

# La font gòtica de Blanes

JOAN VALERO MOLINA  
Doctor en Història de l'Art

*Quaderns de la Selva, 21*

•

*Any 2009*

p. 195 a 216



• CENTRE D'ESTUDIS SELVATANS •

Quan el 26 d'octubre de 1382 es formalitzava la venda del castell, vila i port de Blanes, feta pel noble Ramon de Blanes a Bernat de Cabrera, començava una nova etapa per a la localitat en la qual aquesta es veuria afavorida per la voluntat del nou senyor de convertir-la en capital del vescomtat.<sup>1</sup> Potser obeint a criteris merament pragmàtics, Bernat de Cabrera, també conegut amb el nom de Bernardí, començà la renovació de la vila amb l'aixecament de la muralla, les obres de la qual ja estaven en curs l'any 1388.<sup>2</sup> Poc després s'emprenia la construcció del palau –adossat a l'església parroquial– sota la direcció pel prestigiós arquitecte barceloní Arnau Bargués. Probablement aquestes empreses foren degudes en part al mal estat en què es trobaven la residència i les fortificacions, ja que en 1373 existeixen referències a la voluntat de Ramon de Blanes de reconstruir els murs i el castell.<sup>3</sup> El fill i successor de Bernardí, Bernat Joan de Cabrera, donà continuïtat a aquest afany reconstructor, amb els importants treballs que endegà al castell a partir de 1437, fins ara desconeguts, i, tal com veurem a continuació, la font gòtica.<sup>4</sup> A més, sabem que tenia la intenció d'aixecar a Blanes un convent dedicat als framenors, per al qual li fou concedida pel bisbe de Girona la llicència d'edificació l'1 de març de 1438, per bé que no seria fins un segle i mig després que es faria efectiva la construcció d'un edifici que finalment ocuparen els frares caputxins.<sup>5</sup>

Les primeres referències fins ara conegudes sobre la construcció del palau es remuntaven a l'any 1391, a partir del registre, contingut en un manual notarial, de l'arribada per via marítima de pedra destinada «*ad opus palacii*».<sup>6</sup> Una notícia datada a maig de 1390 permet avançar-ne la cronologia, quan és citat el batlle de Blanes, Pere Mollet, «*operarius palacii quod nobilis vir dominis Bernardus de Capraria de novo construi fecit in dicta villa*».<sup>7</sup> Les obres s'anaren prolongant durant les següents

1. El document de la venda ha estat localitzat a l'Arxiu Històric d'Hostalric, *Fons Cabrera i Bas de l'Arxiu Ducal de Medinaceli* (citat a partir d'ara com: AHH, *Fons Cabrera i Bas*), reg. 4129.
2. AHH, *Fons Cabrera i Bas*, reg. 4578. En aquest mateix arxiu (reg. 4863) es conserven els capítols concordats per a la construcció de la muralla, però el document no és datat.
3. Antoni M. ARAGÓ. «Els castells de Blanes i Palafoolls i el vescomtat de Cabrera, al segle XIV». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 22 (1974-1975), p. 188. Es tracta del castell que avui encara s'alça, en runes, al cim del turó de Sant Joan.
4. Les obres al castell són concretades en uns capítols contractuals conservats a l'Arxiu Històric d'Hostalric (*Vescomtat de Cabrera*, reg. 4131). Per la seva extensió i rellevància, en posposo la transcripció i anàlisi per a un proper estudi. Malgrat que en aquest text s'al·ludeixi al castell, cal reconèixer que el terme resulta quelcom ambigu davant la possibilitat que es pogués fer referència al palau. Els escrivans de l'època no sempre eren precisos, ja que la documentació barcelonina cita la direcció d'Arnau Bargués per a l'obra del castell, quan en realitat es tracta del palau.
5. Arxiu Diocesà de Girona (ADG), *Lletres Episcopals*, U-138, 1438, f. 15v.
6. Antoni M. ARAGÓ. «Els castells de Blanes i Palafoolls...», p. 177-190. Sobre el castell, vegeu també: Pere CATALÀ I ROCA; Armand de FLUVIÀ I ESCORSA. «Castell de Blanes –o de Sant Joan– i Palau dels Cabrera». *Els castells catalans*, III. Barcelona: Rafael Dalmau, 1967, p. 353-370.
7. AHH, *Fons Cabrera i Bas*, reg. 4578.





**Figura 1.** Font gòtica, obra de Pere Torrent, 1443; Blanes.

dècades –segons es desprèn de les escasses notícies que s’han pogut extreure dels fons documentals–, essent continuades per Bernat Joan de Cabrera.<sup>8</sup>

L'altra obra d'envergadura que es duagué a terme a Blanes durant el segle xv, també pertanyent al gòtic civil, és la font del carrer Ample, la qual ha gaudit d'una millor fortuna que l'enrunat palau, en haver-se conservat de manera gairebé íntegra. Aquesta construcció ha estat objecte d'una recent restauració que ha permès apreciar millor les seves inqüestionables qualitats artístiques.<sup>9</sup>

La font és conformada per un massís bloc octogonal, culminat per una cresteria vegetal, interrompuda a cada angle per un estret pinacle (fig. 1). Al centre s'eleva una agulla coronada per una petita estàtua. El cos principal de la font és dividit en dues parts desiguals per una senzilla motllura, que separa la zona baixa de l'abeurador i els sortidors, i la superior, que conté les armes dels promotors i unes mènsules que havien sostingut estàtues exemptes (avui desaparegudes). Dins d'una línia de sobrietat general no exempta d'elegància, l'escultura conservada es limita a la imatge culminant, dos escuts heràldics, unes mènsules, les gàrgoles, i els caps per on brollava l'aigua. S'hi troben a faltar les estàtues del sector central; qualsevol consideració a l'entorn de la identitat d'aquestes figures (els vescomtes, sants o santes...) és merament especulativa, perquè no sabem en quin moment van desaparèixer, ni disposem d'informacions o descripcions anteriors a aquesta pèrdua.

L'escut més visible en la disposició actual ens mostra una cimera surmontada per la testa d'una cabra i, en la part inferior, una altra cabra inclosa en una petita cartel·la; evidència, doncs, el protagonisme de la família Cabrera en el finançament de la font. Existeix, però, un altre escut en una cara lateral, que conté un objecte que generalment ha estat identificat amb un tel·ler.

A diferència del palau, del qual tenim dates i noms que permeten situar-lo en un context artístic i històric força precís, constatem com el cas de la font és sensiblement diferent. La font ha estat objecte reiterat de comentari per part dels estudiosos, sense que fins ara s'hagi pogut arribar a conclusions clares pel que fa a la seva cronologia i als seus promotors, en bona part a causa d'interpretacions errònies que han anat persistint amb la mera repetició acrítica d'antigues assercions. Fins al present, una bona part de la historiografia ha donat per cert que la font va ser construïda cap a l'any 1458 sota els auspicis de Violant de Prades, esposa de

8. La lectura estilística de l'escultura procedent del pis superior del palau apunta cap a una possible finalització de les obres dins la dècada dels 30 (vegeu al respecte: Joan VALERO MOLINA. «Dues mènsules del Museu Comarcal del Maresme (Mataró), procedents del palau dels Cabrera a Blanes. Reflexions sobre l'escultura en els tallers d'Arnau Bargués». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* (en premsa). De fet, existeixen dades que demostren l'existència d'una certa activitat constructiva en aquesta època: el 15 de febrer de 1438, un mestre de xemeneies barceloní anomenat Pere Rolabosch contractava amb el vescomte l'obra d'una xemeneia per al palau, pel preu de 130 florins (Arxiu Històric de Girona (AHG), *Blanes*, vol. 402, not. J. J. Manresa, 1438).
9. Vull agrair al restaurador Àlex Masalles la seva disponibilitat per debatre diversos aspectes relatius a la font i al palau, així com les facilitats que m'ha proporcionat per a l'estudi de l'escultura arquitectònica a partir de les fotografies realitzades durant el procés de restauració. Algunes de les imatges presentades en aquest article (l'arcàngel, el cap infantil, i un dels relleus inferiors) han estat cedides per ell.



