

*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

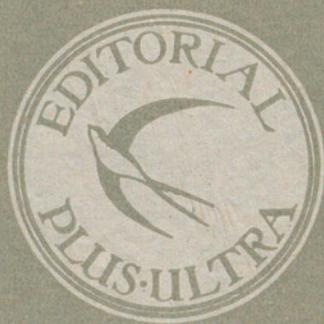
XIX

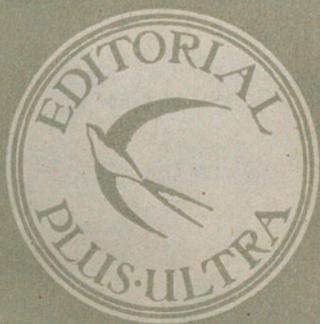
**TARRAGONA,
POBLET Y SANTAS CREUS**



JUAN F.
CIRLOT

Tarregone, Poblet y Santas Creus





LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

XIX

TARRAGONA
POBLET Y SANTAS CREUS



LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

XIX

TARRAGONA
POBLET Y SANTAS CREUS

por

JUAN EDUARDO CIRLOT

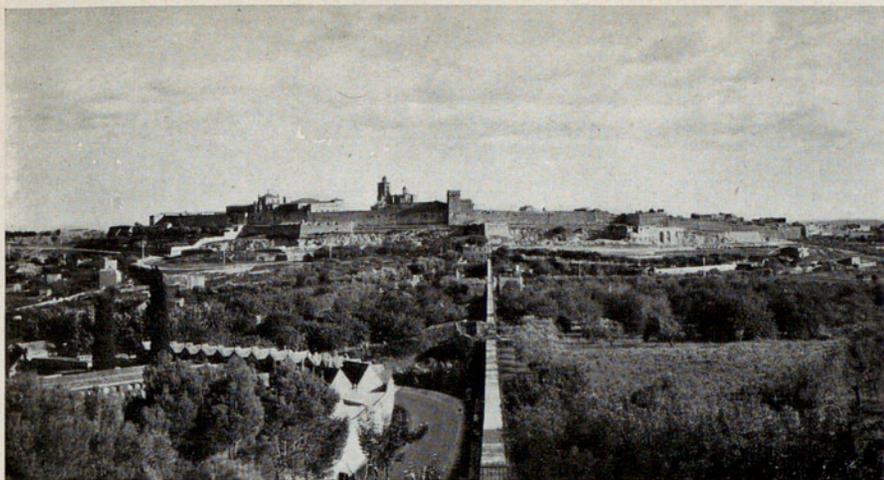


EDITORIAL PLUS·ULTRA

Lagasca, 102

MADRID

ES PROPIEDAD · RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS



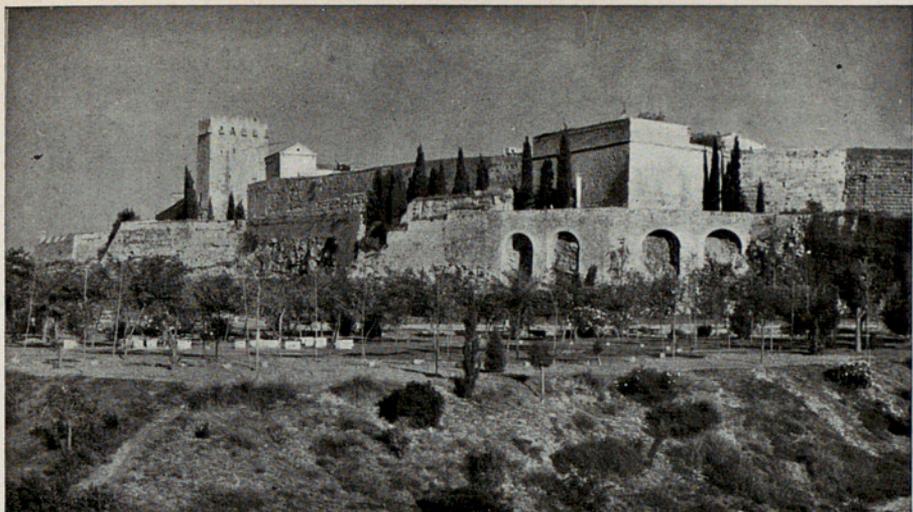
VISTA DEL RECINTO AMURALLADO.

LA belleza de Tarragona dimana de una cualidad profunda y realmente rara: su integración de contrastes e incluso de contrarios en la unidad. Estilos y épocas que en otros ambientes surgen como adversarios, en una pugna a la vez formal e ideológica, aquí se funden y revelan como mutuo complemento. La visión panorámica de la parte alta de la ciudad, de la antigua acrópolis, ya expresa esta situación de espiritual convergencia, pues vemos las estructuras góticas de la Catedral orgánicamente conjugadas con la poderosa línea de la muralla erigida por Roma. Otra síntesis que se impone al contemplador desde el primer instante es la de la condición estrictamente rigurosa de orden que da la arquitectura, tanto en lo medieval como en lo clásico, con la sensualidad intensa que emana de las piedras prodigiosas de esta ciudad, de matices y calidades que corresponden a registros insondables. Esta impresión esencial de la materia es una de las más fuertes que se experimentan, tanto al recorrer el Paseo Arqueológico, como al aproximarse al ábside de la Catedral, o al encontrar, cual súbitas apariciones, cipos, lápidas, fragmentos de muros, que emergen entre la masa neutra de las edificaciones sin grandeza.

Efectivamente, arquitectos y escultores contaron siempre en Tarragona con la piedra caliza y arenisca, de excelente clase, de la comarca, cuya tonalidad oscila entre un blanco grisáceo y el amarillo anaranjado, o con matices salmón y ocre. La disgregación que ataca en algunos puntos a la piedra, la vitaliza paradójicamente con su cruel poder corrosivo, al que se agrega el efecto de las destrucciones, que hablan de la historia más que de los elementos. En la gama de texturas de la piedra, líquenes y yedras intervienen asimismo para aumentar las tonalidades y colores, la sensación de cálida realidad que hace más próximos e íntimos a los monumentos y que extirpa en ellos la frialdad que poseerían en otros lugares, o ejecutados con otros materiales. Obvio es decir el valor táctil de esas calidades y colores; el amarillo dorado, en que interviene la pátina del tiempo, aparece también en el mármol de la portada de la Catedral, que semeja a la miel o al sol cristalizado. Tarragona debe contar entre sus riquezas ésta principalísima de la calidad de sus piedras, con independencia a lo que de ellas hicieran los artistas desde la Antigüedad hasta el Renacimiento.

Otro de los valores que se advierten de inmediato, en el dominio de las percepciones de conjunto, anteriores a todo análisis, es el equilibrio existente entre las diversas aportaciones de los tiempos mejores del pasado y la urbe moderna y contemporánea. Las ciudades que han experimentado un crecimiento desmesurado en las dos últimas centurias, por no decir sólo en la última, reducen la escala de lo que conservan de otras épocas, y las obras y restos se empequeñecen, adquiriendo una suerte de timidez en medio de la invasión de lo nuevo. En Tarragona, la transformación urbana se ha producido dentro de los límites de la justa armonía, manteniéndose la proporción cuantitativa entre lo procedente de los períodos culminantes de la historia de la ciudad y lo motivado por el incremento de población del presente.

De este modo, los valores artísticos que atesora la ciudad no han de buscarse con un afán casi de arqueólogo, antes vienen ellos a la búsqueda del contemplador y le envuelven con su espíritu profundo. El carácter intensamente mediterráneo interviene también como factor poderoso, que intensifica lo clásico del paisaje y enraíza en ese fundamento toda creación ulterior.



LA MURALLA, EL PASEO ARQUEOLÓGICO Y LA FALSA BRAGA.

Aquí se advierte bien lo que puede ser la tradición, concebida como perfecta combinación de fidelidad y mutación, de continuidad y de cambio. Entre el Arco de Bará y el claustro de la Catedral hay una transición que enlaza con amor palabras diferentes de un mismo idioma: tan honda es la virtud del genio del lugar y de la materia, operando sobre mundos formales que, en cuanto a su sentido, son más bien divergentes. De todo lo antedicho, deducimos que los pueblos o períodos que no dejaron su huella en el arte tarraconense es porque no pudieron entrar en esa trayectoria interna de sentimiento capaz de ligar diferencias a través de los siglos. Por razones que acaso nunca conoceremos, ni visigodos ni árabes pudieron colaborar en la magna obra de dar su fisionomía a una ciudad, y no por cierto a una ciudad cualquiera, sino a la capital de una de las mejores y más prósperas provincias del Imperio Romano.

El cuidadoso interés que se ha puesto en la buena conservación o en la restauración de las obras arquitectónicas, el trazado de avenidas y jardines con admirables perspectivas, contribuyen a la belleza actual de Tarragona, y hacen de ella un refugio ideal para quienes deseen huir del implacable mecanismo que rige nuestros días o conocer los ritmos en que los hombres

de otras edades basaban su existencia y su cultura. Doble finalidad evasiva y educadora la de esta capital cuyas principales obras vamos a considerar en las páginas que siguen, apoyándonos, tanto en lo mucho que sobre tales monumentos han investigado los especialistas, como en la emoción directa e insustituible que proporciona su contacto. En cuanto a la ordenación de los temas, hemos preferido seguir un sistema cronológico, en lo posible, a adoptar el procedimiento de los itinerarios. En la arquitectura hemos tenido especialmente en cuenta las descripciones del volumen V de *Ars Hispaniae*, de José Gudiol y Gaya Nuño. Las guías principalmente consultadas han sido las de Joaquín María de Navascués (Madrid, 1932), Sancho Capdevila (Tarragona, 1929), Serra-Vilaró (Tarragona, 1949) y Juan Antonio Guardias (Tarragona, 1955). En escultura romana, las obras de Blas Taracena y García Bellido, respectivamente tituladas «Arte romano», *Ars Hispaniae*, II, y *Las esculturas romanas en España*. Para la pintura gótica y la escultura románica, los volúmenes correspondientes de *Ars Hispaniae*. El autor de la presente obra también ha utilizado compilaciones de datos del Instituto Amatller de Arte Hispánico, especialmente en lo relativo a Poblet y Santas Creus, así como los libros de César Martinell.

Resumen histórico.

Como apuntábamos, los monumentos de Tarragona nos ponen en contacto vívido e inmediato, por así decirlo, con las vicisitudes históricas porque atravesó la ciudad en el transcurso de los siglos. Tan numerosos e interesantes son tales testimonios, que puede hablarse de esta capital como de una ciudad-museo, en la que las diversas épocas fueron quedando plasmadas en espíritu merced a la obra de los artistas y constructores. Naturalmente, hay predominio de determinados períodos, que, sin vacilar, hemos de considerar como los más prósperos y progresivos, apareciendo los otros a nuestra imaginación como el reverso de esas etapas de pujanza y trabajo fecundo. En la época prerromana existía ya en el emplazamiento de la actual Tarragona una villa ibérica, probablemente murada, denominada Cosse, capital de los cossetanos. En el año 218 a. de J., los hermanos



RUINAS DEL ANFITEATRO.

Publio y Cneo Escipión desembarcaron en la Península Ibérica y establecieron su cuartel de invierno en esa ciudad, romanizándola y dándole el nombre de Tarraco. La situación geográfica, el puerto y favorable emplazamiento de esta ciudad renovada y latinizada impulsaron su desarrollo. César la elevó a la categoría de colonia y le dió el título de *Victrix*. La capitalidad de la España Citerior confirmó la primacía de la Tarragona antigua, justificando que Augusto residiera en ella durante más de un año, y en consonancia con el apelativo de *Colonia Iulia Urbs Triumphalis*. Carácter militar, administrativo y religioso motivó la erección de los notables monumentos arquitectónicos que en las páginas siguientes consideraremos. En el siglo II d. de J., en la etapa de su mayor apogeo, Tarraco contaba con una población de 30.000 habitantes; pero algo después decae ya la importancia administrativa de la ciudad, por ser segregada del territorio provincial la porción que constituyó la provincia Cartaginense.

La decadencia que afectó a Roma en el Bajo Imperio sólo en parte repercutió en las provincias. En lo que tenía de autónoma, de relacionada con las riquezas naturales y el comercio,

la vida de las colonias se desenvolvió con cierta independencia. La cristianización se produjo paulatinamente, y las persecuciones religiosas que ensangrentaron todo el ámbito del Imperio, también en Tarragona originaron mártires, como los santos Fructuoso, Augurio y Eulogio, que en el año 259 fueron suplicados en la arena del anfiteatro tarraconense, elevándose luego en dicho lugar una basílica cristiana. Resulta innecesario decir que los edificios esenciales en la civilización romana: el circo, el teatro, el foro, el anfiteatro, junto a los templos, palacios y construcciones de ingeniería, se encuentran en Tarraco, testimoniando la intensa romanización de la ciudad. La parte alta de ésta constituía la acrópolis, incluyendo los principales edificios protegidos por una imponente muralla. En la cumbre de la colina, según la costumbre griega y romana, pero también ibérica, existió una gran fortaleza destinada a albergar a los soldados romanos. Esta obra, que se atribuye a los propios Escipiones, se denominó el Arce.

A partir del siglo III de nuestra era, la ciudad tuvo que hacer frente a las invasiones procedentes del Norte. En el año 260, huestes francas y germánicas arrasaron sus suburbios. Dos siglos más tarde, en 476, los ejércitos de Eurico ocuparon la ciudad, dando con ello fin al esplendor del Imperio Romano de Occidente en una de sus más importantes posesiones. Dueños los visigodos de Tarragona, hubieron de reconstruir lo dañado por la guerra, para conservarla como plaza fuerte. A pesar de las escasas noticias históricas que de ese período han llegado hasta nosotros, consta que en el año 516 se reunió en Tarragona un Concilio provincial, y que hacia entonces fué terminada la Catedral visigótica por el obispo Sergio. Durante el reinado de Leovigildo (573-586) la ciudad se sublevó contra este monarca, y en los sótanos del palacio del gobernador, el antiguo pretorio, fué martirizado San Hermenegildo, hijo del mencionado rey. Durante esta época perdió la ciudad su importancia política. Poco más de un siglo había de transcurrir para que se abatiera sobre la ciudad una desgracia mayor: la invasión de las tropas islámicas de Tarik y Muza (713-14), que dominaron Tarraco durante cuatro siglos, a pesar de los infructuosos esfuerzos de reconquista verificados por el rey de Aquitania (809) y por Wifredo el Velloso (888).



ESTATUA DE AUGUSTO Y TORRE DEL ARZOBISPO EN LA MURALLA.

Finalmente, la restauración iniciada por San Olegario, obispo de Barcelona (1118), fué consolidada con la total expulsión de los musulmanes durante el reinado de Ramón Berenguer IV (1131-1162). Siendo arzobispo Bernardo de Tort (1146-1163) comenzó a resurgir la ciudad de sus ruinas y a emprender nuevas edificaciones. En 1171 se comenzó la construcción de la Catedral como signo de una nueva época de gran prosperidad, fundada particularmente en su condición de metrópoli eclesiástica, sin que, en cambio, volviera ya a recobrar un predominio político que pasó a Barcelona. Desde el siglo XII, el lento pero seguro crecimiento de la población sólo fué interrumpido por las guerras, como la de Juan II (1458-1479); la de Cataluña (1640-1652); la de Sucesión (1702-1715), y la de la Independencia (1811-1813), durante la cual estuvo Tarragona en poder de las tropas napoleónicas. Ya en tiempos más próximos, el abastecimiento de aguas potables (1798), la construcción de un nuevo muelle y la transformación de los aspectos esenciales de la ciudad en consonancia con la vida moderna, así como las aludidas obras de conservación y restauración de monumentos y de mejora urbanística, han dado a Tarragona una importancia cultural y espiritual, que en cierto modo le devuelve la trascendencia que tuviera en la época de Augusto.



LA MURALLA CICLÓPEA Y TORRE DEL ARZOBISPO.

I

LAS HUELLAS DE ROMA

LA acrópolis de Tarragona, frente al campo de Marte y en la parte opuesta al mar, conserva una magnífica muralla de gran valor monumental. El perímetro entero fué de unos 4.000 metros, esto es, unas tres veces mayor de lo que actualmente se conserva, 1.245 metros, y en el siglo XVI aún pudo recorrerlo el historiador Luis Pons de Icart, al que debemos noticias sobre ese recinto. Los sectores conservados llegan a tener un espesor de seis metros y una altura media de siete. Toda la muralla está jalonada de torres salientes de planta rectangular, y sólo sus dos frentes son de piedra: el espacio intermedio está relleno de pedruscos y tobas de barro. Especialmente llama la atención la diversidad de aspecto que ofrece esta muralla en altura, pues consta de tres zonas claramente diferenciadas por

la distinta labra de la piedra. La zona inferior fué construída con grandes bloques irregulares, ajustados con piedras más pequeñas, y tiene puertas de tres hiladas y dintel monolítico. La zona media muestra sillares de talla típicamente romana, los cuales ostentan marcas ibéricas de canteros; la cumbreira es irregular y profundamente alterada por construcciones medievales y modernas, como almenas, matacanes y torrecillas.

Basándose en su aspecto toscó, emparentado con los monumentos prehistóricos, la tradición atribuye a los iberos la construcción de la zona inferior, llamada muralla ciclópea. Schulten la considera obra de influjo etrusco, sin duda por ver en ella un carácter similar al de las obras prearias del Mediterráneo, desde lo balear a lo micénico. Serrá Vilaró, al frente del grupo de arqueólogos tarraconenses, después de explorar detenidamente varios puntos del circuito murado, llega a conclusiones que contradicen la opinión anterior, y que son las siguientes: 1) Que la estructura del relleno es uniforme, tanto en la parte de aparejo megalítico como en la de sillares romanos, hasta la tercera hilada, y que, en consecuencia, ambos sectores fueron obra de unos mismos obreros; y 2) Que los fragmentos de cerámica hallados entre ambos aparejos corresponden, sin ningún género de duda, al siglo III a. de J., lo que permite reafirmar las atribuciones de Plinio y de Tito Livio, como obra de los hermanos Escipión. Por nuestra parte, aceptamos esta tesis, señalando, sin embargo, la posibilidad de que, por ser la muralla obra del momento de confluencia de iberos y romanos, éstos acometieron la terminación de una construcción que podía estar iniciada a su llegada. En tal caso, conservarían por razón de unidad esa estructura inferior en los lienzos de nuevo proyecto. Sin embargo, la envergadura enorme de la obra parece impropia de la población autóctona, debiéndose entonces el basamento ciclópeo a meras razones constructivas, ya que permitía sustituir unos hondos cimientos.

Sea como fuere, la muralla de Tarragona es uno de sus más importantes monumentos, no sólo por su poder de evocación histórica, sino por su indudable belleza. Todo el Paseo Arqueológico, que a la vez constituye una magnífica atalaya sobre el campo de Tarragona, embellecido con laureles, cipreses y algarrobos, discurriendo entre la muralla romana y el recinto poligonal de más bajo nivel construído a principios del siglo XVIII,



LA MURALLA CICLÓPEA.



OTRO ASPECTO DE LA MURALLA CICLÓPEA.

tiene un sentimiento intenso que llega a su culminación en determinados puntos, como la zona en que el muro ciclópeo llega a los siete metros de altura, con diez hiladas de pesadísimas piedras sin tallar, o en las tres puertas megalíticas, en la torre de San Magín, con el fragmento de relieve incrustado en la parte superior, que representa a Minerva en un estilo arcaico. Según su costumbre militar, los romanos construyeron cuatro grandes portales en los cuatro puntos cardinales. Obras de reconstrucción visigótica o árabe no se advierten, pero sí las restauraciones medievales que transforman parcialmente el aspecto del remate de la muralla, y en particular de la gran torre del Arzobispo, con almenas y matacanes. La estatua del emperador Augusto, reproducción en bronce de la efigie de Primaporta, donada por el Estado italiano en 1934, se alza circundada de cipreses en ese lugar. Sin ningún vacuo pintoresquismo, como vestigios de guerras pretéritas, grandes cañones de hierro aparecen dirigiendo sus mudas bocas hacia el horizonte azul cobalto de los montes tarraconenses.



CLÍPEO DEL TEMPLO DE JÚPITER, CON LA FAZ DE JÚPITER AMMON, EN EL MUSEO.

Los templos de Júpiter y de Augusto.

De los dos templos más importantes de Tarraco no quedan hoy sino algunos restos. El de Júpiter, según opinión general, se levantaba en el mismo emplazamiento que hoy ocupa la Catedral. Uno de sus capiteles compuestos, en virtud de las leyes de conmodulación seguidas por los arquitectos romanos, nos permite suponer que ese edificio tendría 10,29 metros de alto, sin contar el frontón y el estilobato. Se sabe que, a partir del año 286, estuvo rodeado por un pórtico mandado construir por Diocleciano y Maximiano, a quienes dedicó una lápida el presidente de la Hispania Citerior, Julio Valerio. A este templo pertenecían algunos fragmentos del friso de mármol, capiteles y discos del frontón, actualmente conservados en el Museo Arqueológico.

Uno de estos discos o clipeos muestra la faz de Júpiter Ammon, con sus cuernos arietinos, dentro de bella guirnalda circular. Este relieve pertenece al estilo del período de Augusto, que señala el apogeo del sentimiento clásico.

El templo erigido a la grandeza del sobrino de César fué, según Tácito, el primero que se levantó en provincias a un emperador. Ese monumento hubo de tener bastante importancia, y sólo nos es dable imaginar su aspecto a través de las imágenes grabadas en monedas tarraconenses del período. Era octástilo y, por tanto, díptero, corintio, con un clipeo ornamentado en el centro del frontón, acróteras en forma de palmeta y con la estatua de Augusto que aparece en algunas monedas de Tiberio. Su emplazamiento debía de hallarse al sur de la actual Catedral. En cuanto a la altura, comprendiendo entablamento y columna, sería de 11,60 metros. De este templo se conservan también varios restos del friso, el clipeo, capiteles y fustes de columnas.

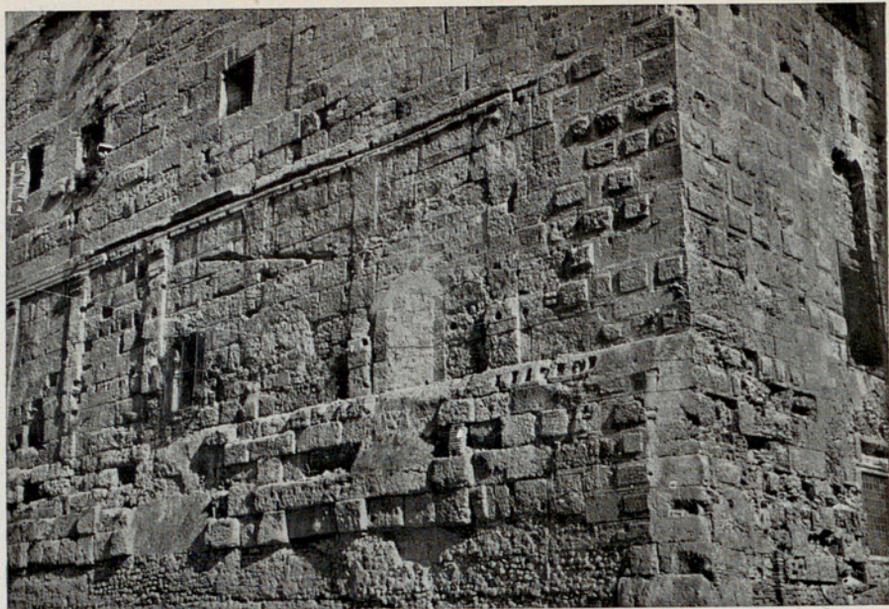
Hubo otros templos en la antigua Tarragona romana, dedicados a Minerva Augusta; a la diosa Tutela, construído éste en el siglo I de nuestra era, y otros a Isis y Marte. En el Museo Arqueológico de la ciudad se conserva una campana perteneciente a uno de dichos edificios religiosos.

El palacio de Augusto y el foro de la zona alta.

Uno de los monumentos más notables de Tarragona es el edificio que linda en toda su longitud con la calle Bajada de Pilatos. Se conoce con los nombres de Palacio de Augusto, Pretorio, Castillo del Rey y Castillo de Pilatos. Es una obra romana del último tercio del siglo I a. de J., que pudo ser construída por orden de Julio César o de Augusto, quien residió en el año 26-25 a. de J. en dicho edificio. Éste conserva actualmente una de las dos torres laterales, un tramo cubierto con bóveda de cañón y una cámara subterránea. Sus muros de sillería se decoran con pilastras de escaso relieve, y en la puerta aparece una curiosa combinación de arco y dintel. Todos estos detalles hacen que sea muy característico de la arquitectura romana, que utilizaba los órdenes con criterio estrictamente decorativo. Lo más probable es que esta construcción tan interesante fuera



VESTIGIOS DEL FORO ALTO EN LA PLAZA DEL PALLOL.



MUROS DEL LLAMADO PRETORIO, O PALACIO DE AUGUSTO.

la residencia del pretor romano, tanto por su importancia como por su privilegiada situación, que permitía a sus moradores presenciar los actos del foro, las carreras del circo, los juegos del anfiteatro y la plena vista de la ciudad y sus alrededores. Se supone tradicionalmente que en el Pretorio se alojaron los gobernadores que las sucesivas invasiones impusieron a Tarragona, y que, en consecuencia, fué en él donde sufrió martirio San Hermenegildo. Distintos avatares modificaron el aspecto original del edificio, parte del cual fué volado en 1813 por las tropas francesas, lo que obligó a ulterior restauración.

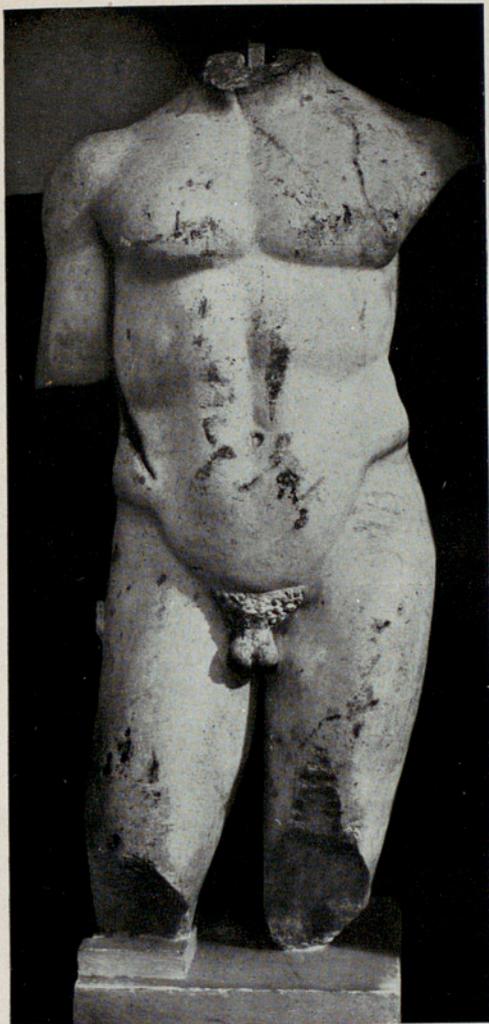
Parece que el foro, lugar más frecuentado de las ciudades romanas, estaba situado cerca del emplazamiento de la actual Catedral, al norte del Palacio de Augusto. Quedan de él algunos vestigios supuestos: columnas, muros, etc. Hernández Sanahuja le atribuía una extensión de 42.600 metros cuadrados. Por su centro pasaría la *Vía Triumphalis*, partiendo desde la entrada del circo. La crítica ulterior considera exageradas esas dimensiones, e incluso se duda sobre la exactitud del emplazamiento.



EXCAVACIONES DE UNA BASÍLICA PALEOCRISTIANA EN EL ANFITEATRO.

El circo, el anfiteatro y el teatro.

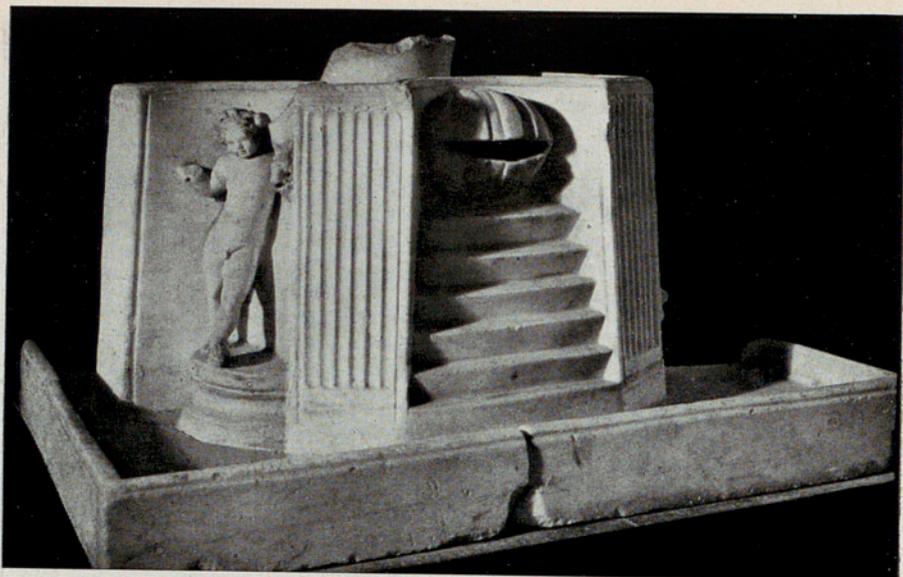
El circo de Tarragona, junto a la muralla de la ciudad, se hallaba muy cerca del Pretorio. Se conservan todavía extensas galerías abovedadas. La arena mide 340 por 75 metros y el conjunto del edificio, 110 de anchura. Blas Taracena, en *Ars Hispaniae*, volumen II, nos informa de que, por razones topográficas, la *Porta Triumphalis* de dicho circo, emplazado en forma similar a la del Circo Máximo de Roma, no pudo colocarse en el extremo circular, y debió situarse en el muro sur, encontrándose en el lado oriental la de entrada de los carros. Esta construcción data del siglo II al III, según Hübner, como igualmente el teatro y el anfiteatro. Este último fué edificado junto al mar, aprovechando la inclinación natural del terreno, y su elipse medía 130 por 102 metros. Se conserva parte de las graderías, asentadas sobre bóvedas de cañón; las entradas estaban en la colina, arriba de la galería, y consistían en cuarenta puertas de acceso a otras tantas escaleras para la *Summa cavea* y a veinte que conducían a la media. En el centro del anfiteatro se construyó en el siglo XIII la iglesia de Santa María del Miracle, actualmente en ruinas. Al excavar en este lugar se ha encontrado debajo la planta de otra basílica paleocristiana que debió alzarse en medio de la arena, con seguridad como monumento conmemorativo al sacrificio de mártires cristianos. Ya dijimos que en el año 259 murieron en el anfiteatro tarraconense los santos Fructuoso, Augurio y Eulogio. Placeres menos sangrientos que las terribles luchas de gladiadores y la *damnatio ad baestias* tenía el pueblo romanizado de Tarragona en el teatro de la ciudad, el cual estaba emplazado en la parte inferior de la misma, cerca del antiguo puerto. Los cortos tramos de la *cavea* del edificio dan un diámetro externo de 54 metros. Las gradas bajas estuvieron recubiertas de mármoles. En las obras de excavación verificadas en su recinto se encontraron dos estatuas de emperadores del tiempo de la dinastía Julio-Claudia, otra de un joven togado y varios fragmentos, todo ello labrado en mármol de Italia. También se encontró el ara que se colocaba por costumbre y reverencia al emperador en el centro de la *orchestra*. Dicho altar lleva el epígrafe NUMINI AUGUST. En el Museo Arqueológico se conserva una mascarilla escénica de barro que hubo de pertenecer a dicho teatro.



