
Les pintures murals del reracor de la Catedral de Tarragona: arguments per a una filiació trescentista italianitzant

GASPAR COLL I ROSELL

Les pintures es troben situades a la part exterior del mur que tanca el cor de la catedral de Tarragona, al costat de la nau de l'Evangelí. Foren descobertes l'any 1932, en ser retirats dos altars que hi havia en aquesta part del reracor¹. Els altars eren el de Santa Llúcia, documentat des dels inicis del segle XVI, i el de Nostra Senyora de Montserrat, consagrat l'any 1831. Aquest últim havia portat els noms dels sants Fabià, Sebastià i Magdalena².

Sanç Capdevila (1935, p. 16-17) ens dóna a conèixer que el cor de la catedral de Tarragona encara es trobava a l'actual presbiteri en temps de l'arquebisbe Roderic Tell (1289-1308). Sembla que fou aquest prelat qui projectà el trasllat del cor al cos de la catedral—l'espai actual— segons indica la mateixa sepultura del bisbe, enterrat en el nou recinte. Una vegada construït el cor, aquest fou tancat pels costats de les dues naus laterals, mitjançant dos murs de pedra d'uns 445 cms d'alçada cadascun. La cronologia d'aquests murs ens ve indicada pels escuts heràldics de les seves parts posteriors, que corresponen a l'arquebisbe Eximeno de Luna i a l'*obrer* de la catedral Hug de Cervelló; aquest fet ens situa entre els anys 1317 i 1327. El tancament del cor està coronat per dues troncs situades a la banda frontal, en una de les quals es veu l'escut del patriarca Joan d'Aragó (1327-1334)³.

L'estat de conservació de la majoria de les pintures és deplorable, degut al fet que bona part dels murs interiors de la catedral foren encalçats, probablement des del segle XVI. La tècnica de tota l'obra és d'aplicació directa de la pintura al tremp, sobre un mur poc polit i amb escassa preparació. Això també ajuda a

¹ Dels detalls del descobriment, en donen fe FOLCH I TORRES, J. «Descoberta de les pintures murals del segle XIV a la Catedral de Tarragona», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 1933, núm. 30, p. 334-341, i SERRA VILARÓ, J. *Les pintures murals de la Seu Primada de Tarragona*. Tarragona: Tallers Tipogràfics suc. de Torres & Virgili, 1934, p. 26-44.

² Aporta informació sobre aquests altars CAPDEVILA I FELIP, S. *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1935, p. 68-69.

³ SERRA VILARÓ (1934, p. 26).



Fig. 1. Pintures murals del reracor de la seu de Tarragona. Ca. 1350. Conjunt de l'antic altar de Santa Llúcia: escenes de la *Invençió de la Santa Creu* i figures de *Santa Elena*, *Sant Feliu* i *Sant Aleix* (foto Arxiu Mas).

explicar el deficient estat de conservació i, com veurem més endavant, condicio-
na en bona mesura les característiques estilístiques dels murals. Les primeres
pintures descobertes foren les corresponents a l'antic altar de Santa LLúcia, situ-
at en el segon tram del cor. S'hi poden distingir quatre figures de sants de cos
sencer i en posició frontal. Aquests sants es distribueixen de dos en dos en ca-
dascun dels extrems del mur. Enmig hi ha dues escenes rectangulars, l'una sobre
l'altra, que inclouen diferents personatges. La separació entre les diferents pintu-
res es realitza mitjançant emmarcaments cromàtics de motius geomètrics dis-
tints.

Iconogràficament, les dues historiacions del centre representen moments dife-
rents de la llegenda de la *Invençió de la Santa Creu* per Santa Elena (fig. 1). La
llegenda, que ja es trobava descrita a la *Llegenda Daurada* de Iacopo da Varazze,
degué gaudir de gran estima a la cúria tarraconense, perquè, a part de les pintu-
res, es troba descrita a l'antic Breviari de la catedral de Tarragona, imprès l'any
1484⁴. Malgrat que aquest breviari sigui molt posterior a les pintures que ens
ocupen, il·lustra molt bé el contingut de les escenes de la *Invençió de la Santa
Creu* i podríem interpretar que el text i les imatges pintades pertanyen a una
mateixa tradició local de la llegenda. Per això, presento la versió que Serra Vilaró
transcriví del breviari citat:

«L'emperador Constantí envià la seva mare, Elena, a fi que inquirís la Santa Creu
del Senyor i en el mateix lloc edificqués una església. Arribada, doncs, Santa Elena

⁴ Veure SERRA VILARÓ (1934, p. 30-34).



