

EL RETAULE TABERNACLE DE SANTA MARIA DE L'ESTRELLA DE LA CATEDRAL DE TORTOSA

Licia Buttà (ed.), Josep Alanyà i Roig, Voravit Roonthiva



MEMORIA ARTIUM



**El retaule tabernacle de Santa Maria
de l'Estrella de la catedral de Tortosa**



Memoria Artium

Consell de direcció

Direcció científica

Bonaventura Bassegoda

Joan Bosch

Jordi A. Carbonell

Vicenç Furió

Juan José Lahuerta

Immaculada Lorés

Francesc M. Quílez

Pilar Vélez

Coordinació tècnica

Meritxell Anton

Anna Cabañas

Javier de Castro

Montserrat Gumà

Jaume Llambrich

Joan Carles Marset

Jordi Prats

Xavier Roig

El retaule tabernacle de Santa Maria de l'Estrella de la catedral de Tortosa

Lectures

LICIA BUTTÀ (ed.)
JOSEP ALANYÀ I ROIG
VORAVIT ROONTHIVA

Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions
Edicions de la Universitat de Barcelona
Universitat de Girona. Servei de Publicacions
Edicions de la Universitat de Lleida
Universitat Politècnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica
Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Museu del Disseny de Barcelona

Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona, 2023

Índex

Introducció, per Licia Buttà i Voravit Roonthiva	9
JOSEP ALANYÀ I ROIG. El retaule tabernacle de Santa Maria de l'Estrella: entre història i culte.....	13
VORAVIT ROONTHIVA. Una mirada tècnica: restauracions, materials i construcció del tabernacle de la catedral de Tortosa	45
LICIA BUTTÀ. Trecento singular: italianisme, disputa antisemita i discurs doctrinari en el retaule tabernacle de Santa Maria de l'Estrella	83
Fonts.....	125
Bibliografia.....	127
Índex de figures i làmines.....	141
Làmines	143

Introducció

La idea de publicar un llibre dedicat al tabernacle de la Mare de Déu de l'Estrella, un conjunt força desconegut fora i dins del nostre país, sorgeix en un moment molt concret, damunt una bastida, just al davant del mateix moble, arran d'una visita d'obra i seguiment que feien els canonges del capítol de la catedral, durant els treballs de conservació i restauració del retaule, efectuats entre gener i principis de març de 2020. Van ser unes setmanes intenses de feina, aprofitant la poca aflluència de visitants, amb l'objectiu de tenir el retaule a punt per Pasqua. Els treballs van transcórrer amb relativa calma i sense incidències, tal com estava previst, i, amb la perspectiva que dona el temps, amb gran fortuna d'haver-los acabat dins del termini acordat. En aquells moments el món centrava la seva preocupació creixent sobre un virus desconegut que s'anava estenent imparablement, i que acabaria desembocant, només uns dies després d'haver desmuntat la bastida, en una pandèmia global que va paralitzar-ho tot durant mesos.

Si bé les tasques bàsicament consistien a fer una avaluació general de l'estat actual de conservació, així com dur a terme actuacions curatives i de manteniment davant de determinats indicadors d'alteració, l'excitació anava augmentant a mesura que avançaven els treballs, gràcies a les troballes que s'hi anaven descobrint cada jornada. Aquest procés s'havia de traduir en un coneixement profund de cada racó, de cada pèrdua de la policromia o de la talla, de cada sector afeblit i de cada detall executat pels pintors o pels tallistes, tant per entendre quins són els factors d'alteració i minimitzar-los, com, a la vegada, per comprendre'n la construcció, els materials presents i l'evolució i ús d'un moble tan complex sense parió a Catalunya. L'observació directa i la suma d'hores davant de l'obra durant la restauració, a més, van permetre facilitar-ne la lectura formal, distingir-ne els artistes i les seves intervencions, i singularitzar-ne tècniques i eleccions decoratives, característiques que permeten indicar les possibles vies de formació dels artistes estrangers que van obrar el tabernacle. És cert que una bona part de les tro-

balles de caràcter tècnic ja s'havien documentat durant la gran restauració de 1983-1987. Sens dubte, aquella intervenció va treure de l'oblit el retaule, que fins aleshores es marcava al deambulatori on havia anat a parar. L'ambiciosa intervenció i tota la informació tècnica i constructiva que se'n va poder obtenir, dissortadament, no van generar publicacions d'acord amb la importància de les troballes, i alguns aspectes van quedar sense ser estudiats degudament, com és el cas de les èpoques usades com a material de reciclatge, les quals no van ser transcrits totalment.