MUSEO ARQUEOLÓGICO: TORSO LLAMADO DE HÉRCULES. ESTATUA DE BACO.

El mercado o foro de la parte baja.

En las ciudades romanas, el mercado adoptaba la disposición de una plaza porticada. Su origen está en el mismo foro, que fué luego perdiendo su carácter mercantil, para convertirse en un centro político. En Tarragona se construyó el *macellum*



MUSEO ARQUEOLÓGICO: FUENTE DECORATIVA DE MÁRMOL BLANCO.

en la parte alta de la ciudad, fuera de la acrópolis, muy cerca de la muralla, lugar por donde crecía la primitiva población, extendiéndose una nueva urbanización de calles rectas y plazas rectangulares. El mercado tarraconense, del cual gran parte ha llegado hasta nosotros, constaba de un pórtico sostenido por columnas corintias que rodeaba la plaza. Bajo estos pórticos se alineaban unos departamentos rectangulares con amplio mostrador de piedra, sobre el que se exhibían las mercancías.

Hallazgos escultóricos romanos.

Tan importantes como los restos arquitectónicos tarraconenses son las esculturas halladas en la ciudad durante los últimos cien años. Aparte de las estatuas de emperadores descubiertas en el emplazamiento del teatro romano, la mayor parte de hallazgos escultóricos —entre los cuales existen verdaderas obras maestras—, han sido casuales, y como consecuencia de obras y reformas emprendidas en la ciudad. Casi todas estas piezas se con-



MUSEO ARQUEOLÓGICO: TORSO DE FLORA O DE POMONA.

servan en el Museo Arqueológico, instalado durante muchos años en la planta baja del edificio de la Diputación Provincial, y que pasará en su día a ocupar las nuevas dependencias anejas al Palacio de Augusto. Es de justicia dedicar aquí un recuerdo al gran tarraconense Buenaventura Hernández Sanahuja, quien ofrendó su vida y su apasionada actividad a reunir y conservar las reliquias de la Tarragona romana, contribuyendo a la creación del Museo.

Aunque no es éste el lugar adecuado para una discusión sobre ideas estéticas, sí quisiéramos recordar que, en la actualidad, la mayoría de críticos e historiadores del Arte, siguiendo a Wickhoff y Riegel, reconocen al arte romano una personalidad característica y propia, distinta del helénico y que, en términos generales, se define por la propensión realista. Sin embargo, en la escultura encontrada en Tarragona, si dejamos aparte las cabezas, retratos de emperadores y personajes, o alguna figura togada, la influencia griega y helenística es evidente. Vamos a relacionar las obras principales que se conservan con la mención resumida de sus características, según García Bellido, *Las esculturas romanas en España*, y Blas Taracena, *Ars Hispaniae*, II:

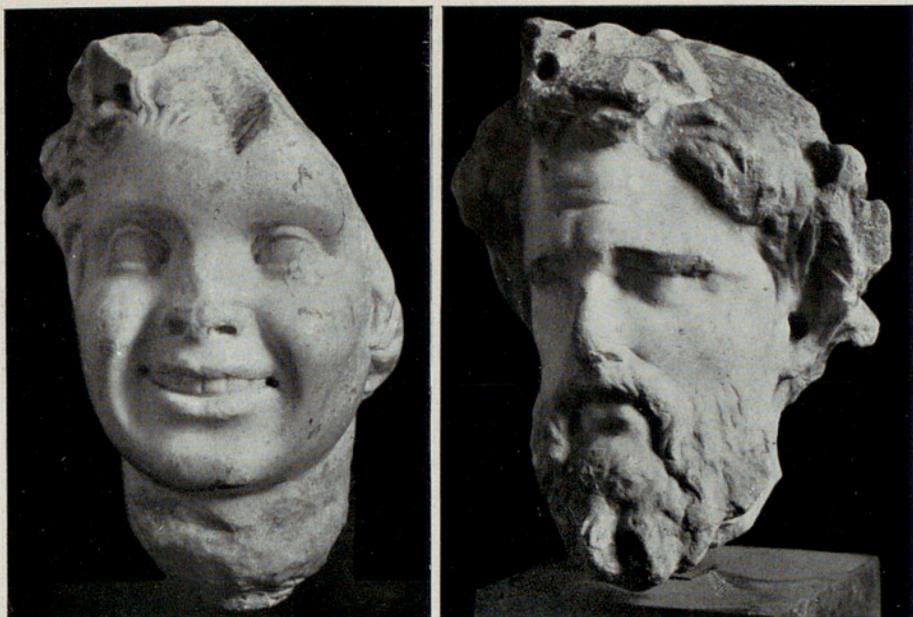
a) Torso viril acéfalo, sin razón llamado Hércules. Es una obra que deriva del estilo de Policleto, tan admirado por los romanos por las cualidades de severa armonía de las proporciones y firme modelado.

b) Efigie femenina bastante mutilada en las partes superior e inferior; es obra ejecutada en mármol blanco y debe de corresponder a la época de Augusto. Sigue a los modelos griegos libremente interpretados.

c) Estatua de Baco, también mutilada. Obra labrada en mármol de Paros en una técnica que denota el influjo de Praxiteles. Las formas tienden a la continuidad. Baco es representado como adolescente de formas indecisas modeladas suavemente con blandura y gracia. En la rota mano derecha, el dios Baco sostendría un racimo de uvas que la pantera que aparece a sus pies miraría, cual en obras similares del tipo.

d) Fuente decorativa de mármol blanco concebida con un criterio netamente arquitectónico e incluyendo figuras de geniecillos.

e) Torso de Flora o de Pomona labrado en mármol de Paros. Su himación a modo de cesta con gran cantidad de frutas estaba sostenida por ambas manos. Es obra de tradición helenística,



MUSEO ARQUEOLÓGICO: CABEZA DE SATIRILLO Y CABEZA DE SÁTIRO.

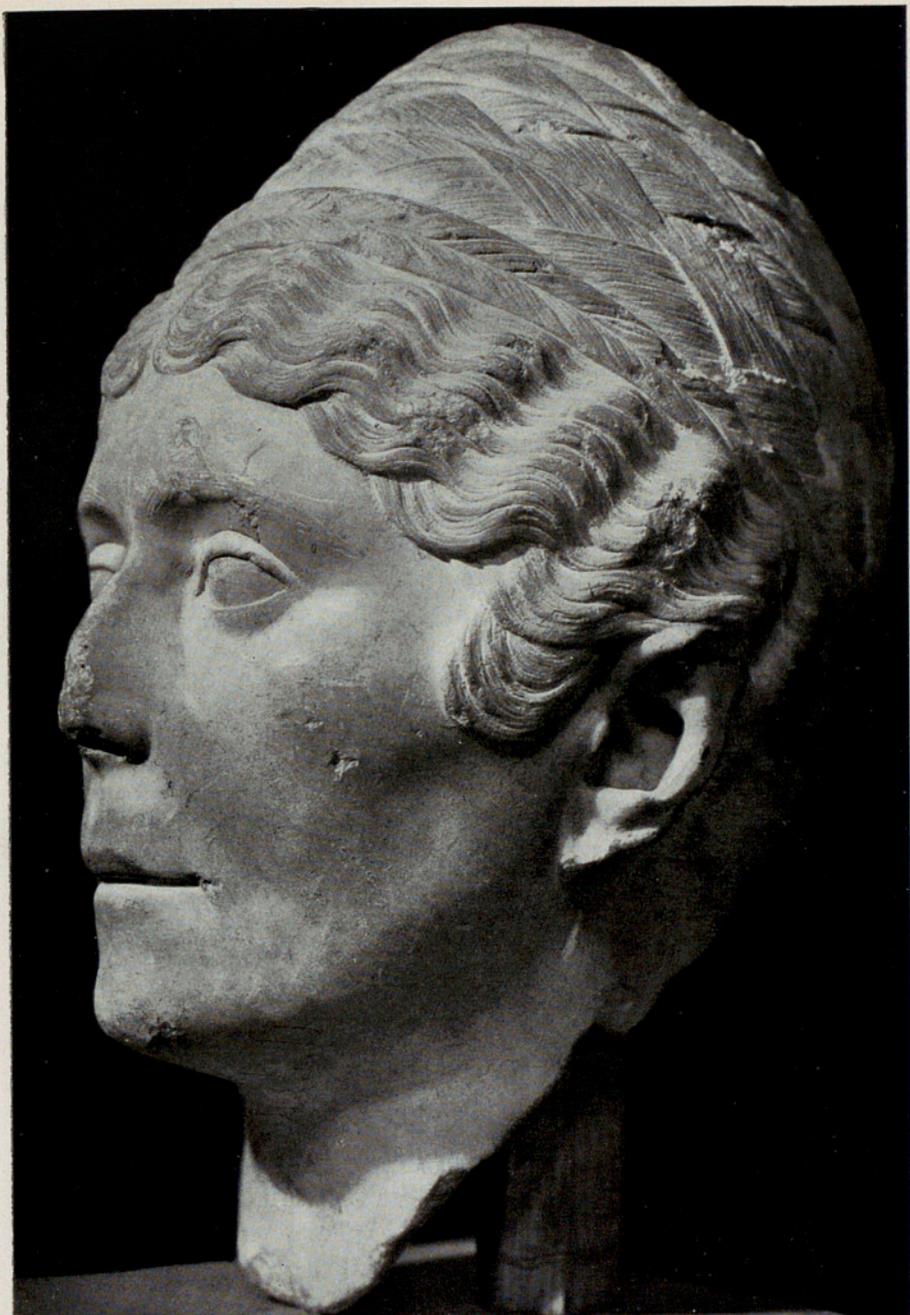
correspondiente al siglo II de nuestra era. Sin embargo, el transparente modelado de la fina túnica sobre las formas del cuerpo remonta el concepto de esta pieza a la escuela de Fidias. Las frutas de la cesta están labradas con el detalle y la intensidad que caracterizan el realismo romano, por lo cual esta obra puede servir de inmejorable ejemplo para estudiar la interpenetración grecorromana.

f) Cabeza de satirillo en actitud sonriente. Tiene el cabello hirsuto, cuernecillos incipientes y orejas en punta. Es obra de taller, posiblemente labrada durante el siglo II d. de J. Debió de pertenecer a una figura entera, faltándole actualmente el lado izquierdo de la cabeza.

g) Cabeza de Hércules inspirada en un original de Escopas. El héroe se toca con la piel del león de Nemea. Sus facciones, aunque juveniles, muestran una expresión patética cual en las obras de la escuela de que procede. El trépano en los rizos del cabello nos sitúa cronológicamente esta obra en la segunda mitad del siglo II d. de J.



MUSEO ARQUEOLÓGICO: CABEZA DE HÉRCULES.



MUSEO ARQUEOLÓGICO: RETRATO DE UNA DAMA ROMANA.



MUSEO DIOCESANO: SARCÓFAGO LLAMADO DE LAS MUSAS.

h) Cabecita de Diana en mármol blanco de Paros, probablemente de la misma época que la pieza anterior.

i) Cabeza de Sátiro como hombre maduro, con huellas de corona de piñas metálica. Parece corresponder al primer período helenístico, y el personaje mitológico ha sido representado con cierta dignidad trágica, que lo emparenta con algunas efigies de Hades.

j) Cabeza femenina, de puro estilo romano, también de la segunda mitad del siglo II d. de J., la cual representa con todas las prerrogativas del retrato a una dama de edad ya avanzada, con el peinado característico del tiempo de los Antoninos, pudiendo tratarse de una persona notable de aquella corte. Esta hermosa cabeza fué encontrada en las obras realizadas en el año 1940 en el Banco Vitalicio de Tarragona.

k) Figura mutilada de muchacho togado con bulla, acaso representación, según Poulsen, del príncipe Julio Claudio. Asimismo, es obra puramente romana por el concepto y la técnica.

l) Estatua femenina labrada en mármol, a la que falta la cabeza. Es de notar la delicadeza de los plegados de su vestimenta, ejecutados en un fino estilo que otorga predominio a lo lineal. El concepto es romano, con cierto espíritu helenístico. Debajo del plinto hay una inscripción de difícil interpretación.

m) Sarcófago llamado de las Musas, hallado en la catedral de Tarragona. Apolo está representado entre sus nueve hijas en el relieve del frente; parece obra de taller, reflejando creaciones de superior calidad. Está en el Museo Diocesano.

n) Sarcófago de Hipólito, así denominado por los temas



MUSEO ARQUEOLÓGICO: FIGURA FEMENINA Y ESTATUA DE MUCHACHO.

desarrollados en los relieves que decoran sus cuatro frentes. Esta pieza estuvo mucho tiempo cubierta por las aguas del mar en la cala tarraconense conocida por la Punta de la Mora, siendo extraída felizmente en la tarde del 26 de agosto de 1948. Es un sarcófago de mármol verdoso con pátina blanca. Como hemos dicho, en sus cuatro caras exteriores hay relieves relativos a la leyenda de Hipólito y Fedra. En el frente principal aparece Hipólito al regresar de la cacería, acompañado por sus amigos y servidores. Escucha indignado de labios de la vieja nodriza de



MUSEO ARQUEOLÓGICO: FRENTE PRINCIPAL DEL SARCÓFAGO DE HIPÓLITO.

Fedra la nefanda pasión que ésta siente por él. La figura del aya aparece casi oculta, en segundo término, indicando con ello el carácter secreto de su misión. El lado menor izquierdo ofrece dificultades de interpretación a causa de sus desgraciadas mutilaciones. En él pueden apreciarse, de izquierda a derecha, dos mujeres, dos personajes masculinos, la parte delantera de un caballo y otro desnudo masculino con un perro a sus pies. En el lado menor derecho se representa la partida de caza de la que acaba de regresar Hipólito. Finalmente, la cara posterior hace referencia a la muerte de Hipólito, que le sorprende cuando se dirigía en su carro camino del destierro. Un toro furioso surge del mar y espanta a los corceles, desbaratando el vehículo y ocasionándole la muerte en su caída. Este sarcófago mide en su parte exterior 2,035 metros de longitud, un metro de anchura y 1,130 de alto. Es de tipo ático, labrado con material importado de Italia. Es obra grecorromana de la segunda mitad del siglo II o de principios del III d. de J.

o) Cabeza de Trajano bien trabajada en estilo realista, correspondiendo a la época de Adriano.



MUSEO ARQUEOLÓGICO: FRENTE POSTERIOR DEL SARCÓFAGO DE HIPÓLITO.

p) Cabeza de Adriano, en la que se acentúa más el carácter realista con cierto detrimento de la nobleza expresiva. Esta pieza estuvo hasta hace poco restaurada con yeso, quedando libre en la actualidad de tales aditamentos.

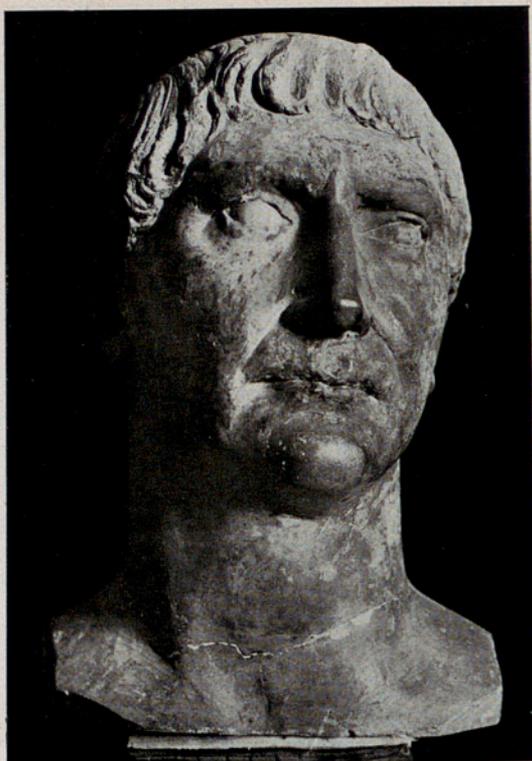
q) Cabeza de Marco Aurelio, restaurada en la parte inferior. Representa al emperador filósofo en su juventud, con expresión dulce, barba corta y delicadas facciones. El cabello es espeso y revuelto en densas espirales, habiéndose tratado con trépano de modo elegante.

r) Cabeza de Lucio Vero, de mármol italiano. La noble y severa expresión tan frecuente en los retratos de este personaje, está aquí bien lograda. La barba y el cabello aparecen solamente esbozados.

s) Figura de bronce de un niño etíope, la cual hubo de servir como complemento de una lámpara. Obra del siglo II d. de J.

t) Hércules niño, aunque representado ya con sus futuros atributos: la piel del león de Nemea y la clava. Esta obra fué labrada en mármol blanco, que hoy presenta pátina cenicienta. Corresponde al mismo período que la pieza anterior, del que procede la mayoría de obras reseñadas.

A estas piezas hemos de agregar la serie de mosaicos roma-



MUSEO ARQUEOLÓGICO: CABEZA DE TRAJANO Y FIGURA DE BRONCE DE UN NIÑO ETÍOPE.

nos, algunos de ellos con decoración figurativa obrada con teselas de mármoles y vidrio de diversos colores. Destaca por su arte la que tiene en el centro una gran cabeza de Medusa, obra de calidad incuestionable.

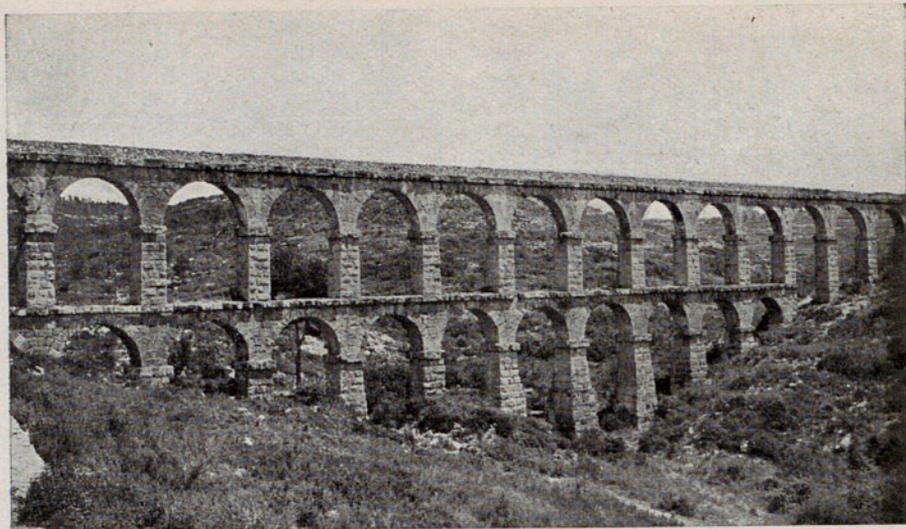
También hemos de añadir varios relieves, como el del sacrificador y el perteneciente al sarcófago llamado «de los Montolío», en el cual se representan escenas guerreras. Finalmente, hay multitud de fragmentos escultóricos, algunos de gran belleza y de hondo poder expresivo, en particular uno que corresponde a una gran cabeza, de la que resta la frente, los bien delineados ojos y el leonino cabello. El Museo conserva asimismo una cabeza de Minerva y otra de personaje desconocido, cuyos rasgos recuerdan los de Alejandro Magno. También son dignos de cita los trozos de escultura ornamental correspondientes a frisos.



MUSEO ARQUEOLÓGICO: MOSAICO ROMANO CON LA CABEZA DE MEDUSA.

El acueducto romano.

Las obras hidráulicas eran una de las preocupaciones de la ingeniería y arquitectura romanas. Los acueductos dieron con su aspecto característico una de las facetas imprescindibles de la romanidad, y ahora, cuando su función utilitaria ha desaparecido, constituyen admirables monumentos que testimonian la energía creadora, el armonioso sentimiento rítmico de sus creadores y la ambición civilizadora del pueblo del Tíber. El acueducto de Tarragona se encuentra en el valle del Francolí, a unos cinco o seis kilómetros de la ciudad. En la tradición popular conserva el nombre de *Pont del Diable*, que claramente nos dice cómo impresionaba, cual obra sobrenatural, a la sencilla imaginación de las gentes. Fué construído sin cemento alguno, salvando con su doble arquería superpuesta el desnivel del terreno del barranco del Diablo. Su arquería inferior está compuesta de



ASPECTO GENERAL DEL ACUEDUCTO ROMANO.

once arcos y la superior de veinticinco, alcanzando una longitud de 217 metros. Las pilas de la arquería inferior están compuestas de siete tramos verticales superpuestos sin molduraje; las superiores son verticales. Su altura máxima llega a 26 metros. Los arcos miden 6,40 metros de luz.

La magnífica conservación de esta gran obra, y su emplazamiento en medio del campo, sin obstáculo que impida gozar de su entera contemplación, acentúan su valor monumental. Se atribuye esta obra a la época de Trajano, que hubo de ser un período excepcionalmente próspero en España, no ya por señalar el reinado de ese emperador el momento culminante del Imperio, sino por razón de su origen hispánico. Este acueducto fué restaurado en 1855, pero su canal está inservible desde hace siglos.

Torre de los Escipiones.

La carretera que une Tarragona a Barcelona sigue en casi todo su trayecto la antigua *Vía augusta* de los romanos. Junto a ella, y hacia el kilómetro 6, se alza otro de los grandes testimonios del pasado tarraconense. Es el monumento funerario



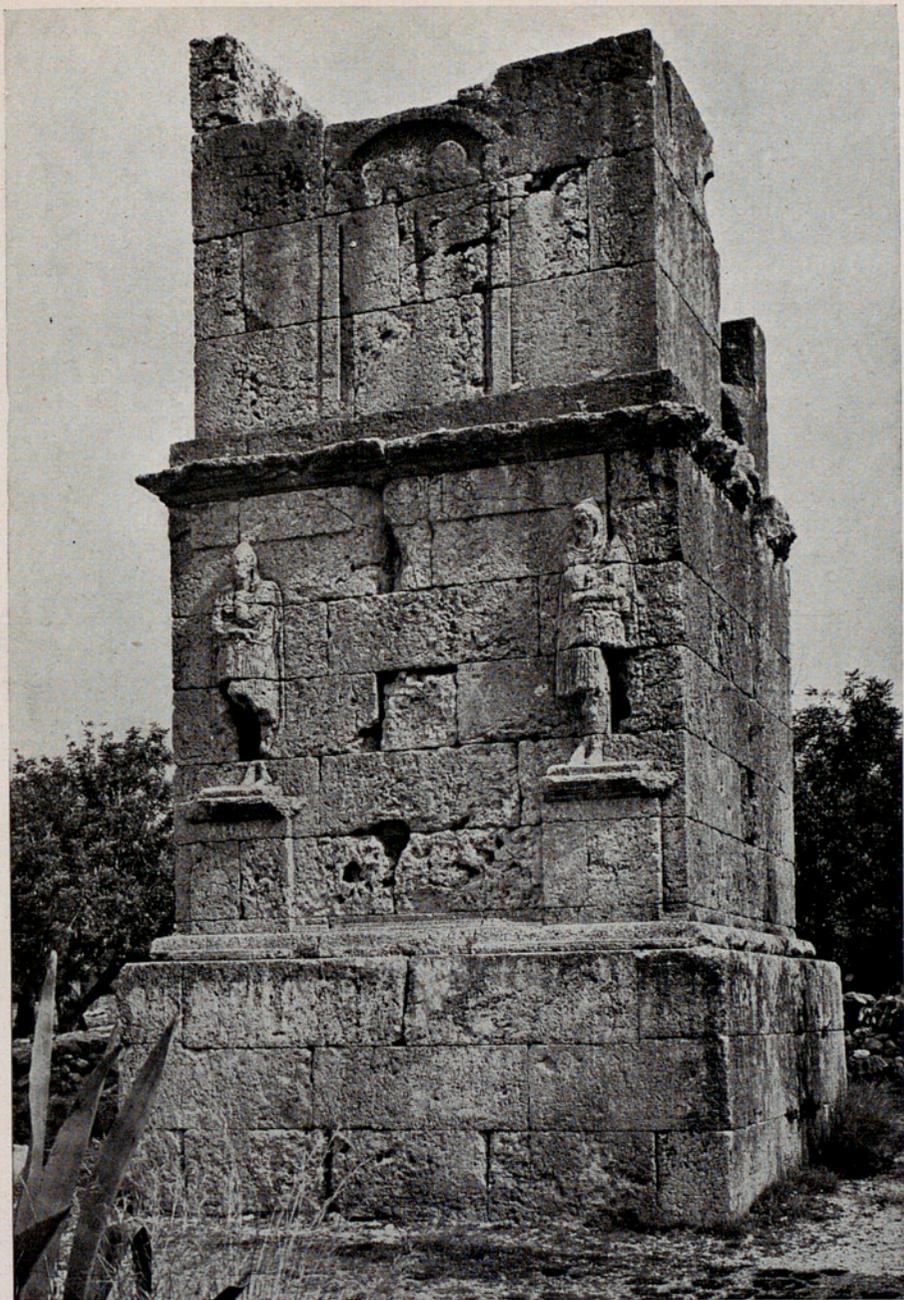
ARCADAS DEL ACUEDUCTO ROMANO.

conocido con el nombre de «Torre de los Escipiones», si bien las razones no son conclusivas para la atribución. El tipo de torre funeraria es oriental, acaso fenicio. El que comentamos es un edificio de sillería compuesto por tres cuerpos cuadrangulares en disminución; tiende a la forma de una pirámide cuya parte superior está actualmente derruida. El cuerpo inferior es un simple zócalo, sobre el que descansa la construcción. El bloque central tiene en el frente una inscripción medio borrada y debajo de ella, a ambos lados, aparecen dos estatuas de personajes varoniles, vestidos con túnica corta y manto militar. El cuerpo superior de la construcción está decorado en su frente por un arco escarzano y posiblemente tuvo algunos bustos en lo alto. Otros arcos en relieve adornan los demás frentes.

En el epitafio, muy erosionado por el tiempo, se perciben las letras ORN, lo cual hizo suponer que se trataría de parte del nombre de la gens Cornelia, a la que pertenecían los Escipiones, deduciéndose que el sepulcro pertenecía a esos dos grandes generales, que sentaron las bases para la derrota de Cartago y la conquista de España. El resto de inscripción que puede descifrarse sin dificultad dice: UBI PERPETUO (donde permaneciesen perpetuamente). Sin embargo, las dos estatuas en medio relieve del cuerpo central parecen corresponder a divinidades de carácter funerario, y no a efigies de los Escipiones. Este monumento mide nueve metros de altura; su planta tiene 3,60 metros en cuadro. Probablemente corresponde a los últimos tiempos de la República, al mismo período en que se construyera el Pretorio de Tarraco. Su interior se halla vacío.

La cantera del Médol.

Avanzando más por la misma carretera, al llegar a la zona comprendida entre los kilómetros 7 y 8, se encuentra la cantera del Médol, ancha cavidad trazada en la roca viva, como cráter artificial del que los romanos extraían piedra para sus construcciones. En el centro de esa cantera destaca un monolito a manera de obelisco, llamado *L'agulla del Médol*, el cual fué cuidadosamente cortado como medida del nivel a que empezó a extraerse la piedra y la profundidad de la explotación. En ese fondo, en



LA TORRE DE LOS ESCIPIONES.



LA CANTERA DEL MÉDOL.

la actualidad, se ven pinos y otros árboles que han crecido sobre el terreno excavado. El recuerdo histórico y lo insólito del obelisco arraigado en el suelo, así como la belleza del paisaje, merecen la atención del que pasa por ese itinerario.

Arco de Bará.

El arco de triunfo es uno de los monumentos más esencialmente romanos. Así lo atestigua Blas Taracena, haciendo derivar su origen de las puertas monumentales etruscas, como tipo desarrollado desde los tiempos de Augusto, especialmente dedicado a la conmemoración de empresas militares y políticas, y concebido como masa aislada y sólida, afirmación rotunda del éxito y de la voluntad de dominio. El arco de Bará se encuentra sobre la calzada de la *Vía augusta*, a 20 kilómetros de Tarragona. Es una construcción sobria, sobre basamento de sillería, con una sencilla cornisa en la que se apoya su cuerpo principal, formado

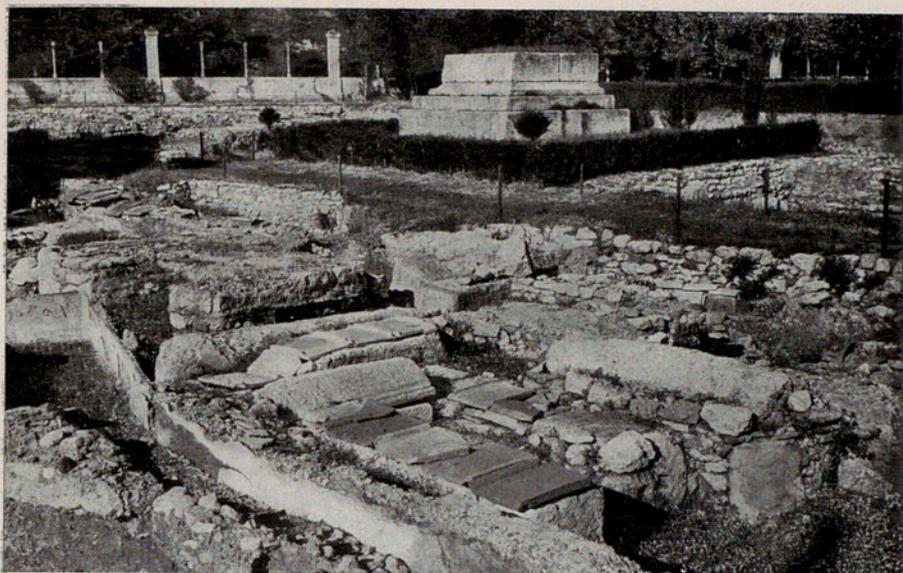


ARCO DE BARÁ.

por dos bloques de piedra sillar, entre los que se abre un arco semicircular apoyado sobre impostas de sobria decoración. Adosadas a los bloques macizos, aparecen, en ambos frentes, dos pares de pilastras estriadas con sendos capiteles corintios. En los costados se ven otras pilastras. Hübner, fundándose en una transcripción del siglo XVI, opina que, en el friso del entablamento central se escribió lo siguiente: EX.TESTAMENTO.L. LICINI.L. F. SERG. SURAE. CONSACRATUM. (Consagrado, por dis-

posición testamentaria, a Lucio Licinio Sura, hijo de Lucio, de la tribu Sergia.) Este Lucio Licinio Sura, a cuya memoria se erigió el arco de Bará, fué un español, gran amigo de Trajano, que representó a la provincia Hispania en Roma. Este tipo de arco con un solo hueco es característico de los primeros tiempos del Imperio. Las medidas del monumento son: 12,28 metros de alto por 12 de ancho. Su arco, desde el suelo, alcanza una altura de 10,14 metros, por 4,87 de luz y 2,34 de espesor.

Se sabe que un arco semejante se encontraba a la entrada de Barcino, en la misma *Vía Augusta*, y es muy probable que otro similar se hallara a la entrada de Tarraco; pero esto no son sino conjeturas. Hacia mediados del siglo pasado, el arco de Bará hubo de ser objeto de una restauración, pues la cornisa superior y parte del entablamento y de los bloques laterales en su parte alta hallábanse derruidos.

