

«Relíquies, béns, joyes, robes, argent, perles, pedres precioses, vestiments e altres coses...» Introducció al tresor medieval de la catedral de Tortosa^{*}

JACOBO VIDAL FRANQUET
Universitat de Barcelona

RESUM

Des de la restauració de la diòcesi a mitjan segle XII i durant tots els segles medievals, el Capítol de la catedral de Tortosa va aplegar una àmplia sèrie d'obres d'argenteria, pedres precioses, brodats, tapissos i altres objectes meravellosos amb els quals les celebracions litúrgiques assolien la solemnitat requerida. En aquest article pretenem donar un cop d'ull al tresor de la seu tortosencina mitjançant l'anàlisi de les obres conservades, de les fotografies antigues i dels inventaris de béns que es van fer tant a l'edat mitjana com en època moderna, moment en què la major part de peces del tresor encara tenia un origen medieval.

Paraules clau: argenteria, art litúrgic, art medieval, art modern, catedral de Tortosa, tresors eclesiàstics medievals i moderns.

ABSTRACT

Since the restoration of the diocese in the middle of the 12th century and throughout the entire medieval age, the chapter of Tortosa's cathedral housed a wide range of silverware, precious stones, embroidery, tapestry and other marvelous items used in order to ensure that liturgical celebrations had the required solemnity. This article provides an overview of the treasures found in the cathedral through an examination of the works preserved, through old photographs and inventories from both the Middle Ages and the modern time, when the origin of the majority of the treasure was medieval.

Keywords: goldsmiths, liturgical art, medieval art, modern art, Tortosa cathedral, medieval and modern church treasures.

* HAR2013-46400-P

Aquest escrit no estava pensat per ser publicat. Era només el text d'una conferència –ara ampliat amb notes i bibliografia– que vaig llegir el dia 30 d'abril de 2014 al Museu del Louvre, amb el títol «Le trésor de la cathédrale de Tortose ressuscité par les archives photographiques et les inventaires». En aquella ocasió «simplement» pretenia presentar el tresor tortosí i subratllar la rellevància d'aquestes fonts –les fotografies antigues i els inventaris– per al desenvolupament d'un estudi que encara està en les beceroles.¹

De fet, juntament amb altres investigadors he mirat de tirar endavant un projecte de recerca que hauria de tenir com a objectiu prioritari esclarir els orígens, el funcionament i l'evolució històrica del que va ser un magnífic conjunt d'objectes artístics, a part de valorar la significació de les seves peces més importants. Malauradament cap institució de la capital del Baix Ebre ha mostrat interès per l'assumpte, així que en aquest paper no puc fer altra cosa que el que ja vaig fer a París: destacar la prominència de les obres aplegades pel Capítol de Tortosa al llarg dels segles i indicar alguns dels camins que caldrà transitar per arribar a tenir-ne un coneixement exacte i precís.²

Una geografia eloqüent

En la recerca de l'exactitud i la precisió en primer lloc em cal fer referència a una cosa que és òbvia. Tortosa és avui una ciutat menuda, que no arriba a 40.000 habitants i que per tant no es pot comparar a les grans capitals de l'arc mediterrani. Però durant les èpoques medieval i moderna va ser un dels nuclis urbans més poblats de Catalunya, dominava un extens terme que equivalia pràcticament a les actuals comarques del Baix Ebre i el Montsià i, a més –i això és especialment rellevant–, va ser una de les seus episcopals més importants de la Corona d'Aragó, un bisbat que posseïa parròquies als tres estats peninsulars de la confederació. Com explicava Cristòfol Despuig cap al 1557, el territori era tan extens «que és de llargària de 30 llegües catalanes o més, perquè comença en una vila que es diu Maials, a dos llegües de Segre, i arriba fins Almenara, cinc llegües de València, i també entra en Aragó».³ Tenir present aquesta coordenada és fonamental perquè només així es pot entendre que en aquesta petita ciutat del sud del Principat es trobin un

1 La jornada científica, coordinada per Élisabeth Antoine-König, portava per títol «Rendre visible l'invisible: les trésors d'églises du Moyen Âge» i complementava l'exposició temporal «Le Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune», de la qual se'n va editar catàleg: É. Antoine-König (dir.), *Le Trésor*.

2 De fet, el projecte és molt més antic i tant la intervenció a París com aquest article deriven de la síntesi publicada l'any 2010 per J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval». Agraïxo a en Joan Domenge que m'hagi permès utilitzar sense restriccions aquell primer treball sobre el tresor de Tortosa.

3 C. Despuig, *Los Col-loquis*, p. 55.

dels palaus episcopals i una de les catedrals més interessants del gòtic del sud d'Europa, i perquè només així es pot explicar l'existència d'un tresor catedralici de gran amplitud i qualitat que atorgava solemnitat i magnificència al cerimonial litúrgic de la seu.⁴

Per comprendre l'evolució del tresor tortosí cal tenir en compte una altra obvietat: que el nucli urbà –i per tant la catedral– es troba a la vora del riu Ebre. Això ha estat molt negatiu per a l'or i la plata de la seu, ja que aquesta localització geogràfica ha suposat que la ciutat hagi estat línia de front en moltes guerres d'època medieval, moderna i contemporània, i per tant ha suposat la destrucció de moltes obres durant molts segles, encara que avui no disposem de dades gaire precises sobre el volum de les pèrdues. Si es pogués fer una recerca sistemàtica i aprofundida a l'Arxiu Capitular es podria parlar amb rigor sobre aquest assumpte, que ara cal emprendre de forma superficial. Per exemple, de la Guerra Civil Catalana només hi ha publicada una notícia segons la qual el febrer del 1465 les autoritats locals es van preocupar per saber on estaven guardades les obres d'or i plata de la catedral, i per tenir una clau d'aquest lloc, «a ffi que lo dit argent sia ben conservat e no puxa venir en mà dels enemichs». Cap notícia coneguda indica què es va fondre o robar, si és que al final l'argent va anar a parar a mans dels enemics. Pel que fa als conflictes dels segles XVII, XVIII i XIX, el canonge O'Callaghan els esmenta amb freqüència, però no ens ofereix relacions detallades d'objectes perduts, malgrat que va veure documents que contenien aquesta informació. De la Guerra dels Segadors només diu que el 1648 l'exèrcit francès es va endur «las lámparas de plata de la santa Cinta y de santa Cándida, y otras muchas alhajas», a part d'objectes d'altres esglésies i pertinences de «personas particulares» que havien portat les seves joies a la catedral «por más seguridad». No fa cap esment precís sobre la desaparició d'obres durant la Guerra de Successió i, quant als fets del 1811, aquest autor ens explica que el Capítol va lliurar a l'exèrcit espanyol «diez lámparas de plata, doce candeleros macizos de plata, dos platillos con sus vinajeras, dos jarros y dos fuentes, todo de plata», sense comptar altres coses que ja s'havien hagut de donar als militars abans d'aquesta data.⁵

