

CAPITULO VII

Las marcas lapidarias de la Seo

Al tratar de la historia de la Catedral no debemos prescindir de un pormenor, íntimamente relacionado con la obra de su construcción y en estrecha conexión, sin duda, con sus principales operarios.

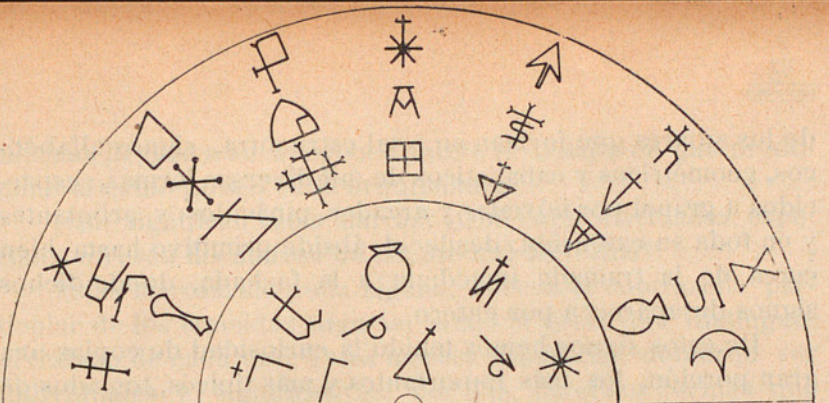
Nos referimos a las marcas o signos lapidarios que aparecen trazados en cada uno de los sillares que componen la fábrica y que muy bien pueden ser tenidos como verdaderos documentos históricos cuya significación merece estudiarse; porque algo de curioso e instructivo han de decirles al investigador y al crítico estas marcas tan general y sistemáticamente empleadas por los antiguos lapicidas.

La marca lapidaria es realmente un documento histórico anejo a la propia arquitectura de la Catedral, inseparable de ella, que arranca de sus cimientos y va siguiendo todo el curso policientenario de su construcción.

A la luz de este documento, la fábrica catedralicia nos habla, aunque con lenguaje mudo, por sí misma. Sus paredes y sus vetustos sillares son como las páginas de un códice que nos dicen mil curiosas leyendas y nos representan, gráficamente escrito sobre piedra, algo de la historia de su arquitectura.

Cada una de estas marcas es como la cédula de identidad de uno de aquellos antiguos obreros de la piedra labrada que, con el nombre de *piquers*, picapedreros o lapicidas, llenan los *Llibres de l'Obra de la Seu* y que, del trabajo de sus manos y de las maravillas de sus martillos y cinceles, no nos dejaron otro recuerdo que el de esos signos extraños, que son como la rúbrica, cifra de toda su gloria.

Quien pretenda estudiar la Seo tortosina, no en su grandioso conjunto, en toda la magnificencia de su arte y en sus líneas principales, sino en los pequeños pormenores, hallará, a poco que repare, esos signos extraños, trazados en cada uno



<p>3 LR A L</p>	<p>↑ b ↑ # Δ ↑ p # x o m p x p m</p>	<p>∞ 2</p>	<p>↑ U M ↑ ↑</p>	<p># * #</p>
	<p>L L</p>	<p>∞ RA * X</p>	<p>∞ ∞ ∞</p>	<p>∞ ∞ ∞</p>
	<p>P ~ R S 6</p>	<p>∞ T S</p>	<p>∞ ∞ ∞</p>	<p>∞ ∞ ∞</p>
<p>∞ P ∞</p>	<p>R M V L N L S</p>	<p>∞ ∞ X H</p>	<p>∞ 4 A J</p>	<p>∞ ∞ ∞</p>

de los sillares que forman su total estructura, signos alfabéticos, geométricos y cabalísticos de mil diversas formas, esparcidos a granel por bóvedas y arcadas, pináculos y arbotantes y en toda su extensión, desde el ábside primitivo hasta bien cerca de la tramada inmediata a la fachada, donde dichos signos desaparecen por entero.

De estos signos hemos tenido la curiosidad de copiar una gran porción, los más importantes y más típicos, tomados de todos los contornos, extremos y tramadas del exterior de la fábrica, recorriendo los pasos de ronda, que circundan los tejados de las naves superiores e inferiores. El lector puede ver dichos signos, representados en el gráfico adjunto y en la proporción en que aparecen diseminados por todos los sillares de los diferentes compartimientos del plano general de la Seo.

Cada sillar lleva grabado alguno de estos signos, verdaderas marcas o contraseñas de los picapedreros, lapicidas o *piquers*, como se les designa, en los libros de obras, a los obreros dedicados al trabajo de cantería y tallado de la piedra.

El uso de marcas lapidarias es antiquísimo, anterior a la era cristiana. Algunas pueden verse en construcciones de la época romana; y cabe citar, como ejemplo, varios de los sillares de la muralla de Tarragona, levantada sobre el primitivo muro ciclópeo, que se hallan marcados con signos, que bien pueden considerarse como precedentes y preludio de la costumbre, más tarde establecida y generalizada, de signar toda la piedra labrada en las construcciones de la Edad media.

Esta antiquísima costumbre de signar las piedras, que dejó rastro en las murallas de la vieja Tarraco, desapareció durante el largo período en que el sillar, mal trabajado, fué la única obra de cantería usual en la construcción.

Hace observar Puig y Cadafalch, que aquella costumbre reapareció a últimos del siglo XII, adquiriendo verdadero carácter y estilización las marcas propias de la arquitectura de la Provenza (1).

De aquí seguramente la razón porque el uso de las

(1) «L'Arquitectura Romànica en Catalunya». Vol. III pag. 66, 67 y 68. Puig i Cadafalch.

mismas llegase a su apogeo durante el tiempo en que predominó el estilo gótico en la arquitectura.

¿Qué significan estas marcas? ¿Qué particularidades especiales ofrecen las marcas de la Catedral tortosina?

Estas marcas, sin duda alguna, fueron la contraseña particular de los lapicidas, algo así como la firma que distinguía el trabajo de cada uno. Tales marcas lapidarias debieron ser individuales y significativas, por las diversas formas que afectan, del nombre de cada lapicida o quizás de la profesión, aficiones, religión, familia, asociación u otra circunstancia personal característica.

Pudo bien ser que hubiera alguna marca de significación colectiva, de familia o gremial. Desde luego las había, como hace notar Lampérez en su «Arquitectura Cristiana Española», de carácter familiar, que se heredaban de padres a hijos, y representativas de logias o asociaciones masónicas, (*) verdaderos gremios de obreros, que en la edad media constituyeron una clase social dedicada especialmente a la construcción de las grandes catedrales.

El célebre arquitecto catalán Puig y Cadafalch, antes citado, las divide y clasifica también en marcas gremiales, colectivas e individuales.

Las marcas gremiales fueron, como las familiares, de carácter hereditario.

Entre las que llevamos señaladas en el gráfico, las hay algunas, entre ellas la más sencilla, la alfabética A, pongamos por caso, que debieron pertenecer a alguna logia o asociación gremial, así por la multitud de sillares con ellas señalados como por la época diferente en que se emplearon.

Muchas de las otras marcas debieron de ser de uso particular individual, pues no figuran tan repetidas y aparecen empleadas, por su localización, en un lapso de tiempo limitado, el tiempo comprensivo de la vida profesional de un cantero determinado.

Muchas de las marcas lapidarias, signadas en los sillares de la Catedral tortosina, figuran también en los sillares de

(*) Es preciso notar que estas asociaciones, llamadas masónicas, no tenían el carácter de las actuales del mismo nombre, ni la finalidad anti-religiosa y revolucionaria que constituye el secreto de las mismas.

otras catedrales y de notables edificios civiles de distintas poblaciones de Cataluña y mediodía de Francia, contemporáneos de nuestra Seo o poco más antiguos (1).

Ello puede indicar que algunos de los lapicidas que trabajaron aquí, venían desplazados de otras obras similares, bien de las marcas del país o del extranjero.

Respecto de las grafías o signos lapidarios, hay que observar que algunos de estos signos aparecen representados por simples letras alfabéticas.

Abundan, por ejemplo, las letras *A, P, S, M, R*, etc. No será caprichoso pensar que la letra *A* puede responder a la abreviatura de nombres de conocidos lapicidas, que se sabe trabajaron en la Seo de Tortosa, como Inglés y Arnau; la *P* a Pujol o Pedro de la Cuesta; la *S* a Segrera o Sciciliá; la *M* a March; la *R* a Rabat o Lorenzo Raxals, *et sic de cæteris*.

Otras marcas, la inmensa mayoría, aparecen representadas por signos simbólicos del trabajo, por el hacha y la azuela; signos religiosos como la cruz, en sus variadas formas de *Tau*, de cruz latina y cruz griega; signos astronómicos, en forma de estrella, de sol, de globo terráqueo, signos guerreros, representando flechas, ballestas, etc., etc.

Una particularidad hay que anotar. Las marcas de los lapicidas, además de su carácter distintivo, debieron ser significativas de las aficiones e ideología de aquellos obreros.

Dentro de la variedad geométrica de aquéllas, abundan casi por igual las dos líneas fundamentales de la gráfica: la recta y la curva.

Entre las combinaciones resultantes del uso de la línea recta, aparece muchas veces el trazo de la cruz, bien en forma latina o en forma de aspa, rematando la marca, o en cualquier otra traza y combinación. El uso de la cruz, formando el motivo principal de la marca, o añadida accidentalmente a ella, indica bien a las claras la significación y profesión cristiana de su propietario.

Se emplea algunas veces la línea curva, afectando la forma de media luna, y es sabido que en aquel tiempo, cuando se edificó la mayor parte de nuestra Catedral, en Tortosa

(1) Pueden verse en Poblet y en las catedrales de Barcelona, Lérida, Tarragona, etc.

habitaban muchos moros de los que quedaron naturalizados en nuestro país, después de la reconquista hecha por Ramón Berenguer, y consta por los *Llibres de l'Obra de la Seu* que algunos de estos moros trabajaron a sueldo de los *Mestres* de dicha obra (*).

No es de extrañar que los moros lapicidas, por imperativo de la raza y reminiscencias de religión, empleasen en sus contraseñas la línea curva, que les recordaba la media luna de sus lábaros.

¿No pudo ser también, como se nota en algunas marcas, que aquellos que emplearon combinadas la línea curva y la cruz fueran moros más o menos auténticos? Se hallan realmente marcas que son combinaciones de la cruz y la media luna. Esto era algo así como una mezcla de religiones. Es de presumir que los *piquers* que emplearon esta clase de marcas eran los moros convertidos, aquellos que, *propter metum*, traicionaron públicamente a Mahoma, que más tarde fueron conocidos con el nombre de moriscos y que, en realidad, nunca se convirtieron de veras.

Otra observación puede hacerse respecto de las renombradas marcas de los canteros tortosinos, y es que el uso de ellas desapareció antes de terminarse las obras de la Catedral.

A medida que iban adelantando dichas obras, desde el ábside hasta la fachada principal, que es el curso seguido en su ejecución, se nota una disminución progresiva en el uso de las marcas, hasta llegar a la última tramada, comprendida entre la capilla de San José y el frontispicio, donde desaparecen por entero.

Al parecer, los obreros, alejados de la antigüedad y tocados ya del nuevo ideario de la civilización contemporánea, que se avecinaba, empezaron a renunciar a sus tradiciones castizas y a sus prestigios profesionales, para lanzarse al despenadero de las grandes convulsiones del obrerismo actual.

Conviene advertir que el uso de las marcas no fué costumbre exclusiva de los lapicidas tortosinos. La misma cos-


(*) En muchas de las rúbricas de los libros de administración, existentes en el Archivo Capitular, se hallan partidas de pago de jornales a obreros moros, y como a tales se les cita y nombra. En otros capítulos de la obra, se registran algunas de dichas partidas.

tumbre observaron los obreros de todas las antiguas catedrales y edificios civiles de España, como puede verse en las magnificentes fábricas de Barcelona, Tarragona, Palma de Mallorca, Segovia y otras que fuera prolijo enumerar.

Hay que advertir, además, que el uso de las marcas vino importado de las regiones del Norte, que se impuso con las magnificencias del estilo gótico. Pueden observarse aquéllas en las catedrales de Estrasburgo, Nuremberg, Maguncia, Zurich, Colonia; y desde la Germania, donde florecieron los grandes maestros del arte, pasó el uso de las marcas a Reims, Chartres, Avignon y a todo el mediodía de Francia, cuyas sociedades de obreros trashumantes fueron recorriendo toda la Europa occidental y propagando la *sublime barbarie artística*, nacida en el sombrío, hiperbóreo país de los teutones.

Y el mismo enlace de estilos arquitectónicos, que se observa en toda la ruta del goticismo, puede verse en las formas de las marcas lapidarias, cuyas semblanzas denuncian un encañamiento de dinastías obreras, que fueron transmitiéndose de generación en generación sus usos, sus costumbres y su común ideología artística.





CAPITULO VIII

Recursos para la obra

Para una empresa de la importancia y colosal magnitud de la Catedral, que representaba un gasto fabuloso, cuantiosísimas sumas de millones, nuestros padres, con los señores obispos y el Cabildo a la cabeza, debieron contar con grandes recursos y fiar el éxito de la obra no sólo a las propias posibilidades económicas, sino que además hubieron de recurrir a todos los posibles esfuerzos, poniendo a contribución los más ingeniosos arbitrios que, el celo por la casa de Dios, les sugiriese para la conveniente aportación de los necesarios caudales.

Debieron pensar en que la empresa, por ellos valientemente acometida, debía ser obra de siglos, destinada, por lo mismo, a ser proseguida por las venideras generaciones; y a este propósito tanto habían de contar con el propio como con el ajeno entusiasmo y en los estímulos de aquella fe que trasladada las montañas.

Y en efecto, nuestros padres prodigaron fe y entusiasmo a raudales; y es de ver y admirar la fuerza de voluntad que pusieron en la empresa de obra tan insigne y gloriosa.

Ningún medio ni recurso dejaron de apurar, tocando todos los resortes y poniendo en práctica todas las formas y maneras de aportación, con el fin de poder atender a los cuantiosos gastos que imponían obras de tan extraordinaria trascendencia.

Para que la empresa fuera la empresa de todos, no dejaron puerta por tocar, y con celo admirable de apóstoles y entusiasmo de buenos patriotas, obispos y capitulares, requirieron el auxilio de lo alto y las expensas de las entidades y personas de buena voluntad, consiguiendo, con la bendición de Dios, un feliz éxito en la demanda de los necesarios recursos.

Así como los guerreros legendarios defendieron antaño

sus lares, y forjaron el edificio patrio, con la plegaria en los labios y con la tizona en la mano, nuestros ilustres prelados y beneméritos canónigos acudieron al alzamiento de la grandiosa Catedral, fiando en Dios, en la propia generosidad y en el desprendimiento de las almas buenas, puesto todo a contribución con eficacia realmente maravillosa.

La gran empresa fué, como hemos dicho, empresa de todos, obra colectiva, religiosa y social a la vez, obra de Tortosa y de todos los pueblos de su obispado.

Al grito de ¡adelante! despertaron todas las generosidades y a una aportaron su concurso el clero y el pueblo, los obispos y los capitulares, los magnates y los vasallos, los ricos y los pobres.

Para dar una idea del ayuntamiento de voluntades y de la prontitud con que todo el mundo asocióse a la voluntaria contribución, a merced de la cual había de realizarse el milagro de la grandiosa obra, no hay más que ver el espléndido resultado que dieron los mil ingeniosos medios puestos en juego para la captación de recursos.

Al objeto de no hacernos interminables en la enumeración de los medios arbitrados, nos limitaremos a condensarlos en un índice abreviado, sacado de los libros de administración de la obra; copiando brevemente de las rúbricas, correspondientes a los recibos de ingresos, los más usuales de dichos medios de captación.

El principal fundamento del presupuesto de la obra catedralicia, o lo que podríamos calificar de fuente del *Haber* de este presupuesto, fueron las cuantiosas sumas que el Cabildo y la Mitra destinaron a la fábrica, de los propios fondos, sin desatender por ello las otras sagradas obligaciones de culto y clero.

Además de los fondos de la Mitra y de la Mensa capitular, se destinaron a la fábrica un sin fin de arbitrios y coleccionas, sistemáticamente organizados, y el producto de aportaciones eventuales.

En los libros de la administración se citan muchos de estos arbitrios, traducidos en ingresos ordinarios, producto de censos perpetuos, instituídos a favor de la obra, de anatas y medias anatas, de beneficios vacantes, de captaciones organizadas en todas las iglesias de la diócesis, de testamentos y

legados, de donativos de la Universidad (1), de subscripción nacional, debidamente autorizada, de venta de casas y haciendas propiedad del Capítulo, de dispendios de reyes, de obispos y otros magnates y de sendas aportaciones por el estilo (2).

El obispo, los canónigos y los demás clérigos, sin perjuicio de los donativos de carácter extraordinario, que muchos de ellos solían hacer para contribuir a las obras de la fábrica, tenían impuesta una contribución especial, según se desprende de la siguiente rúbrica que copiamos, tomada del *Llibre* 34, correspondiente al año 1549:

«Rúbrica de les rebudes que la fábrica de la Seu fa del senyor Bisbe, pabordes, canonges, en dues pagues, una a San Miguel de septembre y l'altra per Pascua.

Lo senyor Bisbe 400 sous en dos vegades. Lo Prior Majó 8. L'Ardiaca 8. Lo Canonge Camerari 7. Lo Canonge Sacristá 5. Lo Tresorer 4. Lo Prior Claustral 4. Lo Decano 4. Lo Precentor 4. L'Hospitalari 4. Los Ardiaques de Corbera, Culla y de Borriol 4 quiscun...»

Continúa la lista de los demás canónigos, comensales, no comensales, diáconos, etc.

En otro lugar de los *Llibres de l'Obra*, las cantidades con

(1) En el «Llibre de l'Obra» número 35, (Archivo Capitular) se lee la siguiente nota: «La ciutat dona 200 lliures cada any. Cada mes XVI lliures, XIII sous, IV dinés.»

(2) Los principales ingresos para la fábrica pueden reducirse a los siguientes, anotados en los libros de la administración, que tomamos en su propia forma léxica, sin corrección de estilo y de ortografía: «Censals perpetuats, instituits a favor de la fábrica. Anates y mijes anates de tots los beneficis vagants del Bisbat. Dinés trets de la caixa, que estava davant l'altar major de la Seu pera lo recolliment d'almoines. Acaptes organitzades en totes les iglesies del Bisbat. Testaments y llegats a benefici de l'obra de la Seu. Rebudes de dons gratuïts. Almoïna recullida en los baçins, destinats al objecte en totes les parroquies. Ofertes dels ciutadans de Tortosa y la seva Universitat per a la obra. Impetres fetes en les ermites del Bisbat en romeries y aplecs. Drets de professons de canonjes en l'enterro de algunes persones. Aniversaris, misses y mesions. Dons de Reis, de bisbes y de magnats, Dons de la Generalitat de Catalunya. Acaptes nacionals. Acaptes organitzades per carrés. Vendes de bens del Capítul. Contribució de canonges, comensals y atres clergues. Llegats de bisbes, de canonjes y de families principals.»

que contribuían el obispo y el clero Catedral, aparecen clasificadas en la siguiente forma:

El obispo daba seis sueldos por libra, según la tasa conforme a décima.

Eran también destinados a la obra de la Catedral los derechos de posesión correspondientes al Obispo y al Prior Mayor.

Los canónigos que tenían dignidad, administración u oficio, daban dos pagas al año, o sea la cuarta parte de la décima, esto es, seis sueldos por libra en dos términos: por Pascua y San Miguel.

Los canónigos no dignidades, dos florines todos los años, en dos plazos también.

Los clérigos comensales, (diáconos y presbíteros) medio florin en dos plazos.

Los subdiáconos, (que eran seis en número) dos sueldos en dos plazos.

Los demás beneficiados de dentro de la ciudad y de los suburbios, daban, en los dos plazos, la décima de una décima de sus frutos, según la tasa.

Los presbíteros que cantaban beneficio de ausente, la décima parte de lo que devengaban por cada función.

Para poder apreciar el importe total de las cantidades con que anualmente contribuía el Clero Catedral con sus adscritos y presbíteros beneficiados, no comensales, encargados de la cura de almas en los suburbios de la ciudad, es preciso recordar que por aquel entonces los partícipes directos de la Mensa Capitular y sus agregados, rebasaban el número de cien, y ordinariamente se contaban por el orden siguiente:

Doce dignidades, que respondían a los títulos que a continuación se expresan: Prior, Arcediano Mayor, Camarero, Sacrista, Tesorero, Prior Claustal, Deán, Capiscol, Hospitalario, Enfermero, Arcediano de Culla y Arcediano de Borriol. (En algunos libros de distribuciones, a éstos se agrega al Subcapiscol, que debía corresponder al Sochantre actual). Veintiseis comensales, seis subdiáconos y cincuenta y seis presbíteros, beneficiados, no comensales.

"Caixó de fábrica"

Entre los cajones del armario gótico del Archivo Capitular, aparece uno de éstos rotulado con la siguiente signatura: «Caixó de Fábrica».

Tratando de estudiar la historia de las obras de la Catedral, hubimos de registrar minuciosamente los documentos que allí se contienen, seguros de hallar algo interesante con relación a la materia de que tratamos.

Y efectivamente; lo primero que atrae nuestra atención, entre los documentos catalogados, es un códice en pergamino, muy bien conservado, en cuya cubierta se lee el título: «Cartel de la obra de la Seu».

La publicación de este códice data del pontificado del obispo Torrelles.

Este obispo es uno de los tres que promulgaron constitución, aplicando a favor de la fábrica de la Catedral las anatas de los beneficios vacantes. Poco después de dictada la respectiva constitución apareció dicho cartel, entre los años 1370 y 1379.

El cartel está bellamente escrito en letra gótica monacal y el texto fué dirigido, a modo de pastoral, a los fieles de la diócesis.

En dicho documento el obispo dispone que «la obra de la Catedral, comenzada hace muchos años y paralizada por razón de las pasadas tribulaciones, guerras y mortandades, sea ahora continuada...»

Recuerda, a este propósito, a sus diocesanos las gracias e indulgencias, concedidas por los Papas y los obispos sus antecesores, a los benefactores de la Seo, concediendo de nuevas para excitar los sentimientos de caridad y desprendimiento de los pueblos en favor de la obra reemprendida.

El cartel fué enviado a modo de circular a todas las parroquias, ordenando a los rectores que lo publicaran en sus respectivas feligresías, recogiendo luego las limosnas impetradas.

En el mismo cajón de la fábrica, juntamente con el códice descrito, hay tres libros más, uno de administración propiamente dicha, con las cuentas de la obra, correspondientes al año 1551, y los dos restantes, de 1552 y 1555, son libros, según

rezan sus títulos, de «Taches cobrades dels señors Bisbe, dignitats y atres contribuyents al obra».

Taches ha de entenderse que eran las tasas de tributación que a cada uno de los mencionados se les asignaba.

Restan en el cajón, además de los libros, cincuenta y seis documentos relativos a la obra, la mayor parte de ellos en pergamino, conteniendo constituciones pontificias, testamentos, escrituras de censos y comisiones.

Entre las constituciones pontificias figura la que fué hecha por Benedicto XIII (Papa Luna), aplicando a la fábrica una anualidad de todas las dignidades y beneficiados del obispado. Lleva fecha de 4 de mayo del año 19 de su pontificado.

Del mismo Papa se halla registrada la confirmación de la constitución del obispo Torrelles, firmada en Aviñón a 16 de las kalendas de octubre del séptimo año de su pontificado.

Entre los mencionados documentos registranse varias obligaciones de obispos y capitulares a favor de la fábrica.

Una de estas obligaciones, extendida por Sancho de Conca a favor de Hugo, obispo en 1329 (?), importante quinientos florines con destino a la fábrica.

Por cuantos antecedentes obran en el Archivo, en su totalidad, y especial y determinadamente por los que venimos examinando, bien a las claras puede comprobarse que el brazo eclesiástico fué el primer y principal contribuyente y el más eficaz aportacionista a la obra de fábrica. Por donde, remontando la historia de la Catedral, hemos de deducir cuan sin razón se producen aquellos que, a título de secularización, reputan los bienes eclesiásticos de propiedad nacional en el sentido de discutírsela a la Iglesia, o lo que es peor, de arrebátársela violentamente.

Administración de Sacristía

Antiguamente había en la Catedral las tres administraciones, de que se ha hecho mérito: la general o de fábrica, al cuidado del canónigo Tesorero, la de Subtesorería y una especial para la Sacristía, dependiente de otro canónigo.

Este canónigo, denominado fabriquero, tenía a su cargo la administración de la Sacristía y de algunas dependencias de ésta. Cuidaba del órgano, del reloj, del coro, de las campa-

nas y de los altares. Administraba el depósito de la Sacristía, que más tarde se refundió con la Subtesorería, de donde se pagaban todos los gastos suntuarios, culto y clero, oblata y dependencia.

El canónigo fábricero, para la anotación de gastos e ingresos, llevaba un libro titulado: *Llibre de rebudes e despeses*, en el que sentaba, debajo del título de *Rúbrica*, todo lo que por diferentes conceptos entraba en Sacristía y lo que se invertía en gastos de personal y material.

Los libros de Sacristía, en particular los más antiguos y los de fecha contemporánea de la construcción de la Seo, aportan muchos datos y noticias relacionados con la fábrica en general.

Aparte de pagos hechos a sacristanes, cereros, campaneros, relojeros, bordadores y monjes, se registran otros relativos a la fábrica, maestros de obras, carpinteros, herreros, lapicidas, cerrajeros y *pedrenyalers*, incluyendo el gasto por trabajo de madera, hierro y demás materiales de construcción.

De estos libros, que se conservan en el Archivo, podemos sacar alguna enseñanza, aplicable al estudio de las obras de la Catedral. Hay en ellos muchos elementos de información referentes a su construcción, a sus maestros mayores y a los precios de jornales y materiales.

Tomando por tipo y ejemplar uno de los citados libros, el del año 1447, es fácil averiguar no sólo la manera como funcionaba la Sacristía, sino los nombres además de la mayor parte de los artistas de aquel tiempo y los sueldos que devengaban por su trabajo.

El libro que ofrecemos como tipo está compuesto de papel de barba, basto y muy recio, encuadernación en pergamino y en forma de cartera. En su cubierta aparece manuscrito el siguiente rótulo: «Llibre de rebudes e despeses dels depòsits de la segrestia acomanat per lo molt reverent señor Bisbe e honrat Capítol a m. pere alberó canonge de la Seu de Tortosa a VII d'agost any M CCCC IV.»

En primera plana hace constar Pedro Alberó que «lo conte que porta es dels depòsits de la segrestia, ço es de les quoranta lliures que los crehedós de la dita segrestia tots anys deposen».

Seguidamente, distribuídos en varias rúbricas, se asientan gastos e ingresos, según sea, expresando en romance los conceptos y las cantidades por libras, sueldos y dineros y repitiendo al margen el importe, expresado en números romanos, colocados aritméticamente para facilitar las sumas totales.

Contribución municipal

En tiempo en que la fe era general y el sentimiento religioso era común a todos los ciudadanos y su influencia saludable dejábase sentir en todos los sectores sociales, no podía, su más alta representación municipal, concretada en la llamada Generalidad, sustraerse a los estímulos del ambiente; y así sus vegueres y procuradores hubieron de sumarse al entusiasmo de todos sus administrados, en pro de la obra de la Catedral.

Del interés que el honorable consistorio tomó en la obra, se registran numerosas pruebas en el Archivo Municipal, de las que se deduce la existencia de una administración secundaria, que funcionó a la par con la administración principal de la Seo.

A la tesorería municipal ingresaban las cantidades recogidas del vecindario, mediante ofertas voluntarias y suscripciones, disponiendo de ellas un procurador clavario a beneficio de la obra y a las órdenes de la administración catedralicia.

El dicho clavario anotaba los ingresos por captación pública en libros registros en que constaban los nombres de los donantes y las cantidades que donaban.

A este efecto pueden verse en el dicho Archivo y en uno de los cajones del armario, que figura con la signatura de *Apoques y albarans*, varios documentos correspondientes al siglo XV, relacionados con la obra de la Catedral.

De uno de estos documentos (libro registro), es el siguiente encabezamiento:

Llibre de les profertes dades y rebudes fetes per los singulars de la ciutat de Tortosa a la obra de la Seu fa tres anyades primerament següents y continuadament vinents de les quals profertes en font rebedor lo honorable en Pere Oliver pro-

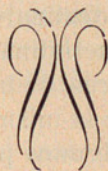
curador y clavari, e fon comensat lo present llibre dillums a XXVI de novembre any M CCCC XXV.


Otro de los documentos que hemos visto en el mismo Archivo, es una larga lista de suscriptores donantes que, al parecer, debió enviar al clavario municipal el obispo Otón de Moncada, conforme al infrasquito rótulo que encabeza la dicha lista.

«In dei nomine die mercurii intitulata XXII aprilis anno a nativitate Domini M CCCC XXXIII Reverendissimus in Christo patre et dominus dominus Otto divina miseratione Episcopus Dertusæ cum suo honorabile Capitulo et Clero civitatis Dertusæ pro aumentanda fabrica ecclesie dertusensis ad honorem Dei et gloriosæ Virginis Mariæ mediante me Petro de Campis notario et escriba dicti honorabilis Capituli liberaliter promisit quantitates suscriptas.»

Sigue la lista de los suscriptores.

Así la ciudad de Tortosa, unida al estamento eclesiástico, quiso acreditar su fe oficialmente y el interés que le inspiraba la grandiosa empresa de la fábrica catedralicia.





CAPITULO IX

Los obispos y la obra de la Catedral

Durante el tiempo que se empleó en las obras de la Catedral, gobernaron la diócesis de Tortosa treinta y siete obispos, sin contar los interregnos por las vacantes y los extraordinarios por razón de las guerras, sediciones y Cisma de Occidente, en que la diócesis estuvo regida por administradores apostólicos o gobernadores eclesiásticos.

Con el Episcopologio a la vista puede hacerse la numeración de estos obispos, partiendo del obispo Berenguer de Prats, que con el Cabildo cedió el terreno para el ensanche de la Seo antigua, hasta don Bartolomé Camacho, en tiempo del cual quedaron paralizadas las obras.

Todos los obispos contemporáneos de la obra de la Catedral, contribuyeron, con sus expensas, al fomento de la misma, con más o menos entusiasmo y prodigalidad, según sus posibles económicos y más o menos extensamente conforme a la duración de sus respectivos pontificados.

No obstante la fuerte contribución de todos ellos, algunos merecen especial mención por la actividad que desplegaron en la impulsión de las obras y por las rentas que en vida y los legados que en muerte destinaron a favor de las mismas.

Ya era cosa vieja consuetudinaria que los obispos fueran los más acérrimos defensores de la fábrica y los primeros y principales benefactores de la misma.

Así puede verse, por algunos primitivos documentos del Archivo, como habían sido siempre, a par del Capítulo, los obispos quienes de su peculio particular acudían en auxilio de la obra de su iglesia cuando la necesidad lo imponía.

Ya en el siglo XII admiramos al obispo Poncio legando a la iglesia de Tortosa y su capilla cuatrocientos masmodines.

A favor de la misma fábrica y reedificación de sus palacios de la ciudad y de Bitem, contribuyeron también generosamente los obispos Arnaldo de Jardín y Velarde; y en igual forma todos los obispos anteriores a la obra de la Seo actual.

Por donde se columbra ser tradicional la generosidad episcopal.

He aquí, sintéticamente anotados, los posteriores aludidos obispos, con mención especial de los que más se distinguieron en interés a favor de la fábrica actual y en la cuantía de las subvenciones y donativos con que contribuyeron a las obras de la misma.

El primer obispo que figura en este cuadro de honor, es *Berengario de Prats*.—Ocupó la Silla entre los años 1316 y 1340. Hay que advertir que el proyecto de nueva Catedral estaba acordado con anticipación a este obispo; pero él fué quien preparó la ejecución, arbitrando los primeros recursos necesarios para acometerla.

Publicó a este propósito una constitución, ordenando en ella que fuera aplicada a la *Seo construenda* la anata de todos los beneficios vacantes de la ciudad y del obispado.

Entre él y su Cabildo cedieron los terrenos para la construcción de la Catedral. Hizo además en vida un fuerte donativo y al morir legó la décima de todos sus bienes.