Bernat Joan de Cabrera.<sup>10</sup> Tanmateix, si acudim a l'origen de la notícia veurem que aquesta data no és correcta. Ja des de finals del segle XIX es mencionava el nom de Violant com a finançadora de l'obra, amb la col·laboració del gremi dels paraires (representats pel teler), però sense que es tingués constància de cap font documental que ho sostingués.<sup>11</sup> Posteriorment, Coma, en esmentar els privilegis que el 1456 i 1458 la noble concedí a la vila de Blanes i en parlar a continuació de la font, donà peu que més endavant es prengué per error aquesta darrera data com la de la factura del monument.<sup>12</sup> Els privilegis, però, no guardaven cap relació amb la font.<sup>13</sup> També sense cap citació, en alguna ocasió s'ha invocat la data de 1438, especificant que Violant havia fet arreglar la mina d'aigua que alimentava la font.<sup>14</sup>

Observem un únic punt de coincidència entre els estudiosos, en la suposada intervenció activa de Violant. Però *a priori* no resulta gaire versemblant, perquè si ella n'hagués estat la promotora, hauria fet incloure el seu escut, i no pas el del marit.<sup>15</sup>

La recerca de nova documentació ha donat nous fruits, i permet aclarir finalment certs aspectes que fins ara havien romàs en la incertesa, com la cronologia de la font, la seva autoria i la identitat real del promotor. En un protocol notarial datat a 7 de juny de 1443, llegim que el pedrer barceloní Pere Torrent reconeix haver acabat de construir al carrer Ample una font per al vescomte Bernat Joan.<sup>16</sup> Caldria situar, doncs, les capitulacions per a aquesta obra en un marge anterior, inferior a un parell d'anys, basant-nos en les dades de què disposem sobre altres fonts coetànies.<sup>17</sup> D'aquesta manera s'establiria una certa consecució amb les obres contractades al castell l'any 1437, i amb l'acabament del palau vescomtal durant la mateixa dècada dels 30. Així mateix, també s'entendria millor la presència en la font de materials petris emprats en l'edificació del palau, concretament la pedra de Santanyí, que es podria haver aprofitat de fragments sobrats.<sup>18</sup>

10. Així és generalment reconegut en la majoria d'estudis posteriors que després seran citats. Així i tot, Joan Llinàs i Jordi Merino esmenten la data de 1456. Cfr. Joan LLINÀS I POL; Jordi MERINO I SERRA. *El patrimoni de la Selva. Inventari històric, artístic i arqueològic dels municipis de la comarca*, II. Santa Coloma de Farners: Consell Comarcal de la Selva, 1998, p. 12.

11. «Excursió col·lectiva a Blanes y Santa Cristina». *Butlletí de la Associació d'Excursions Catalana*, II, 1880, p. 89-90.

12. VICENÇ COMA SOLEY. *Blanes. Notes històriques*. Barcelona: Llibreria Verdaguier, 1922, p. 56.

13. Sobre el contingut d'aquests privilegis, vegeu: Jesús CROUS I COLLELL. *Blanes. Cronologia històrica. Segle III a.C.-Segle XX*. Blanes: Ajuntament de Blanes, 1994, p. 107.

14. Josep MESTRES I ROVIRA. «La Font Gòtica de Blanes». *Recull*, 1381 (1981), p. 6-9. El tríptic dedicat a la font, editat després de la restauració, recull aquesta mateixa data.

15. Així s'indica a: A. de VILADEMANY. «La fuente gòtica de Blanes». *Blanes. Fiesta de Sta. Ana*. Blanes: Ajuntament de Blanes, 1966.

16. AHG, *Blanes*, not. Jaume Joan Manresa, vol. 13, 1443. Vegeu l'apèndix documental.

17. Per exemple, l'anomenada Font de l'Àngel de Barcelona, realitzada entre 1399 i 1401 (Maria Rosa TERÉS I TOMÀS. *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*. Barcelona: Proa, 1987, p. 120-123), o la Font de l'Àngel de Tortosa, entre 1440 i 1442 (Jacobo VIDAL FRANQUET. «Documents medievals sobre la font de l'Àngel de Tortosa». *Recerca*, 8 (2004), p. 143-175). Ambdues obres hauran de ser tingudes en compte en el present article, tant per llur tipologia i iconografia, com per llur proximitat cronològica respecte a la de Blanes.

18. En la restauració s'han trobat tres tipus de pedra: la de Santanyí, la pedra nummulítica de Girona i el microgranit local (Àlex MASALLES; Jordi MERINO. *Estudi i projecte de restauració de la Font Gòtica*. Girona: Janus, S.L., 2003).



Tal com explicita el document, el promotor de l'obra és Bernat Joan de Cabrera, i així queda reflectit en el relleu que combina la cimera i l'escut dels Cabrera (fig. 2). Planteja molts més dubtes, en canvi, la presència de l'escut amb el teler, potser vinculat a l'heràldica gremial dels paraires. Probablement, sempre que sigui vàlida aquesta identificació, aquest gremi participà en el finançament de la font.



**Figura 2.** Escut dels Cabrera; font gòtica de Blanes.

En relació a les armes dels Cabrera, convé fer una sèrie de precisions amb la finalitat d'aclarir algunes idees sobre la suposada evolució de l'heràldica familiar en el decurs del segle xv, perquè aquest punt té una relació directa amb la font, així com amb altres obres artístiques encarregades per membres de la família Cabrera, la identitat dels quals ha estat discutida en virtut d'una lectura confusa del contingut dels escuts. Martí de Riquer va apuntar la idea que amb el matrimoni de Bernat de Cabrera amb Timbor de Prades el primer hauria modificat l'escut dels Cabrera incorporant-hi les armes del llinatge de la seva esposa.<sup>19</sup> L'eminent investigador es basava en l'existència d'un escut partit amb les armes de Cabrera i Prades al mateix palau de Blanes, tallat en una clau de volta que actualment és ubicada en un parterre enjardinat davant de l'església parroquial, i la seva opinió ha estat seguida per la historiografia posterior.<sup>20</sup> Això no obstant, existeixen determinades evidències heràldiques i documentals que certifiquen de manera irrefutable que Bernat i els seus descendents continuaren adoptant les

19. Martí de RIQUER. *Heràldica catalana. Des de l'any 1150 al 1550*, I. Barcelona: Quaderns Crema, 1983, p. 322.

20. Per exemple: Ernesto FERNÁNDEZ-XESTA. «Apuntes para un estudio posterior acerca de la evolución histórica y distintos avatares por los que ha atravesado el escudo de armas del linaje de los Vizcondes de Cabrera». *Hidalguía*, 33 (1985), p. 291-325. Per a la clau de volta, vegeu-ne una imatge antiga a: Lluís MONREAL; Martí de RIQUER. *Els castells medievals de Catalunya*, I. Barcelona: [Falcó], 1955, p. 281.

