
El Palau del Rei Martí a Poblet: una obra inacabada d'Arnau Bargués i Françoi Salau

M. ROSA TERÉS I TOMÀS

L'especial predilecció que Pere III el Cerimoniós havia manifestat pel monestir de Santa Maria de Poblet l'heretà el seu fill, Martí l'Humà, qui l'any 1397 el triava com a lloc de sepultura i decidia fer-s'hi construir un palau. Un any després, es començaven els treballs sota la direcció de l'arquitecte Arnau Bargués; l'any 1406 es paraltzaven les obres i el palau del rei Martí mai no es va arribar a estrenar com a residència reial. Però els treballs ja fets, tant arquitectònics com d'escultura decorativa, fan d'aquest edifici una peça clau per arribar a comprendre el fil de les inquietuds renovadores que es manifestaren en l'art català durant els darrers anys del segle XIV i els inicis del segle XV¹.

L'ARQUITECTE

La trajectòria professional d'Arnau Bargués ha estat àmpliament comentada en treballs anteriors, als quals ens remetem². Tanmateix, enumerarem aquí les obres més importants en què va participar.

L'any 1386, com a «mestre de cases de la ciutat de Barcelona», ja era a Girona per participar en una reunió d'arquitectes, on s'havia de discutir la millor manera de continuar les obres de la catedral d'aquella ciutat³. Com a arquitecte municipal, podria haver estat l'autor del «Pallol» o «porxo del forment», edifici públic barceloní ara desaparegut, la construcció del qual es realitzà entre 1387 i 1391⁴. Participà en la remodelació del palau-castell dels Cabrera a Blanes (1391)⁵ i dirigí la construcció de l'església del monestir dels Jerònims de la Vall d'Hebrón que, sota el patrocini de la reina Violant, s'havia començat el 1394⁶.

1) Són els anys de l'arribada a Catalunya de les noves modes del gòtic «internacional». Hom coneix prou bé la seva incidència en àmbits com la pintura i la miniatura, i jo mateixa, darrerament, he intentat valorar el paper jugat per Pere Sanglada, escultor, en la captació i adequació d'aquests nous corrents vinguts del nord de França (M. Rosa TERÉS I TOMÀS, *Pere çà Anglada (Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana)*, Artstudi, ed. Proa, Barcelona, 1987).

2) Frederic Pau VERRIÉ, «Un arquitecto de la Barcelona medieval. Arnau Bargués y sus obras», *Barcelona. Divulgación Histórica*, IV, Barcelona, 1945, pp. 146-152. Adolfo FLORENSA: «Un arquitecto catalán gótico: Arnau Bargués», *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 229, Madrid, 1949. M. Rosa TERÉS I TOMÀS, «Arnau Bargués, arquitecto de la ciudad de Barcelona: nuevas aportaciones documentales», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, IX, Saragossa, 1982, pp. 72-86.

3) E. SERRA I RÀFOLS, «La nau de la Seu de Girona», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, vol. I, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1947-1951, pp. 185-214.

4) M. Rosa TERÉS I TOMÀS, «Arnau Bargués, *op. cit.*, pp. 78-81. Aquest edifici es trobava al lloc conegut actualment com a Pla de Palau.

5) A. ARAGÓ, «Els Castells de Blanes i Palafolls i el vescomtat de Cabrera, al segle XIV», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XXII, Girona, 1974-1975, pp. 184-187.



Fig. 1. Poblet. Palau del Rei Martí. Façana del claustre. Finestra de l'esquerra. Detall. (Clixé Yarza).

Altrament, la seva condició d'arquitecte de la ciutat el portà a col·laborar en treballs urbanístics d'envergadura. Entre 1390 i 1406, dirigí les obres d'emmurallament de la ciutat⁷ i, simultàniament, se'l sap autor d'una font al Fossar de la Mar, d'un abeurador prop del verger de la Llotja, de la font del Portal de Jonqueres, de diversos treballs al Rec Comtal, del camí de Sant Boi i del canvi del llit del riu Besòs; també sabem que l'any 1403 intervenia en l'anivellament de les aigües del riu Llobregat⁸.

L'any 1398 ja era mestre major de la catedral de Barcelona, tot i que els llibres de l'Obra de la Seu no l'esmenten fins més endavant⁹; durant el seu mestratge féu un disseny per a la nova façana (1402)¹⁰, intervingué en la construcció d'una tribuna que feia de pont d'unió entre el Palau Reial Major i la Catedral¹¹, i dirigí les obres de la nova Sala Capitular (1405), encara que la lentitud dels treballs provocaria la intervenció posterior d'altres arquitectes¹².

6) Per a la història del monestir, vegeu Cayetano BARRAQUER Y ROVIRALTA, *Las Casas de Religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, vol. II, Barcelona, 1906, pp. 245 i ss. Per a les qüestions pròpiament artístiques, J. AINAUD, J. GUDIOL i F. P. VERRIÉ, *Catálogo Monumental de España: la ciudad de Barcelona*, vol. I: *Texto*, ed. Plus Ultra, Madrid, 1947, pp. 185-186.

7) M. R. TERÉS I TOMÁS, *Op. cit.*, pp. 74-78.

8) *Ibidem.*, p. 81.

9) De fet, la documentació no el cita com a director de les obres fins a l'any 1402. Cal suposar que els nombrosos encàrrecs l'allunyarien físicament de la Seu, essent, aleshores, Pere Viader i Jaume Solà els seus substituïts, com a aparelladors. Com veurem més endavant, l'any 1398 ja dirigia les obres del Palau del rei Martí a Poblet.

10) «Item pagui an Arnau Bargués, mestre major de la obra de la sèu per IIII jorns que avia ajudat a llevar los motllos e a tressar la obra del front de la dita sèu...», (A.C.B., *Llibre d'Obra*, 1401-1403, fol. 26)

26) Francesc CARRERAS CANDI, «Les obres de la Catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, vol. VIII, Barcelona, 1913-1914, pp. 22-30, p. 27; del mateix autor, *Miscelánea histórica catalana*, serie II, Barcelona, 1906, p. 198).

11) F. P. VERRIÉ, *op. cit.*, p. 148.

12) «Primo dissapte a VIII de Maig del any M.CCCC.V pagui an Arnau Bargués, mestra maior de la obra per II jorns e mig que fo a la obra per llevar los motllos de la capella del Capítol...», A.C.B., *Llibre d'Obra*, 1405-1407, fol. 4; Francesc CARRERAS CANDI, «Lo Palau reyal i la obra de la Sèu, regnant Martí I», a *Homenatge a la Memòria del Rei Martí. Ve. Centenari de la seva mort*, Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona, s.a., p. 147.



Fig. 2. Poblet. Palau del Rei Martí. Façana del claustre. Finestra de l'esquerra. Capitell (Clixé Yarza).



Fig. 3. Poblet. Palau del Rei Martí. Façana del claustre. Finestra de l'esquerra. Detall. (Clixé Yarza).

El dia 3 de setembre de 1399 es signaven els capítols entre els consellers de la ciutat de Barcelona i el mestre Bargués, per a la construcció de la façana principal del nou consistori. Aquesta és, encara avui, una de les obres més celebrades de l'arquitecte i, en general, del gòtic civil català¹³, alhora que estretament emparentada amb la seva altra gran realització: el palau que el rei Martí li manà fer a l'interior del mateix recinte monàstic de Poblet.

Martí l'Humà encara sol·licità els serveis d'Arnau Bargués per a una altra obra, en la qual hi estava especialment interessat: el palau de Valldaura; si més no, consta documentalment que l'arquitecte hi treballava l'any 1406¹⁴. No li coneixem cap activitat professional més amb posterioritat a aquesta data, però ens consta que no va morir fins l'any 1413, després d'haver fet testament davant del notari Francesc Manresa¹⁵.

Un dels aspectes més interessants de les obres encomanades a Arnau Bargués és el constituït pels seus complements d'escultura decorativa, ubicables clarament dins l'òrbita de l'estil internacional. Per tant, interessa arribar a conèixer el funcionament del seu taller, el grau d'implicació directa de Bargués en aquesta decoració i esbrinar, si més no, els noms dels altres artistes que hi col·laboraren. La millor manera de fer-ho és a través de l'estudi de les que hem de considerar les seves realitzacions més importants i personals, la façana gòtica de l'ajuntament de Barcelona, encara amb molts problemes per resoldre¹⁶, i el palau del rei Martí a Poblet.

El fet que la decoració pobletana sigui estilísticament molt unitària i vagi acompanyada d'una informació documental prou entenedora, pot facilitar-ne l'estudi i servir d'ajuda a l'hora de generalitzar propostes al voltant de la producció d'Arnau Bargués i els seus ajudants.

LA INFORMACIÓ DOCUMENTAL

L'existència de l'anomenat *Llibre d'Obres de Poblet*, amb tot un seguit d'anotacions referides a la construcció del palau del rei Martí, fou donada a conèixer per Guitert i Fontseré¹⁷; posteriorment, s'hi han referit altres autors¹⁸, i, d'una manera especial A. Altisent¹⁹.

