

## La fortuna dels dissenys de Pere de Bonull: hipòtesi sobre la seva obra en terres peninsulars (..1306-1337..)

RESUM

Es presenta la trajectòria artística de l'escultor i mestre d'obres francès Pere (Pierre) de Bonull (Bonneuil), des del seu hipotètic origen professional en un taller itinerant a Pamplona i a Osca, per a passar després, ja pel seu compte, a través del seu treball personal o el de deixebles seguint les seves traces o dissenys a Cervera, Montblanc, monestir de Santes Creus, Morella, Vall-de-roures, Albalat de l'arquebisbe, Luna, Palència i Coïmbra, on establí el seu darrer obrador d'escultura dedicat a la realització d'imatges religioses i monuments funeraris per a la reialesa i noblesa portuguesa.

RESUMEN

Se da a conocer la trayectoria artística del escultor y maestro de obras francés Pedro (Pierre) de Bonull (Bonneuil), conocido en Portugal como "mestre Pero", desde el hipotético origen profesional que se plantea aquí en un taller itinerante en Pamplona y Huesca, pasando –ya establecido por su cuenta- por su trabajo personal o el de sus discípulos siguiendo sus trazas o diseños en Cervera, Montblanc, monasterio de Santes Creus, Morella, Vall-de-roures (Valderobres), Albalate del arzobispo, Luna, Palencia y Coimbra, donde estableció su último estudio de escultura, dedicado a reproducir imágenes religiosas y monumentos funerarios para la realeza y nobleza portuguesa.

ABSTRACT

It gives to know the artistic trajectory of the sculptor and master of Works French Peter (Pierre) of Bonull (Bonneuil), known in Portugal as "Mestre Pero", from the hypothetical professional origin that arises here in a itinerant workshop in Pamplona and Huesca, Passing – already established on his own – for his personal work or that of his disciples following his plans or designs in Cervera, Montblanc, Monastery of Santes Creus, Morella, Vall-de-roures (Valderobres), Archbishop's Albalate, Luna, Palencia and Coimbra, where He established his latest sculpture studio, dedicated to reproducing religious images and funerary monuments for royalty and Portuguese nobility.

*Paraules clau:* escultura, arquitectura, gòtic, segle XIV, Pamplona, Osca, Cervera, Montblanc, Santes Creus, Morella, Vall-de-roures, Albalat de l'arquebisbe, Luna, Palència, Coïmbra.

*Palabras clave:* escultura, arquitectura, gótico, siglo XIV, Pamplona, Huesca, Cervera, Montblanc, Santes Creus, Morella, Valderobres, Albalate del arzobispo, Luna, Palencia, Coimbra.

*Keywords:* sculpture, architecture, gothic, 14th century, Pamplona, Huesca, Cervera, Montblanc, Santes Creus, Morella, Valderobres, Albalate del arzobispo, Luna, Palencia, Coimbra.

**Jaume Felip Sánchez**, (Tarragona, 1960). Inicià els estudis universitaris el 1977 a la Facultat de Ciències Físiques de la Universitat de Barcelona, on estudià els cursos del primer cicle. Posteriorment cursà els estudis de Farmàcia a la mateixa Universitat, obtenint la llicenciatura amb grau l'any 1985. Ha cursat assignatures d'alguns cursos a la Facultat de Geografia i Història per la UNED. En els anys 1989-1997, fou membre numerari de l'Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Els anys 1987-1994 exercí de secretari del Centre d'Estudis de la Conca de Barberà i de 1994-2003 ostentà la presidència d'aquesta institució, on actualment ocupa el càrrec de vocal. Assidu conferenciant, la seva bibliografia és extensa, sobretot en articles i llibres d'Història Medieval i Farmacèutica.

# La fortuna dels dissenys de Pere de Bonull: hipòtesi sobre la seva obra en terres peninsulars (..1306-1337..)

Jaume Felip Sánchez  
\*jaufelip@coft.org

## *La descoberta de l'artista*

Fa més d'un segle que s'obrí l'oportunitat de conèixer la personalitat artística del mestre Pere de Bonull: fou arran de la publicació el 1904 de l'article<sup>1</sup> "Los panteones reales en Santas Cruces", escrit per l'historiador Andrés Giménez Soler, on es reflexava per primer cop el pagament d'una quantitat important de diners per a la intervenció d'aquest artista en la construcció de la tomba de Jaume II i Blanca d'Anjou al referit monestir de Santes Creus. Tanmateix, l'aparició el 1880 d'un esment documental<sup>2</sup> a un escultor anomenat Francesc de Montflorit, establert a Lleida, interpretat posteriorment de manera confusa, portà a molts historiadors de l'art a atribuir a l'esmentat Montflorit el cissellat de les escultures reials del referit monument santescreuí. La confusió entre els estudiosos ha estat de tal magnitud que, encara avui dia, resten molts investigadors convençuts de l'autoria de Montflorit de les efigies reials<sup>3</sup>. Certament, no manquen estudiosos<sup>4</sup> que afilien l'obra escultòrica a Bonull, descartant l'atribució a Montflorit, així com d'altres que no es decanten per cap de les dues opcions.<sup>5</sup>

## *La definició del seu estil escultòric*

El nostre interès per Pere de Bonull partí de la similitud de la imatge de la Mare de Déu del monestir de la Serra, amb la imatge sepulcral de la reina Blanca d'Anjou al seu panteó del monestir de Santes Creus. Aquesta filiació fou assenyalada fa temps, per Duran i Sanpere i Ainaud de Lasarte, en la seva monumental obra *Ars Hispaniae*, publicada el 1956, moment que, podem dir, indica

l'inici en l'estudi de la definició de l'estil del nostre artista.

A més de la contribució de Duran-Ainaud, ha resultat cabdal per a definir l'estil de Bonull, la comprovació<sup>6</sup> del paral·lelisme artístic existent entre l'estil d'un conjunt d'obra d'un mestre, en principi anònim, després relacionat amb un "mestre Pero", a Portugal per un cantó i l'estil de l'obra escultòrica del sepulcre reial de Santes Creus, per altre.

L'estat actual de la qüestió dona un panorama bastant coherent respecte a la producció escultòrica de Pere de Bonull. Nogensmenys, amb el present treball pretenem aportar un conjunt de dades que ha de permetre definir l'estil arquitectònic d'aquest mestre lapicida tres-centista, un aspecte al que no s'ha parat esment i que s'evidencià després de conèixer el paper que Bonull exercí en la construcció de l'església arxiprestal de Morella<sup>7</sup>.

## *Possibles orígens artístics: Osca i Pamplona*

S'ha assenyalat com a possible origen del nostre artista la població francesa de Bonneuil-sur-Marne, prop de París, malgrat que nosaltres el creiem més apropiat a les influències artístiques de la Picardia, per això vàrem proposar<sup>8</sup> com a lloc d'origen Bonneuil-en-Valois, on, des d'antic hi existeix l'explotació d'una pedrera. És cosa coneguda<sup>9</sup> de temps l'activitat d'un tal Étienne de Bonneuil que el 1287 anà amb un grup de col·laboradors seus a treballar a la catedral d'Uppsala (Suècia), on hi podien haver restat fins els anys 1313-1314. S'ha proposat hipotèticament que el nostre Pere de Bonull tingués alguna relació familiar i professional. Ho estímem poc probable.

Els paral·lelismes artístics observats ens porten a proposar per al mestre ara analitzat, un origen professional proper a un grup d'artistes que laborà la portada major de la catedral d'Osca. Aquesta part del temple aragonès ha estat recentment estudiada<sup>10</sup> per Carlos Garcés Manau qui, molt encertadament, ha pogut datar-la en els primers anys del segle XIV, tot descartant una cronologia posterior atribuïda, sense cap fonament, al mestre Guillermo Inglés. Malauradament, Garcés no ha pogut identificar el mestre ni els col·laboradors que cisellaren aquest meravellós conjunt escultòric. La marededéu d'aquesta portada major (Fig. 1) presenta una similitud formal poc comú, amb la



**Figura 1.** Marededéu de la portalada major gòtica de la catedral d'Osca.

Marededéu del monestir de la Serra de Montblanc (Fig. 2), excepte en els trets estilístics de les feso-



**Figura 2.** Marededéu del monestir de la Serra de Montblanc (1310-1312).

mies, obra sens dubte de dues mans diferents. A Osca, veiem la disposició del Nen, assegut sobre el braç esquerre de Maria, en posició perpendicular al cos de la Mare, amb una actitud que, a causa de la mutilació del braç del Nen, no sabem si posava la corona a la Mare, repetint la mateixa disposició amb què se'ns presenta a la imatge montblanquina, o bé jugava amb l'orella de Maria. Les dues corones de les imatges tenen la mateixa configuració de florons gòtics (Fig. 5 i Fig. 6). Si fem una ullada als plecs de les vestidures de les dues imatges comprovarem com el mantell fa els mateixos caients, especialment en el cas del plec del mantell que tapa el peuet de l'Infant, amb la mateixa



**Figura 3.** Detall de la Marededéu de la portalada major gòtica de la catedral d'Osca.



**Figura 4.** Detall de la Marededéu del monestir de la Serra de Montblanc (1310-1312).

geometria fins a un extrem que no podem qualificar de casuals les seves coincidències. A més, la túnica mostra, al nivell dels peus, els mateixos plects i fins i tot una curvatura sobre el peu dret similar en ambdues figures. Malgrat que el perfil de la cara de la verge aragonesa és arrodonit i el de la montblanquina no ho és, l'anatomia d'ambdues mostra alguns trets característics: un d'ells, molt marcat, es pot veure a la zona orbicular situada sobre la parpella superior de les imatges, la qual és lleugerament abultada: aquest serà un tret ca-

racterístic de les imatges bonullianes. L'arcuació de les celles, el perfil del nas, la forma del mentó i dels llavis (Fig. 5 i 6) són molt propers.



