gòtic a Catalunya. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, vol. I, Barcelona, 2003, pàg. 205 —apareixerà Cabestany, *Santes Creus*. L'objectiu del treball convida a prescindir dels aspectes formals, encara que cal insistir sobre la necessitat d'un profund estudi que aclareixi els dubtes que aquest conjunt planteja als investigadors.

26. Com també degueren interpretar, malauradament, els botxins que la varen mutilar a pedregades.

27. Español, *Gòtic català*, pàg. 47.

l'esquema del cap reial que ara s'analitza i el pertanyent a la sepultura del Just semblen coincidir en línies generals: ambdues presenten llargs cabells acabats en cargol, i duen corona d'anell ample puntejat de grans pedres encastades del qual emergeixen florons amb una decoració que, això no obstant, difereix sensiblement.

Aquesta efígie no faria sinó evidenciar plàsticament els lligams establerts entre el monestir i la casa reial, connexions, com s'ha dit, que es manifesten iconogràficament per mitjà d'altres sistemes decoratius. Dins d'aquesta línia propagandística, desconec si instada per part del rei o de la comunitat monàstica, matís que sens dubte podria ésser eloqüent per a la correcta interpretació simbòlica, hauríem de preguntar-nos sobre la localització de la representació. De ben segur, no és casual que el suposat retrat de Jaume II, en el sentit més ampli del terme, estigui ubicat al primer pilar de la panda sud, adjacent al raconer que, altrament, és l'únic figurat amb escenes bíbliques referents a la creació d'Adam i Eva. Sens dubte, són dos dels més rellevants per la seva col·locació tan propera i rigorosament frontal a la porta que dona accés a les dependències claustrals des de l'exterior a través de la *porta reial*, objecte d'anàlisi a les línies que segueixen.

Aquesta porta, que rep el nom per l'abundància d'escuts d'Aragó i d'Anjou esculpits en diversos dels seus elements,<sup>28</sup> dona accés al claustre des del pati conegut com *joc de pilota* i constitueix una clara mostra de la irrupció del gòtic europeu en l'art català. L'elegant entrada ha estat identificada com un dels pocs vestigis que subsisteixen del palau projectat pel Just per a substituir el primer que, construït pel seu pare, s'havia malmès arran d'un aiguat entre 1315 i 1327.<sup>29</sup>

Segons Vives i Miret, ubicat a la dreta del temple principal, dissenyat en dos nivells, i iniciat a principis de 1332 pel prolífic Reinard des Fonoll,<sup>30</sup> a l'extrem sud de la planta baixa havia d'obrir-se un atri cobert amb voltes en

28. Quatre escuts, amb el palat i el sembrat de lliris, ornem el sòcol de cada costat que serveix de base als nínxols avui buits. Tres de semblants, que pegen d'una cinta, centren les dovelles de la porta.

29. El torrent resultant hauria destruït el dormitori i obligat a dotar el monestir d'una capçalera de reforç segons J. Vives, "El portal del claustre", *Publicacions de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*, núm. 23, Santes Creus, 1965, pàg. 7 —d'ara en endavant, Vives, *Portal del claustre*. Encara avui hi ha publicacions que insisteixen en la confusió entre el palau del Just amb el de l'abat. Casos recents a Cabestany, *Santes Creus*, pàgs. 207-208 i A. M<sup>e</sup> Adroer, *Palaus reials de Catalunya*, Barcelona, 2003, pàgs. 153-157. El treball que va concloure que aquest palau motiu de confusió no era reial sinó abacial, és el de F. Espiñol, "Reial o abacial? El palau de Santes Creus revisat", *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, núm. XIV, Barcelona, 1996, pàgs. 167-189.