Fig. 2. Pintures murals del reracor de la seu de Tarragona. Ca. 1350. Detall: escena superior de la *Invenció de la Santa Creu* (foto Arxiu Mas).

a Jerusalem, convocà una gran congregació de Jueus i els digué: Digueu-me on és escondit el lleny de la Santa Creu, altrament tots sereu portats a la foguera. Ells, temerosos, li portaren Judas, fill de Simó, germà del protomàrtir Sant Esteve, i digueren: Aquest baró és fill de just i de profeta, i coneix la llei amb els seus fets. Aquest posarà de manifest tot ço que el cor vostre desitja. Llavors Santa Elena retingué Judas tot sol, i, després d'un petit conflicte entre ambdós, manà que el fiquessin dintre un pou sec (*lacum succum*). Passats set dies Judas clamà des del pou i digué: Us prego que em tregueu fora i us ensenyaré la Creu de Crist. Així que Judas hagué ascendit del pou prosseguí vers el lloc on la Creu era enterrada. Havent orat allí, en continent es commogué aquell lloc. De tal manera que el mateix Judas digué: En veritat, Crist, Vós sou el Salvador del món. I, havent cavat, trobà tres creus i traient-les les portà a la ciutat. Santa Elena, però, manà que fossin col·locades en mig de la ciutat esperant que es manifestés la glòria de Déu. Prop hora nona hom portava un mort i Judas féu posar sengles creus damunt d'ell i no ressuscità; mes, en posar sobre el difunt la tercera creu, que era la de Crist, el mort ressuscità instantàniament, i tots els presents glorificaren Déu. Santa Elena féu fabricar un relicari d'argent en el qual col·locà la Creu de Crist, i al lloc del Calvari construí una església».

Tornant a les pintures, podem observar que a l'escena superior es representa el moment en què Judes és introduït al pou (fig. 2); a la dreta es veu Elena assegua-

da dirigint l'acció amb el gest. La identificació de Judes es dedueix per la seva indumentària de túnica amb caputxa, clarament diferenciada dels vestits dels suposats servents que l'introdueixen en el pou⁵. La inscripció catalana «JUEU» que es pot llegir sobre el cap de Judes també ens aporta referència de la identitat del personatge. A més, hi ha un símbol especial que posa encara més de manifest la seva condició de jueu: el personatge, així com dos d'altres situats a l'escena inferior, mostra sobre la túnica, a l'alçada del pit, un cercle pintat de blanc. Sembla que aquesta marca distingia els jueus de Tarragona ja en el segle XIII; és sabut que el Papa Urbà IV, mitjançant una butlla de l'any 1263, manà a l'arquebisbe de Tarragona que obligués els jueus a portar un senyal en els hàbits perquè es distingissin dels cristians⁶. De fet, els distintius indumentaris jueus eren generals en tot el territori de la Corona d'Aragó des que el rei Jaume I acatà una disposició del papat per la qual es constituïen les aljames i s'obligava els jueus a vestir una capa rodona amb un cercol vermell i groc sobre el pit⁷.

A la part esquerra de l'escena hi ha un personatge dret, vestit com un rei: porta l'espasa cenyida i una corona on sembla haver-hi unes flors de lis (el mal estat de conservació no permet assegurar aquest detall). El personatge es veu absent de la història que té al costat; està pintat en posició frontal, mirant cap enfora de l'acció i el seu cap sobresurt del marc geometritzant de l'escena. La seva identificació esdevé problemàtica. La crítica no ha coincidit en aquest punt: P. Batlle i Huguet (1952, p. 8) ha apuntat la possibilitat que el personatge representi Constantí; J. Serra Vilaró (1934, p. 32) observa que la figura va vestida com ho feien els aristòcrates de l'època de les pintures i dubta que sigui Constantí, tot argumentant que aquest no participà en la troballa de la Santa Creu. El mateix autor també es fa ressò de la tesi de Ch. R. Post, el qual afirma que es podria tractar d'un donant de les pintures, malgrat que el subjecte es trobi dret⁸.

