

JORDI DE DÉU, UN ARTISTA SICILIANO AL SERVICIO DE PEDRO EL CEREMONIOSO¹

Emma Liaño Martínez

Procedía de Sicilia. De la comunidad griega de la ciudad de Mesina. Llegó a Cataluña en una fecha imprecisa, que podría situarse en torno a 1360-1361. Trabajó de escultor en Poblet, como esclavo de Jaume Cascalls y, a la muerte del amo, le sustituyó en calidad de maestro al frente de los Sepulcros Reales. Es Jordi de Déu, un artista cuya obra populetana al servicio de Pedro el Ceremonioso ha resultado, durante mucho tiempo, difícil de precisar.

Los términos que nos informan de estos aspectos fundamentales de su biografía son claros y escuetos. En un documento de 1377 el rey reclamaba a *Georgio de Deo, greco...*, que se hallaba en Cervera, para que ayudase a Jaume Cascalls en la terminación de unos «oratorios» que el anciano escultor había dejado sin terminar en Poblet². Un año más tarde, con motivo de los pactos efectuados con Bernat Pintor, para establecer una sociedad de colaboración profesional, el propio Jordi de Déu afirmaba ser *maestre de images e de pinzel...*, *de la ciutat de Mecina...*³. Y de nuevo el monarca, con sus requerimientos, alude a su baja condición social el 25 de febrero de 1377, con motivo de los citados «oratorios»: *...que encontinent façats partir lo dit maestre Jacme ab*

- 1.- Este trabajo ha sido realizado con la financiación de la DGICYT, Proyecto nº de referencia PS94-0221, y se dedica, con el mejor recuerdo, a la memoria de Carmen Orcástegui, compañera de estudios y gran amiga.
- 2.- A. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, Barcelona, 1921, II, p. 201. F. MARÉS DEULOVOL, *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del monasterio de Santa María de Poblet*, Barcelona, 1952, p. 196.
- 3.- A. DURÁN Y SANPERE, *Llibre de Cervera*, Tárrega, 1962, p. 132.

lo seu esclau, qui es abte en aytals obres...⁴, e incluso a propósito de los sepulcros de los infantes: ...e con sapiam be que en aqueixes partides no ha persona tan abta a fer les dites tombes con Jordi, qui fou esclau de mestre Johan (sic) de Castays...⁵.

No sabemos cómo fue sometido a esclavitud. Aunque la mayor parte de los esclavos que llegaban a Cataluña en la Baja Edad Media procedían de un lucrativo comercio, la llegada de Jordi de Déu al taller de Cascalls puede deberse más a razones bélicas que comerciales. Y, en concreto, a la intervención de las tropas de la Corona de Aragón a favor de Federico IV de Sicilia, hermano de Leonor, la tercera esposa de Pedro el Ceremonioso, cuando precisamente la ciudad de Mesina, punto vital del paso del estrecho, gestionó la llegada a la isla de la reina Juana de Nápoles. El intento proangevino fracasó, y las localidades rebeldes fueron reconquistadas con rapidez entre 1360 y 1361. El apoyo prestado a su cuñado por el rey Pedro quedó sellado por el matrimonio entre su primogénita Constanza y Federico de Sicilia, que trasladó su corte a Mesina⁶. Parece lógico que en Mesina, una de las pocas ciudades sicilianas donde había una burguesía importante, fueran hechos prisioneros de una «guerra justa», en el bienio 1360-1361, y vendidos como esclavos, numerosos simpatizantes de la tendencia angeví. Eso explicaría el profundo conocimiento de la obra de los maestros trescentistas de la Italia peninsular que se observa en Jordi de Déu. Un conocimiento no necesariamente directo pero que, en especial, incorpora a su repertorio los ecos de Giovanni Pisano y Arnolfo di Cambio⁷, tal vez por la presencia de escultores pisanos en la Sicilia de la primera mitad del siglo XIV, o bien a causa de una orientación decididamente italiana de la cultura siciliana de la época, como reacción de la isla ante la presencia de las tropas de la Corona de Aragón⁸.