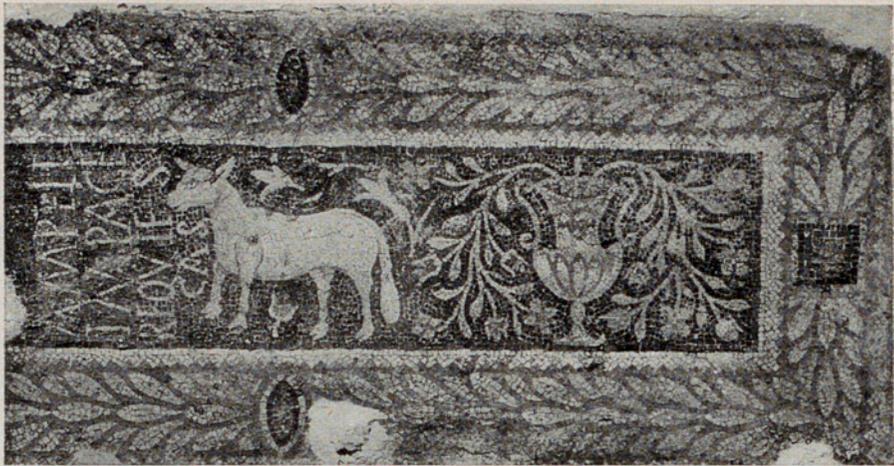


NECRÓPOLIS ROMANOCRISTIANA, EN LA FÁBRICA DE TABACOS.

II

CRISTIANOS PRIMITIVOS, VISIGODOS Y ÁRABES

EN el año 1923 hizo su aparición el primer hallazgo de esta zona de enterramientos paganos y cristianos, al procederse a la apertura de las zanjas para construir los cimientos de la Fábrica de Tabacos de Tarragona. La Comisión de Monumentos y la Junta Superior de Excavaciones, dirigida por el doctor Serra Vilaró, llevaron a cabo los trabajos de exhumación que pusieron a la luz numerosos sepulcros, algunos de ellos de gran valor artístico, por sus relieves, y otras obras de arte que comentaremos. El conjunto monumental descubierto por la investigación está en la actualidad distribuido en un espacio al aire libre, para que pueda advertirse la colocación original de las sepulturas, o colocado en el amplio y bien concebido museo, en cuyo



MUSEO PALEOCRISTIANO: MOSAICO SEPULCRAL DE AMPELIO.

vestíbulo, sala central, galerías y sótanos se pueden admirar las mejores piezas, en un ambiente muy adecuado.

Se ha dicho, sin incurrir en exageración, que esta necrópolis es la más rica de España, tanto por la calidad de las obras descubiertas como por la cantidad y variedad de las mismas. En ella encontramos el nexo de unión de los mundos pagano y cristiano, unidos por el doble encadenamiento de la romanidad y de su condición tarraconense. En transición insensible, pasamos de la admiración de relieves con temática gentil a los que se inspiran en los Libros Sagrados. Existen discrepancias sobre el momento en que la necrópolis comenzó a ser utilizada por los cristianos. Según Serra Vilaró, sería en el siglo III; pero Schlunk opina que los enterramientos con ceremonia y arte cristiano no pudieron tener lugar antes de la segunda mitad del siglo IV. La necrópolis dejaría de utilizarse a partir del siglo VI, cual nos informa Juan Antonio Guardias.

El punto de partida de la hipótesis que acepta la idea de un inicio en el siglo III consiste en la importancia del martirio de los santos Fructuoso, Augurio y Eulogio, en el año 259, quienes serían enterrados probablemente cerca de una vía, tal como era costumbre entre los romanos, para evitar que sus restos se profanasen. Alrededor de esta sepultura se desarrollaría un centro



MUSEO PALEOCRISTIANO: MOSAICO SEPULCRAL DE ÓPTIMO.

de piedad, levantándose dos siglos más tarde una iglesia cuyos restos han sido hallados en las excavaciones del cementerio paleocristiano, que por esta causa ha sido denominado de San Fructuoso. La planta de este edificio es de tipo basilical, compuesta de tres naves separadas por columnas; sus dimensiones aproximadas son de unos treinta metros de largo por nueve de ancho, en la nave central, y cinco en las dos laterales. El ábside, de planta semicircular, guardaba el sepulcro de los mártires debajo del altar. El suelo se hallaba pavimentado con un mosaico de grandes teselas de mármol blanco. Delante de la fachada de esta basílica fué encontrada una cripta abovedada con sepulcros bajo arcosolios, que, por su estructura, parecen ser anteriores a la época cristiana.

En el espacio descubierto y en el sótano del Museo podemos ver los tipos diversos de enterramiento, desde los sarcófagos de mármol enriquecidos con labras, a las modestas sepulturas de tejas, en estructura triangular. Los pobres cuerpos infantiles eran enterrados dentro de ánforas. También hay sepulcros de plomo y de piedra, sin otro interés que el meramente arqueológico, y enterramientos consistentes en recintos cuadrangulares formados con guija de río. En nuestra descripción de las piezas conservadas en la sala central y galería del Museo, habremos de constreñirnos a las más importantes, prescindiendo de citar las numerosas lápidas, cipos, fragmentos escultóricos, capiteles, etc.

En la sala central destacan por su interés artístico y monumental cuatro mosaicos: uno de ellos tiene la imagen del Buen Pastor, con dos palomas y el monograma de Cristo; otro, en peor estado, conserva el mismo monograma; el tercero, llamado de Ampelio, muestra el Cordero y un vaso con dos ramos decorativos. El más importante es el de Optimo, que debía medir 2,28 metros, conservándose en la actualidad una gran parte de 1,62 por 0,82 metros. Dentro de una orla de dos cintas entrelazadas, que sigue como marco el esquema rectangular, hay un personaje con el manto recogido sobre el brazo izquierdo, cuya mano sostiene un volumen enrollado. Su mano derecha parece alzarse en gesto de bendición. Sus vestiduras de color blanco resaltan sobre el fondo decorado con flores rojizas enlazadas con tallos verdes. Sobre un arco se lee el epitafio, siendo posible-



MUSEO PALEOCRISTIANO: SARCÓFAGO DEL LECTOR Y SARCÓFAGO DE LOS LEONES.

mente el difunto un personaje importante de la comunidad cristiana tarraconense. Aparte de dichos mosaicos, tienen interés los objetos distintos contenidos en vitrinas: cerámica, metales, vidrios y pequeñas piezas marfileñas. En una hornacina se ve una fotografía de la muñeca de marfil encontrada en el sepulcro de una niña, pieza depositada actualmente en el Museo Arqueológico.

En la galería que da la vuelta a la sala central se guardan los sarcófagos más valiosos, además de otras piezas de menor importancia, entre las que destacan dos estatuas tardías incompletas. Entrando en la galería por la izquierda vemos el sarcófago llamado del Lector, los personajes de cuyo relieve —de tema no cristiano— tienen barbas y cabelleras tratadas con trépano. Al otro lado de la galería encontramos el sarcófago labrado en piedra de la comarca tarraconense, con un pan entre dos peces, símbolos cristianos, y seguidamente el mejor de la colección, denomi-



MUSEO PALEOCRISTIANO: SARCÓFAGO DE LOS ORANTES Y SARCÓFAGO DE SAN PEDRO Y SAN PABLO.

nado de los Leones, por las efigies en relieve de esos carnívoros, en actitud de devorar unos ciervos, probable alusión al poder destructor del tiempo. En su centro, entre ornamentación de estrigiles, hay una admirable media figura femenina, de absoluto carácter romano, por lo que se cree fundadamente que ésta es pieza de importación. Otros tres sarcófagos interesantes son el de los Orantes; el de Leucadio, en piedra del país, con relieves que representan el sacrificio de Abraham y Moisés recibiendo las tablas de la ley, y el de San Pedro y San Pablo, que tienen en el centro una representación de los cuatro ríos simbólicos del Paraíso. Como acertadamente indica José Gudiol Ricart, en este Museo puede estudiarse la transición entre el arte romano provincial y el románico, pues tanto la figura del mosaico de Optimo como las labras de estos últimos sepulcros presentan en su diseño esquemas que casi corresponden al concepto del siglo XII. Al citar los sarcófagos conservados en este Museo, no podemos olvidar la pieza hermana que fué empotrada como elemento decorativo en la fachada de la Catedral de Tarragona.



MUSEO PALEOCRISTIANO: RELIEVES DEL SARCÓFAGO DE LEUCADIO.

Es obra romana del siglo IV, y sus relieves figurativos se desenvuelven a modo de friso, representando varias escenas de la vida de Cristo, como la curación del ciego, la súplica de la cananea, la curación del paralítico en la piscina, la conversión de Zaqueo y la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. Esa pieza trasladada de lugar y de tiempo, al ser incluída en una obra de transición románicogótica, prueba, una vez más, por la admirable armonía que guarda con relieves catedralicios, el espíritu unificador que, como ya dijimos, es una característica de Tarragona.

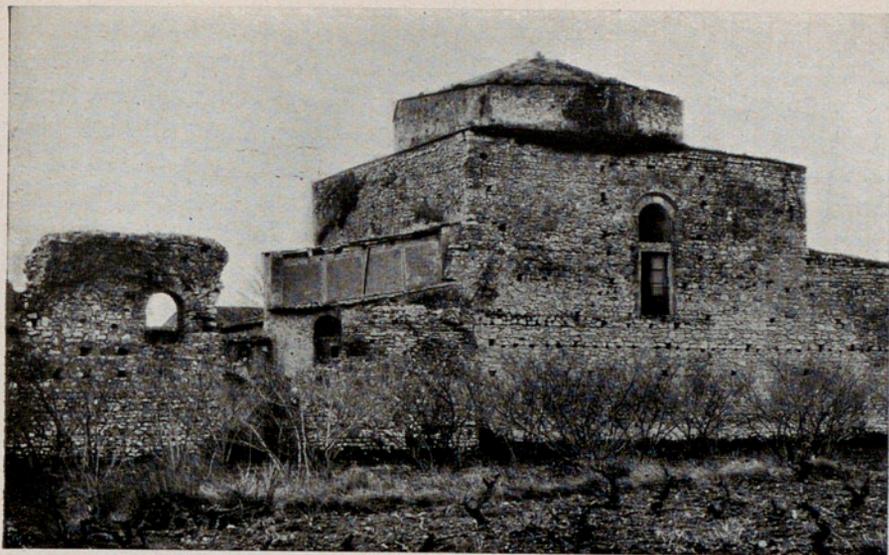
Centcelles. Restos visigóticos y árabes.

Junto al vecino pueblo de Constantí, situado a cinco kilómetros de Tarragona, se encuentra el interesante mausoleo de Centcelles, el conjunto arquitectónico paleocristiano más importante de España. El núcleo central del mismo es una construcción formada por dos cuerpos de planta cuadrada, cuyos muros exteriores miden 15 metros por lado. El recinto interior del cuerpo de Levante tiene estructura circular, con cuatro nichos angulares, y está cubierto por una cúpula semiesférica de 10,60 metros de diámetro, la cual se hallaba revestida con mosaicos de tema cristiano correspondientes al ciclo funerario, conservándose algunos restos. La composición se desenvuelve en cuatro zonas concéntricas: en la inferior aparecen escenas de una cacería en la que un jinete acosa a un grupo de ciervos hacia las redes tendidas en unos árboles. Siguen episodios del mismo tema. Una doble franja separa esta zona exterior de la intermedia. No cabe duda de la intención simbólica del motivo, pues el cazador personifica la Muerte.

La composición de la zona media alude a diversos acontecimientos bíblicos, que se enmarcan entre columnas de fuste con estrías helicoidales y con capiteles jónicos, que sostienen una cubierta compuesta de tejas en forma de escamas circulares. Se ve ahí a Daniel entre los leones, la nave de Jonás y los tres jóvenes en el horno de Babilonia, es decir, los motivos más ligados simbólicamente a la noche mortuoria y la aurora de la resurrección. Otras escenas sin identificar no pueden acabar de distinguirse por la pérdida de parte del mosaico. La tercera zona, junto con el círculo central, es la más mal conservada; se conservan algunos trozos de incierta motivica. El fondo es verdoso y blanco, y sobre él se desenvuelve una rica gama cromática. Las características del estilo inducen a fechar la ejecución de tales mosaicos en la primera mitad del siglo IV.

En los muros de esa sala y en los nichos de los ángulos se han descubierto pinturas muy perdidas.

El interior de la sala de poniente es de forma cuadrilobada. La parte superior está enteramente derruida. El estilo de las construcciones emparenta perfectamente en época y carácter con el de los mosaicos antes descritos.



MAUSOLEO PALEOCRISTIANO DE CENTELLES.

Este monumento, aparte del valor que por sí mismo posee, constituye un indicio de la continuidad cultural y estilística a que antes nos referimos con respecto a la escultura. Si bien la invasión árabe determinó en general profundas destrucciones e incluso un abandono de determinadas comarcas, especialmente en Cataluña, que no quiso convivir con el Islam, cuesta creer que sucediera lo mismo con los francogermánicos y visigodos. Es posible que futuras investigaciones aclaren el importantísimo problema existente en cuanto al momento en que la cultura antigua quedó truncada en Tarragona. Los restos visigodos que poseemos en la actualidad se reducen a diversas monedas acuñadas en la ciudad; a una bellísima losa con labra ornamental de figuras geométricas y flora estilizada, que se halló a mediados del pasado siglo en la calle de Portella, y fragmentos de columnas y otros objetos, entre los cuales destaca una cruz de piedra de la comarca.

Ya hemos señalado que la hipótesis más comúnmente aceptada, en lo que al período del dominio árabe concierne, es que Tarragona permaneció enterrada en sus escombros durante casi cuatro centurias. El único testimonio del arte islámico hallado

en la ciudad es el mihrab, empotrado en uno de los muros del claustro de la Catedral. Ese marco a modo de ventana, de 1,26 por 0,76 metros, esculpido en mármol blanco, con el característico e intrincado linealismo decorativo árabe, lleva una inscripción que dice: «En nombre de Dios: la bendición de Dios caiga sobre el siervo de Dios Abd-el-Rahman, príncipe de los fieles; mantenga Dios su existencia; el cual mandó hacer esta obra por manos de Giafar, su familiar y esclavo; año siete y cuarenta y tres cientos.» (Fecha que corresponde al 960 de nuestra era.) Aunque se ha dicho que esta pieza prueba la existencia de una mezquita árabe en Tarragona, la opinión más autorizada supone el traslado del mihrab desde Córdoba u otra ciudad del sur de España, pudiendo haber sido conquistado y colocado como trofeo militar en la Catedral tarraconense.



CASA RECTORAL EN LA PLAZA DE LA SEO.

III

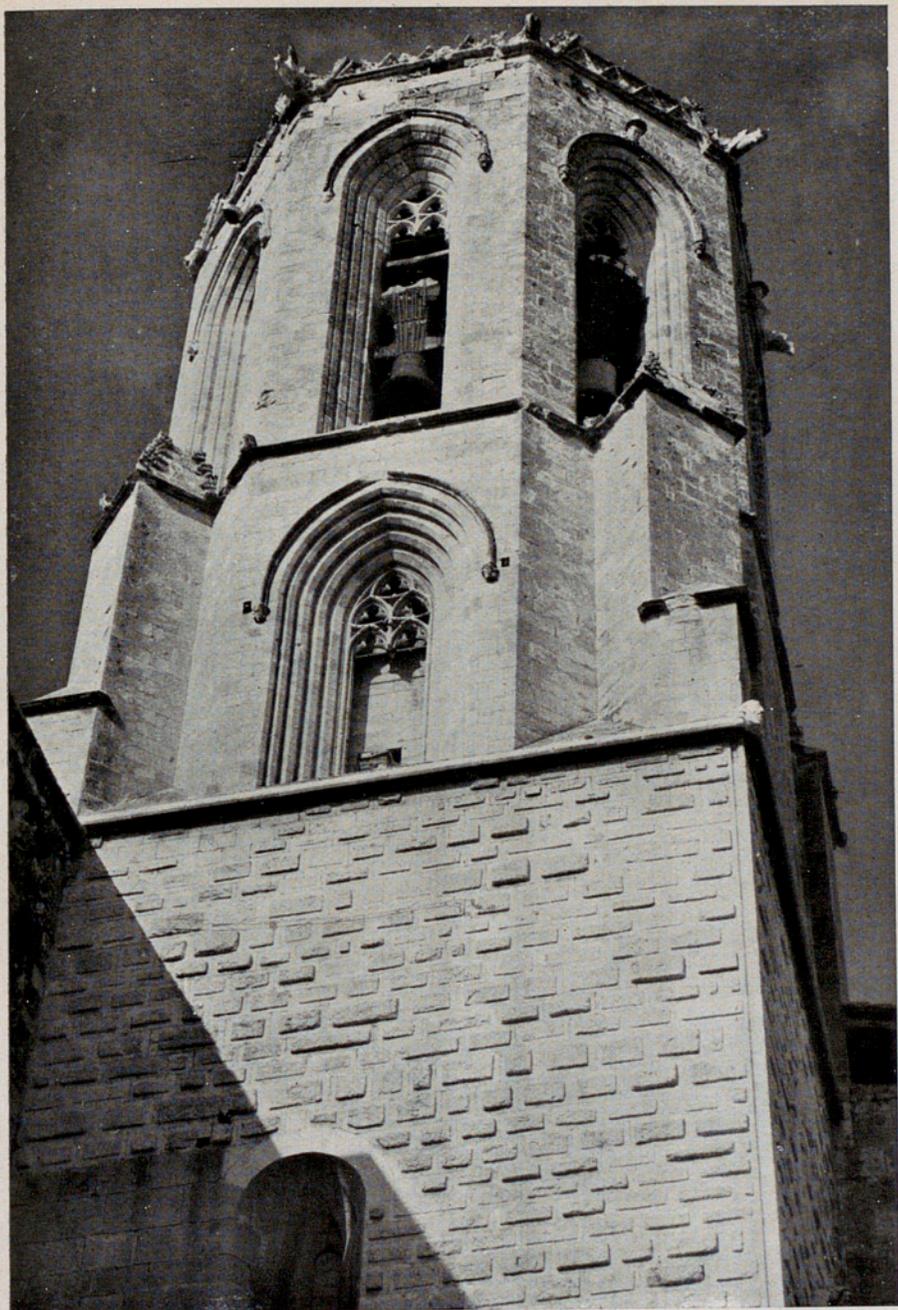
MEDIO EVO: LA CATEDRAL

LA Catedral de Tarragona constituye el *climax* de las creaciones artísticas que enriquecen la ciudad, coronándola a la vez, material y espiritualmente. Ya dijimos al principio de estas páginas cómo se caracteriza la monumentalidad tarraconense por su profundo sentido unitario; añadiremos ahora que esto se refleja y concentra al máximo grado en el templo catedralicio. Éste es uno de los más importantes de España del siglo XIII, y el más completo de Cataluña. Los dos estilos esenciales de la Edad Media, románico y gótico, confluyen en sus estructuras, colaborando tan íntimamente que a veces no se advierte el punto de sutura. A esta sensación coopera la sencillez normal en el



CATEDRAL: CONJUNTO DE LA CABECERA.

gótico catalán y el sentimiento clásico que impregna toda la arquitectura de Tarragona. Si buscamos una confirmación a nuestro juicio, acudiendo al principio de autoridad, transcribiremos las opiniones de Laborde y Güerber; si el primero conceptúa que es la más importante catedral de Cataluña, el segundo dice que, como edificio de transición, es el mejor de toda España. La aportación de los siglos ha sido tan generosa como la obra



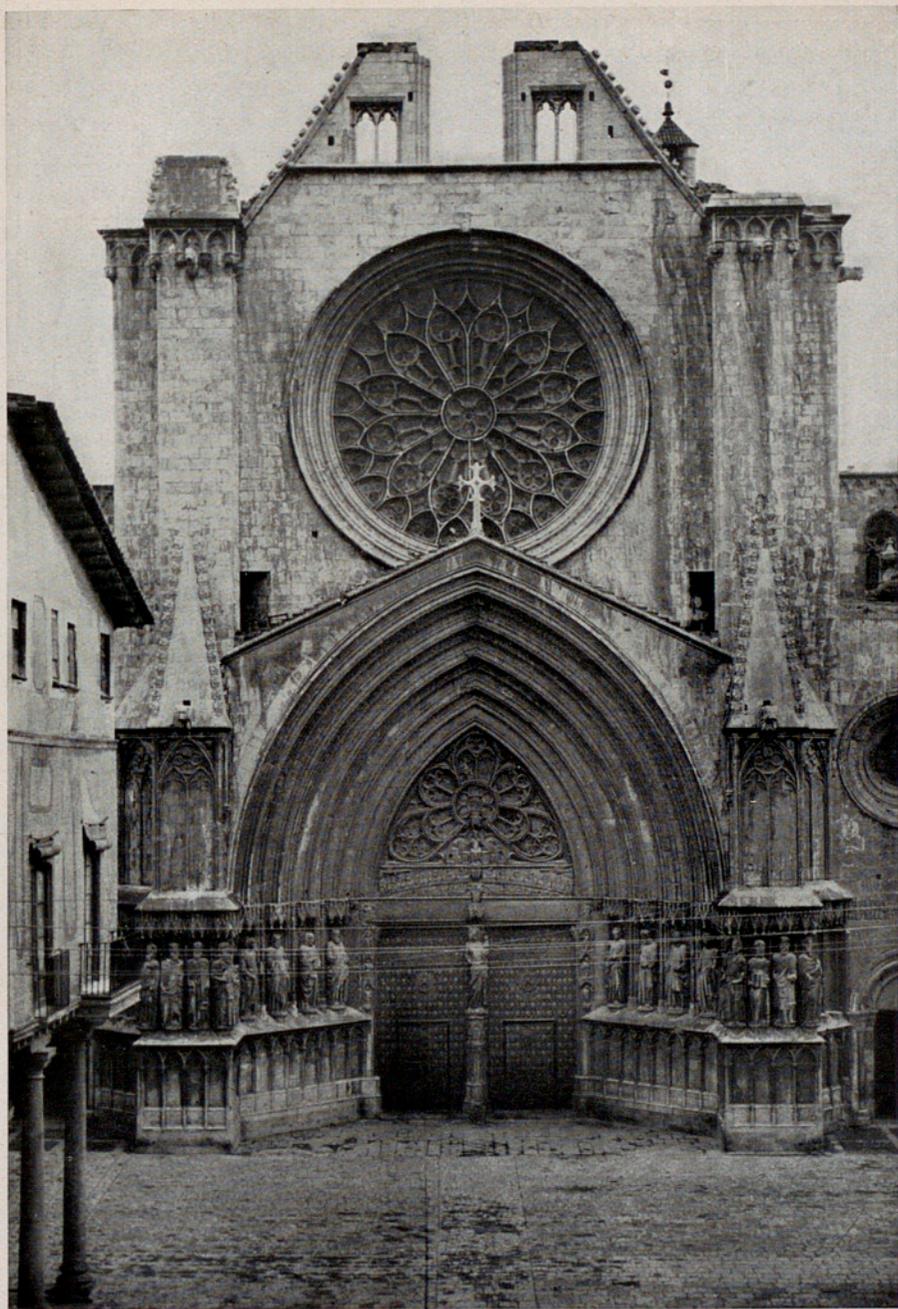
CATEDRAL: TORRE.

inicial, y por ello el gran interés de este templo se acrecienta con las numerosas e importantes creaciones de distintos períodos y géneros que atesora.

Un legado del arzobispo Hugo de Cervelló, en 1171, impulsó el comienzo de esta Catedral, aunque se dice que las obras pudieron comenzar incluso algo antes. Varios altares estaban consagrados a mediados del siglo XIII; pero los tramos de fachada de la nave central no quedaron cerrados hasta 1287. El arzobispo Tello (1289-1308) fué quien cerró las dos bóvedas de dicha nave principal, y el templo fué consagrado en 1331 por el infante-arzobispo Juan de Aragón, quien puso su blasón en el cuerpo superior del campanario. La obra es de planta basilical, en forma de cruz latina, midiendo 104 metros en su brazo mayor y 52,40 en el brazo transversal. El aspecto general es sobrio y grandioso, con un admirable equilibrio de los volúmenes y de los ejes verticales y horizontales, sin cornisas ni aleros, con apariencia de castillo o fortaleza. A ello contribuyen las arcuaciones del ábside mayor, semejantes a matacanes, aunque caracterizados por las cabezas de monstruos y seres fabulosos de los canchillos.

Las ventanas de la cabecera son pequeñas y a doble derrame, sin guarnecidos ni columnas adosadas; las de las naves son de estructura ojival. Junto al extremo oriental del crucero se alza la torre, de planta cuadrada, la cual no fué acabada hasta el siglo XIV. Al otro extremo vemos la residencia canonical y el enorme claustro del siglo XIII que luego describiremos. En la cabecera se había dispuesto el emplazamiento de cinco ábsides, acaso correspondientes a otras tantas naves en un plan primitivo, luego reducidas a tres. Sin embargo, sólo cuatro ábsides fueron construídos: el principal románico, como los dos orientales; gótico el del lado de occidente, prescindiéndose de su gemelo a causa de la construcción del claustro. En el crucero es donde se percibe con claridad el cambio de plan estructural en el alzado y abovedamiento, que aconteció muy probablemente a mediados del siglo XIII, y que culminó en la construcción de la ojival linterna sobre trompas.

La fachada constituye un admirable conjunto monumental, tanto por la severa grandeza de sus estructuras como por las extraordinarias esculturas que la decoran. Entre dos puertas



CATEDRAL: FACHADA PRINCIPAL.



CATEDRAL: VIRGEN, DEL MAESTRO BARTOMEU, EN EL PARTELUZ DE LA PORTADA PRINCIPAL.



CATEDRAL: PORMENOR DE LA FACHADA PRINCIPAL, CON LA PORTADA LATERAL Y EL SARCÓFAGO PALEOCRISTIANO EMPOTRADO EN EL MURO.



CATEDRAL: APÓSTOLES Y PROFETAS EN LOS COSTADOS DE LA FACHADA PRINCIPAL.

románicas que corresponden a las naves laterales del interior, se alza el cuerpo central con un grandioso portal gótico, flanqueado por enormes estribos y coronado por un bello rosetón, asimismo de grandes dimensiones. Un gablete inacabado remata la fachada. Su autor fué el maestro Bartomeu, quien trabajó en ella entre 1277 y 1282. La decoración escultórica es en su parte principal de su propia mano, ya que labró la Virgen del parteluz, tres de los Apóstoles que ocupan los derrames de la portada y los ángeles y cabezas decorativas de las jambas. Como escultor, Bartomeu es uno de los principales del período gótico en Occidente, llegando casi a igualar a los maestros de Amiens en perfección técnica, pero superándolos en originalidad y en ese matiz indefinible que constituye la razón suprema del arte. Una esencia helénica impregna la bellísima Virgen del mainel, la parte superior de cuyo cuerpo aparece libre del manto, delgada y floreciente. En las cabezas decorativas y efigies de Apóstoles muestra una inspiración que se relaciona asimismo con el estilo greco-ibérico, dando predominio a la sensación del volumen puro y al tratamiento virtuoso de cabellos, escasos ornamentos y cuanto



CATEDRAL: APÓSTOLES DE LOS COSTADOS DE LA FACHADA PRINCIPAL.

se presta al sobrio sentido decorativo. Las otras estatuas de Apóstoles y Profetas que embellecen la fachada proceden del taller de Jaime Cascalls y fueron ejecutadas hacia 1375 con la colaboración de Jordi de Deu, padre del famoso Pere Johan. También hemos de citar las artísticas puertas decoradas con bronce y con hermosas aldabas de hierro forjado.

El tímpano está exornado con un tragaluz calado y unos relieves que representan diversas escenas del Juicio Final en un estilo muy narrativo. Son también dignos de cita los relieves del pilar central, sobre el que aparece la Virgen, pues en ellos plasmó el artista escenas del Génesis. Las dos puertas románicas de ambos lados se hallan decoradas: en el tímpano de la de la izquierda vemos la Adoración de los Magos labrada en el estilo románico avanzado. La del lado derecho presenta el mismo tema en los capiteles y el martirio de San Bartolomé. Empotrado en el muro, a escasa altura sobre dicha puerta, se ve el sarcófago romanocristiano, al que hicimos alusión anteriormente.



CATEDRAL: TÍMPANO DE LA PORTADA PRINCIPAL.

Interior y presbiterio.

El interior de la Catedral ofrece un aspecto sobrio y grandioso, alcanzando proporciones extraordinarias en su capilla y nave mayor, que justifican el enorme espesor de sus muros y apoyos. Los pilares de las naves son de planta cruciforme, con columnas alojadas en los codillos y pares de medias columnas adosadas en los frentes. Las bóvedas del crucero y de las naves son de crucería, con ojivas macizas sobre arcos contrarrestados por contrafuertes. Vamos a describir sumariamente las principales obras de arte contenidas en el templo, empezando por el presbiterio.

En dicha capilla mayor encontramos creaciones escultóricas que nos permiten casi establecer la evolución de la plástica medieval, desde la primera mitad del siglo XIII a la primera del XV. Al período inicial, dentro del estilo románico, pertenecen los grandes capiteles del crucero decorados con bajorrelieves que



CATEDRAL: INTERIOR, DESDE LOS PIES DE LA NAVE DEL EVANGELIO.



CATEDRAL: LA CAPILLA MAYOR, DESDE EL CORO.



CATEDRAL: NAVE CENTRAL Y CÚPULA DEL CRUCERO.



CAPITELES DECORADOS DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL.

representan simbólicas luchas de guerreros y seres fabulosos, entre hojas de acanto y follaje profusamente enlazado. Los ábacos están ornamentados con repetición de cogollos y racimos de grandes hojas, que aparecen dispuestos simétricamente y terminan en los ángulos con figuras grotescas y cabezas de león y de simio. Muy superior en calidad es la pieza de mármol blanco que constituye el frontal del altar, de la primera mitad del siglo XIII, cuyos relieves aluden al martirio de Santa Tecla, centrados por la figura del Señor, todo ello ejecutado en este estilo, a la vez abstracto y ornamental, realista e ideal que caracteriza las obras maestras del románico. Lo avanzado del concepto se manifiesta en la casi absoluta falta de hieratismo y rigidez.

Arte ulterior y admirable lo encontramos en el muro del lado derecho, mirando frente al altar mayor, con el suntuoso y severo monumento funerario del infante-arzobispo Juan de Aragón († 1334). Sobre el sarcófago, que lleva una inscripción, vemos la figura yacente del finado y sobre el muro de fondo la composición que alude a la ascensión de su alma a los cielos y las estatuas en mediano tamaño de varios santos que acompañan al difunto: San Fructuoso, San Luis, obispo de Tolosa; San Luis, rey de Francia; Santa Tecla y Santa Isabel de Hungría. Es de señalar



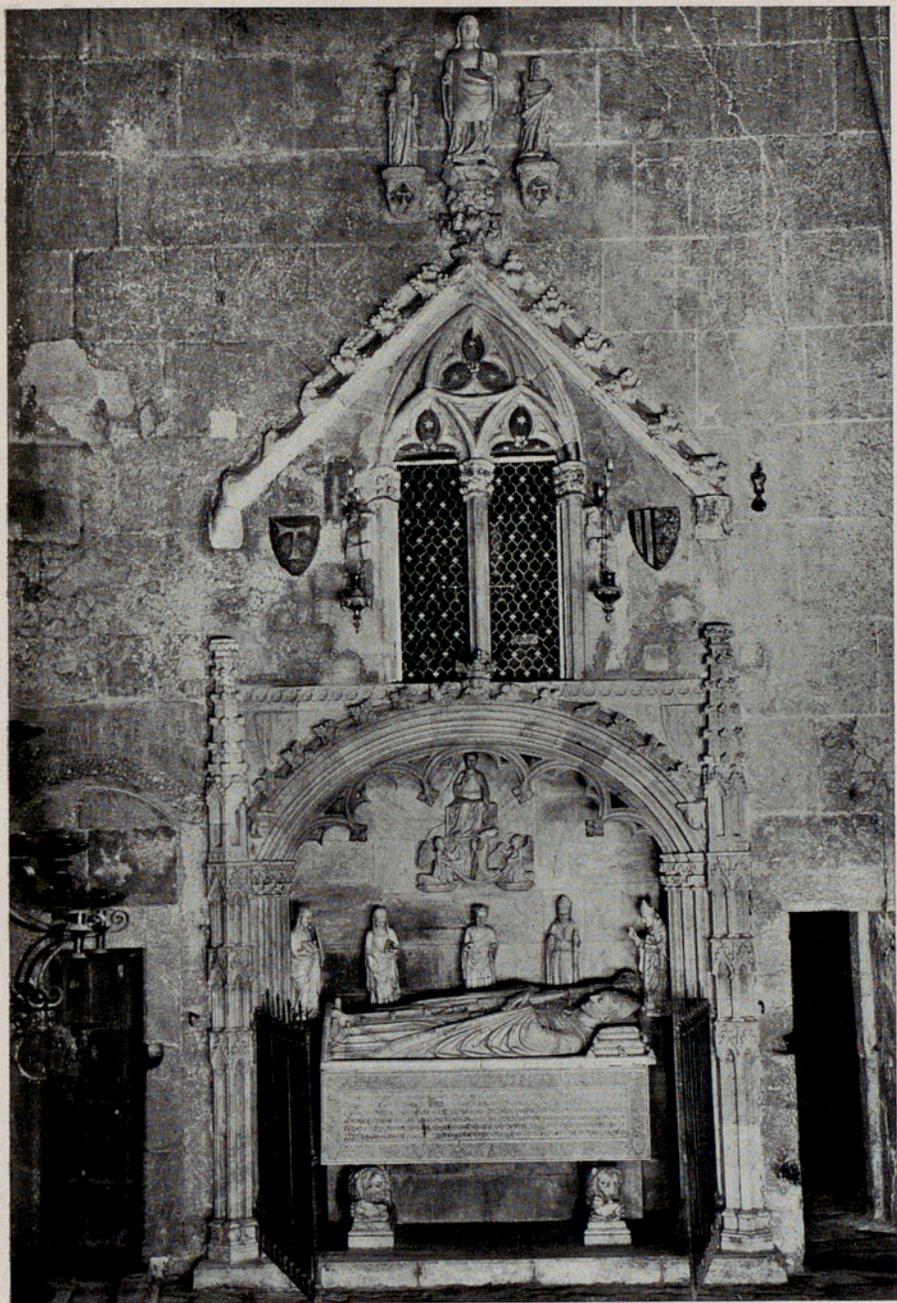
CATEDRAL: DETALLE DEL FRONTAL DEL ALTAR MAYOR, DEDICADO A SANTA TECLA.



