PAINE POUR JOIE. LA DIVISA DE PERE DE PORTUGAL, UN PRÍNCEP DE LA TARDANA EDAT MITJANA*

PAINE POUR JOIE. THE MOTTO OF PERE DE PORTUGAL, A PRINCE OF THE LATE MIDDLE AGES

Joan Molina Figueras
Museo Nacional del Prado
joan.molina@udg.edu

Resum: Les divises van sorgir a finals del segle XIV amb l'objectiu de superar les limitacions del sistema heràldic, subjecte a un codi massa rígid i concebut exclusivament per traslladar conceptes dinàstics i de llinatge. Aquest estudi proposa una dissecció de l'autèntic «alter ego» literari i estètic escollit pel noble Pere de Portugal, efímer rei dels catalans (1464-1466). La cartografia de la seva divisa, present a tota mena d'espais arquitectònics i objectes personals i institucionals, revela que en va fer un ús extraordinàriament intensiu, primer a Portugal i, més tard, a Catalunya. Darrere la majoria d'aquestes manifestacions hi palpiten el desig de legitimació i un fort sentit estètic. Però per damunt de tot la voluntat d'expressar una màxima moral, connectada amb la literatura cavalleresca o especular, inspirada, entre d'altres, en els corrents de la filosofia moral pagana (Sèneca i Boeci) i dels humanistes del tres-cents italià. Només així podem entendre que la divisa *Paine pour joie*, com altres fórmules emblemàtiques semblants, és fruit de les inquietuds i els anhels intel·lectuals d'un cavaller tardomedieval més que el reflex-sublimació de les seves experiències biogràfiques.

Paraules clau: Pere de Portugal, divisa, heràldica, emblemàtica, literatura cavalleresca, noblesa tardomedieval, dinastia Avis, literatura humanista, literatura espanyola i portuguesa del s. XV, Guerra Civil catalana.

(*) Vull agrair les informacions i comentaris de Lluïsa Amenos, Robert Baró, Joan Domenge, Albert Estrada, Ramon Pujades, William P. Stoneman, i especialment, de Miguel Metelos de Seixas. A ells dec una part molt important de les suggestions i idees contingudes en aquest estudi. I també, clar, a la Laia, pacient i crítica lectora. L'estudi s'emmarca en la línia de recerca del projecte HAR2015-63870-R, «*Sedes Memoriae*. Espacios, usos y discursos de la memoria en las catedrales medievales de la Tarraconense. I: Memoria institucional, legados personales».

Rebut: 14/06/2018. Acceptat: 10/11/2018. DOI: 10.7203/Caplletra.68.16464

Abstract: The motto arose at the end of the fourteenth century in order to overcome the limitations of the heraldic system, subject to a too rigid code and conceived exclusively to transfer dynastic and lineage concepts. This study proposes a careful dissection of the authentic literary and aesthetic «alter ego» chosen by the nobleman Pere de Portugal, ephemeral king of Catalonia (1464-1466). The cartography of its motto, present in all kinds of architectural spaces and personal and institutional objects, reveals that it made an extraordinarily intensive use, first in Portugal and later in Catalonia. After most of these manifestations, the desire for legitimacy and a strong aesthetic sense palpitate. But above all the will to express a moral maxim, connected with chivalrous or speculative literature, inspired, among others, in the currents of pagan moral philosophy (Seneca and Boecius) and the humanists of the Trecento Italian. Only in this way can we understand that the motto *Paine pour joie*, like other similar emblematic formulas, is the result of the intellectual interests and anxieties of a late-medieval knight rather than the reflex-sublimation of his biographical experiences.

Key words: Peter of Portugal, Heraldry, Mottos, Late-medieval nobility, Avis Dynasty, Humanist Literature, Spanish and Portuguese Literature s. xv, Late-medieval Stoicism, Catalan Civil War.

ᔕ ᔕ ᔕ

Per aspera ad astra
A l'Anna Saurí, que ara viu entre el mar i el cel

Des del precís instant que va començar la recuperació de la memòria del conestable Pere de Portugal (1429-1466) a finals del segle xix, la seva divisa va ser considerada un dels seus principals senyals d'identitat, el mirall de la seva pròpia figura. L'àura romàntica que s'atorgà al noble portuguès, efímer rei dels catalans, retratat per bona part de la historiografia com un home culte víctima de múltiples infortunis personals, va contribuir en gran mesura a potenciar la dimensió retòrica i dramàtica del seu emblema.[1] *Paine pour joie*, pena per joia. Una divisa que evoca dolor i felicitat, tristesa i alegria; i que, a més a més, ho fa en francès! Quina expressió podria il·lustrar millor les aventures i desventures d'un dissortat cavaller tardomedieval?

1. En major o menor mesura, la visió romàntica de la vida del conestable Pere de Portugal ha tenyit bona part dels estudis que se li han dedicat, des dels interessants i informatius textos vuitcentistes de Coroleu (1878) i Balaguer (1881), fins a publicacions igualments referencials escrites en temps més recents, com ara les de Martínez Ferrando (1936a) i Adão da Fonseca (1982). Un to que es traspua ací i allà, que envaeix tot el periple vital del personatge. A tall d'exemple: «Ahora, más que nunca, sumido en el lecho [de muerte] se avivaría en la imaginación del príncipe la tragedia familiar» (Martínez Ferrando 1942: 164).

El primer que cal tenir en compte és que ens trobem davant la manifestació d'un dels costums més característics de la noblesa tardomedieval.[2] En adoptar una divisa personal i fer-ne un ús intensiu, Pere de Portugal va comportar-se igual que la majoria dels aristòcrates del seu temps (Hablot 2001). En el seu cas va escollir un emblema en francès que acabaria sent reproduït en tota mena d'objectes i suports de forma absolutament lliure i variada. La podem veure inscrita en bandes o filacteris, als marges de ceràmiques pintades o, encara més sovint, en inscripcions que acompanyen i complementen els senyals heràldics. Això sí, mai hi ha canvis en la seva transcripció. I és que, a diferència d'altres divises coetànies que van viure nombroses variants —a vegades per la pròpia complexitat de l'expressió i a vegades per l'adulteració que en feren aquells que s'encarregaren de transcriure-les, com succeeix en el cas del seu oncle el rei Duarte (Seixas 2014)—, en tots els testimonis conservats de l'emblema del conestable Pere de Portugal podem llegir, sense cap mena de dubte, la colpidora sentència que pretenem estudiar amb totes les seves dimensions: *Paine pour joie*.

1. UNA DIVISA DE LA CASA D'AVIS

Els testimonis conservats i documentats revelen una abundosa utilització de la divisa en terres portugueses, especialment en edificis i objectes vinculats a l'orde d'Avis, del qual Pere de Portugal va ser governador a partir de 1443. Encara avui es pot veure en diversos relleus de Fronteira (fig. 1) o en alguns dels manuscrits procedents de la biblioteca del príncep, sempre al costat de les armes de la casa reial portuguesa emprades pel nostre personatge. Aquests senyals heràldics llueixen en un camper de plata amb cinc escudets en creu, cadascun dels quals carregat amb cinc besants de plata, i brodadura vermella sembrada amb castells d'or i, entre aquests, les puntes d'una creu de flor (de verd). A la part superior es troba el lambel que, a partir de Joan I, van fer servir tots els membres de casa reial com a element d'unificació del llinatge d'Avis i que, en els casos que ens ocupen, està decorat amb tres mosteles d'erminis, un detall personal adoptat per Pere de Coïmbra, pare del conestable (Seixas & Galvao

2. Per divisa o empresa s'entén una paraula, frase, *motto* o llegenda escrita adoptada com a símbol d'identificació personal. Per emblema o figura, una imatge (animals reals o imaginaris, vegetals, objectes quotidians etc.) que té la mateixa funció. Tot i que en els estudis sobre aquesta mena de senyals la denominació de divisa sovint s'aplica a la presentació conjunta d'una llegenda i una imatge, establint així el que podria denominar-se el cànon tradicional d'aquesta fórmula d'expressió al·legòrica, el cert és que sovint les llegendes i imatges van ser emprades per separat, raó per la qual s'imposa una diferència terminològica clara d'ambdues que eviti confusions innecessàries.

2002: 148). En el cas dels relleus de Fronteira la divisa es troba en el registre inferior de l'escut heràldic; en el d'un manuscrit de la *Crónica General de España y Portugal* (Paris, BNF, ms. Port. 9, fol. 1) la veiem inscrita en els filacteris que sostenen els dos àngels que flanquegen les armes (fig. 2).