**Figura 5.** Detall de la Marededéu del monestir de la Serra de Montblanc (1310-1312).



**Figura 6.** Detall de la Marededéu de la portalada major gòtica de la catedral d'Osca.

Les similituds continuen en la comparació de les imatges de l'àngel turiferari del timpà de la portada de la catedral d'Osca i de l'àngel que flanqueja el cap de la reina Blanca al sepulcre santescreuí (Fig. 7 i Fig. 8): els rínxols dels pentinats són traçats amb la mateixa disposició, dos rínxols cilíndrics sobre el front i les mateixes ondulacions sobre les orelles



**Figura 7.** Ângel del sepulcre de Blanca d'Anjou a Santes Creus.



**Figura 8.** Detall d'àngel turiferari a la portalada de la catedral d'Osca.

de les figuracions calcàries, treballades totes elles amb burins molt fins i amb les mateixes tècniques de trepants.

En resum, no podem més que concloure que Pere de Bonull va ser present en el moment que es cissellà la imatge de la portalada oscense i que, com veurem més endavant, coneixia molts detalls constructius d'aquesta catedral. En tot cas ell podria

haver estat un oficial o ajudant del mestre principal, que seria l'autor de les fesomies i els detalls més compromesos en la realització de les imatges aragoneses.



**Figura 9.** Timpà de la catedral d'Osca. Dosser que aixopluga la imatge de Maria.



**Figura 10.** Dosser al claustre de la catedral de Pamplona, sobre la imatge de la Verge de l'Amparo.

Aquest mestre principal anònim de la portada de la catedral d'Osca, hauria treballat anteriorment al claustre de la catedral de Pamplona, on realitzà al portal de la Verge de l'Amparo, un dosser molt complicat i del tot idèntic (Fig. 9 i Fig. 10) per aixoplugar les dues imatges, la navarresa i

l'aragonesa. Aquest complicat dossier reflexa, en escala menor, la geometria d'un absis de catedral que, segons s'ha demostrat, coincideix amb el de la catedral d'Amiens.<sup>11</sup> També podem veure forces semblances i correspondències estilístiques entre el timpà oscense i els timpans de la Porta Preciosa i la porta del refectori del claustre pamplonès<sup>12</sup>, que corresponen clarament al mateix mestre anònim que cissellà la porta major de la catedral d'Osca<sup>13</sup>. Connexions estilístiques ens indiquen que el mestre de la portada d'Osca es traslladà a altres indrets de l'Aragó i a Catalunya: de la seva mà és una imatge mariana conservada a Tàrrrega procedent de l'església parroquial de la Verge de l'Alba d'aquesta vila, la Mare de Déu que presideix la sala capitular del monestir de Pedralbes i la Verge de Chiprana (Saragossa)<sup>13bis</sup>

*Primers indicis de la presència de Bonull a Catalunya: Cervera (Segarra, Lleida) (1306)*

Un dels primers cronistes ceriverins, Joan Franquesa i Gasol,<sup>14</sup> tingué notícia de la constitució d'una antiga obreria que s'establí el 1306 a la vila de Cervera, amb la finalitat d'erigir un nou temple parroquial. Segons el *Llibre de Consells*, actualment desaparegut, que ell va poder consultar, aquesta obreria hauria de funcionar "aitant com la obra durarà de la església de nostra dona Sancta Maria de Cervera".

Sembla talment, que el govern municipal d'aquell moment volia aprofitar l'ocasió per emprendre una ambiciosa obra de construcció i formà amb aital finalitat aquesta obreria. Però el moment polític i econòmic no era el millor: en paraules de Max Turull i Pere Verdés,<sup>15</sup> durant aquell període temporal (darrerria del segle XIII) fou quan el municipi realitzava la recaptació de taxes que era encomanada als paers i consellers, per als quals "aquesta situació es perllongà fins el començament del segle XIV, moment en què la vila de Cervera

és l'escenari d'una profunda crisi política que tingué la fiscalitat com a teló de fons i que acabarà amb una reorganització del règim de govern municipal". El 1311 els paers seran acusats de malversació dels cabdals públics obtinguts durant les dues dècades anteriors. És per això que podem entendre que difícilment s'arribaria a bon port amb aquella iniciativa de l'obreria. I molt menys es pogué avançar perquè sorgiren altres dificultats, les quals podem conèixer gràcies a un document notarial localitzat en el fons de Santa Coloma de Queralt, pel qual podem entendre que l'intent d'obtenir espai per construir la nova església gòtica xocà amb l'obstinació d'un mercader ceriverí, Bernat de Claret, que no volgué vendre la casa que posseïa al lloc anomenat "el cap de les botigues", segurament l'apèndix del carrer Major, situat prop de l'església romànica de Santa Maria de Cervera.

Fou així com el 9 de maig del 1306, Jaume de Llorac, prohoms de la vila de Cervera, en nom seu i en representació de Jaume Martí, Gener Sasisquella i Guillem Foguet, (els quals eren els components de l'obreria que s'havia constituït aquell mateix any) requerí a Bernat de Claret que li fes venda d'una casa que aquest posseïa a Cervera, al lloc dit "el cap de les botigues", casa que els era necessària per acréixer l'església de Cervera i incloure-la dins d'aquesta. S'oferiren a donar-li cinquanta sous més, dels quatre-cents quaranta-cinc sous, que li havien estat oferts en la venda de la casa. Al dia següent, Bernat de Claret manifestà que no podia vendre dita casa als prohoms i que es sotmetria a la decissió de l'arbitratge de quatre prohoms<sup>16</sup>. El document no explicita el veritable motiu que impedia vendre la casa als obrers de l'església. Malauradament, la venda no s'hauria realitzat, obligant als ceriverins a abandonar el projecte per alguns anys.

Un indici ens permet hipotetitzar la presència de Pere de Bonull a Cervera en aquell moment: aquest seria el disseny que hauria fet el nostre artista

per a Guillem Canalta (un cerverí benestant que morí el 1315) per a relitzar en pedra calcària un ossari. L'ossari es construí uns anys més tard i es col·locà a l'absis de l'església, quan el projecte es tirà endavant, vers el 1325. Els permòdols mostren figures que s'haurien repetit en els capitells del claustre del monestir de Santes Creus: per una banda, un simi amb un escut del permòdol cerverí (Fig. 11) és parió a un altre simi representat en un capitell de la galeria oest del claustre (Fig. 12). L'altre permòdol conté una representació d'un soldat lluitant contra un lleó a qui obre la boca (Fig. 13) que, amb menys similituds, comparariem amb un Samsó lluitant amb el lleó, figurat en un capitell de la galeria sud (Fig. 14) del mateix claustre.



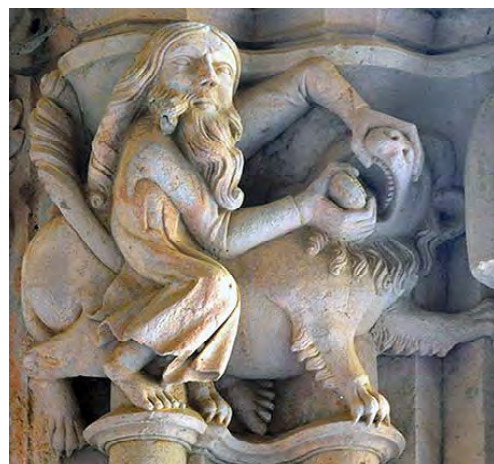
**Figura 11.** Detall de la mènsula d'ossari de Guillem de Canalta, mort el 1315, a l'església de Santa Maria de Cervera.