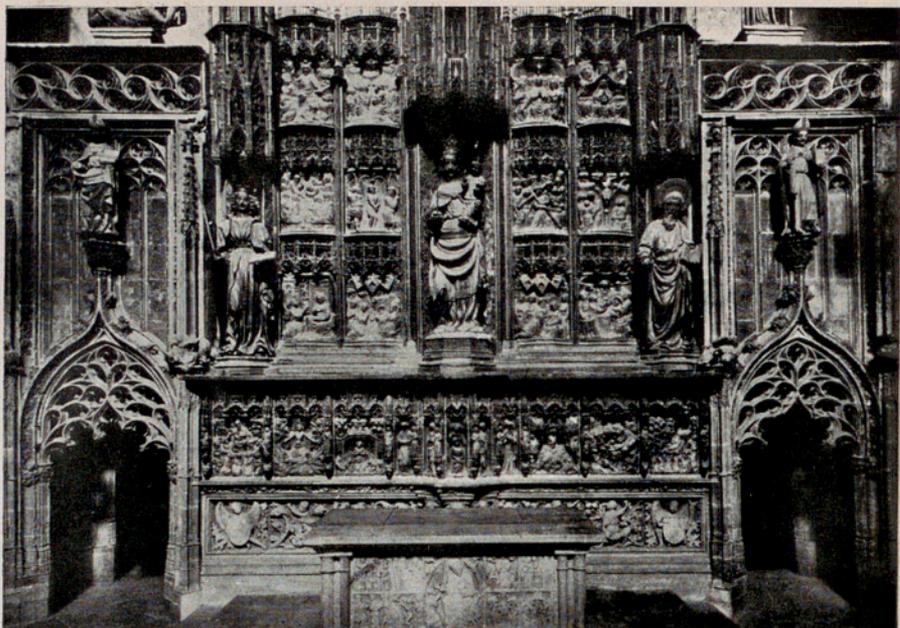
CATEDRAL: PORMENOR DEL SEPULCRO DEL ARZOBISPO JUAN DE ARAGÓN (SIGLO XIV).

la armonía grave del conjunto, la perfección técnica del artista, probablemente italiano, que labró la obra en mármol blanco, y la adivinada fidelidad de retrato que vemos en el rostro del personaje, que parece dormir con imperceptible sonrisa.

El retablo del altar mayor, debido a Pere Johan, nos ofrece una de las mejores creaciones escultóricas europeas de principios del siglo xv. Está compuesto de tres partes claramente diferenciadas: zócalo, predela y parte alta. El primero es un ancho friso de piedra decorado con motivos vegetales, entre los que sobresalen figuras humanas y de animales. Un ángel en cada extremo, sostienen los escudos de los obispos Çagarriga (1407-1418) y Dalmacio de Mur (1419-1431), que impulsaron esta obra. La predela de alabastro, con un bello tabernáculo en el que se representa la Piedad de Cristo, desarrolla en seis relieves con calidad de piedra preciosa escenas de la vida y martirio de Santa Tecla. Doseles volados cubren los compartimientos. En el cuerpo superior, doce relieves repartidos en cuatro calles exponen historias concernientes a la vida de la Virgen. Tres grandes imágenes exentas: la Virgen con el Niño en el centro; San Pablo a la dere-

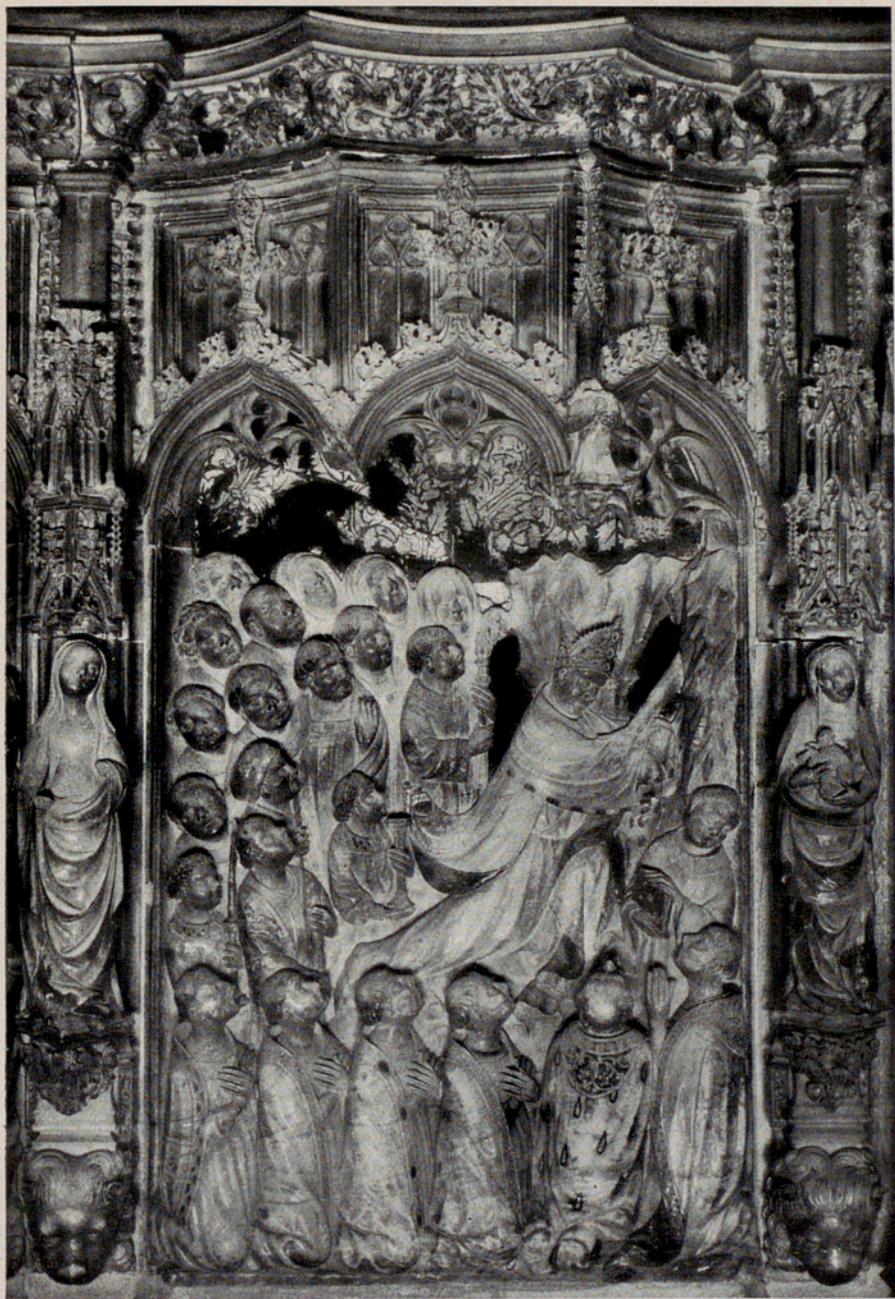


CATEDRAL: MONUMENTO FUNERARIO DEL ARZOBISPO JUAN DE ARAGÓN (SIGLO XIV).



CATEDRAL: RETABLO DEL ALTAR MAYOR, OBRA DE PERE JOHAN (SIGLO XV).

cha y Santa Tecla a la izquierda, completan el retablo en sentido horizontal, porque encima de lo descrito vienen los admirables doseletes calados que rematan la pieza. Se une al retablo, cerrando el presbiterio, un muro muy decorado, en el que se abren dos puertas de tracería flamígera sobre las que figuran estatuas de los santos Olegario y Fructuoso. Sobre este muro se colocaron posteriormente las imágenes de San Miguel y del Ángel de la Guarda. Lo esencial de la obra, escultóricamente, es el zócalo y la predela. La delicadeza y pictoricismo de Pere Johan no le impiden tener un sentido perfecto del volumen y de la composición tectónica, vivificada por el movimiento riquísimo de ritmo y por el estremecedor realismo de los pormenores incluidos, sin embargo, en un clima espiritual de cierta tendencia orientalizante. Al cincel del mismo artista se debe la bellísima estatua de piedra policromada de San Miguel Arcángel, en actitud de defender la puerta de entrada al Relicario. La importancia de la obra escultórica de Pere Johan es tal, que por sí sola ya justificaría la visita a Tarragona.



CATEDRAL: INVENCIÓN DEL CUERPO DE SANTA TECLA, RELIEVE DEL RETABLO MAYOR, OBRA DE PERE JOHAN.

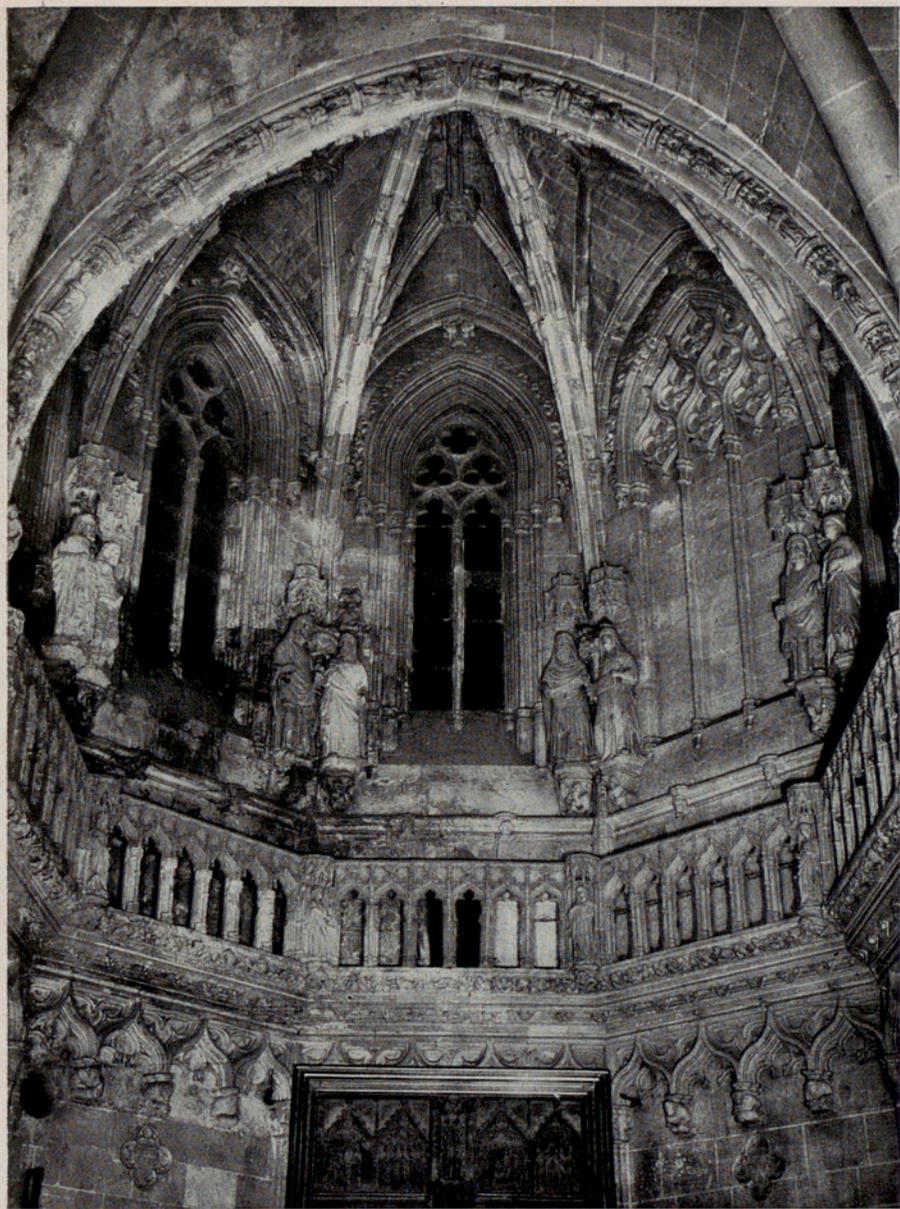


CATEDRAL: PORMENOR DEL ZÓCALO DEL RETABLO MAYOR, OBRA DE PERE JOHAN.

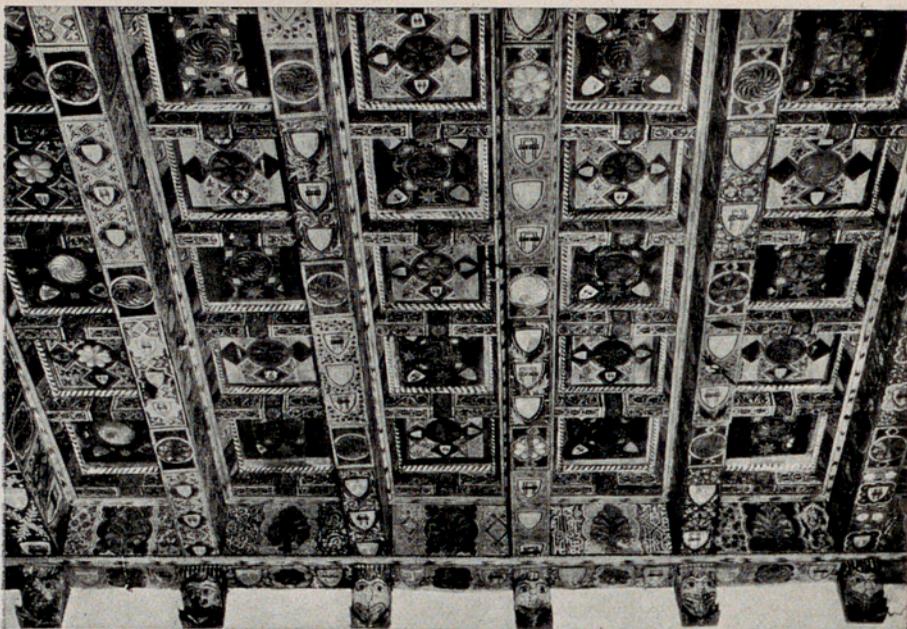
Capillas catedralicias.

Como ya dijimos, no siéndonos posible comentar todas las capillas de la Catedral, nos limitaremos a citarlas, deteniéndonos en las más importantes, recordando antes la sacristía, con el tesoro del templo —mermado por la invasión francesa— y, lo que es más importante, el bellísimo artesonado de estilo gótico lineal de su techo; y el coro, trasladado del presbiterio a su actual emplazamiento, con su hermosa sillería del siglo xv-xvi; el órgano, también del 1500, con sus puertas decoradas con grandes pinturas de Pedro Serafí y Pedro Paulo de Montalbergo.

Dando la vuelta a la Catedral por el lado del Evangelio, iniciando la visita por la cabecera, y siguiendo luego la ronda hacia el punto de partida, nos encontramos las capillas que se mencionan seguidamente: *Santa María o «dels Sastres»*. El arzobispo Pedro de Clasquerí (1358-1380) hizo de ella la más suntuosa de la Catedral. A la derecha vemos el sepulcro de dicho fundador, decorado con pinturas. Está cubierta por una bóveda de crucería de planta poligonal, acentuada por las tirantes nervaduras; parejas de esculturas de piedra y una galería calada



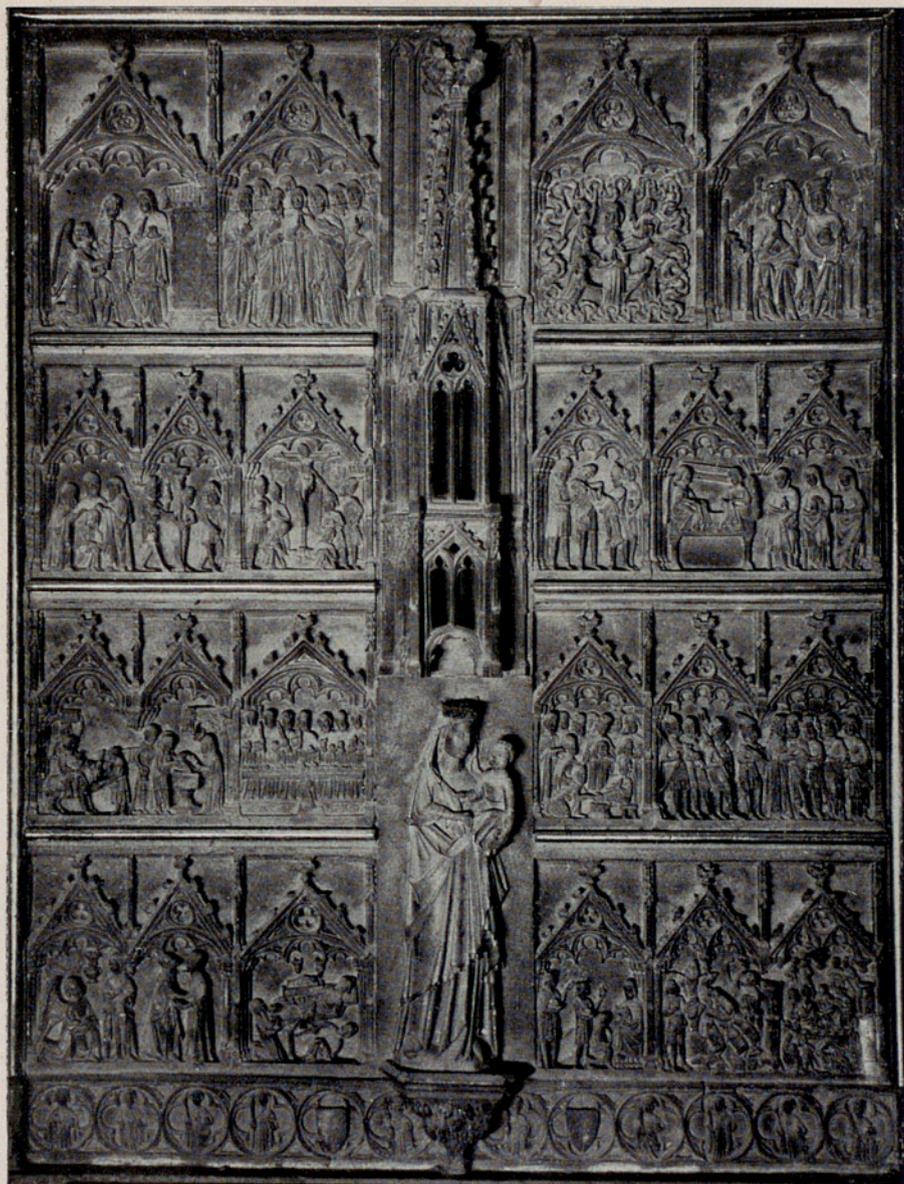
CATEDRAL: PARTE ALTA DE LA CAPILLA DE SANTA MARÍA O DE LOS SASTRES.



CATEDRAL: ARTESONADO GÓTICO DEL TECHO DE LA SACRISTÍA.

constituyen la decoración escultórica embellecida por la luz de colores que filtran las vidrieras, obra de Guillermo Lantungart (1359). Al Maestro Aloy se debe el magnífico retablo de piedra, esculpido en 1368, con escenas de las vidas de Jesús y María, en cuatro series horizontales de bajorrelieves y con una efigie de la Virgen en altorrelieve, en la calle central. El bancal está decorado con medallones cuadrifoliados que incluyen blasones y bustos de santas.

Tras la entrada al claustro encontramos la *capilla de Santa Bárbara*, también de mediados del siglo XIV, sufragada por el arcediano Bernardo Rufata, y en la que fué colocado un retablo en 1765. Viene luego la espléndida capilla renacentista del *Santísimo Sacramento* (1583-1592), que se construyó aprovechando parte del antiguo refectorio de los canónigos. Sobre la bóveda románica perforada se levantó su cimborio; dos columnas de granito, procedentes de edificios romanos se emplearon en su puerta de acceso. Intervinieron en la obra los arquitectos Caseras, Blay y Amigó; los escultores Albrión y Laraut, y el pintor



CATEDRAL: RETABLO DE PIEDRA, OBRA DEL MAESTRO ALOY (1368), DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES.



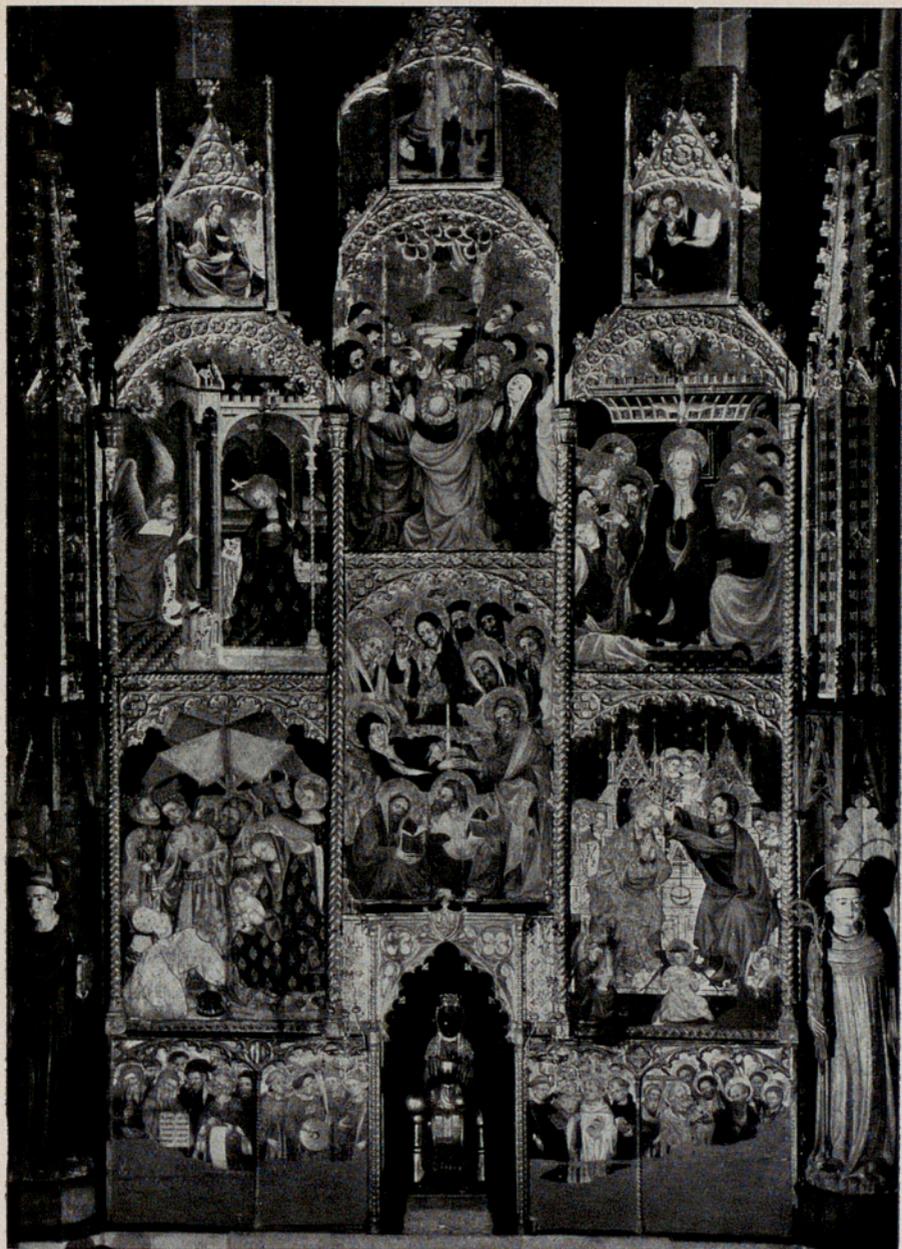
CATEDRAL: CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN.



CATEDRAL: SEPULCRO DE DIEGO GIRÓN DE REBOLLEDO, OBRA DE FRANCISCO GRAU (SIGLO XVII), EN LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN.

Isaac Hermes. En los muros laterales se abrieron otras dependencias; en el centro del lado izquierdo puede verse el sepulcro del arzobispo Antonio Agustín († 1586), constructor de la obra. A continuación está la *capilla de los santos Cosme y Damián*, de estilo grecorromano, labrada en el siglo XVI por el arquitecto Pedro Blay. En 1712 se construyó su retablo barroco. La *capilla del Santo Sepulcro*, fundada por el canónigo Barceló en 1494, posee un sarcófago romano, en torno al cual se dispusieron las figuras de un grupo escultórico labrado en piedra en tamaño natural y un Cristo yacente. La *capilla de San Juan Evangelista* y su gemela la de *San Fructuoso* fueron proyectadas por Pedro Blay, y empezaron a construirse en 1592 a expensas del arzobispo y virrey de Cataluña, Juan Terés († 1603). En un arco del muro divisorio se halla el suntuoso mausoleo del fundador. En la *capilla de la Purísima Concepción*, sufragada por el canónigo Girón de Rebolledo († 1682), intervinieron el arquitecto Juan Costas y los pintores Juncosa y Francisco Tramulles. El retablo es sin duda alguna la mejor obra barroca de la Catedral, debiéndose al escultor Domingo Rovira. Los panteones de los lados guardan los restos del fundador de la capilla y de su familia. También hemos de citar el interés de la verja, de bronce y hierro, debida a Pedro Casa y Miguel Esmendía, herreros de Mataró.

En la *capilla de la Virgen de Montserrat* habremos de detenernos para admirar la valiosa obra pictórica que atesora. Fue construída tal capilla entre 1520 y 1525 por Antonio y Guido Belloch, dentro del estilo plateresco que privara en aquel período, por encargo del arzobispo Pedro de Cardona. La pintura a que nos referíamos es el retablo dedicado a la vida de la Virgen, el mismo que en 1411 terminó Luis Borrassá para el altar mayor del monasterio de Santas Creus, continuando la labor realizada por los pintores Pedro Serra y Guerau Gener, a quienes la muerte impidió terminarla. Borrassá, el introductor del estilo gótico internacional en Cataluña, puso sus dotes de gran colorista en esta obra que no pudo proyectar ni diseñar, pero a la que vivificó con su maestría. Este retablo tiene seis grandes composiciones, tres tablas cumbreras y cuatro en la predela; estas últimas se hallan deterioradas parcialmente. A continuación encontramos la *capilla de Santo Tomás*, debida a los mismos que crearon la antes descrita. En ésta se conserva un magnífico retablo



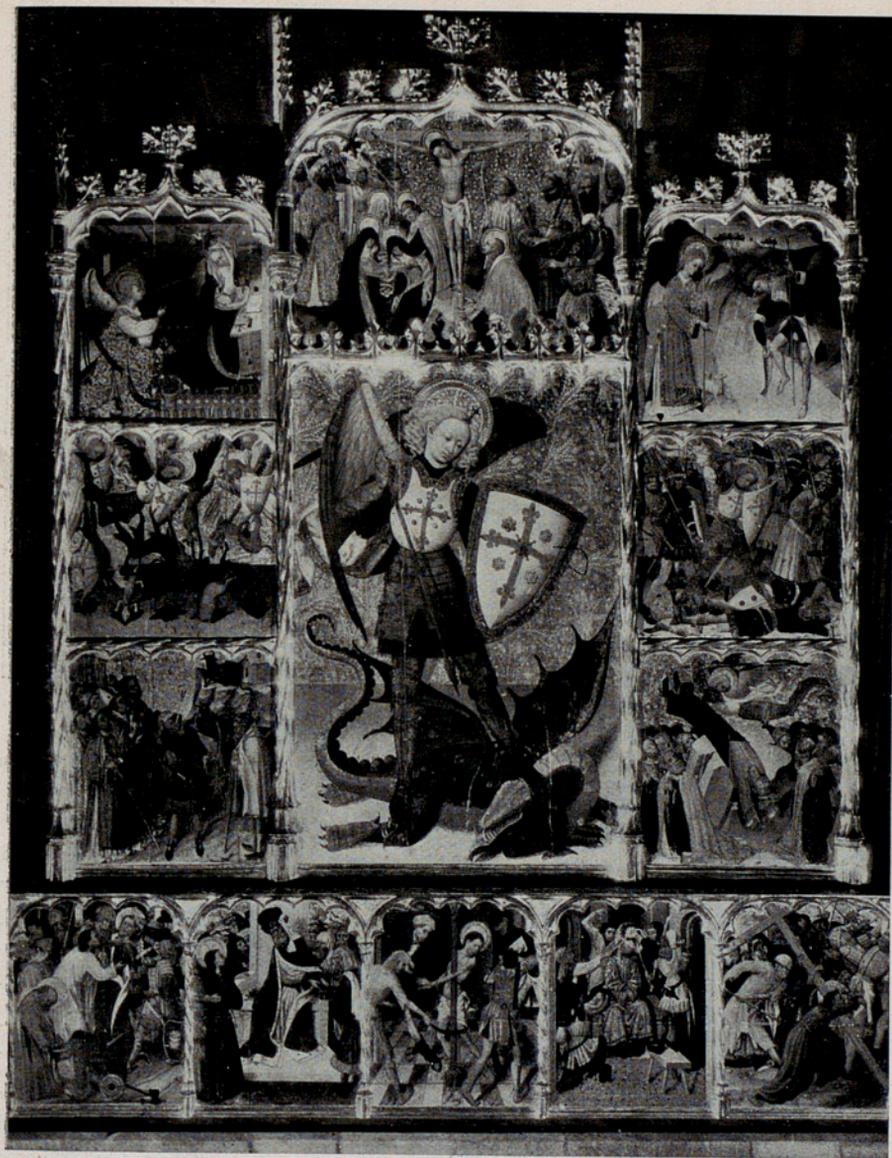
CATEDRAL: RETABLO DE LUIS BORRASSÁ, PROCEDENTE DE SANTAS CREUS, EN LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE MONTSERRAT.



CATEDRAL: CLAVE DE BÓVEDA DE LA CAPILLA DEL BAPTISTERIO.

procedente de Solivella y debido a Ortoneda, otro de los grandes pintores catalanes de principios del siglo xv. En el muro de separación entre estas dos capillas se halla el mausoleo de la familia Cardona, ejecutado en un estilo emparentado con el de Forment.