13) Aquests capítols foren publicats per primera vegada per Josep PUIGGARI, «Novas desconegudes sobre dos joyells del art català», *La Renaxensa*, IV, núm. 9, Barcelona, 1874, pp. 110-111.

14) En una carta que el rei adreçava des de València a Joan de Tudela, probable administrador de les obres de Valldaura, hi llegim el següent: «Lo Rey. Per altres lletres vos havem escrit e respost a la letra que'ns havets tramesa sobre la lotja que volem fer aquí al nostre Palau sobre los pinacles e com havem plaer com segons les mides que ab En Bargués havets preses...». Arxiu de la Corona d'Aragó, *Reial Patrimoni* (Mestre Racional), reg. 2249, fol. 88; publicat per Daniel GIRONA i LLAGOSTERA, «Itinerari del rey En Martí», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1916, pp. 185-186.

15) A.H.P.B., *Francesc Manresa*, «Manual de Testaments», llig. 1, anys 1401-1421, sense foliar. Deixem per a una altra ocasió el comentari d'aquest interessant document, encara inèdit, on se'ns dona a conèixer l'entorn familiar de l'arquitecte i se'ns deixa intuir la posició social que va arribar a assolir. Sens dubte, l'important llegat testamentari és una conseqüència del prestigi adquirit com a arquitecte del rei, de l'esglèsia i del municipi.

16) Les estranyes discordances que existeixen entre el que diu la documentació conservada i el que es pot deduir de l'examen directe de l'obra, al costat d'algunes restauracions i substitucions, han plantejat nombrosos problemes als historiadors que n'han abordat l'estudi. Jo mateixa he fet algunes puntualitzacions sobre aquesta façana a *Pere ça Anglada...*, op. cit., pp. 77-78. Altrement, esperem una propera publicació de Pere Beseran sobre Jordi de Déu i la seva participació en l'obra decorativa d'aquest conjunt.

17) Josep GUITERT i FONTSERÉ, *Real Monasterio de Poblet*, Barcelona, 1929, pp. 172-178.

18) Frederic Pau VERRIE, op. cit.; José GUDIOL RICART, «Las esculturas del Palacio del Rey Martín en Poblet», *Boletín Arqueológico de Tarragona*, XLV, època IV, fasc. 1 i 2, Tarragona, 1945; Adolf FLORENZA, op. cit., passim; també es comenten alguns fragments a Núria de DALMASES i Antoni JOSÉ-PITARCH, *L'art gòtic, segles XIV-XV*, «Història de l'Art Català», Edicions 62, Barcelona, 1984, p. 197.

19) Agustí ALTISENT, *Història de Poblet*, Abadia de Poblet, 1974, pp. 330-334.



Fig. 4. Poblet. Palau del Rei Martí. Façana del claustre. Finestra central. Anunciació. (Clixé Yarza).



Fig. 5. Poblet. Palau del Rei Martí. Façana del claustre. Finestra central. Detall. (Clixé Yarza).

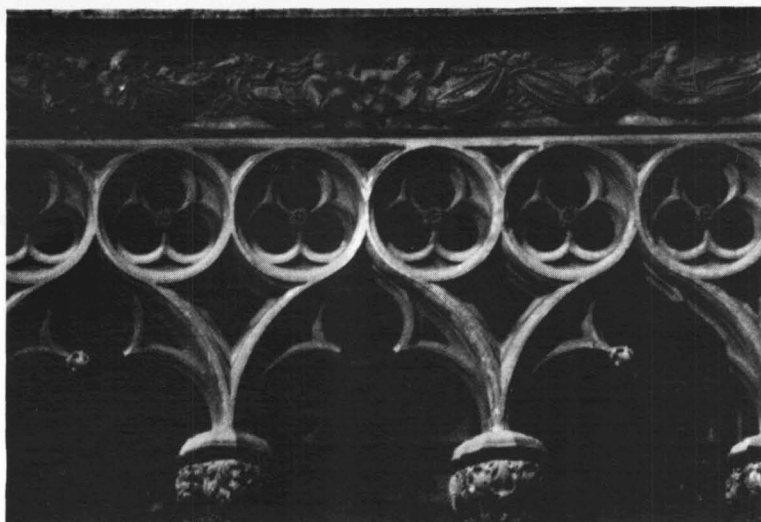


Fig. 6. Poblet. Palau del Rei Martí. Façana del claustre. Finestra central amb àngels músics. (Clixé Yarza).

L'original es troba -o trobava- a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, però fa uns quants anys que és il·localitzable, extraviat, pel que sembla, entre els milers de documents de l'arxiu. Aquesta circumstància ha fet impossible una revisió directa del manuscrit i ens ha obligat a estudiar-lo a partir d'una transcripció inèdita, realitzada fa uns anys pel Sr. F. Pau Verrié i que, molt amablement, ens va deixar consultar²⁰.

El llibre comença amb la determinació del rei, que, aleshores, era a Saragossa, de fer construir la seva sepultura a Poblet, al costat de la del seu pare, i un palau per a ell i els seus servidors fora del recinte de la clausura («*extra claustrum*») i damunt del lloc anomenat «*del Cubar*», pertanyent a la zona dels conversos. La decisió reial porta la data de 27 d'octubre de l'any 1397. En els folis següents es fa referència als diners recaptats per a l'obra, entre els diferents focs que depenien de Poblet²¹.

Després d'unes pàgines en blanc, a partir del foli 45, comencen les anotacions relatives a la construcció, corresponents als anys 1398, 1399 i 1400²². Són especialment interessants aquelles que fan referència a l'abastament dels materials: la pedra, ja tallada, és portada de Vimbodí i de Tarrés, les fustes de pi i d'álber per a fer cintres i per al cobriment de les cambres les proporcionen els boscos de Poblet; es porta vidre de La Selva i s'especifica que s'han comprat deu columnes de Girona, sis a un tal Joan Sobrevila i les altres quatre a Vidal Morer, tant un com l'altre mestres de cases de Barcelona. Aquestes columnes, amb les seves corresponents bases i capitells, es traslladen de Barcelona al port de Tarragona i, des d'aquesta ciutat, a Montblanc i, finalment, a Poblet. Cal suposar que es tractava d'elements

20) A.C.A., *Reial Patrimoni (Mestre Racional)*, reg. 2413. Totes les cites del manuscrit han estat tretes de la transcripció realitzada pel Sr. F. Pau Verrié, a qui vull manifestar el meu agraïment per haver-me-la deixat consultar de manera totalment desinteressada.

21) *Ibidem*. Fols. 8v-9 i 10-13. El rei demana que s'inverteixin en les obres els diners que els vassalls de Poblet hauran de pagar per a la seva coronació.

22) Per a moltes qüestions referides a l'organització del treball, fins als més petits detalls que podríem qualificar d'anecdòtics, vegeu Agustí ALTISENT, *op. cit.*, pp. 330-334.



Fig. 7. Poblet. Palau del Rei Martí. Façana del claustre. Finestra dreta. Detall (Clixé Yarza).

arquitectònics convenientment preparats però sense decoració esculpida i que uns altres capitells, aquests amb figuració, s'haurien tallat directament a Poblet²³.

Aquestes i altres anotacions de caràcter més anecdòtic, però prou interessants, com la compra d'una carreta i dos bous als mestres de l'església de Montblanc, Pere Ciroll i Pere Perull, per poder transportar la pedra fins a Poblet²⁴, o com la utilització d'un ase del monestir, amb el permís de l'abat per carretejar terra i arena, constitueixen el complement enriquidor de totes aquelles altres referències nominatives al mestre de l'obra i a tot un seguit de piquers, picapedrers, manobres i fusters.

A través del que cobren o dels elogis que se'ls dediquen, podem arribar a suposar quins haurien estat els més importants o, en definitiva, els més qualificats per fer les feines delicades. És així com ens podem apropar al paper jugat per Arnau Bargués, el director dels treballs, i com podem atribuir una activitat destacada a Françoi Salau.

23) Aquesta és l'opinió de Núria de DALMASES i Antoni JOSÉ-PITARCH, *op. cit.*, p. 197, que nosaltres compartim. El fet que les columnes fossin encarregades a Barcelona, però en dos tallers diferents, comportaria, si més no, diferències estilístiques en la decoració dels capitells que, en canvi, no apareixen al palau del rei Martí, on el treball d'escultura és extraordinàriament unitari. La producció, gairebé seriada, d'elements arquitectònics constituïa una activitat prou freqüent a l'època medieval; hom coneix l'existència de tallers d'escultors a l'Aquitània, des del segle V, dedicats a la talla de capitells, columnes i relleus que s'exportaven lluny (vegeu més informació a Pierre DU COLOMBIER, *Les chantiers des cathédrales*, ed. A.J. Picard, París, 1973, pp. 131-132). També a Catalunya, Figueres i, sobretot, Girona, s'havien convertit en importants centres d'exportació d'elements petris, com columnes, bases, capitells i arquets (vegeu algunes informacions documentals sobre això a Pere FREIXAS, *L'art gòtic a Girona, segles XIII-XV*, Institut d'Estudis Gironins, Girona, 1983, pp. 38 i 65).

