

L'ART EN TEMPS DE LA REINA MARGARIDA: L'EXHIBICIÓ DEL PODER I EL DESIG DE LUXE

Jacobo Vidal Franquet

Resum: Aquest text no pretén explicar la relació entre la reina Margarida de Prades i la producció artística de la seva època. El seu objectiu és a la vegada més simple i més ampli. Aspira a oferir una visió general sobre alguns aspectes concrets però importants de la creació artística de l'entorn cronològic del 1400 en el marc geogràfic de l'Europa occidental, amb especial èmfasi en el món catalanoaragonès. L'art d'aquest temps en aquests territoris s'emmarca en el que la historiografia ha anomenat «gòtic internacional», i es pot caracteritzar, a grans trets, per la unificació de les formes i el desig de luxe.

Paraules clau: Art gòtic; gòtic internacional; Art medieval; Corona d'Aragó medieval; Catalunya medieval; promoció artística; orfèbreria; tapisseria; luxe.

Abstract: This text goes beyond a mere attempt to explain the relationship between Queen Margaret of Prades and the artistic production of her time and instead offers an overview of certain specific and important aspects of artistic creation in the 1400s in Western Europe, with particular emphasis on the Catalan-Aragonese context. The art of this period in these territories falls within what historiography has called «international Gothic», and can be broadly characterised by the unification of forms and a desire for luxury.

Keywords: Gothic art; international Gothic; medieval art; medieval Crown of Aragon; medieval Catalonia; artistic promotion; precious metal work; tapestries; luxury.

🖼️ Il·lustració de la portadella: Breviari del rei Martí [BNE, Ms. Rothschild 2529 (16b), f. 145r] (Wikimedia Commons).

JUNCOSA BONET, Eduard & JORDÀ FERNÁNDEZ, Antoni (eds.), *Margarida de Prades: regnat breu, vida intensa*, URV-UB, Tarragona, 2022, p. 103–139. ISBN: 978-84-1365-016-6. DOI: 10.17345/9788413650166



MARGARIDA DE PRADES VA VIURE ENTRE ELS ANYS 1389/1391–1430 i va ser reina uns pocs mesos entre mitjan setembre del 1409 i el darrer dia de maig del 1410.* És igual si prenem com a referència la primera forquilla, un poc més àmplia, o la segona, que és tan estreta que no arriba a un any. El que podem dir és que el seu temps es correspon amb el període que s'anomena «gòtic internacional».¹ En l'ofici de la Història de l'Art, per mirar de definir aquesta època, ja és gairebé una tradició consolidada fer servir aquesta frase d'Erwin Panofsky: «els historiadors de l'art tendeixen a desplaçar d'un lloc a un altre obres importants del període internacional; de París a Viena o Praga, de Bourges a Venècia, de França a Anglaterra, i sovint es posen d'acord, finalment, que són catalanes». I si en el context acadèmic europeu i nord-americà és comú fer servir aquesta asseveració, és evident que en tractar el tema en el context català l'afirmació de l'historiador alemany és gairebé obligatòria.²

Però, a part de fer referència al Principat, què ens diu aquesta frase? Ens parla d'una suposada unificació estilística i de models artístics que es produeix en les arts plàstiques de l'Europa occidental a l'entorn del 1400, des d'uns anys abans i fins a uns anys després, per la qual cosa, davant d'obres anònimes, d'origen desconegut, o descontextualitzades, els historiadors de l'art han vacil·lat. I es tracta d'una vacil·lació que és lícita: sens dubte no totes, però moltes de les obres d'aquesta època podrien ser produccions angleses o franceses, venecianes, pragueses... o, fins i tot, catalanes. Les figures 1 i 2 representen un exemple molt clar d'aquesta realitat. Si no les tinguéssim degudament contextualitzades, qui podria dir, sense un gavadal d'estudis per endavant, que una d'aquestes imatges és obra de Jacquemart de Hesdin, un pintor del nord de

* El present capítol s'emmarca en els projectes de recerca del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats «Arquitectura gòtica en la Corona de Aragón: la concepció del espacio y su ornato» (HAR2013-46400-P) i «Barcelona en el contexto del gótico meridional: arquitectura y ornamentación» (PGC2018-094265-B-I00).

Agraïixo al Dr. Eduard Juncosa Bonet que m'hagi facilitat diversos dels documents que s'inclouen en aquest capítol.

1 Es pot trobar una revisió historiogràfica encara molt recent sobre aquesta etiqueta a CORNUDELLA I CARRÉ (2012). Quant a les creacions artístiques vinculades directament a la monarquia catalana al llarg del cicle vital de Margarida de Prades, es poden consultar les fonts bàsiques publicades per MASSÓ I TORRENTS (1905); MIRET I SANS (1909-1913); RUBIÓ I LLUCH (1908-1921); GIRONA I LLAGOSTERA (1910a; 1915), així com una gran quantitat d'aproximacions parcials que no es poden sintetitzar en una nota a peu de pàgina, i ni tan sols en un gruixut estat de la qüestió. Vegeu, entre altres, el treball general d'ESPAÑOL BERTRAN (2001) sobre l'art en el nostre context reial, i el seu estudi sobre la capella del sobirà (2010); així com BARRAL I ALTET (2015); SERRANO COLL (2015).

2 PANOFSKY (1998: 72).

França actiu fins al 1414, i que l'altra la devem als pinzells de Joan Antigó, un pintor català nascut poc abans d'aquesta data? Tot i que aquest és, potser, un cas extrem de dependència, la comparació mostra clarament que les obres europees d'aquesta època tenen uns trets comuns que fan possible la confusió i que ens fan parlar de «gòtic internacional».

Segons la línia historiogràfica principal, aquesta unificació estilística i de models artístics hauria estat el fruit, sobretot, d'un procés de convergència i síntesi de les tradicions franco-flamenca i italiana que es va estendre arreu d'Europa, especialment des de París i des de les Corts dels prínceps de la Flor de Lis —és a dir, de les Corts dels Valois—, una síntesi produïda, per tant, en un territori que ocuparia més o menys el que avui són el nord de França, Bèlgica i Holanda.³ Però en aquest capítol no parlarem d'estil, exactament.

Refinament, novetat, luxe i exotisme

Entre els trets que caracteritzen l'anomenat «art internacional» trobem, en primer lloc, la seva inclinació cap a l'elegància refinada i el seu gust pel luxe. L'elegància, el refinament i el luxe han interessat gairebé en totes les èpoques històriques a determinades capes de la població, però no han estat sempre un dels objectius prioritaris del quefer dels artistes. Reflexionar sobre aquests conceptes serà, doncs, l'objectiu de les properes pàgines. De fet, a l'hora d'explicar les produccions del gòtic internacional, Ernst Gombrich al·ludeix a la lògica de la «fira de les vanitats», és a dir, fa referència a l'exhibició del luxe que es va produir a les Corts europees d'aquest moment i a la consegüent competició que es va produir pel lluïment de la riquesa. Més que ser rics, els representants de les Corts del 1400 volien evidenciar que ho eren. Això va provocar el que s'ha anomenat la «despesa conspícua», i queda reflectit, per exemple, en la representació pictòrica i escultòrica dels vestits, que són molt aparatosos, fets amb teixits cars, uns vestits que moltes vegades són exòtics, estan sembrats de perles i pedres precioses, i estan ornats amb dibuixos fets amb fils de plata i d'or, com podem veure, per exemple, en la Mare de Déu dels Àngels, una taula procedent de la catedral de Tortosa que avui s'exhibeix al MNAC (fig. 3).⁴

3 Ara bé, val a dir que no sempre l'origen del gòtic internacional s'ha formulat d'aquesta manera. Altres autors —una altra línia historiogràfica important— han tendit a explicar aquesta unificació estilística a partir d'una formulació simultània en els centres més importants del continent. Vegeu, per exemple, les consideracions que fa CORNUDELLA I CARRÉ (2012). L'explicació és prou diferent, però, en tot cas, el punt de sortida, l'existència d'aquesta unitat en els productes artístics més rellevants, o fins i tot l'existència d'uns interessos artístics més o menys equivalents arreu d'Europa, sí que és el mateix.

4 GOMBRICH (2003: 86-87). La pintura de Tortosa és de l'inici del segle xv i, malgrat que estilísticament encara se situa dintre de l'anomenat italogòtic, reflecteix perfectament el gust pel luxe d'aquests anys. Vegeu-ne una aproximació a FAVÀ MONLLAU (2010).

