

EL ARTE ÁULICO MALLORQUÍN Y SU REFLEJO EN LOS PROYECTOS ARTÍSTICOS DE PEDRO IV EL CEREMONIOSO

Marta Serrano Coll
Tarragona

INTRODUCCIÓN

Entre los acontecimientos políticos que influyeron en la dilatada política artística de Pedro IV el Ceremonioso destaca la conquista del reino de Mallorca, cuya conflictiva anexión siempre creyó justificada. Este trabajo tiene como objetivo mostrar que Pedro IV, consciente de que el arte era una herramienta de prestigio y de legitimación, no tuvo dudas a la hora de utilizar como modelo algunas manufacturas promovidas por sus hasta entonces adversarios, los reyes de Mallorca.

En numismática se constata la adopción de nuevos tipos con iconografías novedosas, adaptación monetaria debida, con bastante probabilidad, a razones de índole práctica y económica. La sigilografía también presenta un punto de inflexión, pues a partir de la invasión, además de asimilar la técnica del contrasellado, el Ceremonioso se mostró con una iconografía análoga a la de los reyes insulares. Su admiración por el arte áulico mallorquín se confirma en otros soportes: las *Ordinacions* tienen su modelo en las célebres *Leges palatinae*, del mismo modo que su proyecto de crear un pan-teón dinástico en Poblet quizás tenga, asimismo, un referente insular.

LA NUMISMÁTICA

Un análisis sobre la iconografía del rey de Aragón en numismática advierte que, bajo el reinado de Pedro IV, se observan cambios concernientes a la adopción de nuevos tipos monetarios, incluyendo con ellos nuevos valores e iconografías. Es indiscutible que estas aportaciones, pues son más una adquisición que una alteración en los cuños tradicionales, están vinculadas al advenimiento del reino mallorquín bajo su cetro.

En un principio, la política del Ceremonioso había tendido a una reintegración económica de los nuevos territorios y a un cambio de amonedación conforme a los patrones vigentes de la Corona según informa una carta que el monarca envió al gobernador de la isla, Gelabert de Centelles¹. No obstante, Pedro IV concluyó acuñando, como era habitual en Mallorca aunque por primera vez en la iconografía del rey de Aragón, piezas con busto de frente/cruz, y rey entronizado/cruz de doble travesaño rodeadas por + PETRUS DEI GRACIA REX / + ARAGONUM ET MAIORICARUM². Esta breve intitulación respondía a la falta de espacio para la colocación de toda su dignidad, que tenía que in-

¹ En ella se establecía que la moneda "[...] sia tornada e batuda a semblant forma e granea e de semblant ley que son los barchinonesos d'argent que's baten en Barchinona. E així que no y haia diversitat sino en les lletres". Extraído de Mateu i Llopis, Felipe (1934): *Les relacions del Principat de Catalunya i els Regnes de València i Mallorca amb Anglaterra i el paral·lelisme monetari d'aquests països durant els segles XIII, XIV i XV*, Societat Castellonenca de Cultura, Castelló, p. 77.

² Con algunas variedades según las piezas.



Fig. 1. Monedas de Pedro IV emitidas en Mallorca. Todas de Crusafont, Miquel (1982): *Numismática*.



Fig. 2. Monedas de Jaime II de Mallorca. *Ibidem*.

cluir su soberanía en los condados de Rosellón, Cerdaña y Montpellier, vendidos por Jaime III de Mallorca al rey de Francia para obtener fondos que se destinarían a su lucha contra el aragonés³. Especial cuidado puso el Ceremonioso por evidenciar la invalidez de la venta y, por tanto, su efectivo señorío en estas tierras: COMESQUE BARCHINONE ROSSILIONIS ET CERITANIE figuraba rodeando todos sus sellos.

Aunque originario de Inglaterra⁴, Jaime II de Mallorca había adoptado, directamente importado de Francia, el tipo de busto de frente en los *rals* de oro y plata, y en los *doblers*, los *diners* y la *malla* de vellón⁵. Con la anexión del reino mallorquín, Pedro IV asumía como propia esta nueva amonedación y su iconografía, muy pronto acogida en las acuñaciones valencianas.

Del mismo modo, la tipología rey entronizado en la iconografía del rey

de Aragón se encuentra por vez primera en las acuñaciones insulares de Pedro IV. También fue Jaime II de Mallorca el primero en batir este tipo de moneda de oro para equipararse, tal vez, con su homólogo francés⁶. Que el monarca mallorquín sabía perfectamente cómo quería figurar en este tipo de moneda se refleja en la cédula de Privilegio de 1313, donde explica: “*En una part de aquel diner d’aur es entretayada la image nostre reyal seent en la cadira, ab corona al cap e tanent en la ma dreta emperi e en la sinestra pom ab senyal de la honrade creu sobreposat. E en torn de la dita part ha aquest titol “Jacobus Dei Gracia Rex Majoricarum”. E en la dita part de aquel diner es format lo senyal de la sancta creu en esta manera [dibujo de cruz de doble travesaño] e en torn de la dita part se ligen aquestes letres “Comes Rossilionis et Ceritanie et Dñs. Montispesulani” e el bras de la creu de la part de vayl s’esten tro al*

³ Mateu i Llopis, Felipe (1977): *La moneda de los reinos de Valencia y Mallorca*, Anúbar, Valencia, p. 143-144.

⁴ Nació con los *sterlings* de Enrique II, aunque la gran difusión de esta tipología se debe a la moneda de Eduardo I.

⁵ Jaime II de Mallorca acuñó siguiendo los patrones franceses porque los estados continentales de su reino lindaban con Francia. Mateu, *Valencia y Mallorca*, p. 14-. Habría que añadir también las estrechas relaciones con Francia que contrarrestaban con la animadversión hacia Aragón; ya Álvaro Campaner recordaba, en su célebre estudio sobre numismática balear, que el mallorquín se había aliado con Francia y con el Papa, quienes se preparaban para invadir el territorio catalán. Campaner, Álvaro (1879): *Numismática Balear*. Pedro José Gelabert, Palma de Mallorca, p. 107.

⁶ *Ibidem*, p. 144.

derrer cercla d'imitación de
emitirá esta
davía no se
peninsulares

Este nue
lleno de det
mento que
formado part
de Aragón: la
lijas en las a
quinas y, por
ahora en las
iconografía y
nés. Pequeña
coronitas y u
jetos aparece
reales y a las

LA SIGILOLOGÍA

Marcada
líticos, la sigi
ta tres etapa
cambios en
grafías⁹. La c
bituales del
se manifest
etapa cuando

⁷ Campaner
a Pere Cenar
IV. A ellos les
menge i Mesqu
Palma, p. 16-47

⁸ Mientras
se vio en las m
que imitaba el
principado, aunq

⁹ La primer
que la segunda
en los estudios
IV de Aragón.
de 1892”, en M
adelante, en De
Catalunya, Estar

¹⁰ Rodead
Barchinone”. *Ibi*
“[...] manam fer
Pedro IV. *Cróni*

¹¹ Felipe V
de estos tronos
sceaux royaux
des de diplomati

¹² Obsérve
y Ochoa de Ol
Navarra, Pampl

derrer cercla de la moneda"⁷. Pedro IV, a imitación del rey de Mallorca, también emitirá esta moneda de oro, si bien todavía no se acuñará en los territorios peninsulares de la Corona⁸.