Els únics dos estudis monogràfics dedicats al retaule, de Conejo i d'Alcoy, en aquest sentit són joies valuoses i un punt de partida imprescindible per tornar a posar el retaule al centre del debat historiogràfic relatiu a la producció artística catalana de la baixa edat mitjana i a la seva vinculació amb el Trecento italià (Conejo da Pena 1997, Alcoy 2003).

Aquest volum té com a objectiu principal tornar a mirar l'obra com un tot, sense separar l'anàlisi de les parts pictòriques de les talles o de l'estructura arquitectònica que les aglutina. Pretén contar la història material i intel·lectual d'un moble litúrgic donant veu a les interpretacions fetes per la historiografia i, a la vegada, proporcionant nous materials i noves reflexions, ja que l'observació de conjunt implica també l'espai de destinació del tabernacle, el seu ús i la seva funció litúrgica a l'edat mitjana. La integració de nous documents, les qüestions tècniques sorgides durant la intervenció conservativa i l'anàlisi de la cultura figurativa i del possible programa iconogràfic de totes les parts narratives —és a dir, pintura i escultura juntes— posen a l'abast dels historiadors noves reflexions i nous elements per continuar investigant aquesta obra tan singular. La nova lectura del conjunt des del punt de vista del programa iconogràfic i l'anàlisi de la cultura figurativa que en regeix l'estil, la publicació per primera vegada d'imatges inèdites —tant de la restauració de 1983 com de la darrera intervenció—, així com la fonamental revisió de tots els documents relatius al retaule tabernacle presents a l'Arxiu Capitular de la catedral, ofereixen, en definitiva, unes aproximacions a l'obra des dels diversos testimonis materials, intel·lectuals i formals.

Agraïments

A Ireneu Visa, Sara Sánchez, Maria del Mar Valls Fusté, Jorge Ángel Carbonell, Jacobo Vidal i Raül Sanchis, primers, atents i generosos lectors

d'aquest llibre, pels seus consells, per les seves correccions i pels seus suggeriments.

A Daniel Villarúbias, per posar una mica de llum a les inscripcions del revers del retaule. A en David, per la seva infinita paciència, i a Josep Paret, per l'oportunitat. Al capítol de la catedral de Tortosa, per la seva generositat.

LICIA BUTTÀ I VORAVIT ROONTHIVA

El retaule tabernacle de Santa Maria de l'Estrella: entre història i culte

JOSEP ALANYÀ I ROIG
Arxiu Capitular de Tortosa

1. Característiques formals i materials del retaule

El retaule de la Mare de Déu de l'Estrella és un gran moble articulat «de bona fusta sequa e ben barrat, clavat e lavorat, segons se pertany», com diuen els contractes de retaules de l'època; un políptic d'estil gòtic, policromat i daurat, coronat per vuit gablets i tres tabernacles que, en pujar, prenen la forma d'altres agulles. Per poder-se obrir i tancar, està format per dues grans portes laterals movibles a l'estil dels tríptics, que permeten deixar a la vista la imatge central, i per dues portes centrals més estretes, o porticons, que permeten tancar totalment el retaule. Quan el retaule resta tancat es perden de vista els relleus escultòrics, que queden interiors, i es mostren, al front del retaule, les pintures al·lusives a la passió de Jesucrist, que, amb el retaule obert, només són visibles des del darrere (fig. 1 i 2; làm. 1). És clar, doncs que té raó Ana Acuña quan, del retaule, en diu:

l'estructura ja representa una novetat i indica la dificultat de filiació amb una escola determinada (les grans dimensions, amb portes per a obrir i tancar el retaule en funció del calendari litúrgic), no té paral·lels a Catalunya. (Acuña 2007: 293)

Així mateix, Francesca Español concep els políptics gòtics com:

uns instruments de la litúrgia, puix els dictats del calendari litúrgic marcaven l'obertura de les cortines o de les portes de què estaven dotats, amb les quals se n'ocultaven les pintures o els relleus. Es cobrien quan no hi havia ofici o quan s'havia de manifestar el dol mentre es commemorava la passió de Crist



Figura 1



Figura 2

—un ús encara vigent, en certa manera. Es podien obrir parcialment, i per zones, de manera que es mostrés aquell sector que contenia els episodis afins a la festivitat que se celebrava. (Español 2002: 188)¹

1. La historiadora de l'art creu que el retaule major de la seu de Lleida, d'alabastre policromat i portes pintades, devia assemblar-se bastant al nostre (Español 1995: 23).