A sus expensas fué construída la capilla absidal, que ocupa el altar de Santa Bárbara. Durante su largo pontificado (veinticuatro años) y del pontificado de su sucesor Arnaldo de Lordato (unos seis años), se vino preparando y elaborando el gran proyecto de Catedral. En este lapso de tiempo preliminar se fueron recogiendo las cantidades necesarias, para el acometimiento de la obra, aportadas principalmente por el clero de la ciudad y de la diócesis.

Ejemplos de aportaciones de este orden los hay abundantísimos en los libros de administracion y protocolos notariales.

De estas cabe aducir el caso del rector de Castellón don Francisco de Oliver, que en 1343 donó cien libras para la fábrica, según obligación autorizada por el escribano Guillermo Geraldí.

A Berengario siguieron los obispos por este orden:

Arnaldo de Lordato (1341-1346).— En su tiempo, obispo y Cabildo, nombraron maestro mayor de la fábrica a Bn. Dalguayre, acreditado lapicida de la histórica villa de Horta, mediante contrato autorizado por el notario Guillermo Guerau, de fecha 11 de mayo de 1346.

El mismo obispo donó una fuerte cantidad consistente en 500 florines oro, con destino a la construcción de una capilla donde debía fijarse su escudo y abrirse en la misma la sepultura para sus restos mortales (1).

Bernardo Oliver (1346-1348).—En el pontificado de este obispo verificóse la inauguración de las obras de la Seo, poniéndose la primera piedra, que él bendijo personalmente, en 21 de mayo de 1347 (2).

En el protocolo del notario Guillermo Geraldí figura una escritura de compromiso (junio de 1347) en que este obispo, con el Prior y Cabildo, suscribe promesa de dedicar cien libras con destino a una de las capillas absidales.

Jaime Ción (1348-1354).—De éste, como de todos los obispos que no figuren con nota de donativo extraordinario, se

(1) He aquí la parte dispositiva del testamento del citado obispo:

«Quod nos Arnaldus, miseracione divina Episcopus Dertusen, ob salutem animæ meæ per vel honorabilibus Capitulo nostro Ecclesie Dertusen presentibus et vestris nos dare et donare milia solidos barchinonenses de pecunia nostra pro construenda in Ecclesia supradicta quadam capella in qua ponat signum nostrum et in qua fiat una tumba in qua ponant ossa nostra cum corpus nostrum fuerit consumtum cum Domino placuerit nos ab hoc seculo transmigrare...»

(2) En una nota del índice del cajón de fábrica del Archivo Capitular, se dice que la primera piedra la puso en 12 de las kalendas del junio el obispo Olivella. La cita, como se ve, es errónea, puesto que Olivella era muy anterior a la fecha. El año 1272 había sido trasladado desde Tortosa a Tarragona.

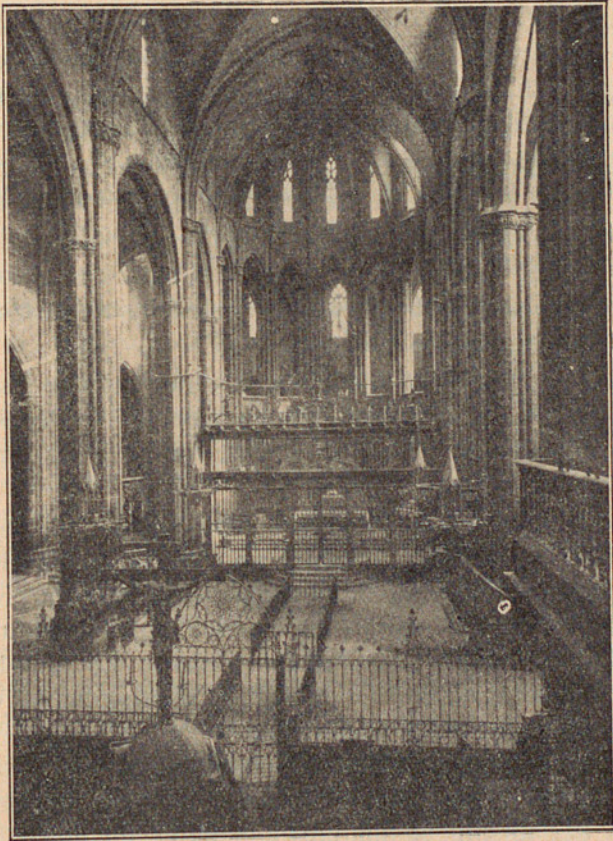
Acerca de la solemnidad del acto y colocación de la primera piedra, hay en el Archivo del Concejo Municipal un acta que dice así:

«En representació del Consell Ramón de Senmenat, senyor de Carles colocá la primera pedra. En representació de la ciutat colocá la segona Bn. Despuig, senyor de Pauls. Lo Consistori designá per a tractar, de les festes que havien de celebrarse, en lo senyor Bisbe, als prohoms R. D. Bas Nardau Querol, G. Villalbi, Simón Nere, Mascarós Castell, R. Barberá Nastruc, Dalmenar y G Mercader.

Pera un acte tan grandios se vullgué desplegar toda la pompa posible, y al efecte es va solicitar lo concurs de totes les clases socials, confiantse als apellidos mes ilustres la misió de posar-hi los ciments a la Catedral. Concurriren al acte Procuradors y Prohoms, Clero, Cabildo y poble, donant al acte gran realç y brillantó, resultant una de les festes més solemnes que ha presenciat la historia de la nostra ciutat.»

sabe por lo menos que contribuyó con la décima de todas sus rentas, a favor de la obra, por razón de la tasa correspondiente.

Don Esteban (1354-1356).—Este obispo, además de la décima, al morir legó en testamento trescientos florines en oro



Vista del interior de la Catedral tomada desde el Coro.

para la construcción de una capilla y fundación de dos aniversarios.

Juan Fabra (1357-1362) y *Jaime de Aragón* (1362-1369).—Durante el tiempo de estos dos obispos, cosa de ocho años, a consecuencia del Cisma, quedaron interrumpidas las obras de la Catedral.

Don Guillermo de Torrelles (1369-1387).—Fué el autor del «Cartel de la obra de la Seo», citado en uno de los anteriores capítulos.

En su tiempo, allá por el año 1375, dióse un gran impulso a las obras, pasada que fué la interrupción, consecuencia del Cisma, contribuyendo él al fomento de aquéllas moral y materialmente.

Publicó además la segunda constitución, aplicando a la fábrica la renta de varios beneficios eclesiásticos. Esta constitución fué confirmada por el arzobispo de Tarragona.

Muerto Guillermo de Torrelles, recrudecido el Cisma, se abre una larga vacante, de 1379 a 1387, por razón de la situación religiosa creada por aquél, después de la cual ocuparon la Silla los siguientes:

Hugo de Lupia (1387-1398).—De este consta que donó quinientos florines para la fábrica.

Francisco Clemente Pérez y los dos homónimos Pedro de Luna, parientes del Papa del mismo apellido, antecesor uno y sucesor el otro de Clemente Pérez, no se registran datos precisos.

Otón de Moncada (1415-1473).—Este obispo, cardenal, de quien tantos recuerdos se conservan en la Catedral, debió contribuir poderosamente a las obras de la fábrica. Fué uno de los asistentes al Concilio de Basilea, aprovechando, con este motivo, la ocasión de obtener a favor de la iglesia de Tortosa muchas gracias y concesiones, destinadas al fomento y avance de las obras de la Catedral.

Durante su ausencia D. Bernardo, llamado el Catarense, hizo la solemne consagración del altar mayor; y terminadas las obras del ábside se inauguró el culto en aquel primer tramo de la fábrica. Otón contribuyó además a la construcción de la capilla de San Pedro, fundando en ella dos capellanías y escogiéndola como lugar de su sepultura.

Don Alfonso de Aragón (1475-1513).—Durante el pontificado de este obispo, hasta Martín de Córdoba, se registran las mayores interrupciones que sufrió la obra. Dada, sin embargo, su alta alcurnia y los muchos años que ocupó la Mitra, pudo contribuir mucho a las obras de la fábrica.

Adriano de Florencia (1516-1522).—De éste puede decirse

lo que del anterior, y más, habida cuenta del hecho de haber sido elegido Papa siendo obispo de Tortosa.

Guillermo Enchifort (1523-1534).—El Papa Adriano, por deferencia a la iglesia de Tortosa, le nombró Cardenal y en su tiempo se hizo la estampación por Rosembach, en Barcelona, del célebre misal según el rito de nuestra Catedral.

Andrés de Calcena (1537-1539).—En tiempo de este obispo se hizo la reforma de los hábitos corales.

Gerónimo de Requesens (1542-1548).—De este cultísimo prelado se sabe que hizo imprimir en Lión, a sus expensas, el Breviario según el rito de la iglesia de Tortosa, encabezándolo con un prólogo escrito por él.

Fernando de Loaces (1553-1560).—Tan cierto como es que la excepción confirma la regla general, cierto ha de parecer que, el caso aislado de un obispo poco generoso a favor de la obra de la Catedral, sea la confirmación de la general generosidad de la pléyade de Sres. obispos que figuran en la lista de honor de grandes protectores de dicha obra.

El caso aislado se puede señalar en la persona de don Fernando Loaces, a quien, rindiendo parias a la verdad histórica, no podemos en justicia prestar el homenaje de reconocimiento que a tantos ilustres prelados venimos prestando por su desprendimiento en favor de la fábrica catedralicia.

En este punto la severidad histórica no permite alabar la conducta de don Fernando, siquiera en otros puntos de su actuación pastoral hubiese resplandecido por manera eminente.

Sendos documentos acusan al de Loaces de poco afecto a la obra de la Seo: el primer *Col-loqui* del célebre libro de Cristóbal Despuig, donde se le flagela muy duramente, y el acta capitular de 25 de septiembre de 1554, en la que se recogen ecos de *ciertas cosas ocurridas*, relacionadas con la obra y al parecer con el obispo, contra quien, dice la citada acta, *vale-rosament ses hagut dit Mosen Puig*.

De suerte que la valerosa conducta de mosen Cristóbal Despuig, en defensa de la obra de la Catedral, implica una evidente repulsa al obispo, a quien se acusa no sólo de escatimar las contribuciones extraordinarias, sino de negarse al pago de la tasa que le correspondía con arreglo a su alta categoría.

Relacionada con la enojosa cuestión, surgida entre el obispo Loaces y el Cabildo, sobre pago de cuatrocientas libras, reservadas a la fábrica de la Seo, está el acta de 22 de febrero de 1555, en que el Cabildo propone el caso de recurrir al Emperador Carlos V en contra del prelado, en reclamación de la citada cantidad.

Martín de Córdoba y Mendoza (1560-1574).—Con este insigne prelado debió dárselos un gran impulso a las obras de la Catedral, atendida la circunstancia de ser dirigidas éstas por un hermano suyo en calidad de arquitecto.

Contribuyó este obispo a la fábrica muy largamente, pagando de su bolsillo la mitad de lo que importaron las obras de la capilla del Nombre de Jesús, por cual rasgo de generosidad se le concedió el honor de colocar sus armas sobre dicha capilla.

Juan Izquierdo (1574-1585).—Fué este obispo hombre muy emprendedor. A sus expensas fué eregida la espaciosa iglesia del convento de Santo Domingo. Ello nos induce a creer lo mucho que debió hacer por su propia iglesia: la Catedral. Hay que suponer fundadamente que además de la anata, la tasa y contribuciones ordenadas en las constituciones dictadas por antecesores suyos, no dejaría de aportar su tributo extraordinario. Se sabe por lo menos que dió a la fábrica las cien libras de renta de censos de Alcalaten que le correspondían.

Don Juan Terres (1586-1587).—El escaso tiempo que estuvo encargado Terres de la Mitra, no debió, aparte de las tasas ordinarias, permitirle el hacer grandes dispendios.

Juan Cardona (1587-1589).—Durante su pontificado se comenzaron las obras del coro. En 27 de junio de 1578 el Cabildo comisionó a uno de sus miembros, enviándole a Navarra a comprar la madera necesaria para su construcción. Las obras de talla fueron encomendadas a Cristóbal Salamanca e importaron 82.200 reales de vellón, equivalentes a unas 5.500 libras jaquesas, cantidad que donó el citado obispo Cardona.

Don Gaspar Punter (1590-1601).—Uno de los obispos que más eficaz impulso imprimió a la obra y uno de sus mayores contribuyentes, fué el obispo Punter.

Sufragó, de su peculio particular, la capilla de San José y

consagró la nueva Catedral (1) en 3 de junio de 1597. A sus expensas también fueron construidas la reja del altar mayor, la de jaspe del coro y otra que hubo en la capilla de San José cuando en ella estaba la Reserva del Santísimo. En estas rejas gastó más de diez mil ducados

Al morir dejó todos sus bienes, que eran cuantiosos, para la Catedral de Tortosa y la iglesia de Morella.

Don Pedro Manrique (1601-1611).—Entre otros donativos, regaló, con destino al presbiterio de la Catedral, unos magníficos damascos, un pectoral de diamantes y un palio de brocado para la procesión de Pascua.

Don Isidoro Aliaga (1611-1615).—Dió éste la anata y la tasa correspondiente.

Marqués de Prado (1615-1616).—Además de su contribución en vida, este obispo, en testamento legó, para las obras de la Seo, cuatrocientos escudos.

Don Luis de Tena (1616-1622).—Contribuyó largamente con grandes cantidades a la obra. Tenía señaladas a favor de la fábrica doscientas libras anuales, (2) sin contar los donativos extraordinarios. A sus expensas fué construído el magnífico relicario mayor de la Santa Cinta.

En 1720 publicó una constitución ordenando la aplicación a la fábrica de las limosnas indeterminadas.

Don Agustín Spínola (1623-1626).—Este insigne cardenal obispo no se limitó, a favor de la fábrica, al tributo que le correspondía como a todos los beneficiados, sino que hizo espléndidas aportaciones al Tesoro catedralicio, regalando la magnífica urna de plata de San Crescencio y contribuyendo con quinientas libras a la obra de la custodia procesional del Corpus.

Don Antolínez de Burgos (1628-1637).—Contribuyó a la obra con la subvención asignada a su cargo.

(1) La obra, según el acta, «...ab altari maiori exclusive usque ad capel-las Smi. Sacramenti et dulcissimi nominis inclusive, tunc consumatas, consecravít».

(2) En el acta de 25 de mayo de 1620 figura la obligación contraída por el obispo Tena de contribuir a las obras con 200 libras mientras viviera.

Don Juan Weschi (1641-1660).—A éste debe suponerse una buena participación en la obra de la propia iglesia, cuando en la ajena, por decirlo así, fué tan generoso y dispendioso. Véase sino cuan pródigamente se mostró en la fábrica del convento de la Concepción Victoria y en los altares de aquella iglesia.

Gregorio Parcero (1656-1685).—En tiempos del obispo Parcero, merced a su celosa actividad, adelantáronse muy notablemente las obras de la última parte de la Catedral, a la que destinó todas sus rentas.

Después de su pontificado, que fué muy largo, pues vivió más de cien años, las obras sufrieron alguna interrupción a causa de la guerra.

José Fageda (1664-1685).—De este prelado consignan las actas que para la obra del baptisterio, de una columna y las campanas, contribuyó *cum magna consignata pecunia*. Procuró la mayor subvención posible para la fábrica en general, promulgando una constitución en la que se ordenaba aplicar, por espacio de cincuenta años, la media anata de todos los beneficios de la ciudad y de la diócesis. De su peculio hizo fuertes donativos, y en su tiempo se puso la primera piedra de la capilla de la Cinta.

Tomás Auter (1685-1699).—Con decir de este obispo que hizo construir a sus expensas el órgano actual, está hecha la apología de su generosidad.

En 1689 el obispo Auter concertó con el escultor Espinal la construcción del altar mayor, apreciado en siete mil doscientas cincuenta pesetas, de las que adelantó mil cuatrocientas veintiocho. La obra no pudo realizarse por muerte de dicho señor obispo. La cantidad adelantada quedó en reserva hasta el año 1728, que se aplicó a la construcción de los primitivos altares de San Agustín y San Rufo, hechos por el antes indicado escultor Espinal.

García Escalona (1702-1714).—Este obispo dió un firme impulso a las obras, comenzándose la construcción de la última navada.

Allá por el año 1710 se ordenó el derribo de la pared provisional que había detrás del coro, cerrando la parte edificada. Continuaron con gran actividad las obras hasta que, con

motivo de la guerra de Sucesión, hubieron de sufrir algunas interrupciones.

Bernardo Camacho (1720-1757).—Se inaugura, durante este pontificado, la capilla de la Santa Cinta y muy luego quedaron definitivamente interrumpidas las obras de la Catedral por aquella parte y en el estado en que hoy se encuentran.

Victor Sáez 1824-1839).—Del último obispo, ya en la época contemporánea, de quien se sabe que emprendiera alguna obra de importancia en la fábrica de la Catedral, fué el ilustrísimo señor don Víctor Sáez. En su tiempo y a sus expensas se edificó la capilla del Sagrario. Mandó construir, de su peculio particular también, los altares de jaspe de San Agustín y San Rufo.

Los obispos posteriores a don Víctor Damián Sáez, aunque propiamente no pueden figurar en la galería de los contribuyentes a las obras de la fábrica por hallarse éstas definitivamente interrumpidas, merecen, no obstante, casi todos, el honor de ser mencionados por sus rasgos de desprendimiento en favor de la Catedral, a la que han seguido favoreciendo con donativos, bien para el exorno artístico o para el esplendor litúrgico del culto.

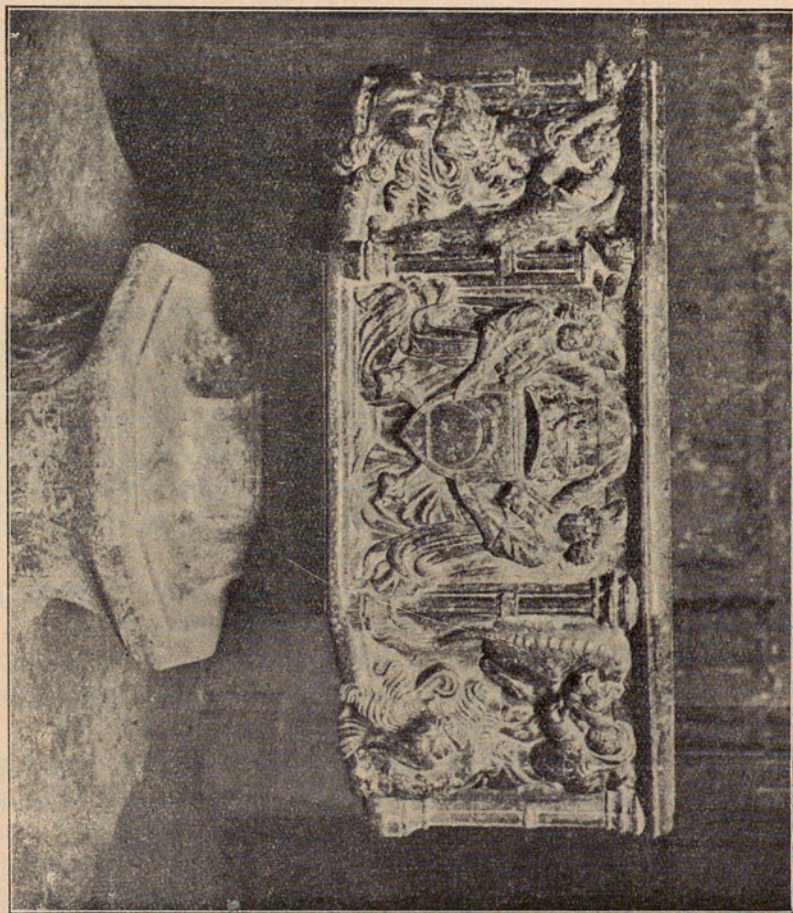
Así cabe citar, entre los más recientes, a Gordo Sáez, regalando unos juegos de candeleros y lámparas de plata; a Pedro Cortés, donador de cuatro mil libras con destino al altar de la Cinta, y del terno encarnado de imaginería, que todavía se conserva.

De los tres últimos obispos, de quien personalmente guardamos memoria, plácenos mencionarlos como dignos continuadores de la generosa tradición episcopal.

De un espléndido donativo, hecho por don Benito Villamitjana, se hicieron las cristaleras de colores de los ventanales del ábside; Aznar y Pueyo regaló los vidrios del rosetón y de las dos ventanas de la fachada principal, y el doctor Rocamora hizo poner los del salón del antiguo dormitorio, recayente sobre la plaza de la Olivera. Del mismo doctor Rocamora, procedente de su espolio, vinieron a parar al tesoro de la Catedral un riquísimo cáliz de oro, con esmaltes, y un magnífico misal, bellamente encuadernado, con aplicaciones de bronce y plata.

A expensas también del citado obispo fué renovado el cupulín de la capilla de la Cinta, y por remate y complemento de su munificencia, pocos años antes de su muerte, consiguió, a favor de la Seo el título de Basílica, cuyos derechos de con-

La Pila bautismal de la Seo (Recuerdo del Papa Luno)



cesión e importe de las insignias pagó de su particular peculio.


Del actual Obispo, doctor don Félix Bilbao, sabemos nosotros de sus prodigalidades en general, y en lo que atañe particularmente a lo que se refiere a la Catedral, nos consta su largueza por el hecho de haber querido contribuir a la publicación de estos apuntes históricos, con generosa expon-

taneidad, que el autor de éstos ha de ser el primero en ponderar y agradecer.

Al tratar de los grandes beneficios que los obispos tortosinos hicieron a su iglesia primaria la Catedral Basilica y las aportaciones de su peculio particular con que contribuyeron a su construcción, conviene recordar el nombre glorioso de un obispo excepcional, cabeza de los obispos y Pontífice supremo, de Benedicto XIII, llamado el Papa Luna, de quien nuestro templo Catedral guarda gratísimos recuerdos y pruebas magnánimas de altísima protección.

Oportunamente se dirá cuánto le deben, al eximio Pontífice, Tortosa y su excelsa Catedral, en la que ejerció, en cierto modo, las funciones episcopales durante su larga residencia en esta diócesis y sus frecuentes estadas en esta ciudad mientras dirigía la Iglesia universal desde su sede de Peñíscola.





CAPITULO X

Subvenciones y ayudas a la fábrica

La importancia grandísima de la obra de la Catedral, y consiguientemente las expensas que había de importar, hubo de hacer necesarias todas las subvenciones y ayudas posibles. Se debió contar con los recursos extraordinarios de la general munificencia, puesto que los ordinarios, que habían de aprontar los señores obispos y el Cabildo, por cuantiosos que fuesen, no habían de cubrir todos los gastos. Además de los fondos propios de la fábrica, es natural que la esplendidez de los fieles, pobres y ricos, y a medida de las posibilidades de cada uno, se manifestase a favor de la gigante empresa.

Así sucedió. Nunca faltó la cooperación de unos y de otros. A competencia rivalizaron todos los hombres generosos, sin que faltase el grano de arena de nadie a favor de la obra de la Catedral.

Hemos visto como los primeros grandes benefactores fueron los obispos y los canónigos, que del propio peculio contribuyeron largamente, de mil maneras, señalando rentas, bien mediante donativos en vida o en testamento, con legados, *post mortem*.

De estos y otros benefactores los hay que merecen especial mención, como ya de ellos la hacen las páginas de oro de las crónicas catedralicias, las lápidas de sus sepulturas, los escudos de su nobleza e hidalguía, fijos en las paredes y capillas a sus expensas levantadas, y los sufragios y plegarias que por ellos perpetuamente se hacen en los diarios oficios divinos.

Siguiendo paso a paso la historia de la obra, van apareciendo, año tras año y siglo tras siglo, los nombres de los generosos donantes, de aquellas almas buenas, que dejaron marcada en ella el rastro de su largueza y desprendimiento.

Recordémosles a algunos de estos, en señal de agradecimiento y para ejemplo edificante de las presentes generaciones.

En 1487 figura, como uno de los grandes benefactores de la obra, Miguel Terçá, de quien se sabe, por referencia de las actas capitulares, que hizo entrega de una importantísima cantidad para la prosecución de la fábrica (1).

Allá por el año 1503, era canónigo de la Catedral, y dignidad de Tesorero, don Juan de Soldevila, cuya familia (2) contribuyó a la obra de fábrica, según es de ver en el escudo que figura grabado en los púlpitos (3).

En 1506, al honorable Arcediano de Culla Esteban Garret, se le relevó del pago de la subvención (4) que, como todos los demás canónigos, tenía asignada a favor de la fábrica, por haber corrido a sus expensas una de las capillas absidales, la en que actualmente se halla el altar del Santo Sepulcro. Con posterioridad, dicha capilla pasó al patronato de la familia Boteller, que fué la que hizo cerrarla con la artística verja de piedra allí existente.

En 1540, le fué concedido a Gabriel Sanz, con extensión a su familia, honor de sepultura en la Catedral, por las limosnas hechas a la fábrica. Así consta en acta de 31 de febrero de dicho año, en los siguientes términos expresada: *Concessio sepulturæ Gabrieli Sanz et suis per elemosinas pro opere fabricæ Ecclesiæ.*

El escudo de la nobilísima familia Jordá, esculpido sobre la capilla de San Miguel, es señal y perpetuo recordatorio de la munificencia y esplendidez de dicha familia en pro de la Catedral.

De la distinguida familia tortosina de los Boteller, hay

(1) Anno 1487. Die 19 januari. Licentia fabricandi altare Sti. Crucifixi Micaeli Terça post altare majus, ex eo quot dedit magnam quantitatem ad prosecuendam fabricam.

(2) La familia Soldevila debió ser de antiguo abolengo tortosino y de algunos de sus miembros se tiene noticia, por documentos existentes. así en el archivo capitular como en el municipal. En el *Llibre de salaris y beneficis del clavari Jaume Andreu* (1545), se menciona al Magnífico Mn. Roiger de Soldevila, procurador segundo de la ciudad, en una partida de abono por una gramalla de grana. Este era paje o doncel del Rey.

(3) El mismo escudo hállase al pie del célebre Cristo del Palau.

(4) Del acta capitulâr de 6 de agosto de 1506, son las siguientes palabras: «Remissio facta Archidiacono Stefano Garret ob capellam quam ipse faciebat.»

que citar particularmente a dos de sus esclarecidos miembros, al dignidad de Capiscol don Pedro Boteller de Oliver, que donó quinientas libras para una capilla, en 1592, que debieron aplicarse a la obra de la capilla de las Almas, y a su hermano Francisco Boteller de Oliver, parte de cuyos bienes se destinó a obras del coro. De la misma distinguida familia, pueden citarse, como grandes benefactores de la obra, a Miguel Boteller, canónigo dignidad de Camarero, y a Francisco de Oliver, Arcediano de Culla, donante este último de doce valiosas lámparas de plata.

Uno de los mayores benefactores de la obra, debió ser el ilustre don Juan Girona, Protonotario de su Santidad y Secretario de la Cancillería Apostólica. Se sabe de éste, que dedicó cuantiosos bienes a la fábrica de la Seo, señalando, además, una renta de cuatrocientas libras anuales para mientras las obras durasen (1).

Los restos de tan insigne benefactor descansan en la magnífica urna sepulcral que hay erigida en la capilla del Rosario.

Por la magnificencia del funerario monumento, puede colegirse el alto honor con que el Excelentísimo Cabildo hubo de premiar la generosidad del ilustre sacerdote.

Otro de los grandes protectores de la obra de la Catedral, fué el comensal Pedro Ferrer, a cuyas expensas se hizo el magnífico retablo que actualmente se halla en el presbiterio, a espaldas del altar mayor, formando parte del altar de la Reserva. En el mismo retablo, esculpido en el guardapolvo superior, se puede ver el escudo de la familia de los Ferrer, que tiene por blasón una herradura.

Aparte de los escudos episcopales y de los citados, correspondientes a las familias de los Ferrer, Soldevila, Jordá y Girona, figuran algunos otros, los de Boteller, de Luna, de Garret, por ejemplo, esparcidos por los ámbitos de la Seo, que indican la existencia de varios nobilísimos miembros de familias tortosinas, protectores de la fábrica catedralicia.

Las innumerables fundaciones de aniversarios de misas,

(1) Act. c. p. Die XII martii. «Reponentur dum fabrica Ecclesie duraverit anuatim in Sacratio per Capitulum C C II. et per Joannem Girona C C C II.»

donaciones votivas para luminarias, piadosas funciones, relicarios y otros objetos suntuarios y litúrgicos. revelan los nombres de incontables aportacionistas a la ayuda de la fábrica y al esplendor del culto (1).

De antiguos benefactores de la obra de la Seo, se sabe también, por los privilegios otorgados a determinadas familias y calificados personajes, en virtud de los cuales se concedió *derecho de entrada* y enterramiento en el sagrado recinto, con participación en los sufragios colectivos y oraciones *pro benefactoribus*, que diariamente se repiten en algunos piadosos actos del culto.

En el deambulatorio, en la *Via sacra*, y fijas en las paredes del claustro, pueden verse todavía losas sepulcrales, laudas y escudos nobiliarios, cuyas inscripciones recuerdan los nombres de innumerables benefactores que, en una u otra forma, coadyuvaron a las obras de la Catedral y de los que no hacemos mérito por ser bien conocidos y estar bien ostensibles a la vista del público.

Para ayuda a la obra se dedicaba también la parte de ingreso por aniversarios y funerales, correspondiente a la fábrica; y por este concepto debía ser muy importante la recaudación, habida cuenta que en aquella época los aniversarios de fundación, celebraderos en la Catedral, ascendían a unos doscientos anuales.

Otro ingreso cuantiosísimo, a favor de la fábrica, debía descontarse del importe global por réditos de fincas urbanas

(1) Según relación existente en el Archivo, de fecha 1570, pueden citarse, entre los fundadores de aniversarios, capellanías, etc., los nombres de Otón de Moncada, Guillermo de Torrelles, don Jaime, Cardenal de Valencia, don Juan Boteller, del Rey Martín, de su segunda esposa la Reina doña Margarita de Prades, don Juan Garret, don Guillermo Senmenat, don Gonzalbo Garridell, sin contar el número de obispos, canónigos y párrocos diocesanos, como los de Onda, Orta, Cáliz y Villalba, expresamente citados en la dicha relación de que se da cuenta en los años memoriales.

En otra relación del año 1642, aparecen fundaciones de misas, importantes más de tres mil libras.

Y hacemos gracia del sin fin de testamentos y establecimientos de censal a favor de la fábrica, con que la generosidad popular patentizó su devoción en pro de la Catedral.

y rústicas y especialmente de los diezmos y censos, establecidos a beneficio de la Iglesia.

El producto de los censos ingresaba en la Subtesorería y se pagaba por anualidades, en distintas fechas, siendo éstas, generalmente, por San Juan, Nuestra Señora de Agosto, San Miguel, Todos Santos, Navidad, Pascua de Resurrección, San-Felipe, San Jaime y Quincuagésima.

Existían en aquel tiempo, con relación al régimen económico de la Catedral, la administración de fábrica, la llamada *Sotstresorería*, y la administración o depósito particular de Sacristía y de todas tres administraciones se atendía, en total o en parte, a las obras cuando su construcción hacía lo necesario.

Así y todo, el presupuesto para la obra de la Catedral hubo de pasar por algunos momentos críticos y escaseses originadas por calamidades de los tiempos en muchos casos y por las innumerables atenciones imprescindibles a que estaba obligado el Cabildo, de cuyas rentas debía salir el subsidio para las guerras, el subvenir a las iglesias diocesanas hermanadas, el socorro a los hospitales, parte de la lista civil de los Reyes, la lactancia de las familias pobres y otros mil impuestos aparte de las obligaciones propias, que imponían las congruas canonicas y beneficiales, comensalías, escuelas y personal subalterno, innumerable, que participaba del pío acervo de la mensa capitular.

El Excelentísimo Cabildo, no sólo contribuyó a las obras de la fábrica, disponiendo de los fondos colectivos, sino que además, individual y particularmente, los señores canónigos tenían señalada una tasa de contribución, conforme a las constituciones, sobre sus congruas; y aún se dió el caso, como el consignado en el acta de 25 de mayo de 1620, de ofrecer todos y cada uno de los capitulares, un donativo vitalicio, que variaba, según la voluntad y los posibles respectivos, entre diez y treinta libras anuales.