24) A.C.A., *op. cit.*, fol. 46v. Vegeu l'Apèndix documental. Aquesta i altres curiositats ja han estat recollides en un treball anterior d'A. ALTISENT, *op. cit.*, pp. 331-333. Pere Ciroll o Cirol és conegut per la seva participació en altres treballs, com a escultor i com a arquitecte; sabem que, uns anys abans, el 1368, havia contractat juntament amb el mestre Esteban de Burgos el sepulcre de la família dels Queralt, a l'església de Santa Coloma (Tarragona), i que, com a arquitecte de Santa Maria de Montblanc, havia reformat una capella a l'església de la Sang d'Alcover (Tarragona) (1398); sobre aquest artista, vegeu Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona)», *D'Art*, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, núm. 10, 1984, pp. 125-176, esp. 132-134.

Un cop arribat a Poblet, Arnau Bargués sol·licità els serveis de dos ajudants seus, Jaume Cabré i Guerau Aguiló, piquers de Barcelona, «*per ço com eren bons e aptes e necessaris a la dita obra*»²⁵. Entre altres coses, sabem que demanà fusta «*per a fer les cindries a les voltes dels portals e de les grases principals*»²⁶ i, més endavant, «*mija dotzena de fulles primes de Solsona a ops de fer mollos per al picar les pedres dels portals e de les finestres*»²⁷. Per tant, sembla que la intervenció del mestre hauria estat molt directa a l'hora de projectar els elements més destacats de l'exterior.

La majoria d'autors que, d'una manera o altra, s'han referit al palau del rei Martí han emfasitzat aquells fragments del document on es cita a Françoi Salau com a «*piquer de Barchinona, lo qual hi feu venir n'Arnau Bargués, mestre de la dita obra*» i on se'n fa un elogi: «*per tal com dix que era apte mestre e sabia entretallar pedres e dictar obres, e en absència sua sabia regir la dita obra*»²⁸. Françoi Salau cobrava un salari de 3 sous i 6 diners, superior al dels altres ajudants, però inferior al del mestre Bargués, que rebia 5 sous i sis diners per dia treballat, a més de la manutenció. Tot porta a creure que Françoi Salau era el lloctinent d'Arnau Bargués a Poblet, que tenia capacitat suficient per poder dirigir les obres quan el mestre marxava a Barcelona i que, demés, era molt hàbil fent feines d'escultura; ens ho confirma una altra frase elogiosa que trobem més endavant: «*qui en absència del mestre regia la dita obra e entretallava pedres e fahie moltes coses que'ls altres no saben fer*».²⁹

Però no tots els ajudants de Bargués a Poblet eren veïns de Barcelona. N'hi havia de Vimbodí (Mateu Calbet, Gabriel Bosch, Joan del Bosc, Martí Gili i Bernat Oromir), de l'Espuga de Francolí (Bernat de Saranyana, Arnau Bosch i Esteve Cabrera), de Solivella (Pere Borreç), de Montblanc (Pere Perull), de Terol (Simon Segarra), de Sicília (Leo Bizanda), de Sòria (Rodrigo de Sant P.), d'Astúries (Ferrando de Luarda), de Portugal (Alfonso Duran), de les terres de França (Pere Costa, «*piquer del loch de la Rotxella de França*») i de Lleida (mestre Sanç de les Messas). D'aquest darrer es diu que era apte per tallar pedres i que, en quatre mesos, en tallà dues mil a la pedrera de Tarrés. Tots surten citats com a piquers, però en cap moment no consten «entretallant» pedres.

Arnau Bargués anava i venia de Poblet a Barcelona, perquè simultàniament dirigia altres obres a la ciutat comtal. Al foli 58v. del manuscrit es dona una relació d'aquests altres treballs: «*al monestir de Sant Jerònim que li fahie fer la senyora Reyna dona Yolant, e al castell de Blanes que li fahie fer en Bernat de Cabrera, e en altres lochs, e així mateix que ell venie a la dita obra de Poblet a desplaer e contra voler del Bisbe e del Capítol de la Seu e dels Consellers de Barchinona car lexave la obra de la Seu la qual ell te e regex com a Mestre Major*».³⁰

25) *Ibidem*, fol. 54v. Aquests piquers necessitaren dos dies per anar de Barcelona a Poblet, i les despeses del viatge foren de 5 sous i 4 diners.

26) *Ibidem*, fol. 55v.

27) *Ibidem*, fol. 74.

28) *Ibidem*, fol. 56.

29) *Ibidem*, fol. 65. Cal precisar el significat del verb «entretallar» que, segons l'accepció del diccionari, equival a «esculpir de mig relleu».

30) *Ibidem*, fol. 58v. Aquesta anotació correspon a l'any 1398 i el fet que s'esmenti als consellers ens confirma que, aleshores, Arnau Bargués ja treballava per al consistori, segurament en la nova façana de la Casa de la Ciutat. Cal recordar que, un any després, es signaven amb l'arquitecte els capítols de la porta principal. Segons es diu en el text, eren els consellers i el bisbe de Barcelona els qui protestaven per les absències del mestre, però sabem també d'altres artistes contemporanis que atenien simultàniament més d'un encàrrec i que això es feia sovint amb el desplaer dels comitents respectius. És el cas, per exemple, de Jaume Cascalls, a qui Pere el Cerimoniós havia encomanat



Fig. 8. Poblet. Palau del Rei Martí. Sala de Cort. Mènscula. (Clixé Yarza).

Encara podem afegir dues notícies documentals de l'any 1402 que, si bé no formen part del manuscrit pobletà, ens informen de l'estat avançat de les obres en aquell moment i del fet que Bargués encara en portava la direcció. Es tracta de dues cartes reials; a la primera el rei Martí s'adreça a l'abat de Poblet des de València, per comunicar-li la seva anada a Montblanc, on s'hauran de celebrar Corts per als catalans, i el seu desig d'allotjar-se en les noves cambres del palau. Per això, demana a l'abat que, «*si possible serà, sien acabades quan nos siam aquí*»³¹. Arnau Bargués es devia trobar, llavors, a Barcelona, treballant a la catedral i pel municipi³², fins que el requeriment reial el faria tornar a Poblet. Si més no, això

l'obra del panteó reial del mateix monestir de Poblet; en una carta de l'any 1377, dirigida a un important oficial de Tarragona, el monarca es queixa que Cascalls hagi abandonat les seves obligacions a Poblet per atendre unes obres a la seu de Tarragona, i li mana que torni ràpidament a Poblet (Ricardo DEL ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Madrid, 1945, p. 342; Federico MARES DEULOVOL, *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa Maria de Poblet*, Barcelona, 1952, pp. 192-193, doc. 43).

31) A.C.A., *Reial Patrimoni*, reg. 2245, fol. 54. Les recomanacions reials són encara més extenses: «... com haïam deliberat convocar e celebrar aquelles <corts> en la vila de Muntblanch, e nos entenam star en aqueix monastir, pregam vos affectuosament façats endreçar lo monastir e cuytar tant com poxats la obra de les nostres cambres que aquí fets; per manera que si possible sera, sien acabades quan nos siam aquí, e hi puxam albergar...», publicat per Daniel GIRONA I LLAGOSTERA, *Itinerari del Rey en Martí*, Extret de l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1916, p. 104.

32) Concretament, sabem que pel mes de juliol de 1402, Arnau Bargués, ajudat per l'escultor Francesc Marata i pel fuster Lluc Despou, treballava en un projecte de façana per a la Seu de Barcelona (Arxiu de la Catedral de Barcelona, *Llibre d'Obra*, anys 1401-1403, fol. 26). Document donat a conèixer i transcrit en les seves parts més importants per Josep MAS, «Notes d'esculptors antics a Catalunya», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, vol. VII, Barcelona, 1913-1914, pp. 115-128 i 185-193, vegeu p. 116. Citat també per Francesc CARRERAS CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, vol. VII, Barcelona, 1913-1914, pp. 22-30, 128-136, 302-317 i 510-515, vegeu pp. 27 i 315. Creiem que les dificultats que tenia l'arquitecte per a poder donar satisfacció a tots els encàrrecs queden perfectament reflectides en un altre document on es fa

és el que es pot deduir de la segona carta reial, amb data de 4 de novembre de 1402, aquesta vegada adreçada directament al seu arquitecte, tot manant-li que torni a Poblet per enllestir les obres del seu Palau: «*manam vos que, decontinent, enets al dit monastir per continuar e acabar la dita obra.*»³³.