armes tradicionals dels Cabrera i es pot demostrar, per altra banda, que l'escut al qual feia referència Martí de Riquer en realitat pertanyia a Timbor de Prades. En un capitell procedent del palau –l'edifici començà a aixecar-se quan Bernat ja era casat amb Timbor– avui conservat al Museu Comarcal de Mataró, podem contemplar l'escut familiar tradicional sostingut per uns àngels.<sup>21</sup> Per una altra banda, encara es conserva *in situ* en un capitell de la part baixa de l'edifici el mateix escut, flanquejat a ambdós costats per les armes partides de Cabrera i Prades. Seguint una pràctica habitual en l'alta noblesa de l'època, va ser en realitat l'esposa qui modificà les seves armes arran del seu casament i qui va incorporar al costat esquerre l'heràldica del seu marit.<sup>22</sup> La col·locació dels escuts particulars de cada espòs a l'edifici no és estranya, ja que disposem d'un precís referent coetani que es pot vincular a diferents nivells amb el palau de Blanes; es tracta del palau reial que el rei Martí féu construir a Poblet, entre els anys 1398 i 1407, aproximadament. En alguns capitells de l'interior trobem, disposats de manera molt similar a Blanes (en aquest sentit convé recordar que l'obra del palau pobletà també fou dirigida per l'arquitecte Arnau Bargués), uns relleus amb àngels que sostenen l'escut reial i el de la seva esposa Maria de Luna.<sup>23</sup>

El fill primogènit de Bernat de Cabrera, Bernat Joan, conservà l'escut del pare, tal com es constata en la font de Blanes, i en aquest sentit podem acudir a una font documental extraordinàriament valuosa que ens proporcionarà una prova concloent al respecte: el testament de Bernat, escrit el 14 de desembre de 1419 a la mateixa vila de Blanes. En aquest text, el vescomte, que disposava ser enterrat al monestir de Sant Salvador de Breda per al cas que morís en terres d'Aragó, o a l'església de Sant Jordi de Ragusa si moria a Sicília, demostrava una profunda preocupació per la continuïtat del seu llinatge, expressant de manera explícita la condició que el seu hereu mantingués «*cognomen, signum et arma de Capraria*».<sup>24</sup> Bernat establí un ordre successori que començava, lògicament, pel seu fill Bernat Joan i arribava fins a Pere de Fonollet, vescomte d'Illa, i finalment a Jaufred (Jofre) de Rocabertí, contemplant la possibilitat que els anteriors

21. Bernat i Timbor es casaren el 1385 (AHH, *Fons Cabrera i Bas*, reg. 917, 7 de maig de 1385). Una butlla del papa Climent els permeté contraure matrimoni malgrat el parentesc de tercer grau que els unia (AHH, *Fons Cabrera i Bas*, reg. 917, 1 de març de 1385).
22. La reina Maria de Luna constitueix un il·lustre exemple, al qual haurem de tornar amb immediatesa; en el seu escut partit, el primer conté les armes reials de Martí, i el segon, les privatives dels Luna. Una conformació similar presenta l'escut dimidiat d'Elisenda de Montcada (al monestir de Pedralbes), i el de Maria de Navarra (present en el seu *Llibre d'Hores*, actualment conservat a la Biblioteca Marciana de Venècia).
23. Aquests relleus són reproduïts a: Francesca ESPAÑOL. *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*. Manresa: Angle, 2001, p. 71. El fet que l'encarregat de bastir els palaus de Blanes i Poblet fos la mateixa persona no pot ser casual. Potser l'explicació es troba en l'estreta relació que existí entre Bernardí de Cabrera i el monarca (vegeu al respecte: Vicenç COMA SOLEY. *Los vizcondes de Cabrera*. Barcelona: Librería Balmes, 1968). Sobre Arnau Bargués: Joan VALERO MOLINA. «Dues mènsoles...», recollint la bibliografia anterior. Bernardí també féu incloure la mateixa heràldica al palau comtal de Pozallo (Sicília), edificat a inicis del segle XV; entre les seves claus de volta hi trobem l'escut dels Cabrera, el de Timbor i, fins i tot, el de la seva segona esposa, Cecília d'Urgell. Dec el coneixement d'aquests relleus a l'amabilitat de Marcello Vindigni, autor d'una monografia dedicada a la història dels Cabrera per terres sicilianes (Marcello VINDIGNI. *I Cabrera. Conti di Modica tra Catalogna e Sicilia. 1392-1480*. Torino-Pozallo: [s. n.], 2008).
24. AHH, *Fons Cabrera i Bas*, reg. 2983. Bernardí morí el 1423 a Sicília, i per tant fou enterrat a Ragusa, on encara es conserva l'escut de la seva tomba: una cabra.



morissin sense descendència. En cas que un d'aquests darrers adoptés el cognom, el vescomte ordenava que ho fes «*sine aliqua mixtura alterius cognominis, et aliorum armorum vel signorum*», és a dir, conservant l'escut tradicional de la família. Bernat gairebé ignorava una de les seves filles, Timbor, casada amb Juan Ferrandis de Híjar, a la qual havia desheretat.<sup>25</sup> El testament, en canvi, ens proporciona una important dada sobre la seva altra filla, Sança Ximenis, recentment enviduada d'Arquimbau de Foix: Bernat li permetia mantenir el cognom i escut dels Cabrera «*et portare cum mixtura, si voluerit, nominis et armorum Comitis de Foix*»; és una anotació de gran interès, perquè confirma la pertinença a Sança de l'escut amb les armes partides de Foix i Cabrera que es troba a la capella antigament dedicada a Santa Clara i Santa Caterina de la catedral de Barcelona, finançada per aquesta dama, molt probablement comptant amb una quantitat que la seva mare Timbor havia llegat per testament a la seu.<sup>26</sup> Precisament en aquesta capella es troba l'escut amb les armes partides de Cabrera i Prades, que identifiquem com a pertanyents a Timbor de Prades gràcies a la donació que efectuà a la catedral, i més especialment al fet que en un dels pagaments per la capella duts a terme per Sança a l'obra s'explicita que els diners són «*de la capella de santa Clara e tomba de la senyora sa mara*».<sup>27</sup>

Les dades que es coneixen sobre l'autor de la font de Blanes, Pere Torrent, són d'escassa rellevància. Molt probablement no tenia habilitats d'imaginaire, i per tant les escultures de la font les hauria dutes a terme un mestre especialitzat, la identitat del qual cercarem més endavant a partir de la seva anàlisi formal i estilística. Torrent és documentat a Barcelona entre 1419 i 1455.<sup>28</sup> L'única notícia sobre la seva carrera dotada d'una certa significació és la intervenció del pedrer en la reparació d'una casa barcelonina l'any 1450.<sup>29</sup> Pot cridar l'atenció el fet que s'anés a cercar un mestre barceloní per a una obra com la font, quan a Blanes mateix hi havia establerts en aquella època diversos mestres de cases, com Bernat Palou, Joan Fuyà, Pere Vilar o Berenguer Camps; és possible que Torrent comptés amb alguna experiència prèvia en aquest gènere de construcció, que requeria uns coneixements específics que no estaven a l'abast de tots els mestres de cases.

25. Els detalls d'aquest fet són concrets a: Vicenç COMA SOLEY. *Los vizcondes...*, p. 168.

26. Sobre aquesta qüestió, i també en relació als problemes plantejats per l'heràldica present en aquesta capella: Joan VALERO MOLINA. «Sança Ximenis de Cabrera i la capella de santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona». *Locus Amoenus*, 8 (2005-2006), p. 47-66.

27. *Ibidem*. La tomba, que tradicionalment s'havia vinculat a Sança, pertany en conseqüència a la seva mare: l'escut amb l'heràldica de Cabrera i Prades present a l'arcosoli així ho confirma. En aquest sentit, no és gens versemblant la proposta de Francesc Ruiz d'imputar el monument funerari a una de les filles de Sança, Joana de Foix i Cabrera, atès que l'escut d'aquesta hauria d'estar conformat per les armes paternes de Foix (Francesc RUIZ I QUESADA. «La taula de la mort de Sant Baldiri, de Lluís Dalmau: confirmació de l'autoria i de l'origen santboià de l'obra». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIV (2000), p. 148-149).