Com és lògic, la Cort en què va viure Margarida de Prades —des d'abans de ser reina, quan va ser reina i també en qualitat de vídua reial, malgrat la pobresa relativa en què va haver de veure's en diversos moments— no va ser en absolut una excepció a aquesta voluntat general de lluïment. Quant a les teles, per exemple, sabem que la reina Margarida va escriure al seu cosí, el vescomte de Narbona, per demanar-li que «al pus prest que porets, nos vullats trametre tela de li, qui sia ben prima, segons la mostra que us tremetem dins la present, e pus bella si pot, e axí matex tela de ceda de la pus prima que puscats».⁵ En rebre-les, li va dirigir una nova carta per agrair-li la tramesa, però li recriminava que les esmentades robes «no són de aquelas que nós demanàvem; per què us pregam que, com siats a París, nos vullats trametre de aquelas semblants de la mostra que us tremetem».⁶ També va adquirir teles de luxe de mercaders italians, com «una peça de atzeytoní» que va costar gairebé 24 lliures;⁷ va intentar recuperar «una cota nostra negra de lera folrada de gris, la qual, segons som informades, les guardes del General han presa», molt probablement com a penyora pels quantiosos deutes a què va haver de fer front;⁸ va demanar a la seva mare que li enviés camises blanques («alcandores») i vels «qui sien blanchs e grans, semblants com vós los solíets aportar»;⁹ i va fer alguns encàrrecs amb indicacions força precises:

Madona Johana, pregam-vos que, com pus prestament porets, nos trametats una dotzena de vels grans, semblants de aquels que·ns havets acostumats de fer; *item*, una dotzena de toquetas, e que les vores no sien cusides, e sien de ceda blanques, que sien de amplària del polza; *item*, una dotzena de toquetas ab vores de ceda radones, de largària de l^a sanavera; *item*, mige dotzena de aizadors ab vores de ceda blancha, de la pus gentil tela que puschau fer, car lo portador de la present vos farà contentar.¹⁰

De la mateixa manera, Alfons el Magnànim —que va regnar des del 1416—, demanava en les seves cartes que els vestits que se li confeccionaven fossin «de la pus stranya e nova manera», expressió que ens recorda que el gust per la novetat i la distinció no és exclusiu del món contemporani i que podem il·lustrar, per exemple, amb les imatges del retaule de Sant Jordi, una obra de Bernat Martorell de la dècada de 1430 que ens mostra personatges abillats amb calces cenyides, capes pesants, barrets exòtics, joies i complements enrevessats... en resum, vestits aparatosos (fig. 4).¹¹

5 Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), Cancelleria (C), reg. 2355, f. 75r (22 d'octubre de 1415).

6 ACA, C, reg. 2355, f. 88r (20 de gener de 1416).

7 ACA, C, reg. 2355, f. 60r-v (26 d'agost de 1416).

8 ACA, C, reg. 2355, f. 7v (3 de gener de 1413).

9 ACA, C, reg. 2355, f. 36r (2 d'abril de 1412).

10 ACA, C, reg. 2355, f. 81v (9 de desembre de 1415).

11 Sobre les obres de Martorell, vegeu CORNUDELLA & MACÍAS (2012); KIENTZ (2012); ALCOY I PEDRÓS (2014: 182-210). Sobre la moda en la Cort del Magnànim, vegeu GARCÍA MARSILLA (2007); i sobre la seva imatge sumptuària, DOMENGE MESQUIDA (2016a).

En determinats moments, les despeses en teles riques van arribar a ser exorbitants i, entre els oficials de la Corona, hi van acabar apareixent, a part dels porters, els rebosters, els compradors, els cuiners o els atzemblers, els sastres, que en aquesta època sovint eren d'origen flamenc.¹² Però no eren només els mercaders que proveïen la Cort de sedes i brocats, o els sastres que feien el patronatge d'aquests vestits «de la pus stranya e nova manera», els que es beneficiaven del gust per la moda luxosa dels nostres personatges poderosos, sobretot dels monarques; també ho feien els brodadors, que en moltes ocasions apareixen caracteritzats als documents del Reial Patrimoni amb l'apel·latiu d'obers «de fil d'or e de perles» o de «mestres d'obres d'or e de perles»; això vol dir que es dedicaven en gran mesura a ornamentar amb matèries precioses els vestits, els complements i també els arreus que donaven relleu a les cavalcadures dels senyors. Entre aquests treballadors podem destacar, per posar només un exemple, Jaume Copí, un mestre flamenc que va treballar per a la monarquia catalanoaragonesa precisament durant el final del segle XIV i l'inici XV.

A què es dedicava aquest mestre Copí? Si se'm permet fer un acudit molt dolent, m'atreiria a dir que tenim una copiosa quantitat de fonts documentals per explicar-ho, una gran quantitat de notícies publicades sobretot per Agustí Duran i Sanpere a la dècada de 1950,¹³ que ens indica el que ja hem dit, que es dedicava a fer «brodades d'or e de seda», moltes vegades afegint-hi perles i pedres precioses, tant en els vestits dels membres de la monarquia, com en cortines, dossers de llit, draps de paret i també en les selles i els frens de les cavalcadures... Per exemple, va decorar una sella de Pere el Cerimoniós amb fil d'or, d'argent i de seda, amb «babuins e altres obratges», és a dir, amb figures simiesques i d'altres tipus (que podien ser flors, arbres, àguiles...). Els documents també parlen de l'ornamentació de les mànigues dels vestits o del fet que de vegades es resseguia amb fil d'or amb forma de fullatges tot el perfil de les robes...

Les obres de Jaume Copí i les de la resta de mestres que van treballar per als reis d'Aragó cap al 1400 han desaparegut, però podem visualitzar tots els elements que descriuen els documents en la pintura de l'època, en la mare de Déu procedent de la catedral de Tortosa abans esmentada (fig. 3), que presenta aus brodades amb fils d'or com les que feia el mestre Copí, o en les obres de dos dels representants més característics del primer estil internacional a Catalunya, els pintors Lluís Borrassà i Joan Mates, que també reproduïen obradures de fils d'or i argent i de perles, a part d'ensenyar-nos vestits «de la pus stranya e nova manera», en el sant Jordi del retaule de Vilafranca del

12 Els càrrecs de la Cort d'Aragó van ser organitzats d'acord amb les *Ordinacions* de Pere el Cerimoniós, tot i que com és lògic amb el temps i les circumstàncies alguns oficials diferents dels especificats en aquest text van aparèixer i desaparèixer de l'administració reial. Sobre els sastres, entre altres, vegeu GARCÍA MARSILLA (2007).

13 DURAN I SANPERE (1956: 63-64, doc. 22-47). Després n'ha dedicat una monografia AYMERICH BASSOLS (2016), encara que aquí no es recull que en realitat hi ha dos mestres, pare i fill, amb el mateix nom, com es desprèn de la documentació publicada per STOJAK (2013: 364-365).

Penedès (Borrassà) o en el sant Sebastià procedent de la Pia Almoina de Barcelona (Mates), entre molts altres exemples (fig. 5-6).¹⁴

Com ens recorda Gombrich, a Europa es conserven diversos dibuixos de cap al 1400 que remetent directament a les il·lustracions de l'alta costura del segle xx. I és que, efectivament, a part de reflectir el treball dels brodadors, dels «obriers d'or i de perles», la pintura i l'escultura d'aquest entorn cronològic ens mostren sovint aquesta moda luxosa i exòtica. En la representació del mes de gener que hi ha a la Torre dell'Aquila, a Trento, podem veure uns personatges jugant amb la neu (fig. 7). Però, si ens hi fixem bé, ens adonarem que hi juguen amb molta dificultat, perquè aquestes mànigues devien destorbar en gran mesura l'exercici físic i l'ús de les mans. El luxe, l'exotisme, l'ostentació i, fins i tot, l'extravagància estaven clarament per sobre de la funcionalitat.¹⁵

Els estudis sobre la moda medieval, molt més canviant del que podem pensar a primer cop d'ull, ens expliquen que un dels objectius de les vestimentes dels rics d'aquesta època era demostrar que qui les posseïa no es vestia ell sol. Les lligadures laterals de les saies —que no poden ser cordades per la mateixa persona que les porta—, o la tendència a aconseguir figures entallades i rígides, el que feien era ressaltar el caràcter passiu de qui llueïa aquestes peces; és a dir, es tractava d'ensenyar que el cos no era necessari per fer res útil, sinó que era una perxa per exposar les últimes tendències de la moda, un procés que encaixa amb la teoria de les classes passives de Vleben; és a dir, calia que els monarques, els ducs, els marquesos i companyia demostrassin la seva superioritat mitjançant un allunyament de qualsevol activitat productiva.¹⁶

Lògicament, els aristòcrates de menor rellevància i els burgesos van tendir a imitar aquestes modes dels poderosos, i els moralistes de l'època —de totes les èpoques— hi van reaccionar en contra: Eiximenis criticava aquells que canviaven l'armari cada any per estar sempre a la moda, bramava contra els que ensenyaven les cames i la roba interior i, sobretot, es queixava de les dones que ensenyaven massa pit; un contemporani italià, Franco Sacchetti, afirmava que en els ambients elegants era impossible agafar un got sense llençar a terra el del veí, i que no era factible apropar-se al plat sense tacar-se les mànigues. I quan a la Corona d'Aragó es van posar de moda els barrets complexos, armats amb estructures de cuir o pergamí, amb ales i inclús amb banyes, Vicent Ferrer va arribar a dir que les dones que es tocaven així ofenien Déu, ja que Ell les havia fet humanes i elles preferien ser cabres o vaques.¹⁷

¹⁴ Sobre aquestes obres vegeu, per exemple, ALCOLEA BLANCH (2012); VERRIÉ I FAGET (2005).