Este nuevo numerario preciosista y lleno de detalles, ofreció además un elemento que hasta entonces tampoco había formado parte de la amonedación del rey de Aragón: las marcas de ceca, muy prolijas en las anteriores emisiones mallorquinas y, por tanto, habituales a partir de ahora en las acuñaciones de esta misma iconografía ya propia del monarca aragonés. Pequeñas veneras, escudillos, flores, coronitas y un sin fin de minúsculos objetos aparecerán flanqueando a las efigies reales y a las cruces de sus reversos.

LA SIGILOGRAFÍA

Marcada por los acontecimientos políticos, la sigilografía de Pedro IV presenta tres etapas que se diferencian por los cambios en las leyendas y en las iconografías⁹. La disyunción con los sellos habituales del repertorio del rey de Aragón se manifiesta sobre todo en la segunda etapa cuando, ya en documentos de 1343

y 1344, el monarca utiliza improntas novedosas desde el punto de vista iconográfico y formal aunque, en esencia, la pieza ceca conserva lo tradicional: una efigie entronizada en la faz principal y una figura ecuestre en la secundaria¹⁰.

La representación mayestática destaca por el cambio en la factura y también por la forma del solio y la complicada estructura que cobija a la persona regia. El trono, que remata en leones y se cubre por bordado paño, remite a los solios tan en boga en suelo francés desde Luis IX¹¹. ¿Debe encontrarse, pues, el modelo del trono adoptado por el Ceremonioso en la sigilografía del reino ultrapirenaico? La respuesta es, sin duda, afirmativa, pero, ¿cuál fue el camino que siguió este modelo de regalía hasta llegar a la cancillería aragonesa? Las vías más plausibles son dos: la navarra, por batirse piezas similares desde tiempos de Luis el Hutín, y la mallorquina, pues sus reyes habían utilizado desde Jaime II tronos con estas mismas características¹².

Del mismo modo, la representación ecuestre introduce novedades. Primero, el cambio de dirección hacia donde

⁷ Campaner, *Numismática balear*, p. 74. Entre los argenteros más notables del reino de Mallorca se destacará a Pere Cenara, documentado entre 1311 y 1344 y, por tanto, activo durante los reinados de Jaime III y Pedro IV. A ellos les sirvió tanto en la talla de cuños monetarios como en la elaboración de matrices sigilares. Domenge i Mesquida, Joan (1991): *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, José J. de Olañeta, Palma, p. 16-47.

⁸ Mientras que el primer tipo fue acogido, inmediatamente, en la moneda valenciana, el rey entronizado sólo se vio en las monedas áureas de Nápoles y Sicilia y en un *real* de Albania. En la Península apareció el *flori* de oro, que imitaba el célebre modelo florentino. Hubo también otras emisiones áureas, como el *timbre*, el *ducado* o el *principado*, aunque sus caras nunca mostraron la imagen entronizada del rey.

⁹ La primera transcurre desde 1336 hasta 1343, año en el que reincorpora Mallorca a sus dominios, mientras que la segunda y tercera se dividen por la agregación de Rosellón y de Cerdeña. Las tres fases fueron apuntadas en los estudios de De Sagarra i Siscar, Ferran (1898), "Apuntes para un estudio de los sellos del rey don Pedro IV de Aragón. Memoria leída en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en sesión de 25 de enero de 1892", en *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VI, Jaume Depús, Barcelona, p. 108, y, más adelante, en De Sagarra i Siscar, Ferran (1916-1932): *Sigilografía catalana. Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*, Estampa d'Henrich, Barcelona, p. 123.

¹⁰ Rodeadas por las leyendas "*Petrus Dei gracia rex Aragonum Valencie Maioricarum Sardinie et Corsice comesque Barchinone*". *Ibidem*, p. 214, n° 59. Es la intitulación que quería hacer constar Pedro IV según su propia crónica: "[...] *manam fer segells nous en què fos intitulat e nomenat lo regne de Mallorques ab lo títol dels altres regnes* [...]". vid. Pedro IV, *Crònica*, cap. 3, en Soldevila, Ferran (1971): *Les quatre grans cròniques*, Selecta, Barcelona.

¹¹ Felipe VI de Valois y Juan II lo continuaron empleando. Los catálogos muestran la continuidad en el uso de estos tronos rematados por cabezas de animal y cubiertos por espléndidos ropajes. Dalas, Martin (1990): "Les sceaux royaux et princiers. Étude iconographique", en Bautier, Robert-Henri, *Chartres, sceaux et chancelleries. Études de diplomatique et de sigilographie médiévales*, II, Droz, Paris, nos 76-95.

¹² Obsérvense los respectivos repertorios de Menéndez Pidal de Navascués, Faustino; Ramos Aguirre, Mikel; y Ochoa de Olza Eguiraun, Esperanza (1995): *Sellos medievales de Navarra. Estudio y corpus descriptivo*, Gobierno de Navarra, Pamplona; y De Sagarra, *Sigilografía*.



Fig. 3. Sellos abiertos por Pedro IV el Ceremonioso. El de arriba, de 1337. Los de abajo, de 1343-1344 y 1344, respectivamente. De Sagarra, Ferran (1916-1932): *Sigilografía catalana*, vol. 1.

cabalga el soberano, que ahora lo hace mostrando su lado derecho conforme al tipo "anglo-francés"¹³ también utilizado, como se sabe, por el rey de Mallorca. Segundo, la aparición de la cimera del dragón naciente sobre la cabeza del rey quien, vestido con completo arnés, destaca sobre fondo afiligranado¹⁴. Aunque ya se empleaban timbres similares en otras casas reales europeas, este es el primer testimonio gráfico de su utilización por parte del rey de Aragón¹⁵. La llegada de las cimeras en territorio hispano se debió a Navarra que, regida

por soberanos de origen francés, asimiló antes algunos usos heráldicos ultrapirenaicos. Ya en 1343 y 1344 lo empleará Pedro IV en los reversos de su sigilografía, mientras que los reyes castellanos lo harán en 1370¹⁶. Es razonable suponer que las improntas navarras inspiraron las del aragonés, pues el sello de Felipe III, el primero en utilizar este elemento en el reverso de sus piezas desde el primer año de su reinado, era padre de María, primera esposa del Ceremonioso desde 1338. Pero de nuevo se olvida al rey de Mallorca, del que se sabe disfrutaba de

¹³ Inspirado por Prinnet, Faustino Menéndez Pidal estableció las difundidas tipologías *anglofrancesa* y *mediterránea*. Menéndez Pidal de Navascués, Faustino (1993): *Apuntes de sigilografía española*, Minaya, Guadalajara, p. 105. Pese a este cambio, la estrella, que ya se observa en la sigilografía de Jaime I, se mantiene precediendo al jinete, lo que induce a pensar que dicho astro tendría algún significado.