Aquestes corts catalanes no es varen celebrar fins l'any 1406, i no a Montblanc sinó a l'antic palau dels reis de Mallorca, a Perpinyà³⁴. Tampoc el palau de Poblet no s'acabà mai; en vida del mateix monarca s'abandonaren les obres que «*començaren lo derrer die del mes de noembre del any de la Nativitat de Nostre Senyor M.CCC.XC.VII e finiren per tot lo primer dia del mes de octubre de l'any M.CCCC.VI.*»³⁵. En desconeixem els motius, però hem constatat un fet que s'hi podria relacionar: l'any 1406 és el darrer pel que fa a l'activitat d'Arnau Bargués; no tenim coneixement de feines posteriors, tot i que sabem que el traspàs de l'arquitecte no s'esdevingué fins l'any 1413, la qual cosa ens fa pensar en una retirada de la vida professional per qüestions de salut o d'edat.

FRANÇOÏ SALAU I LA PATERNITAT DE LA DECORACIÓ POBLETANA

El Llibre d'Obres de Poblet ens proporciona tot un seguit de noms de piquers, treballant sota la direcció d'Arnau Bargués, però ens resulta gairebé impossible delimitar la tasca de cadascun. En cap moment no se'ns parla d'un «mestre d'imatges» o «imaginaire», qualificatiu habitual en els documents de l'època per designar un escultor, i el mateix Françoi Salau és anomenat «piquer». Tanmateix, s'afegeix que «es apte mestre» i que «sap entretallar pedres», és a dir, que sap esculpir en relleu; a més, sabem que cobra un salari superior al dels altres piquers. Creiem que són proves suficients com per a poder assignar a Françoi Salau la paternitat de la decoració esculpida del palau.

Vivia a Barcelona i era col.laborador de Bargués; per tant, la ciutat comtal hauria estat el seu lloc de treball abans de traslladar-se a Poblet. Calia, doncs, cercar el nom de Salau en la documentació barcelonina i a prop del d'Arnau Bargués i, en aquesta línia vàrem encaminar la nostra investigació. El nom de «Françoi» apareixia repetidament als llibres de comptes de la seu de Barcelona, coincidint amb el mestratge d'Arnau Bargués i també abans, quan era mestre major Bernat Roca, però, de tant en tant, s'hi afegia el cognom «Maratha»³⁶, la qual cosa obligava a descartar tota possible identificació amb l'escultor de Poblet³⁷. Encara una

constar que els consellers de Barcelona li havien donat 55 lliures de més, com a reconeixement dels seus serveis a la ciutat i perquè, per complir amb els compromisos municipals, «*desempara e lexa*» altres obres que li haurien reportat més beneficis, com el castell de Blanes o el monestir de Poblet (Institut Municipal d'Història de Barcelona, *Clavaria*, serie XI, anys 1401-1402, fol. 215). Aquest document fou donat a conèixer i transcrit en part per Agustí DURAN I SANPERE, *Per a l'història de l'art a Barcelona. Glosses a documents dispersos*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1960, pp. 55-58. Vegeu també M. Rosa TERÉS I TOMÀS, «Arnau Bargués...», *op. cit.*, p. 74.

33) A.C.A., *Reial Patrimoni*, reg. 2245, fol. 54 v. A la carta encara hi ha alguna observació més: «*car vos satisfarem e us farem star content de tot ço a que us serem tenguts. E aço per res no dilatets.*», Daniel GIRONA I LLAGOSTERA, *op. cit.*, p. 104.

34) Josep M. SALRACH i Eulàlia DURAN, *Història dels Països Catalans. Dels orígens a 1714*, vol. II, ed. Edhasa, Barcelona, 1982, pp. 782-783.

35) A.C.A., *Reial Patrimoni*, (*Mestre Racional*), reg. 2413, fol. 30. Les obres del palau, suspeses des de l'any 1406, no es reemprendrien fins l'any 1966, a cura de la Direcció General de Belles Arts i de l'arquitecte Alejandro Ferrant (Agustí ALTISENT, *op. cit.*, pp. 333-334).

36) A.C.B., *Llibre d'Obra*, anys 1379-1381, fols. 105, 109v., 110 i 113v. *Ibidem*, anys 1389-1391, fols. 38 i ss. i fols. 68 i 22. *Ibidem*, anys 1391-1393, fols. 7 i ss. *Ibidem*, anys 1391-1393, fol. 64. En aquests documents apareix el nom de Françoi i també el de Françoi Maratha o Francesc Maratha.

37) Sobre Francesc Marata i la seva actuació com a piquer a la catedral de Barcelona i com a col.laborador de Pere Sanglada a l'obra de fusta del cor, vegeu M. Rosa TERÉS I TOMÀS, *Pere çà Anglada*, *op. cit.*, pp. 90-91.



Fig. 9. Castell de Vincennes. Oratori de la reina. Mènula



Fig. 10. Castell de Vincennes. La «Sainte Chapelle». Mènula.

prova més a favor de la no identificació: el primer dia d'agost de l'any 1398 França Salau començava a treballar a Poblet³⁸ i, el mateix dia, Francesc Marata es trobava treballant al cor de la catedral de Barcelona³⁹.

Per tant, el fet que no s'esmenti a França Salau ni a la catedral ni a la documentació municipal durant els anys d'activitat d'Arnau Bargués podria significar que es tractava d'un artista vingut de fora i que, un cop arribat a Barcelona, hauria marxat aviat cap a Poblet, tant bon punt hauria donat a conèixer les seves qualitats com a escultor. L'escultura decorativa del palau del rei Martí, com intentarem demostrar tot seguit, és el resultat d'una única mà directora⁴⁰, que havia connectat molt de prop amb l'estil parisenc del darrer quart del segle XIV.

CONSIDERACIONS ESTILÍSTIQUES

L'accés a les cambres reials és independent de la zona de clausura i es fa a través d'un pati i dues escales que condueixen a les portes principals. El pati ha conservat l'estructura gòtica original, encara que les escales no foren acabades fins l'any 1966, quan es restaurà i completà el conjunt⁴¹. Les façanes del palau quedaren enllestides en temps de Martí l'Humà, tant la que dóna al pati, com la del claustre; la seva decoració, concentrada en portes, finestres i mènsules dels acabaments superiors, és especialment interessant⁴².

Les parts altes d'aquestes dues façanes ostenten una decoració de traceria cega, recolzada sobre caps humans, a manera de mènsules, entre els quals s'hi poden veure diferents representacions de l'estament civil i religiós. Es tracta de la mateixa solució que Arnau Bargués donà a la façana de l'ajuntament de Barcelona i que, uns anys després, es repetia a la façana del nou Palau de la Generalitat⁴³.

Les dues portes d'ingrés, molt semblants en la seva estructura, són d'arc de mig punt, amb una lleugera indicació conopial a la seva clau, i generosament motllurades; les característiques fulles escarolades i el floró central són el complement d'una tipologia molt usual a l'arquitectura catalana de l'època. La informació documental no fa més que ratificar allò que és evident després de l'anàlisi estilística: les portes del palau de Poblet i la principal de la Casa de la Ciutat de Barcelona són el resultat de la mateixa mà directora. De les dues pobletanes, la que dóna directament a les sales principals és un xic més elaborada: la mènsula dreta, de

38) A.C.A., *Reial Patrimoni, (Mestre Racional)*, reg. 2413, fol. 56.

39) El dia 3 d'agost, dissabte, Francesc Marata cobrava per haver treballat tota la setmana a l'obra del cor, (M. Rosa TERÉS I TOMAS, *op. cit.*, p. 118).

40) És fa difícil d'acceptar l'intervenció d'Antoni Joan, un artista, ara per ara, gairebé desconegut, i que consideraven com a possible Agustí DURAN SANPERE i Joan AINAUD DE LASARTE, *Escultura gòtica, «Ars Hispaniae»*, vol. VIII, ed. Plus Ultra, Madrid, 1956, p. 239.

41) Agustí ALTISENT, *op. cit.*, pp. 333-334. Les sales principals són dues, independitzades per un corredor; la més gran hauria estat pensada com a sala de Cort o d'estar, i la més petita com a sala de les Dames. Al mur de separació entre les dues sales hi fou oberta al segle XVII una porta allindanada que, a diferència de l'actual, no era centrada, sinó lleugerament lateral. La comunicació que ara existeix entre les dues sales és fruit de la restauració recent, com també ho són els arcs diafragma de la seva coberta. De fet, l'única part acabada de bell antuvi era la de les arrencades d'aquests arcs. Agraïm al pare Agustí Altisent aquesta informació complementària.

42) Pel que fa a la part propiament arquitectònica del palau, existeix un estudi acurat de Lluís DOMÈNECH Y MONTANER, *Historia y Arquitectura del Monasterio de Poblet*, ed. Montaner y Simón, Barcelona, 1927, pp. 298-306.