Als historiadors Ehresmann i Skubiszewski, la singularitat d'un retaule políptic on es combinen escultura i pintura els recorda els grans retaules amb portes, també esculpits i pintats, que es van construir al nord d'Alemanya cap a 1325, sense veure-hi la necessitat d'establir una relació d'influència o dependència entre ells, atesa la llunyania geogràfica dels territoris (Ehresmann 1982; Skubiszewski 1987; Velasco 2020a).

A l'interior, en posició central, hi ha la imatge de cos rodó de santa Maria de l'Estrella. És una escultura de fusta de grans dimensions, plantada sota un dosser que culmina en una airosa agulla. Els dos extrems d'aquest cos central culminen també en sengles agulles, sobremuntades dels seus corresponents àngels músics que fan sonar una trompeta.² Els gablets són uns esvelts triangles isòsceles que es coronen amb floró, i s'adornen a l'exterior amb sis ganxos de cardina per banda, molts dels quals avui falten, i a l'interior amb traceria quadrifoliada sobremuntada pel trifoli. Aquest esquema es repeteix en els finestrals de les vuit cares de les agulles, alternades amb contraforts. El blau del fons dels compartiments del retaule s'ha comparat amb l'esmalt d'atzur de les obres d'orfebreria i amb els vidrats en blau dels retaules de pedra contemporanis. El blau viu del fons fa ressaltar amb potència la figura i el volum escultòrics dels personatges i grups que integren les trenta escenes de la vida de Jesucrist i de la Mare de Déu. L'altre element decoratiu dominant en el retaule és el daurat. El políptic obert s'ofereix amb la vistositat d'un retaule d'orfebreria, però realitzat en fusta, gràcies al predomini dels daurats abundants amb què llueixen la indumentària dels personatges i els seus cabells i barbes. La fusta substitueix el metall i l'esmalt, molt més cars per a un capítol que tenia compromesos els cabals, força escassos, en la fàbrica de la nova catedral gòtica. Per això són daurats les imatges, els fullatges, els capitells, els florons i les arcuacions, així com «les cabeladures e barbes e les fressadures dels mantells». Per motius d'economia, hi ha presència de plata colrada en l'arquitectura del retaule (arcuacions, pinacles, contraforts, capitells, fullatges, ganxos, cardines i florons) i en aquells elements del políptic més llunyans a la vista que els tècnics de la restauració de 1983-1987³ van constatar.

A banda i banda de la imatge de la Mare de Déu, foren executats sengles grups escultòrics, que es divideixen en tres compartiments verticals. A la

2. Aquests àngels músics, vestits amb túnica daurada, són avui separats del retaule i s'exposen a l'exposició permanent «Sancta Maria Dertosae», al sector alt del refectori canonical.

3. Vegeu, en aquest sentit, l'article de Voravit Roonthiva en aquest mateix volum.

part baixa hi ha un gran espai ordenat per contenir la imatgeria, representant escenes dels evangelis canònics i alguna dels apòcrifs. Damunt d'aquest espai hi ha un volum que s'organitza en tres grans pinacles —un de central i dos de laterals— que, junts, amb les seves respectives bases i els calats d'unió entre aquestes, de disseny i contingut arquitectònics típics de l'època, formen un amplit de quadrilòbuls i la cresteria del retaule. Completen el conjunt dues grans portes destinades a tancar el políptic, quan l'ocasió ho requeria, segons la Consueta catedralícia. Es mostra així, si es dona el cas, la cara exterior de la porta, concebuda com a suport de pintures, mentre que la cara interior constitueix dos espais per acollir talles de fusta policromada, seguint la temàtica del cos central. El conjunt es recolza en una base de fusta plana que, al lloc on era instal·lat el retaule, descansava damunt un mur de pedra.

2. El capítol catedralici tortosí a mitjans del segle XIV i la circulació de models

El Fons Domènech i Montaner guarda dues fotografies del retaule major (núm. 21-22), inventariades en la secció «Tortosa» amb el núm. 4.20.8, en la qual s'inclouen 103 fotografies de la catedral (vistes interiors, capella major, púlpits, claustre, capitells del claustre, font baptismal, tombes i làpides, armari de l'arxiu, objectes litúrgics, tapís i missals antics), complementàries de 23 fotografies més de l'exterior de la catedral, la majoria procedents d'una excursió de l'Escola d'Arquitectura l'any 1901.⁴ Segons Querol, el retaule té diverses singularitats, entre les quals destaca:

el procurado contraste del gran rectángulo de su masa inferior y de las tres flechas de su parte superior, atrevidísima la central, flechas góticas agudas, de las que es muy difícil encontrar una en toda Italia, lo que convence de que por italiana que sea la pintura del retablo, sea o no de un italiano, su concepción arquitectónica no fue de un italiano, sino de alguien de estas tierras o de otras más norteñas, tal vez picardas... Entre los retablos mayores de nuestras catedrales catalanas en funciones es el único retablo-retablo, esto es, de tabla de madera. El único practicable y, esto es muy singular, que se abre y se cierra. El único de piezas o tallas