Personalment, crec més raonable la primera hipòtesi, sense descartar totalment la segona: es podria tractar de Constantí perquè, tot i no participar directament en els fets ocorreguts a Jerusalem, fou ell qui encarregà a Elena la recerca de la Creu de Crist; el fet que en la pintura aparegui com absent, s'explica per aquesta participació llunyana —indirecta— de l'emperador romà. Els vestits medievals poden fer pensar en un possible comitent reial o aristòcrata, encara que aquest no és un argument prou contundent, ja que Elena —romana com l'emperador—

⁵ Aquesta indumentària es pot comparar amb d'altres de semblants que vesteixen jueus en molts retaules trescentistes italianitzants catalans: entre d'altres, els frontals d'altar pintats de Vallbona de les Monges, la tauleta de Sant Vicenç atribuïda a Arnau Bassa, el retaule major de Sigena, el retaule dels sants Joans procedent del castell de Santa Coloma de Queralt o el retaule de Sant Vicenç atribuït a Pere Serra; totes, obres conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

⁶ Veure SERRA VILARÓ (1934, p.32, nota 1: Arx. Hist. Arxidiocesà, Inventari vell, full 571).

⁷ Veure BATLLE, C. *Història de Catalunya*, vol. III. *L'expansió baixmedieval. Segles XIII-XV*. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 102.

⁸ POST, Ch. R. *A History of Spanish Painting*, vol. V. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1934, p. 239-242.

va vestida també de la mateixa manera que les dames medievals de l'època⁹. La possible identificació de la figura amb un donant català proper a la meitat del segle XIV hauria de sostenir-se sobre algun fet relacionat amb els eventuais benefactors d'aquestes pintures. Per ara no coneixem cap notícia respecte a això. Solament l'heràldica destacada en el mur suggereix possibles vincles entre la construcció i la decoració del cor de la catedral de Tarragona i l'alta noblesa catalano-aragonesa, inclosa la mateixa Corona representada per Joan d'Aragó. Anteriorment, he assenyalat la presència de les armes dels Luna i dels Cervelló, però també hi ha altres escuts que la historiografia no ha apuntat: a la part superior del mur de la denominada capella de Nostra Senyora de Montserrat, sobre la imatge pintada de Santa Marta, es veu un fragment d'escut retallat per la volta que es construí, probablement, en el segle XVIII¹⁰. Dins l'escut es pot observar gran part de la imatge d'un lleó rampant, que s'identifica com a emblema de la família Queralt i ens dóna la certesa dels llaços d'aquesta família amb els programes tectònics i plàstics de la catedral. La importància de destacar aquest últim escut la desvetllaré més endavant, quan expressi la meua posició sobre la filiació artística i sobre la cronologia de les pintures del reracor.

Continuant amb la descripció, l'escena inferior representa el moment en què és exhumada la Santa Creu per dos servents. Encara mig enterrades, es troben les altres dues creus, més petites, que foren trobades conjuntament amb la de Crist. La veritable es distingeix pel seu tamany, per un petit pal que li sobresurt i que pressuposa el lloc on fou col·locat l'«INRI», i per el raig de llum divina que la il·lumina des del cel. Santa Elena està agenollada prop de la Creu i al seu costat dret es veuen dos jueus fent posat de sorpresa. La indumentària d'aquests és la mateixa que la del Judes de la part superior. Sota les creus es veuen eines i cabassos que han servit per a l'excavació. A l'escena es poden llegir les inscripcions «JUEU» i «SA[N]TA. ELENA». Serra Vilaró destaca que en aquesta escena Elena llueix nimbe, mentre que a la superior no el portava; aquesta diferència la interpreta per motiu del contacte de la dona amb la Creu, que la santifica.

A ambdós costats d'aquests murals historiat hi ha pintats un total de quatre personatges de cos sencer, distribuïts de dos en dos i emmarcats per sanefes. A l'extrem esquerre s'albira una imatge gairebé perduda; va vestida de blau sobre fons vermell i sembla que sosté un llibre a la mà. Entre aquesta figura i les escenes de la *Invençió*, s'hi troba una santa identificable amb Elena; subjecta una creu de fusta amb la mà dreta i una corona d'espines amb l'esquerra. Als peus d'aquesta figura es pot llegir la següent inscripció: «CRUX : BONA : CRUX :

⁹ De fet, excepte en personatges bíblics abillats amb vestidures de teles, és molt poc freqüent, en les arts plàstiques medievals, aplicar criteris historicistes a la indumentària laica. Generalment s'opta per plasmar la *moda* medieval amb independència del temps històric que s'il·lustra.

¹⁰ Veure CAPDEVILA I FELIP (1935, p. 68-69). L'autor informa que el 15 de juliol de 1782 es construeix una escala nova per tal que els músics pugin a la tribuna, dins d'un pla general de modificació de la capella.

DIGNA : LIGNUM : SUPER : OMNIA : LIGNA : ME : TIBI : CONSIGNA : ME : MORIAR : A : MORTE : MALIGNA».