Sigui com sigui, és obvi que cap conflicte va ser tan destructiu –per a la catedral, per a la ciutat i per al país– com l'última Guerra Civil Espanyola. Aquesta contesa va ser especialment nociva per al tresor de la seu perquè en aquest cas no només es van produir els habituals pillatges i bombardejos, sinó que el principal problema va acabar sent l'intent de salvaguarda de les obres, que lògicament va ser sistemàtic i les va afectar de forma global. Dissortadament, en el trasllat cap a zona

4 Sobre la ciutat-territori en època medieval i moderna vegeu M. À. Baila, *La ciutat de Tortosa*; J. Vidal, *Les obres de la ciutat*.

5 La referència sobre el segle XV apareix publicada a J. Vidal, «Obres que se'n van», p. 440; les altres les va donar a conèixer R. O'Callaghan, *Anales de Tortosa*, I, p. 100-102; III, p. 124-126.

segura molts objectes van acabar desapareixent i no en podem seguir clarament el rastre. Ara bé, com que l'estudi de les conseqüències de la Guerra Civil sobre el patrimoni artístic espanyol i, encara més, com que la història de la migració d'obres d'art hispànic per tot el món als segles XIX i XX són dos temes que estan «de moda», potser en els propers anys arribarem a conèixer més bé el procés de trasllat i pèrdua del tresor i, si hi ha sort, es podrà localitzar alguna de les peces extraviades. No és impossible.⁶



Figures 1 i 2.
La «creu dels lleonets» va desaparèixer el 1938. L'any 2000 una de les seves figures va ser retrobada a Madrid.

Per exemple, l'any 2000 va aparèixer un petit fragment de l'anomenada «creu dels lleonets» al Museu d'Arts Decoratives de Madrid, concretament una figureta que representa sant Joan.⁷ I això vol dir que si les peces del tresor tortosí no es van destruir—si no es van fondre—aniran apareixent, encara que sigui a trossos, conforme avanci el desenvolupament de la recerca, quan les obres vagin passant a col·leccions públiques i es vagin catalogant. Això mateix ha succeït amb una sèrie de tapissos renaixentistes que hi havia a Tortosa abans del 1930, que va passar a mans privades—concretament a les de William Randolph Hearst—i que gràcies a les fotografies antigues s'ha pogut identificar amb un important conjunt tèxtil que avui està a la vista al MET de Nova York.⁸

6 J. Massip, *El Tresor de la catedral*; F. Gracia, G. Munilla, *El tesoro del «Vita»*; J. Vidal, «Obres que se'n van». Vegeu també E. Baynerri, *Historia de Tortosa*, p. 529-570; J. Cid i Mulet, *La Guerra Civil*.

7 E. Liaño, «Sant Joan Evangelista».

8 J. Garriga, «L'exposició de tapissos», p. 49-56.

En tot cas val a dir que, per fortuna, l'any 1939 no es va perdre tot. Per estudiar el tresor tortosí encara disposem d'un número significatiu d'obres d'època medieval i moderna que es conserven majoritàriament a la catedral. A més, comptem amb fotografies de molts objectes extraviats, unes imatges que es van prendre a començaments del segle XX i que es poden consultar en diversos arxius de Tortosa i de Barcelona.⁹ I, sobretot, comptem amb inventaris que descriuen, de vegades de forma molt detallada, les peces del servei litúrgic i de la lipsanoteca de la catedral. Alguns d'aquests documents es poden consultar en l'original: concretament els de 1420, 1453 i 1602. Però a part disposem de transcripcions més o menys completes d'altres llistes similars, unes relacions desaparegudes –o que encara no s'han localitzat a l'Arxiu Capítular– però que van ser copiades per mossèn Solé, arxiver de la seu a la dècada de 1930.



Figura 3.
Mossèn Eduard Solé,
primer estudiós del
tresor de la catedral
de Tortosa.

Malauradament, la impossibilitat de consultar els originals és un handicap important a l'hora de valorar el contingut d'aquests documents, ja que en les notes d'Eduard Solé no sempre està clar què és transcripció, què és comentari o d'on s'està transcrivint. Per esmentar només alguns problemes que m'he trobat en llegir aquests papers: la

9 Bàsicament es tracta de l'Arxiu Mas, conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, i dels fons Borrell i Eduard Solé, que es poden consultar a l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre.

descripció de la relíquia i del reliquiari de la Cinta, que teòricament correspon a l'inventari de 1347, ¿és veritablement la transcripció del document trescentista, o més aviat cal creure que correspon a la còpia notarial de 1634?¹⁰ D'altra banda, les seves notes sobre l'inventari de 1561 contenen la descripció d'un Crist esmaltat que s'acaba amb aquesta afirmació: «és molt antic». ¿La fa mossèn Solé, l'asseveració, o es tracta d'un comentari dels canonges del segle XVI? D'altra banda, en una de les diverses còpies de l'inventari de 1453 s'anota «hun reliquiari, lo qual és appellat l'àngel custodi», i al final s'afegeix que va ser regalat «per Geraldo de Monteburno, ardiacha de Culla». Ara el comentari és un afegit del mossèn amb tota seguretat, ja que en aquesta ocasió podem comparar la seva còpia amb l'original, i per tant podem veure que Solé va incloure una frase de collita pròpia –i va errar en la seva apreciació, com s'explicarà més endavant. Amb tot, m'agradaria destacar la utilitat d'aquesta font i la importància que va tenir aquest personatge –poc conegut, i poc reconegut per la societat tortosina–, perquè van ser les seves notes i les fitxes que va fer de cada peça el que va permetre que se'n recuperessin algunes després de la guerra; i també perquè és el seu treball pioner el que, en bona mesura, ens permet avui tenir una imatge bastant clara de les obres perdudes. Amb tots aquests materials podem mirar de ressuscitar, reviure i reconstruir el tresor tortosí.¹¹

