

L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANT LLUC D'ULLDECONA DINS DEL CONTEXT DE L'ESTIL GÒTIC A LA CORONA D'ARAGÓ

Per VICTÒRIA ALMUNI BALADA

Doctora en Història de l'Art i professora a l'IES Sales i Ferré

Els darrers anys hem assistit dins del context de la historiografia de l'art i de l'arquitectura a Catalunya a un important fenomen de valoració de l'art gòtic i de l'urbanisme baix medieval dins del camp dels estudis especialitzats. Aquest fet respon a la necessitat d'estudiar i donar a conèixer un patrimoni considerablement ric en quantitat i qualitat que fins a principis dels anys 90 del segle XX havia estat oblidat en benefici de l'art romànic¹. Aquest oblit ha estat el motiu pel qual molts edificis d'envergadura no s'han estudiat com mereixen i, per tant, no han estat prou valorats tant pels especialistes com per la població en general. Sense cap dubte, aquest és el cas de la vila i de la parroquial de sant Lluç d'Ulldecona, que han rebut molt poca atenció en relació amb el seu interès patrimonial. La seva situació, a cavall entre terres catalanes i valencianes, i la pròpia evolució històrica de la zona n'han afavorit el desconeixement, que ha afectat en general a tot el patrimoni de la diòcesi de Tortosa.

Recentment algunes publicacions especialitzades, ja sia de caràcter monogràfic o general, han fet incidència en la importància del art gòtic dins de l'evolució de l'art català entès en el sentit ampli de la

paraula². També els exemples conservats a les terres de cruïlla situades a cavall entre Catalunya, Aragó i València han rebut l'atenció dels especialistes, al mateix temps que s'ha intentat recuperar el sentiment històric de comunitat cultural entre la població d'aquest territori³. Gràcies a això és més fàcil explicar el nostre patrimoni i, en conseqüència, la gent del territori el comença a valorar com es mereix.

L'objectiu d'aquest article no és oferir resultats definitius sobre l'església de sant Lluç. Això només es pot fer després d'un acurat treball d'investigació que nosaltres no hem portat a terme. El que pretenem és més senzill, però, tot i això, considerem que pot tenir utilitat. Es tracta de reunir les informacions obtingudes al llarg d'anys d'estudi de l'arquitectura gòtica de la nostra zona i relacionar-les amb l'edifici conservat per mirar d'entendre les motivacions i els interessos de les persones que, en un moment o altre, van ser protagonistes de l'obra. Al mateix temps, hem volgut situar l'edifici dins del context històric i artístic del moment de construcció, per a així oferir-li significat i ajudar les persones que el veuen cada dia o que els agrada venir a visitar-lo de tant en tant a entendre'l millor.

EL CONTEXT HISTÒRIC DE LA CONSTRUCCIÓ

L'inici de les obres de la parroquial de la vila coincideix amb els primers anys de l'arribada de Guillem de Torrelles al bisbat de Tortosa. Aquest bisbe, pertanyent a una nissaga documentada a Catalunya des del segon quart del segle XII, havia estat canonge de Barcelona i Girona; bisbe d'Osca, entre 1357 i 1361, i bisbe de Barcelona, entre aquesta darrera data i 1361, en què va arribar a Tortosa per fer-se càrrec de la diòcesi. Va protagonitzar un impuls important al territori i es va convertir en un important promotor d'edificis de culte, conscient de la necessitat que la ciutat de Tortosa i tot el territori en general tenien de dotar-se d'un patrimoni ric i modern que fos mostra material del poder terrenal de l'església. Dins d'aquest context, Ulldecona era un enclavament important a considerar. No de bades era el segon minicipi més poblat, amb diferència, dels territoris de la diòcesi situats al nord del riu Sénia. Dels 479 focs que comptabilitza el cens de 1380 per a les poblacions de l'actual comarca del Montsià, 259 corresponien a Ulldecona. Més encara, del conjunt de la diòcesi només la sobrepassaven en població Morella, Sant Mateu i algunes poblacions costaneres del sud de la diòcesi com Castelló, Onda, Vila-real i Borriana.

L'església havia engegat obres d'arquitectura importants a la diòcesi des de finals del segle XIII, seguint el model del nou estil gòtic que es generalitzava a poc a poc arreu del territori. Es conserven exemples importants d'aquests edificis: Sant Salvador de Burriana, iniciada cap al 1250 i acabada els anys 30 del segle XIV; l'arxiprestal de Morella, iniciada l'any 1273 i de la qual el rei Pere va posar la darrera pedra l'any 1343; la parroquial del Forcall, de cronologia similar a la de Morella. Les ordres religioses secundaven aquesta iniciativa. L'església del monestir de

Benifassà es va iniciar l'any 1264, i el 1276 s'hi va dir la primera missa. Les referències documentals sobre la construcció de l'església de Sant Francesc de Morella es conserven des de l'any 1325. També n'hi ha a la part catalana de la diòcesi. Sant Salvador d'Horta de Sant Joan es va iniciar a les darreries del segle XIII i es va anar bastint al llarg del XIV; la parroquial de Tivissa sembla igualment per les seves formes definida a la primera meitat del trescents. La culminació d'aquesta empena constructiva havia de ser l'inici de l'obra de la seu gòtica de Tortosa, materialitzada l'any 1346. Els estralls ocasionats per la pesta de 1348, però, van donar el tret de sortida a un període de visible paràlització agreujada per les inestabilitats derivades de la guerra contra Castella (1356-1369). Les obres de la catedral no van ser continuades fins a la dècada dels anys setanta del segle. El mateix devia succeir en altres indrets menys documentats. Amb tot, l'activitat no es va paràlitzar del tot. El procés de substitució de les primeres esglésies amb sostre de fusta i teules sobre arcs diafragma, aixecades en consolidar la població després de la conquesta cristiana del territori diocesà, estava engegat i era difícil de parar⁴. Així, a la dècada central del segle es va iniciar l'ampliació de l'arxiprestal de Sant Mateu, a la qual el bisbe Torrelles va concedir permís per edificar altars l'any 1372.

La vila d'Ulldecona va disposar des del 1274 en què la població es va traslladar a la foia, d'un edifici de culte situat al mateix emplaçament que l'actual església. Alberto Ferré en situa la construcció entré aquesta mateixa data i l'any 1280, atenent al fet que el 1281 es signa una concòrdia entre el rector de la nova església i el beneficiat de l'antiga església de santa Maria dels Àngels, situada al castell⁵. Aquest edifici portava ja l'advocació a sant Lluç, atès que al document es parla de *sancti Lluce ecclesie*

*Ulldecone parrochialis*⁶. L'església del castell havia perdut el títol de parroquial en benefici d'aquest, com el mateix document especifica: *Sancte Marie que quondam fuit parrochialis Ulldecone*.

Si atenem a la norma que es solia seguir en aquest moment, podem aventurar que es tractava d'un temple de nau única amb coberta en forma de teulada a doble vessant sostinguda per arcs diafragma. Devia ocupar l'espai que deixa actualment lliure la nau central, atès que era freqüent quan s'iniciava una ampliació que l'obra nova anés embolcallant la vella. D'aquesta manera, els murs de l'edifici antic servien de bastida i suport per aixecar el nou, i es podien anar enderrocant a mesura que la nova construcció avançava. Els mestres de l'obra, manats pels rectors, es preocupaven que l'espai interior es pogués utilitzar per als actes litúrgics independentment que el conjunt es trobés en obres. Per això, no podia existir una gran diferència entre l'amplada total del temple del segle XIII i la de la nau de l'edifici gòtic. Entre tots dos elements s'anaven construint empostissats i estructures provisionals de fusta que aïllaven de l'exterior, i que es renovaven o traslladaven a mesura que l'obra avançava. Un bon exemple per fer-nos idea d'aquest procés de construcció, emprat a la gran majoria de temples que no eren de nova planta, és l'església arxiprestal de Sant Mateu. La renovació del temple al segle XIV va afectar la capçalera i els dos primers trams de nau, però va ser interrompuda en iniciar el tercer. Aquest correspon a l'edifici primitiu del segle XIII. Entre totes dues obres s'observa una clara diferència de plantejament i de magnituds, però hi ha un perfecte ensamblatge que ha permès mantenir els dos edificis com un de sol fins a l'actualitat.

La fundació de la vila nova d'Ulldecona s'ha d'entendre dins del context de la Corona al darrer terç del segle XIII i del més

específic dels territoris del Montsià. La Corona teina en aquest moment un especial interès per convertir les ciutats i les viles en llocs centrals del territori que les envoltava, amb l'objectiu de contrarrestar el pes dels poders feudals que havien esdevinguts fonamentals en el moment de la conquesta del territori musulmà. El pes que el castell havia complit en temps de conquesta, com a base de la colonització dels territoris de frontera i centre de demarcació administrativa i de percepció de rendes, en aquest moment es troba qüestionat. La reialesa promocionava la ciutat com a model de vertebració territorial, al temps que la mateixa evolució d'Europa Occidental les convertia en plataforma del nou ordre social baix medieval⁷. En la nova ciutat, el mercat era el que es convertia en element vertebrador. En paraules de Manel Guàrdia, era aquest qui determinava, en funció del seu radi d'atracció, el gruix de capitalitat, centrava l'activitat econòmica i estructurava i jerarquitzava la comunitat i els seus espais⁸. A moltes ciutats l'activitat menestral i mercantil es centrava al carrer major i la plaça major. En ells, s'hi situaven també les residències de l'oligarquia local, la casa de la vila i l'església major. Ulldecona participava, com a vila de dimensions mitjanes, d'aquestes característiques. El seu paper com a mercat comarcal el demostra el privilegi de fira i mercat concedit l'any 1348 pel rei Pere III. Cal valorar la importància històrica d'Ulldecona com a exemple de vila nova aixecada en funció d'una planificació urbanística prèvia i amb un traçat ortogonal de plantejament força modern per al segle XIII. Darrerament, Jordi Bolós li ha donat la importància que en aquest sentit es mereix en relacionar-la amb el model emprat a les bastides occitanes o les viles noves europees⁹.