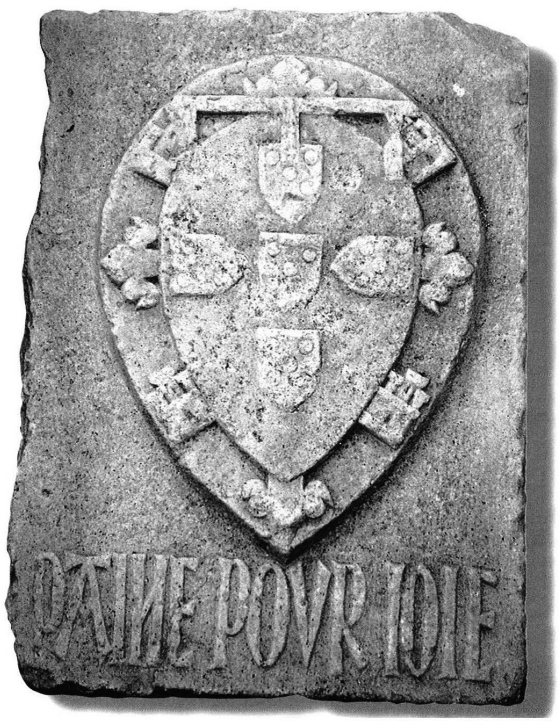

Fig. 1. Relleu de marbre, col. particular (Fronteira)

Un dels grans interrogants encara no resolt és saber quan Pere de Portugal va començar a emprar la seva divisa. El 1443, als catorze anys, quan, gràcies als oficis del seu pare, va ser nomenat conestable del regne? Un any més tard, en convertir-se en governador de l'orde militar d'Avis? O bé després de la batalla d'Alfarrobeira (1449), on va morir el seu progenitor, es certificà la pèrdua del poder de la família i començà l'exili de set anys a Castella fins al 1456? (Michaëlis 1922: 58-59). En l'estat actual de la recerca no podem oferir una resposta concloent, però tots els indicis apunten que l'elecció va tenir lloc uns anys abans del cataclisme personal i familiar que va suposar la derrota d'Alfarrobeira (Seixas & Galvao 2002: 148-150).

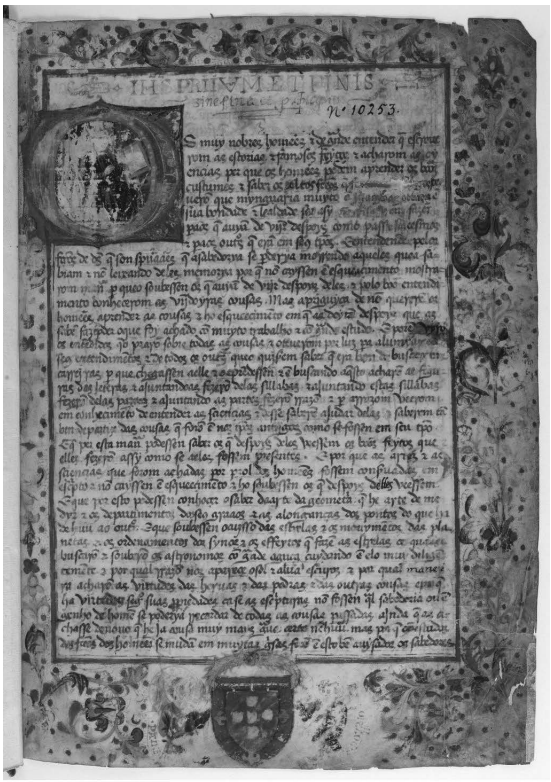

Fig. 2. *Crónica General de España y Portugal*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Port. 9, fol. 1r

L'adopció d'una divisa o empresa va constituir un gest absolutament habitual entre els membres de la casa d'Avis, en el poder des de finals del segle xiv. De fet, amb el seu gest Pere de Portugal no va fer res més que empeltar-se a una tradició encetada pel rei Joan I i consolidada per tots els seus fills (Avelar & Ferros 1983; Seixas 1992). Un ràpid repàs a la nòmina d'aquest llinatge permet comprovar que la majoria dels seus membres van fer ús d'una (o diverses) divises. Un costum que també adoptaren tots aquells personatges que, per exemple per raó d'un matrimoni, s'incorporaven a la família, com va ser el cas d'Isabel d'Urgell, la mare de Pere, que devia escollir el lema *Su vos noquiy eu*, consignat en un llibre de la biblioteca del conestable amb les armes de Portugal, Aragó i Urgell (Balaguer 1880: 24). D'altra banda, i per influència de les corts del nord d'Europa, moltes de les empreses van ser redactades en francès —tot i que també n'hi va haver moltes en portuguès i llatí. Podem ben bé dir, doncs, que l'ús de divises personals es va convertir en una de les expressions cortesanes més caracte-

rístiques del llinatge d'Avis i que constitueix una mostra paradigmàtica de l'ambient d'innovació i enriquiment de l'emblemàtica que va dominar la cort portuguesa des de finals del segle xiv i les primeres dècades del xv.

Pere era net del rei Joan I i fill de Pere de Coïmbra, regent i home fort del regne durant la minoria d'edat d'Alfons V. Entre 1443 i 1449, gràcies al braç protector del seu poderós pare, va assolir una privilegiada posició social amb l'obtenció dels títols de conestable del regne i de governador de l'orde d'Avis, una influent organització militar fundada per a lluitar contra els musulmans a la Península i al nord d'Àfrica. Les coses van canviar diametralment el dia després de la batalla d'Alfarrobeira: la violenta mort del seu pare va obligar Pere a exiliar-se a Castella, on va sobreviure com a cavaller i escriptor de cort. Després d'uns anys d'anades i vingudes per terres castellanes, el 1456 va aconseguir el perdó del seu cosí Alfons V i va poder retornar a Portugal, recuperar bona part dels seus privilegis —el mestrat d'Avis, el 1460— i participar en diferents campanyes militars al nord d'Àfrica abans d'acceptar l'oferta de la Generalitat catalana per convertir-se en el seu rei i lluitar contra Joan II (1464) (Adão da Fonseca 1982).

Atès que la difusió del costum d'emprar divises personals a la cort portuguesa ja estava plenament consolidada quan Pere de Portugal va néixer, i que ell als catorze anys ja s'havia convertit en l'estrella ascendent de la noblesa portuguesa, sembla evident suposar que degué adoptar l'emblema que ens ocupa poc després de 1443. Jove i poderós, Pere havia necessàriament de recórrer a una fórmula emblemàtica que s'havia convertit en un tret distintiu de tots els membres del seu llinatge. La presència de la divisa en diferents indrets de la casa convent d'Avis així com en imatges marianes vinculades a aquest orde i en edificis, com el de Fronteira, que en depenien directament, permeten pensar que va ser un dels mitjans escollits per expressar visualment la seva autoritat com a governador. Una fórmula semblant a la que adoptaria gairebé dues dècades més tard quan, ara des de la seva posició com a rei dels catalans, manaria gravar l'emblema personal en els murs i pintures del Palau Reial Major de Barcelona.

2. CARTOGRAFIES DE LA DIVISA

Pere de Portugal va ordenar representar la seva divisa en tota mena d'espais arquitectònics i objectes personals o institucionals. Tant a Portugal com a Catalunya els espectadors de l'època no només la van poder veure reproduïda en diferents edificis sinó també en una àmplia sèrie de peces de naturalesa molt diversa (devocionals, cavallerescos, representatius, domèstics…).

Una d'aquestes peces portugueses és un petit reliquiari d'argent daurat que quan era governador de l'orde militar d'Avis va regalar a l'església de la maredeu d'Orada, pertanyent al monestir de São Bento (fig. 3). A la cara principal de l'arqueta, flanquejada per les imatges de santa Caterina i sant Benet, hi ha un medalló amb la imatge de la Verge amb el nen damunt una lluna creixent. Sota la composició mariana se situen les armes del conestable —creu d'Avis i el *banco de pinchar* o lambel— i una cinta amb la divisa *Paine pour joie* (Kiel 1943: 20). Al lambel alguns hi veuen un escaquejat, al·lusiu a les armes dels comtes d'Urgell, però el disseny no sembla prou clar per a certificar aquest paral·lel. En canvi, l'existència d'una inscripció de dedicatòria a la coberta sí que permet afirmar que la peça va ser donada després de la mort de Pere de Coïmbra (1449).[3] Tenint en compte que el conestable va caure en desgràcia immediatament després d'aquest fet luctuós, podem deduir que el reliquiari va ser obrat el 1456, al retorn del seu exili castellà i un cop havia recuperat el seu càrrec de governador de l'orde militar.

La combinació de la divisa amb les armes del jove aristòcrata portuguès es constata en altres peces vinculades a l'orde d'Avis, algunes segurament encarregades durant la seva primera etapa com a governador de l'orde militar (1443-1449). Es tracta de composicions en pedra emplaçades en diferents indrets de conjunts edilicis i amb les quals, fins a cert punt, es prefiguren les fórmules decoratives-representatives que s'aplicaran dues dècades més tard al Palau Reial Major de Barcelona. En aquest sentit conservem dos marbres, un procedent del monestir de São Bento (Museu d'Avis) i l'altre de la localitat de Fronteira (col·lecció particular, Fronteira) (fig. 1), on la divisa apareix gravada sota les armes abans esmentades. La fórmula epigràfica, ara sense cap mena d'acompanyament heràldic, va ser també l'opció escollida per a coronar l'estrella de vuit puntes que el conestable va manar tallar en la boca de marbre, dissortadament perduda, de la primitiva cisterna que hi havia al centre de l'antic claustre de São Bento d'Avis (Seixas & Galvao 2002: 151).