Recorriendo ahora la Catedral en sentido inverso, desde la puerta de entrada hacia el presbiterio, por el lado de la Epístola, vemos primeramente la *capilla del Baptisterio*, construída por el arzobispo Arnaldo Cescomes (1335-1346), y dedicada a Santa Úrsula y a las Once mil Vírgenes. En 1821 fué habilitada para



CATEDRAL: RETABLO DE BERNARDO MARTORELL, EN LA CAPILLA DE SAN MIGUEL.



CATEDRAL: INTERIOR Y ESTATUA DE LA FE, DE LA CAPILLA DE SANTA TECLA (SIGLO XVIII).

su actual función sacramental, trasladándose allí la gran pila bautismal de mármol, obra romana. La bóveda es de crucería, con esculturas atribuidas al Maestro Ramón y varias parejas escultóricas, obra anónima del siglo XIV, de gran calidad. También puede admirarse un friso pintado al fresco con cabezas de Vírgenes. A la izquierda aparece el mausoleo del cardenal Cervantes († 1575), y en el pavimento, la del tumba fundador de la capilla. Seguidamente viene la *capilla de San Miguel*, construida a expensas del arcediano de San Lorenzo, Guillermo Bantsoms, en 1365. La enriquece un admirable retablo del pintor cuatrocentista catalán Bernardo Martorell, que puso sus extraordinarias dotes de dibujante pulcro y pintor vivísimo en el color y en el ritmo al servicio de la temática del Arcángel y de las escenas de la vida de Cristo que se desarrollan en la predela. La *capilla de Santa Tecla*, construida con mármol de Tarragona por el arquitecto José Prats y con obras del escultor Salas (1760-1775), tiene en



CATEDRAL: RETABLO DE MATEO ORTONEDA (SIGLO XV) PROCEDENTE DE SOLIVELLA, EN LA CAPILLA DE SANTO TOMÁS.

el altar un relieve alegórico de la glorificación de la mártir y conserva una reliquia suya. En los estribos de la cúpula, cuatro matronas de mármol blanco son personificaciones de las virtudes cardinales. En los muros laterales pueden verse dos relieves de gran formato con escenas de la vida de la titular. Encontramos luego las capillas de *San Francisco* y de *la Purificación*. En



CATEDRAL: PINTURAS MURALES (SIGLO XIV) EN LA CAPILLA DE SAN HIPÓLITO.

la primera destacan dos lienzos atribuidos al genovés Justiniano, que presentan la Adoración de los Magos y la Degollación de los Santos Inocentes, y el sepulcro del prior Robuster († 1631), donante de la capilla. En la segunda hay un retablo moderno de Vicente Roig.

La *capilla de San Hipólito*, adosada al coro, antes dedicada a Santa Lucía, conserva una pequeña imagen ecuestre de este santo, del siglo XIV, pero su interés principal dimana de las pinturas murales del trascoro, descubiertas al retirar el retablo adosado al muro. Representan dos escenas de la vida de Santa Elena en un estilo de mediados del siglo XIV, casi de ilustración por su agudo sentido narrativo y la caracterización de los personajes, especialmente de los sombríos judíos con el epígrafe que los delata como tales. Viene tras esta capilla la de *Santa Lucía*. Inmediatamente, tres pequeñas capillas, de *Santo Tomás de Aquino*, del *Santo Cristo de la Salud* y del *Rosario*, de principios del siglo XVI, debidas al canónigo Juan Barceló († 1508). En la del centro destaca el Cristo de la Salud, talla policromada



CATEDRAL: GALERÍA OCCIDENTAL DEL CLAUSTRO.

de fines del xv, que se completa con dos imágenes de Nuestra Señora y San Juan Evangelista. En la absidiola románica del brazo oriental del crucero está la primitiva capilla de San Pedro, denominada ahora de *San Lucas*. Se atribuye al pintor Juncosa el retablo que allí se encuentra. La *capilla de San Olegario*, en



CATEDRAL: PORTADA DE INGRESO AL CLAUSTRO.

la cabecera de la nave de la Epístola, tiene un retablo del escultor Luis Bonifás, en el que se representa al santo titular concediendo al príncipe Roberto de Aguiló el feudo de Tarragona. De este modo, y teniendo en cuenta todo lo sumariamente descrito, vemos cómo las capillas de la catedral tarraconense constituyen un valioso museo en el que se puede estudiar la evolución artística, en su detallada y perfecta continuidad, desde el es-



CATEDRAL: CAPITEL HISTORIADO EN EL PARTELUZ DE LA PORTADA DEL CLAUSTRO.

tilo gótico al neoclásico, con notabilísimas obras pertenecientes a cinco siglos consecutivos, desde el XIV al XVIII. Estas obras escalonadas exponen la rica planitud plateresca y el contorsionado barroco, tan eficazmente como la idealidad trecentista y el refinamiento del siglo xv.



CATEDRAL: CAPITELAS LATERALES DE LA PORTADA DEL CLAUSTRO.

El claustro.

El claustro de la Catedral tarraconense es un gran cuadrilátero irregular, con bóvedas de arista reforzadas con gruesas ojivas, que se acusan en el patio central por medio de grandes arcos apuntados. Bajo éstos vemos el muro perforado por grupos de tres arquillos sobre columnas gemelas y dos óculos circulares de finas celosías de diseño geométrico con cierto influjo morisco. Estas celosías, juntamente con los ábacos y capiteles, constituyen los componentes esenciales de la decoración del grandioso claustro, que se completó con medias columnas adosadas a los contrafuertes del patio, con las arcuaciones polilobuladas de coronamiento y las ménsulas con ornamento figurativo que aparecen en el arranque de las ojivas. Este claustro debía de hallarse ya en construcción cuando, en 1171, Hugo de Cervelló hizo el legado de 500 morabatines *ad oficinas canonicas faciendas*. En 1214 se firmó un compromiso para la manutención de los artífices de la obra, y Ramón Rocaberti († 1215), que hizo un legado para la construcción, tiene su escudo esculpido en uno de los capiteles del ala occidental. Se ha señalado justamente el lejano parentesco estilístico de este claustro con las obras de Gatell en San Cugat del Vallés, si bien aquí confluye la influencia italiana. Comparado con dicha obra y con el de Gerona, el claustro de Tarragona posee menos carácter íntimo, menos equilibrio arquitectónico, por el excesivo patio central. Por otro lado, sería de desear



CATEDRAL: ARQUERÍAS DEL CLAUSTRO.

que se quitasen las rejas colocadas bajo los arquillos, las cuales no embellecen por cierto la obra, antes desfiguran su original sentimiento.

Realmente admirable es la ornamentación escultórica a que nos hemos referido, al mencionar ábacos, ménsulas y capiteles. Existe alguna variedad de concepto. No es difícil separar la labor de los distintos escultores que intervinieron; pero no es éste el lugar oportuno para tal análisis. Vemos un grupo de capiteles que reducen su ornamentación a flora estilizada, que se combina con el motivo del entrelazado, de tantas variedades universales, otros con mayor desarrollo temático, incluyendo animales simbólicos, representados con refinada técnica. Destaca el cincel de un animalista verdaderamente notable, el autor de la «proce-sión de las ratas» que llevan el gato a enterrar. Pero sobre todo hemos de ponderar el arte del escultor que labró el gran capitel historiado del parteluz de la puerta principal del claustro. Exornado con las escenas del Nacimiento de Jesús, la visita de los Reyes Magos a Herodes y la Epifanía, la turgencia escultórica



CATEDRAL: ENTRADA A LA SALA CAPITULAR O CAPILLA DEL «CORPUS CHRISTI», EN EL CLAUSTRO.

de la labra distrae la atención de lo temático y la concentra en lo propiamente estético. Del mismo autor es el grupo del tímpano de dicha puerta, con el Pantocrátor rodeado de los símbolos del Tetramorfos, y también el relieve del frontal del altar mayor, al que ya nos referimos al describir el presbiterio. Todo ello es de mármol blanco, cuya calidad natural conjuga admirablemente con el sabor clásico de la ornamentación escultórica. En otros relieves de capiteles se observa el mismo estilo, aunque sin la perfección de las obras de la puerta principal.

Capillas del claustro.

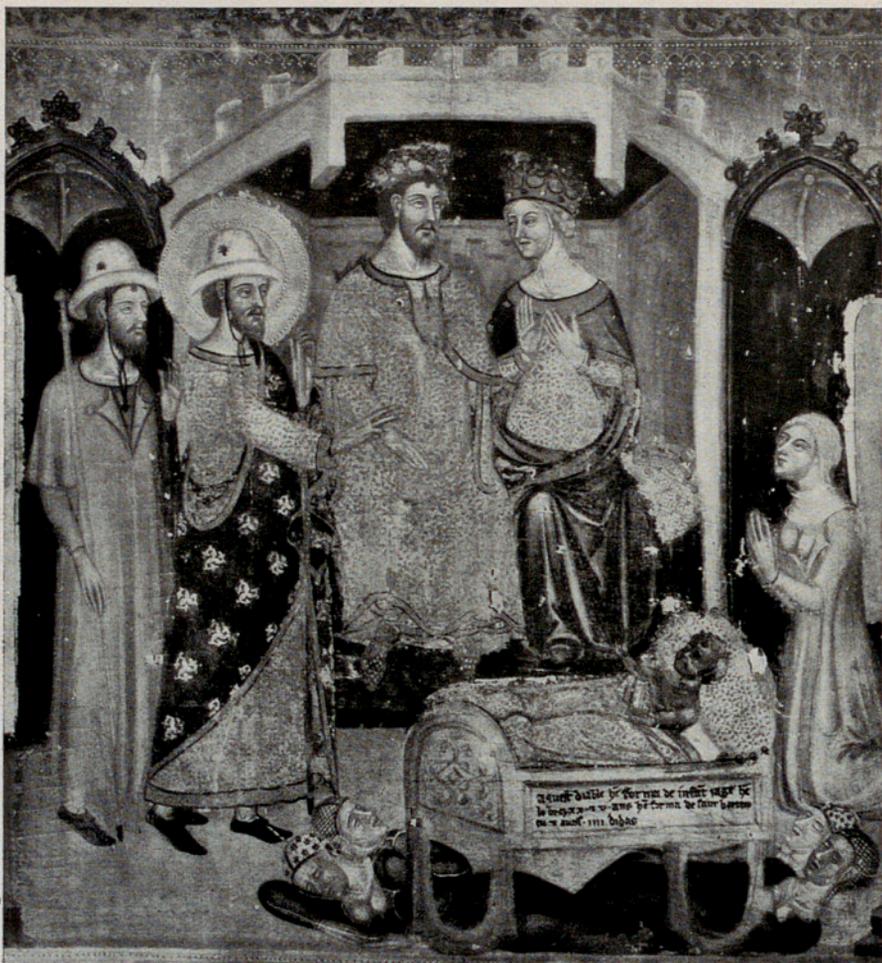
Se encuentran las del *Corpus Christi*, *San Ramón*, *Santa Magdalena*, *Nuestra Señora de la Guía*, *Nuestra Señora del Claustro*, *San Salvador* y *Nuestra Señora de las Nieves*. En casi todas ellas hay obras interesantes, retablos e imaginería. Pero la citada en primer lugar, o del *Corpus Christi*, se utiliza actualmente como una dependencia del Museo Diocesano, por lo cual su importancia es mayor. Había sido sala capitular y data del siglo XIII,



CATEDRAL: SARGAS DEL PRIMITIVO RELICARIO DE SANTA TECLA, EN LA CAPILLA DEL «CORPUS CHRISTI», EN EL CLAUSTRO.

con un ábside agregado en el año 1330 y hermosas esculturas góticas decorando los muros. Contiene esta capilla una valiosa colección de pinturas medievales.

Estudiadas por orden cronológico, hay que dar comienzo a la descripción con las dos sargas que decoraron las puertas del primitivo relicario de Santa Tecla, construido por Juan de Aragón hacia 1334. Del mismo período son las pinturas murales con diversos temas, arrancadas de las ruinas de la iglesia de Peralta. Obra maestra de la escuela de Tarragona es el retablo de San Bartolomé, probablemente ejecutado por el Maestro Juan de Tarragona a mediados del siglo XIV. Algo posterior a éste es otro de la misma dedicación, procedente de Ulldemolins, influido ya por el estilo internacional, el cual aparece enteramente desarrollado en el retablo de la Secuita, obra anónima de un seguidor de Borrassá. Otras muestras de dicho estilo, per-



CATEDRAL: COMPARTIMIENTO DEL RETABLO DE SAN BARTOLOMÉ, OBRA DEL MAESTRO JUAN DE TARRAGONA, EN LA CAPILLA DEL «CORPUS CHRISTI».

tenecientes al primer cuarto del siglo XV, son el retablo de Santiago, obra de Juan Mates, procedente de Vallespinosa, y el retablo de San Pedro, obra pintada por Ramón de Mur en 1420, y procedente de Vinaixa. Además del hermoso retablo de San Miguel, ya citado, que se conserva actualmente en una de las capillas que dan a la nave de la Catedral, Bernardo Martorell pintó hacia 1440 el admirable retablo de Vinaixa, dedicado a los



CATEDRAL: RETABLO PROCEDENTE DE VALLESPINOSA, OBRA DE JUAN MATES, EN LA CAPILLA DEL «CORPUS CHRISTI».

Santos Juanes, cuya tabla central se conserva en este Museo. Al pintor tarraconense de mediados del xv Valentín Montolíu activo en el Maestrazgo, se atribuye una gran tabla con la imagen de la Trinidad, procedente de la Catedral. Obra de juventud del gran pintor catalán del siglo xv, Jaime Huguet nacido en Valls hacia 1420, es la tabla de la Anunciación, que formó parte un día de un retablo de la parroquial de Vallmoll. En esta pieza, como en todas las del gran maestro, se advierten aquellas dotes de prodigiosa sensibilidad y delicadísima técnica que lo convierten en uno de los mejores artistas europeos de su tiempo. También se conservan varias tablas que nos muestran la producción de otros pintores derivados de su escuela o influenciados por su arte, activos en tierras tarraconenses.



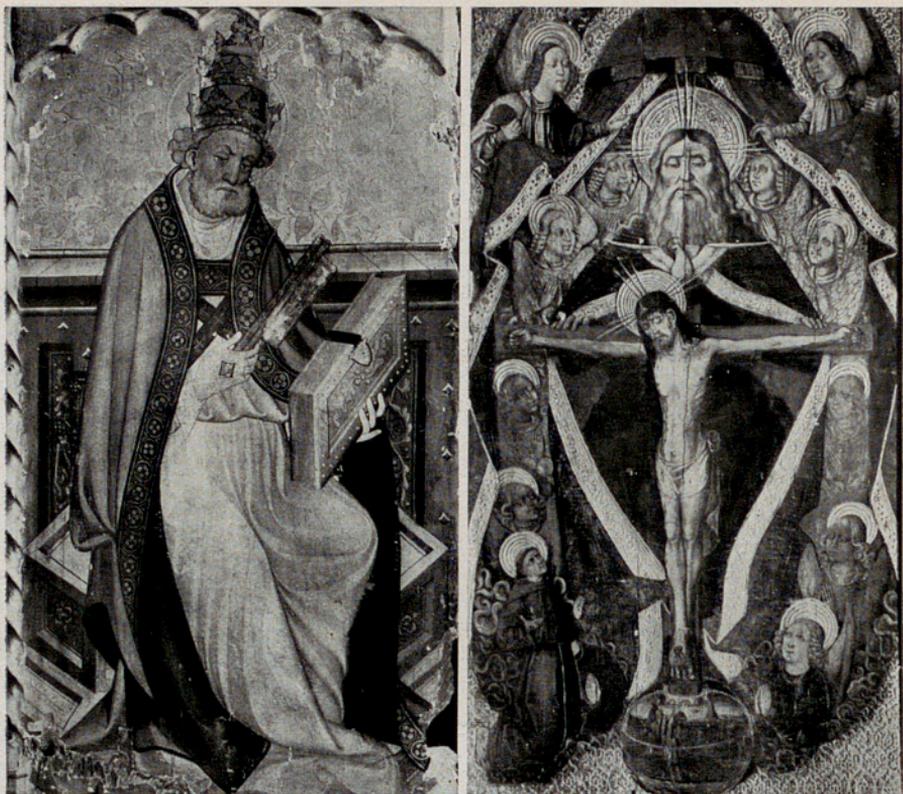
CATEDRAL: COMPARTIMIENTOS DE LOS RETABLOS DE ULLDEMOLINS Y LA SECUITA, EN LA CAPILLA DEL «CORPUS CHRISTI».

Asimismo se ha reunido aquí una interesante serie de obras de autores documentados con posterioridad al siglo xv, que continuaron la técnica de la pintura sobre tabla hasta principios del siglo xvii, manteniendo, aunque modestamente, la tradición de sus antepasados cuatrocentistas. Entre ellos se halla el pintor Oliva, de Tarragona, que contrató el retablo de los santos Cosme y Damián para Vallmoll, en 1553, cuya tabla central y dos laterales se conservan en el Museo, y Cristóbal Ortoneda del cual se halla aquí un retablo dedicado a San Lorenzo, procedente de Rocallura, firmado en 1599, y una tablita suelta con la escena de la Circuncisión, firmada en 1610, de procedencia desconocida. De autor anónimo, aunque relacionado con el maestro Oliva, son el retablo con escenas de la vida de la Magdalena, probablemente de hacia 1525, y algunas otras tablas.

Esculturas, tejidos artísticos, orfebrería litúrgica y otras piezas diversas completan el contenido de esta capilla.



TABLA DE LA ANUNCIACIÓN, OBRA DE JAIME HUGUET, PROCEDENTE DE VALLMOLL, EN LA CAPILLA DEL «CORPUS CHRISTI».



TABLAS DE RAMÓN DE MUR Y DE VALENTÍN MONTOLÍU, EN LA CAPILLA DEL «CORPUS CHRISTI».

En la sala capitular es particularmente llamativo el paño mortuorio de Poblet, que fué donado en 1672 por Pedro Antonio de Aragón, y destinado a funerales reales. Está bordado en oro, y fué fabricado en Roma. Enfrente puede admirarse el magnífico tapiz flamenco llamado de las Potestades. Data del siglo xv, y su temática se refiere a la vida armoniosa que el Estado ha de procurar a sus súbditos. Las figuras tienen extraordinaria elegancia, en la estética del estilo internacional perfeccionado por los artífices de Flandes, con pleno dominio de la representación del ambiente, aquí de carácter alegórico.

En la renacentista capilla de la Magdalena, fundada por el cónsul de la ciudad, Arnaldo Valle, fallecido en 1536, se halla

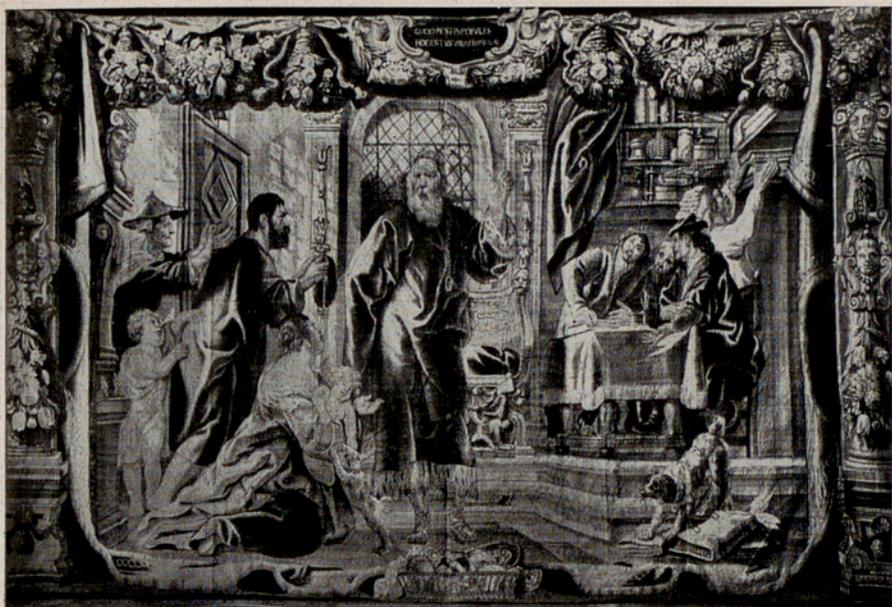


CATEDRAL: PORMENOR DEL TAPIZ LLAMADO DE LAS POTESTADES (SIGLO XV).



CATEDRAL: TABLA DEL SIGLO XVI, EN EL MUSEO DIOCESANO, Y RETABLO DE LA CAPILLA DE LA MAGDALENA, EN EL CLAUSTRO.

otro retablo dedicado a esta santa, de autor anónimo del siglo XVI; en las restantes capillas claustrales no hay piezas de particular mención. Obvio es llamar la atención sobre la calidad y trascendencia de las obras pictóricas que se encuentran en las capillas claustrales, en las que tenemos representadas todas las modalidades del gótico, desde el estilo lineal, de raíz ilustrativa, en las sargas del relicario de Santa Tecla, hasta los últimos destellos cuatrocentistas insertos en la obra ya renaciente que hemos citado en último lugar, pasando por el fino arte pictórico, de influjo italiano, de Juan de Tarragona, y por el admirable arte de Ramón de Mur, uno de los primeros cultivadores, con Borrassá, del estilo internacional en Cataluña; hasta llegar a la humana belleza de la pintura de Huguet.



MUSEO DIOCESANO: TAPIZ DE LA SERIE ALEGÓRICA.

IV

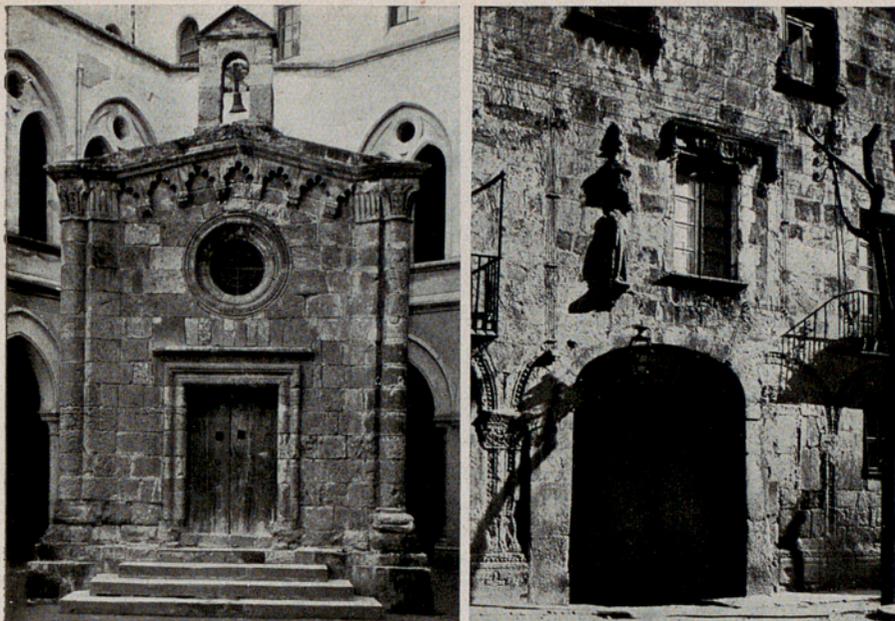
MUSEO DIOCESANO Y OTROS EDIFICIOS

LA primera impresión se recibe en estas dependencias a causa del gran muro romano que surge como una aparición entre las estructuras medievales. ¿Correspondió a la gran fortaleza de la acrópolis, denominada el Arce? Conserva una ventana dovelada y un arco, dentro del cual se halla situada la puerta de entrada al Museo. El muro fué utilizado como pared medianera entre el claustro y la descrita dependencia, y hubo, sin duda, de pertenecer a una construcción muy importante, fuera cual fuese su destino. En la primera sala se guarda una interesante colección de cerámica ibérica y romana, objetos de distinto carácter, entre los que destaca la cara anterior de un sepulcro dedicado a Apolo y las Musas y una nutrida serie de imagi-



MUSEO DIOCESANO; TAPIZ DE LA SERIE DE CIRO.

nería religiosa de los siglos XIII a XVIII. También hay tablas pintadas, retablos del siglo XVI, pinturas sobre lienzo y una colección de monedas. En las paredes del patio vemos hierros forjados renacentistas, azulejos y otras piezas cerámicas. En la segunda sala se conservan libros, manuscritos y, en especial, una magnífica serie de tapices, con 52 piezas de asunto bíblico e histórico; datan de los siglos XV al XVIII. Entre las obras escultóricas atesoradas por el Museo Diocesano tarraconense hemos de destacar la magnífica Virgen del siglo XV, tallada en madera, procedente del retablo de Alcover, de Jaime Ferrer; las figuras de terracota del Santo Sepulcro, de la segunda mitad de dicha centuria, que constituyen un paralelo de la obra de Mercadante de Bretaña, y un espléndido grupo de leones en mármoles, soportes de sepulcro, que datan del siglo XIII, por lo cual expresan la transición de lo románico a lo gótico, ya con afán naturalista, pero dentro de cierta rigidez y concepto ornamental.



CAPILLA DE SAN PABLO (SIGLO XIII), EN EL SEMINARIO. FACHADA DEL ANTIGUO HOSPITAL.

Santa Tecla la Vieja.

En el antiguo cementerio de la Catedral se alza la iglesia de Santa Tecla la Vieja, obra probable del siglo XIII; a su primitiva construcción de planta cuadrangular se agregó otra capilla abierta en el muro meridional. En la fachada, encuadrado por dos contrafuertes decorados con columnas, se abre el portal a modo de arco de triunfo romano. Actualmente, se halla utilizada como otra sección más del Museo Diocesano. Se conservan en su interior cruces de término y una interesante colección de laudas de los siglos XIII y XIV, destacando por su importancia la del canónigo Miliano, con relieves decorativos que presentan las imágenes del Cordero divino, el Pantocrátor, la ascensión del alma del finado al cielo, ángeles y blasones. En el muro de la izquierda puede verse el sepulcro del arzobispo Bernardo de Olivella († 1266), muy interesante por su denso carácter y ese patetismo solemne que siempre distingue los monumentos fúnebres medievales.

La capilla de San Pablo.

En el claustro occidental del Seminario se encuentra la capilla de San Pablo, de la cual dice una leyenda que fué edificada sobre la piedra desde la cual el Apóstol predicara a los tarracenses. Es obra de transición del estilo románico al gótico, como la misma Catedral, y formó parte de la antigua enfermería de los canónigos. La puerta adintelada de este diminuto y bello templo se convierte por la parte interior en arco apuntado. En la fachada, y sobre dicha puerta, hay un óculus. Columnas adosadas en las esquinas, de orden corintio, añaden un acento clásico que infunde originalidad a la obra. El Seminario, que contiene esta interesante obra arquitectónica, es una construcción de fines del pasado siglo, sin nada que comentar desde el punto de vista artístico.

Hospital antiguo y Casa de los Concilios.

Dirigiéndose por la calle de San Pablo a la de Vallmitjana, rodeando la Catedral, se encuentra el antiguo hospital tarracense, que hoy alberga viviendas particulares. Su fachada nos muestra los dos períodos a que pertenecen planta y pisos altos. La zona inferior corresponde al siglo XII, es decir, a los tiempos del arzobispo Hugo de Cervelló, quien propulsara la construcción del templo catedralicio. La parte superior del antiguo hospital data de la segunda mitad del siglo XV. Ambas zonas armonizan muy bien entre sí, y sólo es de desear una pronta restauración que corrija los desperfectos causados por el tiempo y por los hombres, y devuelva al edificio toda su prestancia. La Casa de los Concilios se halla algo más abajo; es una venerable construcción, aunque de menor interés que el hospital. Se utilizó como archivo eclesiástico hasta el pasado siglo.

Otros monumentos y edificios dignos de mención.

Ya dijimos al comenzar esta descripción somera de la Tarragona monumental que la abundancia de restos arquitectónicos



FACHADA DE LA CAMARERÍA, EN LA PLAZA DE LA SEO.

y de edificaciones antiguas es extraordinaria en la hermosa capital de la Hispania Citerior. Toda la zona antigua o acrópolis está, por así decirlo, perforada por los recuerdos de pasadas épocas que emergen en diferentes grados de conservación, desde casas que se mantienen casi incólumes hasta otras de las que sólo queda un muro, una lápida epigrafiada o un arco. Hacia el sudeste, es decir, junto a la actual avenida de la Victoria, hemos de detenernos en dos puntos principales. El primero de ellos, que da a dicha arteria, es el portal de San Antonio, obra realizada bajo el reinado de Fernando VI, en 1757, y, frente a dicha

puerta, flanqueada por dos relieves representando trofeos militares al modo romano, encontramos la cruz de San Antonio, fechada en 1604, la cual fué ejecutada por los escultores Juan Espau y Agustín Pujol. En la parte que da a la ciudad muestra la imagen de Cristo y, en la opuesta, la Dolorosa. Debajo hay una linterna con las imágenes de ocho santos alojadas en otros tantos nichos.

En la plazuela de los Ángeles pueden advertirse varias construcciones medievales, muros y arcos como los apuntados que infunden carácter al final de la calle de Talavera. Éste es el antiguo barrio judío de la ciudad, y Juan Antonio Guardias nos informa de que la plaza de los Ángeles se llamó, en tiempos, de la Judería, así como también de que la comunidad israelita tuvo en ese lugar su sinagoga, su escuela y sus baños.

Pasando de aquí a la plaza del Rey, y por la calle de la Nao a la Mayor, pueden admirarse varias casas con hermosos patios de estilo renacentista, como la de la familia Montolíu y la de los Castellarnau, en la que está actualmente instalada la Biblioteca Pública de la ciudad, así como también el Archivo Histórico Provincial. Otro edificio digno de cita, en esa misma calle, es el que perteneció a la antigua Generalidad de Cataluña, con una fachada que da a la calle de los Caballeros. Finalmente, en el llano de la Catedral tenemos a la derecha la antigua casa parroquial, y a la izquierda el edificio de la Camarería, con su cuerpo saliente soportado por varias columnas que se cree procedentes de construcciones romanas. Junto a la casa parroquial puede visitarse el Museo Molas, con una interesante y nutrida colección numismática, azulejos, piezas de cerámica y diversos objetos curiosos, entre ellos varios ejes de madera que pertenecieron a carros romanos.

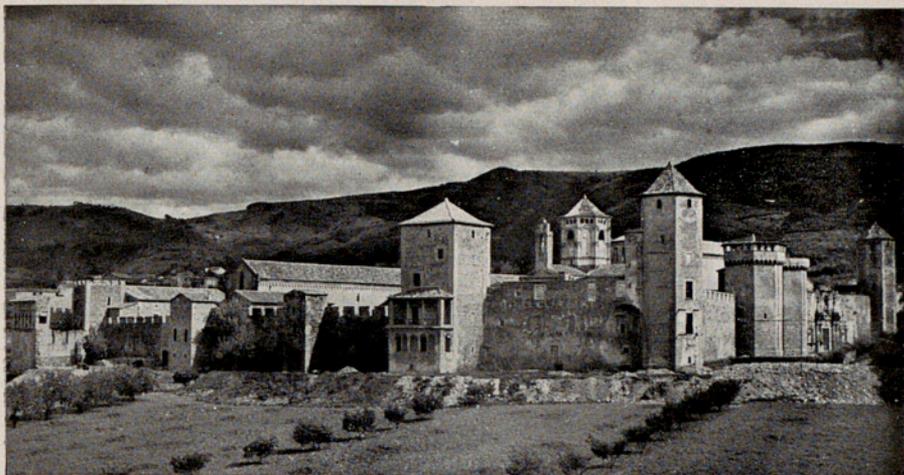
Ya en la época contemporánea, es decir, en el siglo pasado y en el presente, Tarragona no ha dado cima a construcciones que puedan parangonarse con las importantísimas de la Antigüedad y Edad Media que hemos descrito. Las tareas de restauración y de urbanización han sido las principales en una ciudad que debe tanto a sus tiempos pretéritos. Sin embargo, citaremos lo que creemos de mayor interés correspondiente a estas últimas centurias. Una de estas obras es el palacio arzobispal, de 1814, debido al arzobispo Romualdo Mon y Velarde;



— ESCULTURA DE JULIO ANTONIO, EN EL MONUMENTO A LOS HÉROES DE 1811.

en las paredes del patio del edificio hay incrustadas hasta nueve lápidas romanas, entre ellas la del auriga Eutiques, con el diseño de este personaje dignificado con la palma del triunfo, y muerto a la edad de veintidós años. El Palacio Municipal, que también lo es de la Diputación Provincial, y en el que, provisionalmente, se encuentran las dependencias del Museo Arqueológico, fué edificado en el año 1862. La fachada es de estilo neoclásico, con frontón rematado por el escudo de la ciudad y con un medallón con los bustos de los hermanos Escipiones, como fundadores de Tarraco en el emplazamiento de la Cosse ibérica. A derecha e izquierda, hay relieves que reproducen escenas históricas.