Pero no es la influencia de Giovanni Pisano y de Arnolfo di Cambio lo que caracteriza fundamentalmente el estilo personal del artista de Mesina. Son más bien las constantes artísticas derivadas de antiguas tradiciones sicilianas, que Jordi de Déu se empeñó tenazmente en mantener. Raíces que entroncan con la Grecia preclásica y con Bizancio, presentes tanto en las tumbas reales y de infantes populetanos como en el retablo de San Lorenzo

- 4.- J. COROLEU, *Documents historics catalans del segle XIV*, Barcelona, 1889, p. 32-33. F. MARÉS DEULOVOL, *Las tumbas...*, ob. cit., p. 192-193.
- 5.- A. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents...*, ob. cit., p. 203-204. F. MARÉS DEULOVOL, *Las tumbas...*, ob. cit., p. 197-198.
- 6.- R. TESIS, *Pere el Ceremoniós y els seus fills*, Barcelona, 1962 (1ª 1957). A. GUILLOU, «Inchiesta sulla popolazione greca della Sicilia e della Calabria nel Medio Evo», en *Studies on Byzantine Italy*, Londres, 1970, p. 53-68. F. GIUNTA, *La Sicilia catalana*, Dalmau, Barcelona, 1988, p. 23-26.
- 7.- Emma LIAÑO MARTÍNEZ, «Jordi de Déu, escultor de infantes», en *Miscellania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I.M.N.A.E. y Abadía de Montserrat. Barcelona, 1998, p. 356-366.
- 8.- F. GIUNTA, *La Sicilia...*, ob. cit., p. 42-46.

de la localidad tarraconense de Santa Coloma de Queralt, la obra segura mejor conservada de Jordi de Déu, que permite diferenciar la labor personal de este artista de la de otros maestros que trabajaron en Poblet⁹. El óvalo del rostro, unos grandes ojos saltones, la nariz respingona y el recuerdo de la «sonrisa arcaica» tienen sus precedentes inmediatos en figuras que aún se encuentran ahora en Sicilia, en los museos de Agrigento, Siracusa y Palermo, procedentes de los antiguos templos griegos, que un escultor de Mesina debía conocer. La rigidez mayestática y, en particular, su singular capacidad para enriquecer las telas con una ornamentación abundante y lujosa están próximas al arte bizantino, incluso en su etapa justiniana. Bordados, flecos, filigranas de repujado en las vainas y empuñaduras de las espadas, que no son propias de las obras ejecutadas personalmente por Aloi y Cascalls, y sin embargo se encuentran en los fragmentos auténticos del conjunto de los Sepulcros Reales, con la presencia de Jordi de Déu en el taller de Poblet. Son rasgos que perduran en las tumbas de los infantes y en el retablo de San Lorenzo, que entronca directa y cronológicamente con ellas¹⁰.

Sólo después de esta constatación es posible rescatar del anonimato el trabajo de Jordi de Déu en las grandes estatuas yacentes. Federico Marés empleó numerosos fragmentos originales para la recreación llevada a cabo en los panteones reales. Todo parece indicar que la labor principal de nuestro artista había consistido en la realización de tareas aparentemente secundarias. Las orlas de los vestidos, con pasamanerías, flecos y bordados, además de cintos, correajes y las armas con sus complementos (Fig. 1). Tal vez, incluso, los detalles de las coronas, como el piqué y la pedrería (Fig. 2), todo ello de gran efecto decorativo. La irrupción de Jordi de Déu en el taller de Cascalls supuso, en suma, como participación personal, un efecto en cierto modo parecido a la incorporación inicial de Arnolfo di Cambio en el núcleo artístico de Nicola y Giovanni Pisano.