3. «HESTA ARCA MANDOV FAZER O CLAROE MVI NOBRE DON PEDRO REGEDOR DO MESTRADO D'AVIS FILHO P.MOGENITO DO INFANTE DON Pº DE CLARA MEMORIA REGENTE QUE FOI NOVE ANOS DESTE REINO E FOI FEITA PARA OS OSSOS DOS BENAVENTVRADOS PEDRO E PAVLO APPLOS E PER A OUTRAS RELIQUIAS PRECISAS O LENHO DO SENHOR» (Keil 1943: 20).

Fig. 3. Reliquiari de l'església de Nossa Senhora de Orada (Avis)

Les llindes, finestres i altres espais situats en zones de pas van ser un dels llocs preferents per a la inscripció epigràfica de la divisa en les residències que van estar sota l'autoritat de Pere de Portugal, des de la casa mare i algunes propietats secundàries de l'orde d'Avis fins al Palau Reial Major de Barcelona. En aquesta darrera residència, que el noble portuguès va ocupar després de la seva proclamació com a rei dels catalans l'any 1464, la divisa personal va ser reproduïda profusament en diferents sales i cambres, a vegades damunt els paviments ceràmics i els relleus de xemeneies i, en d'altres ocasions, a través dels tapissos que decoraven els murs o les llànties que penjaven dels sostres (Martínez Ferrando 1936a i 1936b).[4] Unes fórmules de representació emblemàtica que

4. Agraeixo les informacions inèdites sobre la presència de la divisa al Palau Reial Major que m'ha facilitat Ramon Pujades, que actualment està acabant la que serà una suggestiva i informativa monografia sobre aquesta destacada residència àulica.

també van ser emprades a la Capella Reial, un dels espais de la residència palatina pels quals l'efímer monarca va sentir major predilecció i on encara podem veure la divisa reproduïda en el paviment pintat d'una de les portes del retaule de l'Epifania (fig. 4). Una composició que inevitablement evoca les rajoles que, segons consta en els documents de la cancelleria, Joan Claperós va obrar amb figures d'àngels, títols (divises?) i les armes d'Aragó i Sicília (Martínez Ferrando 1936a: 155; Molina 1991).

Fig. 4. Detall d'una de les portes del retaule de l'Epifania (1464-1466). Barcelona, Museu d'Història

De la mateixa manera que va regalar un reliquiari a l'església de la maredeu d'Orada, el conestable Pere també va desplegar una intensa campanya de donacions a santuaris marians durant la seva breu però intensa estada a Catalunya. No oblidem que les ofrenes de caràcter devocional constituïen una de les manifestacions més significatives de la pietat en l'edat mitjana; protagonitzades pels monarques, i més encara per aquells que es trobaven en greus dificultats per a imposar la seva autoritat, com és el cas de Pere de Portugal, aquestes accions també podien revestir un fort sentit retòric i legitimador. Presentar-se sota la protecció celestial ha estat un dels arguments tòpics dels poderosos per a reafirmar-ne l'autoritat! D'aquí que no resulti estrany que encarregués a l'argenter gironí Pere Àngel una corona per a la Verge de Castelló d'Empúries o que regalés a la maredeu de Montserrat una superba i riquíssima creu de pedres precioses que havia estat propietat dels comtes de Foix. Es tracta de dos exemples de delicades peces d'orfebreria en les quals el nou rei dels catalans hi va fer gravar la divisa *Paine pour joie*, al costat del senyals heràldics aragonesos (fig. 5). En el

cas de la desapareguda creu montserratina, sabem que va manar al bisbe de Vic que hi fes representar les armes d'Aragó i Sicília al costat de «lo mot paine pour joie e en lo peu que sia sculpit lo nom que digas Petrus quartus obtulit» (Coroleu 1878: 452; Martínez Ferrando 1936a: 251-255 i 1936b).

Fig. 5. Pere Àngel, corona de la maredeu de Castelló d'Empúries (1465). Girona, Museu d'Art

En les residències palatines o en els objectes de signe marià, Pere de Portugal repetia un gest que ja havien realitzat molts dels que l'havien precedit en el càrrec. Com ja hem vist, la utilització de l'heràldica i les divises estava àmpliament estesa entre els membres de la casa d'Avis, de la qual sorgiren els governadors de l'orde militar homònim. Per la seva banda, des de l'època de Martí l'Humà, l'ús i la representació de les divises també van ser habituals entre els monarques aragonesos. El darrer rei del casal barceloní va emprar la imatge de la lleoparda i, relacionat amb l'empresa de la Corretja, el títol *As a far fasses* (Riera 2002: 49). Més rellevant encara resulta la recurrent utilització, gairebé obsessiva, que en va fer Alfons el Magnànim, que va ordenar decorar profusament algunes de les seves residències palatines, com el Reial de València o el Castelnuovo de Nàpols, amb un amplíssim repertori de divises, emblemes i invencions reproduïdes en tota mena de suports i espais (Domenge 2010; Molina 2011).

Recreada en la majoria d'ocasions al costat de les seves armes, la divisa *Paine pour joie* es va convertir en una mena de segell que certificava l'activitat promotora del noble portuguès. Podríem dir que va adquirir un paper distintiu. L'empresa constituïa una forma «cavalleresca» d'evocar la figura del factòtum de les reformes de la casa mare

de l'orde d'Avis, de la renovació i l'embelliment del Palau Reial Major de Barcelona o de l'augment del tresor de certs santuaris marians. Més encara que les armes reials, la divisa personal va permetre que Pere de Portugal lligués el seu nom i persona a espais i imatges devocionals amb un inqüestionable valor simbòlic.

Paral·lelament a la seva inserció en tota mena d'àmbits institucionals o devocionals, la divisa també fou recreada en un seguit d'objectes de caràcter personal. Així succeí amb alguns dels llibres de la nodrida biblioteca que va començar a reunir des de jove o, fins i tot, amb una de les caixes que tenia per a guardar-los i transportar-los quan es desplaçava d'un lloc a un altre. Entre els exemplars que hem conservat hi ha títols deguts a la ploma del nostre personatge, com és el cas de la *Tragedia de la insigne reina doña Isabel*, al costat d'obres d'altres autors, com ara una *Crónica General de España y Portugal* o el *De Secundo bello punico* de Titus Livi. Segurament l'empresa personal es trobava en molts més llibres dels que ens han pervingut: pensem que en l'inventari vuitcentista de Balaguer es consigna el Titus Livi esmentat sense fer cap mena de referència a la presència de la divisa, una circumstància que probablement també afectà d'altres volums registrats en aquesta o en altres catalogacions i que avui hem perdut o encara no hem localitzat. Atès que es tractava d'exemplars de la biblioteca d'un aristòcrata —volums que, com sabem, eren objecte de préstecs i intercanvis—, sembla clar que ens trobem davant una pràctica que tenia, entre els seus objectius, la voluntat de segellar els manuscrits a la manera d'un exlibris davant la contingència d'una pèrdua o substracció.

Pere de Portugal va arribar a posar el nom de *Paine pour joie* a un dels seus heralds. No es tractava d'un joc capriciós, com afirma Martínez Ferrando: les poques notícies que han arribat fins els nostres dies sobre aquest curiós personatge permeten afirmar que, entre les missions que se li van encomanar, hi havia la d'anar amb les ambaixades que el monarca va enviar a diferents corts peninsulars i europees (Martínez Ferrando 1936a: 171). A la documentació se l'anomena únicament i exclusiva *Paine pour joie,* cosa que assenyala que realment va substituir el seu nom real per l'emblema de Pere de Portugal. De fet, abillat amb un vestit de domàs blau que hem de creure que portava inscrita la divisa i les armes reials, personificava el mateix monarca allà on anava. Els testimonis de diferents prínceps del quatre-cents revelen que aquest joc al·legòric característic de la cavalleria tardomedieval va ser relativament freqüent entre els heralds de cort. Una de les seves manifestacions indirectes va ser el costum de vestir alguns cossos de guardia àulics amb indumentàries marcades amb l'emblema personal del seu senyor —com podem veure en els relleus inferiors de l'arc del Castelnuovo de Nàpols, en què estan representats alguns soldats de Ferrante d'Aragó amb l'emblema del siti perillós (Molina 2011).

És necessari cloure aquest apartat fent esment de la darrera obra en què volem creure que es devia gravar la divisa personal de Pere de Portugal. I és que, tot i que no tenim cap referència documental que el seu sepulcre, encarregat pels seus marmessors a Joan Claperós, hagués d'incloure aquest element i que el contracte només recull que s'hi ha de representar «quatre senyals de les armes dels Reys d'Aragó» (Masià 1932), pensem que és difícil que en la lauda del noble portuguès i efímer rei dels catalans, que hem conservat gairebé totalment gastada, no s'inscrivís l'empresa per la qual va sentir tanta estima i devoció.