28. Pere Freixas cita un pedrer homònim a Girona, l'any 1462 (Pere FREIXAS I CAMPS. *L'art gòtic a Girona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1983, p. 352); no es pot descartar que es tracti de la mateixa persona. Per una altra banda, no s'ha de confondre l'autor de la font amb un Pere Torrent escultor i fuster actiu a la Barcelona de finals del segle XV i inicis del XVI.

29. Josep M. MADURELL I MARIMON. «Contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura (siglos XIV-XVI)». *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, I (1948), p. 180.





Una prova d'això pot ser el fet que Guillem ça Era, mestre de la font de Tortosa i arquitecte dotat d'un notable prestigi, hagués d'anar a Barcelona «*per informar-se dels maestres de les fons de Barcelona, com era tot lo que s'i despendrà, tro a total conclusió e perfecció de la dita font*». <sup>30</sup>

En relació a la possible identificació de l'autor o autors de l'escultura, serà necessari parar atenció als detalls que ens poden oferir els diversos elements decoratius que embelleixen la font, modestos en dimensions, però alguns d'ells estilísticament remarcables, tenint com a marc referencial el context cronològic i artístic en què foren executats.

L'anàlisi d'aquesta decoració es veu notablement dificultada pel desgast i els danys soferts per la majoria d'escultures, en certes ocasions massa acusat per a poder-ne abordar l'estudi.

Potser els elements més interessants, quant a la qualitat, són els caps dels brolladors, tallats en pedra de Girona. Encara que alguns estiguin molt malmesos, podem distingir-hi formes variades (homes imberbes, homes barbats, una dama noble, i possiblement també un cap lleoní). L'erosió dels relleus no impedeix apreciar una talla més que notable, on l'escultor demostra una gran preocupació pels detalls, com el cisellat dels cabells i barbes, o la definició de les faccions dels rostres.

Per la seva banda, les mènsules –alguna també molt mutilada– són dignes d'interès, tot i que pel que fa a la qualitat potser acusen una certa minva en relació als brolladors. Les gàrgoles han patit més, i les poques que ens han arribat intactes són més properes a les mènsules, quant a factura.

Pel que fa als escuts, aquests són difícilment imputables a una mà concreta, atès que llurs característiques en dificulten la individualització. En tot cas, en l'escut dels paraires es constata la intervenció d'un artífex dotat d'una gran habilitat, que ha sabut materialitzar un teler tridimensional de manera molt satisfactòria.

Finalment, resta la imatge culminant de la font, l'àngel. Des de la distància sembla una figura poc reeixida, una impressió que pot venir reforçada pels pesants plecs tubulars del vestit talar que cauen en estricta verticalitat. Tanmateix, la restauració a la qual ha estat sotmesa la font ha facilitat l'anàlisi de la figura angèlica i ha permès apreciar-hi unes qualitats singulars, especialment en la definició del cap, cosa que li atorga un valor artístic superior al que fins ara se li podia suposar. <sup>31</sup>

La primera consideració que cal fer a l'entorn del conjunt d'elements escultòrics de la font és la seva modèstia, si bé això no l'eximeix de gaudir d'un cert nivell. La segona, és la constatació, dins la seva diversitat, d'una neta distància estilística en relació a l'escultura del palau, especialment d'aquella que hauria estat realitzada al voltant de la dècada dels 30. En conseqüència, els projectes, malgrat l'estret marge cronològic que els separa, serien duts a terme per dos tallers diferents. Mentre que la imageria de les parts altes del palau fou executada principalment per un

30. Jacobo VIDAL FRANQUET. «Documents medievals...», p. 149.

31. La figura que actualment remata la font és una còpia molt fidel de l'original.





**Figura 3.** Brollador; font gòtica de Blanes.

anònim escultor que treballà a la catedral de Tortosa cap a la tercera dècada del segle xv o inicis de la següent,<sup>32</sup> el llenguatge escultòric de determinats elements de la font s'acosta en part al de Pere Oller, mestre d'imatges d'origen gironí.

Pere Oller va ser un dels escultors catalans més importants de la primera meitat del segle xv.<sup>33</sup> En el decurs de la seva dilatada trajectòria, que es desenvolupà a Girona, Vic i, aproximadament a partir de 1434, a Barcelona, va assumir encàrrecs de gran envergadura, com retaules i tombes monumentals, sense per això deixar d'acceptar tasques més secundàries, com la talla d'escultura arquitectònica. L'estil d'aquest mestre és ben conegut gràcies a la conservació d'obres documentades de primer ordre: les tombes del cardenal Berenguer d'Anglesola a la catedral de Girona (1409-1410) i de Timbor de Prades a la catedral de Barcelona (1444-1445), el retaule major de la catedral de Vic (1420-1428) i diversos fragments de la tomba de Ferran d'Antequera (1417-1432).

Anteriorment hem fet esment a la qualitat dels caps dels brolladors. En aquest sentit, podríem trobar una referència en una obra que s'ha atribuït a l'etapa primeirenca de Pere Oller, la font del papa Luna. Aquesta peça, que originàriament va ser realitzada des de Girona per al jardí del palau papal de Peníscola, actualment es troba a la catedral de Tortosa, on possiblement anà a raure després de la mort

32. Sobre aquesta identificació: Joan VALERO MOLINA. «Dues mènsules...».

33. Sobre Pere Oller: Joan VALERO MOLINA. «Pere Oller». *L'art gòtic a Catalunya. Escultura, II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 107-123



**Figura 4.** Brollador; font gòtica de Blanes.

de Benet XIII.<sup>34</sup> En quatre dels seus vuit costats (comparteix amb la font de Blanes el format octogonal) hi sobresurt un brollador esculpit, de característiques similars als de Blanes. Així i tot, es fa difícil una comparació més concreta, perquè els quatre caps de la font papal són lleonins, admetent l'acarament només amb un dels brolladors de Blanes, on sembla que originàriament s'hi havia representat un lleó o un animal similar, ara massa malmès per arribar a qualsevol tipus de conclusió.

Un dels relleus blanencs que presenta punts de contacte més estrets amb l'obra d'Oller és un cap barbat situat a la cara que es troba entre els dos escuts (fig. 3). El lligam es fonamenta en l'organització de la barba, així com en el sinuós dibuix dels cabells. Sembla seguir un model usual en l'escultor gironí, que trobem reproduït, per exemple, en el sant Josep de l'escena de l'Adoració del retaule major de la catedral de Vic, tot i que en aquest darrer cas amb un acabat de qualitat molt superior.<sup>35</sup>

Per la seva banda, també es pot considerar proper a Oller un cap imberbe, amb els cabells una mica llargs que cauen sobre les espatlles (fig. 4). Té els ulls enfonsats, i semblen mig clucs, amb unes àmplies parpelles superiors i inferiors (més grans aquestes darreres) definides amb precisió. El seu rostre és ple, carnós,

34. La font del papa Luna va ser atribuïda per primera vegada a Pere Oller per Francesca Español (Francesca ESPAÑOL. «Produzione seriale di elementi architettonici: Girona». *L'Artista Medievale. Convegno internazionale di studi*. (Modena, 1999); Francesca ESPAÑOL. *El Gòtic Català*. Manresa: Caixa Manresa - Angle, 2002, p. 309). L'obra és estudiada a: Joan VALERO MOLINA. *Pere Oller, escultor*, Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2004, p. 294-302.