43) Encara que antic, continua essent molt vàlid l'estudi de Josep PUIG I CADAVALCH i J. MIRET I SANS, «El Palau de la Diputació General de Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 1909-1910*, Barcelona, 1911, pp. 385-480, esp. pp. 396-403.

la qual arrenca el guardapols exterior, és una figura humana, vestida amb túnica i estilísticament afí a les que constitueixen el guarniment de les finestres que donen al claustre. La decoració foliar dels capitells que l'acompanyen sembla com a regirada pel vent i experimenta el mateix moviment que les robes de la figura esmentada. Ocupant el petit espai triangular del coronament conopial, veiem un àngel músic que, ultra les coincidències estilístiques amb la façana del claustre, presenta relacions estretíssimes amb la famosa figura del rei barbut de la porta de l'ajuntament barceloní⁴⁴. Una gran llosa ròmbica apareix en el coronament d'ambdues portes: al seu interior, l'escut reial, amb les armes d'Aragó i l'elm amb la corona i el drac, tal com el rei Pere el Cerimoniós va començar a utilitzar en els seus segells⁴⁵.

Però la façana més coneguda d'aquest palau, ben segur que justificadament, és la que mira al claustre. Tret de l'acabament superior que és el mateix que veiem a la façana del pati -arcuacions cegues i mènsules en forma de caps humans-, la resta de la decoració es concentra en les tres finestres, dues de la sala de Cort i una de la sala de les Dames.

Les que pertanyen a la sala de Cort són d'estructura allindanada i coronelles. La de la sala de les Dames és també coronella, però d'arc apuntat. Dels capitells i de les impostes arrenca un delicat treball de traceria calada -en gran part, refet-, que és distint en cada finestra, en un intent força assolit de trencar amb la monotonia visual.

Però el més important d'aquestes finestres és el complement d'escultura figurativa que, sense cap mena de dubte, constitueix el millor de l'art del palau i un dels exemples per excel·lència del gòtic «internacional» a Catalunya; ens referim a la decoració d'impostes, capitells i guardapols superiors de l'estructura allindanada. L'anàlisi estilística evidencia la intervenció d'un únic escultor⁴⁶. Arreu hi veiem el mateix esperit naturalista, molt lliure i, en alguns casos, fins i tot desenfadat; i el mateix sentit del moviment, aconseguit mitjançant una perfecta adequació entre les postures de les figures i els plegats dels seus vestits; aquests són abundants i variats, fugen de ritmes excessivament simètrics o regulars i constitueixen el recurs utilitzat per l'escultor per integrar les figures en el seu marc arquitectònic.

La temàtica és prou variada, des d'escenes religioses, fins a d'altres tretes de la vida quotidiana o bé fantàstiques. Començant per la finestra de l'esquerra, veiem un monjo que porta un recipient, mentre sembla disposar-se a purgar un altre home que apareix d'esquena i amb el cul enlaire. Podria tractar-se d'una pràctica mèdica, si no fos perquè el

44) Es tracta de la mateixa adequació al petit enmarcament triangular, les mateixes robes àmplies i generosament plegades, idèntics cabells, arrissats en llargs tirabuixons. Creiem que, en aquest cas, podem pensar en una intervenció directa de França Salau a Barcelona, però que hauria estat molt puntual, donat que no la veiem en cap altre detall decoratiu de la façana barcelonina. En un altre moment ja vàrem rebutjar l'atribució a França Salau de la imatge de l'arcàngel sant Rafael, que corona el conjunt i que creiem una obra personal de Pere Sanglada, (*Pere ça Anglada...*, op. cit., pp. 77-82).

45) Es tracta de la famosa cimera del rei Martí amb el drac alat. La divisa del drac alat ja fou adoptada per Pere el Cerimoniós, i, cap a finals del segle XIV, la bèstia mitològica es confongué amb el ratpenat. Martí DE RIQUER, *L'arnès del cavaller (Armes i armadures catalanes medievals)*, ed. Ariel, Barcelona, 1968, p. 121.

46) Lluís DOMÈNECH I MONTANER, op. cit., pp. 298-306. L'autor destacava, creiem que d'una manera errònia, les diferents mans que havien intervingut en la decoració. Unes mans de tallers menys destres serien, això sí, les autores dels caps humans del cornisament superior. Però el criteri, pel que fa a les finestres, és totalment unitari.

monjo és un ésser híbrid que amaga plomes i urpes sota els vestits⁴⁷. Una condició híbrida semblant és la que presenten els altres personatges representats a la mateixa finestra: el guerrer que porta un escut amb màscara⁴⁸ i que aixeca amb força la seva espasa; una figura semblant, però que ha perdut el cap i que té un lleó als seus peus; i, finalment, a l'extrem de la dreta, un grup constituït per dues figures fantàstiques més, de les quals una és una dona amb llargs cabells, però amb cos pelut i potes d'au que s'amaguen sota les robes; l'altre personatge que l'acompanya té l'aparença d'un àngel músic tocant un violí o una viola; tanmateix, les plomes d'au que apunten dessota els seus vestits ens informen de la seva condició⁴⁹.

A la imposta de l'esquerra de la finestra central hi veiem el grup de l'Anunciació, una de les realitzacions més encertades de tot el conjunt. La imposta oposada ens mostra la figura d'un elegant cortesà, vestit segons la moda de l'època, amb gorra plana, coll aixecat i mànegues folgadíssimes⁵⁰. Al fris superior d'aquesta finestra allindanada s'hi ordenen tres parelles d'àngels músics, afrontats dos a dos; les formes dels cossos són extraordinàriament estilitzades i s'adapten, d'una manera elegant i amb una encertada solució compositiva, a l'estret espai rectangular del fris. Les cares, inflades per l'esforç de bufar i els elaborats tirabuixons dels cabells són altres distintius de la manera de treballar del nostre escultor.

Finalment, a la tercera de les finestres, la que correspon a la sala de les Dames, s'hi han representat dos monjos; el de l'esquerra sembla meditar i el de la dreta llegeix, mentre

47) En el cas que no existissin aquest elements i es tractés simplement d'un monjo, podria referir-se a una activitat mèdica, potser la cura d'una hemorroide, donat que el personatge que l'acompanya li senyala precisament l'anus. Sabem que a l'Edat Mitja una bona part de la medicina s'ensenyava als convents i coneixem altres representacions de característiques similars que cal interpretar de la mateixa manera; és el cas de tres misericòrdies del cadirat de la catedral de Zamora, sobre les que dona una bona informació Isabel MATEO GÓMEZ, *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, C.S.I.C., Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1979, pp. 261-262. Però el fet que es tracti d'un ésser híbrid ens trassada ràpidament a l'àmbit de les representacions pecaminoses. L'homosexualitat es trobava molt estesa als interiors dels claustres, de manera que les representacions plàstiques advertien molt sovint al monjo amb escenes moralitzadores. És prou conegut el capitell amb el tema de Ganimedes, de la Magdalena de Vezelay, comentat de manera extensa per H. FORSYTH, «The Ganymede Capital at Vezelay», *Gesta*, XV, 1976, pp. 241-246; també sobre el mateix tema, Joaquín YARZA, «Sobre la función de la escultura románica figurativa», *Cimal*, núm. 7, 1980, pp. 19-23, esp. pp. 20 i 23. Així doncs, en el capitell de Poblet hom hi podria veure també un advertiment contra el pecat de sodomia.

48) Amb una certa freqüència apareix en la plàstica medieval la representació del salvatge, portant un escut amb els trets d'una màscara, tal com podem veure també en la figura híbrida del guerrer de Poblet. El significat d'aquest salvatge és ambivalent; pot fer referència a la naturalesa en el seu estat més pur, però també, com ésser que viu lluny de la civilització, pot representar la violència incontrolada. En el cas de Poblet, creiem que l'escut a manera de màscara reforça la seva condició negativa, igual com succeeix en una de les misericòrdies del cor de la catedral de Barcelona, dedicada al salvatge (M. Rosa TERÉS I TOMÀS, *op. cit.*, p. 44). Sobre el salvatge, els seus atributs i els seus possibles significats, vegeu Raimond VAN MARLE, *Iconographie de l'Art Profane au Moyen-Age et à la Renaissance*, vol. I: *La Vie Quotidienne*, Hacker Art Books, Nova York, 1971, (1a. ed. La Haya, 1931), pp. 183-187; José M. AZCÁRATE, «El tema iconográfico del salvaje», *Archivo Español de Arte*, 1948, pp. 81-99; Isabel MATEO GÓMEZ, *op. cit.*, pp. 213-221; més recentment, el catàleg de l'exposició *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*, Metropolitan Museum, Nova York, 1980.

49) Aquesta figura híbrida, tocant un instrument musical, coincideix amb les d'algunes representacions de joglars que podem veure al mateix cor de la catedral de Barcelona, abans esmentat (vegeu M. Rosa TERÉS I TOMÀS, *op. cit.*, pp. 40 i 46). Però, tant si es tracta de guerrers, com de joglars, aquests éssers híbrids simbolitzen el vici (Isabel MATEO GÓMEZ, *op. cit.*, pp. 336-337) i en aquest sentit general d'advertiment sobre el pecat és com cal interpretar la decoració de la finestra pobletana.