30. Vives, *Portal del claustre*, pàg. 7. El contracte amb aquest mestre d'obres anglès fou publicat per J. Puig i Cadafalch, "Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus", *Anuari de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. VII, Barcelona, 1931, pàgs. 123-138. Sembla que quan Fonoll arribà a Santes Creus, el claustre ja feia més d'una vintena d'anys que s'havia iniciat. D'un primer moment, en temps de Pere Bonneuil, el mestre dels Alemany de Cervelló, Bernat de Pallars i, coetàniament a Fonoll, diversos mestres procedents d'Espluga de Francolí, seria la galeria contigua a l'església, el sector immediat a l'oriental i els capitells de la banda occidental. Vegeu la síntesi d'Espiñol, *Gòtic català*, pàgs. 50-52.

creueria per cobrir l'anomenada *porta reial* a través de la qual s'entrava directament al claustre.<sup>31</sup> De la construcció, que mai no arribà a concloure's, ens interessa la porta d'accés a l'àmbit de reclusió, ja que les concavitats laterals avui buides potser van acollir, segons alguns autors,<sup>32</sup> les figuracions de Jaume II i Blanca d'Anjou, tant esplèndids amb l'obra del convent i efectius destinataris de la magnífica residència en bastiment. D'acord amb les descripcions antigues, els monjos haurien col·locat en aquell lloc les estàtues dels monarques en commemoració d'un succés miraculós esdevingut dins d'aquella abadia.

Indica la llegenda que l'angevina es caracteritzava per moltes virtuts,<sup>33</sup> entre elles la prodigalitat. Les seves nombroses i llargues estances a Santes Creus havien afavorit l'arribada de molts indigents que s'encaminaven a les portes del palau amb la finalitat d'alimentar-se per la generositat de la reina, qui arribà a esgotar la seva economia en ajudar, sense excepció, tots els pidolaires. El rei, llavors, dotà la seva esposa de nous recursos, encara que l'aconsellà que fos més reservada amb els seus impulsos d'esplendidesa. Un dia, una captaire amb els seus fills s'apropà al palau per demanar pa a la sobirana que, òbviament, anà a buscar-ne d'immediat. De camí cap a la porta topà amb el rei, qui li preguntà què portava amagat a la seva saia. Encara que va respondre "*rei i senyor meu: flors!*", Jaume, sabedor de la magnanimitat de la seva muller, li exigí que les hi mostrés i quan la reina li descobrí els trossets de pa, aquests s'havien transformat en flors.<sup>34</sup> D'acord amb la tradició, davant la *porta reial*, escenari del prodigi, els monjos instal·laren l'estàtua de la reina abillada amb una capa sostinguda amb la mà esquerra com si ocultés alguna cosa. De la del rei, ningú no en diu res.

La narració no és excepcional, ja que consta de manera gairebé idèntica en altres àmbits àulics europeus: els casos d'Isabel d'Hongria i Isabel de Portu-

31. Sembla que després de l'atri hi havia una gran sala de cerimònies que, mitjançant cinc finestres, rebia llum del claustre; al fons, un vestíbul servia de comunicació amb la clausura, al costat de l'església —d'acord amb F. CHUECA, *Casas reales en monasterios y conventos Españoles*, colección "Libros de Arquitectura y Arte", Bilbao, 1982, pàg. 77. Més detalls sobre els palaus de Santes Creus a J. VIVES, "Els tres palaus reials de Santes Creus", a *Santes Creus. Boletín del Archivo Bibliográfico de Santes Creus*, núm. 9, Santes Creus, 1959, pàgs. 378-380.

32. Com C. Barraquer, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, vol. I, Barcelona, 1906, pàg. 293; Martinelli, *Santes Creus*, pàg. 218; E. Fort, *Santes Creus. Notes històriques i descriptives*, Valls, 1930, pàg. 59; E. Morera, *Monografía del Real Monasterio de Santas Creus. Traducción compendiada de la escrita en catalán por don Emilio Morera y publicada en la obra "Geografía General de Catalunya", que edita la Casa Alberto Martín, de esta Capital*, Barcelona, 1942?, pàg. 23; Guitert, *Curiosidades*, pàg. 31; E. Fort, *El llegendari de Santes Creus*, Barcelona, 1974, pàg. 151; o D. Ribes, *Legendarium. Guia per les llegendes de la Ruta del Cister*, Barcelona, 2005, pàg. 48 —es veuran Fort, *Llegendari* i Ribes, *Legendarium*.

33. Cal recordar que era germana de Sant Lluís de Tolosa, a qui Déu havia honrat amb nombrosos miracles. L'aureòla de santedat de dona Blanca s'aprecia també en l'apel·latiu "*de santa pau*" que li donaren els cronistes. Vegeu n. 23.