Disposem de poca informació sobre l'evolució constructiva d'Ulldecona al segle XIV. Amb tot, es fàcil interpretar que es

tracta d'un moment d'activitat continuada i de presència de professionals de la construcció. És ara quan es porta a terme la consolidació de la xarxa urbana seguint el model traçat al moment d'atorgar la carta de poblament. Les parcel·les adjudicades a cada veí, quadrats d'uns 30 metres de costat, es devien anar construint al llarg de les darreres dècades del segle XIII i tot el XIV en relació amb un entramat de carrers la majoria dels quals es poden resseguir actualment. Com va passar a la resta de viles catalanes, el perímetre urbà es va tancar amb una muralla, que l'any 1358 estava acabada i disposava de 34 torres de reforç i quatre portes fortificades. Els edificis monumentals que s'han conservat d'aquell moment són només l'església i alguns dels elements de façana de la casa del comanador. Resta també testimoni de l'antic hospital de pobres, fora murada a la vora del camí, actualment carretera, que es dirigeix a Tortosa. El text de les visites pastoral dels anys 1423 i 1428 en fan referència com a edifici "...*constructum extra villam en la raval...*"¹⁰. De la lectura d'aquesta font, es desprèn que tenia a la planta baixa una sala amb cinc llits guarnits de roba i altres, a més d'una segona de més petita amb dos llits per a dones. Al pis superior, hi havia dos llits per a religiosos mendicants que tenien cura dels malalts. Els jurats de la vila hi aportaven una quantitat anual per al manteniment, que l'any 1423 era de 100 sous i el 1428, de 150 sous. Aquest segon any, en fer la visita, l'escrivà del bisbe deixa constància de la voluntat de fer una capella dins del recinte de l'hospital, concretament en el mur meridional, així com de fer-hi construir un retaule i adornar l'altar de manera correcta¹¹. El 1440 la capella devia estar ja aixecada, ja que el pintor Antoni Vallserà rep en aquesta data 1500 sous pels treballs realitzats en un retaule per a l'edifici dedicat a sant Cosme i Damià¹².

Dins d'aquest context de progressió de

la ciutat, és fàcil entendre que a partir de mitjan segle XIV es comencés a pensar en la necessitat d'aixecar un temple adient a la importància del nucli, en substitució del primitiu aixecat només per cobrir les necessitats religioses de la comunitat els primers temps d'instal·lació a la plana.

LES REFERÈNCIES DOCUMENTALS CONEGUDES

Hi ha molt poca documentació coneguda sobre l'edifici del temple en època medieval. Aquest, però, no és un fet extraordinari en el context de l'arquitectura gòtica i menys encara en el d'edificis com a aquest situats en un entorn rural, on les vicissituds dels fons documentals al llarg de l'agitada història del nostre país han estat complexes. Podem considerar fins i tot que ens trobem davant d'un edifici privilegiat en l'aspecte d'informació històrica conservada perquè en sabem la data de col·locació de la primera pedra i la de la consagració de l'edifici. La primera informació ens l'aporta la làpida conservada al mur meridional del porxo d'accés al temple, segons la qual es va iniciar el temple el dia 2 de maig de 1373¹³. Sabem per la mateixa inscripció que l'obra va ser cofinançada per la vila, la comanda i l'església tortosina, com era costum en aquells llocs on hi havia un poder fort paral·lel al de la Universitat. L'ajuda financera de l'ordre de l'Hospital devia ser important, ja que es va reservar el privilegi de ser el primer en posar la pedra a l'aeshores comanador del lloc, Berenguer de Montpaó, mentre que els jurats de la vila es van limitar a fer de testimonis¹⁴.

La segona data, referida a la consagració del nou temple el 5 de maig de 1421, la coneixem gràcies a una còpia del document escrit per perpetuar la memòria de l'esdeveniment que es va fer l'any 1560 i que s'ha conservat al llibre de privilegis¹⁵. L'aeshores bisbe de Tortosa, Ot de Montcada, no va poder realitzar l'acte



Fig. 5.- Sant Lluç d'Ulldesona. Exterior. (1415)

personalment, perquè participava al Concili de Basilea. En el seu lloc, va ser un bisbe substituït, Enric, qui va portar a terme la cerimònia. Com sempre passava, l'acte va adquirir un to festiu i gairebé tota la població hi va participar. Normalment, els dies anteriors a la consagració, es disposava en el seu emplaçament definitiu la taula de l'altar major, que el bisbe consagraria i, per tant, deixaria en disposició per realitzar-hi la missa. Fins aleshores aquesta es continuava realitzant dins de l'edifici, en algun dels altars de l'antic temple que estaven encara en ús i que encara no havien estat enderrocats. El dia de la consagració els representants de la vila escollits per tractar amb el bisbe van ser el rector de Sant Lluç, Mateu Huguet, i Arnau Homedes, jurat. Tots dos van demanar al notari, Doménech Arbolí, que aixequés acta de l'esdeveniment. Els 5 beneficiats que aleshores tenia l'església van actuar com a testimonis. Eren Jaume Martí, Guillem

Homedes, Jaume Paladella, Andreu Vallés i Nicolau Socarrades.

A part d'aquestes dues informacions, en disposem de molt poques més. Hi ha referències a l'església a les visites pastorals dels anys 1388, 1423 i 1428, però no aporten notícies interessants sobre l'edifici. La segona és realitzada poc més d'un any després d'haver consagrat l'edifici. Parla de l'existència de quatre capelles o altars, a més de l'altar major. Les advocacions dels altars estaven dedicades a sant Pere apòstol i sant Joan, santa Llúcia, santa Maria Magdalena i santa Maria Verge. En total es fa referència a set beneficis instituïts a les diferents capelles.

Sobre l'altar major diu que els diferents objectes destinats al seu servei estan en bones condicions excepte un dels calzes que cal reparar. Cal, a més, envoltar l'ara o taula amb fusta. Ho han de fer els jurats abans del termini d'un any i, si no ho fan, hauran de pagar una multa de cent sous¹⁶.

L'altar de sant Pere i sant Joan, amb dos beneficis de 18 i 15 sous, té en bon estat els draps de lli, vestimentes, calzes i patenes. El mateix passa amb el de santa Llúcia, amb un benefici de 18 lliures. Es demana només fer un armari per a les vestimentes amb l'objectiu que el sacerdot no s'hagi d'emportar la roba de celebrar a casa. L'altar de santa Maria Magdalena està en bon estat però la taula s'ha de vorejar de fusta de la mateixa manera que a l'altar major. Aquest disposa de dos beneficis. Un de 17 lliures per a la vestimenta i un segon de 10 lliures.

El text de la visita parla també de la custòdia de Corpus, de la qual cal reparar dos àngels d'estany. Fa referència a una segona custòdia de llautó, que també necessita reparació. En relació amb les relíquies, les creus i la vestimenta, diu que es troben en bon estat. El mateix passa amb les piques baptismals i la resta de pertinences de l'altar major.

Cal suposar que l'edifici del temple es considera en bon estat, atès que no s'hi fa cap referència especial. No passa el mateix amb la casa abadia i edificis adjacents, dels quals cal reparar tant el sostre com les parets en el termini d'un any, sota pena de 100 sous a pagar pels jurats com en el cas anterior de l'ara de l'altar¹⁷.

La visita pastoral de l'any 1428 es va portar a terme el dia 11 de març. En aquesta data mantenien els mateixos altars que hi havia a la visita anterior. Del major es diu que estava "*notabile ornatum*" i a la resta tampoc es va manar cap reparació. Restava pendent encara la confecció de l'armari per a la capella de santa Llúcia que s'havia encarregat l'any 1423¹⁸.

Amb aquestes darreres referències acaben les informacions de què disposem de moment sobre l'edifici per a l'època medieval. Per anar més enllà en l'estudi del conjunt, hem de contrastar aquestes notícies amb les restes materials conservades, que sortosament poden aportar bastant informació.

UNA LECTURA ATENTA DE L'EDIFICI

L'església de sant Lluç es troba orientada al NE, com a conseqüència de la necessitat que els seus constructors van tenir d'adaptar-la a la trama urbana de la ciutat preexistent i, més concretament, de l'eix viari principal que creuava la població en sentit SE-NE. Correspon al tipus d'església de planta saló freqüent al territori de la Corona d'Aragó als segles XIV i XV. Aquest model preveu una capçalera poligonal de la mateixa amplada que la nau única, així com capelles laterals entre contraforts. En el cas d'Ulldecona, aquestes es disposen tant a la capçalera com a la nau. A la primera, seguint una ordenació radial. A la segona, continuant l'eix transversal de cadascun dels tres trams en què es divideix.

La planta

La capçalera empra un model pentagonal, a diferència d'altres exemples propers com Horta de Sant Joan, Sant Francesc de Morella, la parroquial de Vallderoures o la mateixa catedral de Tortosa, que utilitzen l'heptàgon per traçar el perímetre del presbiteri. De les que es conserven al territori pertanyents al segle XIV, només la parroquial del Forcall es va construir com Ulldecona amb cinc capelles a la capçalera¹⁹. La voluntat del mestre d'obra, que va dirigir la construcció de les capelles absidals, de traçar contraforts de costats paral·lels en lloc de convergents com normalment es solia fer en aquest lloc de l'edifici per adaptar l'espai de les capelles a la disposició radial és un element singular de la capçalera. Té com a conseqüència que la planta de les capelles sigui força irregular, situada a mig camí entre el plantejament rectangular i el poligonal (fig. 1 a 4).

La nau es divideix en tres trams rectangulars de llargada similar, a cadascun dels quals correspon una capella lateral per banda²⁰. Hom adverteix en planta un