La memòria escrita del tresor

En el context català les llistes d'objectes sagrats que acabo de citar acostumen a anomenar-se «inventaris de sagristia», perquè moltes vegades els canonges que gestionaven la sagristia de les catedrals eren els que s'encarregaven del tresor. A Barcelona o a Mallorca, per posar dos casos ben coneguts, la sagristia era la que pagava la confecció i el manteniment de les peces indispensables per a donar solemnitat als oficis divins. Però no sempre era així: a Girona, per exemple, són els llibres d'obra els que reflecteixen aquestes despeses. Com diu Joan Domenge, «la documentació capitular de Girona no presenta la diferenciació entre la comptabilitat de fàbrica i la de sagristia, fet que sol ser habitual en altres catedrals». Amb tot, també afirma que «d'aquesta constatació no se'n poden treure conclusions precipitades fins que es conegui amb més profunditat el funcionament de les diferents institucions capitulars i les sèries documentals que generaven. Certament, hom no pot dubtar de l'existència de la sagristia gironina al segle XIV».¹²

Em sembla que el cas de Tortosa pot ser similar al de Girona, i estic segur que també caldrà esperar un estudi que esclareixi el funcionament de la canònica medieval dertosenca per confirmar-ho. Tanmateix, a hores d'ara ja es coneixen algunes notícies que ens poden ajudar a fer-nos

10 Vegeu M. Jover, *La Santa*, p. 50-52.

11 Vegeu J. Massip, *El Tresor de la catedral*, pàssim.

12 J. Domenge, «Servar un patrimoni», p. 313.

preguntes i a buscar respostes. En primer lloc sabem que l'any 1283 es va crear la dignitat de canonge tresorer, una figura que tenia la missió de mantenir en bones condicions els llibres i els ornaments de l'església. En segon lloc –i això és encara més important– sabem que l'any 1354 apareix una figura auxiliar que depèn del tresorer: és el sotstresorer, un prevere la funció del qual era fer els ciris i les hosties, aconseguir les palmes per a Diumenge de Rams, fer l'inventari de l'església i encarregar-se del manteniment dels llibres, els ornaments i les relíquies de la catedral.¹³ Molt poc després de la creació d'aquest càrrec, l'any 1363, trobem un altre document il·lustratiu, en aquest cas sobre el funcionament de la lipsanoteca de la catedral. Encara que la historiografia tradicional havia interpretat que es tractava d'una constitució capitular que regulava la forma de portar la Santa Cinta de la Verge a les parteres, el que diu aquest text –publicat per Villanueva a l'inici del segle XIX– és que el Capítol havia decidit que ningú pogués treure cap de les relíquies de la seu d'on estaven guardades, excepte si el sotstresorer hi estava d'acord. En aquest cas es podien mostrar, sempre que la persona que ho fes portés sobrepe llís i estola –és a dir, les vestimentes adequades– i hi hagués un ciri encès. És cert que en aquest mateix moment es regula amb una precisió especial com s'havia de fer servir la Cinta de la Mare de Déu, però es fa així perquè aquesta era l'única relíquia que podia sortir de la catedral, ja que es portava a casa de les dones que estaven a punt d'infantar. En resum, el que estava fent el Capítol l'any 1363 era vetllar perquè les relíquies fossin mostrades amb dignitat, i en aquest afer la responsabilitat principal estava en mans del sotstresorer.¹⁴

Ara bé, un dels problemes que tenim per interpretar de forma adequada el funcionament del tresor tortosí és precisament que en alguns documents es parla dels béns de la tresoreria o sotstresoreria, mentre que en altres casos es fa referència als béns de la sagristia. I de vegades sembla que qui està a càrrec del manteniment del tresor és el tresorer o el sotstresorer, però en altres ocasions sembla que el canonge sagristà o el prior major –dignitats creades alhora que es va constituir la canònica, el 1153– tenien alguna competència en aquest assumpte. Per exemple, segons el canonge O'Callaghan, a l'edat mitjana l'encarregat de custodiar les relíquies i joiells de l'església era el prior major. Per la seva banda, en un estudi sobre la consuetud de la catedral, Daniel Rico i Francesc Massip interpreten sagristia i sotstresoreria com a termes sinònims, mentre que en les publicacions sobre orfebreria medieval de Núria de Dalmases es distingeix entre l'inventari de 1420, que es considera de «sotstresoreria», i el de 1453, que és de «sagristia».¹⁵

13 V. Almuni, *La catedral*, pàssim.

14 J. Villanueva, *Viage*, p. 139-140.

15 R. O'Callaghan, *Anales de Tortosa*, I, p. 159; D. Rico, F. Massip, «Una consuetud tardia»; N. de Dalmases, «Bust/Reliquiari»; N. de Dalmases, «Àngel Custodi»; N. de Dalmases, *Orfebreria catalana*, pàssim.

En realitat, en aquests dos inventaris, que estan molt relacionats entre ells –el de 1453 sembla simplement una ampliació de la redacció de 1420, que per cert té múltiples interpolacions i afegits posteriors–, el que s'anota són les «relíquies, béns, joyes, robes, argent, perles, pedres precioses, vestiments e altres coses de la casa de la sotstresoreria de la església de Tortosa»; això sí, en ambdós casos qui la gestiona és l'administrador de la sagristia. I, efectivament, els llibres de tresoreria de finals del quatre-cents i inicis del cinc-cents que he pogut consultar a la Biblioteca de Catalunya fan servir els dos termes –sagristia i sotstresoreria– com si fossin sinònims. El que encara cal esbrinar amb seguretat és a partir de quin moment la sagristia i la sotstresoreria, fundades en èpoques diferents amb objectius diversos, van esdevenir la mateixa cosa. Probablement el procés d'unificació es va iniciar a la dècada de 1370, quan –segons Villanueva– el bisbe Torrelles va abolir la sotstresoreria. En tot cas, com acabem de veure, el terme es va seguir utilitzant en la documentació capitular durant els segles XV i XVI. En canvi, una disposició capitular de l'any 1610, de tenor similar a l'abans citada de 1363, indica que només es podia treure «la relíquia de la Cinta de Nostra Senyora, que-s sol portar a les dones que van de part, ab licència del senyor canonge de segristia».¹⁶