34. Quan el reboster va anar a la cuina per disposar el dinar, no trobà a faltar el pa que havia cisat la sobirana. Les pinzellades de la llegenda s'han extret de Fort, *Llegendari*, pàgs. 149-150 i Ribes, *Legendarium*, pàg. 48.

gal ho ratifiquen.<sup>35</sup> A més, la portalada anomenada *reial* no és altra que la de *l'Assumpta*, modificada per l'abat Porta, regidor del monestir entre 1380 i 1402. D'acord amb aquesta dedicació mariana, s'ha suggerit que allò que hi havia als buits devia ser una Anunciació mal interpretada pels erudits antics en haver quedat, potser, incompleta per l'absència de l'àngel, cosa que també explicaria el silenci quant a la descripció del Just.<sup>36</sup> En efecte, si es pensa en anunciacions properes més o menys coetànies, com les de la catedral de Tarragona o la del Museu Nacional de Barcelona, podrà veure's que coincideixen amb els trets de la suposada reina: de gran elegància, les verges es mostren coronades alhora que recullen els seus amplis mantells amb l'esquerra.

D'altra banda, cal considerar que la presència de sobirans a les portalades, encara que sí consta en l'àmbit europeu,<sup>37</sup> no era gaire habitual a la península<sup>38</sup> ja que els precedents de què es disposa han estat posats en dubte i, amb raó, per part de la historiografia.<sup>39</sup> A banda, i el que és més significatiu, a la *porta reial* ja es troben dos caps coronats que, aquest cop sí, poden identificar-se amb Jaume II i Blanca, de manera que els monarques, com a promotors i protectors del cenobi, ja tenien la seva representació a la portalada.<sup>40</sup> Així, sota els arrencaments d'uns arcs que mai no arribaren a concloure's, es disposen dos testes coronades que, en conformitat amb la voluntat del Just i la seva esposa d'edificar en aquell lloc precís el seu palau-residència, haurien de correspondre a dits sobirans. A l'esquerra, per desgràcia mutilada, la reina, engalanada amb corona, s'emmarca per mentonera i toca amb plecs que se superposen, a la part del pit, dessorbe el brial magníficament brodat. A l'altre costat i en millor estat de conservació, es localitza el bust del rei amb barba partida, cabells ondulats, du corona i roba de gènere ric ornada amb profusió. Damunt d'ells, s'ubiquen dos símbols dels evangelistes: l'home sobre la suposada Blanca i el bou sobre qui s'hauria d'identificar amb Jaume II.<sup>41</sup> Aquesta interpretació pot veure's corroborada per la utilització, per arreu i durant tot el segle XIV, d'imatges

35. Altres casos semblants a U. CHEVALIER, *Repertoire de sources historiques du Moyen Age: bio-bibliographie*, Nova York, 1960. Citat a FORT, *Llegendari*, pàg. 151, n. 4.

36. Tesi, tant pel que fa a la dedicació com a l'explicació de la confusió, de Vives, *Portal del claustre*, pàgs. 8-10.

37. Per exemple, a França hi havia reis a Saint Louis i a Notre Dame de Poissy, al castell de Mainneville, a la capella navarra de Mantes, o als jacobins parisencs i, a Alemanya, eren presents a les catedrals de Naumburg, Meissen i Bamberg.

38. Fet que portà a molts a rebutjar la hipòtesi de la col·locació d'escultures reials a la portalada. Vives, *Portal del claustre*, pàg. 10.

39. Entre d'altres, les suposades efigies d'Alfons VIII i Leonor a Santo Domingo de Soria, les d'Urraca i Ramón de Borgonya a San Vicente de Àvila, les d'Estefania i Sanxo a San Esteban de Sos del Rey Católico i, potser com a més probable, la d'Alfonso VII a Santa Maria de Carracedo a León.

40. Desapercebudes per la majoria d'investigadors, ja que només he pogut trobat aquesta referència de César Martinell: "alguien ha dicho si representaban a Jaime II y su esposa Blanca, quienes pagaron esta obra". Martinell, *Santes Creus*, pàg. 217.