Aparte de los señores capitulares, citados en este y otros lugares de la presente historia, que prestaron su óbolo a la obra de la Seo, podrían aducirse otros muchos, por centenares, cuyos nombres figuran como aportacionistas voluntarios a la misma. Los hay, entre ellos, muy sobresalientes, a los que la gratitud otorgó el honor de consignar su buena memo-


ria en las crónicas catedralicias, como son, por ejemplo, un Vicente Preixens, que dejó espléndida herencia con destino a obras pías; Gaspar Jordan, Capiscol, y su sobrino Raimundo Jordan, que en vida y en muerte patentizaron su largueza en sendos donativos y legados; y otro tanto hicieron el insigne cronista Jaime Miró, el Hospitalario Francisco Sebil (1610-1614) y Salvador Pruñorosa, Camarero, que en 1691 hizo donación de cuantiosísima cantidad para la continuación de las obras.

Escribimos estas líneas en momentos difíciles para la Iglesia sepañola en que, puestos a discusión los principios básicos del orden religioso social y atacados en su raíz todos los fundamentos del derecho natural y del derecho escrito, parecen desviarse los verdaderos cauces jurídicos, amenazando la ola revolucionaria con un trastorno en las ideas sobre las leyes de la propiedad privada, que así afecta a la individual como a la particular de las corporaciones.

Cuando la revolución turbulenta, venga de donde venga, de la calle o de los altos poderes del Estado, pretenda atentarse contra la propiedad sagrada de la Iglesia, a título de considerar la de ésta como bienes nacionales, con la historia en la mano, podremos señalarles a los detentadores el verdadero origen de la propiedad eclesiástica.

Propiedad intangible contra la que no podrá atentarse sin que, ante la razón y la justicia, el detentador quede exento del sambenito de latrocinio.





CAPITULO XI

La pintura en la Seo

Nuestra excelsa Catedral Basílica, que es, sin duda, la más alta expresión artística de la ciudad y, al propio tiempo, glorioso jalón que señala, en la historia del arte indígena, el paso de los grandes *Mestres d'obra* trecentistas y cuatrocentistas, que invadieron, desde el mediodía de Francia, la marca catalana, no es sólo una maravilla de arquitectura, en sí considerada, sino un conjunto de maravillas en que se contienen y dan la mano todas las bellas artes.

Así en conjunto, como continente y magnífico relicario, estudiamos someramente nuestra Seo y compilamos nuestras humildes observaciones en un trabajo monográfico, que fué laureado años atrás en público certamen literario, y no entraña, por lo mismo ahora, nuestro propósito, el deseo de limitarnos a la ponderación sintética de sus bellezas y filigranas, como ejemplar típico de arquitectura gótica.

Mas bien, en este ensayo de historia, nos hemos propuesto, al generalizar el estudio de todos los aspectos artísticos de la Catedral, descender al pormenor de cada uno de éstos; y es llegado el caso de discernir lo que, en materia de arte pictórico, el buen gusto, la devoción y la esplendidez del Capítulo y de piadosos donantes, aportaron, a través de los siglos, en forma de retablos, de frescos y de lienzos.

Hemos de sincerarnos de antemano, por si alguien entendiera que entraba en nuestro ánimo el intento de presentar a nuestra Seo como una pinacoteca de altos vuelos. En tal exageración no hemos de incurrir por estima a la verdad y a la justicia. Desde este punto de vista, la Catedral tortosina no puede ser presentada como un modelo. En valores pictóricos se caracteriza en general por una relativa modestia, aunque tal vez esta modestia no deviene de histórica ascendencia, ni es propiedad suya consuetudinaria, supuesto que existen motivos para creer que, en otro tiempo, fué nuestra Catedral rico

museo de valiosas tablas, hoy extintas o dispersas, según puede comprobarse por referencias de las actas capitulares.

En la actualidad, a que vamos a ceñirnos, los restos de arte pictórico, que se guardan en la Basílica, pueden clasifi-



Fragmento de pintura de la bóveda de la Real Capilla

carse en pinturas murales, lienzos, tablas, cobres y algunos vidrios.

Los hay de autores antiguos y modernos; de autores conocidos y de autores desconocidos, o dudosos por lo menos; de autores indígenas y de autores extraños.

En cuanto a su valía e importancia pueden enumerarse algunas pinturas, verdaderamente notables por su mérito intrínseco, aunque la mayor parte tienen un valor relativo, o bien por razón de la época a que pertenecieron o por otras atendibles circunstancias.

Para dar algún orden a estos ligeros apuntes, empezaremos por anotar los varios géneros de pintura copiados en la Real Capilla de la Cinta.

Lo que principalmente llama la atención, en esta capilla, es la pintura mural, la única en su género de que puede hacerse mención en la obra de la Seo.

Por el estilo y factura de esta pintura, se descubre desde luego que corresponde a distintas manos, lo cual hemos tenido ocasión de comprobar con el descubrimiento de dos de los pintores que trabajaron en la capilla.

El Cabildo ajustó la obra con el pintor valenciano Dionisio Vidal, discípulo del célebre Palomino, y se inauguró ésta en 1715, según acta del 10 de marzo del mismo año.

Vidal murió en 1721, y a pesar de los seis años transcurridos, el trabajo quedó inconcluso, a poco más de la mitad, comprendidas la rotonda y parte quizás de las bóvedas.

Al morir Vidal encargóse de la continuación de la obra uno de los discípulos, José Medina, venido de Valencia, con el maestro, en calidad de auxiliar.

La circunstancia de haber sido varios los autores, explica las diferencias de estilo y de mérito que, a simple vista, pueden observarse en las pinturas murales al fresco de la mencionada capilla. La mejor de ellas es la parte correspondiente a la rotonda, ejecutada por Vidal, el pintor primitivo.

Lo más sobresaliente en la capilla, es la pintura al óleo. Hay en este género dos grandiosos lienzos, representando la *Anunciación de la Virgen* y la *Adoración de los Reyes*, que cubren los dos primeros entrepaños de la nave, copias *arregladas* de los dos cuadros de Mengs, existentes en el Palacio Real y en el Museo del Prado, hechas por Vicente López, el pintor de cámara de Fernando VII. Hizo donación de estos dos cuadros, el Deán Guerra, en 1799, para sustituir los dos telones de brocha gorda, que actualmente recubren las paredes de la capilla de la Sacristía, donde está reservada la reliquia menor de la Santa Cinta.

Del pintor tortosino Dolç, padre, son los cuadros de la *Presentación en el Templo* y del *Nacimiento*, que figuran en los restantes entrepaños.

Son de autor desconocido las dos grandes cornucopias del crucero. No sabemos con qué fundamento; el ilustrado cronista de la ciudad las atribuye al pintor valenciano Espinosa.

A raíz de la construcción de la capilla de la Cinta, dominó singularmente, en nuestra Catedral, la escuela valenciana, y fué el renombrado López su pintor favorito, cuyos son también los excelentes cuadros de San Rufo y San Agustín, titulares de los respectivos altares.

Lienzo prócer, muy ponderado, de finísimo colorido, quizás demasiado acromado, de Vicen'e López también, es la Virgen del Carmen, que se conserva en la Sacristía mayor.

De más remota época guarda nuestra Catedral una infinidad de cuadros, esparcidos por sus capillas y otras dependencias, de escaso mérito artístico en su mayoría, todos de asunto religioso a excepción de cuatro o cinco retratos, retirados en el Archivo capitular. Merecen, no obstante, de entre esta farragosa vulgaridad pictórica, muy especial atención tres o cuatro lienzos que, en nuestro concepto, se salen del rasero común y pueden ser reputados como de buena escuela, y quizás originales de insigne y determinada personalidad artística.

El lienzo de más carácter de nuestra Catedral es, indudablemente, el Cristo yacente, momentos después del descendimiento, que está encuadrado en la pared del trascoro, y fué donado a la Seo, en 1822, por el Deán Guerra. La única referencia que se hace de él, en cuanto al autor del mismo, en acta capitular, es *que era obra de un renombrado pintor*. No sabemos con qué razón alguien lo atribuyó a Juan de Juanes, opinión que no resiste el más ligero asomo de la crítica, ateniéndonos nada más al estilo de la obra, opuesto a las maneras del citado pintor.

El autor indudable del *Entierro de Cristo*, (así le denominamos en Tortosa), es Ribera, el *Españoleto*. Para el que conozca el estilo de Ribera, la verdad de esta atribución es incontrastable. Se conocen de este autor otros tres cuadros muy semejantes, por no decir iguales, al de nuestra Catedral,

existentes en el Museo del Prado, en el Escorial y en el Louvre de París. El motivo de los cuatro lienzos es el mismo, los personajes los mismos, la escena la misma; y sólo se nota alguna variante en la posición de las figuras, lo cual aleja la idea de que uno de los cuadros pueda ser una copia servil de alguno de los otros. Todos cuatro son obra de la misma mano, y hay que observar, si acaso, que el de mayor mérito entre ellos es el nuestro, según opinión de los inteligentes. De donde se sigue que, negándole la paternidad del cuadro al pintor valenciano, habríamos de atribuirla a pintor de más fuste y envergadura que el propio *Españoleto*.

La mayor sorpresa que, en punto a atribución artística, podemos brindarles a nuestros lectores, es reproducir aquí lo que en un trabajo monográfico escribimos años atrás acerca las pinturas de la Catedral.

Transcribimos el párrafo que hace a nuestro propósito:

«¡UN REMBRANT!—La *Decapitación de San Juan*, cuadro que está actualmente en la capilla del Rosario, frontero al sepulcro del Cancellor Girona, ¿es en realidad obra de Rembrant?

De la autenticidad de este cuadro quizá se pueda dudar; pero hemos de formular una observación muy significativa.

En la colección completa de las obras de Rembrant, publicada en dos tomos, que forma parte de una galería de autores clásicos, editada en Leipzig, figura un *aguafuerte* que representa la decapitación de San Juan, de grandísimo, por no decir exacto, parecido con el cuadro de nuestra Seo.

El fondo del cuadro, las figuras principales que de él se destacan, la disposición de estas figuras y la actitud del Santo y del verdugo, se corresponden perfectamente en el cuadro y en el aguafuerte.

¿Alguno de los discípulos o imitadores del maestro flamenco le tomó la idea, y aun los detalles, reproduciendo el modelo con alguna ligera modificación?

Es posible. Lo indudable es que la idea y las trazas son de Rembrant. La escuela no miente, es flamenco por sus cuatro costados.»

Y allá va otra sorpresa.

Morales tiene también excelsa representación en nues-

tra Catedral. De su escuela, por lo menos, es el cuadro de la *Asunción de María*, que figura en la Sacristía.



Antiguo retablo de Nuestra Señora de los Angeles (Borrasá)

Corresponde a la segunda época del pintor *divino*, cuando ya éste, curado del goticismo y de sus concomitancias con el Greco, barrunta las formas sensuales, pletóricas, del Renacimiento.

Testimonio de autenticidad no podemos ofrecer otro, de momento, que el de que ese cuadro aparece en la colección de las obras de Morales; y por la marca y sello de época no parece éste una copia, antes al contrario, tiene todas las características de un original mundo y lirondo.

* * *

De intento, aun a trueque de alterar la cronología, hemos reservado para lo último el hablar de la pintura clásica catedralicia, que remonta sus orígenes a la época gloriosa de los grandes maestros del arte catalán, a quienes, por fin, se les ha tributado la merecida justicia, reivindicando el mérito de sus producciones inmortales.

Vergós, Borrasá, Huguet, Serra y quizás algún otro de su escuela, dejaron aquí rastro luminoso de su ingenio y destreza, en forma de retablos.

La época esplendorosa del retablo la tuvo nuestra Catedral, recogiendo en su recinto la rica herencia de los cuatrocentistas; pero, desgraciadamente, el fruto artístico de aquella época quedó extinto en las postremerías del siglo XVI, a raíz de una disposición del obispo Punter, (que justificarían sin duda conveniencias de momento), en virtud de la cual hubieron de desaparecer los antiguos retablos que guarnecían las capillas absidales.

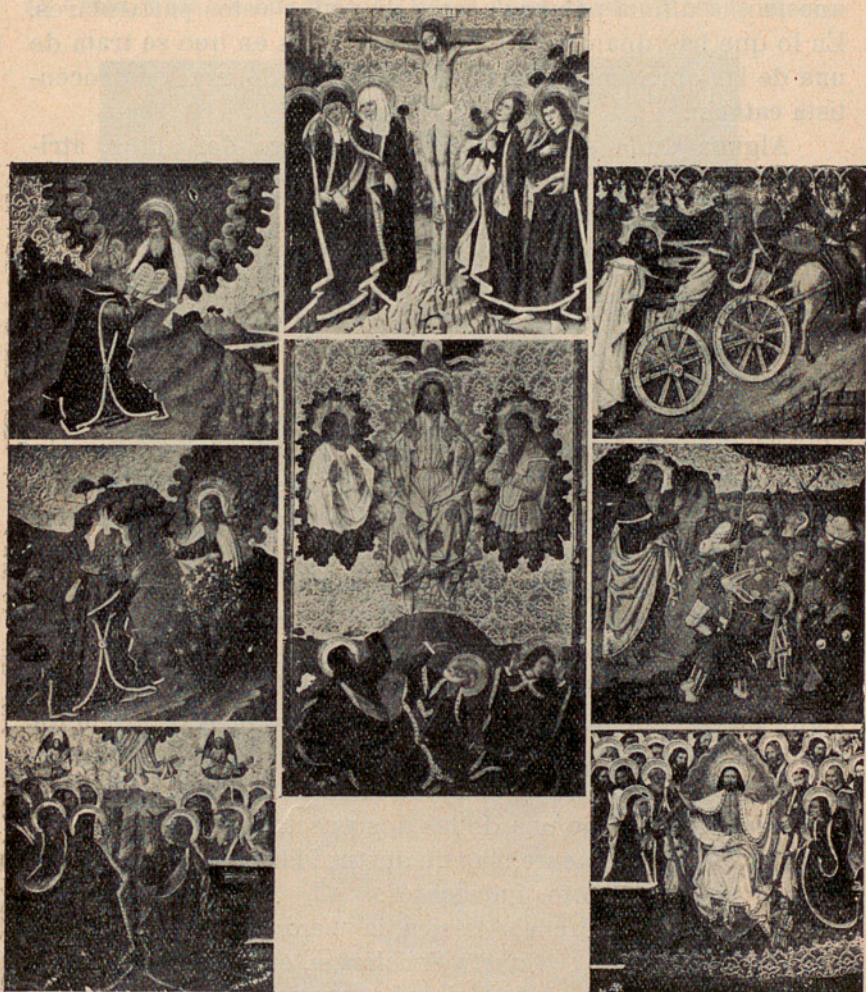
Con esto quedó desterrada de la Catedral gran parte de la pintura cuatrocentista, para abrirle paso al barroquismo escultural renacentista. Los retablos fueron diseminados por conventos y parroquias. Al convento de Santa Clara fué a parar el bellissimo retablo de Nuestra Señora de los Angeles, obra de Pedro Borrasá, del que algunos valiosos restos fueron enajenados por las religiosas clarisas, con el fin de dedicar su importe a reparar parte del convento, amenazado de ruína.

Otro retablo, menos notable, fué instalado en la ermita del barranco de San Antonio, y de otros se ignora el paradero, aunque es de presumir que figuren en algún museo

Parte
Serra
(M.A.G.)

arqueológico o en poder de algún coleccionista de antigüedades.

Mejor que el citado de San Antonio, aunque de época



El Retablo de la Transfiguración

más reciente, es el de San Sebastián, que está en la capilla del Baptisterio y corresponde su factura a uno de los Desis.

En la Catedral se conserva, afortunadamente, el más espléndido de los clásicos retablos, el de la *Transfiguración*,

guardado como oro en paño y convertido en altar de la Reserva. Del fundador y patrono de este retablo, Pedro Ferrer, así como de su paternidad artística y de sus excelencias, se ha escrito largo y tendido y la crítica ha dicho, en concepto nuestro, la última palabra acerca de todos estos particulares. En lo que hay unanimidad de pareceres es en que se trata de una de las obras más ricamente soberbias del arte cuatrocentista catalán.

Alguna duda se ha suscitado respecto del autor, atribuyéndolo unos a Pedro Borrás, otros a Huguet, pero lo más seguro y tal vez lo indudable, es que fué obra del pincel de Vergós.

Para convencernos de que realmente es de Vergós (1) el precitado retablo, basta ver la identidad de sus figuras con las del retablo de San Esteban de Granollers, que se halla expuesto en el Museo de la Ciudadela de Barcelona (2).

Otra obra de buena época, que llama justamente la atención de los inteligentes, es el frontal del *Cristo yacente*, tabla pintada al temple y también atribuída a Vergós. Lástima que en algún tiempo fué restaurada y se les quitó el carácter a las figuras del grupo central.

Conservan la pátina y la forma primitiva, dos figuras laterales, por donde puede apreciarse la prístina factura de la tabla y su mérito arqueológico.

Para la historia del arte y de la arqueología, ofrecen algún interés las pinturas que aparecen en el reverso de los postigos del retablo políptico del altar mayor. Recuerdan las maneras de los cuatrocentistas de la escuela italiana, aunque hay que advertir que una de las dos puertas pequeñas fué repintada desastrosamente, siendo sustituidas las antiguas figuras por unos monigotes indecentes.

Es también de escuela clásica, la *Verónica* de la Virgen, que se conserva en el *Sancta Sanctorum*, entre las reliquias y orfebres del tesoro catedralicio. La supuesta santa faz de la Virgen María figura pintada, sobre una tablilla, en forma de

(1) Los Vergós forman dinastía de pintores, continuándose sus nombres por el orden siguiente: Jaime, padre, y sus dos hijos Jaime y Rafael.

(2) Acerca de este retablo puede verse el folleto, que tiene publicado el joven e ilustrado abogado Don Cristóbal Graciá, y en el que aparece nimia y sabiamente descrita la notable pintura cuatrocentista.

ostensorio, y es copia de la que se conserva, sobre vitela, en la Catedral de Valencia, sacada, como otras muchas, por el pintor catalán Serra y ordenación del Rey don Jaime.


Resta, para terminar, hacer mención del *Descenso de la Cinta*, notable cuadro de Dolçet, hijo, existente en la sacris-



Entierro de Cristo.—Ribera

tía del Sagrario, y del *Cristo*, pintado en lienzo, de género muy aceptable, obra de Juan Desi, el más notable de los artistas tortosinos de su apellido y la más alta representación de la pintura sexcentista en nuestra ciudad.

Se conserva este Cristo en la Sala Capitular.



CAPITULO XII

La invasión del jaspe en la Catedral

Con las intrusiones, artísticamente heréticas, del Renacimiento en la Catedral, que marcan un lapso de gusto degenerado en la obra y trastruecan la marcha del primitivo proyecto, del más puro estilo ojival, coincide la invasión, en la Seo, de los célebres jaspes de la cantera indígena, llamada de la Cinta.

Enhorabuena que el rico jaspe tortosino le diera a nuestra ciudad muy justo renombre y merecida fama, en la época esplendorosa de su difusión, entre las principales urbes de la península. Estaba muy bien que de nuestras ponderadas canteras se extrajeran centenares de bloques, con destino a la capilla angélica del templo del Pilar de Zaragoza, al convento de la Encarnación de Madrid, al panteón de reyes del Escorial y a otros monumentales edificios de España; pero *non erat hic locus*, no era nuestra Catedral la que necesitaba el complemento del jaspe, para dar mayor realce a su fábrica. Rabian de verse juntos el jaspe y la piedra arenisca, no tanto por la mescolanza, cuanto por la inoportunidad con que el jaspe vino a interrumpir y entreverar la marcha uniforme y severa del misticismo gótico con sus notas discordantes y chillonas, truncando así el pensamiento capital de los maestros primitivos.

Los primeros asomos del jaspe aparecen moteando la fachada principal, en forma de columnas, tímpanos, jambas y dinteles, en las puertas y en la obra conjunta de los nichos y ventanas superiores del primer cuerpo del interrumpido frontispicio.

En el promedio de los siglos XVI y XVII, durante el pontificado de Punter, hizo su aparición el jaspe en el interior del templo, cuando a iniciativa de dicho prelado se levantó la célebre verja del coro, verdaderamente monumental por sus proporciones, pero desdichadamente lamentable por el mate-

rial, de su construcción. Por fortuna desapareció allá por el año ochenta del pasado siglo. La recordamos todavía y sus restos, de mármoles y jaspes, se conservan aún en las trasteras de la Catedral.

El mayor peligro invasor del jaspe lo corrió nuestra Seo con el proyecto acariciado, y ya en vías de ejecución, de sustituir el actual vetusto retablo del altar mayor por otro de jaspe, encargado a Espinal por el citado Obispo Gaspar Punter. El encargo no se llevó a término y fué maravilla que tan desatinado proyecto se frustrase.

Ya, después de estas iniciales manifestaciones de la invasión novadora, el jaspe prodigóse sin tasa por todo el interior de la Catedral, culminando en las dos grandiosas capillas del Sagrario, la Real de la Santa Cinta y Sacristía mayor.

Y no sólo la general y típica arquitectura de la fábrica hubo de sufrir el ataque y la suplantación, por parte del nuevo material de construcción, sino que el arte suntuario, retablos y mueblaje, hubieron de ceder el paso a la tentativa de sustitución, que se inicia últimamente con los altares de San Rufo y San Agustín; amenaza francamente revolucionaria y formidable, que venía a romper con todo el orden primitivo de la Catedral, incluso con su sello de antigüedad y pátina característica.

Afortunadamente la profanadora intrusión quedó detenida en las capillas de los dos citados altares; porque hubiera sido de ver, y de lamentar, lo que iba a ocurrir de haber proseguido la proyectada suplantación de todos los altares por otros de jaspe, con el consiguiente enjalbegamiento de las respectivas capillas.

Para muestra de lo que hubiera ocurrido, con la total lamentable transformación, basta observar el contraste que hoy ofrecen las capillas de San Rufo y San Agustín enjalbegadas, junto al vetusto patinado del resto del templo.

Coincidente con la intrusión del jaspe, otra más funesta herejía artística iba a profanar y a ponerle sello de mal gusto y de novedad presidiable a la vetusta fábrica, con el enalado, que había de privarla de su prestancia secular y de aquel carácter de antigüedad, que denuncian los tonos sobrios de la pátina, tan acordes con la solemne mística obscuridad de los templos góticos.

Fué verdaderamente una amenaza de profanación general de la Seo, el ensayo de encalamiento, verificado en las capillas de San Agustín y San Rufo.

Profanación y anomalía, porque francamente anómalo fué el hecho de simular la sillería con un rayado sobre la cal, que borraba las líneas de la sillería auténtica.

Un ejemplo de transformación, consecuencia de lo que, en la época renacentista hubo de ser calificado de *horror al gótico*, tenemoslo en la catedral de Valencia, perdida completamente para el arte ojival por el morboso afán de acabar, con una supuesta barbarie, por donde se venía a incurrir en otra real y más funesta barbarie.

Detúvose a tiempo, en nuestra Catedral, la corriente reformadora, aunque con mengua suficiente para poder apreciar el gravísimo peligro que corrió tan airoso templo, y provechosa lección en que hincar saludables propósitos de enmienda.

En honor de la verdad, sin embargo, hemos de confesar, noble y paladinamente, que la prodigalidad en el empleo del jaspe y la reforma del estilo artístico de la Catedral sí, en conjunto, ha sido para ésta un evidente perjuicio, en cambio alguna ventaja parcial cabe anotar a su favor, y ella es la resultante de la construcción de la Real Capilla, que, difiriendo y todo de la fábrica catedralicia, en orden arquitectónico y en material constructivo, es una añadidura espléndida, de soberana belleza, que realza los méritos de nuestra Seo, como una piedra preciosa realza el valor de un orfebre de riquísimo metal.

Y váyase lo uno por lo otro. Lo que perdió la Catedral con la invasión inoportuna del jaspe, en el interior y en algunos de los cuerpos, restituyólo de algún modo con la gloriosa erección de la capilla de la Santa Cinta, que es como una valiosa perla engarzada a nuestra insigne Basílica.



CAPITULO XIII

El altar mayor

Acerca de la erección del altar mayor de la Catedral, de la instalación de su retablo y de la terminación de la obra del presbiterio, ha habido alguna confusión entre los cronistas de la ciudad, fijando fechas distintas y contradictorias.

La confusión nace, a nuestro entender, de no haber parado mientes en la cronología de los hechos y en no haber precisado bien el concepto litúrgico de altar, retablo y presbiterio, términos completamente diferentes y expresivos de cosas diferentes también.

El altar, propiamente, es el ara de piedra, que se consagra por el Obispo y sirve de mesa para el Sacrificio.

El retablo, de *retro tabula*, es el paramento artístico que se levanta detrás de la mesa-altar.

El presbiterio es el lugar del templo donde está erigido el altar, en el que el sacerdote ejerce los divinos oficios.

Con las notas auténticas del archivo a la vista, intentaremos concordar a los varios cronistas, entre ellos a Macip, Martorell, Arévalo y O'Callaghan, que señalan las fechas referentes a la instalación en el presbiterio del ara (altar propiamente dicho) y del retablo.

La llave de la bóveda del presbiterio fué puesta en 1438. Por error de copia, seguramente, Macip, en sus *Notas*, dice que fué colocada en 1496, lo cual es un evidente anacronismo.

Dos años después, en 1440, quedó erigido el altar, sobre el que se levantó el retablo gótico, que existe actualmente, y que es, sin duda, uno de los más preciados ejemplares arqueológicos de la Catedral. Este retablo perteneció a la Catedral antigua, puesto que consta haber sido construído en 1351 y en ella figuró por espacio de noventa años. (*)

(*) He aquí la nota comprobatoria de este aserto, sacada del protocolo del notario Sunyol:

«Sindicos ad concordandum super fabricam Altaris Maioris.»
1351-1352.—X. Kls. Septembris (23. Augusti) Anno Dni. M. CCC. LI.—... et

En 1441 y fecha 12 de abril, fué consagrado el altar por el ilustrísimo Bernardo Oliver, el Catarense, auxiliar que era del Cardenal, Obispo de Tortosa, Otón de Moncada, ausente en aquella ocasión por hallarse entonces asistiendo al Concilio de Basilea.

El altar que fué consagrado, es el mismo que existe en la actualidad, cuya piedra, con los pilares que la sirven de sustentáculos, fué conducida allí por el moro Amaçic.

El ara, o altar de nuestra Catedral, es un altar-mesa aislado, consistente en una soberbia pieza de piedra de tres metros setenta centímetros de longitud, un metro sesenta centímetros de ancho y veinticinco centímetros de grueso. Descansa sobre cinco columnitas.

El retablo que se levanta sobre el ara, es un magnífico y espléndido políptico de estilo gótico, dorado, rematado por agujas y airoso xapitel central. Se halla dispuesto, para poder cerrarse, con dos postigos dobles, movibles, al estilo de los antiguos trípticos. El fondo del cuerpo principal y de sus puertas, hállase dividido en múltiples recuadros, exornados con variadas escenas bíblicas esculpturadas en relieve. En el centro, debajo el doselete, que corona el xapitel, destaca la imagen de la Virgen con el Niño Jesús en brazos.

Que el retablo hoy existente es el mismo que fué colocado en 1441, está fuera de duda. Basta recordar que este retablo fué mandado construir por el Cabildo en 1351, según la nota anteriormente acotada, transcrita del protocolo notarial de Sunyol. (1351-1352). La diferencia de fechas entre su colocación y antigua construcción, se explica por el hecho, ya anotado, de haber pertenecido este retablo a la Catedral primitiva.

Relacionadas con este retablo se registran en las actas capitulares algunas noticias, de las cuales entresacamos las siguientes:

En 23 de marzo de 1442, figura una donación, hecha por

ordinarunt certos et speciales Sindicos, Economos, et Procuratores... ad conducendum Magistrum et Magistros qui necessari fuerint ad fabricandum Tebernaculum faciendum in ornamentum Altaris Maioris Beatæ Virginis Marie dicte ecclesie Dertusen. Et ad conveniendum de pretio vel pretiis cum ejusdem magistro vel magistris...

Bernardo Francherí, de un collar para la imagen de Santa María del altar mayor, con la condición de que se le pusiera al cuello de la Virgen cuantas veces se abriesen los postigos de dicho altar (1).



Altar mayor

Entre los acuerdos antiguos del Cabildo, que hacen referencia al altar mayor, hay uno por el que se ordena se abrie-

(1) «Donatio per Bernardum Franchery de quodam collar pro imagine Sanctæ Mariæ Altaris majoris, ita quot quotiescumque aperiatu Altare teneantur Procuratores subtessourerix ponere ilud Imagine Sanctæ Mariæ.»

sen las puertas del retablo los domingos comprendidos en octavas solemnes (1).

En 1545 fueron pintadas en su interior las *puertas* del retablo, y a esta pintura hace referencia una deliberación capitular de la citada fecha, porque no puede referirse al interior del políptico, que está todo él dorado (2).

La imagen de Santa María, que ocupa la hornacina central del altar, es la Virgen de las Estrellas, titular antigua de la Catedral, magnífica escultura y bellissimo ejemplar iconográfico y, arqueológicamente hablando, el más valioso de cuantos en la Catedral se conservan expuestos al culto.

En otro de nuestros trabajos históricos acerca de esta imagen, hemos escrito unas líneas que estimamos oportuno reproducir aquí.

«Por deducción y por arte de crítica, la simple visión del icono nos presta elementos de juicio para considerarlo como obra de principios del siglo XIV.

Su airosa factura acusa un notable progreso escultórico, con relación a la primitiva estatuaria gótica. Su actitud no es la actitud hierática, envarada e inmóvil de los prístinos asomos de la plástica religiosa. Hay en ella ya movimientos ondulantes en la indumentaria, plegados y repliegues de ropaje, cuidadosamente estudiados, y un semirealismo en el desnudo y en las fases de la Virgen y del Niño, que parecen destellos precursores del Renacimiento.



(1) Libro de actas del Capitulo. — 23 junio 1479.

(2) 1546. «Deliberatio abstraendi a bursa quomodari XXIV ducatos pro laboribus respingendi Retabulum majus.» (Indix aut 11 augusti.)


Conviene hacer notar que la corona, con su nimbo radiante, que ostenta la Virgen, es una pieza de orfebrería valiosísima, de estilo gótico flamígero, muy posterior a la época de la imagen. La actual corona, adorno postizo, oculta la primitiva diadema rematada por cuatro trifolios, que solía ser el tocado propio de las imágenes de este género y era el característico de esta que describimos.»

Del retablo en general, como de todas sus imágenes y accesorios, cabe decir que el tiempo (cinco centurias) les ha prestado un mérito extraordinario, la prestancia histórica y el valor arqueológico, que hoy le otorgan nuevo mérito inapreciable, reconocido por artistas y anticuarios.

Cuando el Obispo Auter proyectó el cambio de este retablo por otro, cuya construcción se había encargado al célebre escultor Espinal, se corrió un gran peligro para la Seo: el peligro de perder una de las más excelsas joyas escultóricas de nuestro primer templo.

Fué providencia que el tal proyecto se frustrara, pues seguramente hubiéramos salido perdiendo con el cambio, aun dejando a salvo las buenas intenciones y el celo reconocido del insigne generosísimo Prelado.





CAPITULO XIV

Altaires secundarios

Historiado el retablo del altar mayor, el más típico y antiguo de los actualmente existentes en la Catedral, puesto que, según los datos apuntados en el capítulo anterior, había pertenecido a la Catedral vieja, nos ha parecido del caso anotar aparte algunos pormenores referentes a los demás altares erigidos, fuera del presbiterio, en las capillas absidales, y a los existentes a lo largo de las naves colaterales.

Alrededor de la girola hay los dedicados a San Pedro, Santo Sepulcro, Santas Cándida y Córdula, Santa Lucía, Santa Ana, Santa Catalina y Santa Bárbara.

En las capillas laterales de la parte del Evangelio, a lo largo de la nave, figuran por el orden los altares de San Miguel, San Agustín, Almas y San José.

En la parte opuesta están el altar del Rosario, San Rufo, Nombre de Jesús y San Sebastián, (pila bautismal) y contra la pared del trascoro, el del Beato Gil de Federich.

Dentro de la Sacristía mayor y en la Sacristía de la Real Capilla, existen, respectivamente, el altar de reserva del Relicario menor del Santo Cíngulo y el de la Virgen del mismo título. Otro altar hay, últimamente, en la Sala Capitular, dedicado a Cristo Crucificado.

Total, treinta altares, sin contar el retablo mayor, y el accesorio de la Reserva, algunos de ellos de gran mérito artístico, bien estilizados, aunque la mayoría, por su pobreza de escultura, se nos antojan impropios del orden arquitectónico y de la belleza de la Catedral.