Al costat dret del mur hi ha dues altres figures de sants. Tocant als dos requadres centrals hi ha la imatge, molt perduda, de Sant Feliu; va vestit amb una casulla vermella sobre una alba blanca, llueix la tonsura de clergue i en una de les seves mans aguanta un llibre (molt perdut) i a l'altra una espasa o palma (atribut del seu martiri). A la vora d'ell s'endevina la inscripció «SA[N]T FELIX». L'últim sant que es troba en aquesta part del reracor és Sant Aleix. Vesteix les robes de pelegrí; va descalç, sosté el bordó, porta un sarró penjat en bandolera i va tocat amb un barret de petxines. Subjecta un llibre tancat amb les cobertes vermelles. Al seu costat es llegeix la inscripció «SA[N]T ALEX».

Seguint el mur del reracor, junt al creuer, es troba el que fou en el seu dia altar de Nostra Senyora de Montserrat. En el mur es veuen dues altres figures de sants (fig. 3). A l'esquerra es representa Sant Narcís vestit de bisbe, amb mitra i bàcul, i amb la part pectoral perduda. A ambdós costats del seu cap es llegeix: «SA[N]T NARCIS»¹¹; voleiant entorn del bisbe es veuen unes petites formes blanques que destaquen sobre el fons vermell de la pintura. Representen, probablement, les mosques a les quals al·ludeix la llegenda gironina del sant¹¹. La pintura està emmarcada per una sanefa d'esvàstiques. A la dreta s'observa la imatge de Santa Marta; només es pot llegir la llegenda «SA[N]TA ...», però el llibre obert que sosté amb la seva mà dreta es refereix a la identitat de Marta, malgrat les mutilacions del text. El personatge aguanta amb l'altra mà una corretja amb la qual lliga la patum, animal malèfic vençut per la santa (amb prou feines es distingeix pel seu mal estat de conservació). Batlle i Huguet ens informa que en aquest espai també hi havia pintada una altra figura, de la qual encara avui queden algunes petites restes dels seus vestits, molt gastats, perquè estava situada a l'escala que accedeix a la cadira de l'orgue. Sota els peus dels sants anteriorment descrits, encara es pot veure un cap que correspon a Sant Màxim, tocat amb mitra. Serra Vilaró suggereix que la figura hauria estat de cos sencer, ja que la distància des de l'inici de la mitra fins a terra és de 173 cm, aproximadament la mateixa que ocupen les figures de la part superior.

Globalment i en el terreny tècnic-formal, els murals del reracor acusen la manca de preparació pictòrica sota del color, una característica que ja ha estat àmpliament comentada per la crítica. Hi ha una notable tendència a remarcar linealment —com si fos un dibuix— els trets, vestits i perfils dels personatges representats. Però aquest linealisme no priva la figuració de les seves qualitats volumètriques, expressades mitjançant una certa complexitat dels plecs dels vestits i pel recurs als semiperfils dels rostres en les escenes de la *Invenció de la Creu*. En aquesta

¹¹ La llegenda al·ludeix al lloc i capitulació de la ciutat de Girona sota les tropes de Felip III de França, el 1285. L'alliberament començà -sempre segons la llegenda- gràcies a les mosques que sortiren de la tomba de Sant Narcís (situada a l'església de Sant Feliu de Girona), que desfermaren la pesta i foragitaren les tropes franceses.



Fig. 3. Pintures murals del reracor de la seu de Tarragona. Ca. 1350. Conjunt de l'antic altar de Nostra Senyora de Montserrat: figures de *Sant Narcís* i *Santa Marta* (foto Arxiu Mas).

part sobresurt una concepció elaborada de l'espai pictòric; malgrat que no hi hagi architectures, la composició de les diferents imatges denota dinamisme i profunditat. Les figures es retallen directament sobre el fons vermell —en un retaule seria daurat— que actua de *cel* en les escenes. En els altres fragments, els sants en posició frontal també estan retallats sobre un fons llis i evidencien una certa espacialitat virtual en remarcar-se la línia del terra, que arriba a l'alçada del terç inferior de llurs cossos. En el cas de la figura autònoma de Santa Elena, el fons no és llis sinó que imita un estampat de fulles vermelles i verdes; recorda un oripell o les decoracions punxonades de molts retaules gòtics.