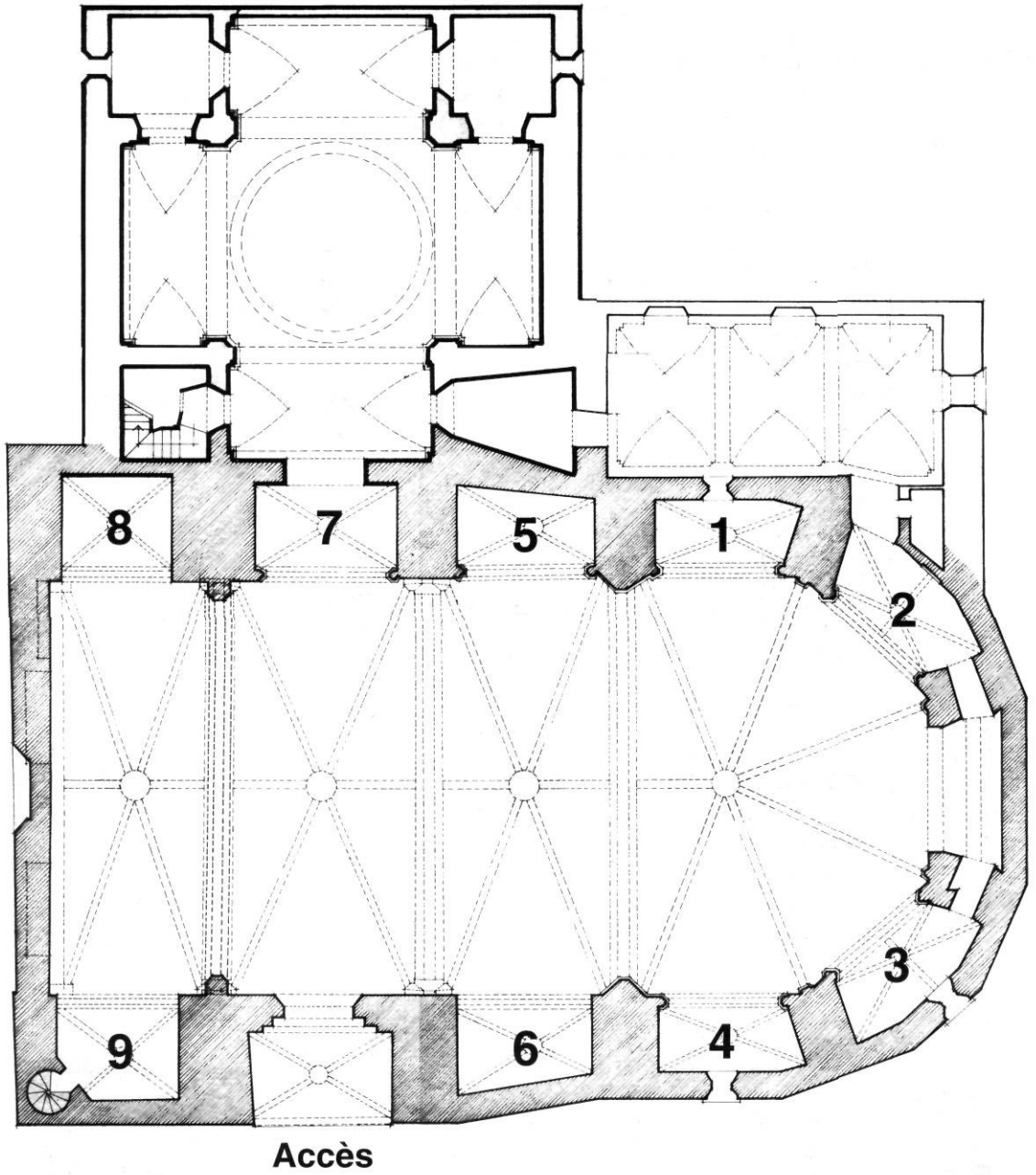


Fig. 1.- Croquis de la planta de l'església de Sant Lluç d'Uldecona. (Almuni, V.; Boquera, A.; Smith, M.).

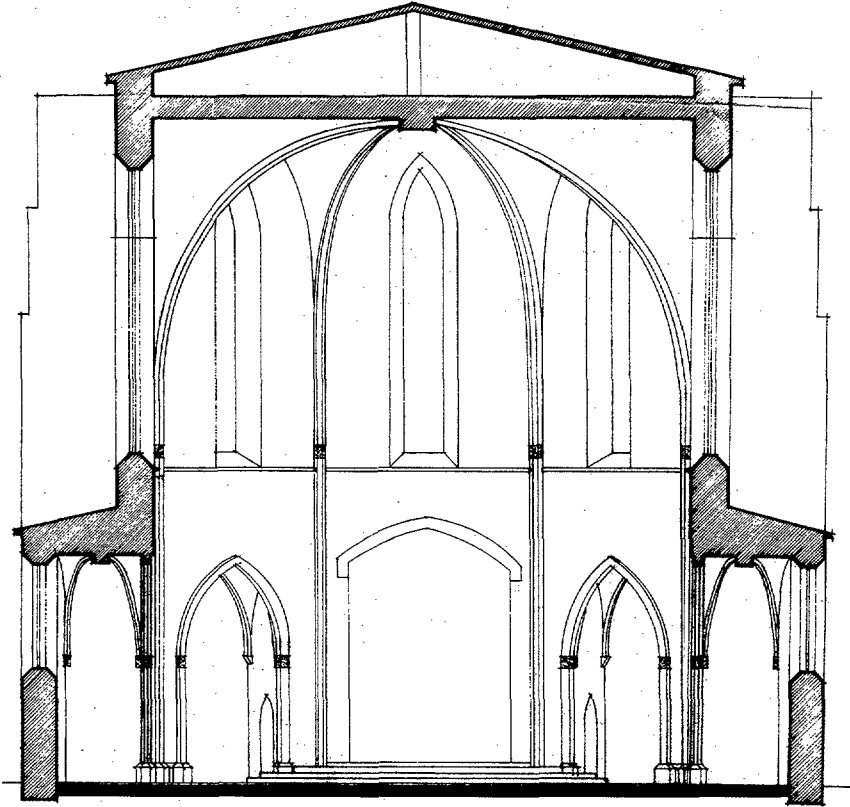


Fig. 2.- Croquis de l'alçat longitudinal de Sant Lluç. (Almuni, V.; Boquera, A.; Smith, M.).

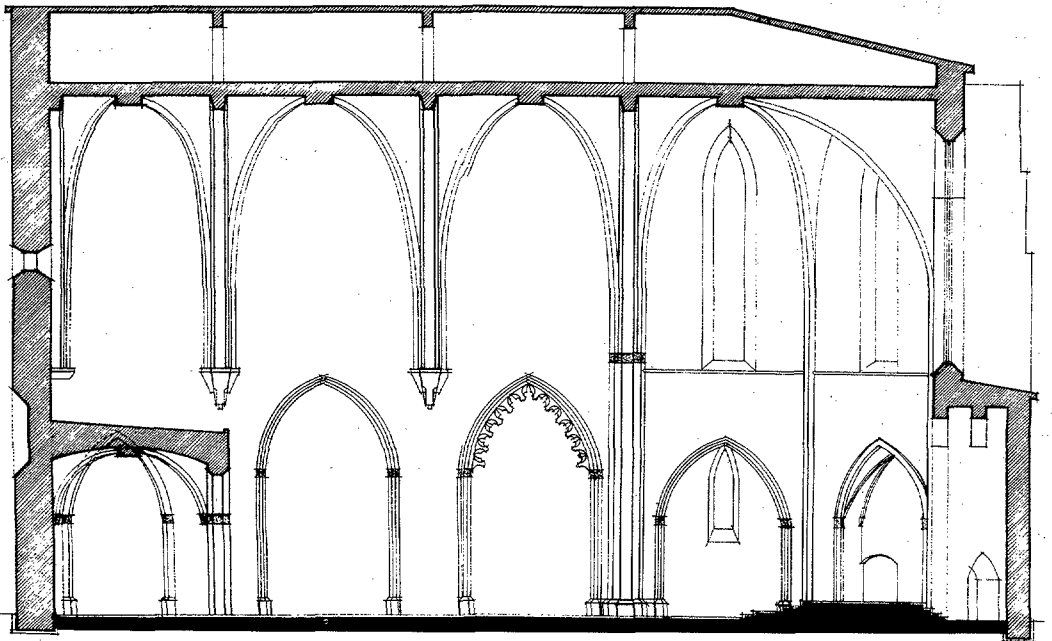


Fig. 3.- Croquis de l'alçat transversal de Sant Lluç (Almuni, V.; Boquera, A.; Smith, M.).



Fig. 4.- Sant Lluc d'Uldecona. Interior

replantejament de les proporcions de l'edifici junt al moment en què es passa del presbiteri a la nau. Es fa palès en la rectificació de la línia exterior del mur perimetral que a partir de l'inici del primer tram de nau s'obre a ambdós costats respecte a l'eix de l'edifici. L'objectiu de la rectificació va ser poder ampliar l'espai de les capelles laterals i, en conseqüència, el del porxo d'accés a l'edifici. Aquest, situat al costat SE del segon tram de nau, ocupa l'espai d'una de les capelles i en té les mateixes magnituds. Una solució força funcional, ja que va permetre integrar l'element dins de l'edifici, sense haver de donar un tractament especial al tram de nau on s'havia de situar, al temps que permetia disposar d'un aixopluc exterior per resguardar els fidels abans d'entrar al temple en cas d'inclèmencies del temps,

així com valorar de manera especial l'espai de la portada sense esmerçar molts de recursos extra. Com a conseqüència d'aquest canvi de pla, les capelles del primer tram de nau tenen una planta irregular, amb el mur NE més estret que l'oposat i el mur del fons en forma de diagonal.

En arribar al segon tram de la nau, la planta dels espais laterals es regularitza i esdevé rectangular per a la capella que actualment dóna accés al sagrari. El porxo exterior no acaba de ser regular perquè el mur SO de sosteniment del campanar s'eixampla lleugerament a la part exterior per algun motiu que no sembla respondre a la lògica de planejament del conjunt.

El tercer i darrer tram és també diferent a la resta. Les capelles són més reduïdes per la necessitat de reforçar l'extrem SE per assegurar la base de la torre campanar que

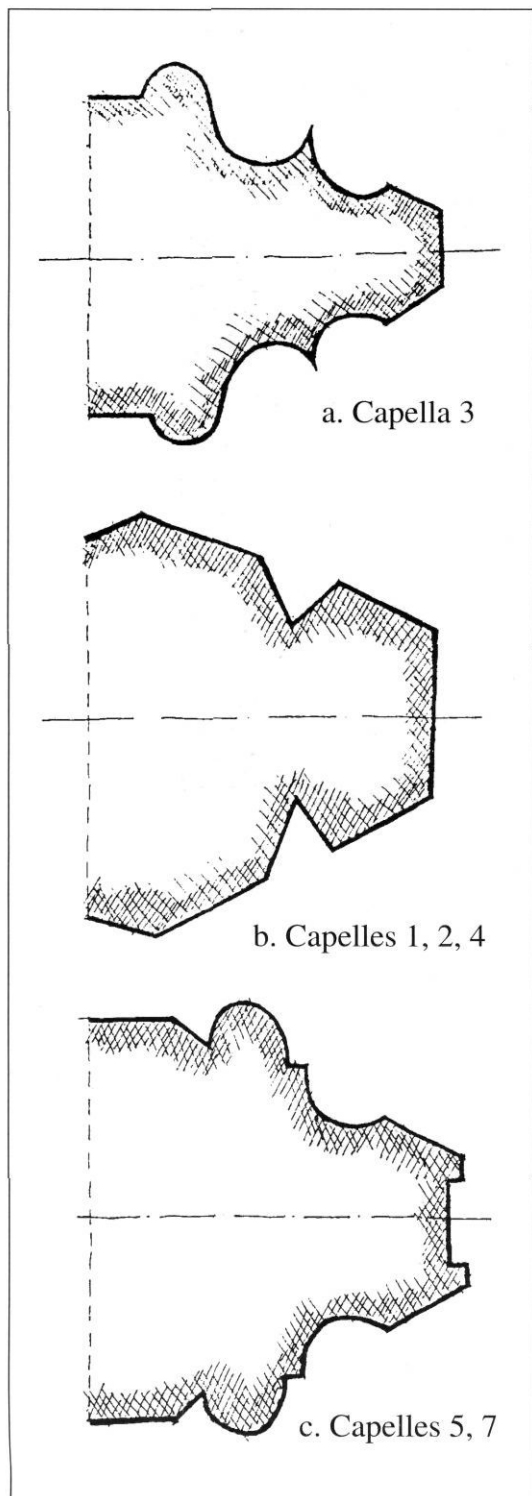


Fig. 6.- Sant Lluç d'Ulldecona.
Perfil dels arcs formerets.