¹⁴ Este fondo de filigrana, que se mantendrá hasta época de los Reyes Católicos aunque con modificaciones, puede entenderse como una transposición de las decoraciones que desde finales del siglo XIII ornamentaban los campos con escudos blasonados a las superficies con iconografía ecuestre. En la Península, la decoración más temprana del fondo de las superficies sigilares ha sido encontrada en Navarra, en un contrasello y un sello secreto de Enrique I. Vid. Menéndez Pidal y otros, *Navarra*, p. 112, figs. 1/17 y 1/18.

¹⁵ Felipe III de Navarra se servía de una parecida en improntas de 1329 -*Ibidem*, p. 126, Fig. 1/57-, Jaime III de Mallorca también usaba una hacia 1337, pues figura miniada en la portada de sus *Leges palatinae* -Domènech i Montaner, Lluís (2000)²: *Ensenyes nacionals de Catalunya. Facsimil de la edició de 1936*, edicions 92, Barcelona, p. 114-, aunque se conservan improntas de su pequeño sello de 1346 y 1347 donde figura el yelmo con su cimera -Oudot de Dainville, Maurice (1952): *Sceaux conservés dans les Archives de la ville de Montpellier*, Montpellier, p. 43-. Las cimeras, no exclusivas de los reyes, se retomaron de la antigüedad clásica; sirvan como ejemplo los timbres de Júpiter Ammón, que llevaba la cabeza de un carnero, y el de Marte, quien portaba un león arrojando llamas por la boca y narices. Más información en De Garma y Durán, Javier (1954): *Adarga catalana. Arte y heráldica y prácticas reglas del blasón, con ejemplos de las piezas esmaltes y ornatos de que se compone un escudo, interior y exteriormente*, Orbis, Barcelona, p. 25.

¹⁶ Bajo el cetro de Enrique II. Ramos Aguirre, Mikel (1993-1994): "Ornamentos paraheráldicos de la casa real de Navarra", en *Boletín de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, III, Instituto de España. Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, Madrid, p. 112.



Fig. 4.

cimera desde bien los restos con este elemento 1346 y 1347.

Los paralelos de los reyes tan evidentes clara influencia del segundo, por la adopción de hechos políticos parecen indicar Aragón esconstrativo su interpremacia con quien, desde piezas similares los conocidos cuántas insular y

La aparición modelo de se piezas de Jaime pueda demostrar insular sobre el nuevo tipo de

¹⁷ Año de la n

¹⁸ El matrimonio de esta novedosa institución claudicación de la cencia, como rey ó

¹⁹ De Sagarra,

²⁰ Recuérdese francesa durante el que sus sucesores sobre un trono que tipos francos. Vid. Moyen Âge, d'apr

²¹ Aunque de dos piezas.

²² Quien aporta res, propios del área *Navarra*, p. 44, figs.

²³ De Sagarra,

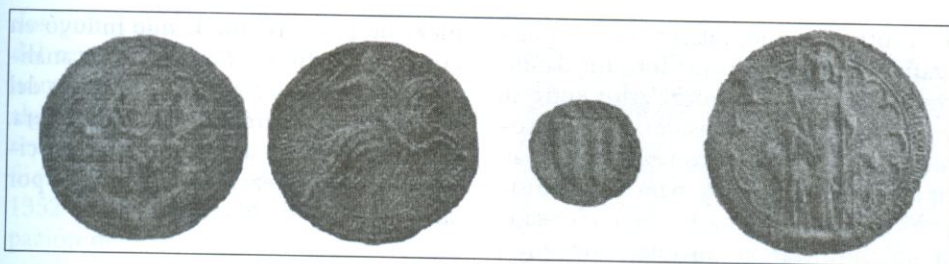


Fig. 4. Sellos de Jaime II de Mallorca. 1342 y 1338 y 1346, respectivamente. *Ibidem*.

cimera desde, cuanto menos, 1337¹⁷, si bien los restos sigilográficos conservados con este elemento son más tardíos, de 1346 y 1347.

Los paralelismos entre las improntas de los reyes navarro y aragonés son tan evidentes que invitan a suponer una clara influencia de las primeras sobre las del segundo, pero la relativa tardanza en la adopción del tipo navarro junto a los hechos políticos acaecidos en 1343¹⁸ parecen indicar, más bien, que el rey de Aragón escondía bajo este cambio figurativo su intención de demostrar su supremacía con respecto al rey mallorquín quien, desde 1342 cuanto menos, batía piezas similares debido, probablemente, a los conocidos contactos entre las monarquías insular y franca.

La aparición, en 1344, de un nuevo modelo de sello basado, sin duda, en las piezas de Jaime III de Mallorca quizás pueda demostrar la efectiva influencia insular sobre las piezas de Pedro IV. Este nuevo tipo de impronta, que continuó

sin interrupción hasta los Reyes Católicos, muestra al rey entronizado y contrasello conformado por escudo coronado con los palos de Aragón. Esta estructura, con faz principal y contrasello, fue adoptada en la cancillería mallorquina en 1287¹⁹ por influjo franco²⁰, y fue un modelo compositivo proseguido hasta el malogrado Jaime III²¹. Aunque el contrasello se practicaba en Navarra desde, cuanto menos, Teobaldo I²², las analogías entre las piezas del rey mallorquín y las del aragonés son tan evidente que clama la influencia de las del primero sobre las del segundo, y más si se tiene en cuenta cuándo se batieron estas últimas, a partir de 1344, año siguiente de la coronación de Pedro IV como rey de Mallorca.

Además, entre las improntas de Jaime III despunta un sello mayor de 1342²³ que manifiesta, salvo en el fondo, gran similitud entre las figuraciones entronizadas de ambos soberanos. Todo parece indicar que Pedro IV, tras proclamarse rey de Mallorca, acogió

¹⁷ Año de la realización de las *Leges palatinae*, cuya portada presenta su cimera.

¹⁸ El matrimonio de Pedro IV con María de Navarra se produjo en 1338, cinco años antes de la aparición de esta novedosa impronta. Curiosamente, esta aparición coincide con el desembarco en la isla balear y con la claudicación de la capital mallorquina: el 22 de junio de 1343 el Ceremonioso se coronaba, con gran magnificencia, como rey de Mallorca. Durliat, Marcel (1989): *L'art en el regne de Mallorca*, Moll, Palma, p. 17.

¹⁹ De Sagarra, *Sigilografía*, n° 261.