¹⁵ GOMBRICH (2003: 86 i s.). Sobre el cicle de la Torre dell'Aquila, vegeu CASTELNUOVO (1987); WELBER (1995).

¹⁶ Prenc la idea de GARCÍA MARSILLA (2017: 77), amb la bibliografia de referència. Vegeu també PIPONNIER & MANE (1995); VLEBEN (2008).

¹⁷ Fonts citades per GARCÍA MARSILLA (2017: 78).

Molt riques miniatures

Explico tot això perquè, com subratlla Gombrich, els artistes que proveïen d'obres i objectes preciosos les Corts tenien molt en compte aquestes preferències: el luxe, l'extravagància i l'exotisme estaven per sobre de la funcionalitat i la comoditat i, sens dubte, estaven molt per sobre de la voluntat d'expressió de l'esperit creatiu, que és un mite romàntic sobre els artistes que el món medieval no coneixia. Per això podem dir que els productes més característics d'aquesta època són els objectes de luxe i, per això mateix, potser les pintures més reveladores i significatives del gòtic internacional són les il·lustracions d'un manuscrit que pertanyia al duc Jean de Berry, un volum que és descrit en els inventaris de les seves possessions amb el qualificatiu de «Molt Riques Hores», de tan ben il·luminades com estaven i de tan belles i luxoses com eren.¹⁸

Els llibres d'hores eren un equivalent dels breviaris dels clergues, però estaven destinats als laics, i el que contenien era un seguit d'oracions adequades per a les vuit hores canòniques del dia: maitines, laudes, prima, tèrcia, sexta, nona, vespres i completes. N'hi havia de simples, però en general eren obres de tot luxe. Abans del juny del 1417, Margarida de Prades oferí un llibre d'hores a la reina Maria de Castella,¹⁹ que respongué la gentilesa amb el regal d'un robí per les festes de Nadal:

*Item, de manament de la dita senyora, pagué a-n Bertran Bongiraut, merxant ffrancès, per raó de I robís que d'ell comprà la dita senyora e lo qual per strenes donà a la reyna dona Margarita, LXXX florins.*²⁰

Moltes de les miniatures de més qualitat del final de l'Edat Mitjana es troben en aquest tipus de manuscrit i, com acabo de dir, es decoraven fortament, sovint per més d'un pintor, com succeeix per exemple amb les *Petites Hores* de l'esmentat Jean de Berry, decorat, entre altres, pel també citat Jacquemart de Hesdin, uns protagonistes que es repeteixen en una altra obra sobresortint, les anomenades «Hores de Brussel·les». Aquestes —i tantes altres— eren obres de luxe —Jean de Berry potser va ser el més important bibliòfil i col·leccionista del seu temps—, però les *Molt Riques Hores* encara ho eren més.²¹

18 GOMBRICH (2003: *passim*). Sobre les *Molt Riques Hores* i/o el seu context artístic, entre tants d'altres, vegeu CAZELLES (1984); BIALOSTOCKI (1998: *pàssim*); PANOFKY (1998: 57-50); *Art from the Court of Burgundy* (2004); DÜCKERS & ROELOFS (2005); TABURET-DELAHAYE (2006); KEMPERDICK — LAMMERTSE (2012); JACOBS (2017); *Johan Maelwael* (2017); *Maelwael* (2018). Aprofito aquesta nota per citar, de passada, alguns estudis que poden orientar el lector sobre la il·luminació de manuscrits, la pintura sobre taula i l'escultura de la Catalunya de l'època, tema que, com ja he dit, no és el centre d'interès d'aquest text: PLANAS BADENAS (1992); ALCOY I PEDRÓS (2005); RUIZ I QUESADA (2005); *Las Artes* (2011); FAVÀ & CORNUDELLA (2012); TERÉS I TOMÀS (2012); CORNUDELLA I CARRÉ (2016).

19 La notícia del regal apareix en un pagament a l'argenter de Tortosa Esteve Jaquers, que feu els tancadors de plata per al llibre, i al botiguer Nicolau de Montbrú, de la mateixa ciutat, que vengué drap encerat per cobrir adequadament el volum: ACA, Reial Patrimoni (RP), Mestre Racional (MR), vol. 536, f. 54v. Tracto la relació de la reina Maria amb les arts a VIDAL FRANQUET (2014). Sobre aquest darrer tema, em remeto també a GARCÍA HERRERO (2013-2014). Quant als argenters de la família Jaquers, vegeu VIDAL FRANQUET (2007: 298).

20 ACA, RP, MR, vol. 537, f. 54v; ed. SOLDEVILA I ZUBIBURU (1928: 266-267).

21 Vegeu, entre altres, les consideracions que fan: GOMBRICH (2003: 87); BIALOSTOCKI (1998: 36-52).

Com diu Jan Białostocki, les pintures dels germans Limbourg en aquest llibre reflecteixen perfectament les tres característiques bàsiques de l'art europeu del 1400: el refinament i l'elegància que són pròpies del món cortesà, la tendència decorativa que supera la funcionalitat i també una profunda preocupació naturalista.²² Malgrat la voluntat de luxe i refinament que tenen aquestes obres, els fons daurats han perdut enfront de les representacions del natural: apareixen flors que són flors, arbres que són arbres, vestits que són vestits, amb tots els seus detalls, i inclús apareixen tocs de quotidianitat, que no arriben a la vulgaritat, però que s'hi apropen: és el cas de l'interior de la casa que es pinta en el primer terme de la decoració del mes de febrer, amb els pastors assecat-se davant del foc i deixant-nos veure les seves parts pudendes (fig. 8).

Com era habitual en aquest tipus de manuscrit, les *Molt Riques Hores* s'obren amb el calendari litúrgic. Això va permetre als pintors representar els canvis que es van produint en la natura amb el pas de les estacions. El que fa cadascuna de les miniatures de la primera part del llibre és presentar la vida estratificada d'acord amb el sistema social vigent, amb els senyors —i els seus castells— que ho dominen tot —que dominen la vida de les ciutats i del camp—, un sistema social que s'emmarca perfectament dintre de l'ordre còsmic, que és representat pels astres i el zodíac. Com assenyala Białostocki, «els castells feudals dominen la vida de la gent corrent, sense que la seva posició simbòlica entri mai en conflicte amb el realisme de la representació», en tant que tots i cadascun d'ells són construccions reals. Precisament —i això també ho assenyala l'historiador polonès— els castells i l'ordre còsmic representat pels signes astrals són l'únic element que no varia, en romandre inalterables al llarg del cicle anual. La resta va canviant: la llum, el temps, l'aspecte de la natura, les activitats humanes que mostren el feinejar de les gents humils i les diversions dels aristòcrates, que passen a cavall o a peu, que practiquen la falconeria o assisteixen a grans banquets.²³

La il·lustració del mes de gener l'ha comentada quasi tothom, des de gairebé tots els punts de vista imaginables (fig. 9). Em fa gràcia recordar el que en diu Gombrich: «veiem el duc en una taula ben abastida d'una sala luxosament ornamentada amb tapissos. El mestre de cerimònies crida tots els cortesans, els quals poden estar segurs que hi ha de sobres per a tothom, inclòs el gos que s'alimenta a la cantonada»; un altre detall de quotidianitat dintre del món luxós que reflecteixen o recreen aquestes obres. «Però fixem-nos en les peces de la vaixel·la, per exemple l'enorme vaixell d'or, descrit als inventaris com el saler del pavelló».²⁴

²² BIAŁOSTOCKI (1998: 44).

²³ BIAŁOSTOCKI (1998: 44-46).

²⁴ GOMBRICH (2003: 87).