50) En aquesta reduïdíssima concessió al mon profà, més si tenim en compte que estem parlant de la decoració d'una edificació civil, l'escultor ens mostra, amb tot luxe de detalls, les modes que arribaven del nord i que constituïen un dels distintius dels nous corrents internacionals.

manté els punts del llibre amb els dits entre les planes. Cridar l'atenció sobre aquell detall insignificant o, simplement, voler plasmar allò que té la vida de quotidià, constitueixen alguns dels interessos del nou gòtic internacional que, aleshores, anava arrelant a Catalunya. És evident que el nostre escultor els coneixia prou bé.

La decoració de les dues sales principals del palau es concentra en les mènsules que recullen les empentes dels arcs diafragma. N'hi ha sis, quatre a la sala de Cort i dues a la de les Dames; en tres d'aquestes mènsules hi ha l'escut de Catalunya i en les altres, el matrimonial de Martí I i de Maria de Luna, tots ells sostinguts per àngels, excepció feta de dos. La coincidència de mans, entre aquests àngels i els que omplen el fris superior de la finestra central que dona al claustre, és absoluta. Les mateixes cares rodones i exageradament inflades, la boca petita i la barbata sortint; el mateix sistema compositiu, resolt per simetria, i els vestits, generosament plegats, que s'adapten a la perfecció a la forma de la mènsula.

Tot l'exposat fins aquí, tant pel que fa a la informació documental, com a l'anàlisi estilística, ens serveix per confirmar a França Salau com l'autor, gairebé únic, de la decoració del palau del rei Martí, a Poblet. Tanmateix, per acabar, voldríem fer alguna proposta al voltant de la seva formació, inexplicable des d'un marc artístic purament local.

LA FORMACIÓ DE FRANÇOI SALAU

Deixant de banda la qüestió concreta, encara sense resoldre, del seu lloc de naixement, el que sembla indiscutible és, si més no, un contacte directe amb l'ambient artístic que es vivia a París i als seus voltants, durant el darrer quart del segle XIV. Una situació molt semblant s'havia produït en un altre escultor contemporani, Pere Sanglada, qui, abans de començar l'obra del cor de la catedral de Barcelona, havia fet un viatge formatiu per terres de França, fins a Bruges, i havia tornat plenament imbuït dels nous corrents internacionals⁵¹.

A França Salau se li havia encomanat el complement d'escultura decorativa d'una edificació civil. Aquesta era una modalitat que s'anava imposant aleshores, si tenim en compte que la decoració de la Casa de la Ciutat de Barcelona és pràcticament contemporània, i que la del Palau de la Generalitat es duria a terme pocs anys després, simultàniament a la d'algunes cases particulars significades. Edificis anteriors, com la mateixa Paeria de Lleida, s'havien mantingut al marge d'aquest criteri ornamental⁵². Nosaltres creiem que els models de França Salau es trobaven més lluny.

Al llarg del segle XIV, però sobretot a partir del regnat de Carles V, s'observa a França una predilecció creixent per l'escultura decorativa (claus de volta, culs de llàntia, mènsules, frisos) als edificis religiosos i encara més als de caràcter civil.

Es tracta d'un art detallista i ple de vida, tant pel que fa a la temàtica com a l'execució, que culmina en una de les obres més importants de l'època de Carles V (1364-1380), el castell de Vincennes, prop de París. Hom havia cridat l'atenció sobre l'aire renovador de l'escultura

51) Remetem el lector al nostre treball sobre Pere Sanglada, on ja destacàvem les connexions d'aquest escultor amb l'art del nord (*Pere çà Anglada. Introducció de l'estil internacional...* op. cit., esp., pp. 95 i 96).

52) Sobre els trets definidors de l'arquitectura civil del gòtic català, vegeu l'obra ja clàssica d'Adolf FLORENSA, «L'Arquitectura Civil», a *L'Art Català*, dir. per Josep M. Folch i Torres, vol. I, ed. Aymà, Barcelona, 1955, pp. 331-352. Més endavant, Leopoldo TORRES BALBÁS, *Arquitectura gòtica*, «Ars Hispaniae», vol. VII, ed. Plus Ultra, Madrid, 1952, pp. 244-253 i 313-320; Núria de DALMASES i Antoni JOSÉ-PITARCH, op. cit., pp. 81-98.

decorativa -especialment de mènsules- que apareixien en les obres endegades per aquell monarca, a París i als seus voltants⁵³, i que també s'estenia a la decoració d'altres edificis patrocinats per familiars de Carles V, com era el cas dels palaus de Bourges i de Poitiers⁵⁴. La influència de París arribava també més al nord, a Bruges i a Brussel·les, la qual cosa connectaria amb els primers anys de l'activitat de Claus Sluter⁵⁵. Molts artistes provinents de llocs com Cambrai, Valenciennes, Bruges, Marville, etc., passaven per París o s'hi quedaven.

L'esmentat art decoratiu hauria, doncs, nascut a París durant el regnat de Carles V i artistes dels tallers parisencs l'haurien portat a altres llocs de França i de més enllà. Hauria estat el precursor immediat de l'esclat borgonyó de la fi de segle i evidentment influí, d'una manera o altra, en els escultors que llavors treballaven a Catalunya.

Tot això no tindria més importància aquí, si no fos perquè creiem que existeix una clara relació entre aquest art centrat a París i la decoració del palau de Poblet: la mateixa llibertat en la disposició dels plecs, la mateixa adaptació de les figures a la seva funció de suport, el sentit del moviment decoratiu, fins i tot un gust similar per les cares inflades i pels cabells arissats i esfereïts, quan es tracta de figures d'àngels.

Si bé ja havíem establert les connexions de l'obra sangladiana amb el mateix art renovador, la relació, en el cas de Poblet, és més estreta, donada la seva condició d'edifici civil. Però totes aquestes relacions no impliquen una identitat estilística ni, menys encara, una coincidència de mans. Comparada amb la decoració de Vincennes, per exemple, la del palau del rei Martí és cronològicament posterior i de més qualitat⁵⁶.

Per tant, no descartem la possibilitat que François Salau fos un artista francès, nascut i format en aquest ambient, que hagués emigrat a Catalunya en un moment de maduresa professional i que en aquestes circumstàncies hagués començat a treballar al costat de Bargués i en empreses reials. No debades coneixem casos semblants dins l'àmbit artístic

53) Alain ERLANDE-BRANDENBURG, «Aspects du mécénat de Charles V. La Sculpture decorative», *Bulletin Monumental*, CXXX, 1972, pp. 303-345. L'autor destaca l'escultura decorativa que s'ha conservat al castell de Vincennes («donjon», capella i una torre de la muralla). Es tracta de capitells, mènsules o claus de volta, de temàtica bàsicament religiosa.

54) *Ibidem*, pp. 339-341. L'autor veu els mateixos trets estilístics i el mateix esperit als tallers del duc de Berry a Bourges i a Poitiers. L'importantíssim mecenatge dut a terme per Joan, duc de Berry (mort el 1416), dins del camp de la miniatura, es féu extensiu a l'arquitectura i a l'escultura. Encara podem veure els seus castells en algunes de les pàgines dels llibres que va encarregar. L'any 1367 el duc iniciava la seva obra preferida, el castell de Mehun-sur-Yèvre, sota la direcció de l'arquitecte Guy de Dammartin, qui també es va cuidar d'altres empreses del duc, com les del palau de Bourges i el de Poitiers. Mehun-sur-Yèvre ha desaparegut, però la decoració conservada dels conjunts de Bourges i de Poitiers forma part del mateix esperit renovador de Vincennes i s'emparenta d'aprop amb la decoració pobletana (Philippe VERDIER, «Le duc de Berry et ses artistes», *L'Œil*, núm. 164-165, 1968, pp. 12-29; Yves BOTTINEAU, «L'Architecture des premiers Valois», *Gazette-des-Beaux-Arts*, 1973, pp. 237-262). Cal recordar aquí l'important paper jugat per André Beauneveu com a miniaturista i escultor d'algunes de les empreses del duc de Berry (Harry BOBER, «André Beauneveu and Mehun-sur-Yèvre», *Speculum*, vol. XXVIII, Cambridge-Massachusetts, 1953, pp. 741-753).

55) Darrerament s'ha parlat inclús d'una estada formativa de Claus Sluter a París. També, pel que fa al precursor de Claus Sluter a Dijon, Jean de Marville, sabem que aquest havia treballat per a Carles V abans d'ésser sol·licitat pel duc de Borgonya. Algunes de les mènsules de la portalada de l'església de Champmol són obra de Jean de Marville i es relacionen clarament amb les mènsules del *donjon* del castell de Vincennes (Alain ERLANDE-BRANDENBURG, «Le Portail de Champmol. Nouvelles observations», *Gazette-des-Beaux-Arts*, LXXX, 1972, pp. 121-132).

56) Creiem que és preocupant el desconeixement gairebé absolut, per part dels investigadors estrangers, de les manifestacions artístiques peninsulars.

català; Pere de Sant-Joan, que venia de la Picardia i treballà a Mallorca, Girona i Barcelona, o Rotllí Gautier, també procedent del nord (Normandia o Lorena), i actiu a Perpinyà i Lleida.