35. Vegeu-ne una imatge a: Agustí DURAN I SANPERE. *Els Retaules de pedra*, II. Barcelona: Alpha, 1934, fig. 11.



**Figura 5.** Petit brollador superior;  
font gòtica de Blanes.

Foto: À. Masalles



**Figura 6.** Brollador; font gòtica de Blanes.



**Figura 7.** Brollador; font gòtica de Blanes.

Foto: À. Masalles



**Figura 8.** Àngel; font gòtica de Blanes.

Foto: À. Masalles

amb dues arrugues que solquen la separació entre la boca i la galta. Criden especialment l'atenció les orelles sortides en la seva meitat superior, la qual es desprèn del crani per seguir el contorn exterior dels cabells, perquè aquesta és una característica gairebé privativa d'Oller i el seu taller. Efectivament, aquesta peculiar manera de definir les orelles és omnipresent en la producció del mestre, centrada especialment en figures de religiosos tonsurats, essent absent, per contra, en els altres escultors coetanis.

Malgrat l'adopció d'aquest tret, no és possible definir-se sobre la identitat del personatge representat. Podria respondre a la figura d'un religiós, encara que la seva representació frontal en relleu ocult una possible tonsura, però en tot cas és necessari puntualitzar que les imatges d'aquest tipus solen tenir un caràcter genèric, sense que s'hi puguin cercar representacions concretes.

Estilísticament molt proper a l'anterior relleu hi ha un cap infantil que decora un petit brollador situat sobre la motllura (fig. 5). El cabell, més desordenat, està magníficament tallat amb uns rínxols força desorganitzats, tal com Oller sol representar els infants (per exemple, el Nen Jesús de la figura titular del retaule de Vic). Un altre tret destacable és la vora del coll, decorada amb un motiu consistent en un brocat quadriculat molt emprat per l'escultor gironí.

També és digne de menció el brollador on es representa una distingida dama, amb el cap cobert per un llarg tocat, que porta un doble collaret de perles (fig. 6). Localitzem un model molt proper (que també inclou el collaret) en un dels petits caps que decoren el guardapols del retaule de Vic.<sup>36</sup> En el relleu de la seva dreta hi veiem un rostre masculí de volum contundent, amb les faccions marcades, dotat d'una personalitat indiscutible (fig. 7). Aquesta figura pot equiparar-se amb diversos plorants imberbes pertanyents a tombes executades per Oller, com les del cardenal Berenguer d'Anglesola, Ferran d'Antequera o Pere Rovira, jurista de Besalú.

Respecte a l'àngel que corona la font, ja s'ha apuntat que malgrat la resolució aparentment simple de la figura (a la qual cal afegir el notable desgast que acusa la pedra), estudiada de prop revela importants nexes amb la producció d'Oller (fig. 8). Els cabells han estat tallats amb gran delicadesa, però potser són els fins ulls els que ens poden recordar un conjunt escultòric atribuït a Oller que podria ser estrictament coetani a la font: els dos clergues orants que acompanyaven l'estàtua de sant Sever a l'antic Hospital dels clergues pobres de Barcelona, dedicat a aquest mateix sant.<sup>37</sup>

L'àngel pot identificar-se amb sant Gabriel, gràcies a l'abreviació de la salutació angèlica escrita en el filacteri que sosté.<sup>38</sup> Això no obstant, el tipus de lletra

36. *Ibidem*, fig. 19.

37. Aquests dos clergues agenollats es troben actualment custodiats al Museu Nacional d'Art de Catalunya (*Guia visual. Art gòtic*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005, p. 173 i 176), mentre que la imatge de sant Sever passà al col·leccionisme privat i actualment se n'ha perdut la pista.

38. S'observà per primer cop aquest detall a: Josep CORTILS Y VIETA. «Notícies arqueològiques de Blanes». *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, III (1881), p. 186-187, indicant que l'estàtua presentava indicis d'haver tingut ales en altres temps.





**Figura 9.** Sant Antoni Abat (?); font gòtica de Blanes.

és moderna i, en mancar-li altres atributs, ens podem qüestionar si inicialment no s'hauria pensat en un altre arcàngel, concretament en sant Miquel, atès que durant el segle XV es construïren en diverses localitats nombroses fonts regides per aquesta figura.

Les escultures de la font de Blanes que hem analitzat fins ara presenten importants vincles amb l'art de Pere Oller, però no tota la imageria del monument pot ser assimilada amb claredat a l'estil del mestre gironí; existeixen notables oscil·lacions qualitatives que apunten a la intervenció d'un o més artífexs de discreta qualificació, els quals haurien tingut un major protagonisme en la talla de les mènsules i les gàrgoles.

De tot aquest conjunt, la mènsula que conté un home barbat, amb el cap cobert i mig assegut, és segurament l'obra més interessant, perquè manté importants vincles amb les fórmules del taller d'Oller (fig. 9). Destaca la tipologia del seu rostre, amb l'organització de la barba en diversos blens recargolats. També convé parar atenció als plecs enfonsats dels braços, una característica que si bé estigué prou estesa en l'escultura catalana de la segona meitat del segle XIV, durant la centúria següent esdevé molt rara, essent precisament Oller un dels pocs mestres que l'aplica.

Observem en aquesta mènsula certs trets que podrien singularitzar la imatge. La mà dreta recolza en un prim bastó, mentre l'esquerra sosté un rosari. El fet de portar barba l'allunya de la figura genèrica d'un religiós de l'època i, per tant, no es pot descartar que es tracti de la representació d'un sant determinat. Els atributs podrien lligar amb la figura de sant Antoni Abat, habitualment representat com un ancià de llarga barba amb el cap cobert per un capell llis i cenyit, vestit amb



**Figura 10.** Músic; font gòtica de Blanes.

hàbits religiosos, amb un bastó en forma de tau i un altre element, a voltes una esquella, un porc o un rosari<sup>39</sup>.

Pel que fa a la figura humana representada en una altra mènsula de la font pràcticament no ens podem definir, perquè està molt mutilada. Només podem apreciar les sabates de forma apuntada, les cames, que suggereixen una posició sedent, i un objecte que sosté amb la mà esquerra, potser una copa aplanada o un plat. Per la seva banda, els danys que ha sofert la tercera mènsula també són considerables, però com a mínim admeten la lectura del seu contingut. S'hi veuen dos animals atacant-ne un altre que està al mig. El de la dreta podria identificar-se amb un gos, però resulta més difícil definir-se pel de l'esquerra, en mancar-li la part superior del cos; el que en resta presenta característiques molt similars a l'anterior. El del centre, de cap més estilitzat, pot ser una cérvola. Ens trobaríem, doncs, davant d'una escena de caràcter cinegètic.

La majoria de les gàrgoles estan trencades i només tres resten en relatiu bon estat. En primer lloc, observem una figura bestial, una mena de lleó amb dues potes i una llarga cua que es recargola al voltant del seu cos. Les altres dues són relativament similars en estil i conformació, i podrien ser degudes a un mateix artífex. En ambdues s'han representat persones de cos sencer, en posició lògicament horitzontal. Veiem una figura agenollada que està tocant un tambor (fig. 10). Vesteix amb una mena de capuç amb la vora dentada, un element que sembla remetre a un àmbit àulic; pot tractar-se, doncs, d'un músic de cort. El rostre no sembla excessivament reeixit, tot i que aquesta apreciació pot estar condicionada per l'alt grau d'erosió que presenta, com també per l'exagerat engrandiment de la boca, un tribut a la funció que tenia la peça. Per contra, s'aprecia un treball

39. Louis RÉAU. *Iconografía del arte cristiano*, t. 2, vol. 3. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, p. 108s.

notable en la resolució dels plecs del vestit, reveladora de la intervenció d'un escultor experimentat. Cal ressenyar que el capuç dentat el podem localitzar en algunes obres de Pere Oller, com la font del papa Luna, o el relleu del martiri de sant Pere, al retaule de Vic.

La tercera gàrgola que s'ha conservat satisfactòriament representa un home descalç, de barba curta, amb hàbits religiosos, també semiagenollat, el qual porta un gruixut bastó nuós (fig. 11).