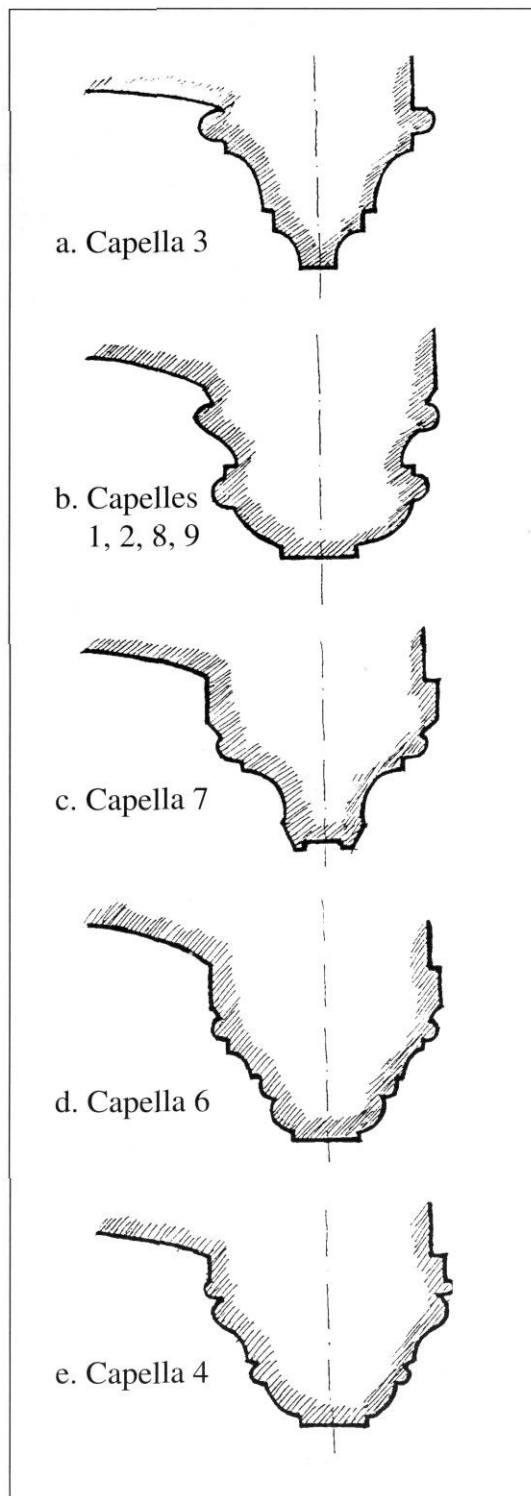


Fig. 7.- Sant Lluç d'Ulldecona.
Perfil dels brancals de les capelles.

es volia construir a sobre. La capella NO és quadrada, mentre que l'oposada presenta l'angle S en xamfrà per poder encabir l'escala de caragol d'accés al campanar.

L'interior

Els elements de suport interiors són, atesa l'estructura del temple, els contraforts que actuen com a faixa perimetral que delimita l'espai i sustenta el pes de les diferents voltes. Com correspon a l'estil gòtic imperant en els segles XIV i XV, els arcs faixons i els formerets són apuntats i de perfil motllurat (fig. 6). La coberta és de volta de creueria tant a la nau com a les capelles. Els nervis de la volta de l'absis es perllonguen fins al terra mitjançant pilastres motllurades primes. El mateix passa amb l'arc faixó que diferencia el pas de la volta del presbiteri a la del primer tram de nau. En aquest cas, la major magnitud de l'arc determina una pilastra més gruixuda i de perfil més complex (fig. 7). Per contra, els de la nau i els de les capelles moren en grans culs de llàntia a la nau i petites mènsules raconeres a les capelles.

A l'absis, els dos nivells en alçat de l'edifici, corresponents a les capelles l'inferior i a les finestres el superior, estan diferenciats per una prima imposta horitzontal de perfil troncopiramidal que recorre els 5 segments de mur per sota de la base de les finestres. Aquest element desapareix a la nau, on la superfície del mur té més presència.

Les finestres són presents només a l'absis. Segueixen el model característic del gòtic meridional del segle XIV, allargassades i rematades amb arc de mig punt que emmarca una traceria sencilla amb formes lobulades de composició diferent. En tots els casos, seguint la disposició habitual, una prima columna central sosté aquesta traceria i divideix en dos l'obertura. Només a la finestra superior

de l'extrem de l'absis que mira a la plaça són dues les columnetes. Aquesta darrera obertura presenta a més el treball de traceria de major complexitat²¹. Es poden comparar amb exemples propers com les finestres de l'absis de la catedral de Tortosa, d'una cronologia similar en el cas de les corresponents a les capelles. Les d'Ulldecona però es mostren menys esveltes com a resultat de la utilització de columnetes i bases més groixudes i per haver d'adaptar l'intradós a un mur de gruix major (fig. 9).



Fig. 9.- Sant Lluç d'Ulldecona.
Finestra de la capella absidal número 4. (1401)

A la nau les finestres desapareixen. Són substituïdes al mur SE que mira a la plaça per tres rossasses de dimensions mitjanes, totes elles amb intradós abotcinat o en esplandit. La més propera a l'absis és triangular curvilínea amb els costats convexes. El dibuix de la traceria presenta una forma estrellada de cinc puntes, amb representació de formes vegetals

esquematzades en els interespais de la cara que mira al carrer (fig. 5). La situada al damunt de la porta d'accés al temple és circular. Té un major abotzinament a l'exterior perquè el cercle que la delimita en aquest sector és també major amb l'objectiu de poder aprofitar millor l'entrada de llum. La decoració de la traceria alterna formes geomètriques i vegetals. De la mateixa manera que en el cas anterior, la traceria exterior està més valorada, amb dibuix més delicat i línies més primes. La tercera rossassa és actualment gairebé imperceptible, ja que va ser cegada quan es van bastir els cossos superiors de la torre campanar. També és com la que la precedeix circular amb intradós abotzinats. Es situa a l'alçada del cor i es pot contemplar el seu perfil. La traceria que la decorava, però, resta amagada i en mal estat de conservació. Només es pot contemplar des d'una de les estances del campanar.

Les capelles de l'absis es mostren molt semblants en el seu plantejament, si exceptuem la central que respon a una motivació diferent. Tenen una mateixa alçada i estructura uniforme. Les diferències existents entre elles estan en relació a la necessitat d'adaptar-se al perímetre de l'edifici. Per això, les dues extremes tenen una volta quadripartida i a les dues centrals es va optar per una de sixpartida. El motllurat dels nervis creuers és el mateix per a totes elles, mentre que el dels brancals és idèntic per a les capelles 1, 2 i 4 (fig. 7 i 8). On hi ha més variació és en el perfil dels arcs formerets, igual només a les capelles 1 i 2 (fig. 6). Tècnicament hi ha entre elles altres paral·lelismes, com la solució de construir un arc de reforç al damunt de l'obertura de cada capella. De nou en aquest aspecte la capella 3 és la única que marca la diferència, donat que l'arc es troba separat del formeret que delimita l'obertura, mentre que a la resta tots dos es troben units.

A les capelles de l'absis no s'adverteix la

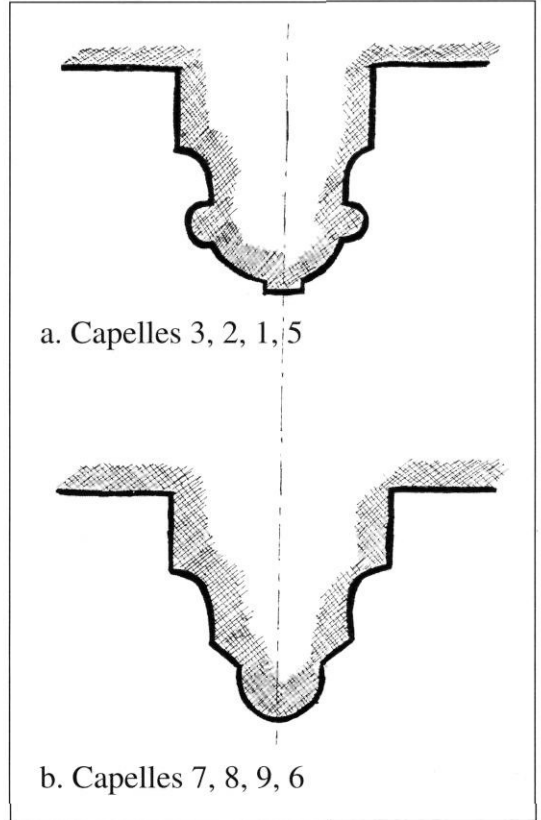


Fig. 8.- Sant Lluç d'Ulldecona.
Perfil dels arcs creuers de les capelles.

mateixa homogenetat. Les corresponents als trams primer i segon del mur NO són més altes que la resta, fet que des del punt de vista de la composició i el joc de volums contrarresta la inexistència de finestres en el sector superior de mur. Totes dues presenten brancals motllurats de major complexitat que a l'absis. La decoració de l'arc d'accés a la capella 5 la converteix en un element singular dins del conjunt. És un arc apuntat de perfil motllurat amb traceria calada de formes trilobulades a l'intradós. A l'extrem de cada traceria hi ha florons de remat que alternen decoració de fulles i àngels músics tocant diferents instruments.

La capella situada entre l'extrema de l'absis i la portada d'accés al temple, a la qual hem donat el número 6, és de la mateixa alçada que les de l'absis. D'aquesta

manera, el mur exterior que mira a la plaça es mostra més regular, perquè tots els volums de capelles i fins i tot el porxo d'accés són idèntics. La diferència respecte a les radials es troba a l'element sobre el qual descansa l'arc formeret, ja que en lloc de muntants motllurats són mènsules.

Les capelles dels peus són diferents per poder-se adaptar a l'existència del cor i del campanar. A l'hora de planificar-les, es va mantenir la tònica general de simetria dins d'un mateix tram, atès que la reducció de mesures aplicada a la del mur de l'epístola per la necessitat de reforçar la base del contrafort que havia de sostenir el campanar es va aplicar també a la del mur de l'evangeli.