Però, tal vegada, la situació més semblant a la hipotèticament viscuda per França Salau hauria estat la de Jean de Valenciennes, actiu a Mallorca des de l'any 1393 i autor d'una part important de l'escultura del Portal del Mirador de la catedral de Palma⁵⁷. Sabem que venia de Bruges, on consta com a director dels treballs d'escultura del seu ajuntament (entre 1376 i 1390)⁵⁸. Una bona part de les mènsules amb figuració, que decoraven la façana de l'Hôtel de Ville de Bruges, són obra de Jean de Valenciennes, encara que amb l'intervenció d'ajudants menys destres⁵⁹. Pel que fa a la seva concepció estilística, constitueixen una prova ben palesa de l'expansió de les modes parisenes cap a aquestes contrades⁶⁰. Com també és un reflex d'aquest art pre-sluterià la posterior intervenció de J. de Valenciennes en la decoració del timpà i de les arquivoltes del portal del Mirador a Palma.

Les mènsules esculpides de la porta dels Apòstols de la catedral de Girona es troben igualment emparentades amb tot aquest desplegament decoratiu d'arrel pre-sluteriana. Però la cronologia proposada fins ara, entre 1380 i 1390, no sembla que es pugui acceptar. La documentació gironina d'aquests anys parla de tabernacles però no de mènsules o peanyes; estilísticament, semblen més avançades que el conjunt de la producció de Guillem Morell, a qui han estat atribuïdes⁶¹. Personalment, crec que es tracta d'una realització del segle XV, posterior al conjunt decoratiu del palau de Poblet.

L'ambient artístic creat al voltant de Carles V i dels seus germans, els ducs de Berry i de Borgonya, en el moment immediatament anterior a l'esclat dijonès de Claus Sluter, hauria estat el lloc de formació de França Salau, tant si era català com si havia nascut en aquelles terres. A Catalunya no sembla que existissin models anteriors -si més no pel que fa a l'àmbit de la decoració arquitectònica- en els quals es pogués inspirar.

57) Gabriel ALOMAR, *Guillem Sagrera y la escultura gòtica del siglo XV*, ed. Blume, Barcelona, 1970, pp. 60-63. L'autor insisteix en la procedència nòrdica de Valenciennes i en la seva formació en un ambient renovador de característiques pre-sluterianes.

58) Les mènsules figurades, que servien de base a les estàtues de la façana de l'ajuntament de Bruges es troben ara al Museu Gruuthuse de la mateixa ciutat, mentre que a l'exterior hi ha les reproduccions.

59) Sobre l'activitat de Jean de Valenciennes a Bruges, Andrée LOUIS, «Les Consoles de l'Hotel de Ville de Bruges», *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, vol. VII, 1937, pp. 199-210. Segons aquest autor, la decoració de la façana —estàtues desaparegudes i mènsules— s'hauria acabat al 1380 i, després, l'escultor treballà a l'interior (1385-1386). Es sorprèn que el seu nom desaparegui a partir de 1390, suggereix la seva mort o un viatge i, evidentment, desconeix l'anada de Valenciennes a Mallorca.

60) Alain ERLANDE-BRANDENBURG, «Aspects du mécénat...», *op. cit.*, pp. 343-345.

61) Si bé s'ha parlat de Guillem Bofill com a autor de les esmentades mènsules (Jaime MARQUÉS CASANOVAS, «El Portal de los Apóstoles en la Seo de Gerona», *Revista de Gerona*, any XXXI, núm. 71, 1975, pp. 1-7) i també de Guillem Morell (Pere FREIXAS, *L'Art gòtic a Girona, segles XIII-XV*, Institut d'Estudis Catalans i Institut d'Estudis Gironins, Girona, 1983, p. 20), tant un autor com l'altre parteixen de documents on es diu que l'any 1381 es començà la talla dels tabernacles. Personalment, no crec que «tabernacle» es pugui identificar amb mènsula o peanya. Els documents dels segles XIV i XV, quan parlen de «tabernacles», poden referir-se a «dossers» o «dossierets» però mai a «mènsules».

APENDIX DOCUMENTAL

1397-1406

Llibre de l'Obra del Palau del Rei Matí a Poblet.

Original: A.C.B., *Reial Patrimoni (Mestre Racional)*, registre 2413. Actualment desaparegut o extraviat dins del mateix arxiu.

El text que segueix correspon a la transcripció parcial realitzada pel Sr. Frederic Pau Verrié.

Fol.1

«Martinus..in capite videlicet cori prioris immediate post sepulturam dicti domini genitoris nostri eligimus sepulturam necnon ordinavimus fieri <in> eodem monasterio aliquas cameras, palacia et alia edificia pro curia et servitoribus nostris extra claustrum super loci vocatis del Cubar et dormitorio conversorum et aliis eisdem propinquis et contiguis. Pro quorum operum constructione et edificacione cum presente assignamus decimam nobis seu nostris collectoribus per abbatem et conventum dicti monasterii solvere contingentem racione concessionis de eodem decimam per dominum Sumum Pontificem nobis facte...

Data Cesaraugusta sub nostro sigillo secreto XVIIa. die octobris anno a nativitate Domini M.CCC.nonagesimo septimo. Rex Martinus.

Fol.8v-9

<Lletra de presentació del rei Martí a Poblet per tal que s'inverteixin en les obres els diners que els vassalls de Poblet han de pagar per a la coronació de Rei, Saragossa, 10 de setembre de 1398>.

Fol.30

E com la dita obra cessàs ja en vida del Senyor Rey e ja mes com ell fos mort. E a mi haguessen sobrats molts claus de aquells que havia comprats a ops de la dita obra, per ço acordi de vendre'ls, majorment com me'n daven més que no havien costat. E de fet, dijous darrer dia del mes de juny del any M.CCCC.XII veni XXXVI dels dits claus als Consols de Muntblanch, a rao de X ds. la lliura, qui fan XXX sous.

Summa major de totes les rebudes...per rahó de la administració de la dita obra dins IX anys qui comencaren lo darrer dia del mes de noembre del any de la Nativitat de Nostre Senyor M.CCC.XC.VII e finiren per tot lo primer dia del mes de octubre del any M.CCCC.VI.....

Fol.45

<Comencen les dades sobre l'obra. La pedrera era a Vimbodí>.

Fol.46v.

Item com jo no trobàs qui sens gran cost e excessiu volgués tirar al dit monastir la pedra que havia feta tallar per a la dita obra, per ço...compri en Muntblanch una carreta e dos bous qui tirassen la dita pedra, e foren d'En P.Çiroll e d'En P.Parull, mestres de la obra de la esglesia major de Muntblanch, e costaren XXVI florins e mig, dels quals hi ha apoca feta en Muntblanch a XXII dies de mayg del any M.CCC.XC.VIII, closa per lo dit Antoni Pere notari, qui valen CCLXXXXI sous VI ds.

Fol.47v.

...lo rocí de la obra qui tirave la terra del pati del cubar defora <26, abril, 1398>.

Item hi feu anar alguns dies fra G. de Vilarrubia, frare de Poblet per veure la dita fahena sis fahie be, e que'n fes fer espatxadament e be , e atura-hi tot lo dia com hi anave.

Fol.48

Item ab consell e volar del abbat fiu tallar pins en lo bosch de Poblet per cubrir les cambres que'l Senyor Rey mana fer en lo dit monastir, e logui hi los fusters devall nomenats, los quals me feran relació que havien tallats C, los pus bells que havien trobats en lo bosch. E primerament ho fo en Go. Lanera, fuster, del loch de Vimbodí, qui la començà a obrar dijous a XXVIII dies de giner del any MCCCXCVIII...XIII jorns a raó de III sous VI ds. per cascan dia...e après...hagui a creixer lo loguer a ell

e als altres e hagu'ls a dar per cascun jorn III sous VIII ds...Item li doni per almánguena que despeneren en senyalar los dits pins com foren tallats e.ls quadreïaren...I sou.

Guillem Elias, Berenguer Arboç, fuster de Vimbodí.

Fol.50

En P.Segarra...qui menave lo rocí de la obra e l. ase del monestir que l'Abat hi prestave, e portave la terra del dit escombres defore e portave arena.

Fol.50v.

<Manobres i macips de ribera , comencen el mes d'agost del 1398>.

Fol.51

Item comença servir en la dita obra per manobrer en Martí de Pochavança, macip de ribera.

Fol.53v.

<Document de difícilíssima lectura sobre Arnau Bargués>

Fol.54

Jo haguí a comprar per servey del dit mestre qui ab los piquers qui havia fets venir de Barchinona eren si cinquesma opus los demes dies e per servey de mi mateix qui en la cambra que tania en lo dit monestir havie semblant fretura, primerament dotze talladors de fust e XII escudelles de fust qui del escudeller de Ça Reyat costaren X sous VI ds.