Constatem, a partir de la diversitat de mans que s'aprecia en l'escultura de la font, un grau variable de dependència en relació a l'estil de Pere Oller. És factible suposar que la tasca escultòrica del monument pogué ser encomanada a Oller, actiu a Barcelona des de la segona meitat de la dècada dels 30 (recordem que Pere Torrent també residia a Barcelona), però resulta molt més complicat determinar si el mestre intervingué personalment en l'obra, o bé si la delegà enterament a membres del seu taller. Podem mantenir dubtes respecte els relleus dels brolladors i l'àngel (l'erosió no ajuda en aquest sentit), però en tot cas és absolutament descartable la seva intervenció directa en les mènsules i les gàrgoles.

El possible reconeixement d'alguna de les figures de la font obre la porta a plantejar diverses consideracions sobre el sentit iconogràfic de l'escultura. Tanmateix, no és possible dur a terme l'assaig d'una lectura amb caràcter global, atesa la diversitat que hem constatat i, sobretot, la desaparició de les estàtues exemptes, que presumiblement esdevindrien els eixos vertebradors de la iconografia del conjunt, juntament amb la figura de l'arcàngel.

Al costat d'alguns elements que no transcendeixen els límits de la convenció presents en altres obres arquitectòniques, com els caps dels brolladors, es poden singularitzar determinades figures, ja sigui a partir de la definició d'una identitat concreta, ja sigui perquè representen certs personatges o situacions que, tot i ser



**Figura 11.** Frare; font gòtica de Blanes.



més genèrics, poden tenir un cert encaix en el context immediat del promotor. En aquest sentit, caldria cercar una justificació en la inclusió de sant Antoni Abat i del frare descalç. El segon podria ser un framenor, encara que no es veu amb claredat si porta el característic cordó. Si es tractés efectivament d'un franciscà evocaria l'afinitat que la família Cabrera (així com la de Prades, amb la qual sovint es vinculà per via matrimonial) demostrà en nombroses ocasions envers l'orde dels framenors: recordem en aquest sentit l'intent per part de Bernat Joan de fundar un convent franciscà a Blanes. Així mateix, diversos membres de la família escolliren un convent d'aquest orde com a lloc d'enterrament, com fou el cas de Cecília d'Aragó, segona esposa de Bernat de Cabrera, i Violant de Prades per al cenobi de Barcelona, o Anna de Cabrera per al de Medina de Rioseco.<sup>40</sup> Per una altra banda, durant la seva vida Sança Ximenis també manifestà aquesta sensibilitat, dedicant per exemple la capella de la catedral a santa Clara.

També planteja problemes la figura de sant Antoni Abat, ja que no es coneix cap nexa que permeti relacionar-lo amb els Cabrera. A tall d'hipòtesi es podria pensar en la seva inclusió com una referència als paraires, probables cofinançadors de la font, sempre que aquest sant en fos el patró. Si bé és cert que els patrons dels oficis podien variar segons la localitat i l'època, i que a partir del segle XVI s'estengué la devoció a sant Sebastià entre nombrosos gremis de paraires, sabem que l'any 1514 el patró del gremi a Tarragona era sant Antoni<sup>41</sup>. El mateix s'esdevenia a Barcelona, on la confraria de Sant Antoni dels paraires encarregava al 1489 a l'escultor alemany Miquel Lluch la factura d'un retaule dedicat al patró, per a l'església de Sant Agustí de Barcelona.<sup>42</sup> En tot cas, sant Antoni ja era objecte de devoció a Blanes com a mínim des de 1400, quan el bisbe de Girona concedí llicència per bastir un altar dedicat a aquest sant i a sant Cristòfol a l'església parroquial.<sup>43</sup>

Existeixen dos altres elements escultòrics que podrien evocar la vida aristocràtica que es duia a terme al palau vescomtal i, en general, a la cort que envoltava Bernat Joan i Violant. En primer lloc, el músic que toca el tambor, un instrument que en aquella època estava íntimament lligat a la música profana i que, per tant, deuria ser habitual a les festes palatines. En segon lloc, l'escena de cacera pot fer referència a una activitat usual en els àmbits nobiliaris; en aquest sentit, és ben conegut i il·lustratiu l'exemple fornit per un cèlebre llibre que proporciona un amplíssim repertori iconogràfic sobre la cacera de l'època; aquest llibre pertangué

40. AHH, *Fons Cabrera i Bas*, reg. 1002, 31 de desembre de 1458, per al testament de Cecília d'Aragó; reg. 1003, 21 de setembre de 1467, per al de Violant de Prades; reg. 1007, any 1518, per al d'Anna de Cabrera.

41. Manel GÜELL JUNKERT. «Lleves i confraries. Les corporacions gremials del Camp de Tarragona en l'estructura militar de la primera meitat del segle XVIII». L. VIRÓS I PUJOLÀ (ed.). *Organització del treball preindustrial: Confraries i oficis*. Barcelona: Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 145.

42. Salvador SANPERE I MIQUEL. *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, II. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1906, p. XXXII-XXXIII. Es tractava d'una obra mixta d'escultura i pintura; les taules pintades anaren a càrrec dels Vergós.

43. ADG, *Lletres Episcopals*, 1400, U-89 (2), f 1.



a Gaston Phebus, o Gastó de Foix (1331-1391), emparentat amb els Cabrera mitjançant el matrimoni de Sança Ximenis amb Arquimbau de Foix.<sup>44</sup>

Malgrat que no es disposen de gaires dades relatives a la vida palatina dels Cabrera, existeixen certs indicis que apunten cap a l'existència d'una cort activa a Blanes. La presència continuada de diversos nobles i donzells en els protocols notariais blanencs de la primera meitat del segle xv, els textos dels quals precisen que viuen a la casa dels vescomtes, pot ser un indicatiu del dinamisme de la cort. D'altra banda, assenyalem el testimoni de dos relleus ben significatius procedents del palau, que pel seu caràcter profà esdevenen una raresa en el context de les arts figuratives de l'època a la Corona d'Aragó. En primer lloc podem citar un capitell, avui conservat al Museu Comarcal de Mataró, on es representa la cacera de l'unicorn,<sup>45</sup> un tema molt apreciat en el darrer gòtic, especialment a França, el qual gaudiria d'un cert relleu en l'art dels tapissos.<sup>46</sup> En segon lloc, existeix a l'interior del palau una clau de volta bastant deteriorada on es veu una parella de figures envoltada per homes i dones dansant, possible representació d'un altre tema profà d'èxit en les corts del nord de França, el «Triomf de l'Amor».<sup>47</sup> Dins d'aquest entorn sumptuós es pot situar l'encàrrec que Bernat Joan efectuà el 1436 al prestigiós argenter Francesc Artau d'una cadena, una obra que suposem de gran luxe, a tenor del seu elevat preu.<sup>48</sup>

Finalment, s'ha de fer referència a la figura que culmina la font. En aquest punt ens podem trobar amb una devoció de caràcter més general, notablement estesa a la Catalunya de l'època. Són, efectivament, nombroses les fonts que s'edifiquen sota l'advocació d'un arcàngel, preferentment sant Miquel. Entre 1399 i 1401 es construeix a Barcelona l'anomenada font de l'Àngel, a càrrec del fuster Joan Janer, en la qual intervingué l'escultor Pere Sanglada en la factura de l'àngel de llautó que havia de culminar el monument.<sup>49</sup> Cap a 1408 arribava a la Llotja de Mar de Barcelona una font procedent de Girona a la qual s'incorporaria una figura de sant Miquel el 1450.<sup>50</sup> La font de Tortosa (1440-1442), esmentada amb anterioritat, també havia tingut un àngel de pedra al capdamunt, col·locat

44. Sobre aquest llibre: H. KLICZKOWSKI. *The Hunting Book of Gaston Phebus*. Madrid: Kliczkowski, 2002.

45. Aquesta escena és identificada per primera vegada a: Joan VALERO MOLINA. «Dues mènsules...».

46. Vegeu, al respecte: Margaret B. FREEMAN. *The Unicorn tapestries*. Nova York: Metropolitan Museum of Art, 1976; Alain ERLANDE-BRANDENBURG. *La Dame à la Licorne*. París: 1991; Adolfo Salvatore CAVALLO. *Unicorn tapestries at the Metropolitan Museum of Art*. Nova York: The Museum, 1998. A la Corona d'Aragó destaca especialment el singular interès que mostrà l'infant Joan, fill de Pere el Cerimoniós, per proveir-se de la banya d'un unicorn, un objecte al qual se li atribuïen propietats guardadores contra els verins (Antoni RUBIÓ Y LLUCH. *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eva*, II. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1921, p. 185-187 i 195-196).