**Figura 12.** Detall de capitell del claustre del monestir de Santes Creus, ala oest.



**Figura 13.** Detall del permòdol de l'ossari de Guillem Canalta, mort el 1315, a l'església de Santa Maria de Cervera.



**Figura 14.** Samsó representat en un capitell de la galeria sud del claustre de Santes Creus.

La planta de l'església de Cervera (Fig. 15), també ens podria indicar que l'arquitecte i escultor Pere de Bonull hauria fet una traça o disseny que només se seguí a la nau i no a l'absis o capçalera. L'absis (Fig. 16) hauria estat modificat pel qui nosaltres denominem "mestre de Bellpuig", actiu a Cervera vers 1325, quan s'hauria iniciat el projecte cerverí: són molt evidents les mateixes solucions arquitectòniques en la forma dels pilars, els arcs formers o les traceries dels finestrals existents a la

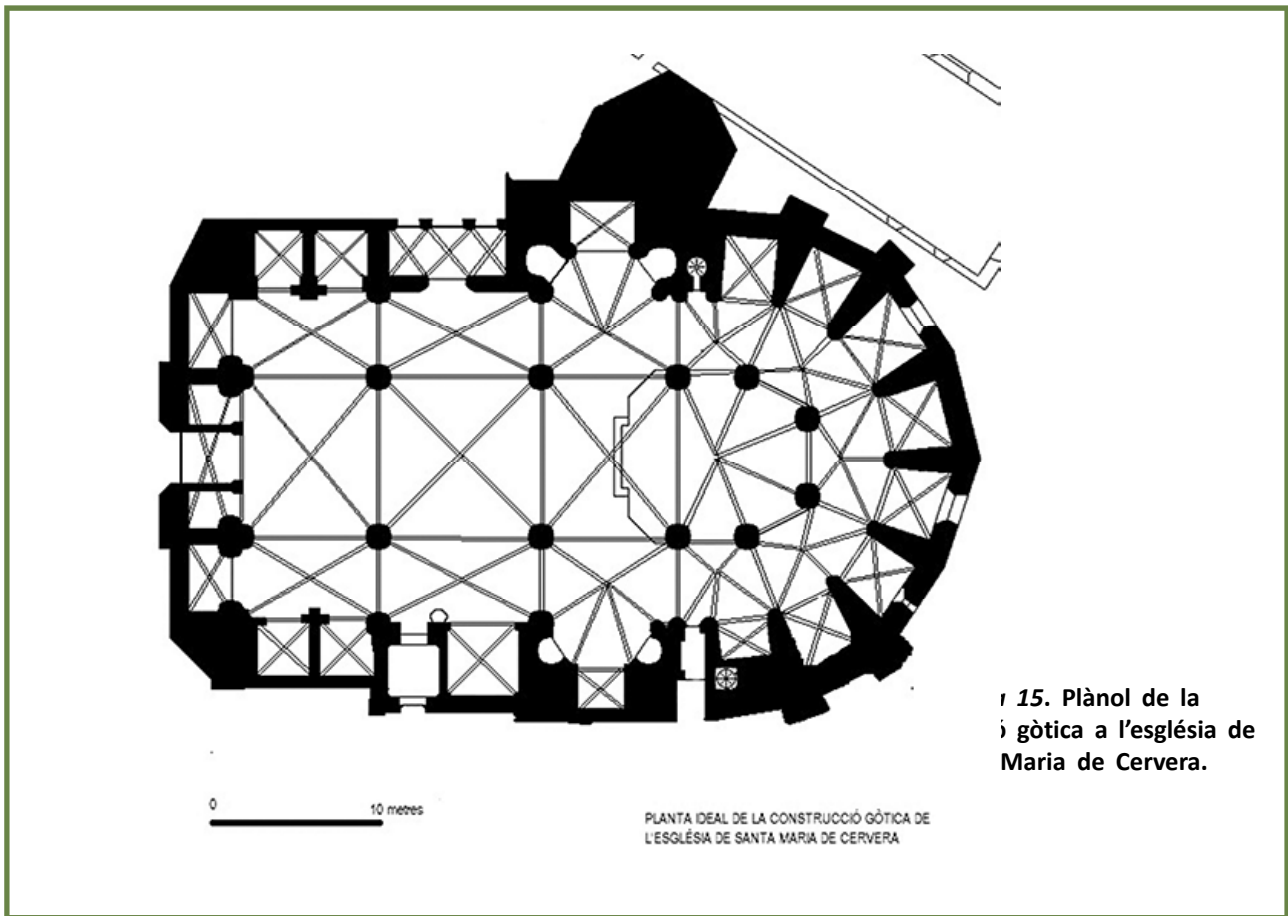


Fig. 15. Plànol de la construcció gòtica a l'església de Maria de Cervera.



Figura 16. Absis de l'església major de Cervera.



Figura 17. Capelles de l'absis de l'església del monestir de Bellpuig de les Avellanes.

construcció de l'absis de l'església conventual del monestir de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes (Fig. 17), en comparació als que s'empraren al temple cerverí. Aquest anònim constructor també conreava l'art escultòric, un exemple del qual el

podem admirar en l'efígie sepulcral de Bernat Major (Fig. 18), situada en una de les capelles de la girola absidial de Santa Maria de Cervera (Fig. 19), amb el mateix estil figuratiu que les tombes exiliades dels comtes d'Urgell, actualment als Estats Units d'Amèrica (Fig. 20).





**Figura 18.** Efigie sepulcral de Bernat Major.



**Figura 19.** Arcosoli i tomba de Bernat Major.



**Figura 20.** Tomba d'Ermengol X, actualment a The Cloisters, Nova York (Metropolitan Museum of Art).

L'església hipotèticament dissenyada per Bonull per als cerverins era una església de tres naus, amb girola, molt semblant a la que més endavant projectaria per a la parroquial de Morella, o per a la catedral de Palència. En efecte, en aquelles traces es pot veure com el mestre optava per capelles poligonals, amb contraforts exteriors als vèrtexs, en canvi, el mestre de Bellpuig emprà a Cervera el contrafort massís, situat entre les capelles de planta quadrada, una característica pròpia del gòtic català. La torre del campanar a Cervera seguí el model de la torre campanar de la Seu de Lleida: aquesta preferència no ens deixa cap indici o argument per descobrir com hagués estat la torre delimitada pel mestre Bonull a Cervera, si és que en delinià alguna.

*Montblanc (Conca de Barberà)*  
(1307-1312)

Defraudat, tal vegada pel resultat de l'intent de Cervera, el mestre Pere de Bonull es deuria presentar a Montblanc, indret proper a la capital de la Segarra, on s'hi havien d'aplegar Corts Generals de Catalunya, sota la presidència de Jaume II; aviat l'hi trobem residint. En un altre estudi,<sup>17</sup> ja indicàrem que el mestre dedicaria els seus primers treballs constructius a enllestir alguna part no conservada del monestir de Sant Francesc: d'aquest cenobi, de la qual n'ha restat una llinda amb l'escut de la família Janer (Fig. 21). Un altre indici el veiem al claustre de l'antiga comunitat dels



**Figura 21.** Dovella central procedent del monestir de Sant Francesc.

frares menorets, allí encara hi roman una capella lateral, on s'hi pot constatar l'estil d'un deixeble inexpert del mestre Bonull, tot copiant motius vegetals i un cap humà, intentant seguir els trets magistrals, tanmateix, amb poc encert.

El 1310 tingué ocasió de dirigir les obres de l'església i convent del monestir de la Serra, institució iniciada el 1296 sota la influència del rei Jaume II i la intervenció de la princesa grega Irene Làscaris. Amb tot, no fou fins a la mort de la princesa Irene que els jurats i prohoms montblanquins es decidiren a iniciar el projecte per dotar la comunitat de clarisses d'un temple i d'unes dependències del tot necessàries per dignificar l'estatge d'aquell grup de monges, que portaven tota una dècada esperant aquell desitjat moment.

Hem hipotetitzat que la data de col·locació d'una primera pedra s'hauria escaigut el diumenge 30 d'agost del 1310. Aleshores el rei feu cap des de Lleida, marxant l'endemà vers Tarragona on arribà el dia u de setembre,<sup>18</sup> essent convidat per les autoritats municipals, tot fent-li un important donatiu monetari<sup>19</sup>. Al cap d'un any<sup>20</sup> es necessitaren materials per continuar l'edificació del temple, bastit amb el pràctic sistema d'arcs diafragmàtics amb coberta a doble vessant, un sistema econòmic, ràpid i estructuralment molt eficient. Aquest mateix sistema s'havia emprat cinc o sis anys enrere, quan es bastí l'església de Sant Miquel.