²⁰ Recuérdese las disputas entre los reyes mallorquines y los aragoneses y el papel que tuvo la monarquía francesa durante el conflicto. Jaime II de Mallorca prosiguió con los sellos de su padre, el Conquistador, mientras que sus sucesores cambiaron de modelos. Sancho, muy relacionado con el rey de Francia, se hizo representar sobre un trono que imitaba a los de Felipe III y Felipe IV, al igual que Jaime III, quien también se basó en los tipos francos. Vid. Bautier, Robert-Henri (1990): "Échanges d'influences dans les chancelleries souveraines du Moyen Âge, d'après les types des sceaux de Majesté", en Bautier, *Chartres*, p. 583.

²¹ Aunque de Sagarra no ofrece ningún ejemplar perteneciente al rey Sancho, de quien cataloga tan sólo dos piezas.

²² Quien aportó modelos franceses olvidando los que habían sido adoptados por sus inmediatos predecesores, propios del área mediterránea. De él se conservan dos contrasellos de 1226 y 1234. Menéndez Pidal y otros, *Navarra*, p. 44, figs. 1/6 y 1/8.

²³ De Sagarra, *Sigilografía*, n° 272.

los motivos iconográficos de la sigilografía del despojado mallorquín dando como resultado, tras mezclarlos entre sí, y quizás también considerando las soluciones formales aragonesas y navarras, tipos propios de él y para él exclusivos²⁴. Así, creaba una imagen adecuada al no reutilizar las mismas improntas del rey que consideraba ilegítimo²⁵ y, al mismo tiempo, se integraba en las corrientes artísticas plenamente góticas de la época. Si se vuelve la vista a Navarra se observa que la colocación de los dos leones sobre los que reposan los pies del soberano aparece en los sellos de Carlos II por indudable influencia aragonesa²⁶, por lo que el precedente de este tipo iconográfico debe encontrarse, necesariamente, en la chancillería mallorquina. Si se admite la posible hipótesis que aboga por la recreación, por parte de Pedro IV, de nuevos tipos basados en los modelos iconográficos del desposeído rey de Mallorca²⁷, también podría sospecharse que el reverso de esta última

pieza de Jaime III fue la que influyó en la novedosa figura *Ecuestre* antes analizada, si bien no explica la aparición del elemento paraheráldico²⁸ de la cimera, quizás adoptada a raíz de su conocimiento de las piezas céreas emitidas por su suegro, rey de Navarra.

LA MINIATURA

El análisis se centrará en las suntuosas *Ordinacions de cort*²⁹ fechadas hacia 1370-1380 y muy similares, en su ejecución, a la conocida *Crónica de los reyes de Aragón y condes de Barcelona*³⁰. En ellas se observan seis iniciales que ilustran algunos epígrafes dedicados a los distintos oficios de la corte según explica el texto, mientras que otras dos se encuentran dentro del apéndice *de la manera con los reys darago se faran consequrar e ells mateix se coronaran*. El monarca representado es Pedro IV, quien dictó estas disposiciones según explican los respectivos *incipit* de cada uno de los apartados³¹. Consta, conforme algunos documentos publica-

²⁴ Esto explicaría, quizás, el pago a los plateros Ramón Mateu de Barcelona y Francesc Marcer de Manresa para que acompañasen al rey en el viaje de Mallorca de 1343. De Dalmases i Balañà, Nuria (1992): *Orfebreria catalana medieval. Barcelona: 1300-155 (Aproximació a l'estudi)*, I.E.C., Barcelona, p. 125.

²⁵ No era extraño, sobre todo al principio de los reinados, emplear los mismos sellos que los del predecesor cambiando solamente la leyenda. En este caso, copiar las improntas a excepción de la inscripción evidenciaría a los ojos de los súbditos una sucesión que no era tal; el antecesor del Ceremonioso no podía ser entendido como un monarca legítimo.

²⁶ Tomado, como queda dicho, de modelos mallorquines. Menéndez Pidal y otros, *Navarra*, p. 50. No obstante, los leones ya se había visto en una impronta de plomo de Alfonso XI de Castilla de 1310. Menéndez Pidal, Juan (1921): *Catálogo de los sellos españoles de la Edad Media, del Archivo Histórico Nacional*, Archivo Histórico Nacional, Madrid, lám.VII, Fig. 36.

²⁷ Podría deducirse que Miquel Bleda, platero de Barcelona documentado entre 1345 -dos años después de la conquista de Mallorca- y 1406 tenía procedencia insular, pues también era llamado "Sa Bleda", lo que indicaría la existencia de orfebres procedentes de Mallorca en la corte aragonesa. De Dalmases, *Orfebreria*, vol II, p. 37-38.

²⁸ Entendido como elemento subordinado al sistema heráldico. Menéndez Pidal de Navascués, Faustino (1992): "Genealogía, símbolo y heráldica en Europa occidental", en *Archivum. Archives and Genealogical Sciences. Les Archives et les Sciences Généalogiques*, XXXVII, London - New York - Paris, p. 232.

²⁹ Se conserva en la BnF (Ms. esp. 99). Avril, François; Ariel, Jean Pierre; Mentré, Mireille; Saulnier, Alix y Zaluska, Yolanta (1982): *Manuscrits enluminés de la Bibliothèque Nationale. Manuscrits de la Péninsule Ibérique*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, p. 95-96. Antes, Ancien Fonds 9989 según Bohigas, Pere (1930): "El repertori de manuscrits catalans de la fundació Patxot", en *Estudis universitaris catalans*, XV, Institució Patxot, Barcelona, p. 130.

³⁰ Coll i Rosell, Gaspar (1995-1996): "La relació preu/valor artístic i social del llibre manuscrit català al segle XIV. Aproximació a un estudi documental", en *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 16-17, Universitat de Barcelona, Barcelona, p. 230. Esta datación coincide con la teoría de Pere Bohigas, quien sostenía que el manuscrito se había realizado hacia 1369 por las coincidencias entre ambos códices. Aunque llegó a sugerir que los dos podían ser fruto de la misma mano -Bohigas, Pere (1962): "L'agrupament de les miniatures del llibre vermell", en *Analecta Montserratensia*, IX, Abadía de Montserrat, Barcelona, p. 47-, más adelante sostuvo que procedían de una misma escuela o taller. Bohigas, Pere (1985): *Sobre manuscrits i biblioteques*, Abadía de Montserrat, Barcelona, p. 114.

³¹ "Ordinacions fetes per lo senyor en pere terz rey darago [...]" al principio de las ordenaciones, fol. 1r, y "Ordinacio feta per lo molt alt e molt excellent princep e senyor lo senyor p terz rey darago [...]" al inicio de la ceremonia de coronación, fol. 129r.

dos por Rubió del rey Pedro s numerosos ejem algunos de los reparados por s fuente docume 1352 a 1384 ind pación del Cere zación de su re dedicación pare desaparecido eje páginas, según a calizaban divers por él mismo³³.