Coses de grans preus: or, argent, pedreria i esmalts

Farem cas a Gombrich i ens fixarem en el saler del pavelló. Es tracta d'una obra espectacular, similar a altres objectes preciosos que posseïen els grans prohoms de l'època: Carles V i Carles VI de França, el duc Lluís I d'Anjou, el rei Martí I i la seva primera esposa, Maria de Luna, i Ferran I d'Aragó i el seu fill Alfons el Magnànim. Aquest darrer «vaixell» el coneixem prou bé perquè l'any 1416 —el mateix de la mort del duc de Berry— el Magnànim desempenyorava el que havia estat del seu pare: segons el document es tractava d'una nau d'argent daurada, decorada amb merlets i fullatges, flors, grius d'obra de picadura alçada, esmalts verds i blancs, castells muronats un altre cop amb esmalts verds i blancs, i a les torres dels castells hi havia figures de soldats d'argent blanc.²⁵

Bona part de les obres més exclusives del moment van sortir dels tallers parisencs de finals del segle XIV o inicis del XV, uns obradors que van dominar gairebé en solitari la producció i el mercat dels objectes més sumptuosos, obres «de gran valor material i fascinant bellesa», com les ha definides Joan Domenge. Les més espectaculars es caracteritzaven per tenir destacats elements escultòrics d'or, esmaltats amb blanc opac, però també amb blau, amb verd i amb roig transparent —el que els documents anomenen «rogicler». A més, eren enriquides amb perles i pedres precioses i semiprecioses i amb dibuixos executats mitjançant un lleuger puntejat descrit a les fonts medievals com a «obra de picadura alçada» o de «punçó», un tipus de puntejat —que apareixia a la nau dels reis d'Aragó ara esmentada— molt més subtil que el de la tradicional obra picada, uns motius que podem apreciar en exemplars parisencs, com ara la copa Mérode (V&A, Londres), però també en peces executades a Barcelona, com per exemple el calze que Felip de Malla va donar a l'església parroquial de Santa Maria del Pi (fig. 10).²⁶

I és que alguns d'aquests elements avantguardistes de seguida van ser realitzats tant pels orfebres locals de la Corona d'Aragó com pels artífexs francesos i italians desplaçats al nostre territori. En altres indrets d'Europa —el Milà dels Visconti— també es van produir peces amb aquestes tècniques sofisticades. Però, com en el món catalanoaragonès, es tractava més aviat d'objectes de petites dimensions. Sens dubte, la producció principal d'aquestes obres de tot luxe, i sobretot l'execució de les grans comandes, va quedar restringida a París gairebé exclusivament, si parlem de l'entorn cronològic del 1400.²⁷ El més famós d'aquests objectes fabulosos és el Cavall d'Or d'Al-tötting (fig. 11), una obra espectacular regalada per la reina Isabel de Baviera al seu ma-

²⁵ VALERO MOLINA (2018: 252-256) recull diverses referències sobre aquesta mena de peces.

²⁶ Sobre aquesta producció parisenca vegeu, entre altres, *Paris 1400* (2004); KOVÁCS (2004). Sobre la difusió d'aquestes obres i tècniques al sud dels Pirineus, DOMENGE MESQUIDA (2003; 2014a).

²⁷ DOMENGE MESQUIDA (2012a; 2014a); VENTURELLI (2012).

rit, Carles VI de França, el dia 1 de gener de l'any 1404, ja que era habitual intercanviar objectes preciosos «per estrenes».²⁸

El Cavall és una escultura d'or, amb esmalt opac blanc, verd, blau i rogicler, que mostra el rei i el seu mariscal agenollats davant la Mare de Déu i el Nen, envoltats d'àngels, els sants Joans i santa Caterina, representats com a nens. A sota, hi ha un palafrener amb el cavall que ha acabat donant nom a la peça. L'any següent —és a dir, el 1405— la magnífica obra va passar a mans de Lluís de Baviera, cunyat del rei de França, com a pagament d'uns deutes que la Corona francesa havia contret amb ell. Del tresor de Baviera, va passar a l'església d'Ingoldstad i, després, ja al segle XVI, al santuari d'Altötting, que és on encara es conserva.²⁹ La majoria d'aquests objectes van córrer la mateixa sort i, si han arribat fins als nostres dies, ha estat, en general, gràcies al fet que en algun moment van fer cap als tresors eclesiàstics, com és el cas del Nen Jesús de la catedral de València, el Vir Dolorum de la col·legiata de Xàtiva o la «Santa Anita» de la catedral de Toledo.³⁰

Algunes d'aquestes obres —que es regalaven i s'intercanviaven— van fer cap no només a la Cort reial d'Aragó, sinó també a mans dels més importants senyors de la Corona.³¹ Fins al 1991 es va conservar al MNAC, procedent del monestir de Sixena, un esplèndid portapau que probablement havia pertangut a Pere d'Urgell, cosí de Martí l'Humà i pare de Jaume II d'Urgell el Dissortat, una excel·lent mostra d'aquesta producció parisenca arribada a terres catalanes, malauradament perduda, com gairebé totes aquestes obres —encara que en aquest cas la pèrdua ha estat molt recent (fig. 12).³²

Com acabem de comentar —sense que hagi estat necessària l'activitat dels lladres a les acaballes del segle XX—, els tresors dels monarques i els grans barons han tendit a desaparèixer a tot arreu i només en casos excepcionals algunes obres s'han salvat dels forns de fosa. Molts dels objectes sumptuosos que van posseir Pere el Cerimoniós, Joan el Caçador, Martí l'Humà, Ferran d'Antequera, Alfons el Magnànim o les seves reines van ser utilitzats com a moneda de canvi. Com recorda Joan Domenge, el desig de posseir aquestes «coses de grans preus», com les anomenen de vegades els documents, no es relaciona només amb el gust pel luxe i el valor simbòlic que portaven aparellades, sinó també amb el seu valor material, que podia constituir una reserva

28 BUETTNER (2001); DOMENGE MESQUIDA (2009).

29 BIALOSTOCKI (1998: 83 i ss); *Das Goldene Rössl* (1995).

30 DOMENGE MESQUIDA (2009; 2012b).

31 No tenim constància que la reina Margarida rebés regals de gran valor, més enllà de «duas peces de doblet de Sicília», que li envià l'infant Joan essent virrei de l'illa (ACA, C, reg. 2355, f. 67v-68r, 22 de maig del 1415). En qualsevol cas, ella tampoc no va poder correspondre els dons i els serveis tal com hauria desitjat; ho demostra la carta que va dirigir al vescomte de Narbona, tot excusant-se «com no és així com vós merexeriets» i demanant-li que «prenets la cosa no segons la vàlua, mas segons la intenció de qui us ho dona» (ACA, C, reg. 2355, f. 75r, 22 d'octubre de 1415).

32 Sobre el portapau vegeu, entre altres, AINAUD I ESCUDERO (1994); DOMENGE MESQUIDA (2003; 2012a: 67-69; 2014a); VELASCO & FITÉ (2016: 74-75; 2018: 116-117).

monetària en cas de necessitat, ja que els objectes es podien empenyorar, l'or i l'argent es podien fondre i les pedres es podien vendre.³³ De fet, bona part d'aquesta *pretiotissima bona* la coneixem només gràcies a les detallades descripcions que es feien quan es venien, s'empenyoraven o es recuperaven, si és que es recuperaven.

Pel que fa a Margarida de Prades, sabem per una carta que va adreçar a la reina Blanca de Navarra que va fer entregar al mestre racional de Sicília 5.307 florins i mig per desempenyorar «certes joyes nostres». Les havia rebudes mitjançant la donació per causa de mort que li va fer Martí l'Humà.³⁴ No en coneixem el detall, a diferència d'un desempenyorament posterior en què sí que tenim constància de les peces:

[...] *primo*, una emfiladura en la qual ha vint-e-dos balaix e trenta-e-sis perles grosses e sexanta-quatre grans o paternosters d'aur; *item*, una esquerpa d'or de pes de tres marchs, set onzes, sis milleresos; *item*, un collar d'aur pla de trenta-e-quatre peces, de pes de dos marchs, dos onzes e mig quart; *item*, unes capçanes de fre ab vint-e-nou chapes d'argent ab senyal de Arenós e de Cardona; *item*, un mos o fre d'argent, exceptat la spiga que stà en la boca; *item*, un pitral de carmesí brocat d'aur ab set chapes d'argent ab dos anelles; *item*, dos streps daurats d'argent ab sos cambals, cap e civella.³⁵

Loctubre de l'any 1424, essent ja monja de Valldonzella, la reina Margarida va haver de vendre al Magnànim unes «taules d'aur plegadisses, fetes a manera de libre», que a la part exterior mostraven figures d'àngels, sants i santes entre fullatges i, a la interior, «algunes ymages levorades molt sotilment [...] ab figura de la Pietat de Jesucrist et altres diverses figures». Una magnífica peça, feta exclusivament «de obra de punçó», és a dir, amb la refinada tècnica del punt alçat, que li va reportar a Margarida 1.645 florins d'or d'Aragó. Segons el document que en parla, en aquest objecte no hi havia encastades perles ni pedres precioses, i sembla que tota la iconografia s'hi desplegava gràcies al dibuix d'*opus punctorium*, ja que no es fa esment d'escultures ni d'esmalts.³⁶ Malgrat això, devia estar en la línia d'altres obres regalades per membres de l'entorn àulic francès als senyors de la Corona d'Aragó: és el cas del famós díptic d'or i esmalts amb la representació de la Pietat i la imatge d'un «hom vell, fet a semblança del duc de Berri», que Martí l'Humà tenia empenyorat en el moment del seu decés.³⁷ Probablement cal buscar

33 DOMENGE MESQUIDA (2015).

34 ACA, C, reg. 2355, f. 6v-7r (3 de gener de 1413). L'única joia que va encarregar directament Margarida de Prades, segons la documentació consultada, és una corretja d'or encomanada a «en Costa, l'argenter» per valor de 70 florins. De totes maneres, en la mateixa carta, la reina demana que se li enviïn «lo robis e los maracdes, car nós lo farem ací ben vendra» (ACA, C, reg. 2355, f. 59v).