Demostrarem<sup>21</sup> la intervenció arquitectònica de Pere de Bonull amb la comparació dels emmarcaments mixtilinis de l'escut reial i de la Vila de Montblanc situats damunt la porta principal o de ponent de l'església de la Serra, idèntics als que decoren (Fig. 22) el sepulcre de Jaume II i Blanca d'Anjou, a Santes Creus, obra documentada seva. També coincideixen les formes de les motlures de les columnetes i bases dels brancals de la porta lateral de l'església (a la banda meridional), (Fig. 23) amb les dels fusts i bases de les columnes del

baldaquí del sepulcre santescreuú (Fig. 24), obrat el 1313; per altra banda veiem que els capitells cònics invertits dels brancals de la porta de l'església de la Serra de Montblanc (Fig. 24a), s'aparionen amb algun capitell del claustre de Santes Creus (Fig. 24b). A més, dos permòdols (Fig. 25), amb figuració humana de la porta de la Serra mostren, malgrat el deteriorament causat per la intempèrie, l'estil propi del mestre en el moemnt de perfilar els volums de les cares.



**Figura 22. Emmarcaments mixtilinis al sepulcre de Santes Creus.**



**Figura 23. Motlures del brancal de la porta meridional de l'església del convent de la Serra.**



**Figura 24.** Motlures de les columnes i bases del baldaquí del sepulcre de Jaume II i Blanca d'Anjou.



**Figura 25.** Permòdol de la pestanya de la porta meridional de l'església de la Serra.



**Figura 24a.** Capitell cònic invertit a la porta sud de l'església de Santa Maria de la Serra de Montblanc.



**Figura 24b.** Capitell cònic invertit de la galeria sud del claustre de Santes Creus.

Amb tot, a Montblanc, el seu treball escultòric fou més destacat que l'arquitectònic: la imatge (Fig. 26) de la Mare de Déu de la Serra<sup>22</sup> és una magnífica mostra del seu mestratge, propi de l'art desenvolupat a la zona nord de l'Ille de France i les regions picardes. Es tracta d'una imatge de gran



**Figura 26.** Imatge de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc.

format, de 1'75 m d'alçada i un pes aproximat de 370 quilograms, representada dempeus, amb l'Infant Jesús a la banda esquerra, vesteix túnica cenyida, ricament policromada, amb escot decorat amb un bonic voraviu. Cobreix la túnica un ampli mantell que li cau des del cap, on és fixat per una corona amb refinats florons gòtics, aconseguint així emmarcar el rostre de la imatge, d'on s'entreveu el rinxolat del cabell que duu deslligat. El rostre, lleugerament allargat, mostra una mirada diàfana amb unes celles ben arquejades, amb un nas recte i uns llavis somrients, damunt un mentó amb un petit clotet. El mantell queda recollit amb la mà esquerra de la Verge, cobrint la nuesa de la part inferior del Nen. La decoració del mantell és magnífica: en la part escultòrica destaca el pulcre treball amb burins prims que permet contemplar un atractiu dibuix geomètric al voraviu, completat per uns daurats, estofats i policromia de variats pigments, bàsicament el verd i el vermell. La túnica cobreix les cames i peus, només restant a la vista part de l'escarpí del peu esquerra, quedant la part inferior de la túnica, fent un joc de plecs molt ben resolts. La mà dreta portaria un brot de lliri florit que, mutilat, actualment ha estat substituït per una peça d'orfebreria en forma de ceptre. L'harmonia de proporcions, la minuciositat del cissellatge i el modelatge general contrasten positivament respecte a les peces produïdes en aquest període a Catalunya. Podem dir, doncs, que aquesta imatge causaria una veritable impressió tan en els cercles artístics com en els espirituals, en veure reflectida la figura de la Mare de Déu en aquell refinat estil. A partir del que hem exposat podem plantejar que la realització d'aquesta imatge s'hauria esdevingut entre els anys 1310 i 1312.

Una altra imatge que tingué culte a l'església de la Serra fou el d'una figura actualment mig trencada (Fig. 27), que s'ha identificat com a pertanyent a Santa Clara. De fet, la capella lateral on foren di-



**Figura 27. Part inferior d'una imatge escapçada de Santa Clara.**

positades en diversos ossaris les restes de les primeres abadesses tingué, des de molt antic, l'advocació de Santa Clara<sup>23</sup>. Només ens resta la part inferior de dita imatge; amb tot, s'hi mostren les maneres de fer de Pere de Bonull en el plegat de la túnica o hàbit de la santa, així com la posició de l'escarpí, són ben bé similars a la d'altres imatges del mestre. És clar que, sense veure la fesomia perduda de la imatge, és fa difícil tenir cap mena de seguretat en l'atribució; no gensmenys, la proximitat de la imatge de la MaredeDéu de la Serra, aporta certa verosimilitud envers la nostra hipòtesi.

Molts indicis ens porten a hipotetitzar que, mentre el mestre era a Montblanc, els jurats i prohoms de la vila, podien haver pensat en iniciar el projecte d'una nova església gòtica. En principi, si comparem alguns elements decoratius del principal temple montblanquí amb els del sepulcre

realitzat per Bonull a Santes Creus, veurem paral·lelismes en les formes i distribució de les traceries dels finestrals de les capelles laterals (Fig. 28) de l'església parroquial de Santa Maria amb la traceria de l'arc del baldaquí santescreuí situat al