La redacción no es insólita, p posición, fechad son otras perte cancillerías, Fra más nos interesa pese a no const conocidas algun tica finalidad en Es posible que como modelo a los Hohenstaufe bién pudiera inf que, aunque no detalladas, disp tiempos de Ped

³² Rubió i Lluc (1999): *La corona de l'any 2000*, I.E.C., E CCLXXX y CCCIV.

³³ Del A.C.A. fu noviembre de 1787.

³⁴ A.C.A., (Reg *Archivo de la Corona* (1950): "Apuntes par Español, XX, Ministe

³⁵ Los reyes fran (1983): *Le leggi palati* y Durliat, Marcel (19 Palma, p. 16. En el re la vecina Mallorca, p

³⁶ Heinrich Fin ción de las prácticas XXX-XLVII, y vol.

³⁷ Anteriores re Colom, Francisco (1 *recho Español*, LXII, M sostienen que el sur tras destronar a los F

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Schena, *Leggi*

dos por Rubió i Lluch, que por orden del rey Pedro se copiaron y miniaron numerosos ejemplares de las *ordinacions*, algunos de los cuales tuvieron que ser reparados por su mal estado. Que esta fuente documental date de los años 1352 a 1384 indica la constante preocupación del Ceremonioso por la organización de su real casa³²; de hecho, esta dedicación parece corroborada por un desaparecido ejemplar original en cuyas páginas, según algunas referencias, se localizaban diversas anotaciones realizadas por él mismo³³.

La redacción de estas ordenaciones no es insólita, pues anteriores a su composición, fechada en octubre de 1344³⁴, son otras pertenecientes a, entre otras cancillerías, Francia, Castilla y, lo que más nos interesa, Mallorca³⁵. Igualmente, pese a no constar sobre pergamino, son conocidas algunas prácticas con idéntica finalidad en tiempos de Jaime II³⁶. Es posible que el Justo hubiese tomado como modelo algunas disposiciones de los Hohenstaufen³⁷, aunque quizás también pudiera influirle la Casa de Aragón que, aunque no contaba con leyes tan detalladas, disponía de ordenanzas de tiempos de Pedro II, Pedro III y Alfon-

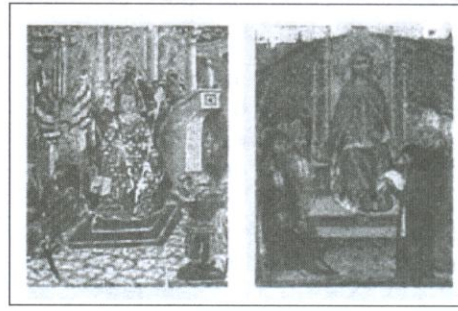


Fig. 5. *Leges palatinae* de Jaime III de Mallorca, fol. 1r. Procede de la edición facsimil. A la izquierda, *Ordinacions de Cort*, de Pedro IV, fol. 1r. De Alturo, Jesús, (2000): *Libre manuscrit*, p.253.

so IV que fueron puestas en práctica por Jaime II una vez fue rey de Aragón³⁸.

Lo más significativo es que un análisis de las *Ordinacions* de Pedro IV y las *Leges palatinae* mallorquinas pone de relieve la extraordinaria coincidencia no sólo entre ambos textos, sino también entre su riqueza formal. De la analogía en textual, nada se advertirá, pues de ello se encargó Olivetta Schena³⁹.

Como luego se verá en la compilación barcelonesa, el manuscrito mallorquín, terminado poco después de 1337 y patrocinado por Jaime III, presenta excelentes miniaturas atribuidas al miniaturista conocido como Maestro

³² Rubió i Lluch, Antoni (1908): *Documents per a la història de la cultura catalana mig-aval (edició facsimil de l'any 2000)*, I.E.C., Barcelona, vol. I, n^{os} CLXXIX-CLXXX, CCCXLIX y CCCL; y vol. II, n^{os} CVII, CXXIV, CCLXXX y CCCIV-.

³³ Del A.C.A. fue enviado a la Primera Secretaría de Estado en cumplimiento de una Real Orden del 20 de noviembre de 1787. Hoy se desconoce su paradero. Bohigas, *Manuscrits i biblioteques*, p. 114.

³⁴ A.C.A., (Reg. 1529) según Bofarull i Mascaró, Prósper (1847-1876): *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, V, Tipográfica J. E. Monfort, Barcelona. Citado en Sevillano Colom, Francisco (1950): "Apuntes para el estudio de la cancellería de Pedro IV el Ceremonioso", en *Anuario de Historia del Derecho Español*, XX, Ministerio de Justicia, Instituto Nacional de Estudios Jurídicos, Madrid, 1950, p. 141.

³⁵ Los reyes franceses las redactaron entre 1261 (con las ordenanzas de san Luis) y 1350. Schena, Olivetta (1983): *Le leggi palatine di Pietro IV d'Aragona*, Edizione della Torre Cagliari, Cagliari, p. 25; y Llompart, Gabriel y Durliat, Marcel (1991): *Jaume III rei de Mallorca. Lles Palatines*, Direcció General de Cultura, José J. de Olañeta, Palma, p. 16. En el reino castellano Alfonso X había redactado las *Siete Partidas* o *Libro de las leyes* mientras que en la vecina Mallorca, poco antes de 1337, Jaime III había promulgado sus *Leges palatinae*.

³⁶ Heinrich Finke concluyó que la organización de la cancellería de Pedro IV no era más que la cristalización de las prácticas ya en uso en tiempos de Jaime II. Finke, Heinrich (1908 y 1922): *Acta Aragonensia*, vol. I, p. XXX-XLVII, y vol. II p. XVI-XXV. Citado en Sevillano, *Apuntes*, p. 139.

³⁷ Anteriores reyes de Nápoles y Sicilia que las habrían adoptado, tal vez, de la corte pontificia. Sevillano Colom, Francisco (1972): "De la cancellería de los reyes de Mallorca. 1276-1343", en *Anuario de Historia del Derecho Español*, LXII, Ministerio de Justicia, Instituto Nacional de Estudios Jurídicos, Madrid, p. 257. Otros autores sostienen que el sur de Italia adoptó este tipo de disposiciones con Carlos de Anjou, quien las habría introducido tras destronar a los Hohenstaufen. Llompart i Durliat, *Lles palatines*, p. 17.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Schena, *Leggi palatine*.