35 Arxiu del Corpus Christi de València (ACCV), Protocols, Doménec Barreda, n. 6422, 174-176 (7 d'abril de 1419).

36 Arxiu del Regne de València (ARV), Mestre Racional, vol. 8759, f. 94r; ed. GARCÍA MARSILLA (2001: 16-17); DOMENGE MESQUIDA (2009: 361-362).

37 CORNUDELLA I CARRÉ (2009-2010: 43) proposa que el díptic venut per Margarida és el mateix que havia promogut Jean de Berry, malgrat que el document que en parla no fa cap referència a les perles ni als esmalts, que són els elements que més destaquen els documents que descriuen la peça del duc de la Casa Valois, mentre que el document

la gènesi de les taules venudes per la reina en el mateix entorn geogràfic i artístic que va crear l'obra empenyorada pel seu marit, és a dir, el dels millors tallers de París.

Entre les obres d'aquest origen que van pertànyer als reis de la Corona d'Aragó, una de les poques que ha arribat fins als nostres dies és una joia amb forma de tavella de ginesta que es conserva com a element decoratiu a la Custòdia de la catedral de Barcelona (fig. 13). A causa de la seva forma de lleguminosa, amb una beina que sembla d'or i a l'interior uns grans que són perles, tradicionalment havia estat identificada amb uns pèsols i s'havia pensat que es tractava d'un regal del gremi dels hortolans. Joan Domenge ha demostrat que és un d'aquests exclusius productes parisencs en què destaquen la inventiva i el perfecte domini de la tècnica. Es tracta, a més, d'una joia emblemàtica, concretament una tavella de ginesta, és a dir, un dels emblemes de l'orde de cavalleria del rei Carles VI de França. Sabem que Joan I d'Aragó volia intercanviar les seves divises o els seus emblemes amb la parentela de París i que almenys la ginesta i el *cerf-volant* —com el que es veu, per exemple, al famós díptic Wilton, en aquest cas en poder de Ricard II d'Anglaterra—, van arribar a mans del nostre monarca. Com és habitual, les necessitats econòmiques de la Cort van obligar el rei Joan a empenyorar la seva ginesta d'or i per això no sabem com va arribar a decorar la Custòdia de la catedral, on va acabar fent joc amb un xipellet que tenia forma d'una altra divisa usada pels monarques catalanoaragonesos, la corona doble, en aquest cas donat per Violant de Bar, la vídua del rei Joan.³⁸

Així doncs, trobem que Violant de Bar —que va ser reina vídua a la vegada que Margarida de Prades, i que va xocar amb ella per la possessió del Palau Menor de Barcelona—³⁹ també tenia joies amb valor emblemàtic, i sabem que emprava la «Y» inicial del seu nom (Yolant) en diversos dels seus vestits, cosa que va ser prou habitual a l'època de què parlem.⁴⁰ Alfons el Magnànim tenia unes teles decorades amb la lletra «L», probablement amb referència al nom de la seva mare, Leonor d'Alburquerque. I, com a mínim, dues reines d'Aragó, Maria de Navarra (esposa del Cerimoniós) i Maria de Castella (esposa del Magnànim) van tenir fermalls en forma de la seva inicial, la «M», que devien ser similars a un de produït a París cap al 1400 que encara es conserva al New College d'Oxford.⁴¹

del díptic de la reina fa referència exclusivament a l'obra de punxó, que en aquest cas es considera especialment subtil. En aquest punt, doncs, estic d'acord amb les reserves sobre la identificació que expressa DOMENGE MESQUIDA (2016a: 151). Vegeu també DOMENGE MESQUIDA (2009: 353-358).

38 DOMENGE MESQUIDA (2012a; 2012c; 2016b).

39 Durant molt de temps, l'esmentat Palau va ser anomenat «de la reina Margarida». L'any 1452, per exemple, Alfons el Magnànim parla del «nostre palau de Barchelona vulgarment dit de la reyna Margarida» (ACA, C, reg. 2655, f. 194r). En un article publicat a mitjan segle XIX, poc després d'haver estat enderrocat, encara es fa esment al «Palau de la Comptessa o de doña Margarita» (*El Museo Universal*, any VIII, n. 39, 25 de setembre de 1864, p. 307).

40 Vegeu, per exemple, ESPAÑOL BERTRAN (2009: 268-269); GARCÍA GARCÍA (2015).

41 LIGHTBOWN (1992: 186-187); ESPAÑOL BERTRAN (2009: 268-269); VIDAL FRANQUET (2014: 599-602; 2018: 223-225).

Tapissos d'obra flamenca

A la miniatura de les *Molt Riques Hores* (fig. 9) amb què hem començat aquest comentari, un altre dels elements més destacats, juntament amb els vestits luxosos, exòtics i estranys dels comensals i amb la gran vaixela d'aparat, són els tapissos o draps de ras, anomenats així perquè el seu centre principal de producció va ser la vila d'Arràs, i per això mateix en italià són anomenats *arazzi* i en castellà *paños de ras*. La historiografia d'arrel academicista sorgida a la Itàlia del Renaixement va donar per feta l'existència d'unes arts majors, que són l'arquitectura, la pintura i l'escultura, i d'unes arts menors, molt més diverses, que en alguns moments, per mirar d'esquivar aquesta consideració secundària, s'han anomenat decoratives o de l'objecte. L'Edat Mitjana era aliena a aquesta consideració de les arts i, com estem veient, l'objecte artístic, pel valor dels materials, però també per la creativitat, per la inventiva i el domini tècnic que suposaven i per la subtilitat dels resultats finals, era més desitjat que la pintura de retaules o l'escultura monumental.

En aquest sentit, podríem dir que els tapissos, teixits amb llanes fines polícromades, amb sedes i amb fils d'or i d'argent, eren un dels productes que més prestigiaven els seus posseïdors. I ho eren perquè, entre altres coses, permetien grans desplegaments d'iconografia —cosa que no podien fer les joies—, uns desplegaments iconogràfics que podien exaltar des de la noblesa i el valor militar, amb sèries com les dels Nou de la Fama, que tenien molts dels grans senyors de l'època, fins a l'amor cortès, tan típic de la tardor de l'Edat Mitjana. De fet, en els darrers anys s'ha insistit sovint en el paper que els grans tapissos figurats van tenir com a marc espectacular que honorava el seu propietari. Els reis i els nobles —que es feien acompanyar d'aquestes obres quan es desplaçaven pels seus dominis—, els eclesiàstics, els burgesos i les institucions cíviques —la Generalitat, els Consells de les ciutats— volien aquestes obres per aquesta raó, i no per educar els pintors del país en les formes de l'art flamenc, com de vegades s'ha dit.⁴²

Per no deixar el que estic comentant en un àmbit purament teòric, podem recordar uns documents que ens parlen d'un tapís amb la representació de la conquesta de Sicília, una obra que el Consell de Perpinyà va trametre al rei Martí a principis del segle xv. Com que el drap avui no existeix, podem imaginar com era parant compte en les teles que figuren els grans herois de l'antiguitat —és a dir, els *Neuf Preux* o Nou de la Fama (fig. 14)— o les que representen la guerra de Troia, dos temes molt habituals en les obres del quatre-cents. En tot cas, el que és evident és que aquest tapís de la conquesta de Sicília havia estat dissenyat amb la intenció d'afalagar el monarca, ja que hi havia «ystoriada la presa o setge de Catània», una acció bèl·lica que havia estat dirigida directament per ell. En les cartes que es creuen Martí I i els representants de

⁴² VIDAL FRANQUET (2016; 2017). La bibliografia sobre aquest aspecte de l'art del tapís comença a ser desbordant. Vegeu, entre molts altres, SMITH (1989); JOUBERT (1998); CAMPBELL (2002); BELOZERSKAYA (2009); WILSON (2018).