**Figura 28.** Traceria d'un finestral de capella lateral a l'església parroquial de Montblanc.

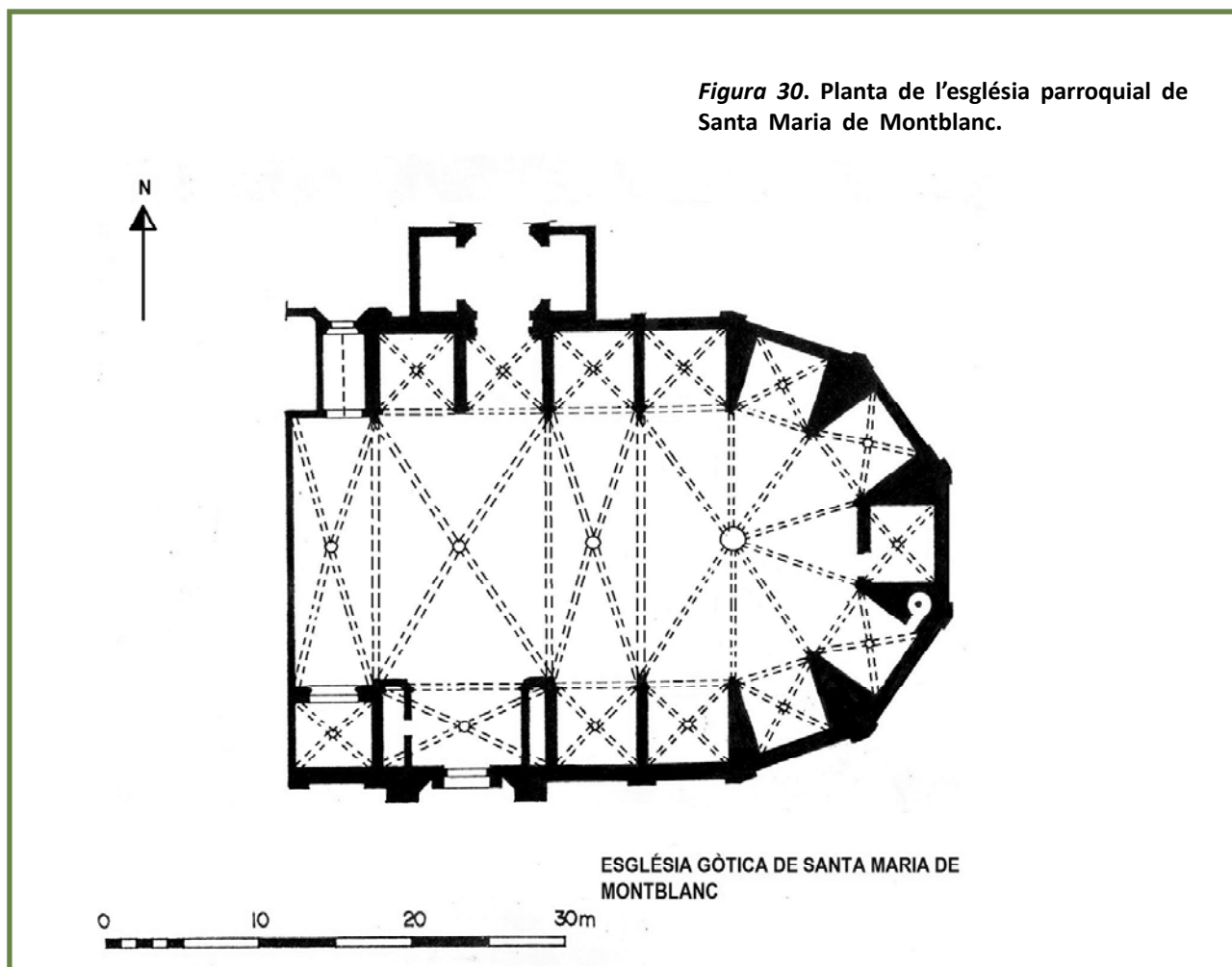


**Figura 29.** Traceria de la part propera al presbiteri del baldaquí de Jaume II i Blanca d'Anjou.

costat del presbiteri (Fig. 29). Si bé les mans que realitzaren aquestes traceries no són d'un mateix picapedrer, no podem dubtar que el mestre que tallà les traceries a Montblanc sabia com realitzar-les amb molt de detall, ja que coincideixen en molts aspectes: ensamblatge, profunditat, proporcions, etc. És el que avui en diríem el *how-to-make*, només possible per algú que hagués tingut les peces a les seves mans als dos indrets, seguint les indicacions d'un mateix director. La presència al temple montblanquí d'arcbotants, de pinacles o agulles decoratives, sòcol massissat i gàrgoles, entra dins l'imaginari utilitzat pel mestre Bonull en altres edificacions on hi tingué un paper important (al baldaquí del sepulcre de Santes Creus, com veurem, utilitzà agulles o pinacles, gàrgoles, capitells amb motius vegetals i arcs amb decoració flamígera a l'extradós, entre d'altres elements decoratius).

Haurem de convenir, doncs, que l'església de Santa Maria de Montblanc, podia haver estat projectada<sup>24</sup> inicialment pel mestre Pere de Bonull, projecte que no tingué continuació i patí un final similar al del cas cerverí. Algun deixeble de Bonull el deuria començar o reempendre, seguint els seus dibuixos i traces, vers el final del primer quart del segle XIV: aquest seria l'artista anònim que decorà l'actual sagristia de Santa Maria de Montblanc, el mateix artífex que acompanyà Bonull a Santes Creus i féu part dels permòdols interiors d'una galeria del claustre, (la galeria sud, tocant al lavabo o font del claustre).

La planta de l'església (Fig. 30) ens mostra un temple d'una sola nau, amb absis de set capelles basat en el decàgon, amb un tram simple (d'una capella lateral a cada banda), que havia de ser continuat amb tres(?) trams dobles (dues capelles laterals a cada banda). L'alçat exterior presenta contraforts massissos, només lleugerament rebaixats per a formar una espècie d'arcbotants, coronats per agulles prismàtiques, amb fullatges a l'aresta i macolla a l'extrem, amb gàrgoles a dos nivells, per



a drenar l'aigua de les teulades de la nau (mitjançant els arcbotants) i dels sostres de les capelles laterals.

*El sepulcre de Jaume II i Blanca d'Anjou a Santes Creus (L'Alt Camp, Tarragona)*

Aquest monument artístic ha estat àmpliament estudiat i descrit per molts estudiosos, en part gràcies a l'abundant documentació servada a l'Arxiu Reial de Barcelona. No ens detindrem a fer una exhaustiva exposició que, per altra banda, altres ja han fet de manera excel·lent<sup>25</sup>. Només oferirem la cronologia:

El mestre apareix per primer cop documentat a Santes Creus el març del 1313, coincidint amb una visita del rei Jaume II. S'hauria contractat en aquell moment,<sup>26</sup> amb un salari de 40 sous setmanals i per un import total de 8.000 sous bar-

celonesos. El sepulcre es començà tot seguit i el maig següent ja consta una paga de 200 sous. Sembla que vers l'octubre del 1313 Bonull ja hauria fet tota la feina, restant a cobrar una part del sou promès (2.760 sous), resta que rebria l'octubre del 1314.<sup>27</sup>

*El claustre gòtic del monestir de Santes Creus (L'Alt Camp, Tarragona)*

Fa algun temps que s'establiren<sup>28</sup> similituds estilístiques entre algunes peces escultòriques del claustre, en concret, un permòdol de la galeria oriental (Fig. 31), amb un dels àngels (Fig. 7) del sepulcre de Jaume II i Blanca d'Anjou, permetent així suggerir la intervenció de Pere de Bonull en la construcció del claustre. De fet, les cròniques domèstiques afirmaven que la primera pedra s'havia



**Figura 31.** Permòdol de la galeria oriental del claustre de Santes Creus.

estat posat el 1313, tot just quan Pere de Bonull empenia l'encàrrec de construir el sepulcre reial. Per altra banda, la documentació que ara aportem en aquest treball permetrà confirmar aquella primera atribució respecte al claustre.

Des de l'aparició de les publicacions de Martínez Ferrando, tenim constància de que la construcció d'un nou claustre gòtic havia estat una iniciativa de la reina Blanca d'Anjou. Molts documents de l'Arxiu Reial ho proven. Un d'ells el trascrivim a l'apèndix (núm. 3), datat a València el 30 de març del 1310, el contingut del qual dóna fe del compromís del rei Jaume II i de la reina Blanca de fer per via de donatiu al monestir de Santes Creus la quantitat de cinquanta mil sous barcelonins, per a la construcció d'un refetor, per part del rei, i d'un claustre, per part de la reina, amb diners que s'haurien de cobrar sobre les rendes reials de les Muntanyes de Prades en cinc anyades, amb el ben entès que sempre, primer, s'haurien de satisfer els deutes pendents als marmessors de la noble Guillema de Montcada, els quals tenien drets sobre les esmentades rendes per assignació reial.

El rei Jaume II, després d'haver mort la reina Blanca, volgué complir els compromisos i les deixes testamentàries de la seva difunta muller. Fou per aquest motiu que deuria encarregar<sup>29</sup> a Pere de Bonull, qui ja consta com a domèstic del rei, la

col·lecta de les rendes a les Muntanyes de Prades, Cartellà, Vilamajor, Araprunyà i Cambrils. Aquest encàrrec deuria buscar una forma d'assegurar que Bonull cobrés la paga suficient per engegar la construcció del nou claustre. Una assignació similar<sup>30</sup> havia fet el 18 d'agost del 1312 el mateix rei Jaume II amb el pintor Andreu Satorre, encarregant-li l'administració dels censos i rèdits de l'excomanda templera de Gardeny, de manera que en mantingués els antics frares i els seus familiars, en cobrés els diners que li devia la cort per treballs fets a la tomba del rei Pere II i, a més, n'obtingués un salari de tres-cents sous jaquesos anuals per la tasca d'aplegar-les.

No creiem que Bonull tingués masses ganes d'anar captant rendes reials pel territori català. A més, el 23 de febrer del 1312 el rei li envià un manament,<sup>31</sup> a fi de que pagués a Guillem de Montcada, senescal de Catalunya, deu mil sous provinents de les rendes que li havien estat encomanades. Així es convenceria que no podia guanyar-se la vida i tirar endavant amb la seva veritable feina d'arquitecte-escultor si, al mateix temps, s'havia d'encarregar d'aquella feina burocràtica i, a més, entregar bona part dels diners que tenia acumulats. El problema no era nou: amb la documentació reial actualment exhumada ens podem fer una idea de les enormes dificultats que tenien els artistes contractats per Jaume II per cobrar els seus honoraris professionals. I l'abat i el convent de Santes Creus ja s'havien cansat d'avançar diners sense poder recuperar-los.

Per això Bonull només realitzaria els permòdols de la part interna de galeria oriental, tasca que deuria realitzar al mateix temps que anava bastint el sepulcre reial. Quan els diners s'esgotaren, vers l'octubre del 1313, demanà a la cancelleria reial<sup>32</sup> guiatge i salconduit reial de protecció per a la seva persona i la seva muller, família i tots els seus béns. Tot i que el document el qualifica de "*operarium nostrum*", obrer reial, el mestre pensava

decididament que volia marxar i recórrer camins per trobar noves feines. No deuria pensar anar massa lluny, perquè encara li devien 2760 sous que cobraria,<sup>33</sup> finalment, l'octubre del 1314.

Quedarien en poder dels monjos els dibuixos i dissenys dels motius decoratius dels capitells i/o de les traceries dels arcs del claustre, traces que deuriem seguir els deixebles més o menys capacitats de Bonull i posteriorment per l'anglès Renard Fonoll, contractat <sup>34</sup> molts anys després, per acabar la feina ideada per Pere de Bonull<sup>35</sup>, que tant hauria abellit a la reina Blanca, en ser-li presentada, vers 1310.

#### *Morella (Els Ports, Castelló) (1315)*

Exhaurides les oportunitats a Santes Creus, Pere de Bonull dirigí els seus passos vers el sud, arribant a Morella. Les autoritats municipals d'aquesta població castellonenca feia temps que deuriem voler començar un nou temple per reemplaçar l'antiga mesquita àrab, convertida en església després de la conquesta cristiana<sup>36</sup> del 7 de gener del 1232. El cronista Josep Segura Barreda documenta una sentència arbitral, pronunciada el 1263, que permeté el cobrament per part de la municipalitat d'un terç de les primícies (l'anomenat "terçó"), per al manteniment i les despeses de l'obra del temple<sup>37</sup>.