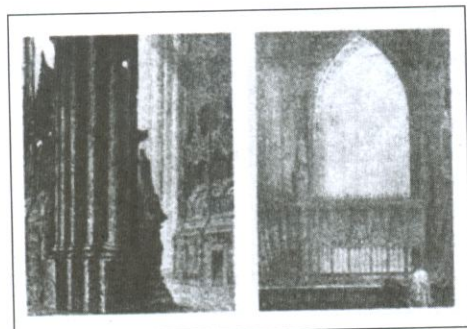


Fig. 6. Panteón de Poblet y Capilla de la Trinidad de la catedral de Mallorca. Ambos son grabados de Parcerisa. De Español, Francesca (2001): *Escenaris del rei*, p. 203 y Pérez Monzón, Olga (2003): *Catedrales góticas*, p. 382, respectivamente.

de los Privilegios⁴⁰, insertadas en viñetas y en los campos de algunas grandes iniciales, que aluden a la organización y a los distintos oficios y funciones de todos los empleados de la corte⁴¹. Ya señalado por Schena, no es casual que las ordenaciones aragonesas sean de 1344, muy poco después de la anexión del reino de Mallorca. Y, aunque el Ceremonioso compiló lo que ya estaba hecho e introdujo nuevas disposiciones además de añadir ciertos mecanismos para la observancia de los contenidos jurídicos⁴², son evidentes las analogías en la decoración miniada.

Aunque más difícil de comprobar, el apéndice destinado a normalizar las co-

ronaciones de los reyes de Aragón quizás estuviese también imbuido por la decoración de otro códice mallorquín, el *Libro de franquezas y privilegios del reino de Mallorca*, firmado en 1337 por el escribano Ramón des Poal⁴³, donde un grupo de miniaturas, del Maestro de los Privilegios, se refiere a la coronación de los reyes de Mallorca y plasma plásticamente la voluntad y la pretensión por parte de la monarquía insular de un supuesto carácter sagrado. Conviene recordar que, por estas fechas, aunque los conflictos con el rey de Aragón no habían llegado a su cenit, la legitimidad de los soberanos mallorquines ya estaba puesta en entredicho.

Con esta voluntad de divinización, los reyes de Mallorca no protagonizaron un papel exclusivo o innovador en lo que concierne a la iconografía regia de aquel período, pues esta pretendida dimensión divina se observa en numerosas manufacturas⁴⁴. Durante este período, conforme a la expresión de Raynaud⁴⁵, afirmar su origen divino fue un objetivo casi obsesivo en el marco de las monarquías medievales, propósito para el que se adaptaron iconografías y elementos ya existentes hasta entonces exclusivos de los sagrados. No obstante, lejos de reflejar este carácter sacro, la redacción del códice de Pedro IV, de 1353⁴⁶ según cons-

⁴⁰ Por haber sido el ilustrador del *Libro de privilegios del reino de Mallorca*. El apelativo fue ideado por Meiss, Millard (1941): "Italian Style in Catalonia and a Fourteenth Century Catalan Workshop", en *The Journal of the Walters Art Gallery*, IV, Published by the Trustees, Baltimore, p. 51.

⁴¹ Desde, en términos de Durliat, "los más altos dignatarios hasta el más modesto de los servidores". Durliat, *Regne de Mallorca*, p. 276.

⁴² Más información en Schena, *Leggi palatine*, p. 27-29.

⁴³ Presbítero oriundo de Manresa. La suscripción del copista se encuentra en el folio 13r. Bohigas, Pere (1960): *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña*. Contribución al estudio de la miniatura catalana, II, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, Barcelona, p. 96-97.

⁴⁴ Es significativo el mosaico de hacia 1143 que representa la coronación de Roger II por parte de Cristo en la Martorana, donde la relación con lo divino de "Rogerio Rex", como reza la inscripción, se plasma incluso en sus rasgos físicos, pues los largos cabellos y su barba oscura le confieren gran parecido con Cristo. Lowden, John (2001): *L'art paléochrétien et byzantin*, Phaidon, Paris, p. 324.

⁴⁵ Raynaud, Christiane (1989): "La représentation du pouvoir dans le langage iconographique de l'enluminure française au début du XVème siècle", en *Razo. Cahiers du Centre d'Études Médiévales de Nice*, 9, Facultad de lettres et sciences humaines, Université de Nice, Nice, p. 152.

⁴⁶ Utilizando como modelos diversos *ordos*, entre ellos uno imperial que Schramm identificaba con el llamado *Ordo de Constantinopla*, que influyó en el aragonés a través del *Códice de Toledo* según investigaciones de Palacios Martín, Bonifacio (1975): *La coronación de los reyes de Aragón. 1204-1410. Aportación al estudio de las estructuras políticas medievales*, Anúbar, Valencia, p. 264-267.

ta en una ca-
tenía como
alusivo a la s-
quía a la igle-
ficativa para l-
Pedro IV rep-

LA ARQU

El 2 de e-
nioso declara-
María de Po-
de enterrami-
res⁴⁹. Con el

⁴⁷ En enero
la coronación que
Eduardo (coord.)
Fundación Lázaro
Aragonesa, p. 127.

⁴⁸ El códice
cabeza, e que no le
tocar la pont". Pala-
ca Lázaro Galdiar-
nes", en El "Man-
Vicente (coord.),

⁴⁹ Una pres-
no habían dispue-
Aragón, Instituto
Abadía de Poblet
obligación. En él
Beata María de E-
moria [...] y en l-
los huesos de los
si eligiesen allí mi-
tumbas reales de la
Poblet, Barcelona
"como buen hijo
Ibidem, doc. 49, p.
sucesores hasta F-
Isabel. La rotura
construirse San J-

⁵⁰ De impor-
Isidoro en León

⁵¹ Que desd-
tura de los reyes
de San Luis véas
tombeaux des rois
Genève, p. 49-67.

⁵² Erigida en
seum Press, Avon-
como Reims, Ar-
net, ahora que ne-
Sculpture in Britai-
history of the King-

⁵³ El pante-
responde a las p-
(1984): "Esteban
partament d'Histò-
observa una clar-
que el de Poblet
sucesores en la c-

ta en una carta expedida en Valencia⁴⁷, tenía como objetivo eliminar todo lo alusivo a la subordinación de la monarquía a la iglesia en la liturgia más significativa para la realeza, la institución que Pedro IV representaba⁴⁸.

LA ARQUITECTURA

El 2 de enero de 1377 el Ceremonioso declaraba el monasterio de Santa María de Poblet como lugar definitivo de enterramiento para él y sus sucesores⁴⁹. Con ello inauguraba lo que sería

el panteón colectivo de los reyes de Aragón, espacio de sepultura dinástica ya habitual en algunas monarquías europeas. Al margen de los panteones regionales peninsulares⁵⁰, quizás actuase como referente Saint Denis⁵¹ o Westminster⁵². Pero, ¿pudo existir algún otro panteón que, más cercano, le sirviese como fuente de inspiración?⁵³ Sí, en nuestra opinión: la capilla de la Trinidad de la catedral de Mallorca, mausoleo frustrado por el desafortunado devenir de la dinastía de los reyes de Mallorca.

⁴⁷ En enero de 1353, el rey expidió un decreto por el que ordenaba una nueva compilación del ritual para la coronación que pretendía ser definitiva. Palacios Martín, Bonifacio (1992): "El ceremonial", en Vicente de Vera, Eduardo (coord.): *Ceremonial de Consagración y Coronación de los Reyes de Aragón*. Ms. R. 14.425 de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, en Madrid, II, Diputación General de Aragón, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, p. 127.

