

## El relleu dels cavallers de la catedral de Tortosa

Jacobo VIDAL FRANQUET

Tradicionalment, s'ha considerat com a relacionat amb l'orde del Temple un relleu que actualment es troba en el refectori de la Seu de Tortosa,<sup>1</sup> on veiem quatre cavallers al costat de tres cavalls. Aquesta filiació templera de la peça venia a recolzar-se, a banda de la pròpia tradició, en la següent lectura iconogràfica: un dels cavalls està desmuntat, mentre que les altres dues muntures serien ocupades per quatre cavallers, cosa que s'hauria de posar en relació amb el segell de l'Orde, en el qual, en referència a la humilitat dels "*minister Christi*",<sup>2</sup> i a una antiga llegenda de la fundació del Temple a Terra Santa, veiem dos cavallers muntats en un sol cavall.<sup>3</sup>

Però hem de tenir en compte que no es pot buscar el significat d'una obra sense tenir-la ben documentada, i sense haver-ne identificat acuradament tots els elements. I encara més si es tracta d'obres incompletes, com és el cas d'aquesta. En aquest sentit és famosa

---

1. Fins fa poc temps, aquesta peça estava encastada en la porta de l'antiga sala Capitular, on avui hi ha una reproducció. Tot i això, l'obra no pot pertànyer a la Seu actual, iniciada al 1347: a més a més de les evidents diferències estilístiques i de l'estranya situació de la peça, a l'AHCTE es conserva una fotografia de principi de segle on veiem aquesta petita obra dins els fons del Museu de la Il·lucavònia.

2. Així és com sant Bernat de Claravall anomenava els cavallers del Temple. Les paraules més representatives d'aquest sant i polític respecte als templers estan traduïdes a Sans (1996, 43-44).

3. S'afirma que els templers van ser tan pobres en els seus inicis que havien de muntar dos en un sol cavall: "*muy probablemente simbolizan las primeras visiones de la Orden, orar y luchar contra el infiel, aunque en una entrevista reciente (1988) a uno de los llamados miembros del resurgido Temple en España, dejó sentado el tema arguyendo que significan alma y espíritu, insertados en el mismo cuerpo, reconociéndose trinitarios (...) es el doble estado del Ser, unido por un caballo, pues este animal es el puente entre el mundo terrenal y el mundo espiritual. Aún hoy en día las tradiciones conservan esa calidad del caballo como guía de almas por el mundo de las tinieblas hacia el mundo de los antepasados*" (Gil, 1993, 46-49).

l'anècdota que explica E. H. Gombrich: *“me acuerdo de un estudiante muy dotado al que tan lejos llevó su entusiasmo por la iconología que interpretó a Santa Catalina con su rueda como una imagen de la Fortuna. Como la santa había aparecido en el ala de un altar que representaba la Epifanía, de ahí pasó a especular sobre el papel del Destino en la historia de la salvación, línea de pensamiento que fácilmente le hubiera llevado a pretender la presencia de una secta herética de no habersele señalado su error de base”* (Gombrich, 1983, 17).

De fet, ja al 1985 J. Yarza i F. Español posaven en relació aquest relleu amb un fris de la galeria meridional de la Seu d'Elna, al Rosselló (Yarza; Español, 1985, 29).<sup>4</sup> L'obra és datada al darrer quart del segle XII, i, des que Marcel Durliat va interpretar-la en aquest sentit, se sol considerar que representa el moment en què el rei Herodes envia els seus soldats a matar els qui seran coneguts com a sants Innocents (Durliat, 1986, 207),<sup>5</sup> tot i que A. José i Pitarch ha posat en dubte aquesta afirmació, puix que *“en realitat sols podem anotar que es tracta d'un rei que rep uns cavallers acompanyats d'escuders”* (Dalmases; José, 1986, 230).

Des d'un punt de vista estilístic, és indiscutible la relació estretíssima d'aquestes dues obres. En comparar-les, sembla innegable que la de Tortosa és una versió de la d'Elna, amb una única diferència notable, a més d'una execució més pobre: que a Tortosa s'ha perdut la part dreta del fris, aquella que ens presenta un rei parlant amb dos cavallers, la qual cosa deixa l'obra encara més descontextualitzada.

És més que probable que el nostre relleu sigui una de les moltes peces produïdes industrialment pels tallers rossellonesos itinerants, destinades, *“sobretot, a portades d'edificis que eren objecte de reforma o que es construïen de nou i que per aquells anys de l'últim quart del segle XII, aproximadament, estaven a punt d'acabar-se i es procedia a la seva consagració”* (Dalmases; José, 1986, 230), com és el cas de la Seu romànica de Tortosa. Aquests tallers, algun dels quals degué instal·lar-se a Tortosa, exportaren maneres de fer, formes, i, com en aquest cas, també temes.

Hi ha una obra del doctor José i Pitarch, que en el moment d'escriure aquestes ratlles és a punt de ser publicada a França, on, basant-se en la

---

4. Vegeu també Dalmases, N. de i José Pitarch, A. (1986, 228)

5. Tot i que J. Puig i Cadafalch (1949, 107; 1954, 115) ja fa aquesta lectura del fris, els autors posteriors (DD. AA., 1993, 207; Barral, 1997, 152-153) es basen en l'obra del francès.



Relleu d'alabastre de Tortosa. Foto Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre.