Ignoramos en qué momento recuperó nuestro artista la libertad. El 25 de febrero de 1377, cuando Cascalls era reclamado por el rey para la terminación de los «oratorios», aún no había salido de la esclavitud. Y el 7 de noviembre del mismo año trabajaba en solitario en Cervera, sin que este hecho suponga una total autonomía por su parte. Entre esta última fecha y el 23 de abril de 1379 moría el amo, probablemente a principios de 1378. El anciano maestro había tenido al final de su vida serias dificultades para culminar los encargos del monarca. Tántas, que seguramente no los acabó. De ahí la insistencia de Pedro el Ceremonioso a propósito de los «oratorios», que no debí-

9.- Sobre la importancia de este retablo para definir el estilo personal de Jordi de Déu, y la posible participación en la predela del mismo de su socio Bernat Pintor, así como en el retablo de Forés, ver cit. nota 7.

10.- IBIDEM.

an ser otra cosa que retablos destinados a las estancias privadas del rey, para uso devocional. Parte de un retablo de piedra de este tipo se conserva, muy deteriorada, en el propio monasterio de Poblet, en una de las salas del Museo del Palacio del Rey Martín¹¹. De este retablo han sido localizados hasta ahora diferentes fragmentos, tanto del cuerpo como de la predela, en el mismo Poblet, entre los fondos del Museo Diocesano de Tarragona y en el Museo Sorolla de Madrid¹². Pero hay una imagen de la Virgen con el Niño (Fig. 3) que también parece pertenecerle. Forma parte del conjunto de escultura medieval del Museo Nacional Arqueológico de Tarragona y consta como procedente de la iglesia de Constantí, población próxima a la capital, y encontrada en el cementerio viejo. Sin embargo, en los datos que acompañan a su fotografía en el Archivo Mas se indica que fue tomada antes de 1939, sin precisar más, y que procede del monasterio de Poblet. En ella aparece junto a otras obras de arte procedentes del mismo lugar¹³.

La Virgen del Museo Arqueológico lleva la huella artística de Jordi de Déu. En el rostro, en las flores cuadrangulares del cingulo, en la orla del manto... La bibliografía sobre esta imagen insiste en la primera procedencia indicada¹⁴, que como se ve contradice al Archivo Mas. Son bien conocidas las circunstancias en que fueron recogidas y depositadas en Tarragona numerosas obras de arte de diferentes monumentos, y en concreto de Poblet, para rescatarlas del vandalismo al que se veían expuestas tras la exclaustración definitiva de los monjes ocurrida en 1835. Y también la precipitación, olvidos y errores que se produjeron, a veces de forma inevitable, en su posterior redis-

- 11.- Emma LIAÑO MARTÍNEZ, «Jaume Cascalls, escultor en Tarragona y Poblet», en *Reales Sitios*, nº 71, Madrid, 1982, p. 65-72.
- 12.- M^a Ángela FRANCO MATA, «Un resto de retablo en el Museo Sorolla atribuible a Jaime Cascalls», en *Goya*, nº 143, Madrid, 1978, p. 266-271.
- 13.- Aparece catalogada en la *serie G/A*, nº 10897. La imagen parece pertenecer al mismo autor que una Virgen con el Niño del Museo Diocesano de Tarragona, procedente de Valls, aunque esta última debería ser algo más antigua. Ver Emma LIAÑO, *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*. Catedral de Tarragona, 1992, p. 128.
- 14.- Ángel del ARCO MOLINERO, «Estatuas bizantinas del Museo Arqueológico de Tarragona», en *Estudios de Arqueología*, Tarragona, 1894, p. 87-95. Buenaventura HERNÁNDEZ SANAHUJA y Ángel del ARCO MOLINERO, *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona, con la clasificación hecha en 1878 por Hernández y continuado hasta el presente y precedido por una reseña histórica sobre la fundación, vicisitudes y acrecentamientos*. Tarragona, 1894, p. 218-219. Ángel del ARCO MOLINERO, «Notas arqueológicas de la diócesis de Tarragona. II. Iglesia de Constantí-Centelles», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, nº 4, Madrid, 1898, p. 183, lámina VII. Francesc BLASI VALLESPINOSA, «Santuariis Marianas de la Diócesi de Tarragona - Apendix», en *Revista del Centre de Lectura de Reus*, nº 237-239, Reus, 1933, p. 10, con fot. Jaume MASSÓ, «Cinc escultures religioses del Museu Nacional Arqueologic de Tarragona, procedents de Constantí», en *Estudis de Constantí*, nº 6, Centre d'Estudis de Constantí, 1990, p. 48-50, imagen nº 3. ID., «Les escultures religioses del Museu Nacional Arqueologic de Tarragona, procedents de Constantí. Apendix grafic», en *Estudis de Constantí*, nº 7, Centre d'Estudis de Constantí, 1991, p. 53. Cristina CADAFALCH, «Mare de Déu amb l'infant», en *Pallium*, p. 115. Samuel VENTURA, *Inventario de las antigüedades medievales y modernas del Museo Arqueológico Provincial de Tarragona*, texto mecanografiado del Archivo del Museo Nacional Arqueológico de Tarragona, nº 77, sin fecha.