Perpinyà sobre aquest assumpte, el sobirà es mostra molt complagut per l'enviament del drap, però finalment decideix no comprar l'obra que li ofereixen, a causa dels «grans càrrecs» que suporta la Corona; tanmateix, recorda als jurats que la hi poden regalar, i els diu que ell, a canvi, la conservarà «a memòria de vosaltres».⁴³

A la Corona d'Aragó, va ser el pare del rei Martí —Pere el Cerimoniós— qui va començar una esplèndida col·lecció de tapissos que van continuar els seus successors. Però és important tenir en compte que, a banda d'aquestes obres heretades o de les que —com els objectes d'or i argent amb esmalts— van ser regalades a la monarquia, o de les que es van comprar o encomanar en els mercats internacionals, també hi va haver telers instal·lats al nostre territori, cosa que la historiografia ha tendit a negar o a passar per alt. Un dels primers va ser el de Joan de Brussel·les, «maestre de draps de ras de la ciutat de Ceragoça», documentat entre el 1396 i el 1400. Marçal Olivar li va atribuir un frontal amb la representació de sant Joan Baptista al centre, acompanyat a costat i costat per sant Martí de Tours i sant Hug amb hàbit cartoixà (fig. 15). L'obra, actualment perduda, llueix els escuts d'Aragó i de Luna, i la presència del sant cartoixà ha fet pensar que es tracta d'una peça teixida per a la cartoixa valenciana de Valldecris, que va ser tan afavorida per la devoció de Martí I i Maria de Luna.⁴⁴ Segui o no sigui una obra d'aquest tapisser, sembla evident que és una comanda directa dels reis, com també ho devia ser un «frontal de altar de drap de ras» que lluia quatre senyals, dos reials i dos de Luna, entre mitges figures; un paral·lel, doncs, de la peça relacionada amb Valldecris, però amb la representació de bustos en lloc de figures senceres, una obra qui sap si sorgida del mateix teler.⁴⁵

A part de Joan de Brussel·les, un altre mestre de draps de ras procedent del nord de França o de Flandes que va treballar a la Corona d'Aragó al final del segle XIV va ser un tal Robinet. És documentat el desembre de l'any 1398 a Palma de Mallorca, on va fer un tapís amb la història de l'Assumpció de la Verge Maria per al bisbe Lluís de Prades, l'oncle patern de Margarida.⁴⁶

Quant al seu espòs —el rei Martí l'Humà—, no es va conformar amb les obres que li regalaven o podia adquirir.⁴⁷ Necessitava algú que treballés per a ell en exclusiva, que estigués al seu costat. L'estiu de l'any 1406, un tapisser anomenat Pere, que es

43 El document va ser publicat per RUBIÓ I LLUCH (1908-1921, vol. I: doc. 479).

44 OLIVAR I DAYDÍ (1986: 49-51). Sobre la decoració de Valldecris, vegeu SERRA & MIQUEL (2009).

45 MASSÓ I TORRENTS (1905: 572).

46 VIDAL FRANQUET (2016: 168-172).

47 Per exemple, el 28 de gener del 1405, el rei escriu al mercader Pere Moragues per encarregar-li el següent: «[...] com nós hajam necessaris uns paraments de cortines de ras e hajam entès que aquí a París tenen mercader qui stant ab (*sic*) la rua de Sant Denis, dos paraments de donzelletes e d'infants poch, los quals són verts escurs, sembrats de diverses natures d'arbres e de flors, pregam-vos que, ab diligència, vos entrametats dels dits paraments o d'altres semblants qui haje aquí en casa dels dits mercaders o d'altres e comprats-los uns d'aquells» (ACA, C, reg. 2247, f. 93v; ed. GIRONA I LLAGOSTERA, 1915: 567); el mateix any fa altres compres (VIDAL FRANQUET, 2016: 171).

trobava a Perpinyà, es va traslladar a Barcelona per manament reial. Arribat aquí, li va ser facilitada una cambra al Palau Menor perquè es posés a treballar de seguida.⁴⁸ L'adaptació d'estances palatines amb l'objectiu que els artistes de la Cort produïssin les seves manufactures va ser prou habitual; anys després, Alfons el Magnànim va manar que algunes habitacions de l'Aljaferia de Saragossa, del Real de València o de la Suda de Tortosa servissin per instal·lar-hi els seus brodadors i argenters. En el cas del mestre Pere, un cop establert a la Ciutat Comtal, de seguida li van ser enviades —des del palau del Túria— unes cortines que havien estat comprades anys abans a Bruges; havia de reproduir-ne l'aspecte i fer un joc de llit. Va estar treballant en aquestes i altres obres per encàrrec del rei fins almenys el Nadal del 1408, i potser fins més enllà d'aquesta data, tot i que Pere desitjava anar a Toledo, on l'esperava amb els braços oberts l'arquebisbe, l'aragonès Pedro de Luna, nebot del pontífex Benet XIII.⁴⁹ És evident, doncs, que el rei Martí va voler tenir, dintre del seu reialme, un bon mestre que —com a mínim— fos capaç de recrear els productes tèxtils d'obra flamenca, els més exclusius del mercat. Així, donava a la seva Cort un aspecte de luxe equiparable al dels altres estats europeus.⁵⁰ Escassos dies abans de morir, el monarca va encarregar que fossin entregades a Margarida de Prades unes «cortines de drap de ras» que havien pertangut al seu primogènit, Martí el Jove:

Lo rey d'Aragó e de Sicília. Mossèn Sanxo, nós havem donades les cortines de drap de ras qui eren de nostre fill, lo rey de Sicília, a nostra cara muller la reyna, per què us manam que encontinent que'n Pere Trullols, portador de la present, serà aquí, donets al dit Pere Trullols, e dar e liurar fàçats les dites cortines, car a ell és estat dat càrrech per nós e per la dita reyna muller nostra, que aquelles a la dita reyna trameta prestament. Dada en lo monestir de Vallldonzella, sots nostre segell secret, a XXVIII dies de maig del any de la nativitat de nostre Senyor MCCCCX. *Rex Martinus*.⁵¹

La reina, ja vídua, va destinar 200 florins d'or d'Aragó, dels 500 que rebia per Nadal com a assignació del papa Luna de les rendes per a la Cambra Apostòlica provinents de l'arxidiòcesi de Tarragona, per poder desempenyorar un tapís especialment bell del qual en coneixem pocs detalls («*unus pannus pulcherrimus vocatus de Ras*») i evitar-ne així la venda.⁵²

48 «[...] E per tal que començ d'obrar e no stiga debades, trametem-vos per Miquel, lo qui serveix nostres nets, portador de la present, ·I· dossier d'unes cortines que havem haïdes aquí, les quals se són fetes en Fflandres, per què us pregam que decontinent fàçats metre mà al dit mestre per a fer ·I· sobrecel de semblant guisa, en la manera que és lo dit dossier» (ACA, C, reg. 2248, f. 240r; ed. GIRONA I LLAGOSTERA, 1915: 594; VIDAL FRANQUET, 2016: 170-171).

49 ACA, C, reg. 2250, f. 76r; ed. GIRONA I LLAGOSTERA (1915: 611).

50 VIDAL FRANQUET (2016 i 2017).

51 ACA, C, reg. 2237, 2a num. f. 72r-v; ed. GIRONA I LLAGOSTERA (1915: 654).

52 ACA, C, reg. 2355, f. 23v-24r (30 d'octubre de 1413).

Sostres —guixeries i draps— moriscos

Com hem comentat abans, la voluntat de luxe moltes vegades es relacionava també amb la idea d'exotisme, moltes vegades es relacionava també amb la idea d'exotisme.⁵³ En aquest sentit, podem recordar breument la història dels teginats moriscos que el 1402 el rei Martí va adquirir a Xàtiva. Sojornant en aquesta ciutat, el monarca va anar a casa d'en Guillem de Bellví, on va veure el que els documents anomenen «una coberta de un palau morisch», és a dir, un sostre de mocàrabs que després es va fer regalar, a la vegada que en comprava dos o tres de la mateixa mena.⁵⁴

Tot i que l'obra va ser un obsequi, el negoci no va resultar lleuger per a aquelles arquitectes reials que, segons el monarca, sempre suportaven grans càrrecs. A part de les dues compres que es van fer en paral·lel al regal, el desmuntatge i el transport d'aquests sostres decorats fins als palaus de Barcelona van ser finançats per la Corona. A més, es va pagar un sostre de nova trinxera per a la cambra descoberta a casa d'en Bellví, un teginat del tipus que els textos medievals anomenen «a usança nostra», és a dir, a la manera cristiana, com els que contemporàniament s'estaven fent, per exemple, a la Casa de la Ciutat de Barcelona, i que, per tant, representava una manera de fer que al segle xv diferenciaven clarament de la morisca, del que ara anomenaríem mudèjar. Si per a la nova coberta del palau del noble de Xàtiva es pot plantejar un fàcil paral·lelisme amb els teginats que encara es conserven en tantes estances d'origen medieval de Barcelona o València, les visions més optimistes volen relacionar l'aspecte de l'antic amb el que es pot admirar a la capella palatina de Palerm (fig. 16). Fos com fos, es tractava d'una obra considerable.⁵⁵

Tampoc els artífexs devien resultar barats. Per treballar en aquestes obres tan especials el rei no disposava de cap fuster adequat en els seus reialmes i va fer cridar «dos mestres castellans» perquè en tinguessin cura, concretament artífexs de Toledo, que sembla que eren els únics que en sabien. Un era cristià i s'anomenava Gonzalbo Ferrando; l'altre era musulmà i es deia Mahomet. La seva feina, a més, s'havia de coordinar amb la d'un pintor que va redaurar el sostre i amb la dels mestres de cases locals, que s'ocupaven de les estructures en què calia acomodar la coberta. Un cop acabats, els teginats de mocàrabs, juntament amb les guixeries que feien alguns mestres enrolats a l'aljama de Saragossa i amb els draps moriscos que el sobirà aconseguia a Granada, havien de donar un aspecte exòtic i luxós a les estances dels palaus reials de Barcelona. I aquesta feina tenia lloc a la vegada que el mestre Pere treballava en la decoració de les cambres d'aquests edificis, teixint tapissos a la manera de Flandes, i que en l'entorn àulic s'utilitzaven sumptuoses joies parisenques.