Capitell de la catedral d'Elna. Foto: Art de Catalunya, vol. VI, p. 152.

similitud d'aquests dos relleus, el de Tortosa i el d'Elna, estableix una relació entre els tallers rossellonesos i l'obra de la Seu vella d'aquesta ciutat. Aquest fet sembla que donà validesa a aquestes paraules, i augmenta molt el valor que podem donar al relleu de què hem tractat fins ara: és la prova física contrastada que ens permet veure que Tortosa, en aquells anys posteriors a la Reconquesta, no va quedar-se endarrerida, ni culturalment ni artísticament.

Però ara anem un poc més enllà: estilísticament penso que els dos frisos historiatos dels brancals dret i esquerre de la porta d'entrada al pati del claustre de la Seu de Tortosa són també relacionables amb les formes d'aquest taller d'Elna, encara que, com en el cas del referit relleu, aquestes darreres obres són d'una execució més aviat maldestra.

La relació estilística és fàcilment visible si comparem les tres peces presents a Tortosa: s'observa això amb gran claredat en el grup de les tres maries al sepulcre, i en els diversos soldats amb grans caps i cota de malla. A més, l'alçada de les peces, que és d'uns trenta centímetres en els tres casos, ens fa pensar que devien formar part d'un mateix espai i programa. Però, no és tan sols l'anàlisi estilística la que ens permet veure aquesta relació: també des del punt de vista iconogràfic casen les peces del trencaclosques.

Núria Segarra i Ester Galindo van veure en aquests dos frisos una representació del cicle de la Passió de Crist, amb l'afegit de l'escena de la matança dels Innocents (DD. AA., 1997a, 121-122). En donar validesa a aquesta interpretació, hem de donar-ne també a la que J. Puig i Cadafalch i M. Durliat van fer sobre la iconografia del relleu de la galeria meridional d'Elna que aquí conservem incompleta: es tractaria, efectivament, d'Herodes enviant els seus soldats a perpetrar la dita matança. El fet que a Elna no trobem el model "exacte" d'aquests darrers relleus no ens ha de fer pensar en la impossibilitat d'aquestes relacions, puix que en aquella catedral del Rosselló la galeria meridional del claustre és l'única part romànica que queda més o menys intacta (hi ha molt diverses mans), i els buits són majors que en altres claustres d'aquell temps, a causa de la destrucció del temps i de la guerra. Així, potser aquests frisos de Tortosa seran una eina vàlida per a l'estudi de la primera escultura d'Elna.

A. José i Pitarch (Dalmases; José, 1986, 228) pensa que el relleu d'Herodes que trobem a Elna pot relacionar-se, a més a més de amb la còpia de Tortosa, amb una altra peça del mateix claustre aquella que representa la creació d'Adam i Eva i llur temptació. És molt probable que

un grup d'escultors es desplaçés des del Roselló fins a la recentment conquerida Tortosa i que, mitjançant els models dibuixats, tan habituals en aquell temps, traslladés a la ciutat de l'Ebre un programa que parlaria de la història de salvació que ens explica la literatura medieval cristiana, des del Gènesi fins a la fi dels temps, tot passant pels relats evangèlics i els seus apòcrifs, i en el qual trobaríem aquestes escenes de la matança dels innocents i de la Passió de Crist.

D'altra banda, sobre la procedència física d'aquestes tres peces, no es pot afirmar res amb exactitud documental. Tot i això, com diuen N. Segarra i E. Galindo, "*podrien provenir de la desapareguda Seu romànica, de les primeres dependències canòniques, o fins i tot d'un claustre anterior*" (DD. AA., 1997a, 121-122). Allò més probable és que fossin reaprofitades en l'obra gòtica, i redescobertes quan van dur-se en terme la destrucció de l'antiga sala Capítular i la construcció de la capella del Sagrari, al segle XIX. En aquest moment, dues de les peces passarien allà on avui les trobem, als brancals de la porta d'entrada al pati del claustre, mentre que de l'altra peça en perdríem la pista fins fa ben pocs anys.

## **Bibliografia**

- BARRAL I ALTET, X. (1997). *Preromànic i romànic*. Dins DD. AA. (1997b).
- DD. AA. (1985). *El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*. Madrid.
- DD. AA. (1993). *Catalunya romànica*, vol XIV. Enciclopèdia catalana. Barcelona.
- DD. AA. (1997a). *Catalunya romànica. Vol. XXVI*. Enciclopèdia catalana. Barcelona.
- DD. AA. (1997b). *Escultura antiga i medieval. Art de Catalunya*, volum 6. Barcelona.
- DALMASES, N. de; JOSÉ i PITARCH, A. (1986). *Els inicis i l'art romànic. S. IX-XI. Història de l'art català*, volum I. Barcelona.
- DURLIAT, M. (1986). *Roussillon roman*. (Yonne), 1958 (4<sup>è</sup> ed. 1986).
- GIL COMA, R. (1993). *Lo Templario. Estado actual de la cuestión*. AUSA. Sabadell.
- GOMBRICH, E. H. (1983) "Introducción: objetivos y límites de la iconología." A *Imágenes simbólicas*. Madrid.
- PUIG I CADAFALCH, J. (1949). *L'escultura romànica a Catalunya. I. Monumenta Cataloniae vol V. Alpha*. Barcelona.

- ID, (1954). *L'escultura romànica a Catalunya. III. Monumenta Cataloniae vol. VII. Alpha.* Barcelona.
- SANS I TRAVÉ, J. M. (1996). *Els templers catalans (de la rosa a la creu).* Lleida.
- YARZA, J.; ESPAÑOL, F. (1985). "Diseño, modelo y producción industrial en la Edad Media". Dins A. D. (1985).