4. Es tracta d'una col·lecció provinent del Fons Domènech i Montaner, Tortosa, fotografies 4.20.7 i 4.20.8, del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC).

sobrepuestas al fondo, no de relieves surgidos del fondo, como a veces se ha escrito. El único pensado para ser dos retablos: cerrado, menor y pintado; abierto, mayor y esculpado. El único que con ello, abriéndose o no, podía distinguir litúrgicamente fiestas mayores y menores. (Querol s/d)

Els historiadors de l'art afirmen que no queda clar l'origen dels models iconogràfics de les escenes, puix que hi veuen una combinació de les novetats italianes, la qual cosa és indicativa de la modernitat de l'obra escultòrica, amb altres models que poden identificar-se com a francesos i catalans —els primers, presents en tríptics i retaules de l'interior i el nord de França i d'àrees d'influència artística a la zona alemanya limítrofa i a la regió de Flandes. L'escultor es revela un artista independent que crea escola i, en una determinació executora eclèctica, escull al seu millor criteri models diversos, autòctons i aliens, que sap col·locar a conivença dins el nou corrent italianitzant que s'estava introduint aleshores a la Corona d'Aragó, barrejant-lo amb les tradicions iconogràfiques i estilístiques presents a Catalunya, ja impregnades d'influència francesa (Acuña 2007: 291). Antoni José i Pitarch i Núria de Dalmases diuen que el nostre retaule «sembla incloure's dins el grup d'obres italianes o d'influència italiana» que els anys 1330-1360 es fan a Catalunya (Pitarch 1998: 134).

Hi ha una possible explicació per als models iconogràfics i la combinació de les novetats italianes amb altres models francesos. El coneixement que el capítol tenia de les realitzacions materials i formals dels retaules europeus el rebia dels tres o quatre canonges que anaven cada any a graduar-se a les universitats d'Oxford, Cambridge, París, Montpeller, Roma, Bolonya, Piacenza, Pàdua i Nàpols; també dels qui, un cop nomenats canonges, feien viatges a Europa per adquirir còdexs per a la biblioteca capitular.⁵ Així complien uns i altres el que disposaven les *Constitutiones Ecclesiae Dertusensis*.⁶

Però volem remarcar aquí les figures de dos canonges com a possibles mentors del retaule. El primer, Guillem de Sentmenat, ardiaca i prior major l'any 1347, feu donació a la catedral de dos extraordinaris tríptics reliquiari «de fust ab quadrets coberts de vidres pintats on hi ha relíquies de sants en cada ú en senyal de Sentmenat, ardiaca major», que apareixen esmentats a l'«Inventari primer de les relíquies de la Seu de Tortosa», de 1347 (Gudiol

5. Arxiu Capítular de Tortosa (ACTo), Acords Capitulars, anys 1326-1576, f. 164v.

6. ACTo, *Constitutiones Ecclesiae Dertusensis*, par. 65, f. 81.

1928). El segon, Francesc Cristóval, «magistro in artibus, baccallaurio et decretorum et theologie facultatibus Parisius studente» († 1375), havia estat presentat per a la dignitat de cabiscol l'any 1368 i tornà de França carregat de còdexs preciosos que llegà a la biblioteca capitular (Bayerri 1962: 55). Tots dos, de personalitat i prestigi reconeguts pels col·legues capitulars, coneixien bé les arts franceses.

No podem oblidar que en els anys de construcció del retaule, entre 1351 i 1358, altres canonges podien haver-hi influït o intervingut: el cardenal Pere Roger, nebot del papa Climent VI, que més tard fou també papa amb el nom de Gregori XI (1371-1379), puix que en aquests anys obtenia la dignitat de cambrer; el cardenal Pere, *episcopus Sabicensis*, amb la dignitat de cambrer des de 1351, successor en la dignitat del cardenal de Santa Maria la Nova, que havia presentat les lletres apostòliques *super cameraria* l'1 de desembre de 1348;⁷ el cardenal Guillem, del títol de Santa Maria Trans Tiberim, prior major des de 1352 (Almuni 2007: 709-711),⁸ i Francesc de Montoliu, prior major fins a 1352, data en què fou nomenat bisbe d'Elna per Innocenci VI, després que, elegit pel capítol com a bisbe de Tortosa, el papa Climent VI no l'acceptés.⁹ Tots ells els inclou l'arxiver i historiador O'Callaghan en la llista dels capitulars distingits dels quals hi ha notícia escrita (O'Callaghan 1896: 93-97). Hi hem de sumar «Guillelmum Cunill, lectorem Sacre Theologie in Sede Dertusensi», home de confiança del rei Pere el Cerimoniós, el qual, en lletra signada a València el 13 de gener de 1358, ha determinat enviar-lo «ad partes remotissimas» per gestionar assumptes en nom seu.¹⁰