⁵³ Sobre aquest tema vegeu, per exemple, STABEL (2012).

⁵⁴ Publica els documents ADROER I TASIS (1998).

⁵⁵ Per a una visió panoràmica del teginats medievals a la Corona d'Aragó, vegeu DOMENGE & VIDAL (2013). Vaig tractar el períple dels teginats moriscos adquirits pel rei Martí l'Humà a VIDAL FRANQUET (2013), on mirava de recollir la bibliografia anterior.

Podem dir, doncs, que a la Cort del rei Martí, on va viure, va regnar i ràpidament va enviduar Margarida de Prades, els sostres de fusta en forma de mocàrabs, les algep-series i les rajoles de moda morisca, els draps granadins, els tapissos que provenien del nord d'Europa i es recreaven a la Ciutat Comtal, les joies amb perles, pedres i esmalts, les robes cares, la vaixel·la d'aparar i fins els perfums i els àpats, tot jugava un paper important en l'escenificació del poder, en l'exhibició del luxe que va ser característica de la tardor de l'Edat Mitjana.

Apèndix

*Pere de Casassaja compra en subhasta pública de Llorenç Salvador, comprador major de Margarida de Prades, diversos objectes preciosos que eren de la mateixa reina i de la seva mare, Joana de Cabrera, (vasos de plata, joies, un reliquiari en forma de poma, un tapís de sant Jordi...), per valor de 700 lliures barcelonines.*⁵⁶

AHPB, 51/17, Arnau Lledó, *Capibrevium sexagesimum*, 1412-1413, f. 79v-81r.

Noverint universi quod ego Laurencius Salvatoris, de villa Castilionis Impuriarum emptorque maior illustrissime domine Margarite, serenissimi et magnifici principis et domini, domini Martini, ffelicis recordacionis regis Aragonum, Sicilie, Valencie, Maioricarum, Sardinie et Corsice comitisque Barchinone, dux /ducis\ Athenarum et Neopatrie ac eciam comitis Rossilionis et Ceritanie, relicte, procurator ad hec et alia ligittime et cum libera et generali administracione constitutus a dicta domina /illustrissima domina Margarita\ regina et ab egregia domina Iohanna, uxori egregii viri domini Petri de Prades deffuncti, prout constat de ipsa procuracione per instrumentum inde receptum in posse Arnaldi Letonis, notarii infrascripti, vicesima nona die presentis mensis octobris anno presenti et infrascripto /a Nativitate Domini M^oCCCC^o duodecimo\, nomine et auctoritate dicte dicte procuracionis, gratis et ex certa sciencia vendo et ex causa vendicionis concedo vobis venerabili Petro de Casasagia, mercatori, civi Barchinone, presenti, tanquam re vera plus danti et offerenti in encantu publico, /ut infra patet,\ et vestris et quibus velitis, /perpetuo\ vasa argentea, iocalia, res et bona sequencia et inferius designata que sunt dictarum dominarum principalium mearum:

Primo, videlicet, unum cifum sive anap auri cum suo sobrecop auri, lavoratum sive obrat tot de obre de fil d'aur cum quadam flore sive flor de smalt blanch in sumitate ipsius sobrecop; et sunt ponderis septem marchorum et quinque unciarum ad marchum et pondus Barchinone.

⁵⁶ Aquest document ha estat localitzat i transcrit per Stefano M. Cingolani en el procés final d'elaboració d'aquest llibre. Li agraeixo molt que me l'hagi cedit. A causa de la seva importància, hem cregut convenient incorporar-lo com a apèndix del capítol, redactat abans de la treballa.

Item, unum pedem sive peu de confiter auri, cum perulis de compte seminatis et encastatis circum circa ipsum pedem; et dictum pes sive peu, sine ipsis perulis, est ponderis quatuor marchorum quatuor ~~unciarum~~ unciarum et trium argens ad dictum pondus. Et predictae perule ~~erant~~ /sunt\ in summa centum septuaginta novem et ~~erant~~ /sunt\ ponderis unius uncie parum plus vel minus.

Item, unum alium pedem sive peu gulibergii sive de got auri, cum perulis et lapidibus seminatis et encastatis circum circa dictum pedem; et est ponderis, sine tamen ipsis perulis et lapidibus, duorum marchorum et sex unciarum et medie et duorum ternals ad pondum predictum Barchinone. Et dicte perule sunt in summa quadraginta quatuor; et dicti lapides sunt sex balays; et ponderant ipse perule et lapides media uncia ad dictum pondus, /parum plus vel minus\.

Item, tres saffirs, duos taules et unum codol grosses, qui ponderant inter omnes tres mediam unciam unum argens et medium ad pondus predictum.

Item, unam squillam sive squella argenti cum suo batall argenti, cum sua truge de banq que ponderat encamerada duodecim marchos /ad dictum pondus\. Et facta tara de predicta truge de banq ipsa squilla est ponderis nitidi sex marchorum ad marchum et pondus supradictum.

Item, duo candelabra sive ~~canel~~ canelobres argenti albi marchata ad marcham Barchinone, et ponderant tres marchos et medium ad pondus et marchum Barchinone predictum.

Item, unum aliud candelabrum /sive canelobre\ argenti, et unam taceam argenti deauratam a parte inferiori, que candelabrum et tacea non sunt marchata aliqua marcha, et sunt ponderis quinque marchorum ad pondus predictum.

Item, unum collar auri operatum ad formam seu modum de cadena, ponderis duarum unciarum quatuordecim argens et medii ad dictum pondus Barchinone.

Item, unum pannum sive drap de Ras istoriatum ystorie beati Georgii, longum, cum diversis figuris et ymaginibus, totum de lana diversorum colorum.

Item, unam pipam sive pipa cum suo broch rotunda, et unam taceam magnam factam ad modum seu formam anapis sive de anap, et hec omnia sunt argenti deaurati intus et extra, marchatas ad marcham Barchinone, et sunt ponderis duorum marchorum septem unciarum et medie.

Item, unum reliquiari auri factum ad formam de poma, rotundum; intus quod reliquarium sunt due ymages depint smaltades, videlicet una de Déus lo pare et altera virginis Marie tenentis in brachio dominum Ihesum; et extra dictum reliquarium sunt encastate et encastati quatuor perule de compte et duo saffrs modici valoris et duo granats; et una catena parva auri afixa cum dicto reliquiari; in qua catena sunt afixe due perule parve et modici valoris. Et est ponderis ~~inter omnia~~ /ipsius reliquiari, inter omnia que in ipso sunt afixe, \ duarum unciarum et quindecim argents.

~~Que omnia et singula supradicta dicto nomine /per me vobis superius vendita, ego dictus nomine et auctoritate\ vobis iam tradidi corporaliter et de facto /nomine iamdicto nomine et auctoritate predictis\ cedens et mandans vobis~~ [Afegeit al peu del foli amb un reclam, i segueix a baix del foli següent amb un altre reclam: Ita que vendicionem, et ex causa vendicionis concessionem, facio ego dictus Laurencius Salvatoris, nomine et auctoritate quibus supra, vobis dicto Petro de Casasagia, et vestris et quibus velitis, perpetuo de omnibus supradictis pure, libere et absolute, ~~et sicut~~ et sine omni condicione et retencione, et sicut melius dici et intelligi potest ad vestrum vestrorumque salvamentum et bonum intellectum, et extraho, nomine et auctoritate quibus supra, predicta omnia et singula que vobis vendo de iure, dominio, proprietate et posse dictarum dominarum principalium mearum et utriusque ipsarum, et suorum ac mei earum nomine, eademque omnia et singula in vestrum vestrorumque ius, dominium et posse ac proprietatem mitto et transfero, dictis nomine et auctoritate, irrevocabiliter pleno iure ad habendum, tenendum, vendendum omnique tempore pacifice possidendum et ad omnem vestram vestrorumque voluntatem inde libere faciendam, sine condicione et impedimento ac obstaculo dictarum duarum principalium mearum seu alterius earum et mei suorum, ac mei ipsarum nomine, et alterius cuiuscumque persone. De quibus omnibus et singulis, per me vobis supra venditis, vos dictum emptorem iam in possessionem corporalem ~~et realem~~ in misi per tradicionem realem quam vobis de eisdem feci, quibus supra nomine et auctoritate, in presencia notarii et testium subscriptorum. Et ex causa huiusmodi vendicionis et aliter eis via, modo, causa et iure quibus melius fieri et valere possit, nomine et auctoritate procuracionis, do, cedo, transfero atque trado vobis, iamdicto emptori,] et vestris et quibus velitis /perpetuo\ omnia iura omnesque acciones, reales et personales, mixtas, utiles et directas, ordinarias et extra ordinarias, et alias eciam ~~eisdem~~ quascumque eisdem illustri et egregie principalibus meis, /et utrique earum ac michi ipsarum nomine,\ competencia et competentes, et competere debencia et debentes, in predictis ~~que dts~~ vasis argenteis, iocalibus, rebus et bonis /et aliis superius specificatis\ quas vobis vendo et contra et que iamdictis nomine /et auctoritate\ vobis vendo, et contra quascumque personas et res, racione seu occasione ~~eiusdem~~ /eorundem.\ Quibus iuribus et accionibus supradictis possitis vos et vestri et quos volueritis /perpetuo\ uti agere et experiri, ~~et omnia facere~~ /agendo scilicet respondendo, defendendo, excipiendo, proponendo et replicando, vendendo, distrahendo et aliter alienando, et omnia alia et singula faciendo et liberaliter exercendo\ in iudicio et extra iudicium, quecumque et quemadmodum ego, ~~facere poteram~~ a iamdictis nomine /et auctoritate,\ facere poteram et dicte illustrissima et egregia principales mee ~~facere poterant~~ ante presentem vendicionem et iurium cessionem, et possem seu possent iam ~~predicto~~ nomine nunc et eciam postea quandocumque. Ego enim, quibus supra nomine /et auctoritate\ facio et constituo vos et vestros in hiis dominos et procuratores in rem vestram propriam ad faciendum inde vestre libitum voluntatis.