El cor, situat als peus de l'edifici, és determinat per un arc escarser que dona pas a una volta de creueria de plements amb molt poca profunditat. Els nervis de la volta es sostenen sobre gruixudes pilastres de secció simple als extrems que miren a la nau i sobre pilastres als que comuniquen amb el mur de tancament. En origen, s'hi accedia per la mateixa escala de caragol que comunicava la planta baixa amb el campanar. En època moderna, s'hi va construir un accés lateral a través de la capella del Santíssim.

El mur de tancament de la nau pels peus es diferencia força de la resta del conjunt. Es troba arrebossat i té al nivell inferior, sota el cor, tres entrants a manera de capelletes o fornícules que no tenen en aquest moment cap funció concreta. Les obertures que se li han practicat tenen totes una aparença moderna i cap d'elles presenta un interès artístic especial.

L'espai interior de l'edifici, d'acord amb els preceptes de l'arquitectura meridional dels segles XIV i XV, és ampli i unitari, amb un acusat sentit d'horizontalitat. L'amplitud de la nau única i la regularitat en el traçat de les capelles contribueixen a reforçar aquesta sensació. D'altra banda, la major valoració de la plasticitat del mur absidal,

aconseguida gràcies a la disposició de la volta, a la construcció de finestres, de primes pilastres i de la imposta que articulen la superfície del mur permet ressaltar la importància simbòlica d'aquest espai. Reforça aquesta sensació el fet que, en ell, s'hi troben els principals punts d'entrada de llum. Cal considerar en aquest sentit la hipòtesi acceptada per la historiografia segons la qual el projecte original d'edifici preveia la construcció de més trams. Joan Fuguet pensa, seguint la norma clàssica segons la qual calia construir tants trams a la nau com costats hi havia al polígon absidal, que havia de tenir un parell de trams més. Si s'hagués materialitzat aquesta intenció la nau hauria pres més protagonisme i l'axialitat longitudinal hauria estat força més evident.

L'exterior des de la plaça de l'Església

La construcció d'edificis auxiliars adossats al mur lateral NO o de l'evangeli no permet analitzar el seu estat exterior. El mur absidal i el lateral, corresponent a l'epístola, en canvi, s'obren a la plaça i a l'antic carrer del Pes i poden ser contemplats al detall. Crida l'atenció, abans que res, la regularitat en el joc dels volums corresponents a la nau major, els contraforts i les capelles perimetrals, així com la marcada horitzontalitat característica del gòtic català. El volum de conjunt de l'edifici resulta força impactant en relació amb el context urbà en el qual es situa, atès que la plaça és poc ampla i cal situar-se als extrems per poder contemplar l'edifici d'un sol cop d'ull. En aquest sentit, cal entendre que en el seu moment la construcció d'aquest edifici va fer avançar la línia de façana del carrer, que es trobava endarrerida entre quatre i cinc metres a l'alçada de l'església del segle XIII, i formava un espai urbà de dimensions més pròpies de plaça que l'actual.

El sector més valorat del mur NO és la portada, concebuda com a porxo totalment

integrat en el conjunt. Ocupa l'espai exacte d'una capella lateral i és cobert amb una volta de creueria quadripartida. La portada la formen una porta ampla de perfil apuntat emmarcada per arquivoltes que descansen sobre un brancal atrompetat de perfil motllurat i capitells decorats amb relleus. L'extradós de l'alquivolta exterior es treballa amb decoració vegetal de fulles i es remata amb un floró. L'arc exterior que dóna accés a l'espai del porxo és escarser com el del cor. Té treballat l'intradós amb traceria calada i extrems decorats amb relleus representant àngels músics com la capella interior número 5. Sota la cornisa exterior es van encastar tres relleus representant un home, un lleó i un bou en al·lusió als evangelistes (fig. 5).

És possible que en origen l'edifici es construís sense teulada. Aquest era un costum força generalitzat en la construcció de les esglésies gòtiques del Principat i del Regne de València. La coberta exterior era en forma de terrassa. Els carcanyols de les voltes es reblien amb peces de ceràmica trencades o tarades per a lleugerir el pes de l'estructura i poder així fer murs més primis i amb més obertures. Després es tiraven diferents lletades de trespol, una mescla de calç, arena i aigua que, en assecat-se, esdevenia força compacta i impermeable. Finalment, el terra es podia acabar amb rajoles o deixar a vistes el trespol. L'observació de les cobertes del temple, enrajolades al sector de la nau, permet contemplar la possibilitat que aquesta fos la solució emprada també a Ulldecona. L'existència de les gàrgoles encastades als contraforts, algunes d'elles treballades amb relleus zoomorfes i antropomorfes, respon a la necessitat de desguassar aquestes terrasses. Només en època moderna, i per evitar el periòdic manteniment que el sistema de terrasses demanava, es va bastir una teulada a dues aigües a la majoria de temples²².

LA DECORACIÓ DE RELLEUS

A més de l'estructura arquitectònica, l'aspecte que més destaca del conjunt medieval és el grup de relleus decoratius que incorpora l'edifici. Es troben distribuïts per les mènsules i frisos de les capelles i del cor, els capitells de les finestres, els frisos de les pilastres centrals de l'absis i les claus de volta. La temàtica és variada. Representen motius variats de caràcter vegetal, zoomorf o antropomorf. No apareixen, però, representacions d'escenes. Només a la portada podria haver existit una seqüència iconogràfica argumentada, molt difícil de distingir actualment pel mal estat de conservació del fris decoratiu.

Les decoracions vegetals són variades i de qualitat desigual. Estan relacionats formalment i temàticament els frisos de les capelles 2 i 4, així com els dels capitells de les finestres de l'absis i els frisos de les pilastres de l'espai central del presbiteri. Es tracta en tots els casos de representacions de factura petita, tiges remarcades i fulles petites treballades amb cert detall i amb volum (fig. 10)²³. Aquestes representacions tenen paral·lelismes formals evidents amb alguns dels capitells de les finestres de les capelles més antigues de l'absis de la catedral de Tortosa i alguns dels frisos de les pilastres perimetrals, aixecades cap a la dècada dels anys 70 i principis dels 80 del segle XIV.

La resta de representacions vegetals són també fulles, encara que de factura més gran, tija menys pronunciada i aspecte més carnós. Les de la capella 1 són les més tosques, mentre que les de les mènsules de la capella 6 i 9, de concepció similar però de mà diferent, es mostren més realistes i definides (fig. 11). Diferents a la resta són les de la capella 3. Emmarquen l'escut d'algun promotor vinculat a l'orde de l'Hospital, que devia finançar la capella i en devia tenir el patronatge (fig. 12).



Fig. 10.- Sant Lluç d'Ulldecona.
Relleu de la imposta de la capella 4, representant fulles i una fera estrenyent-se una corda pel coll.

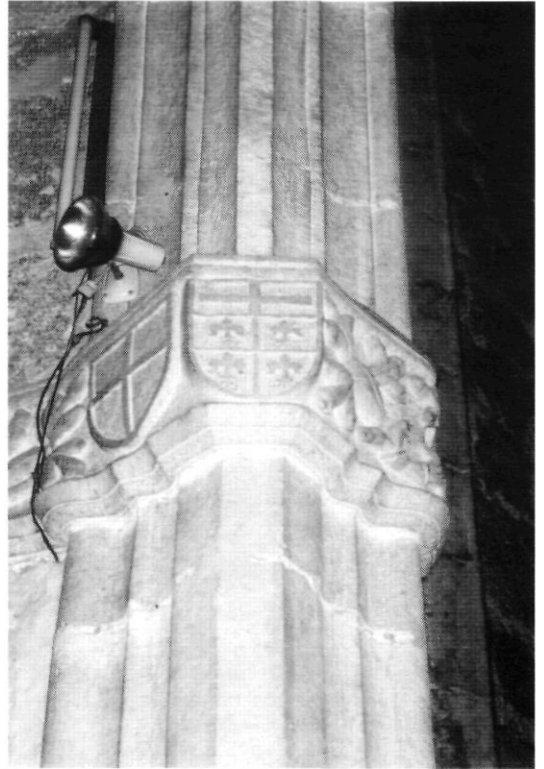


Fig. 12.- Sant Lluç d'Ulldecona.
Relleus de la imposta de la capella 3, amb l'escut del promotor vinculat a la comanda d'Ulldecona.



Fig. 11.- Sant Lluç d'Ulldecona.
Relleu de la mènsula oest de la capella 6, representant fulles i un rostre femení.

Destaquen les rosetes amb què es decora el fris de la capella 2, treballades amb detall i més habilitat que el rostre que les acompanya (fig. 13). El motiu es repeteix a la clau de volta de la capella 3 i, amb una cronologia posterior, a la mènsula de la capella 8.

Les representacions zoomorfes són poc freqüents. N'hi ha a les mènsules exteriors de la capella 8 en forma de feres enfrontades barallant-se. En un cas són óssos i en l'altre, lleons (fig. 14). També a una de les mènsules que sostenen el darrer dels arcs faixons de la volta de la nau. En aquest cas es tracta d'un gos associat a un rostre masculí barbat. A la capella absidal que hem assenyalat com a número 4 hi ha representats dos gossos menjant una flor de llis com a remat d'una fornícula avui tapiada (fig. 15). El treball d'aquests darrers,



Fig. 13.- Sant Lluç d'Ul·ldecona.
Relleu de la imposta del brancal de la capella 2,
representant rosetes.

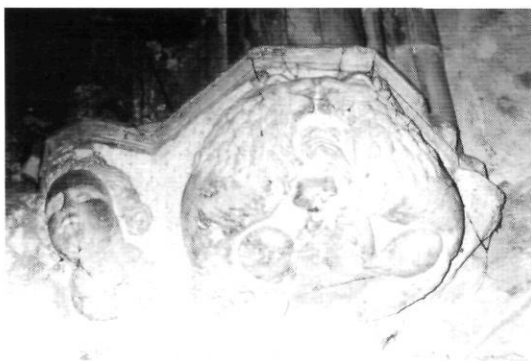


Fig. 14.- Sant Lluç d'Ul·ldecona.
Relleu d'una mènsula de la capella 8, representant
dos llenos enfrontats.

tot fa pensar que col·locats posteriorment a la construcció de la capella, és més realista que el de la resta. En un dels frisos dels brancals de la mateixa capella hi ha una mena d'animal ferotge entre mico i ésser fantàstic representat de mig cos. S'estreny ell mateix una corda que porta embolicada pel coll (fig.10). Es tracta de l'única representació de tipus fantàstic que hi ha en tot el conjunt.