Un monumento interesante es el elevado a la memoria de Roger de Lauria, con una estatua y relieves debidos al escultor Félix Ferrer, que se colocaron en el pedestal correspondiente en 1889. Este monumento se halla junto al «Balcón del Mediterráneo», gran terraza formada por una confluencia de avenidas con una bellísima vista sobre el *Mare Nostrum*, tan ligado a la historia y al paisaje de Tarragona. Otro monumento digno de cita es el erigido a los Héroes de 1811, con un hermoso grupo de bronce debido a Julio Antonio († 1919).



VISTA GENERAL DEL MONASTERIO DE POBLET.

V

EL MONASTERIO DE POBLET

ESTE admirable y monumental conjunto arquitectónico se halla situado en una fértil llanura, en la cuenca de Barberá, a unos 30 kilómetros al noroeste de la ciudad de Tarragona, y pertenece al término municipal de Vimbodí. Parcialmente destruído en 1835, ha sido ulteriormente restaurado, obra iniciada por Eduardo Toda y llevada en la parte escultórica de las tumbas reales hasta la casi reinvencción por Federico Marés.

Según la leyenda, un ermitaño llamado Poblet fué autorizado por el rey para habitar el huerto «Lardeta», dedicándolo al culto divino. Este permiso lo obtuvo por haber logrado escapar providencialmente tres veces consecutivas del cautiverio musulmán. La coincidencia de dicho acontecimiento con la milagrosa aparición de tres luces en aquel lugar inspiró al conde de Barcelona la erección de tres capillas dedicadas a los santos Esteban y Catalina y a la Virgen María. Otras opiniones sobre la etimología

de la palabra «Poblet» han sido formuladas, como señala César Martinell en su monografía *El monestir de Poblet*. Una de ellas considera tal apelativo como diminutivo de pueblo, teniendo en cuenta la grandiosidad del monasterio y su inclusión de todos los órganos necesarios para la vida de una gran comunidad. Otra, que parece tener más probabilidades de verosimilitud, es la que deriva el nombre del latino *Populetum*, que significa lugar donde hay muchos álamos (*Populus alba*).

Sea como fuere, la historia nos dice que monjes cistercienses que provenían de la abadía de Fontfroide (Francia) fundaron a mediados del siglo XII el monasterio de Poblet, en el terreno donado por Ramón Berenguer IV al abad Sancho, del cenobio francés. Lo confirma un documento, de 18 de enero de 1149, en el que se dispone se edifiquen «un Monasterio, Dormitorio, Refectorio y todas las oficinas al Monasterio pertenecientes», facilitándose cuanta tierra de cultivo fuese necesaria para los trabajos propios del Monasterio y para el sustentamiento de los frailes. En tiempos del abad Hugo (1166), el cenobio recibió una donación para construir el templo y las dependencias monásticas, y, en el mismo año, el rey Alfonso autorizó al abad Pedro para que tomara de las montañas de Ciurana las maderas necesarias para la obra. El monarca hizo otros donativos y dispuso, en acto de última voluntad, ser enterrado en Poblet, que, desde ese momento, se convirtió en panteón de los reyes de la Corona de Aragón. Con el tiempo afluyeron al monasterio riquezas de toda índole. Como señala Sancho Capdevila, el tesoro espiritual de Poblet componíase de innúmeras reliquias, entre ellas sesenta y seis cuerpos de santos y gran cantidad de ornamentos, alhajas, muebles litúrgicos, obras de arte, hasta el extremo de que los dominios temporales del monasterio llegaron a ser casi iguales a los de la casa de Cardona, que fué el poder feudal mayor de Cataluña, e integrando siete baronías bajo el señorío del abad de Poblet. Estos datos explican la importancia material del monasterio.

La armoniosa reunión de las distintas edificaciones, con sus bellas líneas que resaltan en la llanura, al pie de los montes de Poblet, da lugar a un conjunto en el que hablan las voces de los diversos estilos, desde el románico al barroco. Dominan, sin embargo, las construcciones medievales y la sobria elegancia



VISTA GENERAL DEL MONASTERIO DE POBLET.

de su diseño. En lo esencial, Poblet es un modelo de plan cisterciense, constituido por una iglesia y claustro, sala capitular, dormitorio, refectorio y palacio real. Completan el plan utilitario el palacio abacial, la biblioteca, las bodegas y lagares, claustrillos y otras dependencias anejas. El conjunto se halla defendido por una muralla jalonada de torres de planta poligonal. Ésta se protege a su vez por otro muro de cerca, almenado, de 1.798 metros de longitud y 4,68 de altura, que incluye las huertas y terrenos, así como también algunos edificios secundarios. A las extraordinarias dimensiones de este cenobio, al valor arquitectónico de las obras, a la riqueza de lo atesorado, acompañaba —como decíamos— la importancia religiosa y política del abad, verdadero señor feudal de un gran sector del principado de Cataluña, dueño de más de cien villas y fortalezas, limosnero mayor y canciller de los reyes.

La visita al monasterio se inicia por una avenida de álamos que conduce a la primera cerca. Traspasado el umbral de la única puerta de acceso, se sigue por otro camino también plantado de álamos hasta la Puerta Dorada, a cuyo lado se puede admirar



MONASTERIO DE POBLET: LA PUERTA DORADA Y CAPILLA DE SAN JORGE.

la pequeña y hermosa capilla de San Jorge. Ésta fué construída por Alfonso V el Magnánimo, en acción de gracias por la conquista de Nápoles. Tiene planta cuadrangular y ábside ochavado cubierto con bóveda de nervios radiales; otra bóveda de crucería en estrella cubre la nave. El exterior es muy sencillo y armonioso. Sobre la puerta de entrada, flanqueada por pináculos, figuran los escudos del monarca citado y del abad Conill (1437-1458). Corona la fachada un ancho friso de tracerías flamígeras, resguardado por una cornisa volada, sobre la que se alza la espadaña. En esta capilla son de admirar los relieves heráldicos de la portada y las ménsulas del interior, talladas por Andréu Pi.

La Puerta Dorada, que data de la segunda mitad del siglo xv, fué construída en piedra sillar por los abades Delgado (1458-1478) y Payo Coello (1480-1498), quienes exornaron la obra con sus blasones. Remata el frontis una cornisa de matabancos y de almenas. Unas pinturas muy perdidas aluden a la historia del monasterio, decorando el interior. Pasada esta puerta se encuentra la

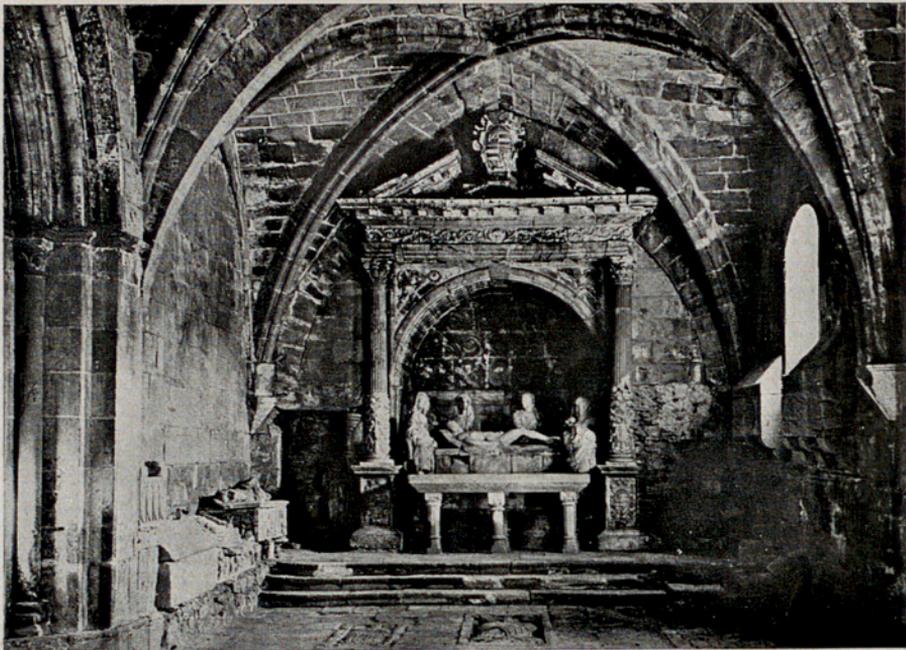


MONASTERIO DE POBLET: FACHADA DE LA IGLESIA (SIGLO XVII).

Plaza Mayor, ancho espacio irregular en torno al cual se elevan algunas dependencias del cenobio, dedicadas a fines varios, industriales o administrativos, así como también capillas.

La iglesia mayor.

Enfrente se halla la iglesia mayor, la cual tenía una fachada correspondiente al románico de transición, pero que, en la segunda mitad del siglo XVII, hacia 1669-1670, se modificó con la adición de una fachada barroca que el duque de Cardona mandara construir. Está adornada por cuatro grandes columnas, con las efigies escultóricas de San Benito y San Bernardo en los intercolumnios y bajo frontones rotos. Preside la puerta de entrada el escudo de Poblet, sobre el que aparece en una hornacina la imagen de la Virgen de la Asunción, sostenida por ángeles. Dos



MONASTERIO DE POBLET: CAPILLA DEL SANTO SEPULCRO, EN EL ATRIO DE LA IGLESIA.

remates bien trazados equilibran este cuerpo central con los laterales. Todavía, a ambos lados, el conjunto se completa con dos nichos de mármol jaspeado con columnas salomónicas flanqueantes. Intervinieron en esta fachada los maestros de obras de Tarragona Francisco Portella y José Llagostera, y el escultor Domingo Rovira. El atrio o galilea está cubierto con bóvedas de crucería, y parece ser que no entraba en el primitivo plan del templo. Tiene dos capillas, la del Santo Sepulcro y la de la Virgen de los Ángeles. En la primera puede admirarse todavía el espléndido grupo escultórico de mármol de los tiempos del abad Juan de Guimerá (1564-1583). Junto al mismo quedan varios restos de sepulcros medievales de cierto interés, entre ellos el del obispo de Huesca, Jaime Sarroca, canciller de Jaime I, que murió hallándose de visita en el monasterio en 1289, y los de varios nobles, así como también el del fundador de la capilla.

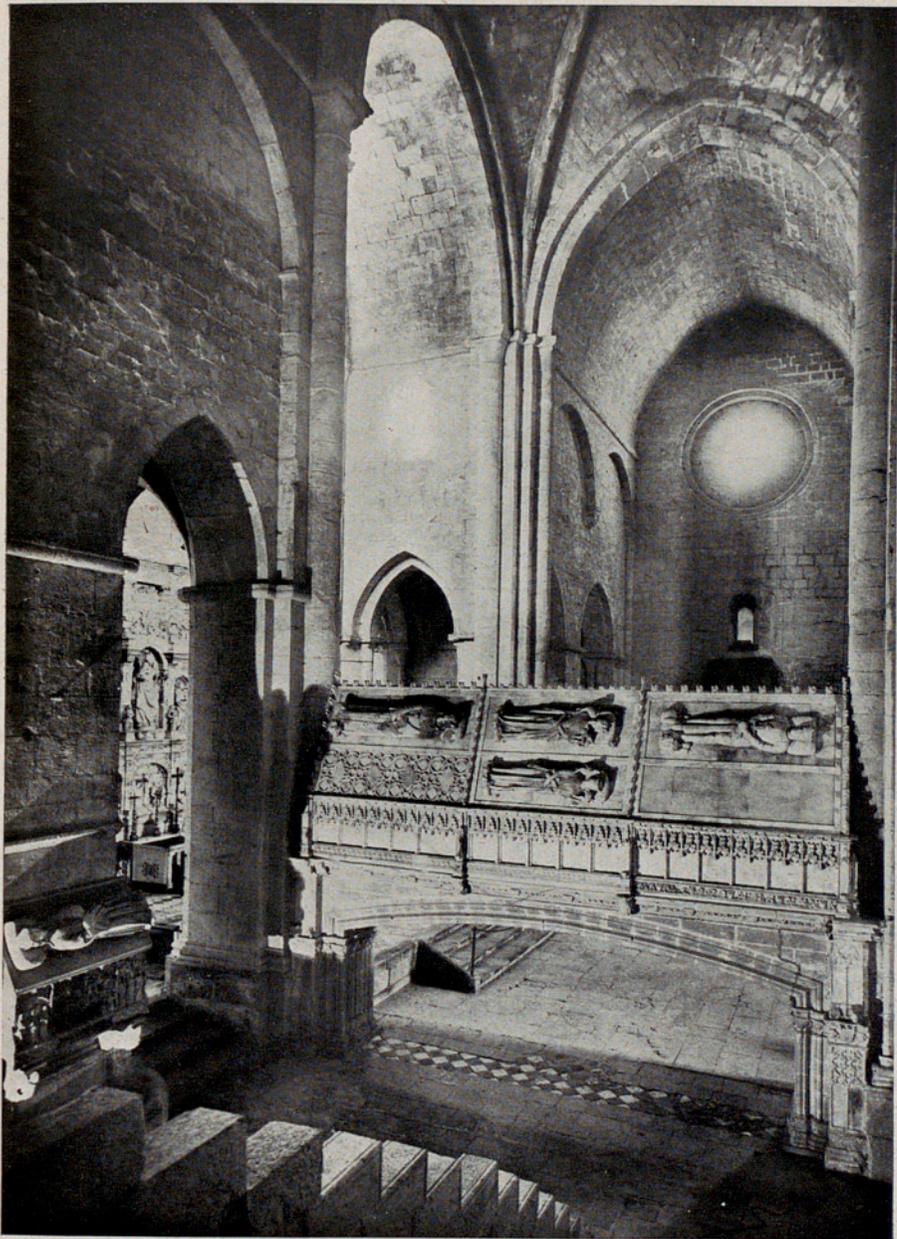
Según Leopoldo Torres Balbás, en «Arquitectura gótica», *Ars Hispaniae*, volumen VII, el interior de la iglesia «no armo-



MONASTERIO DE POBLET: INTERIOR DE LA IGLESIA.



MONASTERIO DE POBLET: CRUCERO Y GIROLA DE LA IGLESIA.

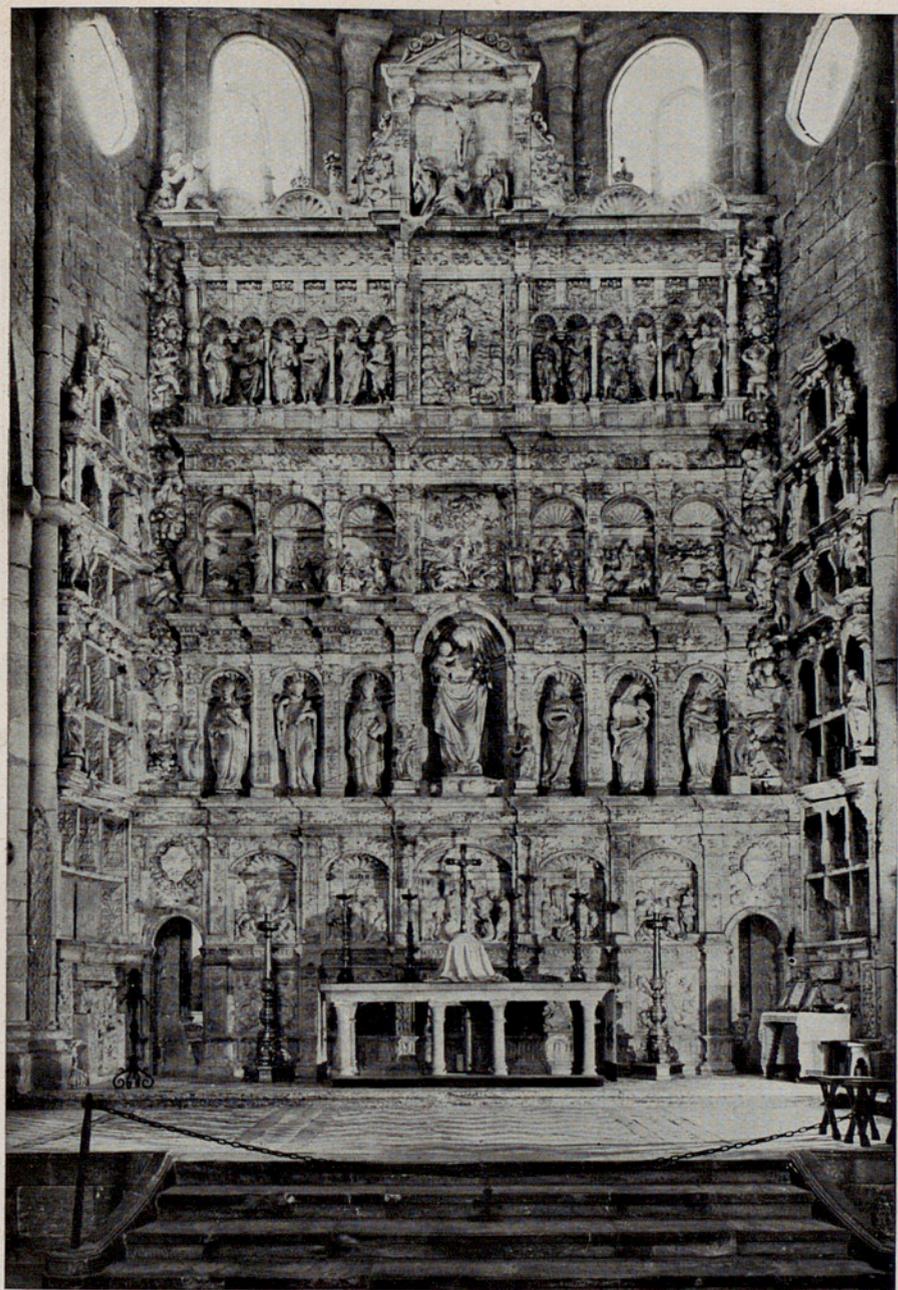


MONASTERIO DE POBLET: CRUCERO DE LA IGLESIA Y ARCOS DE LAS TUMBAS REALES.

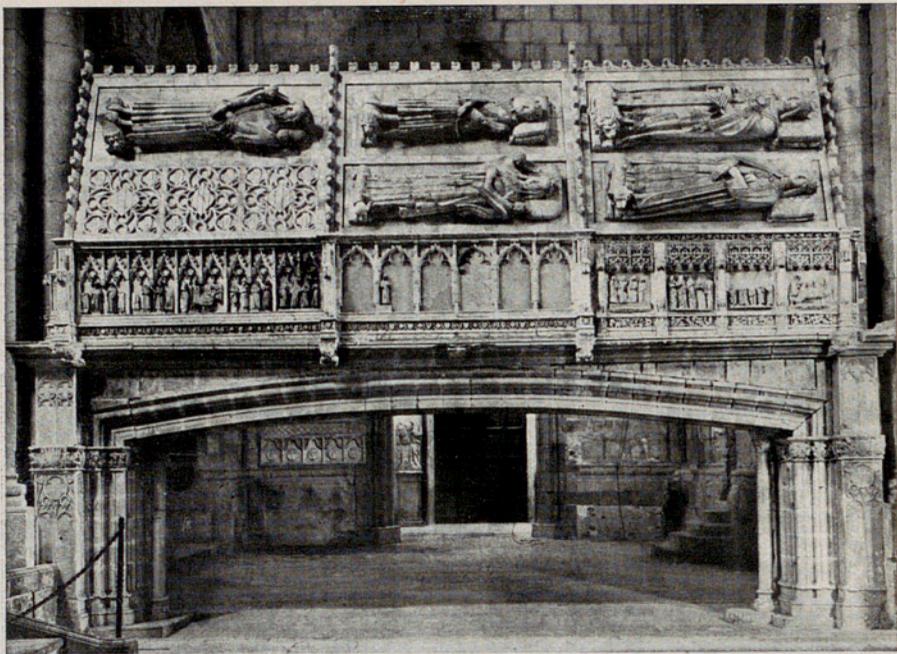
niza con las otras iglesias del Císter en la proporción de su nave mayor, de 8,40 metros de ancho por 28 de altura, es decir, más de tres veces aquella dimensión». El arquitecto que trazó tal obra había de conocer el templo de Cluny, con cuyos elementos elaboró la iglesia de Poblet. La planta basilical, de casi 100 metros de longitud, tiene tres naves de siete tramos, crucero y cabecera con girola y cinco capillas radiales. Carece casi enteramente de elementos decorativos, lo que contribuye a su impresión de severa grandeza. Se ha dicho que en esta obra todo acusa la filiación borgoñona. César Martinell analiza en su libro ya citado el proceso de la construcción de la iglesia, en el momento en que el románico cedía ante los nuevos moldes constructivos aportados por el naciente gótico, y dice que las bóvedas de crucería hubieron de tentar a los constructores, quienes, no atreviéndose a adoptarla para la nave central —que es de cañón reforzada mediante arcos torales— la adoptaron para las laterales y la girola. La nave de la epístola fué rehecha en tiempos del abad Copons (1316-1348); pero la mayor parte de la obra se realizó desde el reinado de Alfonso I (1162-1196) a la primera mitad del siglo XIII.

La capilla mayor está formada por un tramo rectangular y un ábside poligonal cubierto por una bóveda de cuatro nervios que concurren sobre la clave del arco de ingreso. Este presbiterio aparece rodeado en semicírculo por la ya citada girola de dos tramos rectangulares de ingreso y cinco trapeziales, todos ellos con bóvedas de ojivas. En estos últimos fueron alojadas capillas radiales. Los brazos de la nave del crucero tienen bóvedas de directriz semicircular y una de ojivas, que, con ojo en la clave, da cubrimiento al tramo central. El abad Copons construyó también el cimborrio, una de las más bellas obras pobleenses, de planta ochavada, con contrafuertes salientes en los ángulos, exornados con arquerías ciegas y gabletes. En la cara exterior de los contrafuertes aparecen copones, como emblema del aludido abad. Dicho cimborrio hubo de quedar incompleto, ya que más tarde se le añadió una galería de tres arcos por frente, de ladrillo, y en fecha reciente una cubierta piramidal de tejas.

El retablo actual de la capilla mayor, desgraciadamente mutilado, vino a sustituir otro del que nada se ha conservado ni se



MONASTERIO DE POBLET: RETABLO DEL ALTAR MAYOR.



MONASTERIO DE POBLET: ARCOS DE LAS TUMBAS REALES.

sabe, excepto la noticia de que, en 1332, el platero barcelonés Mino de la Seda trabajaba en él. De estilo renacentista, fué encargado en 1527 por el abad Caixal (1526-1531) al escultor valenciano Damián Forment. La obra fué labrada en alabastro de Sarreal, a base de dividir el espacio en cuatro cuerpos horizontales más el coronamiento. El primer cuerpo se compone de cinco compartimientos separados por pilastras, y en él se representan los misterios de la Pasión: la Oración en el huerto, el Prendimiento, la Flagelación, Jesús en el pretorio y la Caída camino del Calvario. El segundo cuerpo consta de siete hornacinas que alojan las imágenes de los santos Matías, Bernardo y Guillén, y de las santas Colombina, Úrsula y Florentina, con la Virgen en el centro. En el tercero se representan en altorrelieve los gozos de la Virgen María. En el último cuerpo, en seis hornacinas, aparecen los Apóstoles centrados por la efigie de Jesús. Corona el retablo la escena del Calvario. Elementos arquitectónicos de gusto plateresco completan la obra. Cierran el presbiterio dos



MONASTERIO DE POBLET: ESCULTURA DE LAS TUMBAS REALES, RESTAURADA POR FEDERICO MARÉS.

retablos-relicarios iguales, de alabastro, que se hicieron por los escultores manresanos Juan y Francisco Grau entre los años 1668 y 1671.

Sepulturas reales.

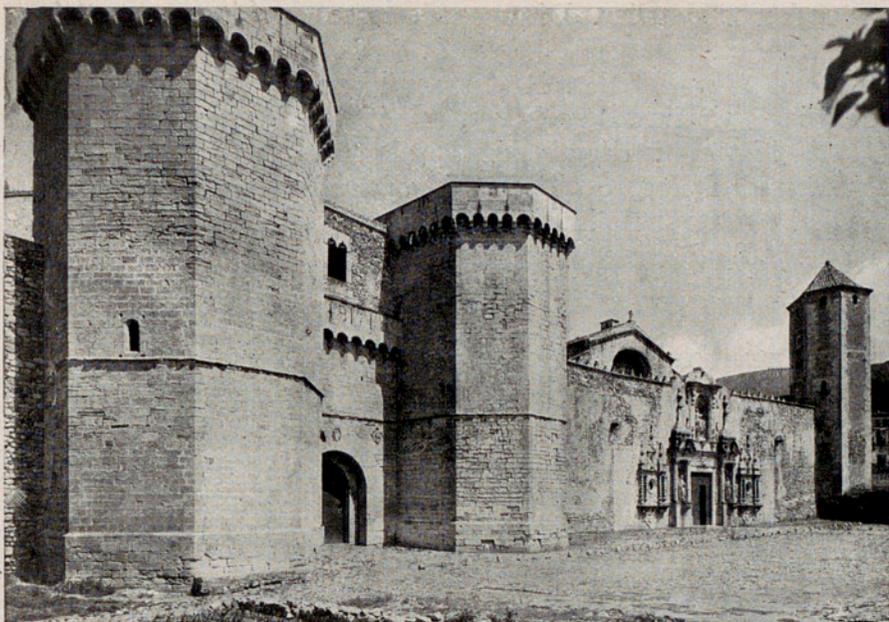
Uno de los rasgos característicos del monasterio de Poblet, causa de buena parte de su romántico atractivo, es que en él se había habilitado el panteón de los condes-reyes de Aragón. Martinell nos informa de que, originariamente, los cadáveres reales eran guardados en cajas de madera forradas de terciopelo y adornadas con metales preciosos. Pedro el Ceremonioso ordenó que estos sepulcros se establecieran dignamente en adecuados monumentos pétreos. El mismo monarca designó a los artistas que labraron los nuevos sarcófagos, y se preocupó durante todo su reinado del cumplimiento de sus instrucciones. El Maestro Aloy y Pedro de Guines dieron comienzo a las obras, pero, en 1349, el último fué sustituido por Jaime Cascalls y su colaborador y



MONASTERIO DE POBLET: SEPULCRO, EN EL CRUCERO DE LA IGLESIA.

esclavo Jordi de Deu, más tarde, Jordi Johan, padre de Pere Johan. Como lugar de emplazamiento de las tumbas reales se dispuso el espacio comprendido entre los dos pilares laterales del crucero de la iglesia, colocándose encima de dos arcos escarzanos de piedra, que se apoyan en tales pilares, rematados por una cornisa horizontal con cuatro cartelas a cada lado.

Los sarcófagos, de alabastro y decorados con las yacentes de los finados, así como con blasones y tracerías, se alinean en número de tres por cada arco. En sus frentes hay relieves alusivos a las ceremonias funerales, cual se acostumbró durante el siglo XIV. Federico Marés ha realizado una labor meritoria, al



MONASTERIO DE POBLET: LA PUERTA REAL Y FACHADA DE LA IGLESIA.

rehacer estas piezas con materiales idénticos, y procurando reproducir con fidelidad las formas originales. Se han eliminado los doseletes de madera policromada que antiguamente coronaban los panteones y también los fondos de vidrio azul. Es interesante la noticia de que fué en Poblet, en 1564, con ocasión de la Semana Santa, cuando Felipe II pensó crear una equivalencia en Castilla de ese monasterio, tomando la decisión de edificar el de San Lorenzo en El Escorial.

El orden de los sepulcros, desde el presbiterio, es el siguiente: lado de la Epístola, Alfonso II († 1196); Juan I († 1396), enterrado con sus dos esposas Mata († 1380) y Violante († 1430); Juan II († 1479) y su esposa Juana († 1468). Al lado del Evangelio, Jaime I el Conquistador († 1276); Pedro IV de Aragón († 1387) y sus mujeres María de Navarra († 1347), Leonor de Portugal († 1348) y Leonor de Sicilia († 1375). En el último, aunque estaba destinado a conservar los restos del rey Martín, se alojaron los de Fernando I († 1416). En diversas cámaras sepulcrales y capillas se conservan otros monumentos funerarios que

no podemos detallar. Diremos de paso que, en tales capillas, apenas se conserva nada, después de la ola de destrucción que se abatió sobre Poblet. Restos semiderruidos y mutilados dan precario testimonio de relieves, sarcófagos, imágenes y retablos. Para la historia y descripción de algunas de estas obras puede consultarse el libro de Toda, *Estudis pobletans*. El único sepulcro de Poblet que no ha sido profanado es el de Francisco Dorda (1704-1708), abad que mandó construir la capilla de Santa Tecla, donde se halla el sarcófago del siglo XIV que se utilizó para el mismo.