Pro precio vero predictorum que vobis ~~quo supra nomine~~ vendo, dedistis et solvistis michi, /dictis nomine et auctoritate recipienti, et\ confiteor me iam fato nomine a vobis habuisse et recepissee septingentas libras monete barchinonensis de terno. Et ideo, predictis nomine /et auctoritate\, renunciando excepcioni non numerate et non solute peccunie, et precii predicti non habiti et non recepti, et legi que subvenit deceptis ultra dimidiam iusti precii, et ~~excepcioni~~ /excepcioni et\ accioni de dolo malo et in factum, et omni alii iuri, rationi et consuetudini contra hec repugnantibus. Dono, quibus supra nomine /et auctoritate, et ex certa sciencia,\ et remitto vobis et vestris irrevocabiler inter vivos, siquid predicta que iam ~~fatis nominibus~~ vobis vendo plus modo valent vel a modo valebunt precio antedicto. Insuper dicti nomine /et auctoritate convenio et bona fide promitto vobis quod ~~predicta~~ /dicto venerabili emptori,\ ~~faciam predicto nomine et~~ /quod predicta omnia et singula\ que vobis vendo ~~faciam predicto nomine et~~ facient dicta illustrissima domina Margarita regina et princip egregia domina Iohanna, principales mee ~~et sui~~ /et utraque earum et sui et ego ipsarum nomine\ vos et vestros et quos volueritis, habere, tenere et possidere in pace /perpetuo\ contra omnes personas, et quid tenebuntur et tenebor iamdictis nomine /et auctoritate [...]\ de firma et legali eviccionem eiusdem, et de restitutione omnium missionum, dampnorum et interesse lictis et extra. Et pro hiis complendis et firmiter attendendis, tenendis et observandis, obligo iamdictis nomine /et auctoritate\ vobis et vestris ~~omnia bona~~ /perpetuo omnia et singula bona, res, iocalia et alia iura universa\ dictarum principalium mearum et utriusque ipsarum in solidum, mobilia et immobilia, ~~ubique~~ habita et habenda, ac etiam privilegiata, de iure, usu, usatico, consuetudine seu aliter. Renunciantes, predictis nomine /et auctoritate quantum ad hec,\ beneficio novarum constitutionum, et dividendarum actionum, et epistule divi Adriani, et consuetudini Barchinone loquenti de duobus vel pluribus in solidum se obligantibus, nec non et beneficio Velleiani senatusconsulti in favorem mulierum introducto et ~~autentice siqua mulier~~ omni alii iuri, rationi et consuetudini contra hec repugnantibus.

Et etiam iuro, ~~sponte~~ /non vi nec dolo sed sponte nomine et auctoritate quibus supra,\ in animabus predictarum illustris et egregie principalium mearum, per dominum Deum et eius sancta quatuor Evangelia manibus meis ~~pretactis nominibus~~ corporaliter tacta, predicta omnia et singula ipsas /dominas\ principales meas et utraque ipsarum, et me ~~ipsarum~~ /earum\ nomine, semper attendere et complere, tenere et observare, et in aliquo non contra facere vel venire aliquo iuri, causa vel etiam ratione. Intelligatur tamen, et michi expresse retineo, quod bona mea propria non sint ~~pro premissis~~ vobis vel vestris /pro premissis\ in aliquo obligata.

Hec igitur omnia et singula supradicta facio, paciscor, convenio et ~~bona fide~~ promitto ego Laurencius Salvatoris, venditor predictus, nomine /et auctoritate\ quibus supra, vobis iamdicto venerabili Petro de Casasagia emptori, et vestris, nec non et notario infrascripto,

tanquam publice persone pro vobis et vestris, et pro aliis eciam personis omnibus quarum interest et intererit, recipienti et paciscenti ac eciam legitime stipulanti.

Ad hec ego Ffranciscus Muntada, curritor publicus et iuratus civitatis Barchinone, fateor /confiteor et recognosco\ vobis prefato /venerabili\ emptori quod /omnia\ predicta vasa argentea, iocalia, res et bona, /et alia superius specificata et\ /supra\ per vos empti, fuerunt per me, de voluntate et mandato dicti venditoris, exposita venalia et subastata palam et publice per dictam civitatem Barchinone, et vobis, ut plus offerenti et danti vendita, me mediante et interveniente.

Actum est hoc Barchinone, tricesima prima die octobris anno a Nativitate Domini millesimo CCCC° duodecimo.

S+num Laurencii Salvatoris predicti qui hec pretactis nomine /et auctoritate\ laudo; ~~confirmo et iuro~~ venditoris iurantis; S+num Ffrancisci Muntada, curritoris, predictorum qui hec nominibus et auctoritate quibus supra laudamus, concedimus et firmamus.

Testes huius rei sunt: discretus Petrus Magistri, presbiter Barchinone, Petrus Corts, candelarius candelarum cere, et Guilelmus Rich, curritor auris, cives Barchinone.

FIGURES



FIGURA 1. Jacquemart de Hesdin, Presentació al temple de les *Belles Hores* del duc de Berry [Brussel·les, Bib. Royale Albert, ms. 11060-1, f. 49v] (Wikimedia Commons).



FIGURA 2. Joan Antigó, Presentació al temple del retaule de la Mare de Déu de l'Escala [Banyoles, Monestir de Sant Esteve] (Bisbat de Girona. Tots els drets reservats).



FIGURA 3. Pere Serra, *Mare de Déu dels Àngels*, cap a 1385. [Museu Nacional d'Art de Catalunya, adquisició de la col·lecció Plandiura, 1932. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, any en curs].



FIGURA 4. Bernat Martorell, Sant Jordi i la princesa del retaule de Sant Jordi [Chicago, Art Institute] (Wikimedia Commons).



FIGURA 5. Lluís Borrassà, Sant Jordi [Vilafranca del Penedès, església de Sant Francesc] (Wikimedia Commons).



FIGURA 6. Joan Mates, *Calvari; Sant Sebastià*, 1417-1425. [Museu Nacional d'Art de Catalunya, dipòsit de Joan Ainaud i de Frederic-Pau Verrié, 1947. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, any en curs].



FIGURA 7. Mestre Wenceslao, *Cicle dels mesos* (gener) [Trento, Torre dell'Aquila] (Wikimedia Commons).



FIGURA 8. Germans Limbourg, Mes de febrer de les *Molt Riques Hores* del duc de Berry [Chantilly, Musée Condé] (Wikimedia Commons).



FIGURA 9. Germans Limbourg, Mes de gener de les Molt Riques Hores del duc de Berry
[Chantilly, Musée Condé] (Wikimedia Commons).



FIGURA 10. Calze de Felip de Malla [Barcelona, església de Santa Maria del Pi]
(Foto: Joan Domenge Mesquida. Tots els drets reservats).



FIGURA 11. Cavall d'Or [Altötting, Gnadenkapelle] (Wikimedia Commons).



FIGURA 12. Anònim, *Portapau de Pere II d'Urgell*, cap a 1400. [Museu Nacional d'Art de Catalunya, adquisició, 1977 (localització actual desconeguda). Foto: © Ramon Manent].



FIGURA 13. Joia en forma de tavella de ginesta [Barcelona, catedral] (Catedral de Barcelona. Tots els drets reservats).



FIGURA 14. Tapís dels Nou de la Fama [Nova York, The Metropolitan Museum of Art] (Wikimedia Commons).



FIGURA 15. Frontal de la cartoixa de Valldecríst [Institut Amatller d'Art Hispànic. Fotografia d'Artur Ramon, 1281/1985] (Tots els drets reservats).



FIGURA 16. Sostre de mocàrabs [Palerm, capella palatina] (Wikimedia Commons).