tribución a sus lugares de origen. Precisamente la parte mejor conservada de los dos fragmentos grandes de la predela perteneciente al retablo que nos ocupa consta como procedente de un retablo de la capilla de las Once Mil Vírgenes de la catedral de Tarragona, a pesar de encajar perfectamente con los restos conservados en Poblet y Madrid¹⁵, por lo que no debe extrañarnos la posibilidad de esta nueva coincidencia.

Fue después de la muerte de Cascalls cuando Pedro el Ceremonioso recurrió directamente al antiguo esclavo para continuar los monumentos funerarios de Poblet. El 23 de abril de 1379 comunicaba al abad su decisión de trasladar al monasterio los restos mortales de la reina difunta, Leonor de Sicilia, el cuerpo de uno de sus hijos fallecido pocos días antes, y el de su nieto, cuyo óbito se había producido el año anterior. Se trataba del infante Pedro, fruto de su matrimonio celebrado en 1377 con Sibila de Fortiá, su cuarta y última esposa, y el del infante Juan, hijo del futuro Juan I, que entonces era todavía duque de Gerona, y de Matha de Armañac¹⁶. Deseaba añadir las urnas de estos niños a las de sus otros cuatro hijos, que se encontraban ya en la capilla de San Antonio Abad, realizadas años atrás por el propio Cascalls. Y pretendía añadir, al conjunto de las tumbas reales ya terminadas, las que debían ocupar más adelante los reyes y reinas que le sucedieran¹⁷.

Por eso el 26 de noviembre de 1380 sondeaba las intenciones de su heredero para saber si don Juan quería ser enterrado en Poblet. Conocida la respuesta afirmativa, hizo trasladar al monasterio el cadáver de la duquesa difunta, Matha de Armañac, y los de otros dos niños muertos que se hallaban respectivamente en Gerona y en Cuarte¹⁸. Casi desbordado por las circunstancias, Jordi de Déu se vio obligado a interrumpir la obra recién comenzada de las tumbas de los infantes, para ocuparse en primer lugar de las de gran tamaño, que debían destinarse al futuro monarca y sus esposas. La imagen yacente de Matha de Armañac se coronó de flores, pues murió aún duquesa, al contrario que Violante de Bar, que ostenta en sus sienes la corona de reina.

15.- Emma LIANO MARTÍNEZ, «Jaume Cascalls...», ob. cit., y *Pallium...*, ob. cit., p. 109.

16.- La identidad de estos infantes no queda suficientemente clara en la bibliografía consultada, seguramente por la frecuencia con que se producían esas muertes prematuras. En Emma LIANO MARTÍNEZ, «Jordi de Déu, escultor...», ob. cit., se intenta concretar lo referente a las infantas y los infantes, para lograr a la vez diferenciar a los hijos de Pedro el Ceremonioso de sus nietos, los hijos del futuro Juan I.