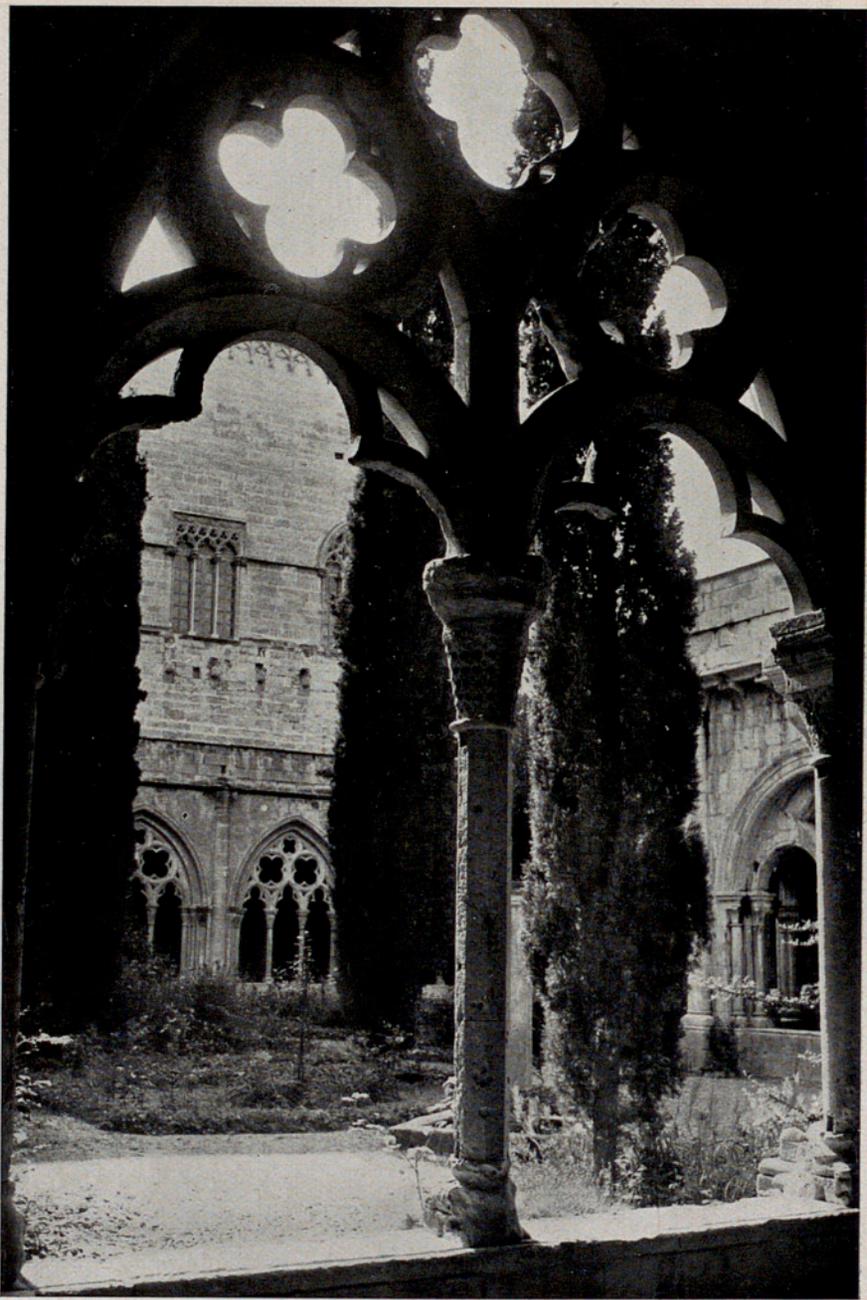
Al extremo del brazo izquierdo del crucero encontramos la sacristía antigua de la iglesia, al lado de la escalera del dormitorio. Su construcción se debe a un donativo del arzobispo de Tarragona Pedro de Albalat (1247). Es una dependencia de sencilla bóveda seguida, con un ventanal. Una nueva sacristía fué levantada siglos después durante el abaciado de Baltasar Sayol (1732-36), en el extremo contrario del crucero, esto es, al lado de la Epístola. Esta obra es la más considerable que se efectuó en el monasterio durante el siglo XVIII, dentro de un estilo que tantas características toma del barroco como del neoclásico, según es frecuente en España.

Claustro y otras dependencias.

La mejor entrada al claustro y dependencias anejas se halla regresando a la Plaza Mayor, para, recorriendo la muralla en dirección hacia el norte, encontrar la grandiosa Puerta Real, una de las construcciones militares góticas más interesantes de España,alzada en el último cuarto del siglo XIV, con arco de medio punto, de grandes dovelas, entre dos torres de planta octogonal. Éstas se hallan coronadas por matacanes con modillones escalonados. Decoran la obra los escudos del rey y del abad Guillermo Agulló (1348-1393). Al traspasar esta monumental entrada nos hallamos en un zaguán con tres puertas: la del lado derecho comunica con el patio de la escalera del palacio del rey Martín; la de la izquierda sirve de acceso a las dependencias del convento; la de enfrente conduce a un paso abovedado, con una puerta románica que da al claustro.



MONASTERIO DE POBLET: EL CLAUSTRO Y CIMBORRIO DE LA IGLESIA.



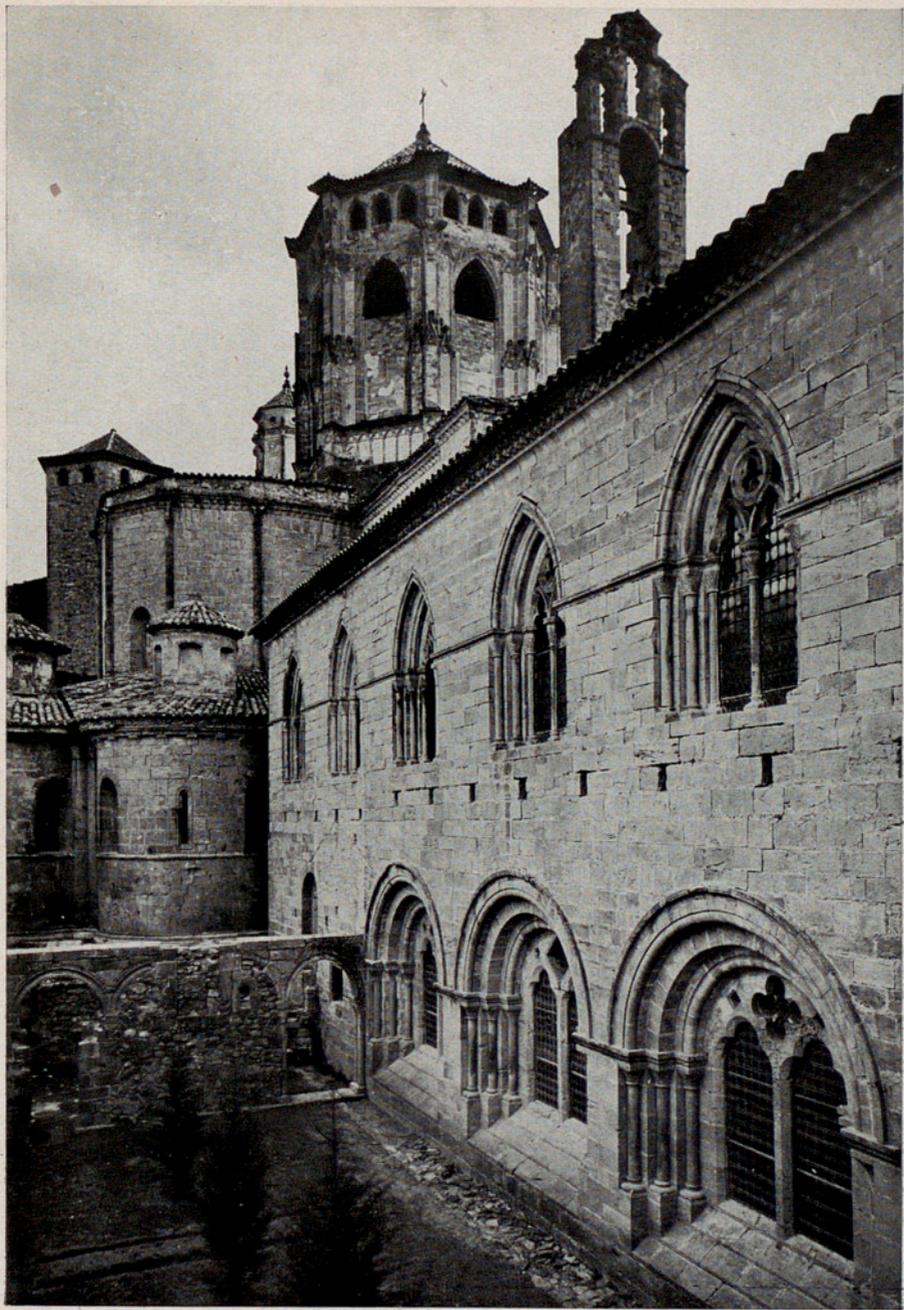
MONASTERIO DE POBLET: CLAUSTRO.



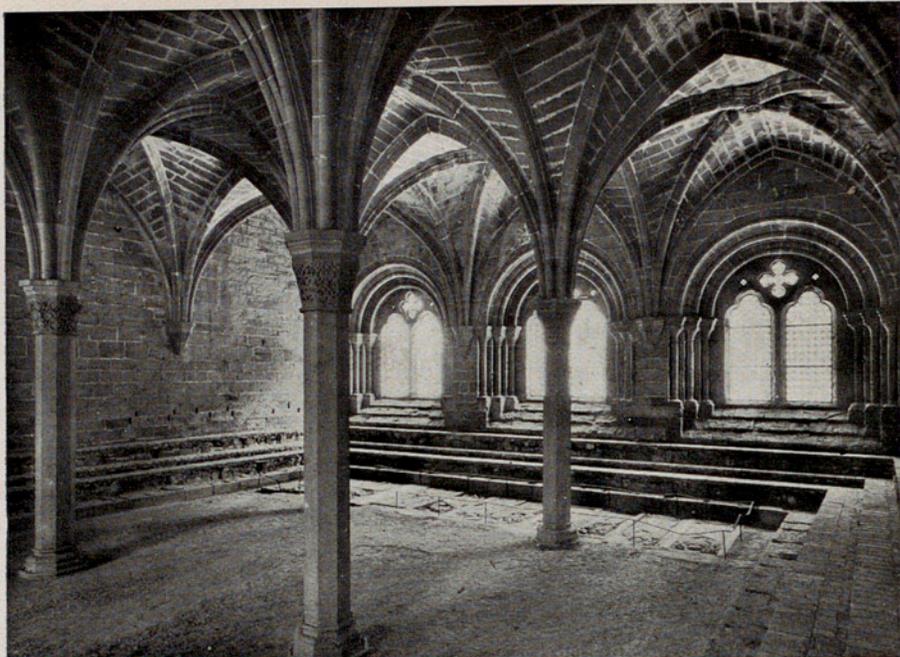
MONASTERIO DE POBLET: ARQUERÍAS DEL CLAUSTRO Y LAVABO.

Éste es uno de los más grandiosos e interesantes de Cataluña. Su planta es un cuadrilátero de forma rectangular casi cuadrada, con galerías cubiertas mediante bóvedas de crucería. El ala sur, adosada a la iglesia, se edificó durante el reinado de Pedro el Católico (1196-1213), siendo costeada por Armengol VIII de Urgel († 1208), cuyo escudo se observa en alguna clave. Consta en los documentos que el claustro siguió en obra durante todo el siglo XIII, pues no estaba aún acabado en 1297. La citada ala sur se construyó dentro del estilo románico, mientras corresponden ya al gótico las naves restantes, que comunican con la sala capitular, refectorio y palacio del rey Martín. Los arcos son escalonados en las galerías góticas, con calados, sobre maineles sencillos con capiteles de tronco piramidal y ábacos octogonales. En la galería sur, los maineles son columnas dobles gemelas. Hacia 1200 se construyó un templete o lavabo de planta hexagonal, con basamento y dobles arcos de medio punto. La bóveda está soportada por nervaduras radiales. En el centro de este templete hay un surtidor con la taza de mármol, que ha sido restaurada. En general, el claustro se halla en buen estado de conservación, lo que permite admirarlo a placer en los variados efectos de perspectiva que se obtienen desde distintos puntos. Los capiteles se distinguen por su sobriedad, ornamentados con sencillos relieves de entrelazados y esquemas de cestería, en cuyo restringido plan lograron los artistas una extensa gama de expresiones. A lo largo de las galerías del claustro se alinean las sepulturas de los magnates que favorecieron el cenobio; la rigurosa imposición, nacida del espíritu de humildad cristiana, obligó a que quienes emplazaron allí su lugar de enterramiento renunciaran a todo género de blasones y aun epígrafes. En el claustro de Poblet sólo cofrades iguales ante Dios recibieron sepultura, no jefes de la tierra, con títulos y dignidades.

Obvio es decir que la belleza de este claustro no sólo se debe a sus propias estructuras, sino también a la admirable vista de los edificios que limitan con las galerías claustrales. Vamos a considerar ahora estas construcciones, que se encuentran en torno a las alas este, norte y oeste del claustro. La primera de las aludidas es la sala capitular, verdadero paradigma que es seguido no ya en otros monasterios cistercienses, sino en los de otras comunidades religiosas. Construída en el siglo XIII, se halla



MONASTERIO DE POBLET: EXTERIOR DE LA SALA CAPITULAR Y CABECERA DE LA IGLESIA.



MONASTERIO DE POBLET: SALA CAPITULAR.

en la galería norte del claustro, y el acceso a ella tiene lugar por una puerta de arcos semicirculares con rica molduración y flanqueada por un conjunto de esbeltas columnas que sostienen los correspondientes arcos. A ambos lados de la puerta hay dos ventanales con pilar central que sostiene dos ojivas y un cuadro calado encima. La sala es de planta rectangular; la bóveda está formada por nueve elementos ojivales soportados por cuatro pilares ochavados. Al fondo se abren tres grandes ventanales que en su día tuvieron vidrieras de colores.

En esta sala recibían sepultura los abades vitalicios, cesando esta costumbre con el advenimiento de los abades temporales. Por esta razón, vemos en esta dependencia once laudas sepulcrales, por desgracia muy mutiladas, que corresponden a otros tantos enterramientos abaciales. Todas tenían la efigie del finado en relieve, su blasón y el epígrafe. Esta sala debía causar un hondo efecto antes de sufrir los estragos del tiempo y los peores de los hombres. La extrema sobriedad de la orden limitaba la



MONASTERIO DE POBLET: BIBLIOTECA.

ornamentación y mobiliario; pero, en compensación, todo era de gran calidad. Un banco corrido con arrimadero, una mesa, la silla del abad y un Cristo de plata sobre un pedestal, frente a la puerta. Por referencias documentales, es de suponer que esta sala capitular estaba terminada en 1249, fecha de una donación de Pedro de Guerra.

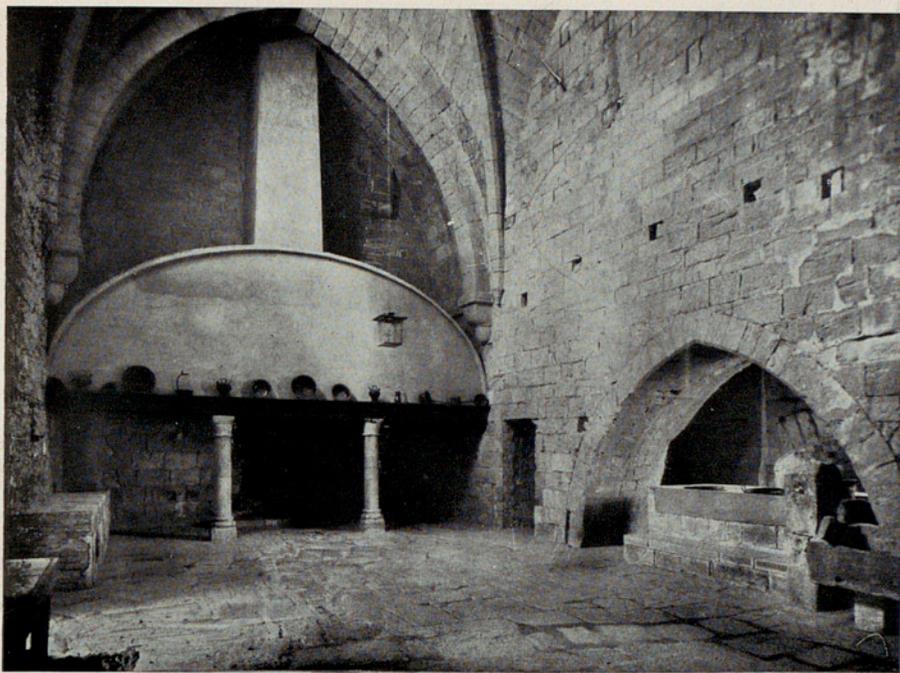
Entre esta dependencia y la biblioteca encontramos el locutorio, pequeña nave, cubierta con bóveda de cañón, románica, que debe de corresponder a fines del siglo XII. Aquí es donde el abad daba órdenes a los monjes. A la izquierda de esta nave,



MONASTERIO DE POBLET: REFECTORIO,

es decir, prosiguiendo hacia el norte, se encuentra la magnífica biblioteca, largo rectángulo subdividido en dos piezas, cubiertas con dos bóvedas ojivales que descargan en el centro en unas hileras de columnas. Es obra que hubo de realizarse entre la finalización del siglo XII y principios de la centuria siguiente. La primera de estas salas tiene cinco tramos de longitud y cuatro la segunda. A lo largo de los muros se abren a cada lado nueve ventanales de medio punto. Cuando Pedro de Aragón Folch de Cardona, virrey de Nápoles, hizo donación al monasterio de su importante biblioteca, compuesta por más de 4.000 volúmenes, en tiempos del abad Virgili (1688-1692), esa colección de libros fué instalada en la primera sala, que antes se utilizaba como almacén.

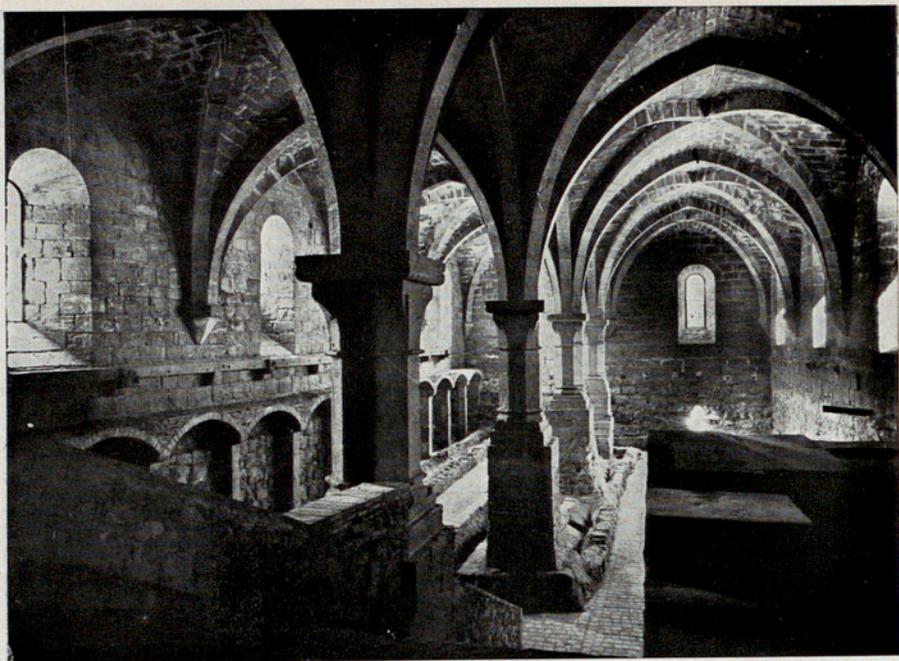
El calefactorio, situado en el arranque del ala norte del claustro, es de más reducidas dimensiones, muy bien proporcionado, y data del siglo XIII. Está cubierto con bóveda de cañón seguido, apuntada, y recibe la iluminación por dos ventanas situadas en el testero. Le sigue el refectorio, también de planta rectangular,



MONASTERIO DE POBLET: COCINA.

paralela a la biblioteca, extensa nave de 26 metros de largo por 10 de ancho, cubierta con bóveda de cañón seguido, apuntada, reforzada por arcos torales que se apoyan sobre pequeñas columnas adosadas a los muros. Está iluminada por grandes ventanas. Al lado derecho, sobre una peana poligonal a la que se asciende por una escalerilla interior practicada en el muro, vemos la tribuna del lector. Bancos de piedra con respalderas de madera corren junto a las paredes, y en el fondo se halla el sitio correspondiente al abad. En el centro hay un pilón de piedra con una fuente. Por medio de dos huecos, esta dependencia comunica con la cocina, pieza ésta muy espaciosa y cubierta con bóveda de crucería; en el lugar de la clave se halla una abertura para la salida de humos.

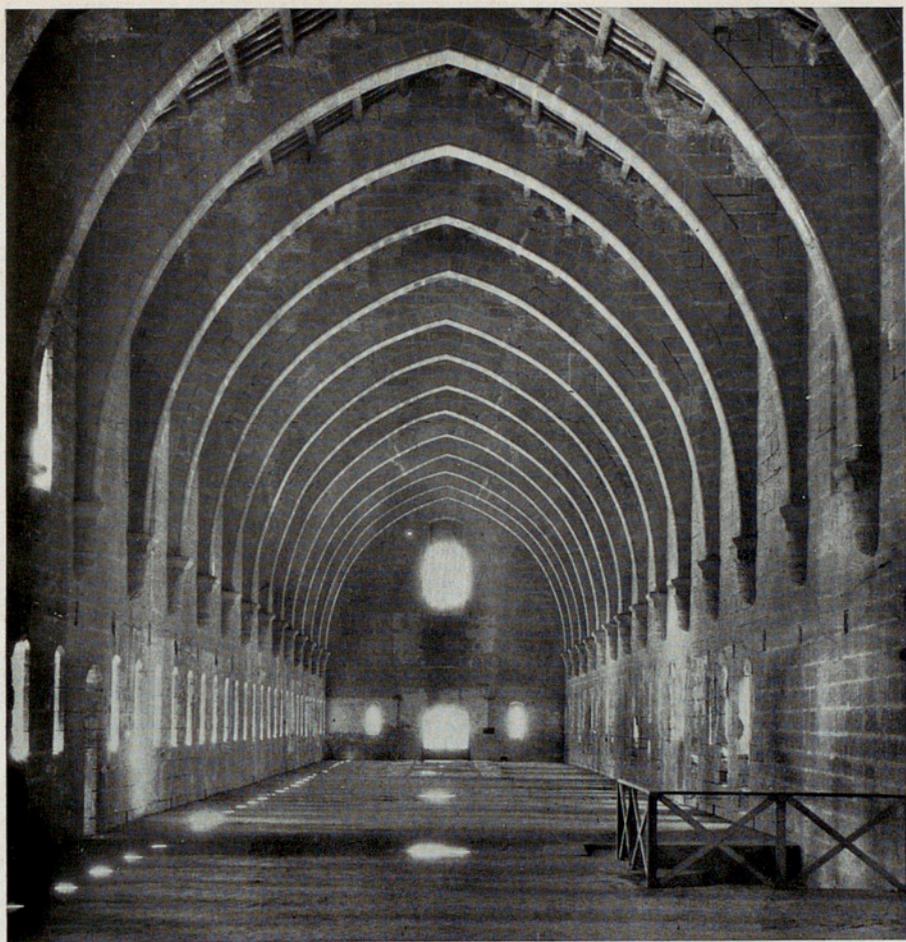
Descendiendo hacia poniente se encuentra la bodega, con doble nave, con sus paredes recubiertas de piedra sillar con anchos contrafuertes en la parte exterior. Las ventanas son de estilo románico, de medio punto y rasgadas en el interior. En el



MONASTERIO DE POBLET: BODEGA.

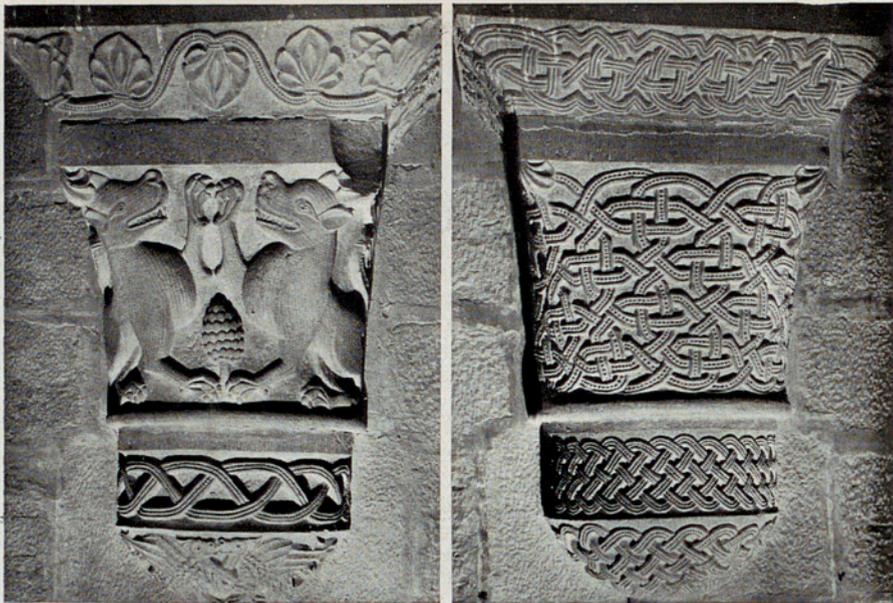
centro de la estancia, cuatro macizos pilares de basas cuadradas y caña corta y ochavada, con capiteles también cuadrados y robustos ábacos, reciben el empuje de los arcos de dovelaje cuadrado. La bóveda es de crucería. Las arcadas arrancan de los paramentos lisos por medio de unas sencillas ménsulas de estructura piramidal. Todo en la obra acusa el mismo concepto y estilo que la construcción de la biblioteca, por lo que debe de corresponder al mismo período. Encima de la bodega hay otra sala de igual tamaño, con ocho arcos apuntados, dobles, de piedra, que sostienen la cubierta de doble vertiente. Estaba destinada a servir de dormitorio a los monjes jubilados.

Más al sur, y junto a la galería occidental del claustro, se encuentra la nave de los lagares, paramentada en piedra sillar, con una sola bóveda de crucería gótica, de arcos dobles y diagonales, apuntados, de dovelaje cuadrado y con claves ornamentadas con pequeños rosetones salientes. Encima de todas las



MONASTERIO DE POBLET: DORMITORIO DE NOVICIOS.

dependencias que hemos descrito se encuentran otras construcciones a las que vamos a referirnos ahora. El dormitorio de novicios es una enorme nave que ocupa la parte superior de la biblioteca, locutorio, sala capitular y sacristía antigua, y cuyas dimensiones son: 87 metros de largo por 10 de ancho, integrando veinte tramos. Arranca del crucero izquierdo de la iglesia, con la que comunica mediante una escalera. En los muros, de piedra sillar, ábreanse altas ventanas y se cubre con vigas sobre 19 arcos transversales, apuntados, de piedra labrada, sin molduras, que se

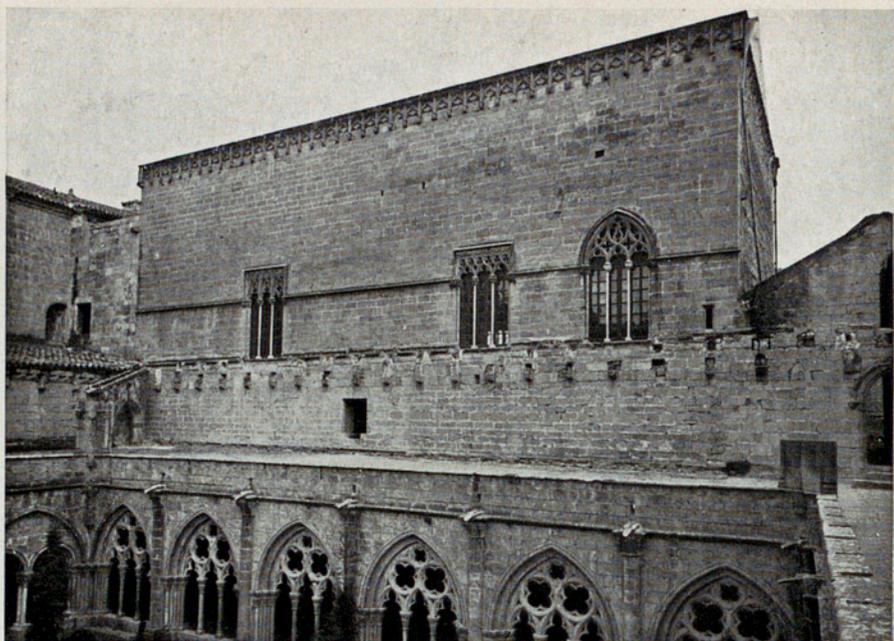


MONASTERIO DE POBLET: MÉNSULAS DEL DORMITORIO DE NOVICIOS.

apoyan sobre ménsulas de cuarto de esfera con modillones ornamentados al estilo románico. Vemos en ellos lacerías, trenzados, rizos, palmetas e incluso animales fantásticos, dando así lugar al único factor decorativo de la gran sala. En el exterior, sin contrafuertes, una cornisa de arcuaciones apuntadas remata las paredes lisas al modo románico. El archivo del monasterio, que data de comienzos del siglo XIV, se halla adosado al dormitorio por el lado oriental. Es una dependencia rectangular que se halla encima de la sacristía, parte de la sala capitular y del locutorio. Su cubierta es una prolongación de la del dormitorio, y está sostenida por medios arcos labrados. Seis ventanas con arcos apuntados, bipartidos por maineles con calados góticos y columnas románicas iluminan la estancia. Los capiteles de dichas ventanas tienen finos entrelazados y son acaso la mejor labor ornamental del cenobio. Este archivo había tenido gran riqueza de monedas, sellos y documentos antiguos; entre éstos, el original de la causa seguida contra Antonio Pérez, Juan de Luna y Diego de Heredia, así como también un resumen histórico sobre el príncipe de Viana.



MONASTERIO DE POBLET: PUERTA DE ENTRADA AL PALACIO DEL REY MARTÍN.



MONASTERIO DE POBLET: PALACIO DEL REY MARTÍN DESDE EL CLAUSTRO.

Una de las construcciones más bellas de Poblet, en nuestra opinión, es el palacio del rey Martín el Humano, comenzado en el año 1392 por Arnáu Bargués, el autor de la Casa del Consejo de la ciudad de Barcelona. La obra se ejecutó sobre la nave de los lagares, al oeste del claustro y cerca de la Puerta Real. La estructura integra arcos de piedra en el interior. Dos escaleras voladas comunican el palacio con el patio. Pero uno de sus aciertos esenciales es el de la asimétrica colocación de las ventanas, con tracerías de piedra calada, en la fachada que da al claustro. Su distribución sólo en apariencia es arbitraria, ya que sigue las normas de la Sección dorada: 1-2-3-5-8, con sutiles alteraciones. El bellissimo efecto superficial es realizado por la única imposta que corre a la altura de los capiteles de las ventanas y por la cornisa de arcuaciones que remata el edificio, con peanas que representan cabezas humanas y calaveras. La decoración escultórica, ciertamente notable, puede atribuirse a Françoy Salau.



MONASTERIO DE POBLET: DETALLE ESCULTÓRICO DEL PALACIO DEL REY MARTÍN.

Citaremos finalmente el claustriillo de novicios, con los escudos del abad Guimerá, el cual comunica con el claustro principal por un pasadizo cubierto con bóveda de cañón seguido, y con el dormitorio por medio de una escalera. Hay otro cuerpo de edificio con el blasón del abad Copons, y, al lado opuesto, dos arcos rebajados que datan del tiempo del abad Boqués (1546-1564). Entre estas construcciones y el lienzo norte de la muralla se encuentran dependencias secundarias, como la enfermería, huerto del prior y otras.

Al despedirnos de Poblet intentemos verlo imaginativamente tal como debió de ser en sus años de máximo esplendor, a finales del siglo XIII o a principios del XIV. Notas de color que ahora se han perdido para siempre debían de vivificar sus piedras con el contraste de la vida. El vestuario, las armas y los mismos gestos humanos armonizaban con la gracia de los ventanales y la solidez de los muros. Por la pintura vemos algo de aquel mundo gótico,



MONASTERIO DE POBLET: DETALLE ESCULTÓRICO DEL PALACIO DEL REY MARTÍN.

que podía ser real, sin dejar de ser espiritual; arte trasmundano, al tiempo que terreno y evidente. De él queda sólo el esqueleto

Resulta inconcebible que se puedan considerar conjuntos monumentales como el de Poblet, cual si fueran mera arquitectura y escultura; su grandeza reside en su actualidad, mejor dicho, en el modo como actualizan tiempos irremediabilmenteidos, advirtiéndonos de que con ellos se perdió algo nuestro. Por fortuna, libros como el reciente de Baltrusaitis, *Le Moyen Age fantastique*; los de Vedel, Huizinga y otros, nos permiten entrar en los recintos medievales con cierto conocimiento de causa, no ya del arte —a fin de cuentas petrificación sola, aun sublimada—, sino de la palpitante vida espiritual, cargada de símbolos y significados, también de ambiciones y pasiones que nos conmueven como un sueño, como algo que nos pertenece y sin embargo no podemos acabar de poseer en su integridad.



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: VISTA GENERAL.