Abans d'extreure conclusions històrico-artístiques sobre aquestes pintures del reracor de la catedral de Tarragona, vegem-ne d'entrada un resumit estat de la qüestió. La primera notícia sobre els murals la donà el 1933 J. Folch i Torres, el qual els situava, amb reserves, a finals del segle XIV. El 1934, CH. R. Post fa un primer balanç i emplaça el descobriment tarragoní en el marc general de la pintura gòtica catalana. Post no havia vist directament aquestes obres i les seves opinions es basen en les fotografies que li havien estat enviades. Per aquest motiu no parla de totes les figures representades: omet les imatges de Sant Narcís i de Santa Marta, les últimes que foren descobertes. La resta de les pintures la consi-

dera d'una sola mà, dins d'una tendència estilística «franco-gòtica», encara que matisa que, en l'aspecte tècnic, els murals superen els altres casos d'estil franco-gòtic coneguts a Catalunya. Segons l'autor, mentre que les altres restes de pintura mural gòtica catalana mostren l'obra d'artesans més aviat rústics, a la catedral de Tarragona s'aprecia la presència d'un autèntic mestre. Post, fixant-se en l'estil, especialment en les ondulacions dels vestits («restringides», «reposades», «gòtiques»), proposa una cronologia de les pintures no posterior a 1350. Com ja he assenyalat, també el 1934 J. Serra Vilaró parla de les pintures murals. No es manifesta sobre l'aspecte estilístic i s'adhereix a la posició de Post, encara que posa reserves de caràcter històric al qualificatiu de «franco-gòtiques». Entén aquesta denominació en el seu sentit geogràfic literal i remarca que Tarragona ja té una tradició pictòrica autòctona documentada des del segle XII. Serra Vilaró insinua una conceptualització italianitzant de les pintures, en parlar dels llaços especials que mantenien amb Roma els canonges tarragonins.

El 1938, J. Gudiol Ricart considera els murals dins d'un estil italianitzant¹². Inclou aquesta característica dintre la tendència general del grup de pintures catalanes que marquen la italianització dels tallers contemporanis a Ferrer Bassa. No afirma que el mestre barceloní hagués influït Tarragona, sinó que situa el conjunt pictòric del reracor en una cronologia paral·lela a la de Ferrer Bassa, vers la dècada de 1340-1350. Per a Gudiol, els murals de Tarragona, així com els retaules de Lledó i el de Sant Vicenç procedent d'Estamariu¹³, constitueixen la primera fase italianitzant de la pintura catalana. El 1944, Gudiol manté aquesta mateixa opinió.

El 1952, P. Batlle i Huguet segueix les tesis de Post en relació al qualificatiu de pintures «franco-gòtiques», encara que destaca matisos de procedència italiana, sense concretar-los¹⁴. El 1952, J. Gudiol varia substancialment els seus criteris anteriors, a conseqüència de la nova ordenació que l'autor proposa per a tota la pintura gòtica catalana¹⁵. Teoritza una primera etapa de la pintura basant-se més en criteris estilístics que en influències geogràfiques; en aquesta línia, canvia la denominació de «franco-gòtic» aportada per Post i la substitueix per la de «gòtic linial». En termes generals, el «gòtic linial» és l'estil preponderant fins a la meitat del segle XIV, mentre que la figura de Ferrer Bassa marca el punt d'inflexió cap a l'estil «italo-gòtic». Aquesta concepció general afecta el cas concret dels murals tarragonins i Gudiol, que anteriorment ja considerava que aquestes pintures eren anteriors a 1350, les defineix ara com a clarament d'«estil linial». L'autor, per coherència amb tota la seva proposta global, omet ara l'italianisme que havia

¹² GUDIOL RICART, J. *La pintura gòtica a Catalunya, I*. Barcelona: ADAC, 1938, p. 10.

¹³ Aquests retaules es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

¹⁴ BATLLE I HUGUET, P. «Las pinturas góticas de la Catedral de Tarragona y su Museo Diocesano». A *Boletín de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*, cat. 1-2, 1952, p. 4-10.

¹⁵ GUDIOL I RICART, J. *Pintura Gòtica*, «Ars Hispaniae, IX». Madrid: Plus Ultra, 1955, p. 28.

observat abans i considera els murals dins d'una etapa anterior al corrent «italogòtic». J. Gudiol, juntament amb S. Alcolea i Blanch, es reafirma bàsicament amb aquesta posició en la seva obra pòstuma de 1986¹⁶. Hi precisa que les pintures del reracor de la catedral de Tarragona s'han de datar entre 1330 i 1350, i les segueix considerant dins d'un «estil linial ja plenament evolucionat». La posició de Gudiol ha estat la més acceptada per d'altres autors, com J. Sureda el 1977¹⁷, el qual, tot i proposar canvis semàntics en l'ordenació de la pintura gòtica catalana, continua situant els murals tarragonins al marge d'italianismes.