Las distintas faces y la general desigualdad que caracteriza a estos altares, responde a que su erección verificóse en épocas diferentes y a caprichosos träsiegos hechos con ellos, de un punto a otro, sin parar mientes en las exigencias e imperativos del arte suntuario.

Una cosa es de notar, y es que, en general, ha quedado postergada la pintura en tabla a beneficio del arte escultural. Quizás ello fué debido a la disposición del Obispo Punter, que a últimos del siglo XVI ordenó que desaparecieran de las capillas del ábside los retablos entonces existentes, sustituidos luego por otros de imaginería escultórica.

De aquellos retablos quedan algunos magníficos ejemplares, de los cuales se conserva en la Catedral uno notabilísimo, el de la Transfiguración del Señor; y se sabe de los restantes que fueron cedidos a iglesias y capillas de la diócesis, entre los que pueden citarse el existente en la actualidad en la ermita del barranco de San Antonio, otro dedicado a Nuestra Señora de los Angeles, que estuvo en el convento de Santa Clara de esta ciudad y que años pasados fué enajenado, y el de San Sebastián, trasladado al Bautisterio.

En varias de las capillas del ábside, para substituir los retablos mandados retirar, colocáronse los altares procedentes de la antigua capilla de Santa Cándida, derribada para emplazar allí la nueva capilla del Sagrario, hoy convertida en iglesia parroquial.

De los altares en general antes citados, que actualmente constituyen el conjunto catedralicio, podemos aducir algunas citas y referencias históricas pertinentes a la fecha de su construcción e instalación, a sus autores y otros particulares con ellos relacionados.

He aquí pormenorizada la historia de cada uno de ellos:

Altar de San Miguel. —Ocupa este altar la primera capilla de la nave lateral de la derecha. Fué tallado por el escultor Isidro Espinal, entre los años 1530 y 1540. El primer titular de este altar había sido San Rufo, cuya imagen fué desmontada en 1827 y cedida a la iglesia de Roquetas, para ser puesta en su lugar la imagen de San Miguel.

Este altar, como su similar dedicado a San Agustín, que fué cedido a la iglesia de San Jaime por el Exmo. Cabildo, es de estilo barroco muy ponderado, con profusas exageraciones de talla; y tanto por su grandiosidad, como por la belleza de su esculturado, es uno, en su orden, de los más hermosos ejemplares de la Catedral.

El altar de San Miguel, que antes estuvo, debajo otra

forma, en el ábside, (1) desde tiempo inmemorial, estaba vinculado al patronato de la noble familia de los Jordá.

Altar de San Agustín.—Ocupa éste la segunda capilla del mismo lado y es obra del escultor marmolista tarraconense Antonio Verderol, trabajado en jaspes del país. La imagen del titular fué pintada por el eximio artista valenciano Vicente López.

Fué erigido en 1828, en substitución del antiguo retablo de madera, que actualmente figura en la iglesia de San Jaime.

Altar de las Almas.—En la capilla que sigue a continuación se levanta el retablo dedicado a las Almas del Purgatorio. Fué esculturado por el maestro Antonio Ferrer y encargo del Cabildo, como así consta en acta capitular de fecha 6 de junio de 1713. Costó su construcción quinientas libras. Su talla es de excelente factura, combinada con grandes lienzos, en uno de los cuales aparecen las imágenes de las titulares.

Altar de San José.—Antiguamente hubo un altar dedicado al Santo Patriarca, que figuraba en una de las capillas del ábside y fué erigido a expensas del comensal Antonio Puigvert. Así consta en documento notarial, autorizado en 31 de mayo de 1522 por Pedro Puigvert, que seguramente era hermano del generoso comensal y a la vez albacea del mismo.

El actual altar fué construído en 1727. En acta correspondiente a dicho año, el Cabildo otorgó, al beneficiado Reverendo José Meliá, licencia para erigirlo a sus expensas, a condición de construir en él un nicho donde fuera colocada la imagen de Nuestra Señora del *Socós*, (2) a cuya advocación estaba dedicada la capilla.

El retablo debió quedar incompleto, pues consta que algunos años después otro beneficiado de la Catedral lo hizo dorar por su cuenta.

Altar del Rosario.—El primero de los altares de la nave opuesta es el altar del Rosario, de estilo barroco magnificante, y es indudablemente uno de los mejores altares de la Cate-

(1) El primitivo altar de San Miguel, hasta 1802, estuvo en la capilla absidal donde está ahora el de las Santas Cándida y Córdula.

(2) Con este título se denominó antiguamente a Nuestra Señora de la Cinta.

dral. No se tienen noticias de su autor, aunque puede verse la fecha de su construcción, 1776, esculpida en el mismo, con el nombre del presbítero don Agustín Vilás, a cuyas expensas se construyó (1).

Este altar, primeramente se dió a título de patronato de la familia del ilustre proto-notario de S. S. y Canciller don Juan Girona, gran protector de las obras de la Seo, cuyos restos descansan en la urna sepulcral de aquella capilla. Más tarde reclamaron dicho patronato el comensal Simó y hermanas. En la actualidad corresponde a los marqueses de Tamarit, aunque estimamos caducado el derecho por abandono.

Altar de San Rufo.—Este altar, que forma *pendant* con su frontero de San Agustín, es de la misma época de aquél, del mismo autor marmolista Verderol y mandado construir también por el Obispo Víctor Sáez. Los dos altares, el de San Agustín y San Rufo, costaron, conjuntamente, sesenta y seis mil reales. Se pagaron once mil, por los respectivos lienzos, al pintor de cámara del Rey Fernando VII, Vicente López.

Recientemente, sobre la grada del altar a que nos referimos, ha sido colocada la imagen de San Francisco de Paula, pintura al óleo, que estuvo antes en el altar de San José, así como otra imagen de escultura, la del Niño de Praga, ha sido puesta en la grada del altar de San Agustín (2).

Altar del Nombre de Jesús.—Entre los antiguos, el altar del Nombre de Jesús, es el más típico de la Catedral, de estilo plateresco, con imágenes de talla y algunos asomos, muy característicos, de pintura cuatrocentista.

Este altar, por su factura y antigüedad, perteneció indudablemente a la Catedral anterior. La capilla que ocupa fue confiada, *título donationis*, al cuerpo benefical, en 1573, por

(1) Hay indicios para presumir que el constructor fuera algún ascendiente de la dinastía de escultores Benet, puesto que el último de éstos, Felipe Benet, guarda, entre los diseños y planos antiguos de herencia familiar, algunos de estilo exactamente igual al del retablo del Rosario. Del mismo estilo, y quizás del mismo escultor, hay en la diócesis otros altares. Entre los que recordamos figuran el de la parroquia de Torre Español y el de Nuestra Señora de la Fontcalda, (Gandesa).

(2) Antiguamente, en la capilla de San Rufo estuvo el altar de Nuestra Señora de la Asunción y era llamada de la Justa.

el Obispo don Martín de Córdoba y Mendoza. Primitivamente esta capilla titulóse de Santo Domingo y San Francisco, *prædicatorum de Nomine Jesu*, cuyas imágenes hizo construir el mismo Obispo para el altar del Cristo, que entonces había en dicha capilla (1).

Tres años después, en 24 de enero de 1578, la llamada Cofradía de beneficiados pidió permiso para cambiar el altar y hacer la plataforma, sobre el que está erigido, junto a la puerta que da al claustro (2).

Altar de San Sebastián.—Ocupa este altar el fondo de la última capilla donde está la histórica pila del Baptisterio. Antiguamente estuvo en el ábside y capilla actual de Santa Lucía, de donde el Cabildo ordenó retirarlo en 1829. Tuvo el patronato de este altar el gremio de cerrajeros y herreros. Lo tuvo también, en algún tiempo, el gremio de zurradores.

La pintura de este retablo es obra de los Desis, y la parte escultural renacentista, del maestro Gabriel Sit.

Altar de San Pedro.—La primera capilla absidal, empezando por la derecha, hállase ocupada por el altar de San Pedro, ejemplar muy notable de estilo barroco y magnífica talla. Fué construído a expensas del canónigo Pedro Vidal y erigido en la misma capilla en substitución de otro muy vetusto que cedió el Excmo. Cabildo a la ermita de Nuestra Señora de la Aldea. Verificóse su bendición en 1733 por el Obispo Camacho, el día de la Cátedra de San Pedro, que es propiamente el título de dicho altar.

(1) La donación referida hállase extendida en pergamino (60 x 62), autorizada por el notario Puigvert, que se conserva en el archivo de los beneficiados. El párrafo referente a la donación dice así:

«... donamus, et titulo donationis concedimus vobis dictis Confraternitatis Præsbyterorum Benefitiatorum, et non Benefitiatorum præsentis nostræ Dertusen Ecclesiæ... sub pactis... Capellam... in qua pro nunc «EST PORTALE, PER QUOD INTRATUR A CLAUSTRIS INTUS SEDEM PRÆSENTIS CIVITATIS. ET CONFRONTATUR AB ORIENTE CUM CAPPELLA FRANCISCÆ SANT JUSTA, AB OCCIDENTE, CUM SCALA PER QUAM ASCENDITUR AD CAMPANALE, ET AD DORMITORIUM, ET TERRAMEN CLAUSTRALE, A CIRCIO INTUS SEDEM, ET A MERIDIE CUM CLAUSTRIS EIUSDEM SEDIS...»

(2) La petición para construir la plataforma, se expresa en el acta correspondiente, con las siguientes palabras: «... *et faciendi scamna ubi dictum altare nunc est.*»

Altar del Santo Sepulcro.—Su construcción es relativamente moderna, sin estilo bien caracterizado, formado de dos cuerpos, el inferior, puesto sobre la mesa, a manera de urna ocupada por el Cristo yacente, que se saca en procesión el



Cuadro central del retablo de la Transfiguración, atribuido a Vergós

día de Viernes Santo, y el superior adoselado en el que figura una Piedad de no gran mérito artístico.

Altar de Santas Cándida y Córdula.—Santas Cándida y Córdula, en su calidad de Patronas mínimas de Tortosa, tuvieron su capilla y altar propios en lo que es emplazamiento actual del Sagrario.

Al ser derruída la capilla, a principios del siglo pasado, al objeto de construir el Sagrario, cuyas obras comenzaron el año 1829, el altar fué trasladado al ábside.

Este altar, de estilo Renacimiento, se hizo en 1668 por iniciativa de un monje, llamado Antonio Balaguer, con limosnas por él recogidas y la ayuda especial de un devoto.

Por la época de su construcción y sus formas esculturales, presumimos fundadamente ser obra de Gabriel Sit.

Altar de Santa Lucía.—De este retablo sólo se sabe que fué construído en 1796 a expensas del gremio de San Eloy. Ocupaba anteriormente la capilla que en la actualidad ocupan las Santas Cándida y Córdula. Su escultura es sencillamente pobre.

Altar de Santa Ana.—Donde figura al presente el altar de Santa Ana, había otro del mismo título, que desapareció por inútil a principios del siglo XVIII.

En 1719, el Cabildo otorgó permiso para colocar el actual, dedicado a Santa Ana y San Joaquín. Su talla recuerda la factura del altar de las Almas y como éste fué, sin duda alguna, construído por el escultor Antonio Ferrer, que en aquella época era el maestro carpintero de la Catedral.

Anterior al altar de Santa Ana, estuvo en la misma capilla el altar de la Santa Cinta.

Altar de Santa Catalina.—Lo hizo construir a sus expensas, en 1761, un devoto, e instalóse primeramente en la antigua capilla de Santa Cándida y fué trasladado a la absidal, que ocupa en la actualidad, en 1799.

Se atribuye al escultor José Tomás, que por aquella época trabajaba en Tortosa.

En este altar tenían establecido, en concepto de patronato, su gremio los escribanos de la ciudad.

Altar de Santa Bárbara.—Procede también este altar de la primitiva capilla de Santa Cándida, como el anterior, y trasladado por el mismo tiempo, en las postrimerías del siglo XVIII, a instancia del gremio de tintoreros y *pelayres* y ruego de su mayordomo, en quien estaba vinculado el patronato de dicho altar.

Altar del Beato Gil de Federich.—Es este el más moderno

de los altares de la Catedral y fué colocado en el trascoro, donde está, a raíz de la beatificación del Venerable.

El retablo fué hecho por el tallista tortosino Vicente Benet y la imagen del Beato por el escultor Félix Ferrer, a expensas de la piadosa dama doña María Piñol de Wenez.

ALTARES ESPECIALES

Otros tres altares merecen ser mencionados aquí, que aunque pertenecen a la Catedral Basílica, no están propiamente expuestos al culto público, y son los de la reserva del Santísimo, puesto tras del ara del retablo mayor; el del Relicario menor de la Cinta en la Sacristía principal, y el dedicado a la Virgen de la Cinta en la Sacristía de la Real Capilla.

El de la Reserva del Santísimo es un altar compuesto del antiguo retablo cuatrocentista de la Transfiguración, del que nos ocupamos en otro lugar de esta obra, y del tabernáculo y predela que le sirven de sostén.

El tabernáculo a que nos referimos, parece ser fué construido por un escultor de San Mateo, a quien se alude en varias deliberaciones capitulares del último tercio del siglo XVI, registradas en el manual de actas, autorizadas por el notario Perera, correspondiente a los años 1566 y 1567 (1).

La Reserva del Santísimo ha estado puesta en diferentes puntos de la Catedral.

(1) 1566. Die XX. mensis Julii.

Item. Deliberarunt que sien dades al Mestre de Sent Matheu que fa lo tabernacle Trenta liures per a dita fabrica.

1567. Continuatio Capli. Annalis. Die XXI. mensis Octobris.

«TABERNACLE.»

Item. Domini Capitulares: Attento consensu Magistri fabrice fideijussoris Magistri Tabernaculi presentis et consentientis: deliberarunt qd. solvantur dicto magistro Tabernaculi Terdecim libras Barchinon. monete in partem solutionis illarum Quinquaginta Librarum quas Capitulum tenetur sibi dare in medietate fabrice dicti Tabernaculi prout in concordia continetur.

1567. Die VI. Decembris.

«TABERNACLE.»

Rdi. Dni. Precentor. Borriol. Petrus Cerda. Don Lois Jacobus Miró. Sortor. et Scoda, convocati in pede scale Cori, deliberarunt solvi Magistro Tabernaculi Terdecim libras Barchinon. monete. Et sunt ad complementum secunde solutionis pretii del Tabernacle.

Primeramente estuvo detrás del altar mayor, según una nota del archivo de 12 de diciembre de 1559, en la capilla que actualmente ocupa el altar de Santa Cándida. De esta capilla, a últimos del siglo XVI, fué colocado en la capilla de San José.

Desde el altar de San José pasó a donde se halla en la actualidad, detrás del ara del retablo mayor.

Y por fin, la Reserva propiamente dicha, estuvo en la capilla del Sagrario, antes de estar esta capilla destinada a parroquia, quedando el trasaltar como reservado para las exposiciones.

El altarcito destinado para la Reserva del Relicario menor de la Santa Cinta, existente en la Sacristía, es un riquísimo artefacto que se construyó a expensas de un devoto, empleando los materiales de dos magníficas cómodas de carey, cristales pintados y broncees, que pertenecieron al mueblaje de la Sacristía.

El cuadro de la Virgen que ocupa el cuerpo superior, fué donado por el canónigo Barcalí. El Relicario menor, reservado en el tabernáculo de este altar, fué hecho con la plata de una palangana y veintiocho libras, que regaló la marquesa de la Floresta.

En 1802 se cerró el altar con restos de una reja que había pertenecido a la capilla de San José cuando ésta servía de Capilla de comunión.

El altar de la sala de sesiones del Capítulo, se compone sencillamente de una mesa y un cuadro de regulares dimensiones representando a Cristo crucificado, con las mujeres piadosas de pie, junto a la cruz, pintado por Juan Desi.

Y finalmente, el altar de la Sacristía de la Cinta se compone también de una mesa, sobre la que descansa un retablo barroco, muy historiado, que encuadra un lienzo antiguo con el descenso de la Virgen a esta Catedral.

Hállanse, en libros de actas, algunas referencias de altares desaparecidos o transformados, que existieron en la primitiva Catedral, en las capillas de Santa Cándida y demás que había en el claustro antiguo y el ábside actual.

Se sabe de un altar, dedicado a San Agustín, que se hizo a expensas del arcediano Bartolomé de Portalis, en 1358, para la primitiva Seo; de uno de San José, pagado en 1535 por el comensal Antonio Puigvert, y de otro, llamado del Santo

Cristo, de propiedad y patronato de Miguel Terzá (1487). Estos dos últimos estuvieron en la Seo actual.

En el claustro, se sabe, por lo menos, que estuvieron el altar del Corpus Christi, el de la Cinta, de San Antonio Abad y de San Onofre.

En las capillas del ábside, ya no existentes allí, estuvieron los altares de la Transfiguración, de la Virgen de los Angeles, de San José, de los Santos Cosme y Damián, del Rosario, de San Miguel, de la Santa Cinta, del Santo Crucifijo y el del Sacramento.





CAPITULO X V

El Coro

Al hablar de historia de la Catedral, cabe referirnos al arte de la misma, tanto en orden al contenido como al continente, o sea la fábrica propiamente dicha.

El contenido comprende la parte suntuaria, escultural, pictórica y demás artes auxiliares y complementarias. Merecen a este propósito especial referencia, el Coro, los retablos, las capillas, órgano y campanas, los tesoros de sacristía, (orfebrería y tapicería) y las riquezas bibliográficas del archivo capitular.

En materia de suntuaria religiosa y escultural, lo primero y de mayor interés que llama nuestra atención, en el contenido de la Seo, es el Coro, una de sus joyas más ricas y espléndidas, obra del Renacimiento, maravillosamente tallada, que recuerda la factura de los grandes maestros italianos (1) y el momento culminante del tránsito del antiguo estilo ojival a la plenitud renacentista.

Fué en el siglo XVI cuando se introdujo la costumbre de construir los coros bajos, en el centro de las iglesias catedrales, costumbre, a nuestro parecer, inconveniente por lo que tiene de atentatoria contra el arte y la liturgia.

Los coros, puestos en medio de los templos, rompen la línea principal de sus naves; le quitan a la vista su aspecto más majestuoso y restan espacio a la colocación de los fieles.

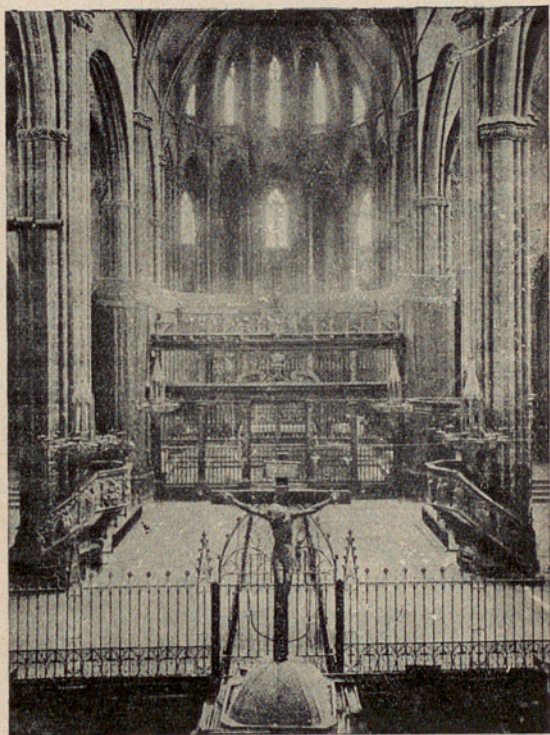
Esto precisamente ocurre con el Coro de nuestra Catedral, pues colocado en el centro de la nave principal, parte a ésta en dos mitades, quedando la mitad trasera inútil para la asistencia de los fieles a los actos religiosos que se celebran en el altar mayor.

Esta circunstancia, adversa para la estética del templo y contraria al espíritu y ordenaciones de la liturgia, no le quita

(1) Recuerda al del Pilar, que se había hecho en 1542-48.

al Coro su mérito intrínseco y sus excelencias artísticas, aun cuando aquél y éstas choquen con el estilo general de la Seo.

En cuanto a su construcción, se remonta a las postrimerías del citado siglo XVI (1).



Interior de la Catedral visto desde el Coro

La obra de talla fué confiada al célebre maestro tallista Cristóbal Salamanca, siendo ayudado en sus tareas por el maestro carpintero de la Catedral Gabriel Sit.

(1) Primitivamente, cuando se reducía el templo a las proporciones del ábside, que era la única parte de él consagrada y donde se celebraba el culto, el Coro estuvo en las dos capillas que hoy sirven de entrada al Sagrario y a la Sacristía mayor. Después, al ser trasladado al centro del templo, antes de 1560, se colocó provisionalmente donde está el actual, sirviéndose de los antiguos asientos, cerrados con unos bancos (*pedrisos*, dicen las notas del archivo), reja de hierro y columnas de balastro por delante.

El pensamiento de construir el nuevo Coro, tal como existe en la

La obra de talla del Coro fué encargada por el Excelentísimo Cabildo a Salamanca, mediante concordia autorizada por el notario del Capítulo Puigvert en 15 de diciembre de 1587. (Arch. cap.)

Se pactó el precio por cinco mil quinientas libras, moneda jaquesa, a cobrar en varios plazos.

Muy poco después de terminada la obra, falleció el tallista y hubo de cobrar el último plazo, en 1593, de la cantidad concordada, su viuda doña Catalina Salamanca, conforme se consignó en acta capitular del citado año.

El primer proyecto de Coro, cuando allá por el año 1587 el Capítulo pensó en su construcción, fué hacerlo conforme al que existía en la Catedral de Tarragona, según puede verse en acuerdo capitular, tomado en 12 de abril del mismo año (1).

La piedra empleada en el cierre de los intercolumnios en que se halla emplazado el Coro, fué labrada por el maestro lapicida Juan de Erbeca (2).

Este maestro cantero, natural de Flix, fué el contratista de toda la piedra que en su tiempo fué necesaria para las obras de la Catedral. En 27 de abril de 1587, figura en las actas un contrato, en virtud del cual el citado Erbeca se obligaba a proporcionar toda la piedra, ya tallada, (y puesta al desembarcadero del río en esta ciudad) que fuera menester para el cierre (la tanca, dice el texto) del Coro, y la necesaria para las claraboyas y losas del pavimento.

actualidad, emplazado entre cuatro columnas, se remonta al año 1566, según puede verse en el acta capitular de 2 de julio del mismo año, cuyo es el fragmento tomado de las deliberaciones de la correspondiente sesión:

..... que se prosiga la obra de la Seo; «primer tota la pedra pera lo pilar y arc y que obrada dita pedra se pague lo pilar y se haga lo arc pera que lo cor se pug a fer entre los quatre pilars....»

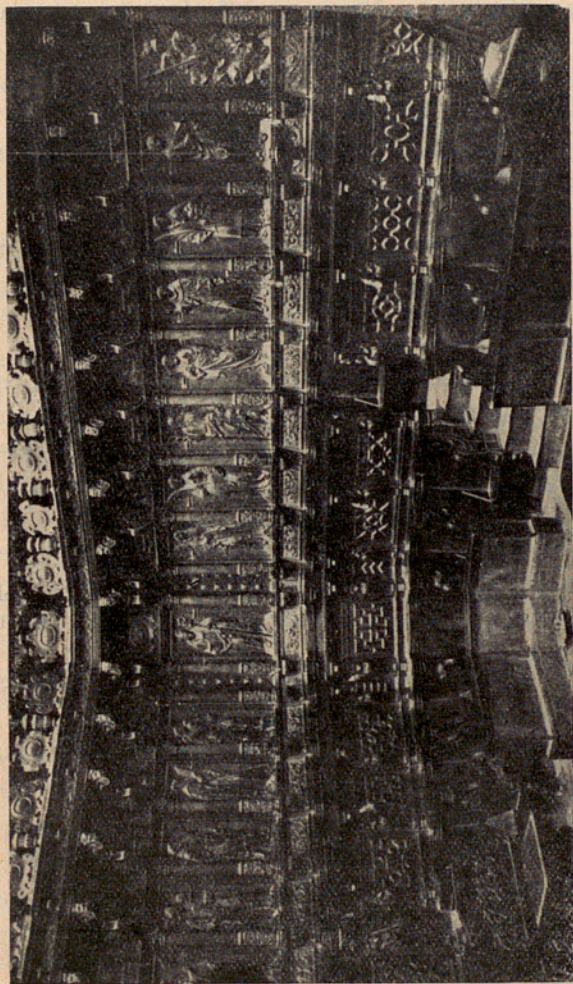
(1) Act. cap. Día XII de abril de 1587. Se delibera «que atento que lo chor de la present iglesia i la obra de aquell inste se la de fer, que Mestre Gabriel Sit fuster vaja Tarragona a pendre la mida de les cadires y altres coses pera efectuar lo chor de aci conforme al de allá.»

El diseño que trajo de Tarragona Gabriel Sit, se conserva todavía en el archivo del Cabildo.

(2) «Se mana traure de la bosa 12 lliures pera Joan d'Erbeca pago de la pedra que ha tallat en destino al chor.» (27 abril acta cap.)

Las obras duraron unos cuatro años, entre el 1588 y el 1592, en tiempos del pontificado del Obispo Cardona.

Para la madera de roble que debía emplearse en la cons-



Silleria del Coro

trucción del Corò, hubo ofrecimientos de los bosques de Montserrat y de Valderrobres; pero las dificultades para el acarreo, por falta de caminos practicables, obligaron al Cabildo a optar por madera de Navarra, que era fácilmente transportable por la vía fluvial del Ebro, en forma de alma-

días (*raijos*), según se transporta aún actualmente por nuestro río desde las altas regiones de su cuenca.

A tal efecto, en 27 de junio del año 1578, el Cabildo comisionó a uno de sus miembros, acompañado del carpintero Gabriel Sit, enviándole a Navarra a efectuar la compra de la madera.

El contrato para la construcción del Coro, entre el Excelentísimo Cabildo y el tallista Cristóbal Salamanca, fué autorizado en 25 de abril de 1587 por el escribano Puigvert, cuyo protocolo se conserva en el archivo.

La obra fué estipulada en 5.500 libras jaquesas.

Terminado el Coro en 1593, fueron comisionados para efectuar la visura del mismo, el maestro carpintero de la Catedral Gabriel Sit y el escultor Vicente Rodorat, siendo aprobada la obra y recibida por el Cabildo.

El mismo año de la terminación del Coro, fué colocado el facistol central y se puso el Cristo que le sirve de remate, a expensas del canónigo hospitalario Tomás Costa, en 1594.

Según puede verse, el Coro fué emplazado en medio de la nave central, entre cuatro columnas con cuerpo saliente, hacia el presbiterio, de unos dos metros, que hubo de desaparecer allá por el año 1879, cuando se colocó la reja que lo cierra por delante, quedando encuadrado entre las cuatro columnas.

Hállase formado por dos órdenes de sillas escalonadas y adoseladas las superiores, que sirven de asiento a los señores canónigos, con separación del orden inferior, destinado a los beneficiados, por medio de un antepecho-pupitre corrido a lo largo de las bandas y del fondo.

En los plafones correspondientes a cada una de las sillas canonicas, figuran imágenes de santos, en alto relieve, magnífica y primorosamente talladas.

En lo restante de sus compartimientos, cornisas, frisos, columnitas, casetones, y crestería, abundan las más refinadas tallas en ajustada armonía y perfecta euritmia.

En el promedio de los siglos XVI y XVII, entre los años 1590 y 1600, durante el pontificado del Obispo Gaspar Punter, y a sus expensas, construyóse la primera reja que cerraba el Coro por delante.

Esta reja, saliéndose del estilo general de la Seo, fué uno

de los primeros desentonos de la obra catedralicia y de los efectos de la invasión en ella del marmol y la piedra jaspe. Era un verdadero adefesio, aditamento monstruoso, tramado de varias series de columnitas sobre la que descansaba la superior cornisa, coronada por una cruz de bronce, a la que formaban coro unos angelitos de alabastro, en combinación con pirámides y bolas de jaspe, estilo Herrera.

En 1879, el Excmo. Cabildo, dando una prueba de buen gusto y sentido artístico, ordenó la demolición de dicha reja y que fuera sustituida por la actual de hierro, que entona mejor con el estilo de la Catedral, aunque se nos antoja pobre e indigna de la excelstitud de nuestra Basílica.

De artistas que trabajaron en las diversas obras del Coro, además de los antes citados, de Cristóbal Salamanca, de Gabriel Sit y Juan de Erbeca, nos consta de otros cuyos nombres figuran en las actas capitulares a título de maestros de manufactura de la Seo.

Podemos citar al maestro cerrajero Ramón Escolá y a Juan Benavent, *pedrenyaler*, que según una data antigua del archivo, recibieron, en 23 de junio de 1600, sesenta libras, moneda barcelonesa, por sus trabajos en la reja primitiva.

A Jaime Talarn, pintor, que en 6 de octubre del mismo año devenga veinte y cinco libras por la pintura de los barrotes y de la puerta del Coro.


A Miguel Soldrá, cerrajero, constructor de las puertas de la reja.

A Leonardo de Ganapei, a quien se le encargó el dorado de la cruz de bronce que coronaba la citada reja.

Y así, por este orden, podríamos citar los nombres de otros artistas, de quienes se hace mención en las viejas crónicas capitulares.

Como complemento de la obra del Coro, debemos anotar que en 1730 fué colocada la barandilla de la tribuna superior, y por aquel mismo tiempo quedó puesto allí el grandioso órgano hoy existente, construído a expensas del esclarecido Obispo Auter, de cuya generosidad tan grandes prendas se conservan en la capital de la diócesis y en alguna de sus parroquias, principalmente en Morella.





CAPITULO XVI

El órgano

Lo que se ha dicho de los españoles, que, en materia de hazañas, «fueron largos en facellas y cortos en contallas», puede aplicarse a los capitulares de nuestra Catedral en orden a la construcción de ésta y al enaltecimiento del nombre de los autores de sus obras más suntuosas.

La mayor parte de los grandes maestros que trabajaron en la obra catedralicia y nos dejaron, como recuerdo de su ingenio, el rastro de sus maravillas, han quedado envueltos en la obscuridad, porque, pródigamente largo nuestro Cabildo en «facer la obra», resulta avaramente corto en la glorificación del nombre de los «facedores de la misma».

Esto nos ocurre pensar a vista de la grandiosidad y de la belleza artística del órgano de la Seo tortosina. ¿Quiénes fueron los autores de tal maravilla instrumental? ¿Quién el organero y quién el artífice del maderaje? La crónica, respecto a este punto, nos contesta con una parquedad aplastante. Dice una nota registrada en el Archivo, refiriéndose al órgano actual, que... «lo señor Bisbe Auter, de bona memoria, feu lo que vuy está, pagant lo maderatje y orgue. Lo feu un mestre de nacio flamench, que tenia singular habilitat, sens igual en tota la Corona de Aragó.»

No cabe más austero relato histórico. Así por este procedimiento y con tal austeridad narrativa, toda la historia de la humanidad y de sus grandes hombres, hubiera podido escribirse en media docena de hojas de papel de fumar.

El órgano actual, que fué construído a últimos del siglo XVII, no es el único que ha existido en la Catedral, pues de órganos anteriores a éste hállanse notas en varios documentos del Archivo Capitular.

El primero de que se tiene noticia se remonta al

año 1497, existente (1) junto al coro, que entonces estaba en la capilla absidal, que al presente sirve de entrada a la capilla del Sagrario. Desde allí, según consta en el acta de 6 de octubre del citado año, fué trasladado a otra capilla del ábside, la entonces llamada de San Miguel, donde actualmente está el altar del Santo Sepulero.

Además de este órgano fijo, había, por aquellas fechas, otro órgano transportable, llamado el *organet*, que el Excelentísimo Cabildo solía ceder, para determinadas funciones, a las otras iglesias y conventos de la ciudad. Había también una espineta o pequeño clavicordio para acompañamiento musical.

Desde la citada capilla de San Miguel, cuando las obras de la Catedral llegaban, poco más o menos, a la capilla de la Cinta, el órgano se trasladó al testero del coro, (1576) donde estuvo por espacio de más de una centuria.

De él hácese referencia en varias actas de final del siglo XVI y principios del XVII. En el acta del 29 de mayo de 1600, se acuerda entregar al pintor Soto, por la pintura de sus puertas, diez libras plata barcelonesa.