VI

EL MONASTERIO DE SANTAS CREUS

A orillas del río Gayá, en un altozano rodeado de colinas, en el municipio de Aiguamurcia, hállase emplazado el segundo gran cenobio de la provincia de Tarragona. Fué fundado hacia el año 1169 por una comunidad cisterciense procedente del monasterio de Grand Selve, en el Languedoc. Se ha dicho que el plano de Santas Creus es el más característico de la orden en España, siguiendo los cánones establecidos en el primer capítulo general de la misma, celebrado en 1119, al que asistió San Bernardo de Claraval. La obra de Santas Creus hubo de comenzarse en 1174, produciéndose alguna interrupción un tiempo después, ya que la mayor parte se acabó en el primer cuarto del siglo XIII.

Antes de entrar en sus recintos nos sentimos ganados por la belleza del paisaje y el dorado resplandor de las piedras del



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: PATIO INTERIOR CON LA FACHADA DE LA IGLESIA Y EL PALACIO ABACIAL.

monasterio sobre el verde intenso de las arboledas. A la orilla derecha del río puede verse una cruz de término, mutilada, cuyas partes corresponden a diversas épocas, especialmente al siglo XVII. Un puente de un solo arco atraviesa el río y constituye una muestra de la arquitectura civil de la centuria anterior, es decir, del XVI. La puerta de entrada del monasterio carece de monumentalidad, y sólo se halla exornada con un escudo. Traspasado su dintel, se encuentra una plaza irregular con varias edificaciones, carentes de carácter, entre ellas la parroquia de Santa Lucía, bendecida en 1741. Al lado de este pequeño templo vemos la gran puerta principal, que da al segundo recinto. Dicha portada es de estilo barroco, adornada por un frontón curvilíneo, roto; debe la gracia de su aspecto a las dos columnas y entablamento dórico, con una capilla de la Asunción. Ventanas y ornamentos esgrafiados completan la obra, cerrada a ambos lados por dos pilastras dóricas. La cornisa diseña un piñón curvilíneo, cuya discontinuidad se halla en consonancia con el frontón de la puerta.

En esta segunda plaza se conserva el palacio abacial, cons-



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: FACHADA DE LA IGLESIA.



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: CABECERA DE LA IGLESIA.

truído por el abad Jerónimo de Contijoch (1560-1593), que armoniza con el estilo de las dependencias secundarias, de los siglos XVI a XVIII, hoy propiedad particular. Todas estas construcciones dan lugar a una plaza casi rectangular, que se ensancha al fondo, centrada por una fuente monumental con la imagen pétrea de San Bernardo, actualmente muy deteriorada, la cual es obra del siglo XVIII. Frente a la entrada, cierra la plaza Mayor descrita el gran frontispicio almenado de la clausura interior del cenobio, con la admirable y sencilla fachada del templo, construída en el siglo XIII. Con silueta de fortaleza, por su coronamiento y aspecto macizo, esta obra es de una originalidad reciamente expresiva. Sobre una puerta en arco de medio punto, a la que se accede por una breve y ancha escalinata, se abre un enorme ventanal ojival, abocinado, que sólo se adorna con un gablete liso sobre bustos a modo de ménsulas. Dos estrechas ventanas aparecen a ambos lados. Como dijimos, la construcción de esta iglesia se inició en 1174; pero el abad Bernardo d'Argent



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: INTERIOR DE LA IGLESIA.

(1200-1222) fué quien le dió gran impulso, y bajo su gobierno, en 1221, se verificó el traslado de la comunidad a la nueva iglesia. En 1225 había de estar casi terminada. Tiene la planta en forma de cruz latina, muy acusada en alzado, con tres naves separadas por dos hileras de seis pilares de sección cruciforme. La cabecera está constituida por cinco capillas rectangulares, sobresaliendo la central, de mayores proporciones, embellecida con un rosetón. Las paredes del templo son lisas y gruesas. Las naves del crucero se cubren con bóvedas ojivales, arrancando de sencillas ménsulas, situadas en los codillos de los pilares. La iglesia mide 70,64 metros de longitud; la nave central tiene 9,13 metros de ancho, y cada una de las laterales, 4,76. La central alcanza una altura de 20,60 y las laterales de 9,75. No hay capillas en las naves laterales, y con toda evidencia se buscó resaltar grandemente el efecto de la nave principal.

En el tramo central del crucero, y avanzado ya el siglo XIII, se construyó un cimborrio, que ulteriormente se reformó en el XVIII con aditamentos que desfiguran su estilo. En la silueta

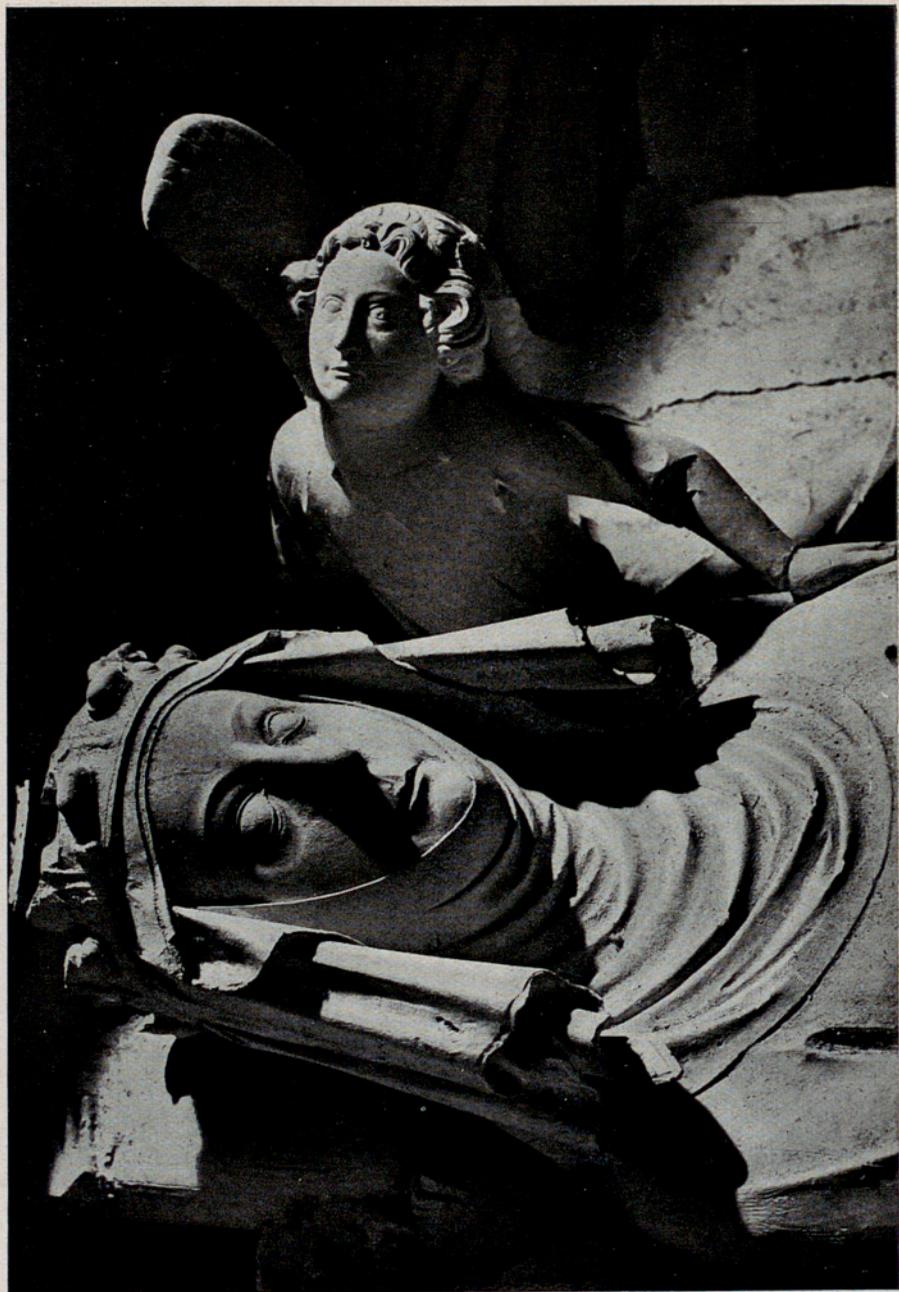
del conjunto cenobial, junto a la torre aludida, se ve la aguja de la torre de las horas, contigua a la sacristía. Digno de especial mención —por la escasez de muestras de este arte en las comarcas hispánicas— es el hecho de que la iglesia de Santas Creus conserve todavía en los ventanales de la nave laterales varias vidrieras de tipo cisterciense del siglo XIII; la del gran ventanal de la fachada es obra trecentista de las mejores de toda España, con temas historiados alusivos a la vida de Jesús, ángeles, escudos, etc.

En el interior del templo lo más importante son los dos monumentos funerarios que se yerguen en el crucero, como eficaz testimonio de los tiempos brillantes del cenobio. Son las sepulturas más bellas de su época en Cataluña, y corresponden a los monarcas Pedro III el Grande, y Jaime II y su esposa Blanca de Anjou. Originalmente, el primero de estos sepulcros reales, construído en el lado del Evangelio, está constituído por una magnífica pila romana de baño, de pórfido rojo, apoyada sobre cuatro leones de piedra y cubierta por un bloque de alabastro, de forma elíptica y decorado con relieves representando figuras de santos bajo arquería. El conjunto se halla en el interior de un templete de siete metros de alto, de planta rectangular, formado por bellas ojivas y tracerías que se apoyan en diez pilares de mármol jaspeado, cuyos capiteles presentan flora ornamental y son de mármol blanco. En cada ángulo del templete hay una aguja labrada con un símbolo de Evangelista esculpido a manera de gárgola. Cruces formadas por flora rematan los arcos ojivales de cada frente del templete. Se sabe que, en 1295, el Maestro Bartomeu recibía instrucciones del rey para la colocación de este sepulcro.

Al lado de la Epístola, simétricamente situado, se encuentra el segundo sepulcro, dentro de un templete similar al anterior. Consta de un pavimento de piedra y una espléndida urna de alabastro. En su cubierta, de doble pendiente, están esculpidas las efigies yacentes del monarca y de su esposa. Ángeles aparecen a los lados de los difuntos; el rey tiene un león a los pies, según la costumbre; y la reina, el perro emblemático de la fidelidad. Una imagen de la Virgen está situada al fondo. Todo ello es obra del escultor Pere de Bonhuyl, quien labró estas estatuas en 1314 dentro de un estilo depurado e intenso, que alcanza toda



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: SEPULCRO DE PEDRO EL GRANDE, EN LA IGLESIA.



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: PORMENOR DEL SEPULCRO DE BLANCA DE ANJOU, EN LA IGLESIA.



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: PORMENOR DEL SEPULCRO DE JAIME II, EN LA IGLESIA.

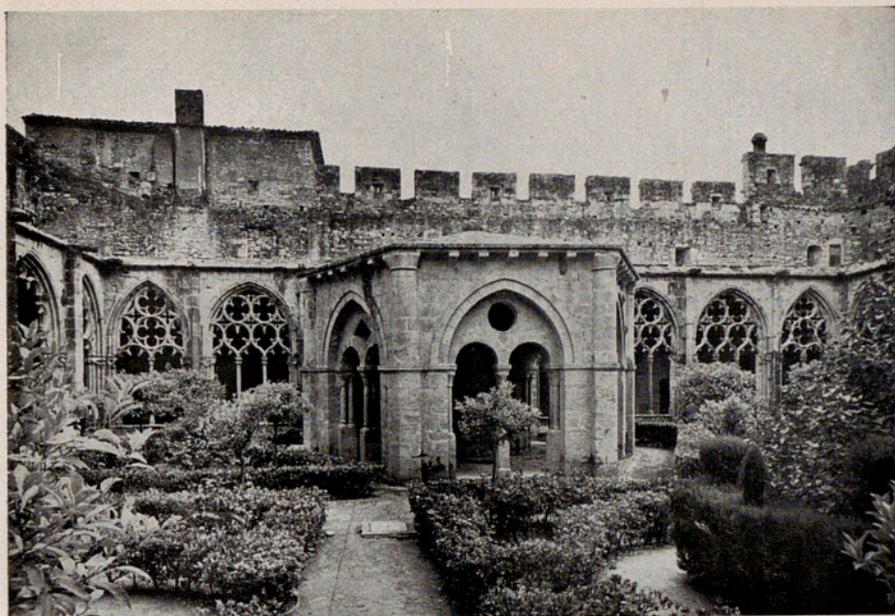


MONASTERIO DE SANTAS CREUS: RETABLO MAYOR Y RETABLO DE UNA CAPILLA LATERAL, EN LA IGLESIA.

la virtud del realismo retratístico sin perder la elevación espiritual, cual acontece en las mejores obras góticas.

Al lado del sepulcro de Pedro III vemos en el pavimento una losa funeraria con el epitafio de Roger de Lauria (1250-1305), quien, a pesar de prepararse el enterramiento en Santas Creus, junto al monarca por quien luchara, hubo de morir y ser enterrado en Valencia. Bajo el último arco de la nave central se halla el panteón barroco de los Moncada y Medinaceli. En la última capilla del crucero, junto a la pared del cementerio, aparece el sarcófago del abad Guillermo Gener, con su yacente. Cerca del mismo se encuentran los sepulcros de Arnaldo y Guillermo de Cervelló, de la esposa de éste y de los barones de la Llacuna.

El retablo mayor de este monasterio no está a la altura de las bellezas descritas. En 1647, el abad Pere Salla encargó al escultor José Tramulles la ejecución de un retablo escultórico, para sustituir el que terminara Luis Borrassá en 1411, continuando la obra realizada por Pedro Serra y Guerau Gener, y que actualmente



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: CLAUSTRO.

se conserva en la catedral de Tarragona. El mencionado escultor labró su obra en estilo barroco, cual cumplía al momento histórico, y con un sentido monumental más de apariencia que de profundidad. El retablo está constituido por tres pisos con seis nichos, separados por columnitas estriadas con mucha ornamentación. Cornisas de frontones triangulares de ángulo superior cortado coronan la pieza, que está presidida por una imagen de la Virgen. En las demás hornacinas aparecen santos de la orden cisterciense. En los plafones de la credencia hay dos altorrelieves en los que se representan la Oración en el Huerto y la Verónica. Debajo hay un basamento con atlantes y las figuras de San Pedro y San Pablo en relieve. Este retablo fué terminado entre 1654 y 1679, fecha en que fué dorado. Distintos altares de la iglesia tienen retablos de escasa importancia, que no vamos a describir por lo mismo. Coro y órgano fueron destruidos en 1835.

Para considerar el claustro y otras dependencias del monasterio podemos salir al exterior de la iglesia, y, dirigiéndonos hacia el sur, llegar a la Puerta Real, abierta en la Plaza Mayor

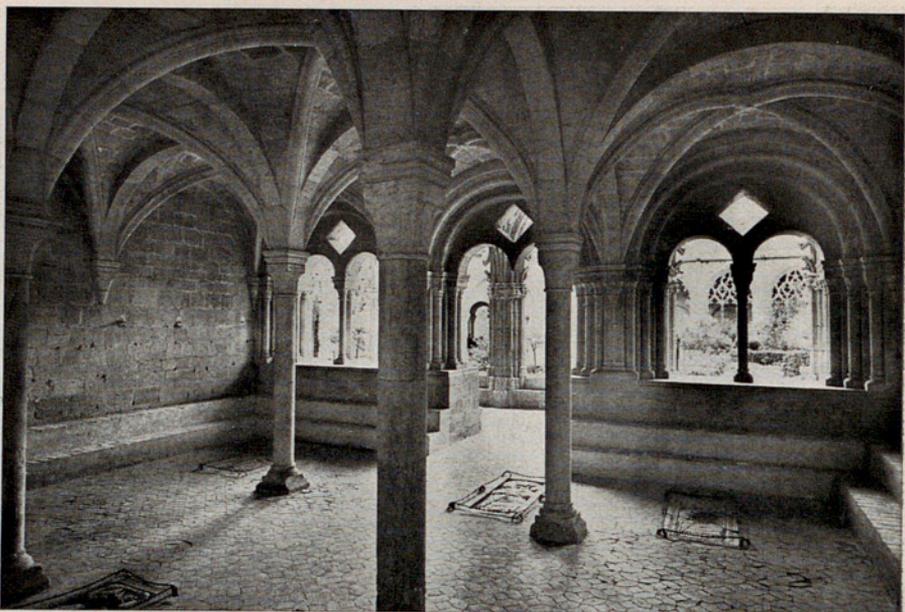


MONASTERIO DE SANTAS CREUS: SEPULCROS, EN LOS MUROS DEL CLAUSTRO.

para servir de acceso directo al claustro. La puerta en cuestión tiene arco de medio punto, sobre el que aparece indicado otro ojival, y tiene esculpidos en la clave y arquería los escudos de Jaime II y de su esposa Blanca de Anjou; las estatuas de ambos consortes reales figuraron un día bajo los doseles que sirven de plafón a los arcos de la puerta. Al atravesar ésta nos encontramos en el espléndido claustro, de planta rectangular casi cuadrada, cuya primera piedra fué puesta en 1313, terminándose en 1341 gracias a donativos del citado rey. La primera galería construída fué la del lado este, contigua a la sala capitular, y en seguida se erigió la adosada al muro de la iglesia. En 1332, el abed y el monje obrero contrataron la obra al inglés Raynardus dez Fonoyll, juntamente con la del refectorio y otras dependencias. Este cambio explica la transición que puede observarse en el estilo de las tracerías claustrales. Si las de las dos alas mencionadas eran geométricas, las de las galerías luego construídas, es decir, lados sur y oeste, tienen tracerías flamígeras, siendo la



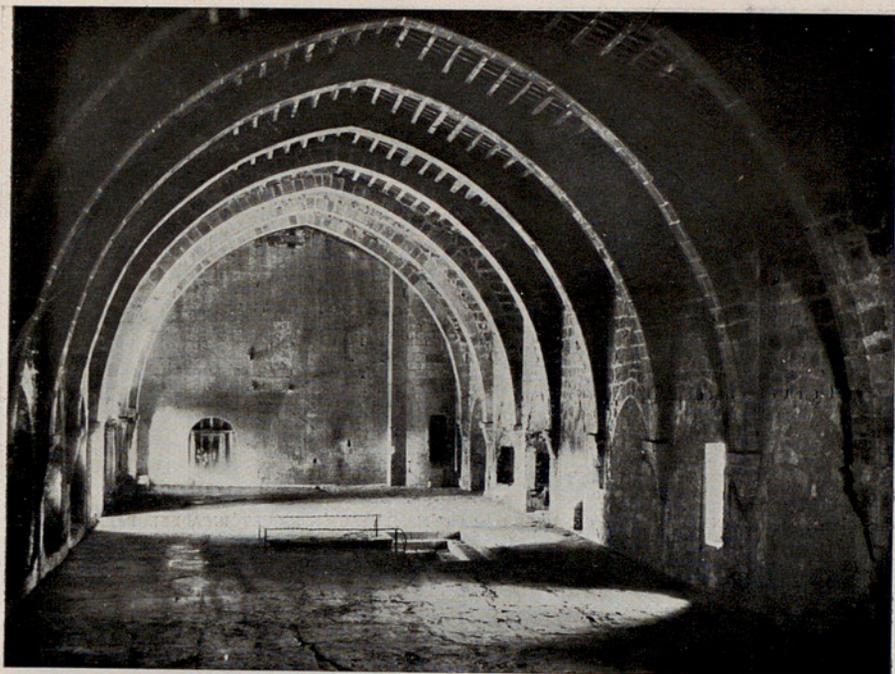
MONASTERIO DE SANTAS CREUS: TRACERÍAS FLAMÍGERAS EN LOS ARCOS DEL CLAUSTRO.



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: SALA CAPITULAR EN EL CLAUSTRO.

primera vez que esta modalidad aparece en España. Dentro del patio del claustro hay un templete, adosado al ala sur, muy semejante al de Poblet, y cuyos arcos muestran la transición del románico al gótico. También es de planta hexagonal. Aparte de lo descrito, tienen interés las sepulturas colocadas en hornacinas abiertas en los muros; tales sarcófagos muestran alguna yacente, así como ornamentación heráldica bajo arquerías ciegas. Y no podemos olvidar las esculturas decorativas que enriquecen los capiteles y ménsulas claustrales, muchas con tema historiado, ejecutado en una manera francamente estilizada que resuelve en planos geométricos la caracterización de las formas.

Mediante un corredor abierto en la galería oriental, al lado de la escalera que conduce al dormitorio, se llega al claustro antiguo, que data del siglo XII, con arquería de estilo gótico casi sin pilares, pues los arcos arrancan de la planta baja, encima de un pequeño muro que circunda el patio central. En torno a este claustro se encuentra la cocina; el refectorio, cuya planta es rectangular, adornado con un arrimadero de azulejos y con su



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: DORMITORIO.

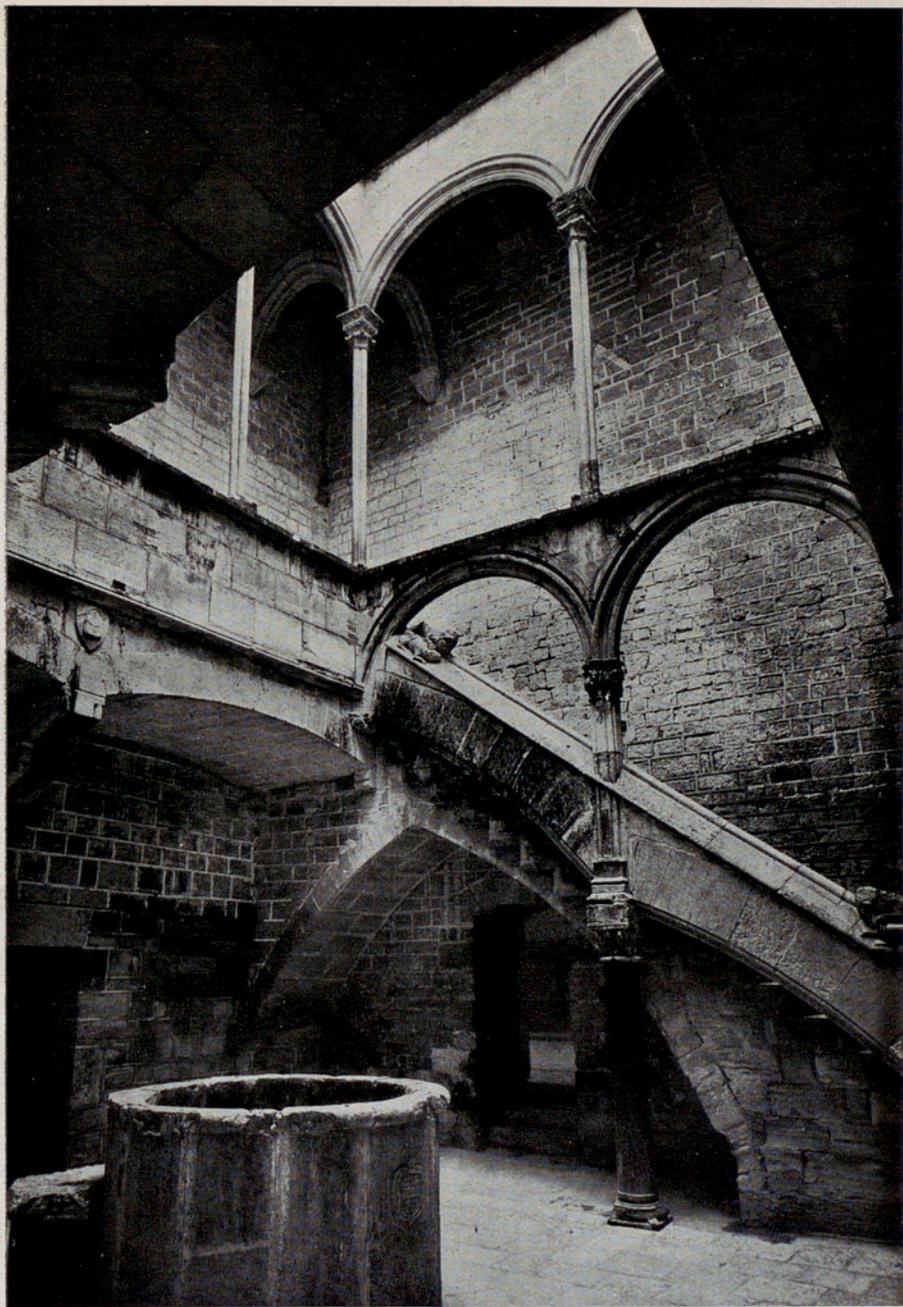
púlpito para el lector; el palacio real, las antiguas habitaciones de la reina Petronila; las de los monjes jubilados; la enfermería y otras habitaciones del servicio del monasterio, patios y huertos. Pero antes de referirnos brevemente a lo principal de este conjunto, que se extiende entre el muro sur del cenobio, el límite oriental del mismo y el cementerio, queremos citar la sala capítular, situada entre el claustro principal y este conjunto de dependencias y las sacristías. Consta que fué bendecida en el año 1331, a la vez que el claustro. Su planta es rectangular, casi cuadrada, pues mide 11,20 por 11,45 metros, cubierta con nueve elementos de crucería sostenidos por cuatro columnas que se levantan en el centro de la estancia. Ventanales góticos en el paramento posterior quedaron sin uso al construirse la sacristía nueva. En el muro que da al claustro se abre la puerta, y dos ventanales simétricos. En el pavimento de esta sala están enterrados siete abades. Del dormitorio, que mide 45,80 por 11,10 metros, señala-



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: PORMENOR DE LA ORNAMENTACIÓN ESCULTÓRICA DEL PALACIO REAL.

remos la armoniosa belleza de los once grandes arcos apuntados que sostienen la cubierta. Se halla encima de la sala capitular y de las dependencias próximas a la misma, en dirección paralela a la del crucero de la iglesia. De los documentos y libros atesorados en el archivo y biblioteca del monasterio gran parte se conservan en Madrid (Archivo Histórico Nacional) y Tarragona.

Nos queda por admirar el bellissimo patio de Pedro III, en el Palacio Real, construido por dicho monarca y Jaime II, por la costumbre frecuente de los reyes de residir algunas temporadas en los monasterios de su dominio. Tan interesante resulta la armonía de proporciones de la galería, con sus grandes vanos y finísimas columnas, con el patio y la escalera, como la finura de acabado de los detalles constructivos y de ornamentación sencillísima. Hemos de destacar las ménsulas y bóvedas que sostienen la galería, las figuras de animales a ambos extremos de la baranda, los techos de madera del vestíbulo y de la galería, con restos de policromía y los escudos del abad Ferrara (1347-1375) y Leonor de Sicilia (1349-1375), tercera esposa del rey Pedro el Ceremonioso. En el techo del vestíbulo vemos el escudo del abad Porta (1380-1402), lo cual quiere decir que las obras de



MONASTERIO DE SANTAS CREUS: PATIO DEL PALACIO REAL.

construcción y decoración han de quedar comprendidas en el período entre 1349 y 1402. Muros almenados se extienden detrás de este palacio. Toda la obra de fortificación del monasterio o, cuando menos, la parte esencial, se realizó entre 1375 y 1378. Expresión pura de la Edad Media, como síntesis unificadora de los poderes espiritual y temporal, de los mundos civil, militar y religioso, nos habla con tanta fuerza como el severo conjunto de la portada y fachada principal, cuya sobria expresión deja una impronta concisa e imborrable. Las restauraciones llevadas a cabo en el cenobio, a partir de 1884, han mejorado grandemente los desperfectos causados por los siglos. Al dejar este maravilloso conjunto arquitectónico y regresar a nuestro punto de partida, nos vemos forzados a avanzar también hacia el tiempo que hemos de llamar nuestro, como si el anterior no lo fuera. Una vez más, oímos distintas en nuestro pensamiento las palabras de William Blake: «El progreso es el castigo de Dios.» Si hay exageración en ellas, nunca la perdonaremos mejor que junto a las piedras de Tarragona.

BIBLIOGRAFÍA

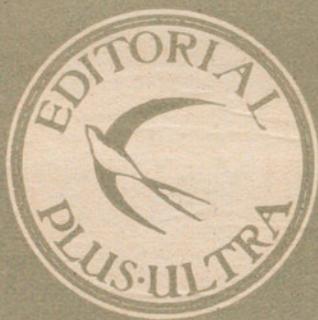
Aparte los volúmenes de *Ars Hispaniae* publicados hasta el presente, y los numerosos artículos de J. Serra Vilaró, P. Batlle Huguet, J. Sánchez Real, J. Martínez Santa-Olalla, B. Hernández Sahnaja, etc., en el *Boletín Arqueológico de Tarragona* deben mencionarse las siguientes publicaciones:

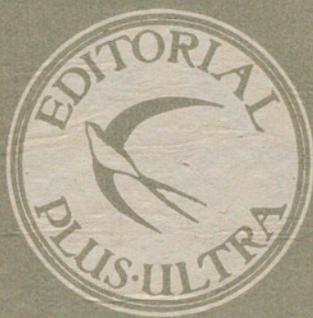
- ALBIÑANA, J. F., y BOFARULL, A. DE: *Tarragona monumental*. Tarragona, 1849.
- ARCO, Luis del: *Guía artística y monumental de Tarragona y su provincia*. Tarragona, 1912.
- CAPDEVILA, Sanç: *Tarragona. Guía histórico-arqueológica*. Tarragona, 1929.
- CAPDEVILA, Sanç: *La Seu de Tarragona. Notes historiqués sobre la construcció, el Tresor, els Artistes, els Capitulars*. Barcelona, 1935.
- DOMENECH Y MONTANER, L.: *Historia i arquitectura del monestir de Poblet*. Barcelona, 1925.
- GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*. C. S. I. C. Madrid, 1949.
- GUARDIAS, J. A.: *Tarragona. Itinerario turístico*. Tarragona, 1955.
- MARTINELL, César: *El monestir de Poblet*. Barcelona, 1927.
- MARTINELL, César: *El monestir de Santes Creus*. Barcelona, 1929.
- MORERA Y LLAURADÓ, Emilio: *Tarragona antigua y moderna*. Tarragona, 1894.
- NAVASCUÉS Y DE JUAN, J. M.^a de: *Guía de Tarragona*. Madrid, 1932.
- TODA Y GÜELL, E.: Varias obras sobre temas pobletanos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
I. LAS HUELLAS DE ROMA.	13
La muralla.	13
Los templos de Júpiter y de Augusto.	17
El palacio de Augusto y el foro de la zona alta.	18
El circo, el anfiteatro y el teatro.	22
El mercado o foro de la parte baja.	23
Hallazgos escultóricos romanos.	24
El acueducto romano.	35
Torre de los Escipiones.	36
La cantera del Médol.	38
Arco de Bará.	40
II. CRISTIANOS PRIMITIVOS, VISIGODOS Y ÁRABES.	43
La necrópolis romanocristiana.	43
Centcelles. Restos visigóticos y árabes.	50
III. MEDIO EVO: LA CATEDRAL.	53
La Catedral. Su estructura y fachada.	53
Interior y presbiterio.	62
Capillas catedralicias.	72
El claustro	88
Capillas del claustro.	90
IV. MUSEO DIOCESANO Y OTROS EDIFICIOS.	99
Museo Diocesano.	99
Santa Tecla la Vieja.	101
La capilla de San Pablo.	102
Hospital antiguo y Casa de los Concilios.	102
Otros monumentos y edificios dignos de mención.	102
V. EL MONASTERIO DE POBLET.	107
Descripción general.	107
La iglesia mayor.	111
Sepulturas reales.	119
Claustro y otras dependencias.	122
VI. EL MONASTERIO DE SANTAS CREUS.	139

ALDUS, S. A. - MADRID.





8°
INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 4579 -

Signatura: M. G. (A)

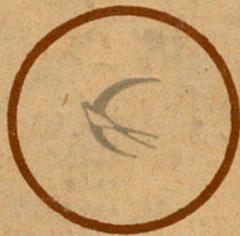
Tarrazona

Sala

10. BIB. 31929

Armario

Estante



JUAN F.
CIRLOT

Tarragone, Poblet y Santas Creus

1851