No fou aliè a la construcció del retaule l'impuls dels tres bisbes que van regir la diòcesi durant la seva preparació i fàbrica: Jaume Sitjó i Carbonell, el reformador de la canònica després de l'inici del flagell de la pesta negra, home savi, que vingué a Tortosa des de Lleida (1348-1351);¹¹ Esteve Malet, abat de l'abadia benedictina de La Chaise-Dieu, a l'Alvèrnia, nomenat bisbe d'Elna i traslladat a Tortosa (1351-1356), i Joan Fabra, oriünd de Carcassona,

7. ACTo, Acords Capitulars, anys 1326-1576, f. 48r.

8. ACTo, Acords Capitulars, anys 1326-1576, f. 57v; Manual Notarial del Capítol, 19 de desembre de 1353.

9. Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), Cancelleria, reg. 1138, 88rv.

10. ACA, Cancelleria, reg. 1070, f. 82r.

11. ACTo, Acords Capitulars, anys 1326-1576, f. 48r. «viii kalendas Januarii. Praesentatio litterarum apostolicarum super episcopatu Dertusensi in favorem Jacobi olim episcopum Illerdensem Priori et Capitulo, qui dixerunt ut filii obediencie facturos quod in jure precipitur.»

reformador de la vida regular de la canònica i del culte a la catedral, que regí el bisbat fins que, el 1362, fou traslladat a la seu de Carcassona (1357-1362) (O'Callaghan 1896: 93-97).

El retaule, en el moment en què fou encarregat i els anys en què fou realitzat, immediats a la terrible pesta negra, va representar per al capítol un esforç titànic, tant més que s'estava començant la nova catedral gòtica, tal com detallem més endavant. Segons l'anotació del notari Pere Sunyol, el 5 de gener de 1348 el prior major Francesc de Sant Matheu firma un debitori sobre els censals per a subvenir a les necessitats de vitualles de la comunitat canonical «propter infirmitates et mortalitates multas que tunc erant, propter quas non poterant recuperare soli arrendamenta ecclesie».¹²

Quant a la seva filiació, en una època tan primerenca es fa difícil establir paral·lelismes amb qualsevol dels centres artístics importants del moment. Els retaules catalans amb els quals s'han pogut comparar les històries del retaule de la Mare de Déu de l'Estrella són posteriors a la construcció d'aquest. Així ho reconeix l'historiador de l'art Augusto L. Mayer, quan diu que el retaule major de Tortosa és un magnífic i original exemple de retaule que es fabrica a Catalunya a la segona meitat del segle XIV (Mayer 1943: 86-87). Tot i que la relació estilística del retaule amb altres obres catalanes de l'època no és fàcil d'establir, Antoni José i Pitarch el compara amb la decoració de la capella dels Sastres de la catedral de Tarragona, esculpida pel mestre Aloi de Montbrai l'any 1368 (José i Pitarch 1986: 175). Les figures dels grups representats en les trenta escenes del retaule tortosí presenten afinitats amb Sastres en la reducció dels cànons de proporció, en la simplicitat d'un cert hieratisme i en l'expressió teatral dels personatges, la majoria dels quals miren el públic.¹³

S'havia pensat que el retaule, atesa la iconografia italianitzant, havia estat construït en algun lloc d'Itàlia i posteriorment transportat a Tortosa i muntat a la catedral romànica. Els escrits en català del segle XIV amagats a les arcuacions que formen els dossers, descoberts durant la restauració feta els anys 1983-1987, fan mudar el criteri i ratifiquen que el retaule va ser construït en territori català i, més concretament, a la mateixa ciutat de Tortosa, puix que hi apareix esmentada la seu. En efecte, els trossets de paper amb què

12. ACTo, Acords Capitulars, anys 1326-1576, f. 48r.

13. Vegeu també Carbonell (1990); Martorell (1997: 72); Duran, Ainaud de Lasarte (1956: 194); Gudiol, Ainaud de Lasarte, Alcolea (1955: 56); Gudiol (1974: 248-249); Cirici (1985: 164-165); Conejo da Pena (1997); Alanyà (1998), i Vidal (2004: 32-35).