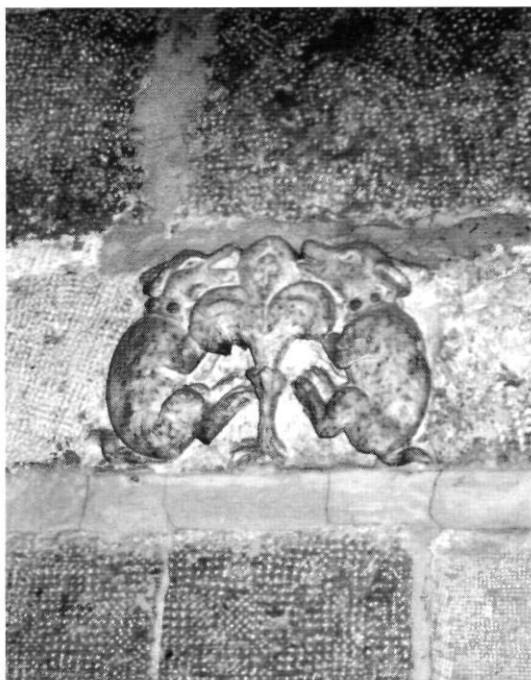


Fig. 15.- Sant Lluç d'Ul·ldecona.
Relleus del mur de la capella 4, representant dos
gossos menjant-se una flor de lis. Coronaven una
fornícula actualment tapiada.

Les representacions antropomorfes són igualment de temàtica variada. Predominen els rostres masculins i femenins i les representacions d'àngels, la majoria tocant instruments musicals (fig. 16). A la capella 6, contigua a la porta d'accés, hi ha a les mènsules dues representacions de verges màrtirs. S'han d'entendre en relació amb l'advocació original de la capella, dedicada a santa Llúcia. És l'única de les capelles citades en la documentació medieval que podem identificar, gràcies al fet que la representació de la santa està treballada en relleu a la clau de volta (fig. 19).

Capítol a part mereixen les claus de volta i la decoració de la portada. Les claus estan totes esculturades. Representen en la majoria de casos personatges o escenes religioses, amb un clar predomini dels temes cristològics i marians (fig. 20). La que tanca el darrer tram de nau representa la crucifixió i esdevé l'única escena de l'interior de



Fig. 16.- Sant Lluç d'Uldecona.
Relleu d'una mènsula de la volta del cor,
representant un àngel músic.



Fig. 19.- Sant Lluç d'Uldecona. Clau de volta de la cambra inferior de la torre campanar, representant un arcàngel. Va ser desmuntada i deixada en un racó de l'estança en ser col·locat el rellotge.



Fig. 20.- Sant Lluç d'Uldecona.
Clau de volta del cor, representant la verge Maria i el Nen.

l'edifici (fig. 17). Desconeixem el significat del relleu de la clau de volta de la capella 6, relacionada possiblement amb els qui devien ser els promotors de l'obra. Representa un grup d'àngels mostrant el que podria ser un escut romboïdal. Resulta interessant el fet que sigui l'únic element que conserva restes de la pintura original amb la qual es va decorar. Segueix una tipologia freqüent a l'època, que consistia a pintar el relleu de la clau amb daurat i colors vius i el sector contigu a la clau dels nervis creuers en forma de caps de serp de la boca de les quals sortia foc.

La decoració de la portada és la més cuidada de tot l'edifici (fig. 21). S'endevina també una qualitat superior en el treball dels relleus, encara que els frisos dels brancals on es concentren la majoria es

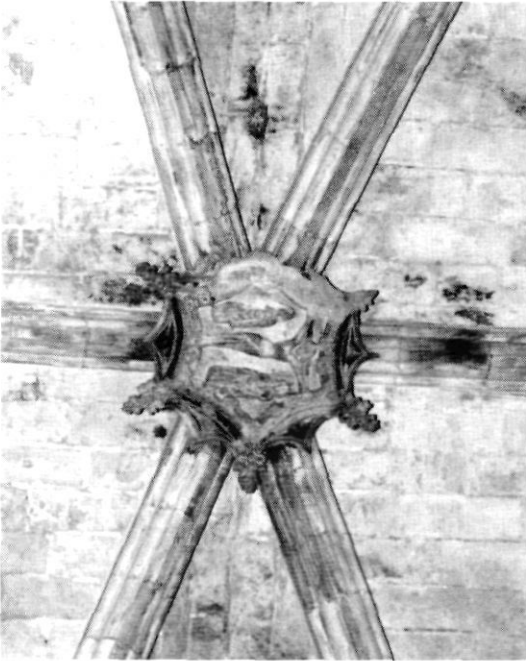


Fig. 17.- Sant Lluc d'Ulldecona.
Clau de volta del darrer tram de nau.

troba en força mal estat de conservació. A l'esquerra de la porta, el primer dels frisos representa la Verge entronitzada amb el Nen i decoració de fulles. El segon, tres figures dempeus força difícils d'identificar pel desgast del relleu. La primera sembla una figura femenina mostrant un objecte a cada mà. La segona porta un nen al braç esquerre. La tercera porta un mantell que li cobreix el cap i mostra amb la mà dreta una pinya. El tercer fris és només de decoració de fulles. A l'angle amb el mur lateral, hi ha el bust d'un àngel músic (fig. 22).



Fig. 22.- Sant Lluc d'Ulldecona.
Portada exterior. Imposta del brancal, amb relleus representant la Verge i el Nen, fulles i diferents figures dempeus. (1378)



Fig. 21.- Sant Lluc d'Ulldecona.
Portada exterior. (1416)

Els frisos de la dreta són menys rics iconogràficament parlant. Al primer, hi ha la representació d'una màrtir amb la palma, mostrant un llibre. Al segon, fulles amb animals que mengen i aporten un sentit naturalista al conjunt. El tercer està picat o totalment desgastat. A l'angle, hi ha un cap masculí coronat com si fos un rei (fig. 23).

La clau de volta representa l'escut de la vila, simbolitzant el paper que la universitat va tenir en la promoció de l'obra.

El treball dels remats de la traceria de l'arc d'accés al porxo és el mateix que el de la capella 5. S'alternen remats vegetals amb representacions d'àngels músics. A la mènsula esquerra que sosté l'arc s'hi representen fulles. L'altra ha estat

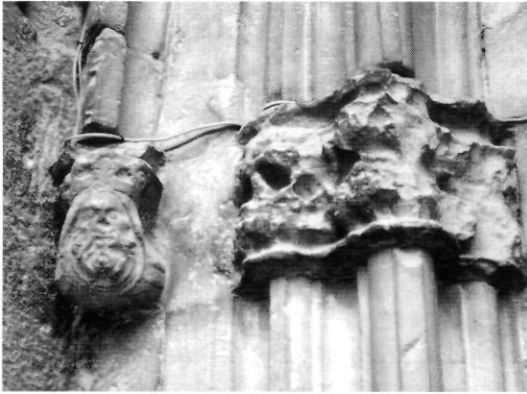


Fig. 23.- Sant Lluç d'Uldecona.
Portada exterior. Mènula de l'arquivolta exterior i extrem de la imposta, amb relleus representant un rostre masculí coronat i fulles. (1386)

substituïda modernament.

Les figures del tetramorf situades sota el ràfec, representant sant Lluç, sant Marc i sant Joan, es conceben gairebé com a figures exemptes que surten del mur. La identificació de la representació masculina amb sant Joan està en relació amb el fet que va associat al bou i al lleó, animal de clara simbologia en la iconografia religiosa, ja que en realitat pel seu vestit sembla més un guerrer que un evangelista (fig. 24).



Fig. 24.- Sant Lluç d'Uldecona.
Ràfec del porxo d'entrada.
Figures d'un home i un bou representant a Sant Mateu i a Sant Lluç. (1390)

En general resulta difícil parlar d'un sentit iconogràfic de conjunt. Amb tot, es fa evident el gust per representar abans que res

temes marians i relacionats amb la iconografia de les verges màrtirs. La Mare de Déu es representa quatre vegades. Tres de jove amb el Nen als braços i una de gran al peu de la creu juntament amb santa Maria Magdalena. Totes elles en punts representatius: dues claus de volta de la nau, la clau de volta del cor i el brancal de la porta d'accés al temple. De representacions de verges màrtirs, n'hi ha 6 a l'interior, repartides entre claus de volta i mènsules de les capelles, a més de l'esmentada al fris del brancal dret de la porta. Això és una constant a l'arquitectura religiosa de la Corona als segles XIV i XV, que esdevé reflex de la forta devoció a santa Maria i a la resta de verges. Sense sortir de l'àmbit de la diòcesi de Tortosa, cal només aturar-se a comptar el gran nombre d'esglésies, capelletes i ermites dedicades a verges.

Malgrat el predomini de temes marians, les referències a Crist no deixen d'aparèixer a l'edifici. La clau de volta del primer tram de nau representa un crismó en clara al·lusió a la presència omnipresent i omnipotent de Déu. Hem comentat també la crucifixió que hi ha a la clau de volta del darrer dels trams. De fet, és possible que les quatre claus de la nau central es refereixin a temes cristològics. La del presbiteri mostra una figura associada a l'escut de la vila o la maqueta de l'edifici, que podria ser Jesús o sant Lluç. La del segon tram de nau inclou el relleu d'una figura seient a la manera de Crist Majestat i amb les dues mans aixecades en actitud de resar. No porta els atributs que normalment s'associen a Crist entronitzat –el llibre de les escriptures i el signe de la benedicció amb la mà dreta–, però tampoc cap altre que permeti descartar-ne la idea.

Les al·lusions al patró són poc freqüents. Hem comentat ja la possibilitat que la clau de volta del presbiteri es dediqui a ell. Llevat d'això, l'altra figura al·lusiva seria la



Fig. 18.- Sant Lluç d'Ulldecona.
Clau de volta de la capella 6, representant
Santa Llúcia.

del tetramorf de la porta d'accés. L'únic sant representat que hem pogut identificar és sant Miquel a la clau de la capella situada sota el campanar. A la sala voltada del campanar hi ha la representació d'una figura alada amb una espasa que podria ser sant Gabriel.

LA DIFÍCIL QÜESTIÓ DELS ARTÍFEXS DE L'OBRA

Les mancances documentals a les quals hem fet ja referència fan molt difícil poder identificar els professionals que van treballar en aquesta i moltes altres esglésies del territori. Trobar un contracte d'obra o una referència concreta sobre un arquitecte o un escultor és un fet que passa una de cada cent vegades. Amb tot, per a Ulldecona tenim referència del treball d'un arquitecte en concret, dins del segle XV, i podem

teoritzar sobre la possible intervenció d'altres persones o obradors.