Els documents també ens expliquen que la immediatesa, que el «dia a dia», degué ser molt important per al funcionament del tresor. L'inventari de 1602,¹⁷ per exemple, ens diu que a la sagristia hi ha molts objectes que no s'anoten perquè ni tan sols es pot saber el seu nombre, ja que cada dia es van «desfent i mudant»: és a dir, que hi havia un moviment constant de peces, s'entén que de les menys importants, perquè les més rellevants sí que apareixen anotades. De fet, les llistes d'objectes del segle XV, amb totes les seves interpolacions, afegits i ratllats ens parlen d'aquesta realitat: els objectes del servei litúrgic eren restaurats i refets constantment. Una custòdia de samitell roig que tenia imatges d'or i de seda i que havia estat del bisbe Saperà apareix descrita en l'inventari de 1420 amb una sèrie de botons de perles, però en determinat moment es va ratllar la referència a aquests elements i, finalment, es va afegir la següent anotació: «dels botons fallen algunes perles, los quals ne són llevats per ço com se desfeyen». En el mateix document es descriu una capa donada per en Guerau de Montbrú, «de drap d'or, lo camp corrent en blanch», amb la fresadura que inicialment havia estat decorada amb representacions del paradís i l'infern, però que amb posterioritat havia estat mudada «ab images de apòstols e vèrgens». Documents del segle anterior indiquen que l'any 1360 l'argenter Guillem Coll havia «desfet la patena e calze de l'altar major», que s'havien trencat, i que els havia fet de nou. Per la seva banda, els

16 J. Villanueva, *Viage*, p. 101. El document de 1610 és citat per E. Bayerri, *La Virgen*, p. 73. Al seu torn, V. Almuni, *La catedral*, p. 400, afirma que la dignitat de sotstresorer encara existia el 1598.

17 El document va ser publicat per H. Muñoz, «El Tresor de la Catedral».

llibres de tresoreria de la catedral (1488-1517) assenyalen que hi havia una sèrie d'artesans que tenien com a missió recosir, redaurar i reparar els vestiments litúrgics, les peces d'argenteria i, en general, mantenir en bones condicions tots els ornaments sagrats de la seu. Un estudi pacient hauria d'arribar a determinar si aquests mestres tenien un càrrec oficial o no, si cobraven per feina feta o per jornal... en definitiva, caldria saber com es van anar gestionant aquesta mena de treballs, cosa que ja s'ha començat a fer en altres catedrals i institucions, també en el context tortosí.¹⁸ En tot cas, a finals del segle XV i inicis del XVI apareixen ara i adés, duent a terme aquest tipus de treballs de manteniment, un sastre anomenat Jaume Polo, l'argenter Salvador Castelló, el brodat Joan Miquel, el manyà Miquel Ponç, els pintors Lluís Montoliu i Garcia Gener i fins i tot el fuster Aguiló, que entre altres coses va fer una caixa per a protegir el llibre dominical; molts d'ells també treballaven per al Consell.¹⁹



Figura 4.
Conjunt de peces
de l'aixovar litúrgic
de la catedral de
Tortosa.

Però tornem a l'inventari de 1602: aquí, a part d'aquesta referència al constant «desfer i mudar» de les peces, també es comenta que, si no es fa menció del servei litúrgic de l'altar major —que és el més destacat—, és perquè està a càrrec del prior major i cal que es faci un inventari a part, inventari que fins al moment no s'ha trobat. ¿Tot això vol dir que a hores d'ara no podem fer-nos una idea cabal de com era i com va anar evolucionant el tresor tortosí? No, de cap de les maneres: els inventaris,

18 Vegeu, per exemple, M. Framis, Ll. Tolosa, «Pintors medievals»; J. Domenge, «Servar un patrimoni»; J. Vidal, *El pintor de la ciutat*.

19 BC, Ms. 4341, pàssim.

els anomenem com els anomenem i tinguin les llacunes que tinguin, són la memòria escrita del tresor i ens permeten comprendre com es va anar formant i transformant. Per assolir un coneixement profund d'aquestes qüestions el principal treball que caldria dur a terme seria trobar, transcriure, comparar i llegir meticulosament aquests documents.

En tot cas, sembla clar que –com acabo de dir– no tots els objectes estaven sempre a la mateixa ubicació. Molts es trobaven a la sagristia, que evidentment va anar canviant de lloc.²⁰ Però també hi havia obres que tenien funcions específiques en altars específics, raó per la qual es trobaven en capelles determinades, com les que s'acaben de citar de l'altar major o «un calze antich que serveix a dir missa a sancta Maria de la Sperança», com diu l'inventari de 1453. El de 1420 indica que un pal·li «de diaspre blanch ab ocells» s'utilitzava específicament «a la cadira del preycador», mentre que altres «dos palis de domasquí verts» donats per en «Guillem Macip, ab son senyal de copes», estaven destinats a la capella de la seva família, equipada també amb «un càlzer d'argent sobredaurat, ab lo Crucifixi, ab senyal de copa e de mercaderia, ab sa patena, lo qual hi donà en Pere Macip». L'espai d'aquesta nissaga estava ben assortit, perquè aquí és on, a més, hi havia el retaule de la Mare de Déu dels Àngels pintat per Pere Serra, avui conservat al MNAC.²¹

També podia succeir que algunes peces estiguessin especialment destinades a fer servei fora de la catedral: l'inventari de 1561 parla d'una creu amb un tros de la Vera Creu que «servia al Sitjar a la benedicció dels térmens», és a dir, que es pujava a un dels turons de la ciutat per beneir el territori. En canvi, a l'inventari de 1602 aquesta funció l'exercia «un bulto de Nostra Senyora de plata sobredaurada ab lo Jesús als braços, posat a manera de faristol», peça que segurament cal identificar amb una magnífica taula d'argent de gust cortesà, punxonada a Morella i per això mateix probable obra del taller dels Santalínea, perduda el 1938-39.²² Pel que fa a les relíquies, sabem que a la catedral romànica es guardaven en armaris darrere dels altars de totes les capelles –cosa habitual en les esglésies d'aquella època–, però en canvi sembla que a la catedral gòtica això ja no va ser així.²³