3. LA DIVISA I ELS SEUS *PENDANTS*: ARMES, MUSTELES, RODA DE LA FORTUNA

Ja hem vist que el més freqüent és que *Paine pour joie* acompanyi algun dels dos senyals heràldics que el conestable Pere va utilitzar al llarg de la seva vida. A Portugal l'elecció va recaure en les armes reials, amb la creu d'Avis i el característic lambel o *banco de pinchar*, un moble heràldic emprat per tots els membres de la casa reial portuguesa.[5] Aquesta variant es mantindrà fins al 1464, quan les armes portugueses deixaran pas a l'heràldica de la casa reial aragonesa en virtut del nomenament de Pere com a rei dels catalans. La nova fórmula es repetirà invariablement fins al moment de la seva mort, dos anys després. Ambdues opcions il·lustren clarament que una de les principals funcions de la divisa personal de Pere de Portugal va ser servir de complement a l'heràldica, cosa que de fet era una de les funcions bàsiques de les empreses. Això sí, és important destacar que la vinculació d'una divisa amb dos senyals heràldics absolutament diferents no és un fet gaire habitual. Respon, evidentment, a la particular biografia del conestable i al seu accés al tron aragonès al final de la seva vida. Més enllà de tot això, la situació que ens ofereix el cas de Pere de Portugal ratifica el caràcter absolutament personal i intransferible de l'empresa; el seu caràcter de distintiu. Les armes poden canviar; la divisa, no.

La lectura d'un document signat el 2 de maig de 1464 ens ofereix una nova i interessant variant compositiva. Aquell dia el conestable ordenà confeccionar unes cobertes per a un Titus Livi i, entre altres decoracions, va demanar que es pintessin

5. Un lambel és un moble heràldic generalment posat al cap de l'escut i sovint emprat com a brisura. Consta d'una travessa horitzontal, anomenada *fil*, de la qual pengen unes peces anomenades *penjants*. A Portugal va ser adoptat pels fills de Joan I seguint els models de la casa reial anglesa. La seva funció és doble: d'una banda, personalitzar les armes reials, evidenciant que es tracta d'un membre del llinatge; per l'altra, evocar la unitat i cohesió dels membres de la casa reial i, simultàniament, una jerarquia explícita.

«los senyals Reyals ab les mosteles» (Coroleu 1878: 455). Amb molta probabilitat el manuscrit esmentat en el document és el *De secundo bello punico* conservat a Besançon (Bibliothèque municipale, ms. 838).[6] Malgrat que les cobertes originals d'aquest còdex ja no es conserven, en el seu frontispici encara es poden veure les armes d'Aragó i l'empresa *Paine pour joie* acompanyades de dues mosteles rampants (Avril 2009: 77-78) (fig. 6). La presència d'aquests mamífers carnívors, assimilables als erminis (*Mustela erminea*), al costat de les armes i la divisa també s'observa en una peça de gran valor representatiu i simbòlic: la sumptuosa espasa reial de dues mans forjada per Joan «lo Florentí» —una espasa de cerimònia— que avui es conserva a la catedral de Barcelona i en què la divisa apareix reproduïda tres vegades a la fulla (Balaguer Merino 1881: 19; Cirlot 1964). D'acord amb la nova proposta de transcripció de l'inventari del conestable de Lluïsa Amenós, sabem que a la beina de l'espasa hi havia la representació de «les armes d'Aragó e de Sicilia ab lo mot paine pour ioie al entorn, an dues mosteles al <peu> del scrit».[7] O sigui, que hi havia una presentació conjunta d'armes, divisa i mosteles.

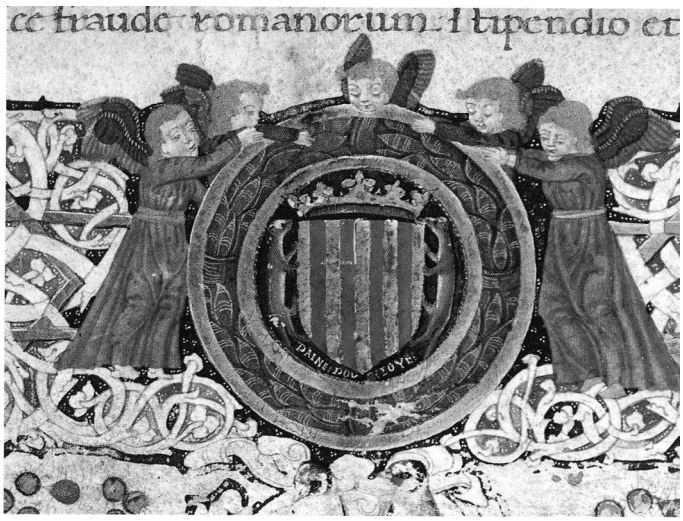

Fig. 6. *De secundo bello punico*. Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 838, fol. 1r (detall)

6. Agraeixo a Joan Domenge la referència a aquesta il·lustració, publicada per Avril.

7. «Una spasa real de dues mans, ab la fulla daurada de <diverses> fullatges e letres, ab lo pom mantí e creura de coure daurat, ab se bayna cuberta de vellut carmesí, ab bochal , guaspa e una faixa al mig d·argent daurat fetes a clarovolles, ab corones, e en lo dit bochal <son> les armes de Aragó e de Sicilia ab lo mot de paine pour ioie al entorn, ab dues mosteles al <peu> del scrit». Agraeixo a Lluïsa Amenós que m'hagi facilitat la transcripció del document abans de publicar-lo (Amenós & Gener 2019).

El record de la casa de Coïmbra podria ser una de les raons per a explicar la reproducció d'aquests petits animals en alguns dels encàrrecs catalans de Pere de Portugal, així com la seva inserció al costat de l'heràldica i la divisa personal. El lambel que encimbellava les armes familiars de la casa d'Avis emprades abans de la seva arribada a Catalunya disposava de tres pendents carregats de mosquetes d'erminis (Seixas 1994). Nomenat «rei dels catalans», Pere havia adoptat les armes reials de la Corona, abandonant així els usos heràldics que havia practicat al llarg de tota la seva vida. Amb la representació de les mosteles-erminis sembla que va voler mantenir un element propi de la seva tradició familiar que li permetés preservar un cert lligam amb el seu passat més immediat.[8]

Naturalment, existeix la possibilitat que la representació d'aquests animals tingués un sentit al·legòric. Recordem que les divises i els seus complements van ser una de les creacions més metafòriques, i de vegades volgudament obscures, de tot el repertori de manifestacions cavalleresques de finals de l'edat mitjana (Beltran 2007). En unes cobertes de llibre encarregades pel conestable Pere es va pintar «un leo derrochant en la forma que la mustela lo mata entrant li per lo nas monstrant se la mustela» i, al costat, una inscripció amb lletres gòtiques del salm 117 (6-7): «Dominus michi adjutor et non timebo quod faciat michi homo» (Tinc el Senyor a favor, res no em fa por. Els homes, què em poden fer?) (Coroleu 1881: 500). Ens trobem davant una composició que fa al·lusió a l'astúcia i el valor de les mosteles, fins i tot capaces de derrotar l'omnipotent lleó? Penso que és una hipòtesi factible. I més tenint en compte que el salm bíblic també es va gravar a la fulla de l'espasa de cerimònia abans esmentada i on, com hem vist, les mosteles formaven part de la decoració de la beina.[9]

A més de l'heràldica i les mosteles, la divisa de Pere de Portugal també va fer *pendant* amb la roda de la Fortuna, la imatge que el noble portuguès va adoptar com a emblema personal. Diverses referències documentals d'inventaris i registres confirmen que aquesta figura al·legòrica es va representar de manera freqüent en tota mena d'objectes de caràcter personal i cortesà, sobretot tèxtils, com ara coixins,

8. La remembrança dels usos i costums dels Avis potser també va afectar d'altres representacions visuals. En conversa amb Miguel Metelo de Seixas constatem que els colors vermell i blau, predominants en els paviments de la taula de Santa Caterina d'Alexandria del retaule de l'Epifania, on apareix inscrita de nou la divisa *Paine pour joie*, són precisament els colors predominants a les empreses dels Avis i, en concret, a les de Pere de Coïmbra, pare del conestable. Casualitat o opció voluntària?