Les característiques dels relleus de les capelles de l'absis relacionen força l'obra amb la personalitat d'Antoni Guarc, arquitecte i escultor que entre 1379 i 1382 està documentat a València, Morella i Tortosa²⁴. L'element en el qual ens basem per fer la comparació és un grup de relleus documentats d'aquest mestre que es conserva a les capelles de sant Pere i sant Pau de la catedral de Tortosa, i als quals hem fet referència en descriure els relleus del presbiteri. La cronologia coincideix amb la de la construcció de les primeres capelles d'Ulldecona. És evident que no podem assegurar que aquest mestre va treballar a la població. No es pot fer mentre no es trobi documentació sobre el tema, i això és difícil. Sí que podem, però, parlar de la intervenció de professionals lligats a una mateixa tradició de treball que es mouen en uns paràmetres formals similars, derivats de la transposició dels cànons italianitzants imperants en aquest moment a la Corona a una manera de treballar pròpia d'un mestre de qualitat mitjana. En aquest sentit, la planimetria, el geometrisme, la rigidesa i la manca de relació entre figures que caracteritza tots dos conjunts està més accentuat a Ulldecona, per la qual cosa podríem parlar de la possibilitat d'un mestre de qualificació inferior al dels exemples de més qualitat del grup tortosí.

La segona referència a la possible participació d'un mestre conegut la recollim d'Arturo Zaragoza, bon coneixedor de l'arquitectura valenciana dels segles XIV i XV. Segons ell, cal tenir en compte la possible participació a Tortosa de l'arquitecte Bartomeu Durà, documentat a les terres de la diòcesi entre 1377 i 1407. Aquest arquitecte consta treballant en l'obra d'una capella a Catí l'any 1377. Es fa referència al fet que procedeix de Tortosa. Entre 1383 i 1384 un picapedrer del mateix nom treballa

a l'obra de la seu de Tortosa. L'any 1400 contracta l'obra del campanar de Traiguera, encara conservat. Set anys després en un document es parla d'ell com "*lapicide, magistrri operum ecclesiarum habitatoris in villa Sancti Mathei*"²⁵. Arturo Zaragozà apunta la possibilitat que en aquest moment fos mestre de l'arxiprestal de Sant Mateu o del seu campanar. Si això fos cert, podria haver estat mestre també d'alguna de les capelles de la parroquial d'Ulldecona i de la portada dels peus de santa Maria de Castelló, atès que els relleus de tots tres llocs tenen relacions evidents²⁶.

El tercer dels noms vinculats a l'edifici és Guillem Saera, arquitecte documentat a Tortosa entre 1412 i 1446. Treballa a les obres de la catedral i com a arquitecte per al municipi. L'obra documentada més característica és la font de l'Àngel, de la qual una part encara es conserva²⁷. Era home de confiança del mestre major de l'obra de la seu de Tortosa a la primera meitat del segle XV, Joan de Xulbi. Per això aquest el va fer cridar per visurar el clot del fonament d'un dels pilars del temple tortosí. Aquest document és especialment interessant per a nosaltres perquè Saera és citat com a antic mestre de l'obra de la parroquial d'Ulldecona – "*venerabilem Guillelmum Çaera, olim magistrum fabrice de Ulldecone*"²⁸. Malauradament no s'indiquen les dates en què va ser mestre, la qual cosa ens permetria teoritzar sobre la seva participació. Molt possiblement ho va ser després de la consagració del 1421, ja que resulta difícil que es fes referència a una obra dirigida més de vint anys enrere. D'altra banda, el fet que es faci referència expressa a aquesta obra en lloc d'altres de dirigides pel mestre a la mateixa ciutat de Tortosa és testimoni que a l'època era considerada una fàbrica d'envergadura el director de la qual mereixia el reconeixement dels professionals del sector.

No disposem de cap altra referència directa o indirecta sobre possibles arquitectes o escultors. La similitud ja comentada entre la disposició de l'arc d'accés a la capella número 5 i la de sant Llorenç i sant Vicent, que es repeteix a l'arc d'accés al porxo exterior, no ens permet parlar d'un mateix obrador. De fet, la cronologia és anterior per al cas de l'exemple morellà, que es devia aixecar de manera aproximada entre 1375 i 1390. Sí que permet constatar, però, una coincidència d'esquemes que pot remetre a la pervivència de tradicions que s'allarguen en el temps i que es van repetint adaptades a les necessitats de cada edifici. Sí que podem trobar paral·lelismes en la temàtica i característiques formals dels relleus arquitectònics de la capella de sant Llorenç i sant Vicent i els de l'absis d'Ulldecona. En primer lloc, els motius vegetals representats als capitells de la primera són força semblants a alguns dels capitells de l'absis de sant Lluç, concretament als de la capella 2, i al de la pilastra principal que separa el presbiteri de la nau. També hi ha coincidència en la representació de les roses de la mateixa capella 2 i la clau de volta de la 3. Es troben a la decoració heràldica de la clau i els nervis de la capella. Aquesta coincidència no és significativa, perquè el motiu de la rosa es repeteix de manera freqüent a la decoració arquitectònica gòtica. A la mateixa església d'Ulldecona, com hem dit, es representa en una de les darreres capelles de la nau. La tercera coincidència es refereix als àngels representats als angles de les traceries del calat de l'arc. El treball de les figures és força semblant al dels àngels representats a les capelles de l'absis. Tots dos exemples semblen pertànyer a obradors força relacionats, contemporanis i lligats a la vegada al d'Antoni Guarc, esmentat en començar aquest apartat.

CONCLUSIONS

Encara que falten moltes coses a dir sobre aquest edifici, aquest estudi ens permet apuntar algunes conclusions a manera d'hipòtesi amb l'objectiu de fer una primera interpretació del conjunt, que podrà ser modificada amb el descobriment de noves referències documentals o amb una lectura diferent dels elements conservats.

En primer lloc, un dels temes que restava fins al moment per resoldre és el de les etapes constructives de l'edifici. En aquest sentit, de la informació recollida desprenem que al menys cal parlar de dos moments o períodes diferenciats entre els quals sembla haver existit una interrupció i un canvi de plantejament perceptible en alguns detalls del conjunt. La primera fase, segons la nostra tesi, correspondria a l'espai del presbiteri, aixecat de manera conjunta i amb els mateixos criteris constructius i decoratius. Concretant una mica més, s'observa que les capelles 1, 2 i 4 van ser aixecades al mateix temps i per un mateix mestre. L'estructura i els relleus de totes elles són força homogenis. La capella 3 seria contemporània a les anteriors, però aixecada de manera individualitzada seguint els consells del comanador de l'Hospital que en tenia el patronatge. Això es fa evident en les diferències en els perfils dels elements estructurals – brancals i creuers –, així com en la singularitat dels motius que ornamenten els frisos i que acompanyen l'heràldica. Amb tot, les dimensions, el relleu de la clau de volta i l'estructura de les finestres es troben dins dels paràmetres generals emprats per a les capelles de l'absis.

De l'observació es dedueix també que l'absis es va planificar en principi amb quatre capelles i no cinc. La capella absidal central és resultat d'una intervenció moderna. Hi ha diferents elements que donen suport a aquesta tesi, defensada recentment per Joan Fugué²⁹. En primer lloc, la demostra

la mateixa estructura de l'arc que delimita l'obertura, diferent en perfil a la resta i sense cap tipus de motllurat. En segon, el fet que el mur exterior de la capella no disposi de finestral sinó només d'una petita obertura vertical a manera d'espitllera. Un tercer argument és l'evident alteració del mur en els sectors alts de l'interior de l'espai de la capella, on es va buidar part del mur original. A més, dels dos passadissos que connecten les capelles contigües amb aquest espai central, només el de la banda de l'evangeli és original. La porta d'accés és de pedra amb decoració del moment. A la banda de l'epístola, per contra, la porta simula pedra, però és feta amb materials moderns, mentre que el mur del passadís està arrebossat per dissimular el fet que ha estat buidat en el gruix de la base del contrafort original. Com apunta Joan Fugué en aquest sector, darrere del fragment central de mur, hi devia haver una petita sagristia que en algun moment es va comunicar amb el carrer –l'obertura es veu tapiada a l'exterior. S'hi accedia des de la capella on actualment s'obre l'accés a la sagristia actual. Aquesta sembla que va ser un edifici de nova planta, ja que en ser aixecada va obligar a cegar les finestres de les dues capelles radials de l'evangeli que fins aleshores devien donar al carrer o algun pati descobert.

Tot fa pensar que la nau correspon a un segon moment constructiu. En ser iniciada, va haver algunes variacions de projecte que no alteren l'homogeneïtat del conjunt, però que donen suport a la tesi d'un canvi en la direcció d'obra i possiblement d'una interrupció temporal en relació amb l'acabament del presbiteri. A més de les diferències en la tipologia i les característiques formals, dels relleus, molt més toscos al presbiteri i amb una certa unitat de criteri, hi ha altres aspectes de canvi com l'eixamplament dels murs perimetrals exteriors de la nau, l'augment

de la mida de les claus de volta majors de la nau, l'eliminació de les finestres a la nau i la substitució per les rossasses, la major altura de les capelles de la nau al mur de l'evangeli i les modificacions dels brancals i formerets d'accés a les capelles, evident en la substitució dels muntants motllurats per mènsules a la capella 6. Un darrer fet que evidència un canvi d'etapa constructiva és la junta d'obra evident a l'exterior de l'edifici just acabar el contrafort que separa l'absis de la nau.

És possible que la consagració de l'edifici, l'any 1421, es realitzés quan es van acabar les obres del presbiteri. Això donaria a la nau una cronologia tardana, dins de l'estil, posterior al primer terç del segle XV. En un dels moments d'aquesta segona fase constructiva, entre els anys 20 i els anys 40 del segle, correspondria el mestratge de Guillem Saera. Potser això i les evidents relacions d'aquest mestre amb la ciutat de Tortosa poden servir per explicar les similituds de concepte entre els relleus dels frisos de la portada d'accés al temple i alguns dels relleus vegetals de la girola de la catedral de Tortosa.

L'obra de la nau no es devia allargar més enllà dels darrers anys del segle XV o primers del XVI. Els relleus de les capelles semblen donar suport a aquesta idea. El bust que apareix a la fornícula del mur dels peus de l'església, per lògica el més modern del conjunt, es pot relacionar amb relleus de la catedral de Tortosa datats a la segona meitat del segle XV. La planificació d'aquest darrer tram de nau va ser contemporània al projecte de la torre i del cor. Per aquest motiu es van reduir les dimensions de les capelles laterals i es va col·locar a l'angle de la capella de l'epístola l'escala de caragol que connectava el carrer i la capella amb els sectors alts de la torre. Aquesta es va plantejar en aquest moment només en els seus trams baixos, fins a l'alçada del cor.