A més no tots els inventaris funcionaven de la mateixa manera: no sempre estan redactats seguint les mateixes pautes. Els de 1420 i 1453, que són els inventaris medievals que he pogut consultar en l'original, divideixen els diversos tipus d'objectes i les seves especificitats en «títols» o «rúbriques», és a dir, en tipologies d'objectes. Per exemple: títol de mitres, de bàculs, de guants, d'anells, de sandàlies o de vestidures, i divideixen aquestes vestidures en blanques, roges, verdes,

20 V. Almuni, *La catedral*, pàssim.

21 Sobre les vicissituds biogràfiques del retaule, vegeu C. Favà, «La Mare de Déu dels Àngels».

22 J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval», pàssim.

23 Sabem amb seguretat que era així perquè ens ho diu clarament l'inventari de 1347, que coneixem a partir de la còpia de mossèn Solé.

blaves, morades, negres o grogues, depenent del seu ús en un moment o altre del calendari litúrgic. Altres rúbriques són les dels draps de cadires o de faristols, i les que en general interessien més als historiadors de l'art: capes, pal·lis, frontals d'altar, calzes, creus o reliquiariis. En canvi, els inventaris d'època moderna es divideixen en armaris, prestatgeries, calaixos i caixes. Un d'aquests és l'anomenat «armari de les relíquies».

Les relíquies i els reliquiariis

A gairebé tot arreu les relíquies van ser l'element central dels tresors catedralicis i, en general, de tots els tresors eclesiàstics.²⁴ De fet, també eren importants als tresors civils, especialment en el cas de les monarquies, i sens dubte l'exemple més conegut és el francès: la Sainte-Chapelle de París va ser concebuda com un gran i preciós contenidor arquitectònic que havia de custodiar les relíquies de la Passió—especialment la Corona d'Espines—, uns objectes sagrats comprats a Bizanci que van costar moltes vegades més que l'obra arquitectònica que encara avui ens enlluerna.²⁵

A Tortosa les coses no van ser diferents i abans del primer inventari de sotstresoreria conegut ja s'havia confeccionat un inventari de relíquies, concretament l'any 1347.²⁶ Lògicament després d'aquella primera llista les *pignora sanctorum* van continuar arribant al Baix Ebre. Per exemple, la reina vídua Margarida de Prades va cedir al Capítol tortosí una sèrie de relíquies que provenien de les que havien pertangut el seu marit, el rei Martí, avui conegut amb el sobrenom de «l'Humà», però en la seva època anomenat «l'Eclesiàstic». És ben sabut que aquest monarca, l'últim del Casal de Barcelona, havia intentat crear una gran capella de relíquies a la Ciutat Comtal a imatge del que havia fet la monarquia francesa a París, fins al punt que el 1398 va escriure al rei Carles VI perquè l'informés sobre «la fundació e dotació de la capella de les dites santes relíquies».²⁷ Les vicissituds històriques van fer que les intencions del monarca català no arribessin a materialitzar-se completament i, finalment, l'any 1437 Alfons el Magnànim va oferir les que encara posseïa a la catedral de

24 La literatura sobre aquest tema és inabastable; vegeu, entre molts altres, M. M. Gauthier, *Les routes de la foi*; M. Frazier, «Medieval Church Treasuries»; *Le Trésor de Saint Denis*; E. Castelnuovo (ed.), *Ori e argenti dei santi*; M. Navarro, «Pignora sanctorum. En torno a las reliquias»; C. Di Fabio, «Il Tesoro»; D. Gaborit-Chopin, É. Taburet-Delahaye, *Le Trésor de Conques*; T. Husband, J. Chapuis, *The Treasury of Basel*; P. Cordez, «Les reliques»; S. Di Sciascio, *Reliquie e reliquiari in Puglia*; É. Antoine-König (dir.), *Le Trésor*; J. Robinson, Ll. de Beer, A. Harnden, *Matter of faith*.

25 Vegeu, entre altres, J. M. Leniaud, F. Perrot, *La Sainte Chapelle*; *Le Trésor de la Sainte-Chapelle*; M. Cohen, *The Sainte-Chapelle*.

26 En les notes de mossèn Solé de vegades apareixen referències a inventaris anteriors, com reflecteix la publicació de J. Massip, *El Tesor de la catedral*, i com també es pot llegir en diversos clàssics de la historiografia tortosina, com ara E. Bayenni, *La Virgen* o M. Jover, *La Santa*. Amb tot, la transcripció de mossèn Solé indica clarament que es tracta de «l'inventari primer de les relíquies de la seu de Tortosa». Quan he pogut demanar aquests documents anteriors a l'Arxiu Capitular, sempre se m'ha dit que no existeixen, i que no se sap on hi ha els de 1347, 1561 o 1766.

27 Recull aquesta i altres informacions rellevants A. Torra, «Reyes, santos y reliquias», pàssim, especialment p. 508-509.



Figura 5.
Bust de Sant Eulali.