Aquests recursos econòmics animarien als jurats de Morella a contractar Pere de Bonull, amb qui sabem del cert que signà un acord o composició amb ells, a fi de rebre unes pagues periòdiques de diners a canvi de construir el nou temple de Santa Maria de Morella, tal com Bonull els hi havia promès.

Poc temps després del començament, potser amb la fonamentació feta o no gaire cosa més, tal vegada alguna part de les capelles de l'absis, constatarem a mestre Pere, queixant-se de l'impagament de les quantitats promeses pels jurats morellencs. Per això es personà a València el 9 de

setembre del 1315, on llavors s'hi trobava el rei Jaume II i aconseguí un manament dirigit als mateixos jurats i prohoms de Morella, a fi d'obligar-los a liquidar els deutes pendents amb Pere de Bonull. Tot indica l'existència d'una certa tensió en la relació del mestre amb les autoritats que no podia conduir a massa bon acabament. La situació l'hauria provocat, en part, el caràcter impacient de Bonull, a qui ja hem vist deixar les obres reials a Santes Creus i també abandonar els anteriors hipotètics projectes d'esglésies a Cervera i Montblanc.

Creiem que a Morella tornà a passar el mateix: el mestre se n'hauria anat aviat, deixant els seus dibuixos d'alçats i plantes i de detalls decoratius. Admetre aquesta hipòtesi permetria fer més entenedora l'arquitectura i escultura existent a Santa Maria de Morella. Acceptar una remota i no documentada presència del mestre Reinard Fonoll no sembla ajustar-se a l'estil intrínsec de les peces escultòriques morellenques.

La portalada dels Apòstols (Fig. 32), seria un exemple d'aquests dibuixos o traces deixats pel mestre Pere de Bonull: la distribució arquitectònica coincideix amb molta fidelitat amb la de la portalada major de la catedral d'Oscà (Fig. 33). Les imatges parlen per si soles. Les semblances hi són òbvies: el gablet, compost per un traceria central circular o rosassa, amb una geometria del tot coincident en les dues portalades; a l'intradós del gablet; en les dues parts inferiors del gablet s'hi disposà una traceria en forma de dues llancetes, amb coronament trebolat. Rodeja el gablet un fris corregut format amb un perfil mixtilini repetit (aquest perfil mixtilini l'emprà també a la porta de l'església de la Serra de Montblanc i a la tomba de Jaume II i Blanca d'Anjou, com a marc de l'heràldica dels promotors). La decoració arquitectònica és molt més elaborada i rica a Oscà, amb set arquivoltes ogivals, quatre d'elles amb decoració figurativa (a Morella només hi ha una arquivolta amb decoració figurativa) i tres arquivoltes simples, amb decoració





**Figura 32.** Portalada dels Apòstols de Santa Maria de Morella.



**Figura 33.** Portalada gòtica principal de la catedral d'Osca.

vegetal. A cada arquivolta li correspon un pilar del brancal amb una imatge de gran format en cadascun d'aquests pilars: a Osca són onze apòstols, sant Joan baptista i els patrons d'Osca, sant Llorenç i sant Vicenç; a Morella hi ha set arquivoltes, però es preferí només posar-hi vuit apòstols, junt a dos d'ells a banda i banda, a tocar de la porta. Els quatre apòstols restants s'afegiren en època moderna dins d'uns nínxols renaixentistes situats als contraforts que flanquegen la portalada

La figura central de la marededéu del mainell de la portada dels Apòstols de Morella (Fig. 34), un cop més, és un altre exemple de la utilització d'un disseny de Bonull. En aquest cas l'autor material hauria estat algun deixeble de Bonull, tal vegada algun dels picapedrers documentats el 1328, com Jaume de Ruvio o Pasqual dez Vall.<sup>38</sup> Com hem vist,



**Figura 34.** Marededéu del manell de la portalada dels Apòstols de Morella.

Bonull havia realitzat una marededéu molt similar a Montblanc, la imatge de la Mare de Déu de la Serra (Fig. 2), al convent de clarisses. Totes dues escultures representen al Nen coronant la Mare<sup>39</sup>, un model característic de Bonull, àmpliament copiat per altres artistes.

La portada de les Verges (Fig. 35) torna a ser un manlleu dels dissenys bonullians: el mestre que la bastí podria haver estat Marc dez Vall, a qui es documenta com a mestre major el 1341 o, potser, Domènec Prunyonosa, mestre de l'església el 1353, seguint les indicacions, un cop més, d'alguna traça de Bonull. La pista per afirmar-ho ens la dóna la traseria calada que fa el paper de timpà de dita portalada (Fig. 36), molt similar a l'existent a la banda interior de la portalada gòtica principal de la catedral d'Osca, on hi trobem una imatge de la Verge de l'Alegria (Fig. 37). En tots dos casos, una traseria similar serveix per a emmarcar una figura mariana.



**Figura 35.** Portalada de les Verges de Santa Maria de Morella.



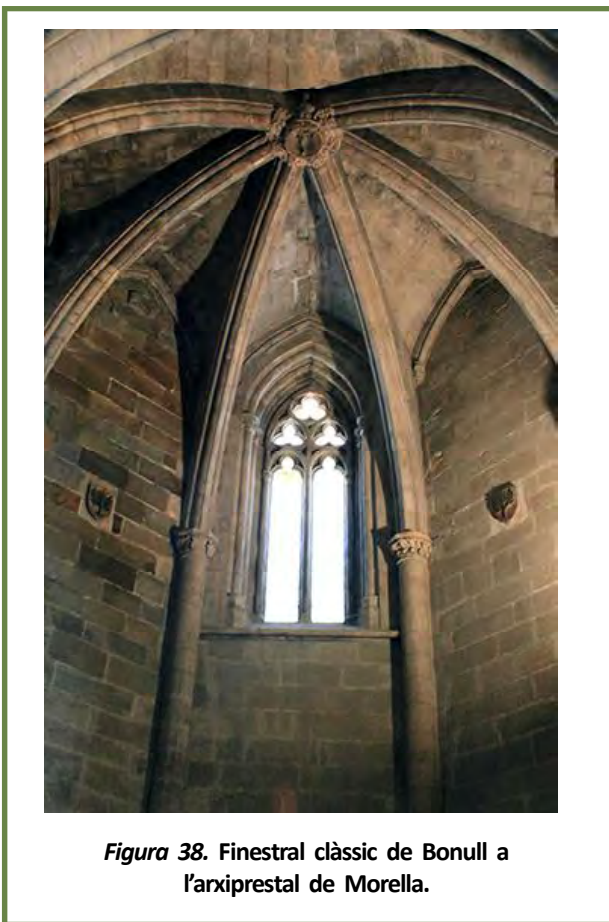
**Figura 36.** Detall de la Marededéu de la portalada de les Verges.



**Figura 37.** Verge de l'Alegria a la part interior de la portalada principal de la catedral d'Osca.

Algunes traceries dels finestrals de la nau són un altre dels motius distintius de l'arquitectura del mestre: la traseria formada per dos badius separats per un mainell tenen, al coronament, damunt de

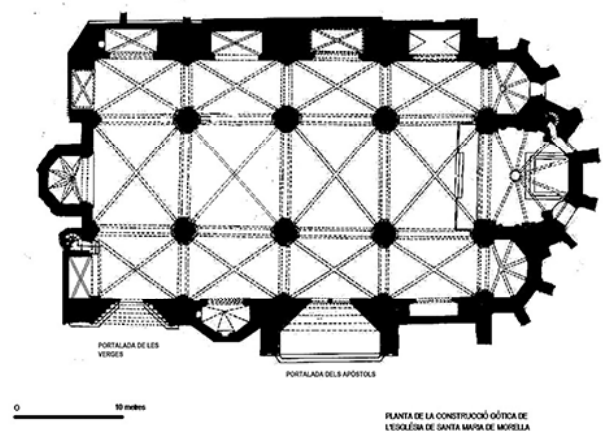
cada llanceta un triangle esfèric trilobad cadascuna, separats entre si per la perllongació del mainell, coronant-los un quadrat esfèric, idèntic als que havíem vist a les capelles laterals de Santa Maria de Montblanc i al baldaquí del sepulcre de Jaume II i Blanca (Figs. 28 i 29), el retrobem a Morella en el finestral de la capella lateral situada entre les dues portalades dels Apòstols i de les Verges (Fig. 38).