17.- Antes de la desaparición de Jaume Cascalls habían quedado terminadas, en la llamada «Capilla Real», en el centro del crucero de la iglesia de Poblet, los vasos de Jaime I y de las tres primeras esposas de Pedro el Ceremonioso, María de Navarra, Leonor de Portugal, y Leonor de Sicilia, en el lado del evangelio. Y, además, el de Alfonso el Casto, en el lado de la epístola.

18.- De acuerdo con la bibliografía consultada, los nombres de estos infantes serían Jaime, nacido en 1374 que vivió pocos meses. Uno que nació prematuro en 1376 cuya identidad se desconoce. El mencionado Juan nacido en 1376 y desaparecido en 1378. Y Alfonso, nacido en 1377, que también murió niño.

Con el paso del tiempo, el saqueo se cebó fundamentalmente en los sepulcros principales. Las cajas quedaron destrozadas. Las yacentes rotas. Los buscadores de tesoros removieron los restos, extrajeron los cadáveres y los fragmentaron. Podría escribirse todo un tratado si se estudiara ese Poblet disperso, y las dificultades para su recuperación. Una tarea imposible. No obstante, todavía es relativamente fácil encontrar partes de las tumbas de infantes realizadas por Jordi de Déu y que no se incluyeron en la recreación de Federico Marés. Se trata de las cuatro que se conservan en la capilla de San Benito, dedicada anteriormente a San Bartolomé, y que se encuentra al otro lado del crucero, gemela a la de San Antonio Abad. En ella descansaron los tres hijos de Juan I anteriormente citados y una hija, Leonor, cuyo nacimiento pudo producirse en 1378. En ellas se refleja con claridad el estilo del artista. Las yacentes mejor conservadas corresponden a un niño (Fig. 4) y a la niña (Fig. 5). Y la más decorada es otra, también varonil, con una extraordinaria riqueza en el tratamiento del ropaje (Fig. 6). La gran cenefa bordada entronca directamente con la profusión ornamental del San Lorenzo del retablo de la iglesia de la localidad tarraconense de Santa Coloma de Queralt, y los detalles de correajes y espada recuerdan los de las yacentes reales. A esta imagen le fue arrancado el rostro, que seguramente es el que se conserva en el Museo Cluny de París (Fig. 7). Una preciosa cabecita coronada, en muy buen estado, a excepción de la nariz que ha sido rehecha¹⁹.

El peculiar esquema que el artista utilizó para la representación de los rostros vuelve a encontrarse en otros puntos del monasterio de Poblet. En concreto, en el ángel portador del escudo que aparece en la clave del arco de la Puerta Real (Fig. 8), también de los últimos años del reinado de Pedro el Ceremonioso. Si bien es cierto que la cara resulta poco afortunada, seguramente por el escaso volumen del relieve, la composición resulta magnífica. Las alas angélicas cobijan el conjunto como el arco de una hornacina. Y los motivos vegetales de las enjutas, presentes ya como tema ornamental en el repertorio cascalliano, son excelentes. Todo ello comparable a la gran representación del yelmo real, rematado por el dragón, sobre la leyenda epigrafiada²⁰.

Un carácter distinto de estas imágenes de mayor tamaño poseen las pequeñas figuras que decoran las caras de las cajas en los monumentos fune-

19.- En el Archivo Fotográfico de la Réunion des Musées Nationaux se considera del siglo XIV y se atribuye a «Jaime Cascalls ou maitre Eloy». La atribución a Jordi de Déu, en Emma LIAÑO MARTÍNEZ, «Jordi de Déu, escultor...», ob. cit., con el apoyo del correspondiente material gráfico.