⁴⁸ El código escorialense establecía: "[...] dita la oración debe el rey prender la corona del altar e debesela meter en la cabeza, e que no le ayude ninguna persona, ni larzebispe ni infant ne ninguna persona otra de cualquier condición que sea ni tocar la pont". Palacios, *La coronación*, p. 237. Los códices de San Miguel de los reyes y el conservado en la biblioteca Lázaro Galdiano insisten en lo mismo. Palacios Martín, Bonifacio (1994): "Estudio histórico de las Ordenaciones", en *El "Manuscrito de San Miguel de los Reyes" de las "Ordinacions" de Pedro IV*, Scriptorium, Valencia, p. 222; y Vicente (coord.), *Ceremonial*, p. 33.

⁴⁹ Una prescripción a todos sus vasallos y súbditos obligaba a no jurar fidelidad a los nuevos reyes si antes no habían dispuesto sepultura en aquel cenobio. Del Arco y Garay, Ricardo (1945): *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Instituto Jerónimo Zurita, C.S.I.C., Madrid, p. 58-59 y 288-289; Altisent, Agustí (1974): *Història de Poblet*, Abadía de Poblet, Espluga de Francolí, p. 283. Un documento de 1379 indican ciertas dudas con respecto a esta obligación. En él Pedro IV señalaba la voluntad de escoger "[...] como sepultura de mi cuerpo la iglesia de la Beata María de Poblet [...] iglesia en la cual ciertamente están enterrándose los reyes de Aragón de buena memoria [...] y en la cual yo hago construir tumbas honoríficas en mi sepulcro y por el traslado de los cuerpos de los huesos de los mismos señores reyes y por las esposas mías [...] y también por los otros reyes sucesores míos, si eligiesen allí mismo sus sepulcros [...]". La cursiva es mía. Fragmento de Marès Deulòvol, Federic (1998)²: *Las tumbas reales de los Monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa María de Poblet*, Publicacions Abadía de Poblet, Barcelona, p. 108. Por otra parte, el 26 de noviembre Pedro escribía a su primogénito manifestándole que "como buen hijo" debía seguir sus huellas y las de sus antepasados eligiendo la sepultura de los suyos en Poblet. *Ibidem*, doc. 49, p. 198-199. Este precepto de perennidad, aunque con irregularidades, fue acatado por todos sus sucesores hasta Fernando II quien dispuso ser enterrado en la Capilla Real de Granada junto con su esposa, doña Isabel. La rotura en la continuidad de los enterramientos en Poblet se percibe antes, cuando en 1476 comienza a construirse San Juan de los Reyes de Toledo.

⁵⁰ De importancia y continuidad relativas, como San Juan de la Peña, Ripoll, Santiago de Compostela, San Isidoro en León o la Catedral de Toledo.

⁵¹ Que desde tiempos del abad Suger había intentado reforzar su privilegio como lugar tradicional de sepultura de los reyes de Francia desde Dagoberto (†639). Sobre la afirmación del rol insigne de la abadía por parte de San Luis véase Erlande-Brandenburg, Alain (1975): *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie, 7, Droz, Genève, p. 49-67.

⁵² Erigida en 1245 por Enrique III. Binski, Paul (1996): *Medieval death. Ritual and Representation*, British Museum Press, Avon, p. 76. Fue concebida siguiendo los modelos de las construcciones góticas de la Isla de Francia como Reims, Amiens, o Beauvais. Su finalidad era albergar liturgias y procesiones reales y ofrecer a los Plantagenet, ahora que no gobernaban en Inglaterra los Anjou, un nuevo lugar de enterramiento. Stone, Laurence (1955): *Sculpture in Britain: the Middle Ages*, Penguin Books, London, p.118; o Colvin, Howard Montagu (ed.) (1963): *The history of the King's works*, I, Her Majesty's Stationery Office, London, p. 130-133.

⁵³ El panteón de Ermengol X de Urgell no pude considerarse como precedente pues, aunque también responde a las premisas de idea de fama y de supervivencia después de la muerte -Español i Bertrán Francesca (1984): "Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona)", en *D'Art. Revista del departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona*, 10, Universitat de Barcelona, Barcelona, p. 131, n. 19-, se observa una clara diferencia. El primero fue erigido por el conde consciente de la extinción del linaje, mientras que el de Poblet fue concebido anhelando todo lo contrario: la persistencia en su utilización por parte de sus sucesores en la corona.

Pese a las dificultades en las que se hallaban sumergidos, los reyes insulares también emplearon el arte como vía de prestigio y símbolo de poder⁵⁴. De acuerdo con Español, la política destinada a ensalzar la gloria de la dinastía privativa nació al mismo tiempo que las aspiraciones de aquellos soberanos por contar con un panteón dinástico⁵⁵: fue Jaime II, con quien se inauguraba el reino independientemente, el promotor de un espacio para enterramiento de los suyos, disposición establecida en un codicilo que añadía en su testamento el 6 de febrero de 1306⁵⁶. Nunca obligó a sus sucesores escoger sepultura allí, pero consta que su hijo Sancho también ordenó ser enterrado en aquel lugar⁵⁷, con lo que se auguraba una continuidad en el proyecto funerario.

La extinción de la monarquía promotora de la obra provocó el abandono de la capilla de la Trinidad, testimonio

de la confianza en el futuro y de la fe en la permanencia de la dinastía por parte de Jaime II⁵⁸. El causante fue Pedro IV, quien se consideraba heredero legítimo del reino, para lo cual no dudó en anexionárselo y eliminar a su último representante. Pero es que, además, fue el responsable de la anulación del panteón que, para su linaje, había ideado antaño el primero de sus reyes privativos.

Algunas de las actuaciones del Ceremonioso inmediatas a la conquista corroboran esta línea de invalidación: su irrisorio legado para la *obra de la Seu*⁵⁹, la ceremonia de coronación que protagonizó en la catedral insular⁶⁰, un acto de reconocimiento como nuevo rey más que una verdadera coronación y, sobre todo, la decisión de que de Jaime III no fuese enterrado en el panteón sino que, como forzado exiliado, fuese depositado en la catedral de Valencia dentro de una sencilla urna de madera policromada⁶¹.

⁵⁴ Como la construcción de la catedral gótica, la edificación del castillo de Bellver o la reforma como residencia palatina del conjunto de la Almudaina, por ejemplo.

⁵⁵ Español Bertrán, Francesca (2001): *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*, Angle, Barcelona, p. 24.