València, com a compensació per la donació econòmica que aquest any les Corts i el clergat valencià havien fet al rei: d'aquesta manera es va acabar desfent per a sempre el projecte de tenir una gran capella reial de relíquies a la Corona d'Aragó.²⁸

Però com acabem de dir disset anys abans, el 1420, la reina Margarida havia escrit al Capítol tortosí –i al d'altres catedrals– explicant que el seu difunt marit «tenia ab molt gran devoció, ben guardades», les despulles dels sants. Ara, en canvi, la sobirana considerava que era «pus digna

28 A. Torra, «Reyes, santos y reliquias»; F. Español, «El tesoro sagrado»; C. Martín Lloris, *Las reliquias de la capilla real*.

cosa que estiguen en les sanctes sgleyes que en nengun altre loch» i per tal «que les dites sanctes relíquies sien tengudes ab major devoció e solemnitat» donava a la catedral de l'Ebre «hun cap de sant Eulali, qui fon cognatus de hun rey d'Espanya; hun cap de huna de les honce mil vèrgens; hun os de sanct Cosme, e altre de sant Damià; hun os de sancta Eufèmia, verge; hun os de sanct Pau, primer ermità» i «hun os de sanct Agostí».²⁹ L'arribada d'aquests ossos sants a Tortosa ens mostra que no sempre l'adquisició d'una relíquia i la confecció del seu bell repositori estaven relacionats: depenia de la potència i l'interès de cada institució. A l'inventari de 1453 totes aquestes restes es trobaven juntes en una «candelera de marquets estucats», però amb el temps es van acabar fent contenidors exclusius per a cada relíquia. El cap de sant Eulali, per exemple, no va tenir el corresponent bust d'argent daurat fins que al segle següent el canonge Miquel Boteller en va encomanar un a l'orfebre de Tarragona Pere Ferrer, que va acabar el treball –punxonat a Tortosa– vers el 1551.³⁰ Pocs anys abans es degué confeccionar el reliquiari arquitectònic dels sants metges Cosme i Damià, una peça típicament «gòtico-renaixentista» de les primeres dècades del segle XVI, que apareix descrita per primer cop a l'inventari de 1561.³¹ En canvi a València, on la reina Margarida també va deixar relíquies, és probable que el regal del vel de la Verge determinés l'elaboració d'una magnífica estàtua de plata ja a la dècada de 1420, sota el patrocini del bisbe Llupià.³²

Com acabem de comentar, la vídua del rei Martí també va lliurar el cap d'una de les 11.000 verges de Colònia a la catedral Tortosa, on ja hi havia diversos fragments d'aquestes màrtirs a mitjan segle XIV. La historiografia explica que al breuari antic es parlava de les santes Càndia i Còrdula, companyes de santa Úrsula, i que les seves restes havien estat donades directament per un arquebisbe d'aquella ciutat alemanya. El cert és que les notícies no acaben de concordar, ja que segons Villanueva el regal del cap de santa Càndia es va produir el 1351, mentre que en un document de 1354 ja apareix reflectit un arranjament del reliquiari de santa Còrdula, que sens dubte és el més antic dels dos. Però podem acceptar que part d'aquests vestigis sagrats van arribar a la ciutat de l'Ebre durant la primera meitat del tres-cents, poc després que el rei Jaume II també rebés el cos d'una d'aquestes màrtirs.³³

El cap de plata de santa Còrdula s'havia punxonat a Tortosa a la dècada de 1340, moment en què el donant del joell, Guillem de Sentmenat,

29 Cita el document J. Villanueva, *Viage*, p. 143.

30 E. Camps, «El relicario».

31 J. Massip, *El Tesor de la catedral*, p. 90.

32 La proposta de relacionar la donació de la reina amb una imatge tradicionalment atribuïda a Bartomeu Cruilles és de F. Español, «Reliquiari de la Mare de Déu», p. 170. El document de la donació el publica P. Llorens, *Relicario de la catedral*, doc. 5. Vegeu també C. Martín Lloris, *Las reliquias de la capilla real*, p. 101, 130, 137-138, 185.

33 J. Villanueva, *Viage*, p. 142-143; A. Torra, «Reyes, santos y reliquias», p. 514. La notícia de l'arranjament del reliquiari va ser publicada per J. Vidal, «Contribució a l'estudi de l'argenteria», p. 99.



Figures 6 i 7.
Reliquiaris de les
santes Càndia i
Còrdula, a principis
del segle XX i del XXI.

exercia el càrrec de prior major de la catedral i fins i tot va arribar a ser elegit bisbe, encara que Benet XII no va acceptar el nomenament i va assignar la mitra a Arnau de Lordat. No cal dir que la seva preeminència al Capítol explica que pagués tant aquesta obra com tota una àmplia sèrie de reliquiers de diversos tipus, entre els quals podem recordar una caixa de jaspi decorada amb nou pedres, «launes d'argent» i un Agnus Dei al cobertor, un reliquier «que stà en una branca de corall ab peu d'argent» o dos tríptics de fusta i vidre pintat que mossèn Gudiol va veure guardats a l'arxiu «com a objectes poc dignes de posar-hi

atenció».³⁴ Avui el bust promogut per aquest canonge ha perdut la policromia –cosa que des del gust de la nostra època l’ha afavorit bastant–, la base, la relíquia i les joies que la devoció popular li va anar afegint durant segles, perquè els inventaris reflecteixen que sovint hi va haver donacions privades al cap de la santa.³⁵

Quant al de santa Càndia, es va fer amb posterioritat al 1453: en l’inventari d’aquest any s’anota l’existència del cap, encara sense reliquiari. Lògicament el nou contenidor tenia l’objectiu de dignificar aquesta presència sagrada, i cal datar-lo cap al segle XVI.³⁶ Com l’altra peça, l’obra va ser completada per tota mena d’arracades i collars, en aquest cas sobretot a partir de 1587, moment en què es va començar a celebrar festa particular en el seu honor. Sabem que en aquesta època es va col·locar a la capella de l’aula capitular, al claustre de la catedral, una capella que en els documents medievals està dedicada a sant Joan i que es va conèixer amb el nom de santa Càndia a partir del segle XVII. De fet, segons ens diu Villanueva, el bust es va conservar en aquesta ubicació fins a la visita que el rei Carles IV va fer a Tortosa el 1802, moment en què va passar a l’interior de la seu; poc després, l’aula capitular i la seva capella van desaparèixer per deixar espai a una discutible obra neoclàssica. En època moderna, quan hi havia pesta, sequera o inundacions el bust es treia en processó pels carrers de la ciutat. En la primera història local que es va estampar, l’any 1626, Francesc Martorell explica un miracle que havia tingut lloc vint-i-un anys abans, el 1605: «El rio Hebro salió tanto de madre y venia tan crecido, que ya casi tomaba la mayor parte de la Ciudad», per la qual cosa es va acordar «pedir al Reverendo Cabildo se hiziesse una procession con la cabeza de esta Santa y assi se hizo, y llegando cerca del portal del puente á la lengua del agua, la dignidad que llevaba la Santa la inclinó y la tocó en el agua que yba de crecida, y luego que la hubo tocado, el rio paró de crecer y no se movió de la raya que entonces formaba, y estuvo assi algunas horas y ay quien afirma que por la otra parte se crecia y que por esta de la ciudad no se movio mas». En fi, els textos antics ens diuen que la relíquia, dignament mostrada, funcionava. Per això es feien els reliquiaris.³⁷

Evidentment les relíquies eren importants perquè tenien una rellevància econòmica substantiva, però a la vegada es vinculaven a la identitat de les esglésies, de les ciutats i fins i tot dels regnes.³⁸ En aquest sentit sens

34 J. Gudiol, «La pintura sota vidre»; J. Massip, *El Tesor de la catedral*, p. 117-118; A. Velasco, «Mossèn Josep Gudiol».