47. Aquest tema es troba, amb variants compositives, en petits objectes de luxe, com els miralls de vori (Danielle GABORIT-CHOPIN. *Ivoires médiévaux V-XV siècle*. París: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2003, p. 357-358).

48. Núria de DALMASES. *Orfebreria Catalana Medieval. Barcelona, 1300-1500*, vol. II. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1992, p. 26. L'encàrrec es dugué a terme a Barcelona.

49. La documentació relativa a la font és reunida a: Maria Rosa TERÉS I TOMÀS. *Op. cit.*, p. 73-75 i l'apèndix documental n. 5, 6, 8, 11, 14-22, 26.

50. Magda BERNAUS I VIDAL. «La Llotja de Barcelona». Dins: Antoni PLADEVALL I FONT (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III. Dels palaus a les masies*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 215.



el 1448, segons es desprèn d'una notícia donada a conèixer per O'Callaghan.<sup>51</sup> Un altre exemple conegut és el de la font del mercadal de Vic, edificada cap a 1447 per Nicolau de Santmartí, la qual havia estat regida per una figura de sant Miquel que realitzà l'escultor Vicenç Borràs l'any 1455. Aquesta imatge encara es conserva al Museu Episcopal de Vic.<sup>52</sup>

Ja cap a finals del segle xv, s'aixecà al castell de Solivella una cisterna rematada per un sant Miquel de pedra que avui es conserva a la Casa Travé de Cubelles.<sup>53</sup>

Encara es podrien citar altres exemples molt més modestos, com la font del claustre de Pedralbes, datable cap a la darrerria del segle xv o inicis del següent.<sup>54</sup> El seu àngel, obrat en terracota esmaltada, presenta curiosos paral·lelismes amb el de Blanes, per bé que el nivell qualitatiu del primer sigui molt inferior. No sabem, en canvi, si procedia d'una font una peça de pedra molt propera a la de Pedralbes, i per tant també a la de Blanes, que actualment es guarda al Museu de la cartoixa de Vallparadís de Terrassa.<sup>55</sup>

El protagonisme angèlic a les fonts no és privatiu de les terres catalanes. Així ho demostra, per exemple, Van Eyck en el Políptic de l'Anyell Místic de la catedral de Gant: a l'escena principal hi veiem una font de característiques similars a la del papa Luna, regida per un àngel vestit amb hàbits diaconals.<sup>56</sup> Fins i tot la iconografia profana recorre a figures equiparables, com el Cupido alat de la Font de la Joventut, que es manifesta en una pintura mural del castell de La Manta (Piemont).<sup>57</sup>

Aquest èxit deu estar relacionat amb l'auge que experimentà durant el segle xv la devoció a l'àngel custodi, per la seva dimensió sagrada com a protector de

51. Ramon O'CALLAGHAN. *Anales de Tortosa*, II. Tortosa: Imp. Catòlica de Gabriel Llasat, 1887, p. 13. Actualment aquest àngel ha desaparegut, però encara és visible en fotografies de finals del segle XIX: Albert CUBELES. «Les fonts i el proveïment d'aigua». Dins: Antoni PLADEVALL I FONT, dir. *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III. Dels palaus a les masies*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 226.

52. Josep BRACONS I CLAPÉS. *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*. Vic: Publicacions del Patronat d'Estudis Ausonencs - Publicacions del Museu i Biblioteca Episcopals de Vic, 1983, p. 97-98.

53. T. D. A.; P. C., «Castell de Solivella». Dins: *Els castells catalans*, IV. Barcelona, Rafael Dalmau, 1973, p. 361.

54. Joan AINAUD DE LASARTE; Josep GUDIOL I RICART; Frederic Pau VERRIE I FAGET. *Catálogo Monumental de España: la Ciudad de Barcelona*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, 1947, fig. 784. La font hauria estat bastida en temps de sor Teresa Enríquez (1495-1507) (*Petras Albas. El monestir de Pedralbes i els Montcada (1326-1673)*). Barcelona: Ajuntament, 2001, p. 51).

55. *Art Medieval. Una col·lecció al Museu*. Terrassa: Museu de Terrassa, 1999, p. 57.

56. Es publica una bona imatge d'aquest detall a: Joaquín YARZA. *Jan Van Eyck*. Madrid: Historia 16, 1993, p. 50.

57. Enrico CASTELNUOVO; Francesca de GRAMATICA (cur.). *Il gotico nelle Alpi, 1350-1450*. Trento: Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali 2002, p. 18.



les ciutats i, en el cas concret de les fonts, com a garant d'un bé comunal tan important per a la salut com és l'aigua.<sup>58</sup>

En definitiva, es constata que el significat de la decoració de la font no respon a una lectura unitària (recordem, malgrat tot, la desaparició de les estàtues com a obstacle insalvable per a completar la lectura iconogràfica) i es pot relacionar tant amb les advocacions particulars dels promotors, com amb les més genèriques de l'època, fins i tot amb l'entorn social que rodejava els Cabrera.

Quant els referents formals i estructurals de la font de Blanes, cal reconèixer l'existència d'una certa diversificació en el format de les fonts gòtiques catalanes, malgrat que, com veurem, a partir del segle xv es constata un notable predomini de la planta octogonal.

A Barcelona es conserven, amb diferents graus de modificacions posteriors, diverses fonts gòtiques. Potser la més antiga és la font de Santa Anna, edificada vers 1357, la qual ja pràcticament no conserva res de la seva configuració original.<sup>59</sup> Les fonts aixecades durant la segona meitat del segle xiv eren estructures senzilles, de format rectangular, i amb un complement escultòric molt discret, com per exemple la font de Sant Just, realitzada per l'arquitecte i escultor Bernat Roca el 1367<sup>60</sup>, o la de Santa Maria del Mar, que havia estat edificada per Arnau Bargués abans de 1402.<sup>61</sup>

L'anomenada font de l'Àngel de Barcelona sembla trencar aquests esquemes anteriors i adopta un format octogonal. El monument no s'ha conservat, però es coneix un dibuix del segle xvii que presumiblement el representa.<sup>62</sup> Per la seva banda, els capítols contractuals no en precisen el format, tot i que gràcies a ells sabem que hi havia una espiga central, quatre gàrgoles i uns merlets que se situarien en la base de l'espiga.

La font del papa Luna, molt propera a la de la Llotja de Mar, segons es desprèn d'una antiga descripció d'aquesta, pertany a un format més simple, condicionat pel seu caràcter de font de pati o claustre. Així i tot, manté l'estructura octogonal.