20.- El ángel del escudo guarda similitud con los portadores de las *arma Christi* del tímpano de la catedral de Tarragona, y los rasgos de la inscripción se corresponde con la grafía de algunos textos en las filacterias de los profetas de las jambas del mismo lugar. Ver Emma LIAÑO MARTÍNEZ, *La portada principal de la catedral de Tarragona y su programa iconográfico*, Tarragona, 1989. Lo mismo ocurre con los ángeles de las ménsulas que soportan el sarcófago de la segunda hija de Pedro el Ceremonioso, Juana de Aragón, condesa de Ampurias por matrimonio, que se encuentra adosado a la pared oriental del crucero de la iglesia de Poblet, cerca de la tumba de su madre María de Navarra.

rarios de los infantes. Son escenas del ritual que acompañaba la recepción en el monasterio de los cuerpos de los difuntos. La adaptación al marco arquitectónico y los aspectos narrativos de la composición las relaciona con la forma en que el artista representó los pasajes o «historias» del retablo de San Lorenzo en Santa Coloma, con las de Forés y con las de Vallfogona de Riucorb²¹.

Uno de los testimonios menos conocidos, entre los existentes, sobre los aspectos del ritual funerario dedicado a reyes, reinas e infantes es el que nos ofrece el largo texto de *Les Funeralies dels Reys de Aragó a Poblet. Fetes e ordenades per Miquel Longares, mestre en Theologia, monge de aquell monestir*²²:

E yom recort que aní quant portarem lo cos del senyor rey don iohan de bona memoria qui fonc rey de arago de sicilia de navarra y de valencia et de totes les altres senyories de la casa de arago, Pare del serenissim rey don ferrando rey de Castella et de arago huy regnant lo qual mori en la ciutat de barçelona. E fonch portat al monestir de la verge Maria de poblet.

Algunos pasajes del texto son especialmente interesantes para la lectura iconográfica de los relieves que decoran las caras laterales de los Sepulcros Reales. Así el capítulo dedicado a la capilla ardiente, las exequias y el «arrastrar» banderas que se hacen cuando el cuerpo está en Poblet. La absolución que debe hacerse el primer día, a la hora de vísperas. De cómo se deben «correr las armas» ese mismo día en Poblet. De la absolución en las completas y el acetre del agua bendita. De la deposición del cuerpo en el sepulcro después de la misa. Y un largo relato de las diferentes ceremonias:

E lavors los dits IIII cavallers ab lo dit Rey darmes començant a cridar ab grans crits dientis «donch lo Rey es mort nostre Senyor lo Rey es mort» donaren dels sperons als cavalls ab gran plor e acalant les banderes darrera e roseguant aquelles tornaren vogir lo dit Real cors. E lavors los dits altres IIII cavallers isqueren ab los scuts cridant e plorant «donch lo Rey es mort» e vogint axi lo cors Real los altres dits IIII cavallers de les banderes isqueren ab los scuts cridant e plorant

- 21.- Jordi de Déu hizo en 1386 el retablo de San Lorenzo, en el que probablemente colaboró en la predela su socio Bernat Pintor, con quien había suscrito un acuerdo en 1378. Ver A. DURÁN Y SANPERE, *Llibre...*, ob. cit. La mano de este segundo artista se observa también en la predela de un retablo procedente de Forés, de hacia 1385-1390, con las naturales diferencias entre los matices que permite el alabastro del primero y la «piedra de Floresta» del de Forés. Del retablo de Forés quedan otros restos en la misma Tarragona. Ver Emma LIANO MARTÍNEZ, en *Cataluña I*, Encuentro, La España Gótica, Madrid, 1987, en *Millenium. Historia i Art de l'Esglesia catalana*, Barcelona, 1989, p. 266, y «Predel.la de retaule», *Pallium*, ob. cit., p. 111. Del retablo de la Concepción de Vallfogona de Riucorb se conservan en pésimo estado cuatro fragmentos, en una capilla gótica de la iglesia parroquial. Durante largo tiempo formaron parte del pavimento del templo. Mucho mejor están las partes conservadas en el Museo Episcopal de Vic.
- 22.- La edición que se conserva en Poblet consta de dos partes. La primera corresponde propiamente al texto de Miquel LONGARES, p. 3-40 más una página y media de la que no se indica el autor, y la segunda al de Pere Miquel CARBONELL, con el título *Enterrament del Rey Joan II a Poblet*, donde se relata lo ocurrido a partir del 20 de enero de 1479, p. 43-96.