Item costaren VI ampollas de vidre e VI taces de vidre del vidrier de la Selva IIII sous.

Fol.54v.

Item com dit mestre fo vengut vengueren après d'ell en Jacme Cabrer e en Guerau Aguiló, piquers, los quals ell feu venir de Barchinona per ço com eren bons e aptes e necessaris a la dita obra. E començaren a obrar en la dita obra dijous a VIII dies de Agost e per ordinació del dit mestre doni'ls los quals dixeren que havien despeses en messió vinent de Barchinona en dos dies...V sous IIII ds.

Item com lo dit A.Bargués fou vengut volch que li trametés a la ferramenta que ell e los seus deixebles havien en Barchinona, e jo tramès hi dit...Barceló, correu del monastir, ab una bístia que'l Abat hi preta, e anà hi dilluns a V dies de agost del any M.CCC.XC.VIII, e després entre anar e star e tornar, en messió de sí e de la bestia...X sous.

Fol.55

<Els esclaus del monestir prenen part en les obres>. Item per manament del dit A.Bargués fiu duas portadores poques de savina a ops de la argamassa grossa, car ab les gallades poques no y fahien res...

Fol.55v.

Item com lo dit mestre de la obra demanàs fusta per a fer cindries a las voltes dels portals e de les grasses principals, jo'n fiu serrar de alguns albés que sabí que havia ja tallats en la albarda del monastir...

Fol.56

Item obra en la dita obra en Françoy Salau, piquer de Barchinona, lo qual hi feu venir n'Arnau Bargués, mestre de la dita obra, per tal com dix que ere abta mestre e sabia entretallar pedres e dictar obres, e en absència sua sabria regir la dita obra. E comença a obrar dijous primer dia de agost del any M.CCC.XC.VIII, e obra-hi fins a la vigilia de Nadal del dit any...cent e onze jornals...a raó de III sous VI ds. per cascun dia...Item obra en la dita pedrera de Terrés tallan e affaytan pedra a ops de la dita obra, e puys obran e pican la en lo dit Monestir En Matheu Calbet, piquer de Vinbudí <5 d'agost, 1398 i següents, cent jornals>....a raó de II sous VIII ds. per cascun dia...

Fol.56v.

...Bernat Oromir, piquer de Vimbudí..., P.Costa, piquer de la Rotxella de França...pican pedres...<del 12 de novembre, 1398 i següents, 35 jornals>, a raó de II sous VIII ds. per cascun dia...

Johan Vilar, piquer de Barchinona, pican pedres dins lo dit monestir <26 d'agost, 1398, 70 jornals>,...a raó de III sous per cascun dia...

Fol.58v.

Haguda informació de ço que'l dit A. prenne com anave de fet a Barchinona, així com al monestir de Sant Jerònim que li fahie fer la senyora Reyna dona Yolant e al Castell de Blanes que li fahie fer en Bernat de Cabrera, e en altres lochs, e així mateix que ell venie a la dita obra de Poblet a desplaer e contra voler del Bisbe e del Capítol de la Sèu e dels Consellers de Barchinona, car lexave la obra de la Sèu, la qual ell te e regex com a mestre major, per que fou acordat e promès a ell que'n hagués V sous VI diners e la messiò cascun dia. E deduhides les absències que feu els dies de festes, obra en la dita obra fahen li compte del dit dia que parti de Barchinona fins a XXVIII dies de desembre del dit any <1398> que ere vigília de Nadal, LX jorns.

Fol.59v.

<Gent que treballa en la pedrera de Tarrés, i altres en la pedrera del forn de calç al peu del bosc, i altres que hi tallen llenya per al forn de calç>.

Item com jo volgués saber del Senyor Rey, son enteniment quines cases e cambres e altres abras volia esser fetes en lo dit monestir...E per o.....a ell qui ere en Saragossa, E jo li volgués trametra en escrit ço que jo havia imaginat e posat per capitols... <perdut per la humitat>.

Fol.61

<Es compren 6 columnes de Girona a Johan Sobrevila> mestre de cases de Barchinona qui stà al carrer de La Canuda, e costaren...XXXV florins d'or..., <10 de març de 1399, època amb el notari de Barcelona, Pere dez Pou>.

...costaren VI senalles en que meten los capitells, bases e peces necessaries a les dites colonas a raó de VIII diners, pesa.

...III trinyeles ab que ligaren las ditas colonas..., de ligar o liçar les dites colonas ab llurs arreus...

Fol.61v.

...los capitells e bases e peces necessaries a les dites colonas...

Fol.62

Nolit de les colonas de Ba. a Tarragona...Item de Post Faugou a Muntblanc de les X colonas e XL peces...pesaren XXV quintars ...Noligatge de les dites colonas al port de Tarragona ab llurs arreus...De Montblanc a Poblet.

Fol.63

<Es serren pins i Arnau Bargués dona les mides del gruix i de l'alt>.

Al dit R.fraga fuster per tal com li ho ¿...? a ell ab los dits homens que y hac per deixebles, torna tota la dita fusta a la galga e mesures que'l mestre de la obra li donà.

Fol.64

...per ordinació de l'abat havie bastrets en alls, legums e peix que havie dat als fusters qui havien serrade la dita fusta.

Fol.65

F.Salau...qui en absència del mestre regia la dita obra e entretallava pedres e fahie moltes coses que'ls altres no saben fer...

Fol.74

Item demana e volch haver N'Arnau Bargués mestre de la dita obra mitja dotzena de fulles primes de Solsona a ops de fer motllos per al picar les pedres dels portals e de las finestras e aço per los molts obratges que ha i ha fer, les quals fulles li compri...qui costaren a raó de I sou III ds. per peça...VII sous VI ds. Item compri a ops dels piquers...VI escudelles de terre e VI talladoretts de serre...costaren d'En Minguet de Muntblanch IIII sous...Item I morter de terra...VI ds.

Mestre Sanç de les Meses...tallava <pedra>, a preu fet...Pagui an Johan Figuera de Torrella de

Muntgrí, macip de ribera qui ajudà per manobrar en la dita obra com se fahie la grasa de la galilea en lo mes de setembre del any present...I sou, VI ds.

Fol.76v.

...de consell del abat e dels promens del dit monestir fiu venir de Leyda Mestre Sanç de les Mesas, piquer, qui es apte en tallar pedra, e avengui-m ab ell que li donàs de mil pedres CCCCsous...lo qual tallà en la pedrera de Tarrés del dit dia <11 de juliol>, fins a XII dies del mes de noembre del dit any duomilia pedres.

Fol.80

<Françoi Salau va a la pedrera a triar pedres>.

Fol.81

<De les 10 columnes de Girona, 4 foren comprades a Vidal Morer, mestre de cases de Barcelona, per 110 sous>.

Fol.83v.

E aquell dia mani'l al dit monestir on fora al vespre, a l'endemà per lo matí regonagué los lochs on lo senyor Rey vol fer ho obrar e, après menjar anà ab mi a la pedrera de Terrés per veure quina pedra ni havia feta tallar e quanta e si ere bona per a la dita obra. E l'endemà que era dia de Sta. Maria de Febrer e'l digmenge seguent torna regonexer los lochs on la dita obra deu esser feta e traça ho tot e posa ho en mesures e feu lo compte de quines pedres e quantes havia a fer provisió. Així mateix mesura tots los preus e compta quantes bigues havem ops, e de quin loch e alt e grux. E finalment posa en memorial tot ço que en ops per a la dita obra, present e consellant l'abat del monestir e alguns monjos e lo dit digmenge tornam nos en jaure a Muntblanch lo dit mestre e jo e aquella nit després lo dit mestre, en messió de sí e del macip e del mul III sous, axí que en suma després lo dit mestre...

Fol. 84v.

<Continua l'acta d'inspecció>.

RESUMEN

El palacio que el rey Martín el Humano mandó construir en el monasterio de Poblet, entre 1398 y 1406, constituye una de las muestras más representativas del gótico civil catalán. Su arquitecto fue Arnau Bargués y la información documental, de la que se presenta una transcripción casi completa, habla, además, del trabajo especializado de Françoi Salau, quien habría actuado básicamente como escultor. Este último sería el autor de la escultura decorativa de las fachadas y de las salas del interior, que constituye una excelente muestra del llamado «estilo internacional»; las estrechas conexiones existentes entre esta decoración y la de otros edificios que por entonces se estaban haciendo en París y sus alrededores, bajo el mecenazgo de Carlos V y sus hermanos, los duques de Berry y Borgoña, sugieren, si no un origen, por lo menos una formación francesa de nuestro escultor.

ABSTRACT

The palace that the king Martin the Human decided to build in the Poblet's Monastery, between 1398 and 1406, is one of the most representative work of the civil Gothic in Catalunya. Arnau Bargués was his architect and the documental information refers to Françoi Salau as a sculptor. Probably, he is the author of the decorative work, an excellent example of the «international style». We believe that there is a relationship between french buildings decoration in Paris area, during the Charles V reign, and Françoi Salau sculptures.