9. No fa falta insistir massa en el caràcter profilàctic i d'exaltació que es desprèn del salm 117, tòpica referència medieval a la protecció divina que sens dubte resultava perfectament escaient a una espasa de majestat com l'encarregada per Pere de Portugal. El mateix salm va formar part, segurament amb connotacions semblants, de les empreses que Alfons el Magnànim va manar gravar en alguns dels seus palaus al costat de les seves divises personals.

catifes, cortines i grans draps d'Arràs, adquirits durant l'estada a Catalunya (Balaguer 1881: 27 i 31; Martínez Ferrando 1942: 305-306). Els testimonis són més escassos quan es tracta de constatar la seva recreació al costat de la divisa *Paine pour joie*. De fet, al marge d'algunes possibles representacions conjuntes en el Palau Reial Major de Barcelona, evocades de manera indirecta i poc clara en documents inèdits que m'ha donat a conèixer Ramon Pujades,[10] només disposem de la referència a un desaparegut «drap de paret nou, sens gorniment ab tres rodes de la fortuna i en dos lochs quines de Portugal ab títol Paine pour joie» (Martínez 1942: 306) i a la interessant composició present en un manuscrit que conté la *Tragedia de la insigne reina D. Isabel* (Harvard University, Houghton Library, ms. Span 38, fol. 1r), una peça literària que Pere de Portugal va escriure entre 1456 i 1457 i que va dedicar al seu germà Jaume, cardenal de sant Eustaqui (Michaëlis 1922: 4; Farelo & Oliveira 2018: 509-521; Marchandisse, Masson & Sommé 2017: 135-165). En la poc coneguda representació en grisalla que hi ha al frontispici del còdex destaca, enmig d'una decoració vegetal, fruits, ocells i salvatges, la figura d'una reina amb els ulls embenats asseguda en un tron. A les mans sostè un escut amb les armes de Portugal i la creu d'Avis mentre que als peus té una roda de la Fortuna on s'inscriuen dues vegades les paraules *Paine pour joie* (fig. 7).

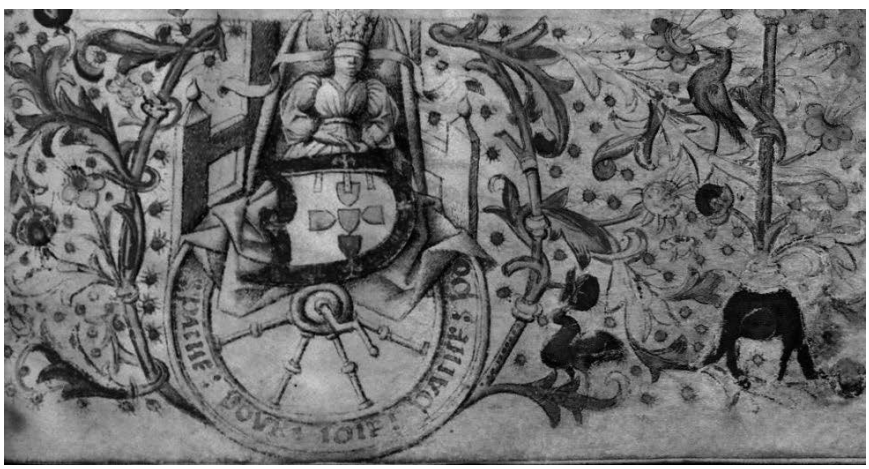

Fig. 7. *Tragedia de la insigne reina D. Isabel*. Harvard University, Houghton Library, ms. Span 38. fol. 1r (detall)

10. «Al batle de Barchinona. […] e que do la letra al ferrer qui fa les rexes, e que·y metta lo nom al sobrescrit […]». ACA. Reg. Intrusos 22 (curie 2), fol. 179v (Vic, 22 de desembre de 1465). «Altra a·n Simeon Sala, com dins la present li tramet la Fortuna pintada amb les ymatges, la qual vol sia mesa en la targe del retret prop la gàbia». ACA. Reg. Intrusos 22 (curie 2), fol. 186r (Vic, 9 de febrer de 1466).

La condició àulica i les armes que acompanyen la figura femenina fan al·lusió a la germana de l'autor, la reina Isabel de Portugal, morta l'any 1455 encara en plena joventut. De fet, la commoció i el plor per la seva desaparició són el desencadenant de l'argument de la composició literària. Els ulls embenats i la roda de la Fortuna als peus són una evident referència a l'atzar cec que es va abatre sobre aquesta familiar directa del nostre protagonista. Resulta temptador, doncs, veure en aquesta il·lustració un reflex de l'esperit de la pròpia obra, una mena de metàfora visual que apel·la al sentit d'un text en el qual Pere de Portugal, a partir d'una experiència personal, la pèrdua d'un ésser estimat, fa un seguit de consideracions sobre la inestabilitat dels béns i la prosperitat mundana. De la mateixa manera que en altres composicions poètiques de l'època, aquí la tragèdia és adoptada com a punt de partida per a una reflexió moral sobre els canvis de la Fortuna.[11]

Vistes les coses d'aquesta manera, podem pensar que l'adopció de la imatge de la roda de la Fortuna al llarg de la segona meitat dels anys 50 va estar vinculada als interessos literaris i intel·lectuals de l'aristòcrata portuguès. La realitat, però, sembla més complexa. Cal recordar que la cohesió temàtica i figurativa va ser un dels trets denominadors dels usos emblemàtics de la casa d'Avis. El costum no només afectà els matrimonis o els pares i fills —que és normal que presentin un alt grau d'homogeneïtzació o relació— sinó tots els membres del casal (Avelar & Ferros 1983). En aquest sentit, és possible que l'elecció de l'emblema per part del conestable Pere estigués relacionat amb l'ús de la roda per part d'altres familiars directes, com és el cas del rei Duarte —que va manar representar la imatge de santa Caterina d'Alexandria amb la seva roda en algunes obres d'ús personal— o amb el seu successor Alfons V —que va adoptar l'emblema d'una roda de molí. Unes analogies que encara semblen més evidents si tenim en compte que la figura de la santa egípcia es troba en una de les portes del retaule que Pere de Portugal va encarregar per a la capella del Palau Reial Major de Barcelona (fig. 4). La donzella es troba damunt d'un paviment ceràmic en el qual apareix inscrita la coneguda divisa, cosa que reafirma encara més la seva vinculació personal amb el promotor del conjunt pictòric.

Armes, mosteles i roda de la Fortuna: tres complements visuals diferents per a la divisa *Paine pour joie* que confirmen la variabilitat, la manca d'un cànon fix, en el procés de definició de les manifestacions emblemàtiques de Pere de Portugal.

11. El marquès de Santillana, en el prefaci de la *Comedieta de Ponza*, afirma que «tragedia es aquella que contiene en sy caydas de grandes reyes e príncipes, asy commo Ércoles, Príamo e Agamenón e otros tales […] E del fablar d'éstos usó Séneca […] en las sus tragedias y Johan Bocaçio en el libro De casibus virorum yllustrium» (Kerkhof 1987: 271-273).

En major o menor mesura, aquesta sembla ser la norma general en aquesta mena d'expressions al·legòriques tan característiques de la cultura cortesana tardomedieval, tot i que poques vegades trobem casos tan irregulars i canviants com el protagonitzat pel nostre personatge. Amb ell tenim una circumstància que el distingeix de la majoria dels seus coetanis: la divisa personal es va aparellar més sovint amb l'heràldica que no amb una imatge o figura personal, com va ser el cas de la roda de la Fortuna. Molt probablement això va ser a causa dels particulars perfils biogràfics del nostre personatge i de la seva necessitat d'emfasitzar, per les raons ja exposades, una especial vinculació amb les cases reials de Portugal i d'Aragó, respectivament. En qualsevol cas es tracta d'una circumstància que ens obre nous i interessants interrogants a l'hora d'analitzar les possibles lectures que va tenir la divisa per al seu titular i per als seus coetanis.

4. SOBRE EL SENTIT, LA COMPOSICIÓ I EL VALOR

Les divises van sorgir a finals del segle xiv amb l'objectiu de superar les limitacions del vell sistema heràldic, subjecte a un codi massa rígid i concebut exclusivament per a traslladar conceptes dinàstics i de llinatge. La nova fórmula emblemàtica oferia un perfecte contrapunt: estava lliure de qualsevol regla d'estilització o proporcions i permetia evocar un pensament, una norma de conducta, un objectiu especialment apreciat pel seu titular (Hablot 2001 i 2011; Seixas 2014). Des d'aquesta doble perspectiva la divisa de Pere de Portugal, a més d'inscriure's en el context dels usos i costums de la casa d'Avis, també és el resultat d'una elecció personal amb la qual el príncep portuguès va voler traslladar una idea o aspiració que considerava especialment legítima.

El problema a l'hora de provar de revelar el sentit o significat de qualsevol divisa és que ens trobem enfront de sofisticades creacions lingüisticoliteràries amarades d'una voluntària ambigüitat i imprecisió. El seu paral·lel més immediat el trobem en alguns dels jocs al·legòrics proposats en la literatura cavalleresca o moralitzadora de l'època, farcida de figures retòriques i simbòliques que fan ben difícil —per no dir impossible— una lectura precisa del text (Beltran 2007; Narbona 2011). Si ens fixem en els emblemes del rei Duarte (*Tan yoa serey*); de Pere de Coïmbra, pare del nostre personatge (*Desir*); de la seva tia Isabel de Borgonya (*Tan que je vive*) o del seu cosí Alfons V (*Jamais*) ens adonem que totes són expressions vagues, enigmàtiques i susceptibles de diverses interpretacions, tres aspectes que defineixen perfectament el que ha de ser una bona divisa (Michaëlis 1922: 59). De fet, l'estudi del context personal i cultural del titular ens pot permetre una aproximació al sentit general de l'expressió però mai conèixer-ne el significat precís. Tampoc resulta massa greu: segurament mai

va existir un significat precís, almenys com l'entenem nosaltres, en el cap del *concepteur*, del titular o dels espectadors més enllà d'evocar un relatiu concepte moral.