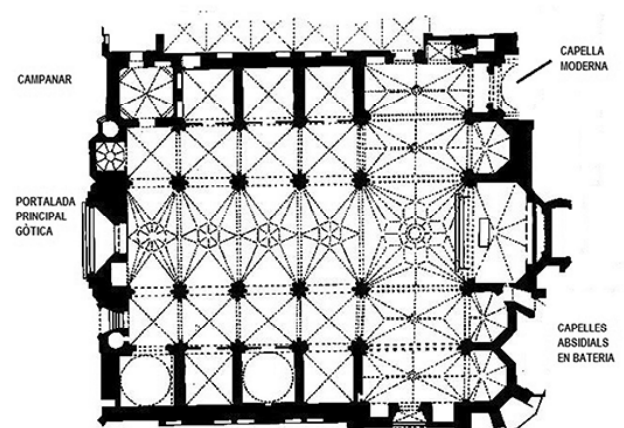
**Figura 38.** Finestral clàssic de Bonull a l'arxiprestal de Morella.

Finalment, la planta de la basílica morellenca (Fig. 39) corrobora la importància que tingué per a Bonull el model catedralici d'Osca (Fig. 40) a l'hora de plantejar els seus arquetips: en els dos edificis s'adoptà un absis de capçalera plana amb la incorporació de capelles en bateria obertes a les naus, tres a Morella i cinc al cas d'Osca (Fig. 41). La planta, en els dos llocs, és el d'una església de tres naus, desenvolupada amb més amplitud a la catedral aragonesa. A Cervera també s'escollí una

solució que contemplava les tres naus, amb proporcions similars a les de Morella. Tanmateix, a Cervera es trià una capçalera de tipus poligonal, amb capelles laterals radials amb girola. Quin motiu hauria determinat una opció o l'altra? Creiem que el motiu determinant hauria estat la demanda de capelles particulars per a instituir beneficis eclesiàstics o capellanies. A Cervera, com a Montblanc, hi havia moltes famílies de mercaders adinerats que volien un àmbit particular per a sebolllir-hi els seus membres i erigir altars per enaltir els seus llinatges. Aquesta exigència no hauria estat tan notòria a Morella, on la proximitat de l'església dels framenors hauria canalitzat part d'aquesta demanda de capelles.

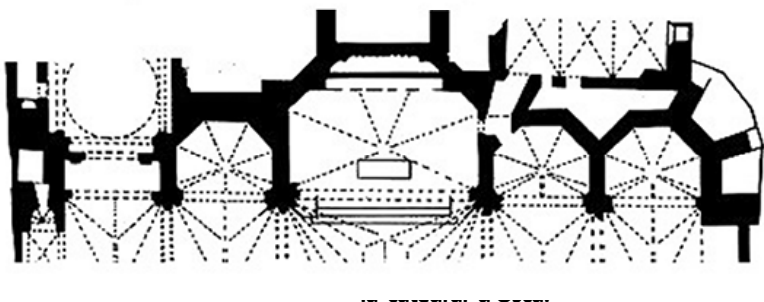


**Figura 39.** Planta de Santa Maria de Morella.



**Fig. 40.** Planta de la Catedral d'Osca.

CATEDRAL D'OSCA  
PLANTA SIMPLIFICADA  
DE L'ABSIS



Vall-de-roures (Matarranya, Terol)

Posat en camí vers el nord, mestre Pere de Bonull podia haver fet cap a Vall-de-roures, a només cinquanta quilòmetres de Morella. Aquesta important població del Matarranya, era aleshores feu de l'arquebisbe de Saragossa, on hi tenia un castell. Malgrat no disposar de cap notícia documental ni cap obra que es pugui atribuir a la seva mà, es pot hipotetitzar que hi podia haver proposat la construcció d'un nou temple. En principi, la planta de l'església parroquial, d'una sola nau (Fig. 42) és poc freqüent. Fins i tot les capelles laterals, que en els dissenys de Bonull es basen en l'octògon, aquí foren basades en la planta del pentàgon, amb una capçalera generada per la geometria d'un decàgon. L'escultura arquitectònica té un parentiu clarament morellà, especialment la traseria cega situada a l'exterior de la primera capella de la banda de l'evangeli de l'absis (Fig. 43) idèntica a l'interior del mur de la nau a l'arxiprestal de Morella (Fig. 44). L'ús del finestral bipartit clàssic bonullià (Fig. 45) el trobem aquí, fins i tot en una versió enriquida amb molta decoració figurativa.

Com hem apuntat, a l'edifici vall-de-rourà no s'hi observa el treball personal del mestre Bonull, la qual cosa ens indueix a pensar que la direcció s'hauria de adjudicar a algun deixeble del taller

format per Bonull, quan aquest darrer fou contractat pels jurats morellencs, vers 1315. Aquest any marcaria la data *post quem* s'hauria construït aquest temple. El constructor (o constructors: perquè sembla que l'absis hauria estat dirigit per un mestre i la porta i el seu tram per un altre posterior) era un mestre ben informat dels dissenys, inspirant-se, per exemple, en les rosasses de Santa Maria del Pi de Barcelona o de l'església conventual de Sant Cugat del Vallès, per a fer una versió simplificada a situar sobre la portalada lateral.

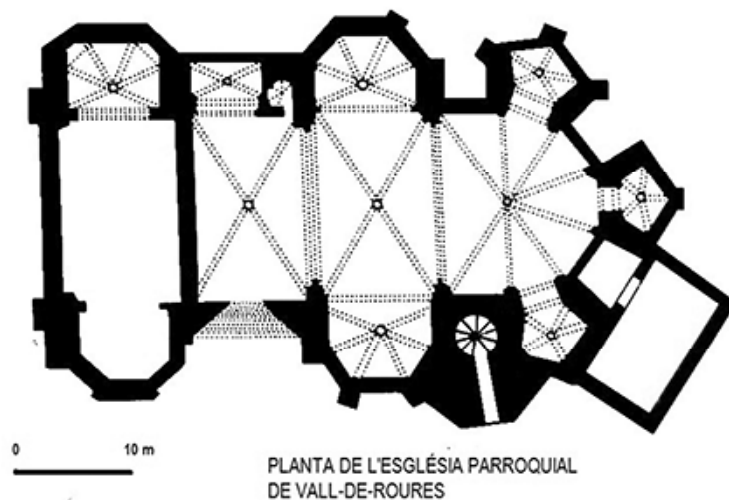


Figura 42. Planta de l'església de Vall-de-roures.

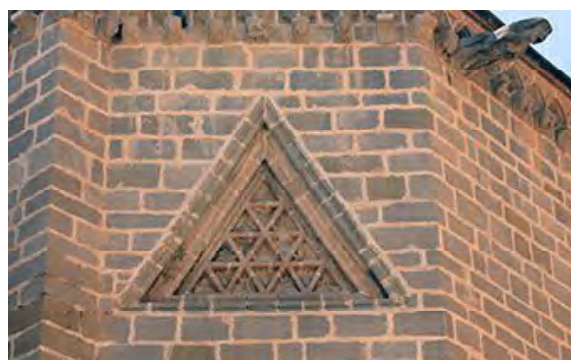


Figura 43. Traseria cega a l'exterior de l'absis de l'església de Vall-de-roures.



**Figura 44.** Traceria cega a l'interior de l'església morellana.



**Figura 45.** Finestral clàssic de Bonull a Vall-de-roures.

El darrer tram, segons la cronologia que, amb molt d'incert, apunta Manuel Siurana Roglán<sup>40</sup>, s'ha de fixar dins del període de 1390 a 1415, junt a la part alta del campanar. Tenim una cita documental<sup>41</sup> que permet conèixer el nom d'un mestre constructor d'esglésies resident a Vall-de-roures prop d'aquest període esmentat: es tracta del mestre Guillem Rotllan a qui contractaren els obrers de Santa Coloma de Queralt el 28 de març de 1436 per a seguir l'obra de la seva església

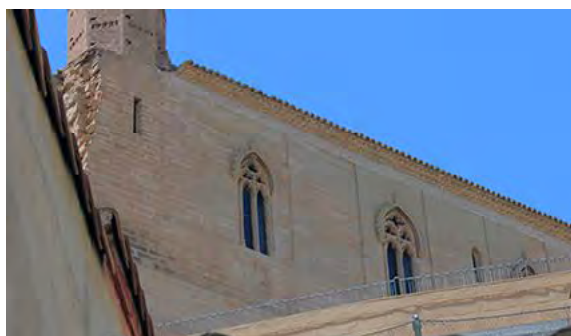
parroquial. El contracte<sup>41</sup> fou cancel·lat el 1438 sense indicar per quin motiu. Una de les clàusules del contracte permetia al mestre atendre altres projectes, sempre que després d'haver estat sol·licitada la seva presència de Santa Coloma hi havia de fer cap en un interval màxim de temps de trenta dies; a més els obrers li abonarien el salari de dos dies per desplaçar-se. Aquesta notícia potser assenyalaria un cert abandonament de les obres a Vall-de-roures. No sabríem dir si aquest Guillem Rotllan (o Roland) tenia algun parentiu o relació amb el mestre Rotllan (o Roland) de Rhoan (Ruan), procedent de la població normanda de Rouen que intervingué el 1457 en la construcció d'una església gòtica, actualment desapareguda, a Blancafort (Conca de Barberà).<sup>42</sup>