«donch lo Rey es mort» e vogint axi lo cors Real los altres dits IIII cavallers de les banderes isqueren fora la dita sala en la plaza. E aquests IIII que romengueren vogint lo dit cors per tres vegades se aturaren en cascun canto de la dita Real litera e lensaren los scuts en terra es lexaren caure dels cavalls sobre los scuts. E aquí los munteros se acostaren sobre los dits scuts plorant e cridants e faents udolar los cans e prenants los scuts donaren grans en cops per terra...²³

De este modo se refiere al momento en que salió del palacio la procesión, con los ocho caballeros que iban delante corriendo las armas:

...e axi mateix los cavalls dels dit VIII cavallers eren tots cuberts de marragues fins a les orelles e portaven e llurs colls les quatre Reals banderes rossegantse los quatre Reals scuts que lo prop dit dia havian corregut revessats e punctes altes...²⁴

Al abad correspondía, acabada la misa, protagonizar la ceremonia de la colocación en el sepulcro, momento que iba acompañado de los tres responsos cantados, del *Kryeleyson pater noster*, del *Corus angelorum*, el *In exitu Israel de Egipto* y el *Clementissime Domine*:

Acabada la missa lo abat leix la casulla vistase una capa et lo diaqua prenga la creu, lo sotsdiaqua la esconsa et un monge la caldereta del aygua beneyta et altro lo ensenser et posese lo abat en son lloch ab sos ministres et "ceroferraris"...²⁵.

Un nutrido grupo de monjes de los monasterios de Poblet y de Santes Creus participaron en la ceremonia de la absolución efectuada al cadáver de Juan II el viernes 29 de enero de 1478, en una sala del Palacio Real Mayor de Barcelona:

...ab una solemne processo e creu alçada acompanyada aquesta creu de dos canalobres dargent e en lo mig de la dita processo venien dos mongos de Poblet vestits ab dos capes de cor de vellut negre e portants sengles grossos bordons dargent en les mans e derrera tots ells venia lo Abbat de Sanctes Creus frare Pere Blanch vestit en pontifical portant en lo cap la sua mitra e al seu costat anava un diacha que portava la crossa e un sots diacha qui portava lo libre e vengunts lo cors Real feren aquí una bella e solemne absolutio...²⁶.

En ocasiones no era el abad, sino el obispo, como ocurrió en Gerona, donde se presentó el prelado con su mitra blanca, en medio de los canónigos. Los detalles que se describen son exactos a los que se reproducen en los relieves de las urnas:

...e tots quatre plegats qui molt honorablement anaven portants devants ells un gremial o pali de vellut brocat dor en lo qual tots se tenien cascu tenints en la ma бага feta de unes trenes de seda les quals staven cosides en lo dit pali²⁷.

23.- P. 52-53.

24.- P. 62.

25.- P. 37-38.

26.- P. 55-56.

27.- P. 66-67.

Tal vez el propio Miguel Longares incluyó una referencia a las ceremonias oficiadas para los infantes al final de su escrito, en las páginas 40 y 41:

*...ara resta dir del orde y modo que deu tenir quant algun fill o filla del rey mor. E per tant dich que quant algun fill o filla del rey mor hon se vulla que sia tantost ques mort deuenlo embalsamar e posarlo en vna caixa que aportan ja pera ell. E lo pus prest que puxan ab vna adzembra accompanyat ab alguns ecclesiastichs trametanlo a poblet, e alli posen lo cos deuant lo presbiterii en vn cadafal no molt alt e ençenanli algun ciriis los quals deuen aportar los qui venen ab lo cos. E lo abat diga una missa vestit en pontifical ab sos ministres. E apres la missa façes vna absoluta. E apres posenlo en son loch en lo presbiterii. E segons la edat que tindra axis deu fer per ell mes o menys axi de luminaria com de posarlo en sala y encara en les misses que per ell se diran y en totes altrs cosas. E si es casat ja se li deu fer major honor e majors cirimonias que si fos infant de poch temps; tot aço leix a bon juhi per euitar prolixitat. E quan lo rey voldra soterrar aquests tals en la capella de Sant Anthoni, o de Sant Bertomeu, o alli hon millor parexera don no passe de la grasa del presbiterii amunt enues lo altar maior, faça fer lo rey algun vas de pedra com estan ja los antichs...*²⁸

En esa capilla de San Bartolomé mencionada, que ahora se halla dedicada a San Benito, se conservan aún las urnas funerarias que Pedro el Ceremonioso encargó para sus nietos a Jordi de Déu. En la de San Antonio se colocaron otras cinco. Las cuatro que realizó Cascalls, y la del infante Juan, obra del maestro Jordi. Pero éstas últimas no se encuentran ahora en su lugar original. Sacadas de la capilla, se distribuyeron en diferentes momentos y de forma desordenada por el crucero de la iglesia. Tres de Cascalls y una de Jordi de Déu fueron a parar a la pared de la sacristía vieja. La cuarta de Cascalls está en el brazo meridional, colocada en el muro divisorio entre la girola y la capilla de San Benito. Pedro el Ceremonioso trató las tumbas de los infantes casi con tanto interés como la de sí mismo.



Fig. 1- Fragmento de yacente Poblet. Sepulcros Reales. (Foto Archivo Mas).



Fig. 2- Fragmento de yacente. Poblet. Sepulcros Reales. (Foto Archivo Mas).



Fig. 3- Virgen con el Niño. Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. (Foto Archivo Mas).



Fig. 4- Yacente de Infante. Capilla de S. Benito. Poblet (Foto Archivo Mas).

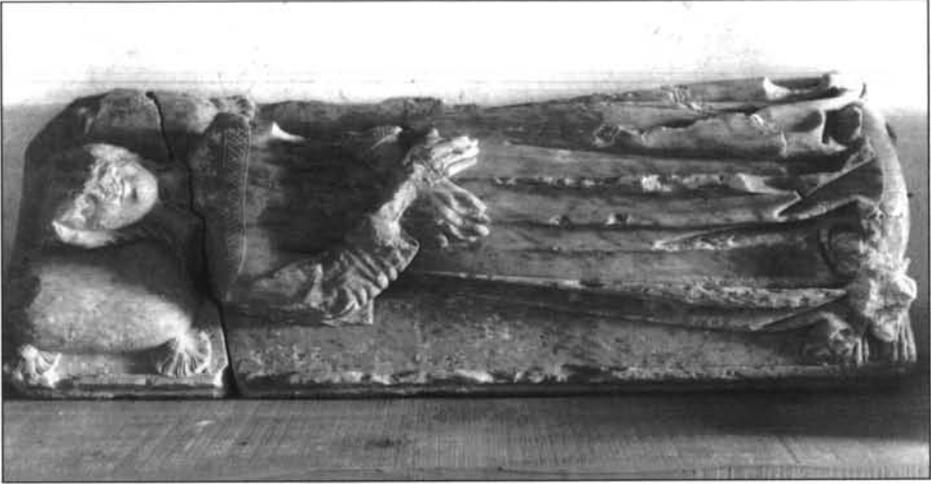


Fig. 5- Yacente de infanta. Capilla de San Benito. Poblet (Foto Archivo Mas).



Fig. 6- Yacente de infante. Capilla de San Benito. Poblet (Foto Archivo Mas).



Fig. 7- Cabeza de yacente de infante. Jordi de Déu. Museo de Cluny (París). (Foto R.M.N.).



Fig. 8- Escudo. Puerta Real. Poblet. (Foto Archivo Mas).