Sotmesos, doncs, a aquesta inevitable relativitat interpretativa, i tractant d'evitar en la mesura del possible lectures anacròniques, podem fer algunes consideracions que ens permetin albirar el sentit o sentits generals de la divisa *Paine pour joie*. Abans, però, és necessari recordar que Pere de Portugal constitueix un dels testimonis prototípics del noble del quatre-cents dedicat al conreu de les armes i les lletres (Nunes 2005). De manera semblant a Iñigo López de Mendoza —que en la seva carta-proemi l'exhortà a no descuidar les lletres a favor de les armes—, Juan de Mena, Jorge Manrique i altres aristòcrates dels regnes peninsulars, Pere va ser un *amateur* de les lletres clàssiques que es va atrevir a agafar la ploma per escriure diverses obres amb el desig d'obtenir fama i renom (Adão da Fonseca 1975; Serés 2008). A partir de la lectura dels clàssics, especialment de Ciceró, Sèneca i Boeci, però també de la gran tríada dels trescentistes italians, va redactar peces en prosa i en vers des d'una òptica cavalleresca i amb un fort sentit moralitzador i especular. Hi abunden diferents *topoi* de la literatura tardomedieval, com ara els avatars de la Fortuna i la caducitat de la Fama, als quals s'oposen un seguit de consells propis d'un moralista secular de signe estoïcista.

Paine pour joie; pena per joia. Les interpretacions que han ofert els historiadors que han tractat d'esbrinar el sentit de la divisa han estat diverses: des que expressa el patiment en aquest món i el gaudi en un altre (Balaguer 1881: 45), fins a la creença que evoca una actitud especulativa de qui es col·loca al marge del plaer i el dolor (Michäelis 1922: 299; Seixas & Galvao 2002: 152). Des de la perspectiva que ens ofereix el context sociocultural del noble portuguès creiem, com ja va fer Martínez Ferrando, que cal inferir que la divisa evoca la idea del difícil camí que s'ha recórrer per a assolir la felicitat (1936a: 173): cal patir, passar tota mena de penalitats, abans d'abastar la joia verdadera. La caducitat de la Fama i, amb ella, dels béns i les propietats, o la inestabilitat de la Fortuna —temes de la *Tragedia de la insigne reina Isabel*— són dos dels principals esculls que fan difícil, penosa fins i tot, la conquesta de la felicitat i d'un estat de joia permanent. Enfront d'aquesta dura realitat vital, Pere de Portugal proposa la pràctica d'una moral estoïcista, una actitud de resignació davant dels infortunis, de submissió als designis divins, que permeti sostenir i resistir les situacions més adverses. L'estoïcisme com a principi fonamental per a afrontar els canvis constants del periple vital i els capricis de la roda de la Fortuna, d'aquella roda que, segons paraules del mateix noble portuguès, «la ley que prosseye es ley incostante / Buelbe e rebuelbe su exe a menudo» (Adão da Fonseca 1975: 172).

Aquesta lectura de la divisa ofereix nombrosos punts de connexió amb els preceptes de Sèneca, el pensament estoic del qual nodreix bona part dels principis morals

continguts a les obres del nostre personatge, i en particular les *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*. De fet, cal recordar que per al pensador clàssic el cel només es podia assolir després de múltiples penalitats. *Per aspera ad astra* és un aforisme de Sèneca, més tard adoptat per Petrarca, que podem considerar paral·lel al que ens ocupa. Sabem, a més, que Pere de Portugal devia accedir a les obres de Sèneca des de molt jove: només cal recordar que l'any 1433 el seu pare Pere de Coïmbra acabava el seu *Tratado da Virtuosa Benfeitoria* a partir del *De Beneficiis* de Sèneca (Calado 1994). Sembla evident, doncs, que la filosofia estoica va constituir la base dels principis morals postulats en el seu entorn familiar; un dels preceptes per a resistir els avatars de la Fortuna: «Sirvamos virtud, burlemos fortuna / Que nunca da gozo sin duro tormento» (Adão da Fonseca 1982: 299).

Moltes de les interpretacions sobre la gestació de la divisa *Paine pour joie* proposades fins avui en dia han establert un vincle, més o menys estret, amb els infortunis que va patir Pere de Portugal a partir de la mort del seu pare a la batalla d'Alfarrobeira el 1449: desgràcia familiar, exili a Castella, defunció de la major part dels germans al llarg dels anys 50… (Ferrando 1936a; Adão da Fonseca 1982). Als ulls de molts historiadors l'empresa, sigui quina sigui la interpretació que es faci del seu sentit general, sempre acaba sent considerada una mena d'expressió sublimada d'un seguit de desgràcies vitals o, com a mínim, la reflexió-meditació que d'elles va fer un, inevitablement, «melancòlic» Pere de Portugal.

No sembla que les coses anessin d'aquesta manera. En primer lloc perquè la divisa segurament va ser concebuda uns anys abans que la Fortuna li girés l'esquena. Pensem que si l'emblema va ser dissenyat abans de 1449, cosa més que probable atès el costum dels Avis, va veure la llum en un període en el qual Pere era un dels joves nobles més afortunats de tot Portugal; quan precisament li somreia la roda de la Fortuna.

Molt més eloqüent resulta el paral·lelisme conceptual que mantenen les divises amb els models postulats en la literatura cavalleresca, moralitzadora o especular que tant èxit va tenir a finals de l'edat mitjana i que s'havia bastit, entre d'altres, a partir dels corrents de la filosofia moral pagana (Sèneca i Boeci) i de l'assimilació dels humanistes cristians del tres-cents italià. I és que de la mateixa manera que no se'ns acut veure en una novel·la cavalleresca medieval el reflex «realista» de les experiències vitals del seu autor, tampoc podem pensar que això succeís en l'univers de les empreses i divises. Com la majoria de les fórmules literàries, els senyals emblemàtics constitueixen una mena de clixés o estereotips concebuts a partir d'uns determinats models culturals, morals o religiosos. Que les divises fossin escollides de manera lliure o personal, al marge de la rigidesa de les regles o codis de l'heràldica, no implica que fossin dissenyats a partir de les vivències sentimentals o biogràfiques dels seus

titulars. Entenem, doncs, que la divisa *Paine pour joie* és fruit de les inquietuds i els anhels intel·lectuals d'un cavaller tardomedieval més que el reflex-sublimació de les seves experiències biogràfiques; que ens trobem davant d'una màxima dels principis morals que, segons el noble portuguès, han de regir l'existència, i no enfront d'una evocació esteticoliterària d'una realitat vital. Pensar que les divises constitueixen una sentimental evocació biogràfica és el resultat, diguem-ho clar, del nostre *background* romàntic però no d'una percepció fonamentada històricament.

Si la forma també és significat no podem deixar d'analitzar la mateixa estructura de la divisa. En aquest sentit, la construcció d'una figura retòrica on pena i joia se succeeixen sense cap mena de transició, en un contrast d'oposats absolutament líric, no deixa d'oferir nous paral·lels amb una literatura cavalleresca on la pena i la joia constitueixen sovint els dos pols sentimentals que dominen el protagonista. La fórmula compositiva també presenta notables afinitats amb les estructures que defineixen algunes de les peces literàries de Pere de Portugal, dissenyades a partir d'una recurrent, i per altra banda característica, confrontació de situacions i sentiments oposats. Aquest és el cas de la *Sátira de felice e infelice vida* (1445-1449, primera redacció en portuguès; 1449-1450, redacció en castellà), on es presenta la vida feliç de la dama en contrast a la infeliç i desgraciada del poeta enamorat, i en què la lloança de les virtuts de la dama té com a contrapunt la crítica als defectes del poeta-protagonista (Serés 2008). Un joc bipolar que, en ocasions, té un reflex viu i punyent, com quan es refereix a la dama com «Mi placer e mi tristeza» (Adão da Fonseca 1982: 159). No és estrany, doncs, que un autor amb aquesta inclinació envers aquesta mena de fórmules adoptés una divisa en forma d'oxímoron: una forçada i brillant oposició entre contraris.

L'empresa de Pere de Portugal ofereix una innegable dimensió estètica. I és que, al marge del seu sentit estoïcista o de considerar-la un joc aforístic, també cal veure-la com una mena d'artifici textual; com una expressió escrita concebuda per a sonar bé i sorprendre més enllà de qualsevol sentit o interpretació. *Paine pour joie* és l'exemple fefaent d'una divisa cortesana que podem apreciar des d'una òptica sensorial, a partir del mateix registre que pot desprendre un sofisticat vestit o un perfum embriagador. I és que es tracta d'una autèntica joia feta amb paraules. De fet, recordem que moltes de les empreses i divises van materialitzar-se en forma de joies —collars, anells, fermalls…— que els seus promotors solien regalar a d'altres membres la noblesa (Riera 2002; Domenge 2014). És cert que en aquests casos sovint es tractava de representacions d'emblemes visuals, però tenim nombrosos testimonis de peces on apareixen empreses i mots.