En 15 de septiembre de 1637, el Capítulo abrió un concurso para la construcción de un nuevo órgano, al que acudieron varios organeros, siendo designado para la ejecución de la obra, el que ofreció más aceptables condiciones, llamado José López Aragonés.

Con todo, no debió por entonces llevarse al cabo el proyecto, porque poco más de unos cuarenta años después, se montaba el órgano actual a expensas del Obispo Auter, construído por el antes mentado maestro flamenco.

En 1815 acordó el Excmo. Cabildo proœder a una restau-

(1) Cabe referirse a la existencia de órganos más antiguos. En los primeros libros administrativos de la Subtesorería, en los que se anotaban los gastos de la Sacristía y los ingresos ordinarios de la Catedral: ofertas, aniversarios, censos, legados, luismos, productos de ventas y derechos de sepultura, se registran los nombres de antiguos organistas. En varios de estos libros, correspondientes a los años 1432 y siguientes, tropezamos repetidamente con el organista Jaime Buxoló, con anotación del sueldo que percibía *per sonar l'orgue*, que debía ascender a muy respetable cantidad, pues sólo por una *terça* (cuatro meses) se le señalan setenta y una libras.

ración total del órgano, encomendando el trabajo al organero valenciano Felipe Navarro, quien no solamente lo restauró, sino que añadió algunos registros y la *Cadidereta*. En esta obra empleó el Cabildo diez mil reales.

No fué ésta la única reforma introducida en el órgano, pues el Cabildo Catedral procuró, en todo tiempo, tenerlo ajustado a los últimos adelantos, como verse puede por las sucesivas reformas de que ha sido objeto.

De sus condiciones musicales y materiales puede afirmarse, sin exageración, que en su tiempo fué uno de los más acabados modelos en su género; y aún hoy día puede equipararse a los mejores de las catedrales de España, tanto por sus llenos como por la variedad y sonoridad de sus registros.

Recientemente, el célebre organista Sañer, que, de paso por Tortosa, tuvo ocasión de visitarlo y ejecutar en él algunas piezas, expresó con gran ponderación acerca de su mérito instrumental y de sus excelencias melódicas.

Sus juegos de boca, cada uno de por sí, ya abiertos ya cerrados, son muy excelentes; pero su conjunto, esto es, lo que en lenguaje del gremio llámanse fondos o llenos, es notabilísimo, así por su dulzura como por su potente sonoridad.

Consta su composición de más de dos mil doscientos tubos, perfectamente estructurados y combinados, con tres teclados correspondientes a cada una de las partes que lo integran.

En el año 1902, el Excmo. Cabildo, con el fin de acomodarlo a los modernos adelantos, encargó al organero de Valencia Pedro Palop, la reforma completa del real instrumento, introduciendo una nueva sección de registros, (el llamado órgano de expresivos y recitados) compuesta de 480 tubos, repartidos entre el bordón, el gamba, la flauta armónica, el nazardo y la trompeta inglesa, voz celeste, fagot, óboe y voz humana, con la añadidura del trémolo y el pedal de expresión.


El órgano catedralicio, al mérito y valor de sus condiciones armónicas, reúne la excelsitud artística de su maderaje y montura, que ofrece el aspecto grandioso de una fachada monumental, de la que destacan, entre filigranas escultóricas, los colosales cañones de los bajos profundos y los grupos escalonados de su magnificante trompetería.

La escultura y talla de la fachada, denuncian la mano experta y magistral de un artista de primer orden, cuya celebridad debió, en su época, correr parejas con la del constructor de la parte instrumental.

Hay motivos para creer que el escultor sería Espinal, el mismo artista que construyó el altar mayor del convento de Santa Clara, hecho también, como el escultrado del órgano, a expensas del Obispo Auler. Se sabe a este efecto, que dicho Obispo estuvo en relaciones con la familia de los Espinal, y a ellos debió encargarse la parte artística del órgano, que más tarde confió a un Espinal la construcción de un retablo para el altar mayor de la Catedral, que no se construyó a causa de la muerte del mencionado Obispo; como se sabe, así mismo, que fué Espinal el artista que hizo los antiguos altares de San Rufo y San Agustín, convertido hoy uno de ellos en altar de San Miguel y existente el otro en la iglesia parroquial de San Jaime.

Sobre la actual fachada del órgano y como remate de ella, colocó el escultor varias figuras bíblicas, formando coro a la del Rey David, figuras que hubieron de ser desmontadas por su excesivo peso, y se conservan en la trastera desván existente sobre el Archivo.





CAPITULO XVII

Las Campanas de la Seo

Elemento litúrgico de primer orden han sido siempre las campanas en el ceremonial de la Iglesia.

Desde muy antiguo se conoce el uso de las campanas. En el siglo IX se hallaba extendido a todas las iglesias orientales y occidentales y mucho antes era conocido el uso del *lintinabulum*, la campana pequeña.

Más adelante, cuando se levantaron en las iglesias los campanarios, se generalizó el empleo de las grandes para llamar a los fieles a las funciones religiosas y solemnizar los actos del culto.

En nuestras catedrales las ha habido en todo tiempo. La nueva Catedral, que estamos historiando, tuvo ya desde un principio su magnífico juego de campanas, a cuyo efecto, antes de que pudieran estar construídas las dos torres que figuraban en el proyecto de la obra, hubo de alzarse un campanario provisional en disposición de poder colocarse en él doce campanas, correspondientes a los doce ventanales abiertos a los cuatro vientos del edificio (1).

En las actas del Capítulo abundan los acuerdos y disposiciones relacionados con la construcción y renovación de campanas. Apenas pasa año en que no se registre cuenta de pago a favor de *mestre campaner, de ferrer o mestre d'aixa per construcció de senys o de truges* y demás relativo a las obras del campanario.

(1) Anterior a este campanario provisional, y antes de construído el último tramo de la Catedral, el lugar de las campanas se hallaba junto a la capilla del Nombre de Jesús y se subía a él por la escalera que conducía *ad campanale et ad dormitorium*, según se desprende del documento autorizado por el notario Puigvert, anteriormente citado, al hablar de la donación de dicha capilla por el Obispo Martín de Córdoba.

Al servicio exclusivo de las campanas había antiguamente en la Catedral un carpintero, *mestre d'aixa*, empleado a sueldo fijo (1). Era este cargo tan importante y apetecido, que llegó a ser hereditario.

Se dió el caso de ser heredado por un menor, nombrándole un tutor ayudante, como ocurrió a la muerte del *mestre* Roncesvalles, acaecida en 1621, en que fué nombrado su hijo Gabriel, ayudado del *mestre d'aixa* Martín Luis.

Actualmente existen en la Catedral diez campanas, siete en el campanario propiamente dicho, la Vedada de la espadaña y las dos del reloj. Ocho de estas campanas responden a los siguientes nombres: Cinta, Agustina, Córdula (por otro nombre Racona), Nazarena (la Portes), Rúfula, Prima, Candia y Vedada.

Las dos mayores y de más profunda resonancia, son la Cinta y la Agustina.

Las más antiguas, la Candia, la Vedada y la Prima.

El historial de las mismas puede reducirse a los siguientes apuntes:

La Cinta.—Dedicada a la Patrona de la ciudad, y que existía de antiguo, fué refundida en 1800 por Francisco Palacio, campanero de Valencia.

La Agustina.—Dedicada, como su nombre feminizado indica, a San Agustín, fué refundida también en 1736 y sus constructores fueron los que indica la siguiente inscripción que la misma lleva grabada:

*Adjutori y Jaume
Mestres de Calaf,
me fabricaren en Tortosa.*

Esta campana había sido fundida primitivamente en 1713.

La Córdula.—Así llamada por haber sido bautizada con

(1) Adscritos al servicio de la Catedral, había por aquellos tiempos asesor jurídico, maestro de gramática, maestro carpintero, maestro herrero, maestro cerero, bordador, maestro de obra, maestro sastre, etc.

Los nombramientos de estos cargos se hacían por elección del Capítulo y en muchos casos mediante concursos de oposición y de méritos.

Dichos empleos eran muy codiciados y debían de ser lo suficientemente remuneradores, puesto que quedó como axiomático el dicho vulgar *a la Seu posa hi un peu*.

el nombre de esta santa mártir, compatrona mínima de la ciudad. Vulgarmente es conocida con el nombre de *Bacona* por el hecho de hallarse suspendida en un rincón del campanario.

La refundió el constructor Antonio Guillem de Vinaroz, en 1804.

La Nazarena.—Así debiera llamarse, por estar consagrada a Jesús Nazareno, cuya es la efigie que lleva grabada; pero no sabemos con qué fundamento se la denomina *La Portes*. No se sabe de su autor ni de su fecha.

La Rúfula.—Se construyó por refundición en honor de San Rufo. Entre otras leyendas que tiene impresas en su superficie, hay la siguiente: *Cristus imperat:—Cristus regnat:—Cristus ab omni fulgure nos defendat.*

Fué refundida en 1825 por Antonio Guillém.

La Prima.—Destinada al toque de su nombre, lleva esta inscripción: *Mentem sanctam exoptaneam honorem Deo et patriae liberationem.*

La Candia.—Fué bautizada con el nombre de Santa Cándida y hecha en 1825 por Antonio Guillém. Fué construída en sustitución de otra campana, llamada de *Tercia*, que había sido hecha en 1597 por el campanero de Valencia Vicente Martínez.

La Vedada.—Se llama así por estar limitado su uso. Se reserva éste para el toque de difunto, cuando mueren el Papa, el Obispo o algún miembro del Cabildo.

La fundió Vicente Martínez. Lleva esta inscripción: *Ave María, gratia plena.*

De algunas campanas se sabe que fueron recompuestas o fundidas de nuevo por el maestro campanero de Reus Gabriel Esteve.

Los toques de campanas se hallan regulados con arreglo a los diferentes oficios y días a que se refieren sus llamadas.

Para los oficios divinos de la mañana, los días ordinarios, se emplea el uso alternativo de tres campanas, pulsadas desde las ocho y media a las nueve y cinco minutos.

Durante el primer cuarto de hora, se toca la campana denominada *Cándida*. Durante el segundo cuarto la *Prima* y a los cinco minutos siguientes, a las nueve, la *Rúfula*, que antiguamente era llamada de *Tercia*.

Por la tarde se repiten los mismos toques a lo largo de los treinta y cinco minutos anteriores a la hora de entrada en coro, que varía según las estaciones; pero con sólo dos campanas: la *Cándida* y la *Prima*.

Los días clásicos de primera clase, para el oficio de la mañana, el toque ordinario de las tres campanas durante media hora. Por la tarde, en el primer cuarto, se tocan cinco campanas: la *Cándida*, la *Prima*, la *Rúfula*, la *Nazarena* y la *Córdula*. En el segundo cuarto, la *Agustina* y la *Córdula*.

En los clásicos de segunda clase, por la mañana igual que el anterior. Por la tarde, en el primer cuarto, se emplean la *Cándida*, la *Rúfula* y la *Nazarena*. En el segundo cuarto, la *Agustina* y la *Córdula*.

El vuelo general, con todas las campanas, se acostumbra en las grandes festividades: Corpus, Cinta, Sábado Santo, Pascuas, etc. Se da el toque a las tres horas del Ave María y mañana, mediodía y noche.

Hay un toque especial de difuntos, el día de la Conmemoración de los mismos y cuando ocurre la muerte del Papa, del Obispo, del Rey, de la Reina o de algún capitular. Consiste este toque en la pulsación, durante todo el día, de la *Vedada*, alternada con la *Agustina*, la *Cinta* y la *Cándida*.

Se da también vuelo general en los días de *Hora Santa*.

La variedad de los toques de campanas viene reglamentada de antiguo, como es dable observar en gran número de acuerdos capitulares.

En las constituciones de Benedicto XIII (el Papa Luna), dictadas especialmente para la iglesia de Tortosa, figura una disposición regulando los toques propios de las fiestas de primera clase y procesiones, distinguiendo entre procesiones por el interior del recinto catedralicio y las que tenían señalado el recorrido por las calles de la ciudad.

Además de los toques puramente litúrgicos, ordenados al servicio de los actos religiosos, había algunos establecidos por la costumbre, para satisfacer necesidades de carácter popular, como fueron los toques llamados *del lladre*, *dels perduts* y *a foch*.


La campana *del lladre* era la destinada al toque de rebato y llamada a somatenes.

La campana *dels perduts* tocábase antes del cierre de los

portales, para evitar que algún descuidado se quedara por la noche fuera del recinto murado.

No consta que, con ocasión de guerras y de ejércitos invasores, fueran incautadas las campanas de nuestra Catedral en concepto de botín, como ocurrió a otras iglesias, destinándolas a la fundición de cañones; pero se sabe que alguna vez, a fin de evitar la incautación, el Cabildo hubo de salvarlas, pagando fuerte tributo en dinero.





CAPITULO XVIII

El Archivo Capitular

Entre los trabajos monográficos que integran la historia de nuestra insigne Catedral Basílica, merece especial capítulo aparte el Archivo Capitular, cuya importancia, realmente imponderable, no ha sido todavía apreciada en su justo valor. Durante varios siglos ha permanecido como tesoro oculto para la generalidad de los estudiosos, y no diremos en absoluto cerrado a la investigación histórica, porque, aunque no con la amplitud y minuciosidad que importa, algún que otro investigador, amén de no pocos ilustres capitulares, ha buceado allí, extrayendo interesantes secretos del pasado.

Estimamos que había de quedar manca la historia de nuestra Seo sino remarcáramos aquí la importancia real, arqueológica y bibliográfica del Archivo Capitular y dejásemos de reseñar los trabajos que en él se han efectuado y actualmente se efectúan, así en lo atañadero a su entretenimiento cultural, como lo que es materia de investigación, estudio y compulsas de antiguos manuscritos.

No es quizás el momento más propicio para la publicidad, ni está todavía en su punto la preparación de antecedentes que tal género de trabajos presupone y requiere; pero así y todo, como el apremio constriñe, arriésgome a sobreponer a los inconvenientes señalados, el deseo de garabatear unos apuntes ligerísimos, trazados a vuela pluma, que a falta de otro mérito de mayor prestancia, bien podrán tener el de servir de introducción y prolegómeno a lo que más adelante pueda escribirse sosegadamente, con más lujo de pormenores y mejor documentado, con relación a nuestro Archivo, por donde pueda colegirse la importancia suma y la imponderable riqueza literaria que en orden al estudio y conocimiento de la antigüedad, representa el gran arsenal histórico catedralicio.

Desde luego, importa hacer notar que para nuestro Cabildo Catedral, al acometer con afán plausible y generoso la reconstitución material del Archivo y la catalogación definitiva de sus códices y demás documentos manuscritos, han sido poderoso estímulo y acicate no tanto los trabajos de intensiva cultura que en igual sentido viene haciendo en toda Cataluña el *Institut d'Estudis Catalans*, cuanto la propia convicción del cumplimiento de deberes corporativos con vistas al progreso moral y científico de nuestra iglesia, de nuestra ciudad y de todo el obispado.

Puesto a tono el Cabildo Catedral tortosino, con los heraldos y promotores de la divulgación científica catalana, en el campo de la literatura, de la arqueología y de la historia, podrá desde luego acreditar el nombre de Tortosa y de sus ilustres antepasados, con sólo exhibir el tesoro de sus manuscritos, que constituyen uno de los más ricos veneros y esplendentes florones de la historia local y general.

No es de ahora la fama de nuestro Archivo Capitular, pero indudablemente ha de corresponder a los contemporáneos la gloria de las grandes compilaciones, con la completa y definitiva catalogación, que años atrás silenciosamente iniciaron dos ilustres capitulares: los señores A. Martínez y V. Nadal, por especial comisión del Excmo. Cabildo, generoso apoyo del Prelado diocesano y estímulos del antes citado *Institut d'Estudis Catalans*.

Como precedentes de fecunda investigación reciente, verificada en nuestro Archivo, es preciso consignar el trabajo de los Padres Denifle y Chatelain, quienes, en 1896, publicaron ya un catálogo de 145 códices de inapreciable rareza, con el que lograron avivar la curiosidad y llamar la atención de los eruditos sobre la excelencia del Archivo de nuestra Catedral y de la magna riqueza literaria que en él se custodia, como resto glorioso de las pasadas centurias.

Posteriormente, un versadísimo investigador, el Padre March S. J., pudo hacer notar, desde las páginas del *Anuari del Institut*, que el catálogo de los Padres Denifle y Chatelain, apenas representa una parte insignificante del total de códices y manuscritos curiosos existentes en nuestro renombrado Archivo.

A este ilustrado jesuita corresponde la gloria del hallazgo

en el Archivo, de un célebre códice, el *Liber Pontificalis*, ejemplar único, cuya noticia bibliográfica, publicada en *Razón y Fe* y luego en opúsculo suelto, llamó poderosamente la atención en Roma, por cuanto el descubrimiento del *Dertusense* ha permitido aclarar puntos oscuros de la historia de los Papas y completar el *Liber Pontificalis* del Vaticano.

Más tarde, merced a diligentes investigaciones del sabio doctor don Antonio Rubió, presidente de la Sección histórica del *Institut*, de su hijo Jorge Rubió, director de la Biblioteca de Cataluña, y del cultísimo archivero Ramón de Alós, fueron descubiertos, entre los polvorientos e incontables legajos y pliegos, guardados en armarios y estanterías, un centenar más de códices, no registrados en los catálogos de los Padres Denifle-Chatelain y O'Callaghan.

Ultimamente, el paciente investigador e historiador tortosino señor Bayerri, de *visu* y por propia experiencia, ha podido afirmar que el número de códices del Archivo Capitular es de fijo muy superior al que oficiosamente registran los catálogos Denifle-Chatelain, O'Callaghan y Rubió-Alós.

Muchos de estos códices, señalados en el primer catálogo, sobre todo, como unidades por tomo, contienen varios volúmenes u obras de diferentes autores. Así se da el caso de registrarse hasta cuatro y cinco códices en una sola encuadernación. De ahí que, sin peligro de caer en exageración, puede afirmarse que las obras manuscritas que guarda dicho Archivo Capitular, correspondientes a los siglos X-XVIII, no bajan de unas cuatrocientas, aunque de valor paleográfico e histórico muy vario. Una nueva revisión para completar y catalogar estos fondos, llevaría sin duda a sorpresas insospechables respecto a la riqueza cultural de este Archivo, de uno los más valiosos y selectos de la España medioeval.

Sin referirnos a tiempos más remotos y limitándonos a los últimos treinta años, en que directa o indirectamente hemos tenido ocasión de apreciar la importancia histórica de nuestro Archivo, recordamos algunos de los nombres de entidades e investigadores ilustres que vinieron a bucear en él, buscando tesoros ocultos de la antigüedad.

El sabio benedictino alemán Dom Heribert Plenkers, estuvo aquí al objeto de estudiar, antes de 1902, nuestros códi-

ces litúrgicos referentes a música sagrada, con el fin de preparar una antología musical.

De lo que acertó a descubrir el citado religioso alemán, pudo decir que al publicarse constituiría una verdadera *revelación*.

Religiosos benedictinos de Solesmes fueron también quienes, más tarde, siguiendo quizás los pasos de Heribert Plenkers, vinieron a nuestro Archivo a sacar una infinidad de fotocopias de los principales códices musicales.

En 1906, los eruditos extranjeros Fitting y Suchier, publicaron en alemán un largo estudio sobre el códice número 129, ponderando la importancia excepcional que entraña para el conocimiento de las lenguas románicas, aparte su valía como código legal o de jurisprudencia.

Otro de los aspectos menos conocidos hasta ahora del Archivo Capitular, es su importancia *tomística*. Los códices de las obras del Santo Doctor de Aquino, que en el renombrado Archivo se conservan, constituyen uno de los fondos más valiosos de Europa, excepción hecha, tal vez, de las bibliotecas Vaticana de Roma y de la Sorbonense de París.

Los doctores belgas Destrez y Mandonnet, que desde el año 1921 vienen estudiando la labor teológica de Santo Tomás, en sus *Melanges Thomistes*, han reconocido lealmente la sabia colaboración que les prestó nuestro erudito bibliófilo E. Bayerri, con la descripción de los códices tomísticos tortosinos.

Desde otro punto de vista, muy recientemente, el año 1930, nuestros códices fueron estudiados por la investigadora norteamericana Alicia O'Lior, sacando de ellos muy copiosas notas ilustrativas de la historia medioeval.

Una de las investigaciones de mayor trascendencia cultural efectuadas en el Archivo catedralicio, ha tenido por objeto el estudio y clasificación de nueve códices relativos a Duns Escoto: cinco de importancia excepcional por su rareza, y cuatro más singularmente importantes para la historia del Escotismo en España.

Realizaron tan sugestivos estudios, los PP. Franciscanos P. Eugenio Silvestre y, sobre todo, el P. Longrié, canadiense, en las postrimerías de junio de 1932.

Y prescindiendo de otros muchos investigadores, que

sería prolijo enumerar, merece ser citado últimamente el nombre de Plamfert, que en edición reciente se refiere al códice tortosino sobre el Tratado de Marsilio, anterior en varios siglos a Lutero, y en que se trata de la autoridad del Papa.

Plamfert aprovecha el códice tortosino por las notables variantes que ofrece.

Motivo de legítimo orgullo para Tortosa y timbre de gloria para el Cabildo, ha de ser su Biblioteca Capítular, pues con ser relativamente reciente la fecha de fundación de la Catedral tortosina, comparada con otras anteriores a la cultura medioeval catalana, como son, por ejemplo, las de Urgel, Vich y Ripoll, es cierto que muy presto se colocó a la altura de éstas en riqueza bibliográfica e importancia histórica.

El número extraordinario, verdaderamente imponderable, de sus manuscritos, correspondientes a los siglos XI, XII y XIII, pudo ser igualado, y superado tal vez en algún tiempo, por los archivos de las catedrales de Vich y de Urgel; pero en la actualidad, por vicisitudes de la suerte, por menores riesgos corridos, o por lo que sea, es cierto que ninguna biblioteca capítular de Cataluña puede ofrecer tan espléndida y completa colección de manuscritos como la biblioteca del Archivo de la Catedral de Tortosa.

Quizás los restos de la biblioteca de Ripoll, que se conservan en el Archivo de la Corona de Aragón, pueden admitir comparación con la biblioteca dertusense, aunque no fuera maravilla que de la comparanza saliera la nuestra más bien librada y ventajosa.

*
* *
*

Concretando, aunque no con ánimo de hacer un índice general, que por otra parte no sería posible encerrar en los estrechos límites de un apunte bibliográfico de simple impresión, citaremos algunos códices y manuscritos de autores sobresalientes.

De autores clásicos, que tanto escasean en las bibliotecas medioevales españolas, tenemos en la biblioteca de la Catedral, una muy interesante colección.

Merecen señalarse, en primer término, el manuscrito de Horacio más antiguo que se conserva en España y uno de los más venerables del mundo; las obras de Lucano, Valerio

Estacio, Salustio, Ovidio y Juvenal; fragmentos de Marcial unos comentarios a Terencio y una versión latina de los dos primeros libros de la Iliada.

En algún tiempo la biblioteca capitular de la Seo de Urgel poseyó riquísimas colecciones de autores clásicos manuscritos, que fueron sin duda las más importantes de Cataluña en su época; pero en la actualidad figuran muy mermadas ya, hasta el punto de que apenas queda rastro de aquel glorioso acervo. Hoy por hoy, de estos restos de escritorio monacal, la más bien dotada es la biblioteca capitular de nuestra Catedral.

Los poetas latinos de principios de la era cristiana están representados por algunos curiosísimos ejemplares de las obras manuscritas de Prudencio, Sedulío, Próspero de Aquitania, P. de Riga y otros.

De *libri artium*, comprensivos de varias disciplinas, conocidos antiguamente por los libros del *Trivium* y *Cuadrivium*, hay un excelente manuscrito formado por diversos tratados de medicina, el Macrobio, las obras de Briscia, Donato, etc.

La patrología y la patrística es natural que aportaran, como ramas de la ciencia eclesiástica, el mayor contingente; y así es de ver que figuren allí, de autores, orientales y occidentales, obras que se remontan, algunas, a época antiquísima, y no podían faltar, entre los manuscritos patrísticos, códices avalorados con el nombre y autoridad de San Jerónimo, San Gregorio, San Agustín, San Juan Crisóstomo, San Isidoro, el Venerable Beda, con casi todas las obras teológicas del Angel de las escuelas y un número considerable y valioso de libros de derecho civil y canónico, comentarios de la Biblia y otros muchos de ciencias sagradas y morales.

A la excelencia intrínseca de gran parte de estas obras, fruto del saber antiguo, avaloradas con la labor de aquellos clásicos copistas anónimos, remembrados todos en la ponderada fama de la paciencia benedictina, hay que añadir el mérito de la presentación caligráfica, con sus estupendos prodigios de dibujo y demás afiligranadas formas de arte.

Es realmente espléndida la colección de códices miniaturados; y en este orden lo más interesante es la magnífica serie de misales del siglo XII, todos ellos exornados con soberbias iniciales y viñetas policromas, con ricos fondos de laminilla

o pan de oro y acuarelas y miniaturas, representando escenas de ambos Testamentos, figuras del Calvario, a Cristo en la cruz y al Padre Eterno *in sede majestatis*.

* * *

Un estudio detenido y minucioso de la biblioteca capitular ha de darnos ocasión y margen a grandes y provechosísimos descubrimientos.

Ante todo, conforme nos ha hecho observar el cultísimo archivero barcelonés señor de Alós, sería preciso esclarecer un punto obscuro acerca los orígenes de nuestra biblioteca; es a saber: si el Capítulo tortosino tuvo antiguamente *scriptorium* propio, como lo tuvieron algunas catedrales y monasterios antes de la invención de la imprenta, destinado a la copia y transcripción de manuscritos; y si junto al escritorio había establecidas las clásicas escuelas donde eran estudiados los primitivos materiales bibliográficos, que servían a su vez para la venta e intercambio entre las corporaciones dedicadas al cultivo de las ciencias y las letras.

Quizás no existan suficientes motivos racionales para creer que este escritorio existió aquí, en los siglos XII y XIII, consagrado principalmente a la transcripción de los libros manuscritos que debieron traer de la Provenza los primitivos regulares de la orden de San Agustín, predecesores de los canónigos de nuestra Catedral; pero el *scriptor*, oficial capitular que acomodase a nuestra iglesia algunos de los códices traídos de Aviñón, sí existió. De su casa matriz de Aviñón se trajeron sin duda aquellos regulares el célebre códice llamado Misal de San Rufo, como hace notar el P. Villanueva y puede verse por el arte y la traza de los esmaltes de sus riquísimas cubiertas. Si fuera posible demostrar la existencia del *scriptorium* de Tortosa, durante el período medioeval, nuestra Seo adquiriría, dentro de la cultura catalana, una importancia tan incuestionable y decisiva como la tuvo Ripoll durante los siglos X y XI. Es más, por este solo hecho la catedral tortosina representaría una avanzada de la antigua cultura cristiana y un fuerte mantenedor de la fe primitiva, alzado en medio de una época de transición de nuestra historia, frente a los asedios del mahometismo durante las guerras sarracenas.

Y aun en el caso de la no existencia del escritorio, y en el

consiguiente supuesto de que la biblioteca no fuera más que un elemento suntuario, apropiado a la riqueza de la iglesia tortosina, la importancia de aquélla, en la historia de la cultura catalana, sería de primera categoría y magnitud.

*
* * *

Aparte la biblioteca, y ciñendonos a lo que constituye e integra el Archivo propiamente dicho, el valor que éste representa es inapreciable. tanto por la cantidad y diversa índole de sus documentos cuanto por la circunstancia de que buena parte de estos documentos yacen en estado de pristina virginidad, guardando avaros el secreto de fases muy interesantes de nuestra historia, inexploradas e inéditas todavía.

En los volúmenes de acuerdos, que contienen las actas de las sesiones capitulares, celebradas durante la edad media, puede observarse con frecuencia el cuidado que ponía el Cabildo en la conservación de sus registros y escrituras. Algunos de sus ilustres miembros dedicáronse a la formación de índices y tablas que la posteridad ha de aprovechar para el más fácil manejo y estudio de todas aquellas riquísimas colecciones; así, por ejemplo, puede verse como en 1628 era el canónigo Macip, (ilustre además por la recopilación de un volumen de notas históricas que aún se conserva), a quien, por acuerdo capitular de 15 de mayo del mismo año, se confiaba la comisión de hacer un *Repertorium*, por orden alfabético, de asuntos notables tratados en épocas anteriores a su tiempo. Atendida esta cuidadosa diligencia del Cabildo se explica perfectamente que el Archivo haya podido conservar incólume, hasta nuestros días, su espléndido tesoro, prestigioso blasón de nuestra Catedral y honor indisputable de sus celosos guardianes.

A pesar de las guerras, sitios, bombardeos y otras mil vicisitudes por que tuvo que atravesar la ciudad, el Archivo se ha mantenido así intacto desde el primero de sus documentos, correspondiente al año 1148 y a la donación hecha por el Conde Ramón Berenguer IV después de la reconquista. A las apuntadas vicisitudes, al rigor de las cuales debió quedar atascado todo progreso científico y alterada la normalidad de nuestra vida religiosa, debe atribuírse el hecho de que no

haya podido ser aún totalmente conocido el Archivo y aprovechadas por completo sus enseñanzas.

En los comienzos del siglo XIX se inició la más extensa, adecuada y ordenada catalogación de documentos, entre las varias intentadas durante las pasadas centurias; y de entonces son los millares de escrituras que en la actualidad pueden admirarse muy bien clasificadas, con sus índices correspondientes, y distribuidas entre los cajones y casilleros del magnífico armario gótico.

Este excelente trabajo de catalogación debió sufrir una interrupción por causa de las guerras civiles, de las revoluciones del último siglo y de las leyes funestas de desamortización que privaron al Cabildo de sus bienes y rentas, y por tanto de aquella parte del caudal corporativo que podía destinar, después de atendido el sostenimiento del culto, las congruas de la comunidad y menesteres de la fábrica, al fomento de su Archivo y Biblioteca.

De esta parte del Archivo ya metódicamente catalogada, y de cuyo ordenamiento se hicieron lenguas los más exigentes investigadores, se han aprovechado cuantos en Tortosa quisieron conocer algo de la historia de la ciudad, entre los cuales, modernamente, ha sobresalido el ilustre prebendado doctor O'Callaghán, dando a la estampa y ofreciendo al público las primicias periodísticas y monográficas que prevalecen y se imponen en nuestros días.

La catalogación de que hago mérito, comprende innumerables concesiones apostólicas, privilegios y cartas reales, notas curiosas e importantísimas de carácter administrativo, capitular y episcopológico, relatos y efemérides de hechos y acontecimientos relativos a la Mitra, a la ciudad y al Obispado en general; debiéndose agregar a todo esto la cuantiosísima colección, ya también ordenada, de las actas capitulares, que abraza desde el año 1600 hasta nuestros días, y la de manuales notariales desde los comienzos del siglo XV hasta el XVII inclusive.

A medida que vayamos buceando y estudiando en el grandioso arsenal catedralicio, tendremos ocasión de ver intensificados los conocimientos históricos, reveladas todas nuestras pretéritas grandezas y concordados nuestros gloriosos hechos y nuestras gestas, con los hechos y las gestas de

las regiones circunvecinas, de España y del orbe católico en general.

* * *

Pero hay más todavía. Lo catalogado hasta el día, con ser de una valía inmensa, tanto en cantidad como en calidad, representa una exigua parte de los valores archivados, de lo que podríamos calificar de verdadero tesoro bibliográfico y documental.

Las investigaciones hechas tiempo atrás, en el Archivo, por los representantes del *Institut d'Estudis Catalans*, y ahora aiosamente proseguidas por la comisión capitular, han dado origen a la formación de nuevas series de documentos, y al hallazgo de fascículos y fragmentos sueltos, que vienen a completar los ya existentes.

Desde luego se han recogido y coleccionado nuevos manuales notariales dispersos, entre los que, como más antiguo, aparece un volumem correspondiente al año 1284; se ha logrado completar la numerosísima serie de acuerdos capitulares cuyas primeras fechas conocidas se remontan ya al siglo XIV; otras colecciones revisadas corresponden a documentos relacionados con las obras de la Catedral, del siglo XV principalmente, a letras de la antigua Subtesorería y de distribución, a innumerables pergaminos, cartas y comunicaciones de diferentes épocas.