Una postura diferent és la que, el 1984, defensen N. de Dalmases i A. José i Pitarch¹⁸. Aquests autors caracteritzen les obres estudiades com a italianitzants, dins les formes de l'«escola de Barcelona». Hi reconeixen unes característiques de linialitat que creuen determinades pel fet que són pintures murals executades directament sobre la pedra, amb molt poca preparació. Hi veuen una imitació dels models dels Bassa (Ferrer i Arnau) i del retaule de Sigena (Museu Nacional d'Art de Catalunya), visible en les figures de Santa Elena i dels jueus. Per altra banda, consideren el sentit compositiu de les escenes proper a les obres de la dècada de 1350-1360. Com veiem, aquesta última aportació recupera en certa manera la concepció italianitzant que Gudiol havia defensat el 1938, tot i que afegeix una vinculació amb els Bassa que aquell no havia anomenat. També constitueix una nova aportació la suggerència d'una cronologia posterior a 1350.

Resulta difícil fer noves propostes sobre la filiació i la cronologia dels murals del reracor de la catedral de Tarragona, donada la manca de documentació directa i degut a la limitació que suposa l'estat inicial dels estudis de la pintura mural gòtica catalana¹⁹. De totes maneres, es poden fer algunes aportacions derivades de tres línies bàsiques d'anàlisi: primerament, les pintures de Tarragona es poden comparar, en alguns aspectes, amb altres conjunts murals coetanis, especialment de Barcelona i de Lleida. En segon lloc, es poden relacionar amb altres mostres de pintura mural conservades en la mateixa catedral de Tarragona. Per últim, l'anàlisi comparativa es pot i ha d'estendre's a d'altres àmbits com els retaules i la il·luminació de manuscrits. Els condicionants d'extensió d'aquest treball em fan cenyir a les dues primeres línies proposades i a entrar en la tercera només de manera indirecta. Malgrat tot, crec que aquesta reducció no afectarà substancialment les conclusions que tot seguit exposaré.

¹⁶ GUDIOL RICART, J. i ALCOLEA BLANCH, S. *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Polígrafa, 1986, p. 33, núm. 44.

¹⁷ SUREDA, J. *El Gòtic Català. Pintura, vol. I*. Barcelona: Hogar del Libro, 1977, apèndix IV.

¹⁸ DALMASES, N. I JOSÉ I PITARCH, A. *L'Art Gòtic, s. XIV-XV*. «Història de l'Art Català, III». Barcelona: Edicions 62, 1984, p. 169.

¹⁹ Comptem amb estudis generals sobre pintura gòtica catalana (fonamentalment els de Post i els de Gudiol), però no existeix un treball ampli i global sobre la pintura mural que atengui les seves especificitats tècniques, formals i iconogràfiques, llevat d'algunes monografies dedicades a obres concretes.

Existeixen pocs exemples de pintura mural catalana ben coneguts que presentin punts de contacte amb els murals tarragonins. En alguns aspectes es pot recórrer a l'exemple trescentista més notable, paradigma de la introducció dels corrents italianitzants a Catalunya: les pintures de la capella de Sant Miquel en el claustre barceloní de Santa Maria de Pedralbes, documentades l'any 1346 al pintor Ferrer Bassa²⁰. Llevat de les diferències, producte de la millor preparació i fixació del color de les pintures de Pedralbes, i de l'obvietat del seu estil més definit i madur, tots dos conjunts ofereixen coincidències formals i compositives que van més enllà de l'anècdota, centrades en una concepció semblant de la distribució de les pintures en el mur i en el tractament equivalent d'algunes figures. Tant a Pedralbes com a Tarragona existeix un criteri d'emmarcament i de separació dels diferents temes pictòrics; es segueix un criteri homogeni per aïllar cada escena amb sanefes de dibuix geometritzant. També s'observa l'actitud de combinar les escenes principals de tipus narratiu amb figures de sants isolades (fig. 4). Aquestes són tractades de manera similar en tots dos conjunts: tendència a la frontalitat i col·locació de les imatges sobre un fons llis, marcant la línia de terra a l'alçada de mitja cama; les inscripcions que identifiquen els personatges a l'alçada de llurs caps també coincideixen.