En els dos relleus en pedra d'Avis i Fronteira ja esmentats, *Paine pour joie* apareix al costat d'un escut en forma de llàgrima, una forma tipològica força comuna a Itàlia

però en canvi molt estranya a Portugal (fig. 1). Atès que Jaume, germà de Pere, va ser nomenat cardenal i va residir —i morir— a la península transalpina, és possible que tingués alguna cosa a veure amb l'adopció d'aquesta particular fórmula heràldica tan atípica a les terres nadiues del conestable. Una altra hipòtesi va ser proposada per Seixas i Galvao quan va apuntar que la forma de llàgrima de l'escut és una expressió-il·lustració de la pròpia divisa: les llàgrimes de pena i les de joia (Seixas & Galvao 2002: 151). Tot i que la interpretació desprèn un evident to romàntic que la fa poc versemblant, cal tenir en compte l'evocació figurativa que, a voltes, s'intentava aconseguir amb les figures que acompanyaven les divises. Al marge de qualsevol sentit aforístic, les divises també van gaudir d'una dimensió purament estètica, van esdevenir autèntiques joies retòriques que serviren per a distingir i per a prestigiar els seus posseïdors. En resum, van esdevenir una de les més conspícues manifestacions visuals de la brillant tardor de la cavalleria i del seu gust per sofisticades i sumptuoses formes d'expressió formal.

5. LEGITIMAR I DECORAR

Pere de Portugal va fer un ús intensiu de la seva divisa personal, especialment durant els dos escassos anys que va residir a Catalunya. Els testimonis conservats i documentats són tants i tan variats que cal preguntar-nos si existeix alguna raó especial que expliqui aquesta circumstància.

El nostre personatge va ser un monarca intrús, un noble portuguès net de Jaume d'Urgell al qual la Generalitat catalana va proposar encapçalar l'aixecament militar contra el rei Joan II. Condicionat per les difícils circumstàncies derivades del conflicte bèl·lic, va exercir una autoritat molt limitada i, de fet, només va ser reconegut com a rei per alguns dels seus teòrics súbdits. Per procurar revertir aquesta situació, va recórrer a tota mena d'estratègies retòriques i propagandístiques que li permetessin, en primer lloc, legitimar el seu irregular accés al tron. Una de les quals va consistir a proclamar emfàticament els seus drets dinàstics a través de l'exaltació del llinatge (Coroleu 1878: 413):

> nos som nat del comte dUrgell la anima del qual per son loable fi es creegut regna en los cels: lo qual venia de stirpe e recta linea masculina del Rei Namphos e daltres Reys Darago comtes de Barchinona de loable recordacio pare de la patria qui aunt benignament e humana com a naturals los Cathalans tractaren e han tractat encara noes delit de la memoria de gents…

Altres gestos van ser molt més actius i dinàmics, com ara el disseny d'una àmplia reforma d'un espai tan representatiu com era el Palau Reial Major de Barcelona (Molina 1991) o la promoció d'un objecte amarat de simbolisme àulic com va ser l'encunyació d'una nova moneda, el pacífic d'or, l'abril de l'any 1465. Aquesta darrera acció constitueix una evident manifestació de propaganda règia, sobretot si tenim en compte que a Catalunya la potestat de batre moneda estava força limitada per les institucions, en especial el Consell de Cent, i que els diputats i consellers de la ciutat de Barcelona van oposar-se al projecte del nou monarca. Inspirant-se en els models que formaven part del seu rerefons cultural, com per exemple el cruzado portuguès encunyat pel rei Duarte, Pere de Portugal va decidir comportar-se com un monarca autoritari i tirar endavant amb l'empresa amb l'objectiu, entre d'altres, que la nova moneda servís per a consolidar la seva figura i el seu poder.[12]

Al marge de respondre als cànons de la noblesa tardomedieval, la utilització de la divisa per part de Pere de Portugal també va estar inevitablement determinada pels usos i costums practicats en el seu lloc d'origen i formació. Com ja ha estat indicat, el Portugal governat per la casa d'Avis va ser un dels escenaris més fèrtils i creatius de l'heràldica durant la primera meitat del segle xv, fins el punt que va esdevenir una autèntica cruïlla de moviments i tradicions procedents de tota Europa. Una bona prova la trobem en el monestir de Batalha, la necròpolis dinàstica, que constitueix un autèntic museu de la divisa. En aquest ambient les empreses no només van ser considerades una forma d'expressió de la moral i l'ètica cavalleresques sinó també una important manifestació estètica del projecte polític de centralització del poder regi impulsat pels Avis. Com afirma Miguel de Seixas, en època del rei Duarte l'heràldica i l'emblemàtica van esdevenir elements clau en la redefinició del nou ordre de relacions de la noblesa amb la Corona; en definitiva, es van convertir en un poderós instrument de la propaganda dinàstica i reial (Seixas 2014 : 268-279).

La possessió d'aquest *background* cultural reforça la idea que Pere de Portugal va convertir la seva divisa personal en un dels eixos de la seva campanya de legitimitat política i en un dels pilars de la seva reivindicació d'una major autoritat de la figura del rei. És ben sabut que els conflictes amb els diputats de la Generalitat van començar gairebé l'endemà del seu desembarcament a Barcelona. Pere de Portugal va mostrar ben aviat un gran malestar per les limitacions de poder (ferri control de la despesa, de les prerrogatives, crítica al paper dels oficials reials portuguesos…) que

12. No oblidem que les peces presentaven una iconografia majestàtica del nou monarca, ja que a l'anvers hi havia la imatge del monarca coronat portant el ceptre i una llegenda que resava «Petrus quartus Dei gratia Rex Aragonum», mentre que al revers una altra inscripció afirmava «Deus in adjutorium meum intende».

imposà la institució que li havia ofert la corona. Amb el pas dels mesos la situació va esdevenir insuportable i, de fet, poc abans de la mort del monarca ja s'havia arribat a la pràctica ruptura de relacions. La història no podia acabar de cap altra forma: la cohabitació entre un noble defensor d'una monarquia autoritària i centralitzada i una Generalitat pactista que no estava disposada a renunciar als seus drets i privilegis havia de desembocar, necessàriament, primer en una situació de tensió creixent i, a la llarga, en un enfrontament directe. D'aquí precisament que durant tot el seu regnat Pere de Portugal decidís promoure una política basada en l'obsessiva reproducció de la seva divisa arreu, des del Palau Reial Major a importants santuaris marians, passant per tota mena d'objectes de caràcter personal. Ja no només es tractava d'empeltar-se a la tradició àulica aragonesa, d'establir uns vincles legitimadors amb els monarques que l'havien precedit. D'acord amb els seus fonaments culturals, amb la seva formació com a membre de la casa d'Avis, la divisa *Paine pour joie* era un instrument d'autoritat; constituïa un dels mitjans per a reclamar i proclamar la centralització del poder reial que el noble portuguès tant va anhelar. En aquest sentit, cal ser conscients que la creació emblemàtica va adquirir un valor perfomatiu que anava molt més enllà del pur joc cortesà i cultural. Amb la seva obsessiva presència en múltiples espais del Palau Reial Major, des de la capella fins a les zones residencials, així com en tota mena d'objectes repartits per la geografia catalana, la divisa va esdevenir un instrument de poder, un element concebut per crear poder en un moment especialment crític per al seu titular.

Abans de concloure, no podem deixar de fer referència al fet que, des del moment que la divisa *Paine pour joie* va ser inscrita en espais i objectes de caire cortesà, des d'arquitectures fins a delicades peces d'orfebreria en refinats vestits, també va assolir un innegable sentit decoratiu i estètic. Un exemple paradigmàtic en són els múltiples testimonis que van ser reproduïts en murs, finestres, xemeneies, làmpades, paviments i tapissos de les cambres, sales i capella del Palau Reial Major de Barcelona (fig. 8). Les mateixes rajoles de colors o escarabatets que devien decorar els paviments de més d'una estança —i que podem rememorar a través de la seva representació en el retaule de l'Epifania— ens permeten valorar el fort sentit estètic que es desprèn de la combinació entre l'heràldica i la divisa. Ara, de nou, l'emblema adquireix un valor que va més enllà del seu sentit literari o moral. Ens referim, evidentment, a la seva funció ornamental.