58. Sobre aquest auge devocional de l'Àngel Custodi: Gabriel LLOMPART. «El Àngel Custodio en los Reinos de la Corona de Aragón». *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio y Navegación de Palma de Mallorca*, 673, 1971, p. 148-188; del mateix autor: «El Àngel Custodio en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media (fiesta, teatro, iconografía)». *Fiestas y liturgia*. Madrid: Casa de Velázquez: Universidad Complutense, 1988, p. 249-261. Segons Francesca ESPANOL, *El Gòtic...*, p. 270-273, les consideracions s'amplien a altres sants protectors. Un destacat testimoni de l'època ens el proporciona Francesc Eiximenis a: Francesc EIXIMENIS. *De Sant Miquel Arcàngel*, ed. a cura de C. J. Wittlin. Barcelona: Curial, 1983. També: Paulino RODRÍGUEZ BARRAL. «Francesc Eiximenis i la iconografia de San Miguel en el gòtic catalán». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 46 (2005), p. 111-124.
59. Sobre aquesta font: Ricard BRU TURULL. «La font de Santa Anna del Portal de l'Àngel». *Matèria. Revista d'Art*, 4 (2004), p. 77-94.
60. La font és reproduïda a: Joan AINAUD DE LASARTE; Josep GUDIOL I RICART; Frederic Pau VERRIÉ I FAGET, *Op. cit.*, fig. 1255. Vegeu la darrera aportació sobre aquest mestre a: Ernest ORTOLL MARTÍN, «Bernat Roca, un artífex pluridisciplinari». *L'Artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó*. Lleida: Universitat de Lleida - Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 271-293.
61. Agustí DURAN I SANPERE. *Per a la història de l'art a Barcelona. Glosses a documents dispersos*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1960, p. 55. És reproduïda a: Joan AINAUD DE LASARTE; Josep GUDIOL I RICART; Frederic Pau VERRIÉ I FAGET, *Op. cit.*, fig. 1254.
62. Aquest dibuix és contingut en un manuscrit anomenat *Llibre de les Fonts*, de Francesc Sociés (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, ms. L-76).



La font de Tortosa és la més propera a la de Blanes, tant per la cronologia com per la tipologia. Ambdues comparteixen el bloc octogonal i l'agulla que les corona. Potser els merlets del monument tortosí li resten una certa gracilitat enfront de la cresteria de Blanes. D'altra banda, sembla que l'escultura de la font de Tortosa estaria menys repartida i es concentraria a la part frontal.<sup>63</sup>

La font de Vic, si ens guiem pel dibuix que publicà Junyent, seria similar a les de Blanes i Tortosa, però quelcom més simple i massissa.<sup>64</sup> A la part superior dels murs hi tindria uns òculs decorats amb traceria calada (també visibles a Tortosa i Blanes), que tenien com a funció la ventilació de l'interior de la cisterna.

El fet que molts d'aquests monuments tinguin una forma octogonal no obeeix a l'atzar. Probablement existeixen raons d'ordre simbòlic que expliquen aquesta qüestió. L'origen es trobaria en el sentit de regeneració espiritual (i en darrera instància de Resurrecció) que s'atorgava a l'octògon.<sup>65</sup>

A tall de conclusió, podem afirmar que l'edificació de la font no constitueix un episodi aïllat dins del mandat de Bernat Joan de Cabrera, sinó que s'insereix en un context d'intensa activitat constructiva centrada fonamentalment a Blanes.<sup>66</sup> L'obra, encara que destinada a satisfer unes necessitats bàsiques per a la vila, també hauria estat un instrument de demostració del poder dels vescomtes. La font i el palau configuren un dels conjunts més interessants del gòtic civil català, per bé que la primera estigui inevitablement impregnada d'elements religiosos, omnipresents en aquella època.

63. Actualment, la font de Tortosa es troba encastada en un edifici, i la seva part posterior s'ha perdut. És reproduïda en el seu estat actual a: Antonio RIPOLLÉS AMELA. *Tortosa monumental. Catedral*. Tortosa: A. Ripollés, 1999, p. 132. En una fotografia de cap a 1870 es pot veure una configuració més propera a l'original, amb gàrgoles esculpides avui desaparegudes: Albert CUBELES, *Op. cit.*

64. Eduard JUNYENT I SUBIRÀ. *La ciutat de Vic i la seva Història*. Barcelona: Curial, 1976, p. 146.

65. René GUÉNON. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Paidós, 1995, p. 207. Aquest és un aspecte que aquí apuntem de manera molt somera, tot i que és susceptible de ser desenvolupat amb molta més amplitud.

66. Encara que no de manera exclusiva, ja que el vescomte també emprengué obres en altres indrets sotmesos a la seva jurisdicció, com Hostalric i Mallol.



## Apèndix documental

Blanes, 7 de juny de 1443

Pere Torrent, mestre de cases de Barcelona, reconeix haver construït una font al carrer Ample de Blanes per a Bernat Joan de Cabrera, comte de Mòdica i vescomte de Cabrera i de Bas.

AHG, *Blanes*, not. Jaume Joan Manresa, vol. 13, 1443.

Inèdit fins ara.

*Die veneris, VII junii*

*Noverint universi quod ego, Petrus Torrent, magister domorum civitatis Barchinone, gratis et ex certa sciencia absolvo, dono diffinio et quitium voco, facio et appello vos, egregium virum dominum Bernardum Johannem de Cappraria, comitem de Modica et vicecomitem Capprarie, vir de Basso, de omnibus jornalibus et laboribus factis et per me sustentis in opere fontis que pro vobis constructe in villa de Blanis, in vico Ample dicte ville de Blanis, videlicet a principio fontis usque nunc et ab omnibus et singulis peccunie quantitativibus bonis rebus et aliis iuribus quibuscumque, in quibus vos michi ratione promissores teneremini esse ius obligatus cum instrumento et aliis scripturis, quam sine usque in presentem diem et eciam ab omnibus accionibus questionibus petitionibus et demandis quas contra vos et vestros racionibus predictis facere seu intempore possent in iudicio vel extra quoquomodo. Ita quod nunquam decetero ego nec emi contra vos, nec vestros, nec bona vestra vel vestrorum ullam, possim nec possint facere proponere seu monere accionem, questionem petitionem vel demandam in iudicio, vel extra primo per me et meos facio vobis et vestris bonum et perpetuum finem, et pactum firmissimum de ulterius non petendo et de non agendo sollemni stipulatione vallatum sicut melius et utilius ad salvamentum et bonum et sanum intellectum vestri et vestrorum potest intelligi sine dici et inqua instrumenta vel alie scripture. Contra putem finem diffinitionem absolucionem et remissionem decetero apperverint sunt cassa et vana et per cassis et vanis penitus habeantur, et in se nullam optineant roboris firmitante. Ita quod amodo non possint michi nec meis per dece valere nec vobis nec vestris in aliquo nomine seu obesse. Et pro huiusmodi sine absolucionem diffinitionem et remissione confiteor me a vobis habuisse et recepisse plenam et liberam satisfaccionem in omnibus peccunie quantitativibus et aliis rebus et iuribus in quibus vos tenebamini ratione predicta. Et ideo renunciando exceptioni dicte plenarie et libere satisfaccionis non habite et non recepte et doli mali et accionis in factum. Et si quid plus michi pertinet aut pertinere potest vel debet, ratione premissorum totum illud plus vobis et vestris dono et scienter remito donacione et remissione pura et irrevocabili inter vivos. Renuncians scienter super his legi que subvenit decepis ultra dimidiam et omni alii iuri his obvianti et sich promitto vobis, dicto egregio viro domino. In manu et posse notarii infrascripti tanquam publice persone per vobis et per omnibus aliis quorum interesit legitime stipulantis et recipientis predictam finem diffinitionem absolucionem et remissionem et omniam et singulam supradictam rata grata valida atque firma semper habere tenere et servare attendere et complere et nunque contraffacere vel venire iure aliquo sine causa. Actum est hoc in villa de Blanis, septima die mensis iunii. Anno a nativitate domini MCCCCXLIII. Signum: Petri Torrent, predicti, qui hec laudo et firmo.*

*Testes huius rei sunt Ffranciscus de Podio, de domo dicti domini, et Petrus Negrelli ville Hostalrici.*