Bastaría citar, además de las colecciones ya mencionadas, el cuantioso caudal de bulas, el sin fin de escrituras originales de los siglos XII y XIII y los magníficos cartularios donde tantos documentos de estos siglos figuran transcritos, dos de los cuales se conservan en original perteneciente a la XIII centuria, para poder afirmarse, sin riesgo de incurrir en exageración, que nuestro Archivo es una de las principales fuentes de documentos históricos eclesiásticos de Cataluña.

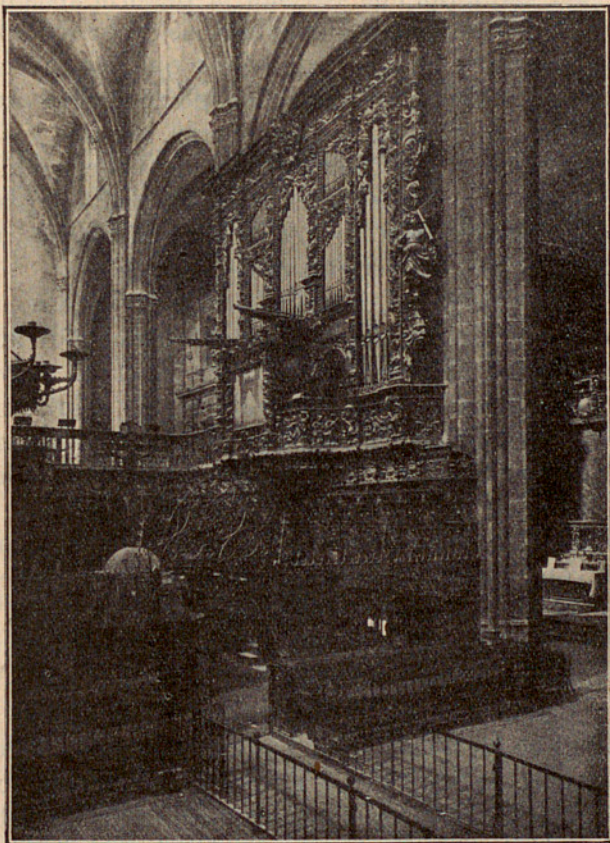
Es notable también la colección de documentos que aparecen avalorados con los sellos propios, colgantes o acuñados.

* * *

Esto es lo que, en conjunto y como nota de impresión, puedo adelantar acerca de la trascendental importancia del

Archivo catedralicio; pero antes de cerrar estas líneas, he de poner aquí unas apostillas a guisa de comentario.

A medida que se investigue en el Archivo y se ordenen sus documentos, ¡cuántas noticias curiosísimas y qué inmenso



Catedral de Tortosa: El órgano

caudal de datos para la historia patria veremos surgir del fondo de la arcáica estantería!

Los inventarios y repertorios nos dan una idea de los tesoros excelsos que se han custodiado en la Catedral. Ya es de ahora el hallazgo de un viejo inventario, correspondiente al siglo XIV, en el que figura la relación de las reliquias que en aquel entonces poseía el Cabildo, entre las cuales se men-

ciona la Santa Cinta; documento de valor inapreciable por ser un testimonio auténtico, probatorio de antigüedad a favor de los orígenes de la devoción de Tortosa a su Patrona.


El protocolo de antiguos manuales notariales, y los libros de actas del Capítulo, nos revelan la historia artística de la Catedral y de sus suntuosas dependencias y ponen al descubierto los nombres de los arquitectos que la proyectaron y prosiguieron sus obras; los canteros y picapedreros (*lapicidae*) que labraron los sillares; los escultores, tallistas y pintores, exóticos o indígenas, que intervinieron en la ejecución de las fachadas, pináculos, altares y retablos; los orífices, plateros y *orfebres* que construyeron los relicarios, ostensorios, urnas y otros útiles y artefactos propios del culto.

Las bulas pontificias, las cartas reales (1) y la correspondencia de príncipes, magnates, obispos, abades y de autoridades en general relacionadas con la concesión de privilegios, régimen de la iglesia, concilios provinciales, establecimiento de censos, fundaciones, subsidios, guerras y otras mil atenciones en que tuvo parte e intervención, directa o indirecta, el Cabildo, nos ilustran en muchos puntos de la historia.

Y no sólo los investigadores y eruditos lograrán adquirir elementos de ilustración para la historia eclesiástica, sino también para la historia profana local y general, pues, que así como en el Archivo ha de ser fácil hallar algún documento relativo, pongo por caso, al período del gran cisma de Occidente, a la figura del gran Papa Benedicto XIII y otros hechos culminantes, no ha de ser raro tropezar con algún dato relativo a la estancia de San Vicente Ferrer en esta ciudad, con motivo de su intervención en el compromiso de Caspe, a las guerras de sucesión, a las diferentes dominaciones de pueblos y de razas y a acontecimientos notables de la historia de España.



(1) De cartas reales se registran, en nuestro Archivo capitular, un copioso arsenal, inédito e inexplorado, de donde sería posible sacar, como de fuente y riquísimo filón, un cúmulo imponderable de noticias históricas relativas no sólo a las relaciones del Cabildo con los Reyes de los diversos reinos hispanos, sino a los intereses de la historia general de estos reinos conjuntos



CAPITULO XIX

Lipsanoteca

Tesoro de la Catedral

Nuestra Catedral, aunque no de las más ricas en su clase, por razón de los desmedros y expoliaciones que sufrió al correr de los siglos y que, en forma de contribución de guerras, la impusieron los invasores, llevándose por arrobos la plata de su tesoro, no cede aun a muchas en riqueza de arte y orfebrería, y puede en la actualidad ostentar un buen arsenal de hermosos ejemplares, dedicados al culto y al ceremonial litúrgico.

Dos aspectos diferentes, e igualmente espléndidos, ofrece el tesoro de nuestra Catedral, el lipsanológico, concerniente al número de sagradas reliquias, que guarda en su *Sancta Sanctorum*, y el artístico, ordenado a las ostensiones del culto divino.

El tesoro puramente sacro está integrado por más de doscientas reliquias, entre las que hay varias de las llamadas insignes, por razón de su importancia y magnitud. De éstas, por uno y otro concepto, merecen ser citadas el *Lignum Crucis*, la Santa Cinta y los restos de Santas Cándida y Córdoba, San Cresencio, San Valentín y San Eulalio.

Las demás, menos insignes, atendido su tamaño, son una infinidad, la mayor parte de las cuales se hallan contenidas en tres cajitas perfectamente numeradas y clasificadas.

En ostensorios y relicarios, más o menos valiosos, se conservan las reliquias de San Vicente Martir y San Ambrosio, San Jaime, San Pablo ermitaño, San Pedro y San Pablo, Santos Cosme y Damián, San Sebastián, San José, San Agustín, Santa Engracia, San Clemente, San Raimundo de Peñafort, San Rufo, Beato Gil de Federich, San Antonio de Padua, San Camilo, San Felipe Neri, San Pio V, Santa Teresa del Niño Jesús y muchas, acumuladas, de la Pasión y de Tierra Santa, de la Virgen y de los Apóstoles.

Esto, por lo que hace al que hemos llamado tesoro sacro, perfectamente historiado y convenientemente autenticado.

Por lo que respecta al tesoro material artístico, en forma de relicarios, imágenes, urnas, vasos sagrados y otros objetos de culto, cabe señalar especialmente, por su mérito intrínseco, histórico o arqueológico, los siguientes:

El cáliz del Papa Luna.—Es, indudablemente, una de las mejores, sino la mejor, de las joyas del tesoro catedralicio; y como vaso sagrado pocos habrá en el mundo que se le iguallen. Reune el triple mérito de su material valor, de su origen histórico y de su excelencia artística. Su altura es de tres decímetros y pesa mil novecientos diez gramos, resultando sus proporciones verdaderamente extraordinarias. Es todo él de plata sobredorada, de estilo gótico florido y adornado con treinta y dos bellísimos esmaltes de Limoges, repartidos entre la copa, el nudo y el pie.

Se ve, por su marca, que fué construído en Barcelona y consta por tradición haber sido donado a nuestra Catedral por el célebre Papa Luna (1).

Digno complemento de tan rico orfebre, es la soberbia patena que lo acompaña, también de plata, realizada con muy artísticos repujos y cinco esmaltes de gran tamaño, uno central en el que está representada la figura del Salvador, y los restantes cuatro, a su alrededor, con los Evangelistas y sus atributos.

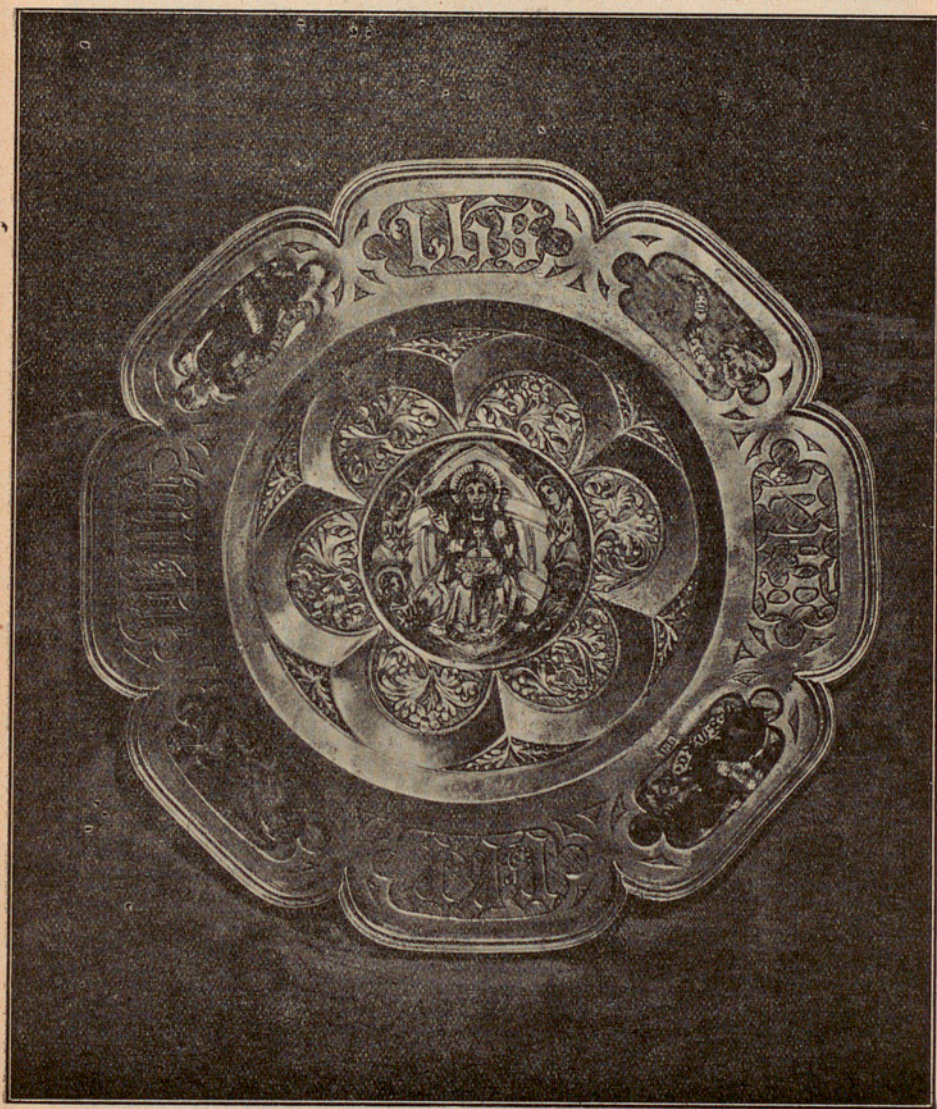
Este caliz figuró en la Exposición Internacional de Barcelona, donde fué muy admirado, mereciendo sendos elogios del público y del Jurado.

Copón gótico.—Es éste, otro de los orfebres notabilísimos del tesoro. Es de plata también, sobredorada, con exorno de magníficos esmaltes.

Afecta la forma clásica de arqueta,alzada sobre elegante soporte, del que arrancan dos brazos, sostenes de sendos ángeles, colocados en actitud adorante a lado y lado de la góti-

(1) En uno de los inventarios de Sacristía, existente en el Archivo, se señala y describe este caliz en la siguiente forma: «Primerament un calser mol bell e gran d'argent sobredaurat, esmaltat e obrat lo peu e istoriat de vuit istories, ço es: La Anunciació, Natividad, La Cena, La capció, Lo batiment, Lo crucifixi, Devallament de la Creu, e la Resurrecció.»

ca copa. Es de la misma época del cáliz antes descrito y donación del Papa Benedicto XIII.



Patena del Cáliz del Papa Luna

Cruz Relicario del Lignum Crucis.—Otra pieza selectísima, de hermosa factura gótico-florida, es el relicario, en forma de

cruz, que sirve de custodia a cuatro grandes trozos del Sagrado Leño, regalo también, a nuestra Catedral, del Papa Luna. Reúne este orfebre, como los anteriores, a la riqueza intrínseca de su cincelado y esmaltado, las excelencias históricas y arqueológicas de origen y de época.

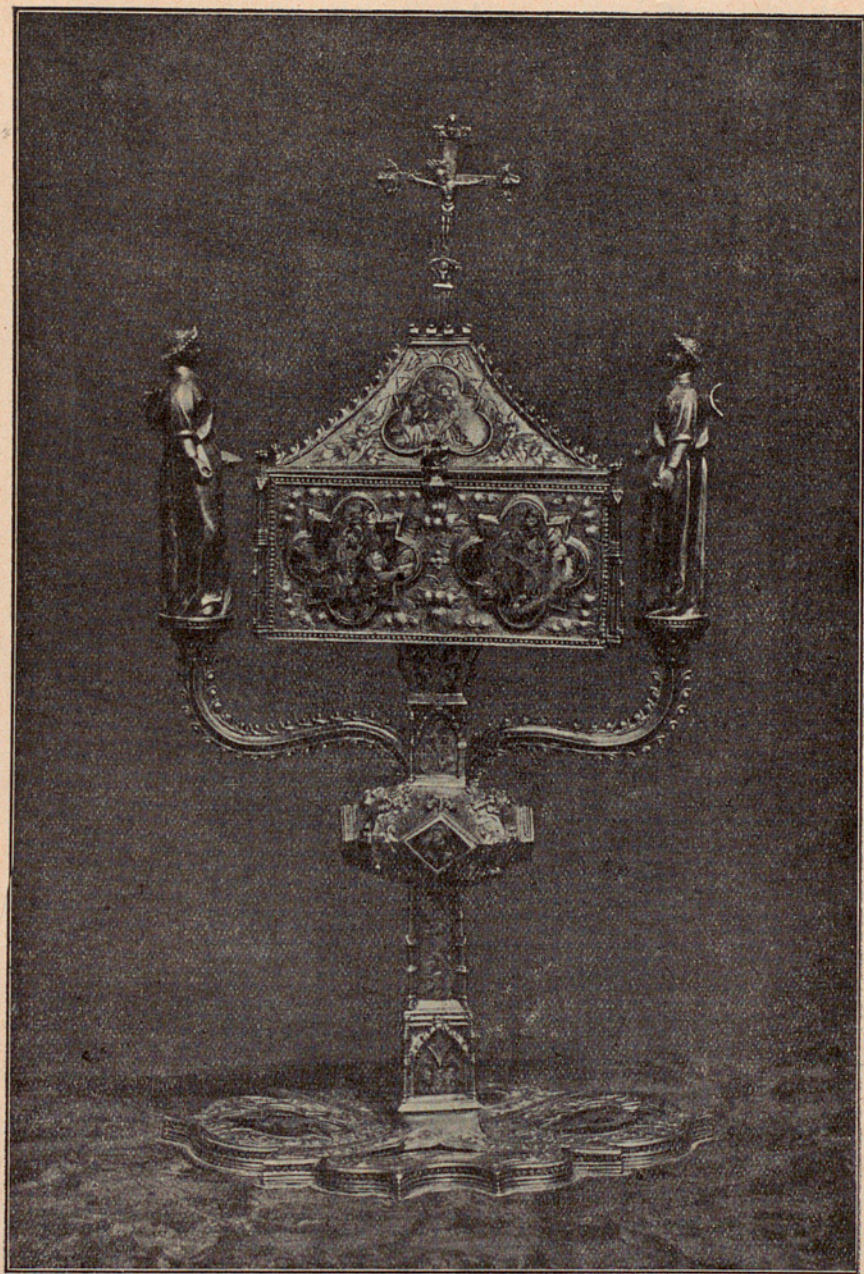
Custodia procesional del Corpus.—No debía nuestra insigne Catedral dejar de ostentar en las grandes manifestaciones del culto externo, y de guardar por ende en su tesoro, una de aquellas magnificentes Custodias, que la piedad eucarística española procuró para todas sus más egregias catedrales. Y Tortosa tiene también su presea, en forma de magna Custodia, en la que compiten la riqueza artística con sus proporciones de fábrica y valor de sus materiales. Su construcción es de época relativamente moderna, pues, corresponde al primer tercio del siglo XVIII, y fué encomendada al platero tortosino Agustín Roda, en colaboración con otro platero de Valencia, llamado Eloy Camañes. Tiene la forma de un gran templete, de varios cuerpos superpuestos, rematados por una cruz. Predomina en ella el estilo Renacimiento con remarcadas tendencias platerescas. Contribuyó a sufragarla con un donativo de 500 libras el Cardenal Spínola, Obispo de Tortosa, y con cantidades de 100, de 50 y 25 los capitulares, en proporción a sus posibles.

La Virgen de la Cinta.—Era de rigor que la gran devoción del pueblo tortosino hacia su excelsa Patrona cristalizase en algo soberanamente bello al tratar de darle forma plástica a la Virgen de sus amores acendrados, y a esos amores respondió seguramente la magnífica imagen de plata de la Cinta, valioso bulto, que es egregio ejemplar de arte y honra del Tesoro de la Seo.

Fué construída esta bellísima imagen por el platero barcelonés Francisco Vía en 1704. Entraron en su construcción seiscientos veinte onzas de plata, que aportó el excelentísimo Cabildo.

La Urna de la Cinta.—El siglo XVIII fué el siglo clásico de la devoción a la Santa Cinta y la época en que florecieron y culminaron los fervores tortosinos hacia su Virgen predilecta. De entonces datan las más gloriosas y prácticas manifestaciones de nuestra tradicional devoción mariana.

Y en aquel tiempo fué también que se fabricaron los prin-



Copón del Papa Luna

cipales orfebres del tesoro de la Virgen, y uno de ellos, tal vez el más espléndido, es la urna de plata en que se guarda el Relicario grande, dentro del tabernáculo de la Real Capilla. Construyeron esta preciosa urna los plateros de Barcelona hermanos Francisco y José Tramullas, según diseño hecho en Tortosa y conforme a contrato ultimado en Barcelona por el notario Francisco Busquets, de fecha 1727.

Se empleó en su fabricación la plata de unas lámparas que había en la antigua capilla de la Cinta cuando estaba detrás del altar mayor (1) y costó 3.036 libras y 10 sueldos.

Urna del Monumento.—Es una de las más valiosas piezas del tesoro, toda ella de plata, de estilo barroco, con repujos y exorno de altos relieves y serafines. No constan ni la época de su construcción ni el nombre del artista constructor. Seguramente fué obra de argentería barcelonesa.

Busto de Santa Córdula.—Este busto, de tamaño casi natural, corresponde al siglo XV. Su traza fué confiada a los artistas tortosinos por los señores de Sanmenat, según puede verse por la leyenda que acompaña al escudo esmaltado de la citada familia, que figura prendido a la espalda de la Santa.

La reliquia la donó a esta Catedral el Arzobispo de Colonia en 1351.

Busto de San Eulalio.—Es de plata cincelada, tamaño natural y lleva la fecha de 1551. Debió ser regalado a la Seo por la ilustre familia de los Botellers, conforme a la indicación de los escudos grabados al pie y el nombre del canónigo camarero Miguel de Boteller que allí se consigna. Lleva marca dertusana.

La Urna de San Crescencio.—Artísticamente hablando la urna en que se guarda el cuerpo de San Crescencio, es sin duda la pieza de orfebrería más bien acabada y una de las más valiosas del Tesoro de la Catedral. Fué mandada construir en Génova, su patria, por el Cardenal Spínola, Obispo de Tortosa, para colocar en ella el cuerpo del citado Santo enviada por el mismo a nuestra Seo. Es un magnífico ejemplar del Renacimiento italiano, realizado tanto por su valor artístico como por los recuerdos históricos que evoca (2).

(1) Notas del Dr. O'Callaghan.

(2) El donante de este insigne relicario, Cardenal Spinola, era hijo del Marqués de Spinola, general que mandaba las tropas españolas

El Busto de San Valentín.—Imagen de medio cuerpo de plata contiene una reliquia insigne del Santo mártir. Hizo donación de esta imagen el Arcediano de Culla, Sebastián Cortiella, en 1667.



Imagen de plata de Ntra. Sra. de la Cinta

Cuatro relicarios góticos.—Contienen estos cuatro relicarios, respectivamente, reliquias de San Pedro y San Pablo, de en la célebre rendición de Breda, cuando la guerra de España con los Países Bajos.

Santos Cosme y Damián y de la Pasión. Son cuatro piezas de orfebrería muy notables, que ofrecen la singularidad de ser obra de artistas tortosinos, según se desprende de la marca DER, que era el distintivo de los orfebres indígenas.

El relicario llamado de los Serafines lo regaló el arcediano Esteban de Garret (siglo XIV). De los otros tres se ignora la circunstancia de su origen. El relicario de San Pedro y San Pablo construyólo el orfebre tortosino llamado Jacques, según contrato. Manual de Pedro Camps.—13 marzo 1428.

Imágenes de plata.—Las hay en cuerpo entero de varios tamaños, y entre ellas se cuentan la del Santo Angel (regalada por un arcediano de Culla en 1356), la de San José, la de San Agustín y la del Niño Jesús.

Busto de Santa Cándida.—Otro de los bustos de plata, de medio cuerpo, que forma pareja con el de Santa Córdula, es el busto de Santa Cándida, Patrona mínima de Tortosa. Este busto relicario contiene la cabeza de la santa mártir, que regaló a la Catedral la Reina Margarita, esposa del Rey Martín, el año 1420.

La generosidad de esta Reina se hizo patente en otros muchos donativos a favor de nuestra Catedral. Sábese que donó, entre otras, las reliquias de San Eulalio, de San Pablo, de San Cosme y San Damián, de Santa Eufemia y de San Agustín.

Busto de San Jaime.—Semejante a los antes citados bustos de San Valentín y San Eulalio, hay el de San Jaime, de plata también, en forma de medio cuerpo, busto de tamaño natural. Sirve de relicario a una pequeña reliquia, colocada en una teca, que lleva adherida sobre el pecho.

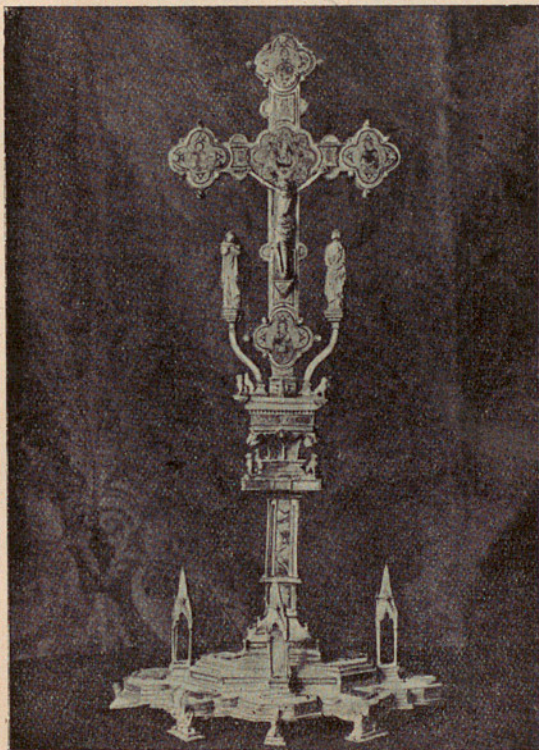
La Cruz de Otón.—Esta cruz, conocida vulgarmente con el nombre de *Creu dels llaonets*, es una hermosa pieza de orfebrería, que regaló a la Catedral Eduardo de Otón, cuyo blasón, formado por ocho panes sobre campo azur, figura al pie de la misma.

Fué construída por Bernardo Santalineá, orfebre de Morella, y pagada por el citado Otón, según contrato autorizado por el notario Pedro Camps en 20 de julio de 1428 y á pocas del propio año

El eruditísimo arqueólogo Gudiol, en su obra *Les Creus d'Argenteria a Catalunya*, con referencia a la Cruz de Otón,

dice que «resulta ser una cosa excepcional i inusitada.» Atribuye su factura al arte italiano, fundándose no solo en la forma general de la pieza, sino en las coloraciones de sus esmaltes.

La única manera de hacer compatible la fundada atribución de la obra a Santalinea, con la opinión razonada de Gu-



Cruz de Otón

diol, es admitiendo la posibilidad de que el orfebre morellano no fuera más que un intermediario entre el comprador de la Cruz y el artista italiano, autór de la misma.

De todos modos es preciso advertir que la Cruz de Otón tiene algún parecido de factura con la cruz relicario de la catedral de Gerona, de evidente escuela catalana, lo cual refuerza la tesis de la paternidad de aquélla a favor de Santalinea.

Otros relicarios y orfebres.—De menos importancia artística, y más pequeños, quedan sin clasificar unos quince o veinte entre relicarios y otros artefactos, algunos de ellos tallados en madera.

Afectos al tesoro artístico de la Catedral pueden considerarse una buena parte de piezas de orfebrería correspondien-



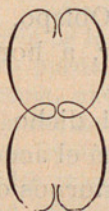
Cruz de altar de plata

tes a las diferentes dependencias del templo, sacristía y altares destinadas al culto y a determinados usos litúrgicos, entre los que merecen mención conjunta algunos juegos de sacras, candelabros, cruces procesionales y de altar, vasos sagrados, ánforas, arquillas, cálices, tapices y ornamentos, y que no especificamos y describimos al pormenor en gracia a la brevedad.

Hay que hacer resaltar aquí el celo y el interés con que el excelentísimo Cabildo ha sabido conservar, por espacio de siglos, tan rico tesoro, defendiéndolo, en algunas críticas oca-

siones, habilidosamente, con oportunas ocultaciones, y en determinados casos de invasiones extranjeras, evitando la expoliación con sacrificio del dinero de la mensa capitular y con tributaciones de guerra impuestas a la corporación, colectiva e individualmente.

No obstante el grandísimo interés del Cabildo por conservar el tesoro de su iglesia, hubo alguna ocasión, inevitable, en que la codicia y fuerza mayor de desatentados invasores alzáronse violentamente con arrobas de plata, como ocurrió cuando la invasión francesa.





CAPITULO X X

La Capilla de la Santa Cinta

Una de las obras secundarias, y mejor diríamos adicionales de la Catedral tortosina, es la fábrica de la Capilla de la Santa Cinta, verdadera joya arquitectónica y complemento soberbio de sus bellezas artísticas, en que la devoción de nuestro pueblo ha hecho maravillas de suntuosidad, en honra y gloria de su Virgen predilecta.

Esta particular excelsa devoción que Tortosa en todo tiempo ha venido profesando a su Patrona idolatrada, unida al fuerte agradecimiento que por Ella hubo de sentir al verse libre de los gravísimos peligros que la amenazaron cuando la guerra del Principado contra Felipe IV, a raíz del sitio que sufrió la ciudad en 1642, fueron la causa ocasional del voto solemne, formulado por el Obispo, Cabildo y pueblo, en conjunción ardorosa, de erigir, a honra de su protectora, una suntuosa capilla.

De conformidad con el dicho voto, el Excmo. Cabildo, en 26 de mayo de 1642, tomó el acuerdo de construir la capilla; pero a causa de los trastornos de la época no pudo cumplirse el voto hasta pasados treinta años.

Después de estos treinta años, el Excmo. Cabildo, ansioso de cumplir la sagrada promesa, en 15 de enero de 1672, tomó el acuerdo definitivo de emprender las obras de la capilla.

A este efecto, nombróse una junta compuesta de cuatro comisarios, miembros del Cabildo, que fueron el Arcediano de Corbera, el Tesorero Costa y los canónigos Rosses y Aviñó, a quienes se unieron cuatro ciudadanos, en representación de los procuradores de la Generalidad.

Dióse principio a las obras bajo la dirección del *Mestre de l'Obra* de la Seo, (1) don Diego Martínez, poniéndose so-

(1) Con referencia al arquitecto Diego Martínez, nuestro distinguido amigo A. Bartlett, ilustrado arquitecto de Tortosa, en un erudito artículo recientemente inserto en «La Zuda», escribe lo siguiente:

«Ignoramos si fué Martínez el único maestro mayor de la fábrica o

lemnemente la primera piedra en 17 de marzo de 1672, durante el pontificado del Obispo José Fageda.

Duró la construcción de la capilla cincuenta y tres años, siendo, al cabo de este tiempo, consagrada e inaugurada por el Obispo don Bernardo Camacho.

El estilo de la capilla se despega completamente del dominante en la Catedral, aunque en algo coincide con las últimas obras de ésta, coincidencia debida a que ambas fábricas hubieron de terminarse en la misma época, cuando la transición del gótico al Renacimiento.

El de la capilla es Renacimiento muy suntuoso, con asomos de barroquismo, a base de gran riqueza de materiales: mármoles, jaspes, tallas de madera, forjas, mosaicos y pinturas.

No se reparó en gastos y dispendios; y así para la fábrica de la capilla, propiamente dicha, como para el retablo, prodigáronse los jaspes de las canteras indígenas, el mármol blanco de Carrara, el negro de Génova y la piedra parda de

bien si tuvo sucesor en la dirección de la obra, así como otro dato biográfico, respecto al mismo, pero puede conjeturarse que el nombrado y Diego Martínez Ponce de Urnana, natural de Requena, autor de la primera gran iglesia barroca hecha de nueva planta en Valencia,—la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados—fuesen la misma persona, porque probable es que los iniciadores de la obra de nuestra Santa Capilla, en la cual no debía omitirse gasto alguno, escogieron un arquitecto afamado y con residencia relativamente próxima, y la ejecución de la capilla valenciana transcurre entre los años 1652 a 1667, y como según nos manifiesta el erudito canónigo-obrero don José Matamoros, en un original y documentado estudio que tiene hecho sobre nuestra Santa Catedral y que, para conocimiento y provecho de todos le rogamos dé a luz cuanto antes, menciona que el proyecto de nuestra Capilla fué redactado años antes de dar comienzo a las obras, coincidiendo con el apogeo del renombre de Diego Martínez Ponce de Urnana, y agregándose a esta coincidencia la de que antes y con posterioridad a la construcción de la Capilla de Nuestra Señora de la Cinta, fueron varios los artífices valencianos que dejaron huella en la obra de nuestra Catedral, y por último, que la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados es relativamente purista dentro del barroco, análoga característica que también denota la nuestra; son todas estas circunstancias que dan fundamento sólido a la creencia que se deba la creación de nuestra venerada Capilla a aquel arquitecto famoso en su época...»

Tarragona. Tal se acredita por las noticias que se encuentran a cada paso en los libros de la obra.

De este orden es la siguiente, que transcribimos del acta de fecha 22 de mayo de 1633, en la que aparece uno de los primeros pedidos de piedra del extranjero, con destino a la fachada principal de la Seo, y que más tarde hubieron de intensificarse a favor de la fábrica de la capilla.

He aquí el pedido inicial: «Reb á poca l'administrador de la fábrica, en Pere Vidal, de quatrecentes lliures plata, moneda barcelonesa, pels nolits de noucents quintás de pedra marbre, que han navegat desde Génova al port de Tarragona.»

La administración de la capilla se puso más tarde en relación con los principales canteros de Italia (Génova y Carrara), de cuyos riquísimos mármoles se hizo, para la fábrica de aquélla, consumo de millares de quintales.

Las obras de fábrica, sin contar el decorado pictórico, duraron más de cuarenta años, lo cual supone que debieron mediar algunas largas intermitencias de trabajo, a causa de dificultades del tiempo y quizás de falta de recursos.

A principios del siglo XVIII quedó cubierta la obra y en 1715, según acta de 10 de marzo del mismo año, dióse comienzo a la obra de pintura de las bóvedas y de la cúpula, celebrándose, con este motivo, una misa solemne para el buen éxito de la misma.

Dionisio Vidal, discípulo de Palomino, hizo con el Cabildo el ajuste de toda la obra de pintura, que por cierto no llegó a rematar por haber acaecido su muerte en 1721.