Fig. 8. Relleu procedent del Palau Reial Major de Barcelona. Barcelona, Palau del Lloctinent

El desig de comptar amb espais palatins sumptuosos i confortables va ser precisament un dels principals arguments de les obres de reforma i decoració que Pere de Portugal va emprendre en el vell Palau Reial barceloní poc després d'instal·lar-se a la capital catalana. Procedent d'una de les corts més refinades del moment, va entendre que el complex àulic no només era un espai amb unes evidents connotacions representatives i legitimadores, sinó també una residència que calia adaptar als gustos i modes de l'aristocràcia tardomedieval (Molina 1991). D'aquí que, malgrat les penúries econòmiques, fes mans i mànigues per promoure una intensa campanya de renovació i modernització que va permetre atorgar luxe i sofisticació a molts dels seus espais, decorats amb pintures murals, enteixinats tallats i pintats, relleus i tota mena de sofisticats objectes. Entre aquests, alguns tapissos teixits en centres de referència com ara Tournai o Brussel·les, i entre els quals molt probablement se'n trobava un de dissenyat per Rogier van der Weyden que actualment es conserva a l'impressionant museu de tapissos de la Seu de Saragossa (Campbell 2015: 138-139). En el teixit s'hi escenifiquen les aventures de Jefté, una història que parla de la paciència i la humilitat de cor com a virtuts necessàries per a assolir l'honor i el renom, i que inclou una inscripció en francès de caràcter moralitzant. Una peça que ens serveix de *pendant* amb les composicions d'heràldica i divisa reproduïdes en diferents indrets del palau, des del moment que en ambdós casos es tracta de creacions que combinen el sentit moral

amb un fort valor ornamental. De fet i al capdavall, els uns i els altres eren objectes que van contribuir decisivament a fer del palau barceloní un espai bell i sumptuós més enllà de qualsevol voluntat representativa o legitimadora. Un palau que, de ben segur, va ser escenari de les moltes penes i les poques joies que Pere de Portugal va experimentar els dos darrers anys de la seva vida.

Joan Molina Figueras
Museo Nacional del Prado
joan.molina@udg.edu
ORCID 0000-0001-8156-7524

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Adão da Fonseca, L. (1975) *Pedro de Portugal. Obras Completas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

— (1982) *Condestável D. Pedro de Portugal*, Porto, Centro de História da Universidade do Porto.

Amenós, Ll. & M. Gener (2019) *La espada del condestable Pedro de Portugal conservada en la catedral de Barcelona*, Barcelona, Catedral de Barcelona.

Avelar, H. de & L. Ferros (1983) «As Empresas dos Príncipes da Casa de Avis», dins *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento. «O Homem e a Hora são um só». A Dinastia de Avis*, Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros, p. 227-245.

Avril, F. (2009) «Quelques observations sur le destin des livres et de la "bibliothèque" du Roi René», dins M.-G. Gautier (ed.), *Splendeur de l'enluminure. Le Roi René et les livres*, Arles, Ville d'Angers-Actes Sud, p. 73-83.

Balaguer i Merino, A. (1881) *D. Pedro el Condestable de Portugal considerado como escritor, erudito, y anticuario 1429-66: estudio histórico-bibliográfico*, Girona, Impr. de Vicente Dorca.

Beltran, R. (2007) «Invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», dins J. M. Cacho Blecua (coord.), *De la literatura caballeresca al Quijote*, Saragossa, Prensas Universitarias de Zaragoza, p. 59-93.

Calado, A. de A., ed. (1994) *Livro da Vertuosa Benfeytoria*, Coïmbra, Universidade de Coïmbra.

Campbell, L., ed. (2015) *Rogier van der Wyden y los reinos peninsulares*, Madrid, Museo del Prado.

Cirlot, J.-E. (1964) «La espada de la catedral de Barcelona», *Gladius*, iii, p. 5-11.

Coroleu, J. (1878) «El condestable de Portugal. Rey intruso en Cataluña», *Revista de Gerona*, ii, p. 411-420, 449-458, 500-509.

Domenge, J. (2010) «La gran sala del Castelnuovo. Memoria del Alphonsis Regis Triumphus», dins G. T. Colesanti (ed.), *Le usate leggiadre. I cortei, le ceremonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il xv e il xvi secolo*, Montella, Centro Francescano di Studi sul Mediterraneo, p. 290-338.

— (2014) «Las joyas emblemáticas de Alfonso el Magnánimo», *Anales de Historia del Arte*, 24, p. 99-117.

Farelo, M. & L. F. Oliveira (2018) «Jaime de Portugal», dins J. L. I. Fontes, M. F. Andrade, M. Farelo i A. C. Gouveia (ed.), *Bispos e Arcebispos de Lisboa,* Lisboa, Livros Horizonte, 2018, p. 515-529.

Gascón Vera, H. (1980) «El concepto de Tragedia en los escritos cultos de la corte de Juan II», dins A. M. Gordon i E. Rugg (ed.), *Actas del vi Congreso de Hispanistas, celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977,* Toronto, Asociación Internacional de Hispanistas, p. 305-308.

Hablot, L. (2001) «La devise, mise en signe du prince, mise en scène di pouvoir: les devises et l'emblématique des princes de France et en Europe à la fin du Moyen Age», thèse de doctorat, Université de Poitiers.

— (2011) «Emblematique et discours allégorique à la fin du Moyen Age» dins C. Heck (dir.), *L'Allégorie dans l'art du Moyen Age: formes et fonctions, héritages, créations, mutations*, Tournhout, Brepols.

Keil, L. (1938) «A espada e o relicario do Condestavel D. Pedro, filho do Regente», *Boletín da Academia Nacional das Belas-Artes*, iii, p. 59-64.

— (1943) *Inventário artístico de Portugal. Distrito de Portoalegre*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes.

Kerkshof, P. A., ed. (1987) Marqués de Santillana. *Comedieta de Ponça*, Madrid, Espasa Calpe.

Marchandisse, A., C. Masson & M. Sommé (2017) «Jacques de Coïmbre, un cardinal luso-bourguignon», dins M. Maillard-Luypaert, A. Marchandisse i B. Schnerb (ed.), *Évêques et cardinaux princiers et curiaux (xiv - début xvie siècle): des acteurs du pouvoir*, Tournhout, Brepols, p. 135-165.

Martinez Ferrando, J. E. (1936a) *Pere de Portugal* «*rei dels catalans*», Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

— (1936b) «Algunes noves noticies entorn de la divisa de Pere de Portugal», *Estudis Universitaris Catalans*, 21, p. 247-250.
— (1942) *Tragedia del insigne condestable don Pedro de Portugal*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
— (1960) «La sepultura de Pedro de Portugal. Una precisión de las noticias existentes acerca de la misma», *Seminario de Investigación del Museo de Historia de la Ciudad*, 1, p. 75-82.
Masià, M. À. (1932) «Joan Claperós i la tomba de Pere de Portugal», *Estudis Universitaris Catalans*, 17, p. 302-306.
Michaëlis, C., ed. (1922) *Pedro de Portugal. Tragedia de la insigne reina doña Isabel*, Coïmbra, Universidad.
Molina Figueras, J. (1991) «Pedro de Portugal y la promoción de las formas artísticas en Barcelona (1464-1466)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* 43, p. 61-80.
— (2012) «Un emblema arturiano per Alfonso d'Aragona: Storia, mito, propaganda», *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, 114, p. 241-270.
Narbona, M. (2011) «Ay!… las divisas de Carlos de Évreux, Príncipe de Viana (1421-1461)», *Príncipe de Viana*, 253, p. 357-374.
— (2014-2015) «El contenido devocional de las divisas: el azafrán y la olla ardiente de la reina de Aragón (1416-1458)», *Emblemata*, 20-21, p. 435-452.
Nunes, E. (2005) «O modelo do homen de letras no final da Idade Media: o caso do condestavel D. Pedro de Portugal», dins *Modelo: Actas do v Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Porto, Facultade de Letras da Universidade do Porto, p. 109-115.
Oliveira, H. N. de (1998) «O Rodízio: Empresa de D. Afonso V representada no Convento de Santo António do Varatojo», *Torres Cultural*, 8, p. 100-107.
Paço d'Arcos, I. (2006) «O pilriteiro, empresa de D. João I», *Tabardo*, 3, p. 57-66.
Preto, J. (2005) «A Empresa do Príncipe Perfeito», dins M. Mendoça (coord.), *O Tempo Histórico de D. João II nos 550 Anos do seu Nascimento*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, p. 71-100.
Riera i Sans, J. (2002) «Els heralds i les divises del rei Martí (1356-1410)», *Paratge*, 14, p. 41-61. [Revista de la Societat Catalana de Genealogia, Heràldica, Sigil·lografia, Vexil·lologia i Nobiliària]
Serés, G., ed. (2008) *Pedro de Portugal. Sátira de infelice e felice vida*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
Seixas, M. M. de (2014) «Elementos de uma cultura dinástica e visual: os sinais heráldicos e emblemáticos do rei D. Duarte», dins C. Fernande Barreira & M.

M. de Seixas, *D. Duarte e a sua época. Arte, cultura e espiritualidade*, Lisboa, Istituto de Estudos Medievais, p. 256-282.

— (2015) «Art et héraldique au service de la représentation du pouvoir sous Jean II de Portugal (1481-1495)», dins M. Ferrari (coord.), *L'Arme Segreta. Araldica e Storia dell'Arte nel Medioevo (secoli XIII-XV)*, Firenze, Le Lettere, p. 285-309.

Seixas, M. M. de & J. E. Colaçao (1994), *As armas do infante D. Pedro e de seus filhos*, Lisboa, Universidade Lusíada.

Seixas, M. M. de & J. B. Galvao-Telles (2002) «Armas do condestável D. Pedro», dins *Heráldica no concelho de Fronteira,* Fronteira, Universida de Lusíada / Câmara Municipal de Fronteira, p. 148-154.