Les figures de sants de Pedralbes tenen més moviment i una frontalitat menys acusada que les de Tarragona, però tots dos conjunts participen de criteris volumètrics semblants que recorren a destacar els plecs i arrugues dels vestits, aquests d'una tipologia molt similar. És cert que a Pedralbes s'observa un millor tractament dels matisos cromàtics i dels ombrejats, en detriment de les línies marcades més evidents a Tarragona, però aquesta diferència és més un fruit de la millor tècnica i qualitat dels materials de Barcelona que no pas un motiu per classificar els dos conjunts en filiacions artístiques gaire diversificades. L'italianisme d'ambdós conjunts també és visible en les escenes narratives; amb una espacialitat més complexa a Pedralbes, però fins i tot a Tarragona (on els motius arquitectònics hi són absents), s'aprecia la profunditat espacial a partir de la combinació de les figures amb el paisatge.

Un cas semblant al tarragoní, partícep d'un primigeni substrat italianitzant comú (encara que d'autoria clarament diferenciada), són part de les pintures que es trobaven al refetor de la Pia Almoïna de la catedral de Lleida, actualment traslladades al *Museu Diocesà* de la mateixa ciutat. Són els fragments murals que s'han atribuït a un segon taller que decorà el menjador dels pobres d'aquella institució benèfica, en una data propera a mitjans del segle XIV²¹.

²⁰ La bibliografia sobre aquestes pintures és extensa, però encara avui és obligada per al seu estudi formal, iconogràfic i documental l'obra de TRENS, M. *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936.

²¹ J. Yarza, basant-se en documentació coneguda, afirma que no poden ser posteriors a 1349 (veure, YARZA, J. «Pintures murals de la Pia Almoïna», a *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes*. S. XIII-s. XV. Exposició a la sala gòtica de l'«Institut d'Estudis Ilerdencs». Lleida, març de 1991, p. 100-102). ALCOY, R. «La pintura a la Seu



Fig. 4. Ferrer Bassa. Pintures murals de la capella de Sant Miquel de Santa Maria de Pedralbes, Barcelona. Doc. 1346. Detall de les figures de sants (foto Arxiu Mas).



Fig. 5. «Mestre de Santa Coloma de Queralt». Pintures murals d'una finestra de la capella «dels Sastres», seu de Tarragona. Ca. 1359. Conjunt amb figures de sants (foto Arxiu Mas).

Els referents als murals del reracor de la catedral de Tarragona es fan més directes en recórrer a d'altres pintures de la mateixa seu. L'any 1983 foren trobades en un finestral cec de la capella de Santa Maria (més coneguda per capella «dels Sastres») unes pintures murals que, a la manera de vitralls, completaven el programa decoratiu i iconogràfic de l'esmentada capella, centrat en temes marians i de la vida de Jesús²². El programa de la capella s'expressa en la combinació plàstica d'un retaule escultòric dedicat a Santa Maria, diferents escultures exemptes de profetes situades sobre mènsules i sota dossier, tres finestres amb vidrieres d'àngels, i el citat finestral amb pintures, on es representen una santa i dos apòstols. Existeix un altre finestral cec que mostra restes de pintures, avui pràcticament perdudes. Les figures representades frontalment en aquesta falsa vidriera

Vella de Lleida: de l'italianisme al gòtic internacional», a *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*. Lleida, La Paeria, 1991, p. 119-132, les situa properes a 1350 dins d'un corrent italianitzant no exempt d'allò linial, en una «cultura plàstica comuna» encara menys cohesionada amb allò que representen a Tarragona les obres del Mestre de Santa Coloma de Queralt, pintor de retaules i muralista.

²² Veure PUJOL, E. «Las pinturas medievales halladas en Tarragona». Barcelona, *La Vanguardia*, 15 de juliol de 1983.

són pintades al tremp sobre una fina capa preparatòria de guix. Més ben conservades que les del reracor, presenten notables similituds amb aquestes, centrades especialment en alguns trets fisiognòmics (manyocs frontals del cabell, ulls esqueixats i corbats cap amunt, peus nus arquejats...), en detalls indumentaris (folres quadrículats de les túniques), en els gestos majestuosos d'algunes figures frontals i en el tractament dels fons, llisos i amb les línies de terra remarcades (fig. 5). Per avui resulta prematur atribuir tots dos conjunts a una mateixa mà, però és indubtable que pertanyen a tallers molt pròxims o a certa evolució temporal d'un mateix taller.