41. Aquest símbol és el mateix que acompanya el rei esculpit de la zona del claustre. Amb tota probabilitat, els altres dos símbols, l'àliga i el lleó, haurien estat cisellats als arcs de l'altre costat del porxo que mai no arribà a bastir-se.



règies com a tema iconogràfic de les mènsules als accessos dels temples o de certs àmbits religiosos.<sup>42</sup>

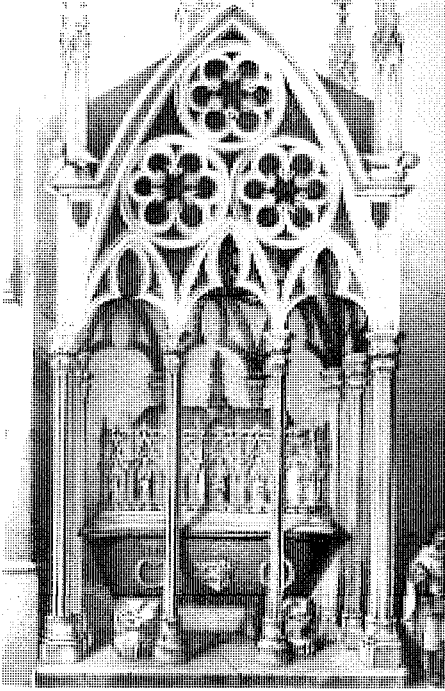
El 1336, Pere IV suspengué l'obra del palau<sup>43</sup> dins la política de desmantellament que truncà la prosperitat de Santes Creus com a flamant abadia vinculada a la corona, lligams, com s'ha vist, copiosament proclamats en la seva iconografia escultòrica. Aquesta condemna instada pel Cerimoniós es produïa al mateix temps que Poblet es convertia en el nou aparador de la monarquia.

---

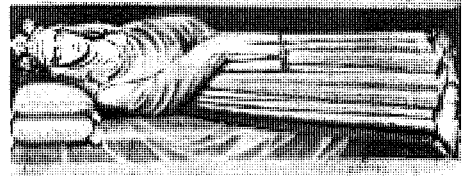
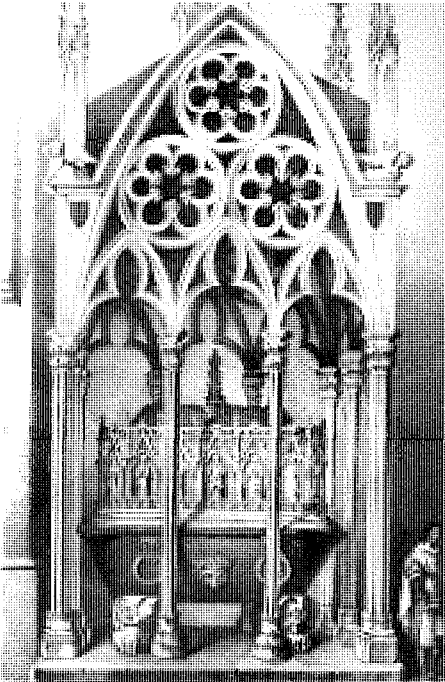
42. Algunes de les quals han estat identificades amb monarques concrets. Ens en brinden exemples representatius les catedrals d'Ely i de Westminster. A la península, consten mostres primerenques a Santa Ana a Sevilla, al claustre de la catedral de Lleó o al refectori de la catedral de Pamplona.