#### *Albalat de l'Arquebisbe (Baix Martín, Terol)*

Lloc de pas important des de temps antics (etimològicament el seu nom prové de l'àrab *al-balat*, "el camí"), fou conquerit pel comte barceloní Ramon Berenguer IV, que el donà el 1149 al bisbe Bernat, de Saragossa.<sup>43</sup> Amb l'elevació de la dignitat episcopal saragossana a arquebisbat, la població mudà el seu nom a aital dignitat eclesiàstica, que hi tenia el seu domini senyorial. Sembla que aquesta modificació en l'estatus clerical mogué al titular de la seu saragossana, Pedro López de Luna (1314 – 1345) a continuar la renovació de l'antic castell que dominava la població i el pas del riu Martín. Així ho creu Manuel Siurana<sup>43</sup>, que troba deu escuts d'aquest prelat a una finestra del segon tram de la capella (Fig. 46), emplaçada a sobre d'una sala del castell. Aquesta amida 18,4 per 7,4 metres, dividida en sis trams per cinc arcs apuntats. Siurana destaca la uniformitat de la construcció de la capella, realitzada tota al mateix temps, on observa que diverses marques de picapedrer coincideixen amb les del nucli de picapedrers de Vall-de-roures i la seva comarca<sup>44</sup>.



**Figura 46.** Albalat de l'arquebisbe, castell amb capella i campanar.



**Figura 47.** Finestrals de la capella del castell d'Albalat.

Els finestrals que il·luminen la capella del castell (Fig. 47) són els que hem descrit diversos cops com a propis del mestre Bonull. Restaria comprovar si existeix alguna peça obrada pel mateix mestre o, com a Vall-de-roures, seria una obra dirigida per algun deixeble o mestre que interpretà les traces de l'artífex ara estudiat.

#### *Luna (Cinco Villas, Saragossa) (1318-1322)*

Poc abans del 1318 tornarem a descobrir a Pere de Bonull en una nova empresa: es documenta la seva contractació amb els prohoms de Luna amb la finalitat de construir un pont per travessar el riu Gállego. La vila de Luna, aleshores un centre econòmic important de l'actual comarca de Cinco Villas, disposava d'un terme municipal extens, dins

del qual existia el nucli actual de Puendeluna, on es situava el pas del riu del principal camí medieval d'Osca envers Pamplona.

Ja en temps de Pere "el Catòlic" Puendeluna era una de les aldees de Luna, i el rei fomentà, el 1206, el poblament d'un indret proper anomenat Rosel, propiciant la construcció d'un pont permanent. L'abat de Montaragó hi construí una església que el 1212 donà al Consejo de Luna, concordant amb ell de dividir-se la primícia en cas que el poblament fructifiqués i s'hi desenvolupés en aquell indret una nova població<sup>45</sup>.

El 12 de maig del 1265, el rei Jaume I enfranquà als homes de Luna del peatge del pont de Luna, per a compensar-los dels dos-cents sous jaquesos anuals que en principi els havia atorgat i després els havia recobrat per al manteniment del pont i l'església de Luna. Aquesta donació es féu amb la condició de mantenir el pont i de custodiar i servir aquella església adjunta al pont<sup>46</sup>.

En temps de Jaume II, el dret de pontatge ascendia a vuitanta sous anuals. Sabem que el 1315 el rei havia concedit vitalíciament aquesta renda a un particular<sup>47</sup>.

Com podem veure, la fàbrica d'un nou pont en aquest indret era del tot essencial. I de fet, l'import que havia de rebre Pere de Bonull per realitzar l'encàrrec era també elevat: en total eren nou mil sous jaquesos els que havia cobrat a l'inici del contracte. S'estipularen uns terminis per a finalitzar el pont que, en manifestacions dels prohoms de Luna, Bonull no acabà de complir. Aleshores passà el que ningú havia previst: un aiguat s'endugué part del que havia treballat mestre Pere. Els prohoms indignats es presentaren davant la cort reial a Barcelona, queixosos per l'incompliment de Bonull, relatant davant el canceller el que havia passat i que, pel contracte signat, es podia obligar al mestre Bonull a refer l'obra destruïda i acabar la que restava per fer. La cancelleria expedí un manament, datat en 2 de juliol del 1318, per satisfer les demandes de les autoritats municipals de Luna<sup>48</sup>.

Tot i haver passat gairebé tres anys, el mestre no atengué cap de les demandes dels prohoms de Luna. Per això, els representants municipals s'acostaren fins a Lleida, on hi havia aleshores la cort itinerant de l'infant Alfons, procurador general del regne en nom del seu pare Jaume II. Allí tornaren a presentar els seus greuges i l'incompliment del mestre, demanant que s'expedís manament dirigit al justícia de Luna i a un tal Lope Ximeno de Lopeartero a fi que, passats deu dies després de rebre el manament, entreguessin al batlle general d'Aragó, Bernat de Martorell, totes les penyores de plata, fossin monedes o vaixel·la, que mestre Bonull deixà en poder del justícia i de Lope Ximeno en qualitat de fiança<sup>49</sup>.

El mateix dia que s'impetrà aquest esmentat manament -el 26 de febrer del 1321- se'n redactà un altre, més complet, pel qual s'especificà que les penyores a entregar eren monedes de carlins de plata (monedes navarreses o italianes?), dobles tureneses (monedes de plata de Tours), tasses i cintes de plata i altres béns indeterminats. El document concretava que el mestre Pere havia de complir i reparar l'obra incompleta, segons el contracte signat, a coneixença de dos mestres prudents que en farien peritatge. La cancelleria de l'infant Alfons, podia admetre que, degut que el mestre Pere de Bonull era persona no aragonesa o estranya, els jurats no volguessin fer el dipòsit de les penyores, però llavors, si es donés aquella situació, haurien de justificar-ne els motius i exposar-los el desè dia següent al retorn o entrada de l'infant a l'Aragó. Aquella segona opció indicada pel document sembla que responia a que el mestre Pere de Bonull ja no era aprop de Luna, (el document s'expressa "*qui magister fuit in opere pontis de Luna*") i, per tant, es cercaven solucions que no impliquessin el treball presencial del mestre<sup>50</sup>.

Un cop la cort itinerant de l'infant Alfons entrà a l'Aragó i escolats els deu dies imposats per la

cancelleria de l'infant, essent a Osca el 7 de maig de 1322, el Consell d'homes de Luna li exposà que, en virtut del compromís notarial signat per Pere de Bonull, aquest es comprometé a fer l'obra del pont de Luna en cert termini de temps, per la qual cosa n'obligà aquelles penyores (esmentades als anteriors manaments) en mans de Lope Ximeno i del capellà Ximeno de Cayata, tot dient que passat el termini especificat al contracte, aquelles penyores es podrien vendre i esmerçar-ne el producte de la seva venda per convertir-ho en l'obra del pont. Vençut aquell termini, els homes del Consejo de Luna demanaven a l'infant la intervenció de les penyores i poder pagar un altre mestre per acabar l'obra compromesa. L'infant Alfons ordenà al Batlle General de l'Aragó que comprovés la versió dels fets exposada pels jurats de Luna i, en cas que aquella fos certa, actués en el sentit expressat al manament<sup>51</sup>.

L'execució dels béns penyorats fou la solució arbitrada per aquell conflicte: tot ens indica que Pere de Bonull no era ja al regne d'Aragó i l'infant Alfons i les autoritats de Luna ho deurien saber.

#### *Palència (regne de Castella) (vers 1321)*

L'anàlisi estilística ha permés de trobar una obra del mestre Bonull ben allunyada de Catalunya i l'Aragó on, fins ara, l'havíem documentat amb seguretat. Es tracta de dues imatges que la historiadora portuguesa M. C. Fernandes,<sup>52</sup> va afiliar a un model de Verge de l'Expectació del part o Verges de la "O", com són anomenades a Portugal, amb una estètica molt similar a les que han estat atribuïdes a mestre Pero, un mestre que els historiadors de l'art portuguesos han suposat d'origen aragonès i relacionat amb Pere de Bonull (suposant que són dos mestres diferents per alguns d'aquests historiadors). Aquestes imatges són un Àngel de l'Anunciació (Fig. 48) i una Verge de l'Anunciació (Fig. 49), posades als costats d'un pas situat a l'interior de la portalada dels Nuvis, de la