El mural de la finestra de la capella «dels Sastres» ha estat inclòs en el *corpus* d'obres atribuïdes a l'anònim «Mestre de Santa Coloma de Queralt», pintor del qual es conserven dos retaules: un, dedicat als Sants Joans (Baptista i Evangelista), procedent de la capella del castell de Santa Coloma de Queralt (Museu Nacional d'Art de Catalunya) i un altre procedent de la mateixa catedral de Tarragona, dedicat a Sant Bartomeu (Museu Diocesà de Tarragona)²³. El període d'activitat d'aquest pintor es pot centrar a la dècada de 1350, amb dues dates destacades relacionades amb dues de les seves obres: 1356, any en el qual degué realitzar el retaule dels sants Joans i 1359, cronologia plausible per al mural tarragoní, en relacionar-lo amb documentació sobre els vitralls de la capella de Santa Maria²⁴.

Seguint N. de Dalmaes i A. José i Pitarch opino que, formalment, les obres del Mestre de Santa Coloma de Queralt entronquen amb models italianitzants sorgits del taller barceloní de Ferrer i Arnau Bassa, o amb obres molt pròximes que R. Alcoy (1991, p. 124) intenta de diferenciar en la mà de l'anomenat «Mestre de Baltimore». Una formació pictòrica en l'italianisme de la dècada de 1340, estendria l'activitat del pintor tarragoní durant dues dècades de gran significat en la pintura gòtica catalana, garantint certa continuïtat dels models italianitzants més purs, que aparentment quedaren trencats amb la mort de Ferrer i d'Arnau Bassa esdevinguda l'any 1348.

En conclusió, les pintures del reracor de la catedral de Tarragona podrien entroncar amb els primers passos d'un taller lligat a l'anomenat Mestre de Santa Coloma de Queralt, en una cronologia difícilment posterior a 1350. Els vincles amb les

²³ Veure DALMASES i JOSÉ I PITARCH (1984, p. 171).

²⁴ Veure el meu estudi: COLLI ROSELL, G. «El retaule dels Sants Joans de Santa Coloma de Queralt: noves aportacions a la seva cronologia», a *Acta Mediaevalia*, 1988, núm. 9, p. 261-280. Sobre la documentació relativa a la «capella dels Sastres», veure CAPDEVILA I FELIP (1935, p. 38, nota 2: A.H.D., Negotorium, 1359, fol. 140). Capdevila cita un document de l'Arxiu Històric Diocesà de Tarragona, datat el 22 d'agost de 1359, en el qual l'arquebisbe Pere de Clasquerí mana al seu vicari general que obligui l'obrer de la seu a pagar al mestre de vidrieres Guillem Lantungat les 15 lliures barcelonines que se li devien per la quantitat pactada sobre les vidrieres dels finestrals de la capella de Santa Maria de la catedral.

obres d'aquest mestre van més enllà d'allò formal: reprenc aquí l'observació anterior sobre l'heràldica dels Queralt, que es troba sobre un dels fragments pintats del reracor. La presència de les armes d'aquesta baronia suggereix la possibilitat d'un mecenatge que, encara que potser compartit amb els Cervelló o els Luna, hauria recorregut a Tarragona a l'ofici d'un taller que també protagonitzaria amb posterioritat els seus encàrrecs més privats i luxosos: el retaule dels Sants Joans i potser el de Sant Bartomeu.

*Gaspar Coll i Rosell.
Universitat de Barcelona.*

RESUMEN

Estudio sobre las pinturas murales que se encuentran en la parte exterior del muro que cierra el coro de la catedral de Tarragona, por el lado de la nave de la Epístola. Los murales representan escenas de la «Invención de la Santa Cruz» y se complementan con diversas figuras de santos pintados en posición frontal. En el estudio se aportan reflexiones sobre aspectos debatidos de la iconografía del conjunto y sobre su marco histórico concreto, ligado a la alta aristocracia local. Se intenta, también, acotar su cronología y definir claramente su filiación catalana italianizante. Como conclusión más relevante, se destaca la vinculación de las pinturas a un taller trescentista tarraconense centrado en los primeros trabajos del «Maestro de Santa Coloma de Queralt», en unas fechas cercanas al 1350.

ABSTRACT

A study of the murals on the outside part of the wall of the choir in the Cathedral of Tarragona, on the right side of the nave. The murals depict scenes of the «Finding of the Holy Cross» and also show various figures of saints, painted in frontal position. The study offers reflections on certain controversial aspects of the murals' iconography, and of their historical context, linked as they are to the local aristocracy. It also attempts to define their chronology and Italianizing Catalan affinities. The study's major conclusion is to link the paintings with the fourteenth century Tarraconese workshop which evolved around the first works of the Master of Santa Coloma de Queralt, in approximately 1350.