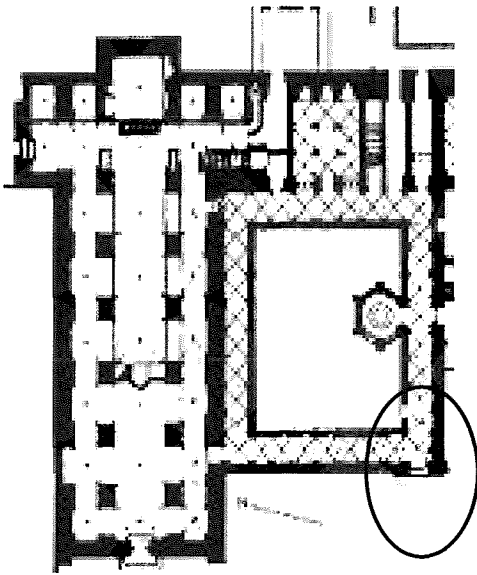
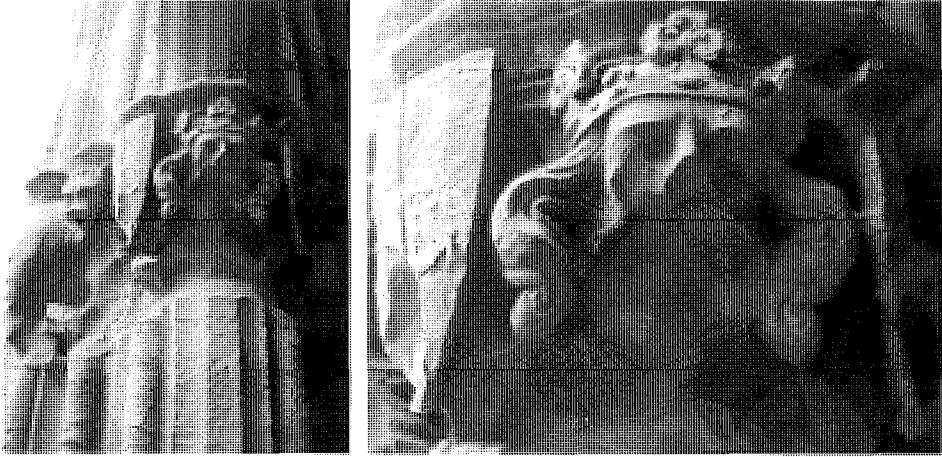
43. Potser com a conseqüència del partit pres per l'abadia contra els interessos del Cerimoniós. Vives i Miret digué que aquesta rancúnia el va abocar a paràlitzar i enderrocar part de les obres del seu predecessor i a obligar a erigir les fortificacions amb la clara finalitat d'impedir el creixement físic del cenobi. Vives, *Portal del claustre*, pàg. 7.

Sepulcre de Pere III. Gravats de CARDEDERA,  
*Iconografia*, lám. XXX bis.

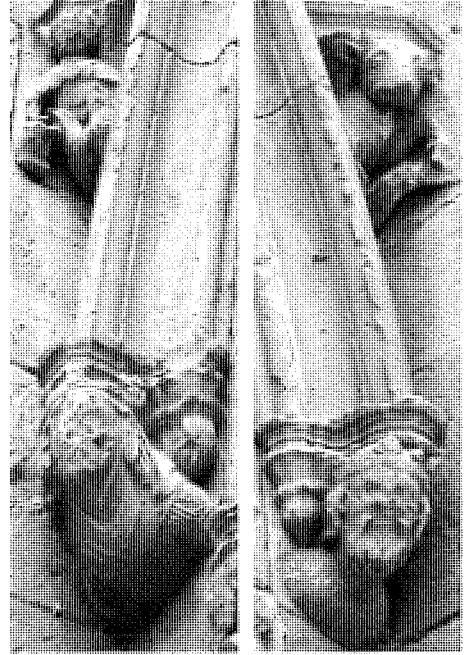
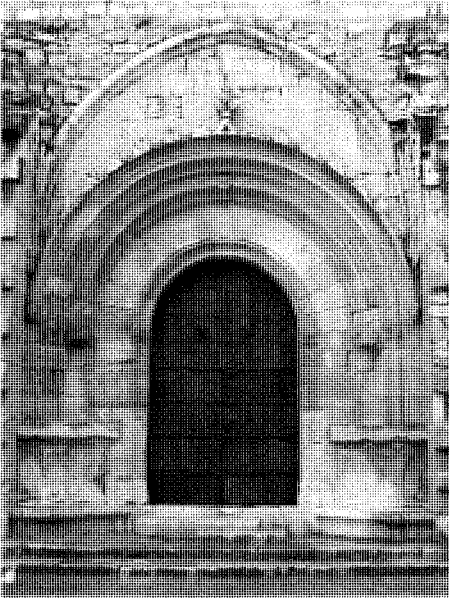


Sepulcre de Jaume II i Blanca d'Anjou. Vista general i detalls dels jacents. El gravat, també de Cardenera, s'ha extret d'ESPAÑOL, *Gòtic català*, pàg. 45.





Capitell de la galeria sud del claustre. Vista general i detall de Jaume II. Fotografies de l'autora. A la dreta, planta de Santes Creus. S'ha assenyalat amb una el·lipse la localització del capitell i de la *porta reial*. Amb modificacions meves, la planta procedeix de BARRAQUER, *Casas de religiosos*, vol. I.



L'anomenada *porta reial*. Vista general i detalls de les mènsules: Jaume II i Blanca d'Anjou.  
Fotografies de l'autora.