⁵⁶ "[...] También es nuestra voluntad y disposición que, en lugar decoroso, se construya en dicha iglesia de Santa María de la Seo de Mallorca, una capilla que se dirá de la Santa e Individua Trinidad, y que haya en ella lugar suficiente para enterramientos, en la cual queremos ser sepultados [...] y si Nos no lo hiciéramos en vida nuestra, constreñimos a nuestro heredero universal que él lo haga y lo lleve a término". Algunos autores sostienen que, además, cumplía la función de tribuna para los reyes, como el padre Villanueva o Georges Pillement, citados en Matheu Mulet, Pedro (1954): *La Capilla Real, Biblioteca Balear, Guías de la Seo de Mallorca*, Fco. París, Palma, p. 128-129.

⁵⁷ En testamento otorgado el 24 de diciembre de 1322. Unos años después la capilla estaría fabricada, pues hacia 1329 el sienés Matteo Giovanni asumía la elaboración de las vidrieras. Barral i Altet, Xavier (1994): "Catedral", en Sureda i Pons, Joan (dir.): *La España Gótica. Baleares*, Encuentro, Madrid, p. 83.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ En 1343 ofrecía 50 libras, cantidad muy inferior a los 2000 que había ofrecido, años atrás, Jaime II. Domenge i Mesquida, Joan (1997): *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres.cents*, Govern Balear, I.E.B., Palma, 1997, p. 97. El cuerpo de este soberano se encontraba ante el altar mayor dentro de una tumba provisional cubierta con unas cortinas que se renovaban periódicamente. Alomar Esteve, Gabriel (1995): "La capilla de la Trinidad y las tumbas de los reyes de Mallorca", en Pascual, Aina (coord.), *La Catedral de Mallorca*, La Isla de la Calma, José J. de Olañeta, Palma, p. 212. El sepulcro definitivo de este rey se mandó labrar en época de Carlos III. Del Arco, *Sepulcros*, p. 202.

⁶⁰ De gran suntuosidad: "[...] Així que, nós, lo dissabte a vespre a vint-e-u del dit mes, nos anam a la Seu, e, aquí, nós veïllam e jaguem en l'esgleia de la Seu. E lo dit digmenge per lo matí, nós isquem de la sagrestia de la Seu, vestits e aparellats "in sede Maiestatis" [en el texto, lo entrecorrellado aparece en cursiva] [...] segons que és acostumat que els reis s'aparellen en semblant cas [...] e ab nostra corona d'aur ab pedres precioses e perles en lo cap, e ab lo ceptre d'aur e un robís al cap en la mà dreta, e ab lo pom d'aur ab una creu al cap, de perles e de pedres precioses, en la mà esquerra, e ab l'espasa tota coberta de perles e de pedres precioses que portàvem cinta [...]. Així que, en la Seu, no hi podien pus caber. [...] E, com la missa fo acabada, nós siquem denant l'altar en una cadira, e, estant girats denant lo poble, diguem ab veu ben alta, que tots ho podien bé oir, que nós, feïents llaors e gràcies a nostre senyor Déus e a la sua beneïta mare nostra dona sancta Maria, als quals ha plagut veure nostra justícia, e, esguardant aquella, nós havíem mesa la ciutat e regne de Mallorques en nostre poder [...]. Pedro IV, *Crònica*, cap. 3, pàr. 47.

⁶¹ Se ubicaría en el presbiterio de la catedral. El encargado de pintar la urna fue el mallorquín Simó Despuig: el documento que acredita el pago de las pinturas a dicho maestro fecha el 22 de octubre de 1353. Alomar, *L'obra de la seu*, p. 203. Sobre los avatares de los enterramientos reales hasta su ubicación actual, véase Alomar Esteve, Gabriel (1949): "La Capilla de la Trinidad, panteón de los reyes de la Casa de Mallorca", en *Cuadernos de Arquitectura*, 10, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona-Palma, p. 453-458.

Es posible
dase impresi
funerario que
espectador n
sino también
lla Real⁶², ele
de la iglesia
ábside a mod
iluminaba po
tres ventanale

⁶² En Poblet, Barraquer y Rovira, Imprenta de Franco.

⁶³ ¿Tendría esvar las sepulturas construidos sobre ambos casos producidos erigirse sobre una *ter Abbey and the I* in British Art by Y.

⁶⁴ En términos

⁶⁵ Pedro IV tenía cada una se alumbrados [...] parecía *Sepulcros*, p. 298.

⁶⁶ La denominación de religiosos, I, p. 25.

⁶⁷ Con referencias observa un rey or

Es posible que el Ceremonioso quedase impresionado por este conjunto funerario que debía fascinar a cualquier espectador no sólo por su simbolismo, sino también por su estructura: la Capilla Real⁶², elevada con respecto al piso de la iglesia⁶³, estaba en el extremo del ábside a modo de "*sancta sanctorum*"⁶⁴, se iluminaba por un magnífico rosetón y tres ventanales simbólicos en número⁶⁵,

su suelo había sido pavimentado con azulejería mudéjar⁶⁶ y bello repertorio escultórico decoraba las ménsulas y las claves de bóveda⁶⁷. No sería descabellado conjeturar que, como hizo con otros géneros, el Ceremonioso recordara esta capilla y la utilizase como punto de inspiración, aunque no como modelo en el sentido estricto del término, para su proyecto funerario populetano.



⁶² En Poblet, el espacio resultado del cerramiento de los arcos también se denominaba así, *Capella Reial*. Barraquer y Roviralta, Cayetano (1906): *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, II, Imprenta de Francisco J Altés y Alabart, Barcelona, p. 255.

⁶³ ¿Tendría esta diferencia de altura algo que ver con la decisión de encargar los arcos escarzanos para elevar las sepulturas populetanas? Téngase en cuenta que Saint Denis o Canterbury, por ejemplo, también estaban contruidos sobre una plataforma elevada que ocupaba la totalidad de la extensión del lado Este de la iglesia, en ambos casos producida por la cripta donde se almacenaban las reliquias. El de Westminster sería otro ejemplo al erigirse sobre una base de mampostería para elevarlo sobre el nivel del pavimento. Binski, Paul (1995): *Westminster Abbey and the Plantagenets. Kingship and the Representation of Power 1200-1400*, Paul Mellon Center for Studies in British Art by Yale University Press, New Haven-London, p. 90.

⁶⁴ En términos de Antonio Matheu, *Capilla real*, p. 116.

⁶⁵ Pedro IV también intentará una lograda iluminación para sus sepulcros. Víctor Balaguer señalaba que "[...] cada una se alumbraba por tres lámparas de luz perpetua que, al reflejarse y descomponerse en los pintados vidrios [...] parecía dar vida y movimiento a las estatuas yacentes de los [...] sepultados [...]". Citado en Del Arco, *Sepulcros*, p. 298.

⁶⁶ La denominada Capilla Real de Poblet también estaba pavimentada con ricos mármoles. Barraquer, *Casas de religiosos*, I, p. 255.

⁶⁷ Con repertorio escultórico con ángeles, símbolos de los Evangelistas y heráldica. En una de las claves se observa un rey orante, quizás Jaime II.