Sembla que la funció original es limitava a ser accés al cor i a les teulades de l'edifici. Va ser posteriorment que es va aixecar tot el cos, possiblement al mateix temps que es bastia el remat superior del campanar a principis del segle XIX. Aleshores es va cegar la rossassa del darrer tram de nau, que no hauria tingut sentit si la torre s'hagués projectat com a campanar des d'un principi. L'observació del parament exterior de mur demostra que la torre arribava només fins a l'alçada del cor, i que d'allí en amunt només es va construir el cos de l'escala de caragol per accedir a la teulada. L'espai entre aquesta torre i el contrafort contigu es va construir al mateix temps que el cos superior del campanar.

En conjunt, doncs, el temple de sant Lluç es presenta com una obra baix medieval d'envergadura mitjana, lluny de la qualitat dels edificis religiosos o civils de les grans ciutats, però diferenciat de les senzilles esglésies parroquials de viles petites que no podien esmerçar esforços en la monumentalització dels seus edificis més emblemàtics. És una bona mostra de l'adaptació de les solucions estructurals i formals de l'estil a aquest tipus d'edificis. Les poques alteracions que ha sofert al llarg del temps en la seva estructura la converteixen en un testimoni important de l'arquitectura gòtica a la diòcesi en temps de la baixa edat mitjana. Al mateix temps, l'observació dels detalls constructius i decoratius ajuda a entendre el panorama artístic del moment a les nostres terres i permet teoritzar sobre la possible participació de mestres fins fa poc força desconeguts, en espera de poder aconseguir més informació i entendre millor aquest i altres edificis del territori que es mantenen com a testimoni d'una època i d'uns sistemes de treball dels quals encara ens queda molt per conèixer.

NOTES

¹ Es poden destacar com a estudis sobre arquitectura gòtica catalana anteriors a aquestes dates les publicacions de P. Lavedan, 1925; F.P. Verrié, 1955; A. Cirici, 1968; N. de Dalmases i A. José, 1984.

² Les síntesis més modernes que recullen les darreres aportacions són la de J. Bracons, 1999, i la col·lecció de tres volums sobre arquitectura gòtica publicada per Enciclopèdia Catalana entre els anys 2002 i 2003. En aquesta darrera es dedica un breu estudi monogràfic a l'església d'Ulldecona (Foguet, 2003). Anteriorment ho havia fet també, en una obra d'objectius força diferents, Emma Liaño (1983).

³ Per a edificis de la part valenciana de la diòcesi, v. Els estudis d'A. Zaragoza. Els de J. Fuguet es centren en l'anàlisi dels edificis relacionats amb l'arquitectura de les ordres militars. Cerquen relacions entre les terres de la diòcesi els articles del catàleg de l'exposició *La memòria daurada*, realitzada a Morella l'any 2003. En el mateix sentit v. Almuni, en premsa.

⁴ Zaragoza, A., 2000; Fuguet, J. 1995.

⁵ Ferré, A., 1983, pàg. 109. Bayerri, E., 1955, pàg. 112, doc. 105.

⁶ Bayerri, E., 1951, pàg. 112-113.

⁷ Guàrdia, M., 2003, pàg. 34.

⁸ *Ibid.*, pàg. 37

⁹ Bolós, J., 2003, pàg. 126.

¹⁰ Arxiu Capitular de Tortosa (en endavant ACTo), Visites Pastorals, any 1423, fol. 19r-20r.

¹¹ ACTo, Visites Pastorals 1428, fol. 3r-12v.

¹² Sánchez Gozalbo, M., 1932, doc. 8, pàg. 93-94.

¹³ Ferré, A., 1983, pàg. 109.

¹⁴ L'ajuda de l'església tortosina, com a vertebradora del territori diocesà i, per tant, de la xarxa parroquial, solia ser indirecta. El bisbe concedia als municipis que havien de bastir un nou temple, mentre duressin les obres, exempcions en algun dels drets eclesiàstics que la parròquia o la comunitat havien de complir envers l'Església. Una butlla promulgada pel papa Adrià IV l'any 1155 feia exclusiu de l'església de santa Maria de Tortosa i els seus representants el dret a construir esglésies o capelles en el territori diocesà.

¹⁵ Bayerri, E., 1951, pàg. 11-13.

¹⁶ Sense cap dubte es tracta d'una quantitat important, si es considera que per aquests anys un salari de jornaler a la ciutat de Tortosa estava al voltant dels 2 sous.

¹⁷ ACTo, Visites Pastorals, any 1423, fol. 19r-20r.

¹⁸ Es parla d'intervencions fetes a la taula de l'altar per traslladar-la i de l'existència d'una escala de pedra darrere l'altar. Davant la manca de notícies provinents d'altres fonts, però, no podem contrastar aquesta informació ni donar-li una interpretació correcta.

¹⁹ També la capçalera de la parroquial de Sant Mateu es va plantejar com un pentàgon. En aquest cas, però, el fet que la capella central estigui molt valorada i es converteixi en una peça individualitzada que sobressurt del cos de l'edifici prolongant

l'eix longitudinal fa que la semblança amb Ulldecona desaparegui.

²⁰ El tram central és el de més fondària, amb una llum de 6 metres; mentre que al primer és de 5,5 i, al tercer, de 4,7.

²¹ Les altres tres finestres superiors del cap, corresponents als segments centrals, semblen intervingudes en alguna restauració moderna de l'edifici. La que mira a la plaça presenta fins i tot una imitació de traceria feta amb ciment. La resta té tancat amb mur el sector corresponent a la traceria, que esdevé cega.

²² El procés de construcció de les voltes es pot resseguir al detall a l'edifici proper de la catedral de Tortosa. V. En aquest sentit Almuni, V., 2002 a, pàg. 325 ss.

²³ Son iguals els motius representats al fris de la capella 3 i els dels frisos de l'arc faixó que separa la nau del presbiteri.

²⁴ Almuni, V., 2002 b, vol. I, pàg. 86-88 i 356-358.

²⁵ Zaragoza, A., 2000, pàg. 139.

²⁶ Zaragoza, A., 2000, pàg. 95 i 139.

²⁷ Massip, J., 1968, pàg. 2.

²⁸ ACTo, Notaris de Capítol 1439-1450, 27 de setembre de 1440.

²⁹ Fuguet, J., 2003.

BIBLIOGRAFIA

ALMUNI BALADA, Victòria (en premsa): Tràfec de mestres d'obra, escultors i picapedrers dins de l'àmbit territorial de la diòcesi de Tortosa a la baixa edat mitjana (1340-1450). Aportacions de la documentació de l'arxiu capitular, dins /

Congrés Cultura i Territori a la Diòcesi de Tortosa. Benicarló-Tortosa-Morella, 10-14 de desembre de 2001.

ALMUNI BALADA, Victòria (2002 a): La Catedral de Tortosa, dins *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos, 1*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pàg. 325-345.

ALMUNI BALADA, Victòria (2002 b): Un exemple de fàbrica baixmedieval de gran envergadura: La catedral de Tortosa als segles XIV i XV. Estudi Documental, Barcelona. 3 vols. Barcelona, Universitat de Barcelona (Tesi doctoral inèdita).

ALMUNI, V.; BONET, M.; CURTO, A. (1995): *De l'edat mitjana al Montsià, els castells*. Amposta: Museu del Montsià.

BAYERRI, Enric (1951): *Llibre de privilegis de la vila d'Ulldecona*. Tortosa.

BOLÓS, Jordi (2003): Gènesi i desenvolupament d'altres poblacions, dins *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura III, dels palaus a les masies*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pàg. 124-129

BRACONS I CLAPÉS, Josep (1999): L'època gòtica, dins *Art de Catalunya, 6. Arquitectura antiga i medieval*. Barcelona: Edicions l'Isard, pàg. 208-327.

CIRICI, A. (1968): *Arquitectura gòtica catalana*. Barcelona, Lumen.

DALMASES I BALANYÀ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A. (1984): *L'Art Gòtic. S. XIV-XV*. Barcelona: Edicions 62: Història de L'art Català III.

DALMASES I BALANYÀ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A. (1985): *L'època del Cister. S. XIII*. Barcelona: Edicions 62: Història de l'Art Català II.

FERRÉ, A. (1983): *Historia de Ulldecona y su entorno geográfico*. Ulldecona, Ajuntament.

FUGUET I SANS, Joan (2003): *Les esglésies de la diòcesi de Tortosa, dins L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos, 2*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pàg. 165-167.

FUGUET I SANS, Joan (1995): *L'arquitectura dels templers a Catalunya*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor.

FUGUET I SANS, Joan (1998): *Templers i hospitaler. II. Guia de les Terres de l'Ebre i dels castells templers del Baix Maestrat*. Barcelona: Rafael Dalmau editor.

GRAU I VERGE, Ferran (1999): *Ulldecona*. Valls, Cossetània Edicions, La Creu de Terme, 4.

GUÀRDIA, M. (2003): *Les formes urbanes, dins L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura III. Dels palaus a les masies*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pàg. 34-45.

JOSÉ PITARCH, Antoni; OLUCHA MONTINS, Ferran (2003): *Secuencia de contexto de la escultura en Morella. Siglos XIII-XVI, dins La Memoria Daurada. Obradors de Morella s. XIII-XVI*, Morella, Fundación Blasco de Alagón, pàg. 95-115.

LAVEDAN, P. (1925): *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. París.

LIAÑO MARTINEZ, Emma (1983): *Inventario Artístico de Tarragona y su provincia*. III. Madrid: Ministerio de Cultura. Sub. Gral. Bellas Artes.

MASSIP I FONOLLOSA, Jesús (1968): *La Font de l'Àngel, dins La voz del bajo Ebro* 540, 5 de gener. Tortosa, pàg. 2.

OLIVER, Bienvenido (1876): *Historia del derecho en Cataluña, Mallorca y Valencia. Código de las Costumbres de Tortosa II*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta.

SANCHEZ GOZALBO, Angel (1987 [1932]): *Pintors del maestrat. Contribució a la història de la pintura valenciana quatrecentista*. Castelló: Sociedad Castellonense de Cultura.

TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa (1997): *L'època gòtica, dins Art de Catalunya 6. Escultura antiga i medieval*. Barcelona: l'Isard, pàg. 210-327.

VERRIÉ, F.P. (1957): *L'art gòtic. L'arquitectura religiosa, dins L'art Català, vol. I*. Barcelona, pàg. 295-330.

ZARAGOZÀ CATALÁN, A. (2000): *Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV*, Valencia: Generalitat Valenciana: Monumentos de la Comunidad Valenciana, 1.