Muerto el pintor Vidal, encargóse de continuar la obra José Medina, diestro auxiliar, que se trajo de Valencia en calidad de ayudante.

La pintura de la capilla debió sufrir alguna larga intermitencia, pues, pasados más de veinte años de la muerte de Dionisio Vidal, todavía se estaba pintando la bóveda y los dos lienzos que cubrieron los entrepaños y que en la actualidad cubren las paredes de la capillita de la Cinta de la Sacristía mayor.

La pintura mural del frontis de la capilla le fué encargada a Tomás Bayarri, en 1754.

Las obras de fábrica de la Capilla, y la pintura de las bó-

vedas y del cupulín (1), quedaron terminadas en 1725, y en aquel tiempo fué trasladada a ella la Santa Cinta y colocada en un altar provisional, celebrándose, con este motivo, allí la primera Misa.

Unos treinta años después de inaugurado el culto en la Capilla, y en el altar provisional, se pensó en construir el altar definitivo. Desde la fecha, no obstante, en que se empieza a hablar del proyecto de nuevo altar, hasta que éste, completo ya, pudo ser bendecido, pasaron cien años justos, de 1725 a 1825.

Durante este largo lapso de tiempo se forjaron proyectos y más proyectos y se encomendó el diseño a los más afamados artistas de aquella época

Recorriendo las actas capitulares de una infinidad de años damos con las siguientes noticias, que constituyen un verdadero record de proyectos, demostrativo de los anhelos que animaban al excelentísimo Cabildo de acertar en la elección y de dar con el artista, hábilmente excepeional, a quien encomendar la soñada obra del altar.

«En 1754 se le encomienda el diseño del tabernáculo (altar), al pintor Tomás Bayarri.»

«El mismo año un célebre cartujo del convento de *Scala Dei*, hizo otro diseño del tabernáculo.»

«A su vez, y en el propio año, el maestro Antonio Ferrer y Fray José de la Madre de Dios intervienen en el proyecto del diseño.»

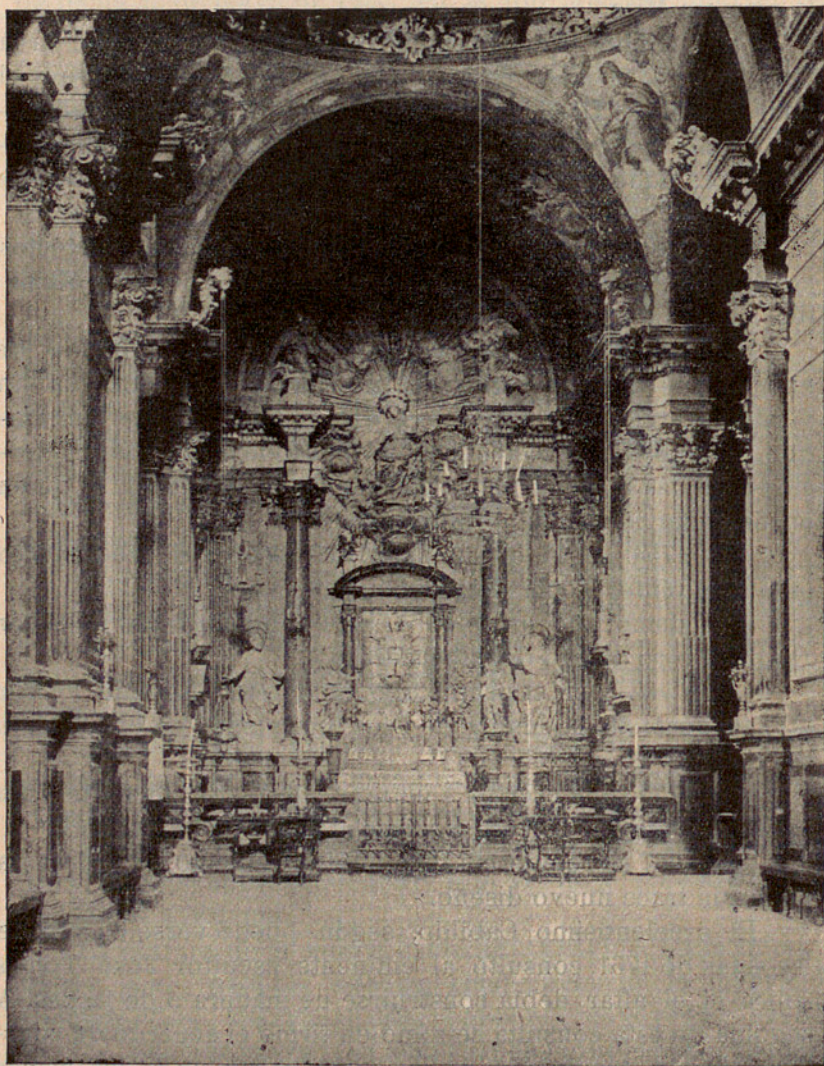
«En 1755 se le escribe a un muy hábil arquitecto de Vich para que venga a Tortosa a trazar el proyectado diseño.»

«En 1757 se requiere a otro hábil arquitecto de Yglesuela para que trace nuevo diseño.»

El excelentísimo Cabildo, según puede verse en una de las actas de 1761, consultó al eminente escultor José Tomás sobre si el altar debía construirse de madera o de jaspes. A seguida de esta consulta se tomó en firme el acuerdo de construir el altar, decidiéndose que se emplearan en él los jaspes de los montes tortosinós.

(1) Este cupulín fué recientemente restaurado exterior e interiormente, por amenazar ruina, a expensas del Obispo Rocamora. La pintura de su bóveda la restauró A. Cerveto.

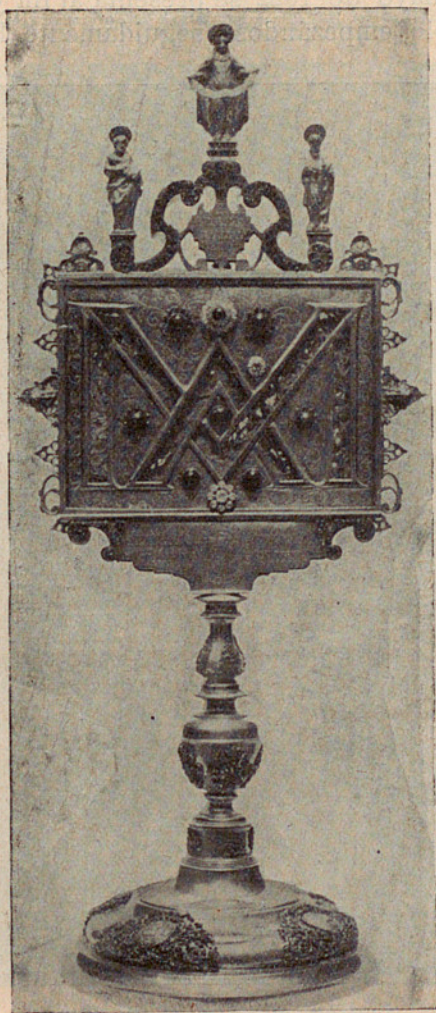
Por aquel tiempo, ya dentro del año 1762, conforme una nota del Archivo, el Rey autorizó la extracción del jaspe necesario para el altar.



Capilla de la Santa Cinta

Algunos años después de la real autorización, en 1775, hace un nuevo diseño del tabernáculo el arquitecto tarracoense José Prat. Por las fechas escalonadas que venimos re-

gistrando, todas ellas sacadas de documentos auténticos, puede verse cuán a paso lento andaba el Cabildo en la adopción de sus resoluciones, relativas a la construcción del altar.



Relicario mayor de la Santa Cinta.

Ya, poco a poco, nos vamos acercando al final del zaran-
deado proyecto.

De 1792 es una nota en que Antonio Oliveri y Aldobrando
Zanagua, marmolistas italianos establecidos en Barcelona, se

ofrecen a trazar el definitivo diseño, del altar de piedra, y a proporcionar los mármoles necesarios, excepción hecha del jaspe, que debía extraerse de la cantera local.

En 4 de mayo de 1822 se presenta al fin y se aprueba el plan del retablo, empezándose seguidamente la obra con tal



San Pablo (Estatua en mármol)

actividad que ya dentro del mismo año habíanse gastado treinta mil reales de un legado de cincuenta mil, hecho, con destino a la fábrica de dicho retablo, por un devoto donante llamado Mariano Freixes.

En 23 de abril de 1824 se acordó trasladar el relicario de

la Cinta al altar frontero de San José y desmontar el altar provisional con objeto de dar principio a la instalación del nuevo, que se estaba construyendo.

Ultimamente, a vuelta de prolongadísima gestión, quedó erigido el magnífico altar que, con gran solemnidad, bendijo



San Pedro (Estatua en mármol)

el Obispo Gordo Saez en 8 de octubre de 1825, vigilia de la festividad de la Santa Cinta, coincidiendo esta bendición con el primer centenario de la bendición de la capilla.

De quienes fueran los artistas, autores del citado altar, no tenemos noticia directa, por no haberla hallado consignada en


los documentos de la época ni en trabajo alguno de los cronistas locales. Lo que sí parece indudable es que el altar es obra de dos maestros distintos. Fué uno el escultor tallista del jaspe, de que se componen el basamento, las columnas, el arquitrabe y la cornisa, que bien pudo ser Antonio Verderol, constructor, tres años después, de los altares, del mismo orden y estilo, de San Agustín y San Rufo; y el otro, habilísimo escultor, maestro de primer orden, que talló en mármol de Carrara el Descenso de la Virgen, las dos soberanas estatuas de San Pedro y San Pablo, y los ángeles que coronan el cornisamento. De este otro, que debía ser, por lo maestra, un artistazo, no tenemos más rastro verosímil que el del escultor zaragozano José Ramírez, que por aquel tiempo, poco más o menos, esculió, en mármol de Carrara también, el descenso de la Virgen del Pilar, que figura en el retablo de la Capilla angélica y tiene grandísimo parecido de estilo y forma con el descenso tortosino. La coincidencia, mientras no se demuestre lo contrario, nos inclina a conceptuar a Ramírez como autor de la estatuaria de nuestro altar.

No obstante esta coincidencia, hemos de admitir como muy probable el hecho de que fueran unos italianos los autores de la predicha estatuaria (¿Oliveri y Zanagua o descendientes de éstos quizás?), establecidos, por aquellos años, en Barcelona.

Esta era por lo menos la tradición que recogimos, siendo niños, de labios de algunos ancianos de últimos del pasado siglo.

El complemento del ornato de la capilla ha sido obra de estos últimos años, con la instalación de un juego de magníficas arañas y arandelas, en las que brillan centenares de bombillas eléctricas, realzando, con su espléndida luminaria, las bellezas artísticas del mariano recinto.





CAPITULO XXI

El camarín de la Virgen en proyecto

Al hablar del camarín de la Virgen, hablamos de algo inexistente, de un futurible quizás, de lo que es una nobilísima aspiración del pueblo católico tortosino, y que muy recientemente ha estado a punto de ser magnífica realidad, frustrada por razón de las tristes circunstancias a que nos ha conducido la actual revolución política, odiosamente atentatoria contra los intereses religiosos.

El anhelo tradicional de nuestro pueblo de ver completadas las obras de la excelsa capilla, con la construcción de un espléndido camarín, digno de su artística suntuosidad, iba a verse realizado merced a la generosidad de un gran patriota tortosino en quien cristalizan fe mariana ostensible y posibles económicos apropiados al caso.

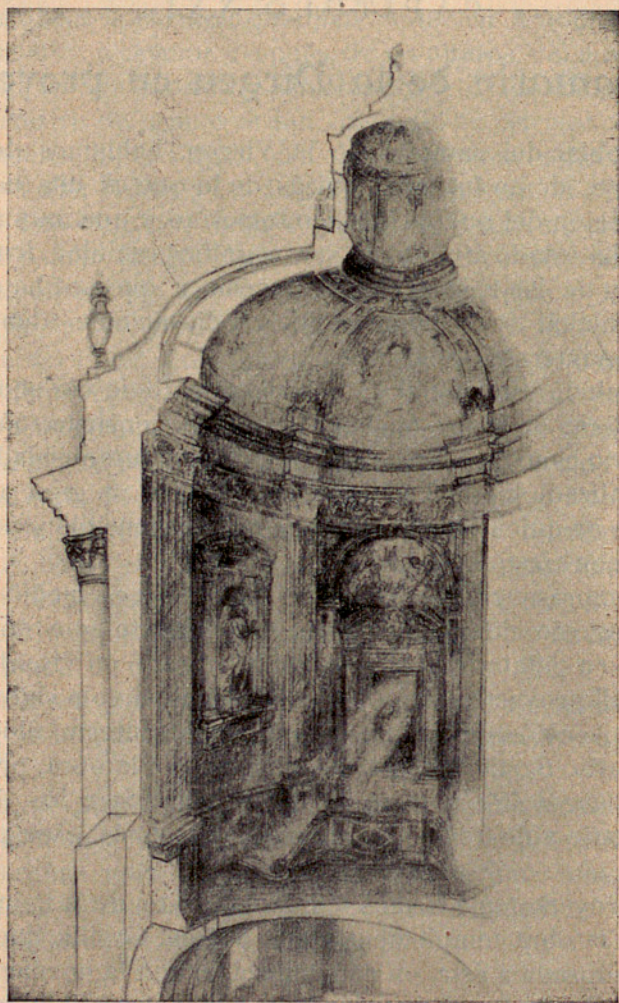
La empresa representaba un dispendio de medio millón de pesetas, ofrecido ya en firme, ofrecimiento que no había quedado en palabras, sino que había entrado en vías de efectividad. El proyecto estaba en marcha, habiéndole sido encargada la ejecución del plano al notable arquitecto diocesano don Agustín Bartlett, quien, encariñado con la obra, procedió con toda urgencia a la toma de datos y a trazar los diseños del conjunto y de todos los pormenores de la obra proyectada.

El proyecto, que hemos tenido el gusto de admirar, representa la obra complementaria de la Real Capilla, que debía quedar adosada a ésta, en comunicación con la hornacina del altar, y ocupando el espacio de la actual sacristía y parte de la casa del Cabildo, llamada de la Cruera.

El camarín afectaba la forma de un bellissimo templete sexagonal rematado por elegante cupulín de estilo Renacimiento, todo él construído de riquísimos mármoles y jaspes en consonancia con la estructura de la Capilla.

Nuestros lectores pueden formarse una idea de la magni-

ficencia del proyecto de camarín a vista de los dos grabados parciales del mismo que acompañamos, uno del exterior y otro de la parte interior.

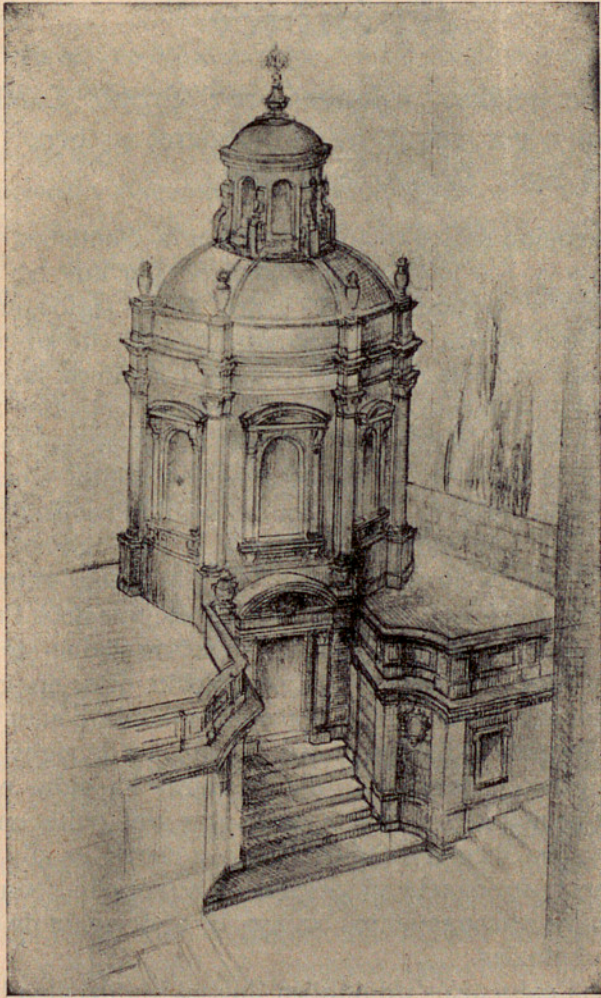


Interior del Camarin

El proyecto, por ahora, ha quedado en... proyecto, sabe Dios hasta cuando.

Los presentes momentos de secularización y agresiones


sectarias por qué atraviesa la Iglesia, han sido la causa de que Tortosa se vea privada de una obra religiosa de admirable belleza y extraordinaria monumentalidad.



Exterior del proyectado Camarin

Con Tortosa han recibido rudísimo golpe el arte y la piedad cristiana.





Apéndice ⁽¹⁾

Hechos más notables realizados por el Excmo. Cabildo Catedral y por sus Jltres. Capitulares en honor y culto de la Sma. Virgen de la Cinta

La devoción de los tortosinos hacia la Santísima Virgen de la Cinta y los cariños entusiásticos por nuestro pueblo consagrados y sostenidos, a lo largo de los siglos, en honor de la excelsa Patrona de la ciudad y fomento de su culto, no era de razón que superasen, ni igualasen siquiera, la gran devoción y el entusiasmo que, por la misma celestial Señora, había de prodigar el Excmo. Cabildo Catedral, conforme así lo acredita la historia, y son de ello testimonios elocuentísimos los hechos más notables, en tal sentido realizados y llevados al cabo por muchos, sino por la generalidad, de sus ilustres miembros prebendados. Fuera singular anomalía y extraña rareza pensar contrariamente de nuestros Capitulares, y más que anomalía y rareza, injusticia había de ser el atribuirles algo opuesto a la proposición que, en guisa de lema, encabeza estas líneas. Pasa en calidad de cosa favorablemente juzgada el hecho de que, como era de rigor y pertinencia, nuestro Excmo. Cabildo Catedral ha sido, en todo tiempo, el principal y obligado promotor del culto en honra de la Santísima Virgen de la Cinta; y tan cierto es ello que ha de parecer redundancia el pretender advenirlo, con más o menos nimios razonamientos y con la aportación de conclusiones probatorias.

Pero, si exigencias de pública ilustración divulgadora imponen la prueba del tema propuesto, no ha de ser obra de romanos el reducir a cifras los medios confirmatorios, que a

(1) A título de apéndice, y como complemento de la presente historia, nos ha parecido oportuno publicar el siguiente trabajo monográfico, que le fué premiado al autor en público certámen literario, cuya conexión con los anteriores capítulos podrá apreciar el curioso lector.

mano habemos, y de los que ofrecen a porrillo y en caudal abundantísimo, la piedad, la historia, la literatura y el arte en general, puestos a contribución por el Exemo. Cabildo en honor de la Santa Cinta, con miras al fomento y difusión de su culto.

¿Pero es que alguien pudo haber llegado a poner en tela de juicio el mayor timbre de gloria de nuestro Cabildo Catedral?

¿No ha sido, por ventura, nuestro Cabildo, y por espacio de setecientos cincuenta años, el obligado y celoso guardián de la Santa Reliquia, y por tanto el constante mantenedor de su culto y el propagador de su devoción?

Los propios términos en que aparece formulado el tema a dilucidar, son ya prueba palpable y evidente de la misión multiseccular, sostenida por el Exemo. Cabildo en honra de la Patrona de Tortosa; y como había de ser cosa imposible el exhibir la historia completa y acabada de los hechos incontables, realizados por sus ilustres Capitulares, en orden al enaltecimiento de la Santísima Virgen de la Cinta, de aquí la concreción y la exigencia del relato de los hechos más notables, a este respecto encaminados, suficiente a determinar la prueba plena y concluyente del tema que vamos a desenvolver.

La Tradición

Cabe preguntar a este propósito: ¿Real y verdaderamente existen aquellos hechos notables, culminantes, que a través de los siglos mantienen el fuego de la devoción, los amores acrisolados y las constantes y nunca desmentidas iniciativas del Cabildo Catedral en honor de la Reina de la ciudad?

¿Que duda cabe? Existen esos hechos notables y tan luminosos y relevantes son, que fuera temeridad no sólo el negarlos sino el pretender escatimarlos, rebajando su fulgencia y su realidad históricas, fundadas en documentos de un valor acreditativo incontrastable.

Ahí están, para que no nos dejen mentir, los millares de actas capitulares, religiosamente guardadas en el Archivo de la Seo; los centones polvorientos y los legajos apilados a granel en los estantes de su vetusto armariaje, que dan testi-

monio de verdad acerca de aquellos hechos; ahí la prueba monumental en esa fábrica admirable de la Real Capilla, en las múltiples manifestaciones del arte, del arte de la escultura, de la arquitectura, de la pintura, de la orfebrería, de la suntuaria y de todo cuanto el humano ingenio pudo arbitrar para el mayor realce y brillantez del culto a nuestra Virgen predilecta.

Desde luego, el hecho más notable que el excelentísimo Cabildo puede aducir a su favor, en cuanto dice relación a su permanente interés y celo en mantener el culto de la Santa Cinta y en promover su honra, con los máximos honores, tenémoslo en el mantenimiento de la misma tradición del milagroso descenso, tradición que no decae un punto a través de los siglos; antes al contrario, adquiere, con el tiempo y la distancia, mayor relieve y consistencia, sin mengua de su integridad y religiosa frescura.

Este es, por decirlo así, el hecho central, el más notable y culminante, alrededor del cual se mueven y giran otros innumerables hechos secundarios, notables también, que vienen a ser como soluciones de continuidad y momentos solemnes de la piadosa tradición popular tortosina.

Por un fenómeno de perenne reviviscencia, esta hermosa tradición se va aquilatando con el paso de los años, y se aquilata precisamente merced a aquellos hechos secundariamente notables que llevan al cabo nuestros Capitulares, en su noble afán de fomentar, entre el pueblo tortosino, la devoción mariana.

La historia de la Santa Cinta es la historia de los grandes fervores, de las iniciativas generosas y de los entusiasmos de nuestro Cabildo Catedral.

Y no es, esta afirmación, aserto gratuito ni apasionada apología, que arranque la fuerza de un bastardo interés de clase, que tal había de parecer si quien afirma fiase tan sólo en la autoridad de su palabra y no estuviera dispuesto a ponerle por aval, a la realidad de las afirmaciones, la prueba concluyente de la realidad de los hechos.

Los hechos más notables realizados por el excelentísimo Cabildo y por sus ilustres Capitulares, en honor y culto de la Santísima Virgen de la Cinta, se enlazan durante las ocho centurias cursadas, desde la fecha del 25 de marzo de 1178

hasta el momento actual, formando una cadena de oro como sartal de altas demostraciones de la piedad capitular.

Honor y culto a la Cinta

El Cabildo Catedral, guardián nato y tesorero del Sagrado Cingulo, reservóse la misión especial de fomentar su culto, poniendo en ella corazón de enamorado, arrestos de cariño y muy fervientes entusiasmos.

Las manifestaciones de este culto, rendido por nuestros Capitulares en honor de la egregia Patrona, han sido a tal efecto y en todo tiempo, floración espléndida y prenda acreditativa de aquel cariño y de aquel amor.

Ahí están para testimoniario las solemnes fiestas colendas, debidas a su institución, celebraderas anualmente en 25 de marzo, fecha conmemorativa del milagroso Descenso de la Virgen, y en 12 de octubre antiguamente (en la actualidad primera dominica de septiembre), día señalado para las máximas solemnidades cívico-religiosas, con su magno novenario y octava; los centenarios del mismo Descenso, conmemorados cada vez con extraordinarios y esplendorosos festejos, de algunos de los cuales quedan recuerdos imborrables; la Salve tradicional de los sábados cantada por la tarde, en la Real Capilla, por toda la residencia, después del oficio divino; la institución del Priorato, encargado especial de mantener el culto de la Virgen y todo lo concerniente a su mayor esplendor, y a otros particulares, de que vamos a dar cuenta detallada y podrá apreciar el curioso lector siguiendo el orden de este breve y conciso trabajo.

La Real Capilla

Prueba manifiesta y bien ostentosa de como el Cabildo Catedral ha procurado mantener el culto de nuestra Patrona y promovido la devoción popular hacia la misma, tenemosla en la riqueza que ha prodigado, sin tasa, en la fábrica de sus monumentos artísticos: Real Capilla, altares, iconografía, imágenes, ostensorios, orfebres y otros elementos de ornamentación suntuaria. Los ricos jaspes de las canteras indígenas, los mármoles blanco de Carrara y negro de Génova, la piedra

parda de Tarragona; el oro, la plata, el bronce, las sedas, tallas, pinturas, forjas, escultura, esmaltes; todo, en una palabra, lo que el arte y el más refinado gusto pudo aportar a la plástica ostentación de sus sentimientos de piedad, puso en juego y a contribución el excelentísimo Cabildo, sin escatimar gasto ni poner freno a su esplendidez y generosidad.

Por lo sintéticamente apuntado es fácil colegir que uno de los hechos más notables realizados por el Cabildo en honor de la Santísima Virgen de la Cinta, debe referirse a la erección de la suntuosa Capilla, que en la actualidad le sirve de santuario, y donde se guarda, en magnificente hornacina, la Sagrada Reliquia mayor y se expone a la veneración de los fieles en determinadas solemnidades del año.

Todos los cronistas atribuyen el pensamiento y primer proyecto de construcción de la Capilla de la Santa Cinta al Obispo Weschi, Cabildo y pueblo cuando, a raíz de la victoria obtenida en el sitio de 1642 que sufrió Tortosa, se formuló por las mencionadas entidades el solemne voto de eregírla. A pesar de esta general creencia, es justo decir que unos veinte años antes de la fecha citada el excelentísimo Cabildo había abrigado el propósito de levantar la capilla en honor de la Santa Cinta.

Basta ver el acta capitular de 31 de agosto de 1621 para demostrar nuestra aseveración. En dicha acta queda consignado el acuerdo de que «la primera Capilla que se haga en la obra nueva de la Catedral sea la de la Cinta, y que se emplace frente al altar del Sacramento, que entonces estaba en la capilla de San José y al lado de la capilla del Nombre de Jesús.» En el punto precisamente donde se construyó.

Por aquel entonces el excelentísimo Cabildo, respondiendo a sus propósitos, empezó a recoger fondos con destino a la proyectada Capilla, como se prueba con la existencia de donativos a este efecto encaminados, como, por ejemplo, el que se consigna en acta de 1622, de trescientas libras, hecho por el canónigo Macip.

Se construyó dicha Capilla entre los años 1672 y 1725, habiéndose comenzado las obras durante el pontificado del Obispo Fray José de Fageda y siendo consagrada e inaugurada por el Obispo Bernardo Camacho.

Libre Tortosa de los gravísimos peligros que corrió du-

rante la guerra del Principado contra Felipe IV, y especialmente del sitio que hubo de sufrir en 1642, del que salió victoriosa gracias a la reconocida protección de la Santísima Virgen, el Cabildo, con el Obispo y pueblo, hicieron voto de eregir la Capilla como tributo de agradecimiento a la Sta. Cinta por el gran beneficio recibido de manos de la celestial Señora.

El excelentísimo Cabildo, haciendo honor al voto colectivo, tomó sobre sí la carga de llevarlo a feliz término, tomando el oportuno acuerdo, que figura en acta capitular de fecha 26 de mayo de 1642.

No obstante lo acordado y debido a fuerza mayor, causada por las dificultades y obstáculos que hubieron de oponerse a la inauguración de la obra, en aquellos días de guerra y de contiendas interiores, no pudo ponerse la primera piedra de la proyectada Capilla hasta pasados treinta años, solemne ceremonia que se celebró en 17 de marzo de 1672.

Seguidamente dióse principio a las obras, dirigidas por el *Mestre de l'obra* de la Seo don Diego Martínez.

Hasta pasados más de treinta años no se procedió a la pintura de las bóvedas y cupulín o linterna, que le fué encomendada a Dionisio Vidal, pintor valenciano, discípulo de Palomino, según ajuste que consta por el acta de 10 de marzo de 1715. La obra empezó el mismo año y debió sufrir algunas intermitencias, porque, muerto Vidal en 1721, hubo de ser continuada por Medina, el aprendiz que se trajo de Valencia.

No es esta ocasión de ponderar la suntuosidad y belleza artística de la Real Capilla en la que el Cabildo apuró los elementos más selectos de ornamentación, empleando en su fábrica los materiales más ricos, siendo confiada la obra de mano a los más distinguidos artífices de la época, así en materia de talla y escultura como en los demás ramos del arte suntuario en todas sus espléndidas manifestaciones. Pero es preciso hacer notar la persistente actuación capitular en orden a sostener, en progresión creciente, el ornato de la Capilla y la dedicación en honor y culto a la Virgen de la Cinta de los más exquisitos frutos del humano ingenio.

La Puerta de la Olivera

Como obra monumental dedicada por el Cabildo a honra de la Patrona de Tortosa, después de la Real Capilla, tenemos

la llamada Puerta de la Olivera, que mejor debiera llamarse de la Santa Cinta por haberle sido dedicada a Ella esta puerta y figurar su imagen, acompañada de los apóstoles San Pedro y San Pablo, y en plano inferior por las patronas mínimas Santas Cándida y Córdula, formando un conjunto muy artístico, perfectamente armonizados todos los elementos arquitectónicos, en los que son de admirar delicadezas y primores de talla en piedra de mérito muy notable.

Dicha puerta, con su magnífica fachada, comenzó a construir en 1705, y las obras, aunque realizadas por el Exmo. Cabildo, lo fueron a expensas del canónigo don Jaime Aviñó.

La Urna del Relicario

A la riqueza del santuario debía asimismo corresponder la riqueza del ostensorio en que debía ser guardada la insignia Reliquia, y no fué suficiente la custodia de plata, debida a la generosidad del gran Obispo Tena, sino que el Cabildo, para su más espléndida ostentación, hizo construir la soberbia Urna, de plata también, que sirve de trono al Relicario en los manifiestos y solemne acto procesional del día de la fiesta en la primera dominica de septiembre.

La referida Urna, después de la grandiosa Custodia de Corpus, es el más rico orfebre del tesoro de la Catedral Basílica, tanto por su factura artística como por sus enormes y extraordinarias proporciones, en que el precioso metal entró por arrobas al ser construída. Prueba gallardísima, y una de tantas, en que nuestros Capitulares quisieron hacer estupendo alarde de su singular devoción al excelso Cíngulo y de su señalado interés en la promoción de su culto.

Fué construída la Urna a principios del siglo XVIII, mediando en el contrato el canónigo don Jaime Vidal.

Se invirtieron en su construcción mil seiscientas onzas de plata, siendo su coste convenido de tres mil treinta libras y diez sueldos.

El contrato lo hizo el canónigo Vidal con los plateros de Barcelona don Francisco y don José Tramullas.

Iconografía

La iconografía mariana, dedicada a honrar a la Virgen de la Santa Cinta, ha sido otro de los medios en que resplandece

soberanamente la tradicional devoción de nuestros Capitulares hacia la Patrona de la ciudad.

Las imágenes de María, con el milagroso título de la Cinta, pictóricas y escultóricas, constituyen legión y aparecen prodigadas a granel en el recinto de nuestra Catedral, alguna de ellas de insuperable mérito artístico y de gran valor intrínseco; y pueden citarse, a este propósito, el orfebre de plata, que se guarda en el tesoro; y la imagen de mármol de Carrara, que destaca, entre nubes y radiaciones, del fondo de la rompiente del altar de la Real Capilla.

Es notable también la antigua imagen escultórica, de madera estofada, que figuró sobre una de las grandiosas mesas de jaspe de la Sacristía mayor, y que estuvo expuesta al culto en el primitivo altar provisional de la Real Capilla (1).

En el ramo de pintura, la imaginería mariana, en honor de la Santa Cinta, aparece representada, en la Catedral, en variedad de lienzos sueltos, encuadrados, y otros que figuran en antiguos retablos. De estos últimos, merecen citarse los dos existentes en las sacristías. En la Sacristía mayor, el que sirve para la reserva del relicario pequeño, muy notable por ser todo él de concha, combinada con pinturas sobre vidrio, alusivas al antiguo Testamento, y un óleo en el cuerpo superior con la imagen de la Virgen.

El otro retablo está sobre el altar de la Sacristía de la Real Capilla con el icono de la Virgen de la Cinta, figurando el descenso, encuadrado en marco de estilo barroco, profusamente historiado, con exorno de ángeles y flores de talla muy aparatosa y saltona.