35 N. de Dalmases, «Bust/Reliquiari»; J. Domenge, J. Vidal, «El tesor medieval», p. 127-128.

36 N. de Dalmases, *Orfebreria catalana*, p. 358-359; J. Domenge, J. Vidal, «El tesor medieval», p. 127-128.

37 F. Martorell, *Història*, p. 78; J. Villanueva, *Viage*, p. 142-143; R. O’Callaghan, *Anales de Tortosa*, I, p. 44-47.

38 Per a la Corona d’Aragó vegeu, entre altres, A. Torra, «Reyes, santos y reliquias»; F. Español, «El tesoro sagrado»; V. Baydal, «Santa Tecla, San Jorge y Santa Bárbara»; J. Molina, «Sotto il segno d’Oriente»

dubte la relíquia més preuada de la catedral de Tortosa ha acabat sent la Santa Cinta de la Verge: segons la relació redactada per Francesc Vicent el 1508, una nit d'una data indeterminada la Mare de Déu va baixar a la catedral de Tortosa, acompanyada dels sants Pere i Pau, prínceps dels apòstols, i d'una cort d'àngels, i va lliurar una cinta feta amb les seves pròpies mans a un canonge de la catedral. Malgrat que aquesta important relíquia mariana formava part del tresor des d'abans del 1347, voldria recordar que la plasmació plàstica d'aquesta narració del segle XVI, que podem anomenar «Baixada de la Cinta», no apareix fins al XVII; així mateix, totes les obres artístiques rellevants vinculades a la devoció a la Santa Cinta pertanyen a època moderna i contemporània.³⁹

En aquest sentit, la història dels seus repositoris pot resultar molt il·lustrativa. Durant el segle XIV sembla que es trobava en una caixa de fusta pintada, mentre que al XV es va traslladar a un got de cristall muntat sobre argent, rematat amb una creu i perles; per portar-la a les parteres es posava en un contenidor de plata. Les coses van continuar d'aquesta manera fins que l'any 1619 el bisbe Lluís de Tena va regalar un nou reliquiari, destinat a la part major de la Cinta, que ja portava segles dividida en dos trossos: un es quedava sempre a la catedral i l'altre podia sortir si era requerit per alguna dona embarassada. Aquesta obra, malauradament perduda al final de la Guerra Civil, mai va arribar a ser estudiada convenientment, però la seva transformació resulta interessantíssima. Al segle XVII tenia el que els documents anomenen «forma d'Ave Maria». Quina és aquesta forma? Per sort la podem veure en el gravat de la portada de la *Cinta o celestial zona de la Virgen...*, recull poètic de Francisco de la Torre Sebil publicat a Madrid el 1674. El que observem és l'anagrama de Maria, les lletres A i M posades l'una sobre l'altra. I sens dubte la referència a l'Ave Maria, és a dir, a la Salutació, cal relacionar-la amb la funció que tenia la relíquia des de l'edat mitjana –protegir els embarassos–, no amb la història del miracle –el descens de la Verge a la catedral–, que a la segona dècada del segle XVII encara no havia tingut una formulació plàstica del tot acceptada i canònica. Ara bé, aquesta formulació plàstica acceptada i canònica va acabar arribant i, en conseqüència, la forma del reliquier es va variar a mitjan segle XIX, amb motiu d'una restauració sufragada per Isabel II i Francesc d'Assís de Borbó. En aquest moment la iconografia de la «Baixada» ja havia cristal·litzat completament amb la Verge al centre, en acció de donar la relíquia, flanquejada pels sants Pere i Pau: aquesta és la forma que veiem en les fotografies antigues del reliquiari perdut.⁴⁰

Fins al 1863 el patró de Tortosa va ser l'àngel custodi, fet habitual a les ciutats medievals de la Corona d'Aragó.⁴¹ Els documents del quatre-cents ens diuen que el dia de la seva festivitat se celebrava una solemne

39 J. Vidal, *Les imatges*; J. Vidal, «La Baixada de la Cinta».

40 R. O'Callaghan, *Anales de Tortosa*, I, p. 195-197; M. Jover, *La Santa Cinta*, p. 131-137; E. Bayerli, *La Virgen*, p. 64-73; J. Vidal, «La Baixada de la Cinta», p. 28.

41 G. Llompart, «El Àngel Custodio».



Figures 8 i 9.
El reliquiari major
de la Santa Cinta,
en una fotografia
d'abans del 1936
i en un gravat del
segle XVII.

processó; que el retaule de la capella de l'Ajuntament li estava dedicat; que se li va dedicar també una magnífica font monumental que estava projectada per «decorar i ennoblir» la ciutat; i que la catedral va tenir un ostentós reliquiari de plata amb forma d'àngel des de mitjan segle XIV. Com que una relíquia angèlica resultava difícil d'aconseguir, l'escultura va contenir sempre objectes més «fàcils» d'adquirir: al segle XIV una espina de la corona de Crist i al XV fragments de la Vera Creu. L'inventari de 1561 la descriu com un «àngel custodi de argent blanch, ab sa diadema y cabells daurats», i ens diu que les ales de llautó són originals, cosa que també s'especifica en l'inventari de 1453, malgrat que en alguna ocasió s'han considerat un afegit d'època moderna. A la mà esquerra portava una creu de cristall, que és on hi havia la relíquia, i a la dreta «una lanseta» o «una spasa de fusta», depenent de l'època.