Pintura

Entre las obras pictóricas, existentes en la Catedral, relacionadas con el culto a la Santa Cinta, debidos a la munificencia Capitular y a donativos particulares de algún señor canónico, aparte los frescos de la Real Capilla, merecen ser anotados también los cuadros de historia religiosa al óleo, que hay a uno y otro lado del crucero de la misma capilla, de

(1) Esta imagen recientemente fué cedida a las religiosas del Convento de San Juan, figurando como titular en el altar que se le dedicó en su iglesia.

autor desconocido, por alguien atribuidos a la escuela de Espinosa, y los cuatro grandes lienzos, que tapizan los entrepaños de la nave, dos de ellos representando la Adoración de los Santos Reyes y el misterio de la Purificación, debidos al pincel del pintor tortosino José Dolz, y los dos restantes, copias muy valiosas de Mengs, hechas por el célebre pintor valenciano Vicente López y regaladas por el Deán Manuel Guerra, según es de ver en el acta capitular de 12 de abril de 1799. Estas dos copias (cuyos originales están en el Palacio Real y Museo del Prado de Madrid) fueron puestas en el lugar que ocupan en sustitución de otros dos lienzos, de mérito inferior, que en la actualidad recubren las paredes laterales de la capillita de la Sacristía mayor, donde está el altar de concha, con el relicario pequeño de la Cinta.

Orfebrería

Aunque en materia de orfebrería artística, puesta por el Capítulo Catedralicio al servicio del culto mariano y a honra y prez de nuestra Excelsa Patrona, hablamos más arriba de la soberbia urna, que sirve de ostensorio al relicario mayor, merece capítulo aparte y mención especialísima, la valiosa imagen de plata de la Virgen, riquísimo orfebre de forja maravillosa, en que compiten, con el valor intrínseco de la obra, las trazas delicadas, primorosísimas, de su arte; y por encima del valor material del fondo, y del no menos acreditado de forma de la soberana pieza icónica, hay que apreciar la rumbosidad del Capítulo, que generosamente subvino, con sus expensas, a la construcción de la misma.

Fué construída esta imagen por un afamado platero (1) de Barcelona, en 1705, por la que llevó quinientas libras barcelonesas, habiendo invertido seiscientas veintisiete onzas de plata, que aportó el Excmo. Cabildo.

Archivo de la Cinta y registro de documentos

El hecho, indudablemente, más notable que hay que apuntarle al excelentísimo Cabildo, con referencia a su actuación en honor de la Santa Cinta, es el interés con que, en todo tiempo, ha procurado conservar viva la tradición del Descen-

(1) Francisco Via, *argenter*.

so de la Virgen, recogiendo con gran solicitud todos los elementos comprobantes del mismo y anotándolos en un registro especial, que forma parte del Archivo Catedralicio y puede verse en el cajón titulado: «Nuestra Señora de la Cinta con el apéndice de su Cofradía.»

Contiene dicho cajón gran número de documentos, perfectamente catalogados, referentes a la Cinta, constituyendo un completo historial de su culto, desde remotos tiempos, y todo lo con él relacionado.

Aparte los documentos de índole administrativa, escrituras de censos, donativos y funcionamiento de la Cofradía, hay otros de una importancia excepcional imponderable, cuya diligente custodia constituye un timbre de honor para nuestro Cabildo, por donde se ve el interés que tuvo siempre en mantener el culto y la devoción a la Patrona de la ciudad y en guardar, como oro en paño, los fundamentos históricos de ese culto y de esa devoción.

Destacan entre los más interesantes documentos que custodia el Cabildo en su Archivo, el original manuscrito del Breviario particular de la iglesia y diócesis de Tortosa que por mandato del Obispo Alfonso de Aragón corrigió y aumentó el canónigo Arcediano de Corbera don Francisco Corder, impreso luego en Venecia por el año 1507.

Otro manuscrito del *Breviarum secundum morem, usum etc. Cathedralis Dertusensis...*, arreglado durante el pontificado del Obispo Requesens, por el canónigo camarero Miguel Botteller (1547), y un ejemplar del mismo impreso en Lyon.

Los *Statuts y ordinacions pera'l govern y administració de la Confraria de la Cinta*.

Algunos expedientes y procesos instruídos para la comprobación de milagros atribuídos a la intercesión de la Santísima Virgen de la Cinta.

Documentos pontificios, otorgando gracias e indulgencias, entre los que figura uno concediendo gracia de indulgencia plenaria *toties quoties* se visite el altar de la Santa Cinta el día de su festividad.

Y nota de los inventarios antiguos en que se hace mención de la Cinta, Recinta y *Corretja* de Santa María, tomada por el canónigo doctoral don Ramón O'Callaghan.

Iniciativas particulares de los canónigos en honor de la Cinta. Bibliografía mariana

Además de las iniciativas, que a favor de la Virgen de la Cinta y a lo largo de varias centurias hay que atribuir a la acción colectiva del excelentísimo Cabildo, merecen ser consignados aquellos hechos notables, de índole particular, debidos a la devoción y generosidad de muchos de los señores Capitulares.

Constan ya citados los nombres del Deán Guerra, donante de las célebres copias de los cuadros de Mengs, existentes en la Real Capilla, y del canónigo Aviñó, que fué quien hizo levantar a sus expensas la puerta llamada de la Olivera. El canónigo Salvador Pruñorosa Martí, en 8 de febrero de 1691, dejó en testamento 150 libras de plata anuales y varios censales a favor de la fábrica de la Cinta. El Prior claustral Jaime legó algunas pensiones de censos con el mismo fin. A estos pudieran agregarse otros cuyas aportaciones al tesoro de la Virgen e interés por el fomento de su culto se anotan en varias actas, que no se citan por exigencias que imponen la premura del tiempo y motivos atendibles de brevedad.

Importa, no obstante, hacer honrosa excepción respecto de algunos canónigos, singularmente distinguidos por su obra histórica, bibliográfica y apologética, en orden a la exaltación del culto a la Santa Cinta y al mantenimiento de la tradición popular con ella relacionada.

Entre los antiguos canónigos cronistas de la Cinta figuran Miró y Terça, a quienes continuó y superó Miguel Masip, natural de Gandesa, el más calificado de los cronistas, como puede verse en el curioso centón, que nos ha legado, y que se conserva en el Archivo, sección de «Asuntos históricos», con el título de «Notas antiguas de la Catedral», y en que recoge sumariamente toda la tradición del Sagrado Cíngulo. Masip floreció en los años anteriores a 1645, fecha de su muerte. Las notas manuscritas de este ilustre capitular sirvieron de base y arsenal para la historia de Martorell y otros escritores posteriores.

De aquella época es el canónigo penitenciario don Juan Bautista Ferrer, quien, en su calidad de tal y de tortosino, ocupa lugar muy distinguido en los anales de la Santa Cinta.

El fué quien llevó a Madrid por dos veces la Sagrada Reliquia, en 1635 y 1638, habiendo ocurrido en el primero de estos viajes el ponderado milagro de la campana de la ermita de Santa María de la Cabeza de Villar de Cañas.

Fué también el canónigo Ferrer el que promovió la petición de socorro a la Santísima Virgen de la Cinta durante el sitio de 1648, con la colocación de cintas en los portales de la ciudad, previamente tocadas al Relicario, y quien, al entrar en la Catedral el general francés, salió a recibirle con la Santa Cinta, logrando con ello, de momento, aplacar los furores del invasor.

Nota bibliográfica muy interesante, cónexa indirectamente con el culto de la Cinta, nos la ofrece el ilustrísimo señor don Félix Amat, entre cuyos manuscritos se conserva una carta eruditísima del célebre canónigo y Prior Mayor de la Catedral de Tortosa don José María Navarro (1776-1835). Dicha carta es contestación a otra titulada «Carta crítica», escrita en Tortosa por José Cid (1784) contra algunas aseveraciones hechas por el religioso mínimo Fray Matías Miguel en el sermón del día de la Cinta, que predicó el 12 de octubre de 1783.

Prosiguiendo la serie de señores capitulares, devotos entusiásticos de nuestra Virgen, hemos de consignar el nombre del Prior Claustral Melchor Jaime, de quien consta hizo grandes donativos con destino a las obras de la Real Capilla.

El Cabildo, según consta en el acta de 11 de mayo de 1734, hizo trasladar sus restos a la dicha Capilla e inhumarlos en un sepulcro inmediato al del gran Obispo Tena. En la misma acta se hace constar que se le concede tal honor por ser «singular y principal benefactor de la fábrica y capella de la Cinta.»

A los citados capitulares hay que agregar los siguientes:

El canónigo doctor don José Banqueri, Prior Claustral, Académico de la Historia, célebre orientalista y gran teólogo, que obtuvo la prebenda de nombramiento real y tomó posesión de la misma en 1799. Entre sus múltiples trabajos históricos y literarios, publicó un folleto de 38 páginas sobre el Descenso de María Santísima a la Catedral de Tortosa, que fué impreso a principios del pasado siglo.

Del canónigo, tortosino y Arcediano de Culla, doctor

don Antonio Sanz y Sanz, se conserva el recuerdo de un notabilísimo sermón que el año 1829 predicó en loor de la Virgen de la Cinta y que hubo de llamar muy poderosamente la atención cuando las autoridades eclesiásticas acordaron imprimirlo y repartirlo profusamente.

En la fiesta en que fué predicado este sermón figuró, representado, como Mayordomo de la misma, el Rey Fernando VII.

Otro sermón se conserva, también impreso, y predicado, en honor de Nuestra Señora de la Cinta, en su fiesta del año 1858, por el canónigo Magistral don Angelo Sancho. En tal solemnidad actuó de Mayordomo el Excmo. Arzobispo de Tarragona, don José Costa y Borrás, en representación de Su Majestad la Reina Isabel II.

Nombre gloriosísimo, que no puede menos de figurar en esta galería, es del Lectoral que fué de esta iglesia y después Cardenal doctor don Benito Sanz y Forés.

Sus discursos sobre la Santísima Virgen son un tesoro de erudición bíblica y patristica; pero donde agota su piedad es cuando habla de las grandezas de María, manifestadas en pro de Tortosa, regalándole su Sagrado Cingulo.

Ultimamente, sino el más original, el más copioso de los historiadores que han escrito acerca de la Santa Cinta, ha sido el canónigo Doctoral don Ramón O'Callaghan, quien en varias de sus obras, y especialmente en las tituladas *Una visita a la Catedral de Tortosa* e *Historia de la Santa Cinta*, recoge toda la tradición y compendia en ellas todo lo que se ha escrito, desde los primeros inventarios hasta los últimos trabajos de investigación hechos por escritores contemporáneos suyos.

Guardianes de la Santa Reliquia

La Sagrada Reliquia de la Cinta, tesoro confiado a los señores Capitulares, no sólo ha sido en todo tiempo (cerca de ocho centurias) objeto predilecto y especialísimo de su devoción, de su culto y de sus afanes apologéticos, sino que, puesta aquella debajo de su custodia, fué tradicional el cuidado con que atendieron siempre a su conservación.

Desde un principio se la rodeó a la preciada Reliquia de

todas aquellas precauciones y cuidadosas diligencias, que imponían su resguardo, lo mismo contra las inclemencias del tiempo que contra los peligros inherentes a las situaciones difíciles por que atravesó nuestra iglesia Catedral con ocasión de las guerras de invasión y las sediciones interiores.

Para su material custodia, nuestros Capitulares atendieron cuidadosamente a mantener el Sagrado Depósito en seguros y muy valiosos relicarios, puestos siempre a buen recaudo y en condiciones de inviolabilidad.

Cuando hubo necesidad de sacar la Reliquia fuera de la Catedral, especialmente en sus frecuentes traslados a la Corte de España, con motivo de los embarazos de las Reinas, estuvo siempre a la inmediata vigilancia de un señor canónigo, habiéndose procurado en estos casos rodear las entregas del Relicario, y los largos viajes, de todas aquellas garantías que hacen moralmente imposible el extravío o la profanación.

Ocasiones hubo en que la inminencia del peligro obligó a los canónigos a tomar providencias extraordinarias para la seguridad de la Santa Reliquia; y ocurrió esto con motivo de algunas guerras, asaltos e incursiones, en especial de ejércitos extranjeros, en los que las medidas de precaución hubieron de extremarse contra el riesgo de las depredaciones de la soldadesca.

A este propósito merece citarse el caso del asalto de los franceses y su dominación en la ciudad, durante tres años, hasta su evacuación en 14 de marzo de 1814.

Dos señores canónigos fueron, en aquel entonces, los que pusieron en salvo los dos relicarios, los Muy Ilustres don Mariano Freixes y don Joaquín Olivan, llevándose uno, el primero, al pueblo de Batea, y otro, el segundo, a Calaceite, donde estuvieron ocultos hasta tanto el Cabildo dispuso su traslado a otros puntos de más seguridad contra los peligros de la dominación francesa.

Priorato de la Santa Cinta

Entre los cargos, que anualmente se confían a los señores Capitulares con nombramiento, mediante votación o sorteo, que se verifica en el *Cabildo Añal*, figura el de Prior de la

Santa Cinta, destinándose el canónigo elegido a entender en todo lo referente a administración y cuidado de la Real Capilla y a las relaciones del Capítulo con la Cofradía.

Al instituirse dicha Cofradía, en 1617, en sus *Estatutos y ordenaciones* se le asignaron las obligaciones contenidas en el siguiente capítulo:

«DEL OFFICI DE PRIOR.—Item han statuit y supliquem a V. S. Iltra. y al Iltra. y molt Rvnt. Capítol que quiseum any sia nomenat per dit molt Rvnt. Capítol un señor Capítular; que tinga nom de Prior y canonge de dita Confraria y sia y asistesca als ajusts y congregacions de la dita Confraria aixi de elecció de officials y rendició de comptes com altres qual-sevol, y sens ell nos puguen tener consells ni atres ajusts.»

A más de esto, en los *Estatutos de la Santa Iglesia Catedral*, se amplían las obligaciones del Prior, señalándose las de «fomentar el culto de la Santa Reliquia, procurando el aumento de limosnas y de otros ingresos; llevar al corriente el inventario de los muebles y utensilios que estén a cargo del Sacristán de la Real Capilla; presidir las juntas de la Cofradía y el novenario; llevar la Reliquia en las procesiones claustrales; custodiar las llaves de las urnas, etc.

El Priorato de la Santa Cinta, después del Priorato del Santísimo, es el cargo más honorífico que pueda desempeñar un canónigo, y justo es decir que cuantos lo han venido desempeñando lo hicieron muy celosa y airosamente, contribuyendo, con su acción tutelar, consiliaria y directiva a los esplendores que progresivamente ha venido adquiriendo el culto a la Virgen en todas sus manifestaciones, así religiosas como en las puramente suntuarias.

La Virgen de la Cinta, Patrona de Tortosa

El hecho más notable en honor de la Santísima Virgen de la Cinta y promoción de su culto, en que últimamente hubo de intervenir el excelentísimo Cabildo Catedral, ha sido la declaración reciente de nuestra amantísima Virgen como Patrona de derecho de la ciudad de Tortosa, declaración recabada de la munificencia del Soberano Pontífice, mediante el correspondiente *Breve* de concesión dado en Roma en 1920.

Aunque de hecho el Patronato de la Santísima Virgen de

la Cinta sobre Tortosa existía ya en cuanto se la venían rindiendo, tradicionalmente, todos los máximos honores de tal y el culto equivalente a la alta condición de Patrona, no obstante nuestro excelentísimo Cabildo, de acuerdo con las autoridades, representantes del pueblo tortosino, formuló solemne y canónica petición al reverendísimo Prelado doctor don Pedro Rocamora, para que éste, a su vez, elevara a Su Santidad las oportunas preces de rigor, como así lo hizo en efecto, consiguiendo la efectividad pragmática del ansiado Patronato.


Con esto logró el Cabildo ver coronados sus anhelos y honrada la ciudad con la eminente gracia concedida.

El Patronato de la Santa Cinta sobre la ciudad de Tortosa fué realmente como la corona esplendente de cuantas gracias similares había el Capítulo Catedralicio logrado rodear el culto de la Virgen amada de los tortosinos, gracias traducidas en forma de oficio propio, de concesión de indulgencia plenaria, *toties quoties*, visitando el altar de la Cinta el día de su festividad y de solemnidad litúrgica de fiesta doble de primera clase con su octava.

.....

Otros muchísimos hechos notables a este respecto podrían citarse, pues de ellos están repletas las actas capitulares y otros documentos análogos existentes en el Archivo de la Catedral, pero basta con las citas evacuadas para que quede demostrada la verdad del tema propuesto. Con lo dicho y aducido bien a las claras puede verse cuán perfectamente nuestros ilustres capitulares supieron identificarse con la devoción culminante del pueblo tortosino, acreditando de paso la propia devoción; como pusieron toda la fuerza de sus iniciativas a favor del culto de la Virgen de la Cinta, haciendo honor a su representación jerárquica y a sus fervores marianos y patrióticos y promovéndolo con las máximas honras y los más exaltados entusiasmos entre los fieles de la ciudad.





La Catedral de Tortosa monumento nacional

En la «Gaceta de Madrid», número 155, de fecha 4 de junio de 1931, fueron declarados monumentos históricos y artísticos la «Catedral y el Palau» de Tortosa.

Hay que advertir que los citados monumentos eran dignos realmente de semejante distinción; pero hay que advertir también la forma desusada y extraordinaria en que dicha distinción ha sido otorgada. No lo fué, desde luego, a solicitud e instancia de parte interesada, del Obispo diocesano y su Cabildo.

Por lo general, y con arreglo a lo legislado, la declaración de «monumento nacional» se hacía, previa incoación de expediente, a instancia de entidad interesada (autoridades, corporaciones, academias, etc.), debiéndose acompañar, a tenor de la R. O. de 22 de mayo de 1916, dibujos o fotografías que permitiesen apreciar las condiciones artísticas del edificio y sus antecedentes históricos.

En el expediente podían figurar informes de diferentes centros técnicos, y, desde luego, el informe de las Academias de la Historia y Bellas Artes.

Con esto se obligaba el Estado a proveer, en lo necesario, para los gastos de conservación y reparaciones.

Por lo que hace a esta obligación, la Catedral debía estar atendida, aún sin la previa declaración de monumentalidad nacional por razón de ley paccionada, puesto que, en virtud del artículo 36 del Concordato de 1851, el Estado venía obligado a la reparación de templos, no precisamente por obligación graciosa, sino por obligación de estricta justicia, compensadora de los bienes que a la Iglesia le fueron arrebatados en virtud de la ley de desamortización.

Así y todo, las reparaciones le llegaban a la Catedral con contagotas, y mejor diríamos tarde, mal y nunca.

Separada la Iglesia del Estado y desconocida unilateral-

mente la eficacia del Concordato, poco o nada hay que esperar de la generosidad estatal. Ni siquiera hay motivos de esperar gran cosa, a beneficio de la Catedral, supuesta y todo la declaración de monumento nacional que se la ha dispensado, desde la «Gaceta», en la forma irregular antes apuntada.

Haga Dios que la generosidad de los católicos tortosinos no desfallezca ni decaiga, pues, cuando esto suceda, la ruína de nuestra Catedral insigne puede llegar a ser un hecho triste e ineluctable.





La Catedral


Pasa el tiempo y la vieja Catedral
de la ciudad augusta dertosana,
estática mantiene su grandeza,
erguida junto al Ebro soberana.

Prodigio de arte, de la tierra orgullo,
arranque y expresión de fe cristiana
es su conjunto, armónico y sublime,
un cántico ideal, glorioso hosanna.

Hosanna de la piedra eterizada,
que en forma de arquivoltas y de ojivas
por entre sus floridos botareles,
cual mística oración al cielo alzada,
llega al trono de Dios, en ansias vivas,
aromada de rosas y laureles.

J. Matamoros.



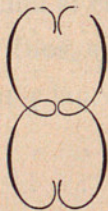


INDICE

| | |

	<u>PÁG.</u>
Prólogo	
Prenotandos	1
Bibliografía catedralicia	6
Prehistoria de la Catedral	10
La Seo actual	19
Los «Llibres de l'obra»	42
Los gráficos de la fábrica	52
Proyectos de fachada	59
Variación del proyecto	61
Los «Mestres de l'obra»	65
Artistas y obreros de la Seo	82
Orfebres	85
Forjadores	86
Escultores	87
Lapicidas.	88
Las marcas lapidarias	90
Recursos para la obra	97
«Caixó de fábrica»	101
Administración de Sacristía	102
Contribución municipal	104
Los Obispos y la obra	106
Subvenciones y ayudas a la fábrica	118
La pintura de la Seo	124
La invasión del jaspe.	134

	<u>PÁG.</u>
El Altar Mayor	137
Altas secundarios	142
El Coro	152
El Organo	158
Las Campanas	162
El Archivo Capitular	167
El Tesoro de la Catedral	179
La Capilla de la Santa Cinta	190
El camarín en proyecto	199
Apéndice.	202
La Catedral monumento nacional	218
La Catedral (soneto).	220



INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

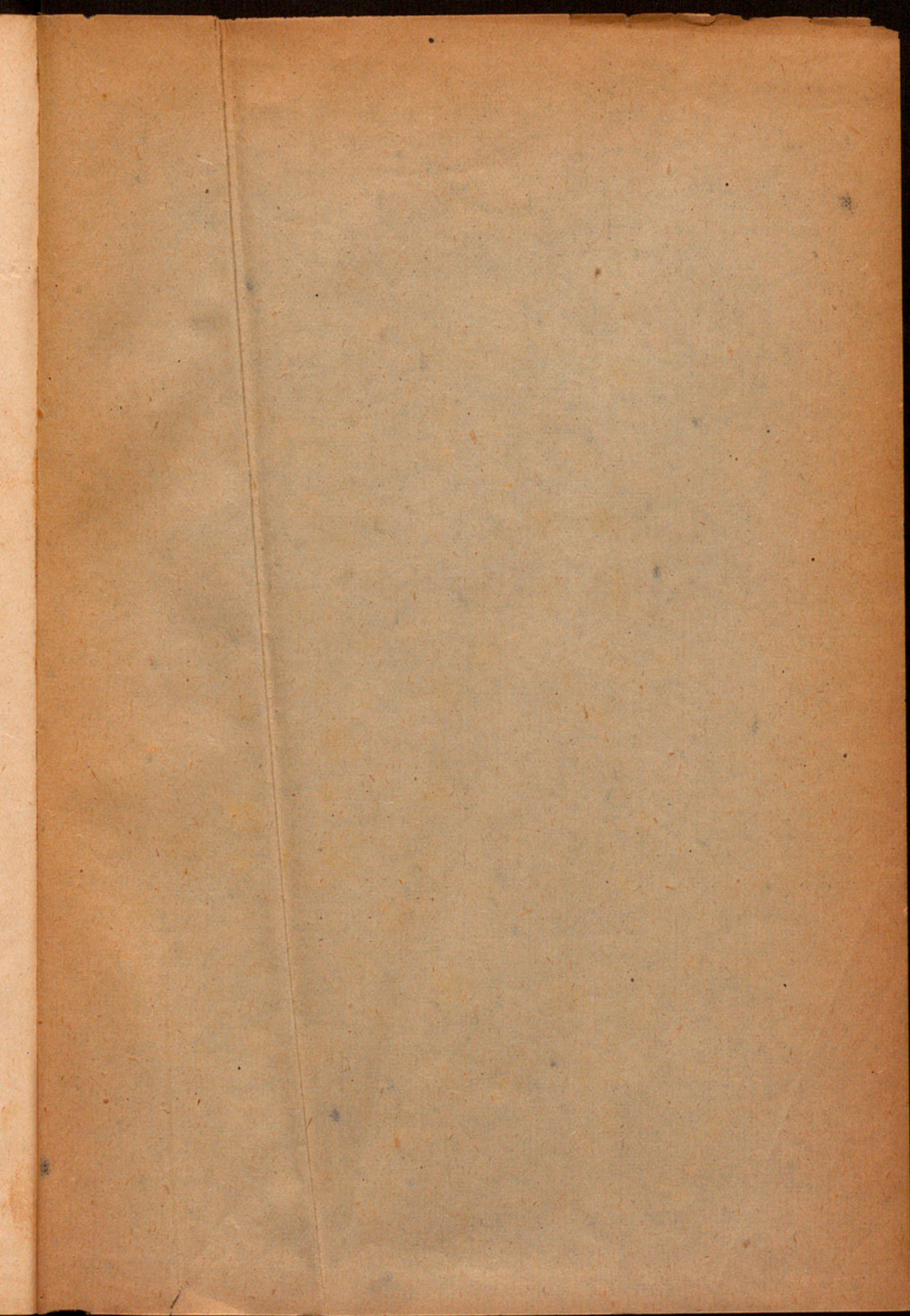
M4G(B)
Tork

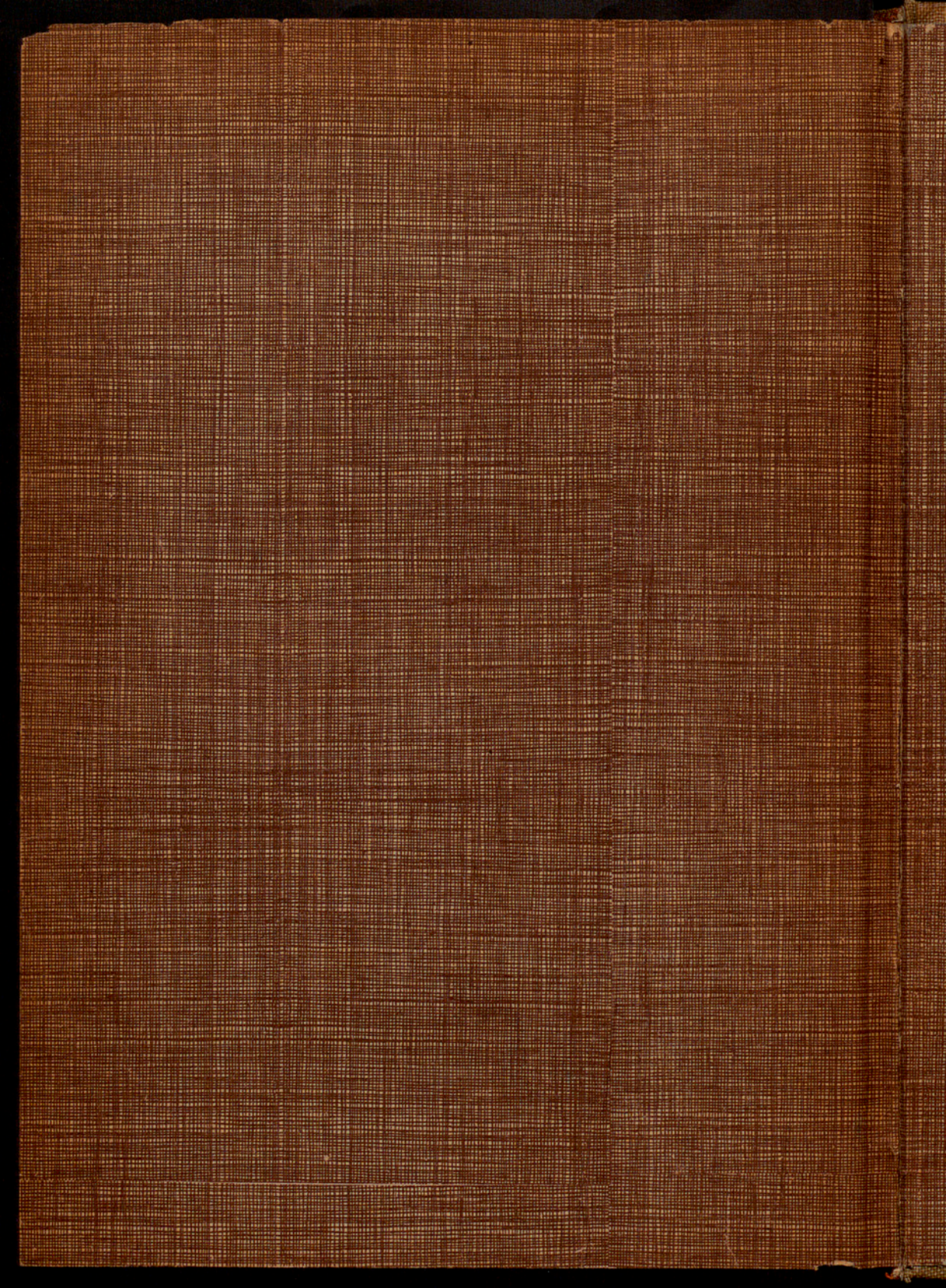
• R 6210

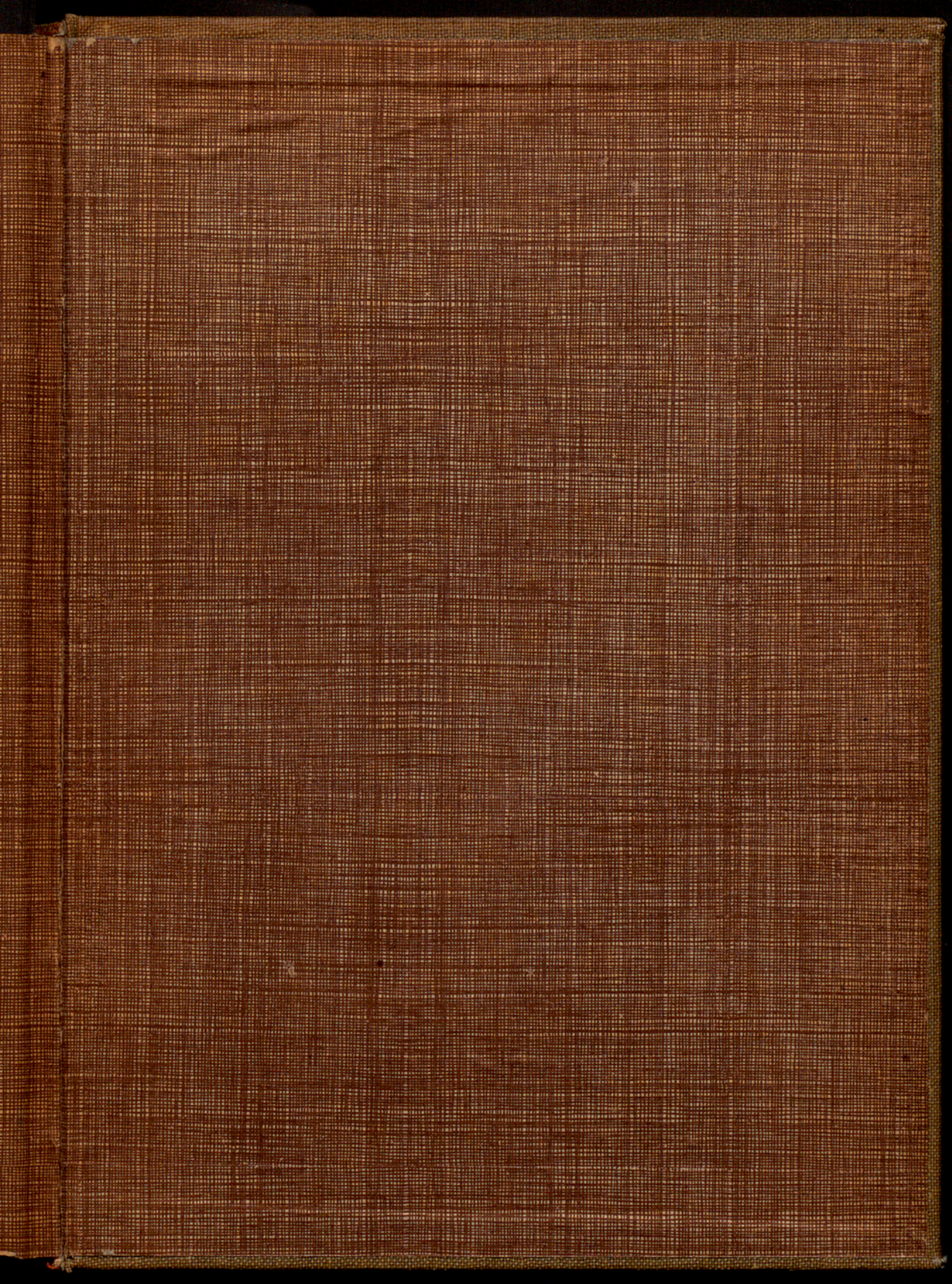
Zampora

X

R. 6510







MATAMOROS

LA

CATEDRAL

DE

TORTOSA