Fins que s'han llegit amb una mica d'atenció els inventaris, la cronologia d'aquesta bella escultura de plata, encara conservada a Tortosa, ha estat un problema historiogràfic més o menys important. Els canonges R. O'Callaghan i J. Matamoros, a finals del segle XIX i inicis del XX, van dir que l'obra conservada havia estat encomanada cap a la meitat del tres-cents per un altre canonge, l'ardiaca de Culla Guerau de Montbrú; com hem dit abans, mossèn Eduard Solé estava d'acord amb aquesta opinió.⁴² I és que, efectivament, diversos documents demostren que l'any 1356 un orfebre de Barcelona anomenat Pere d'Aleu es va fer càrrec del treball. Tot i això, les anàlisis formals de l'escultura conservada feien pensar en una cronologia més baixa, ja del segle XV,⁴³ i una relectura de l'inventari

42 R. O'Callaghan, *Anales de Tortosa*, II, p. 12-14; J. Matamoros, *La catedral*, p. 186.

43 Per exemple, N. de Dalmases, «Àngel Custodi».



Figura 10.
Estàtua d'argent del
sant àngel custodi.

Figura 11.
Reliquiari
arquitectònic dels
sants Pere i Pau.

de 1453 ha resultat molt esclaridora, perquè a la relació del títol de calzes n'hi ha cinc que estan tatxats, i al costat hi ha una anotació que diu que «van ser desfets per lo àngel».⁴⁴ A més, en la relació d'objectes del tresor, a mitjan segle XV, es diu que l'estàtua va ser finançada per un mercader anomenat Cartiano, no pas per l'ardiaca de Culla, i en un document notarial de 1447 s'indica que aquest any es van pesar diverses peces de plata del Capítol, concretament una creu i un àngel, que probablement és el fabricat el 1356. Lògicament, hem de pensar que totes aquestes peces van servir perquè es fabriqués la nova escultura. La cronologia de l'obra de Tortosa és, doncs, gairebé paral·lela a la de l'àngel custodi que l'argenter barceloní Bernat Llopart va fer per a Alfons el Magnànim a la dècada de 1450; les seves característiques també degueren ser similars.⁴⁵

Naturalment, el tresor tortosí posseïa molts més reliquiariis, de tot tipus i forma. N'hi havia que mostraven la relíquia al centre d'una estructura arquitectònica, com el de sant Pere i sant Pau, encomanat pel Capítol al mestre Gabriel Jaquers l'any 1428. Sens dubte es tractava d'un dels exemples més interessants d'orfebreria gòtica indígena –ja que lluí a punxó de Tortosa–, una obra malauradament perduda a l'última Guerra

⁴⁴ J. Massip, *El Tresor de la catedral*, p. 78.

⁴⁵ Es va proposar aquesta cronologia per primer cop a J. Vidal, «Un cens dels argenters», p. 295-296. Després s'ha desenvolupat a J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval», p. 125-126. Les notícies sobre l'àngel d'Alfons el Magnànim van ser publicades per J. M. Madurell, «Documents culturals», doc. 141 i 143.

Civil.⁴⁶ Els reliquiariis antropomorfs no es limitaven als bustos: també hi havia braços metàl·lics a l'interior dels quals s'hi guardaven restes de canyelles. Segons Massip la de sant Pau ermità —a Tortosa hi havia diversos fragments d'aquest sant, un de documentat al segle XIV; l'altre regalat per Margarida de Prades el 1420— no va tenir el seu contenidor «d'argent ab sos grifos daurats» fins al cinc-cents.⁴⁷ En canvi, «lo braç de sent Valentí, prevere e màrtir» estava encastat en un «braç cubert de fulla d'argent» ja el 1347, i el 1358 era adobat per l'argenter Guillem Coll, actiu al servei de la ciutat i el Capítol durant la segona meitat del tres-cents.⁴⁸ A l'inventari de 1420 aquest reliquier es descriu amb un anell que porta una pedra vermella, i just després se cita un altre «braç d'argent en què és la canyella de sent Berthomeu», que ja no s'esmenta en els documents d'època moderna. No cal que els busquem paral·lels gaire llunyans: totes aquestes peces devien ser similars —per exemple— als reliquiers de sant Joan Baptista de la catedral de Tarragona o al de sant Llorenç de Santa Maria de Cervera, encara conservats.

Fa poc s'ha dedicat un estudi a l'encolpi esmaltat de procedència bizantina que ja apareix a l'inventari primer de les relíquies de la catedral; al mateix document se'n descriu un altre de niellat, més tardà però probablement de la mateixa procedència oriental.⁴⁹ Per a contenir relíquies no sempre es fabricaven objectes *ad hoc* ni s'utilitzaven exclusivament produccions locals o regionals. A Tortosa, com en tants altres llocs, els inventaris reflecteixen l'ús sistemàtic de tot tipus d'utensilis, entre altres caixes i caixetes que havien contingut joies i que, per tant, eren d'ús civil. És el cas d'una arqueta vinculada a l'anomenada *Bottega a figure inchiodate*, desapareguda el 1938-39.⁵⁰ En aquest cas el que importava eren el luxe, el refinament, la riquesa del material i l'exotisme, fins i tot si l'objecte s'havia concebut en un àmbit cultural antagònic al cristià, com el musulmà. A la catedral de l'Ebre hi va haver diverses peces d'aquesta procedència, dues de les quals, probablement ideades per fer joc, van ser especialment importants des del punt de vista decoratiu. Malauradament es desconeixen els detalls de la seva arribada a la ciutat. Es daten cap al 1200 i s'han relacionat amb els tallers cordovesos del període almohade. El seu aspecte resultava tan atractiu i exòtic que Alexandre de Laborde les va destacar en la descripció del seu viatge a Catalunya, obra en què apareixen gravades juntament amb una inscripció àrab.⁵¹

46 Esmenta el contracte J. Matamoros, *La catedral*, p. 186; V. Almuni, *La catedral*, p. 177 i doc. 92.

47 J. Massip, *El Tesor de la catedral*, p. 86.

48 J. Vidal, «Un cens dels argenters», p. 296

49 M. Grimaldi, «Un estoig d'argent».

50 A. José, «Arqueta con parejas de figuras», p. 72.

51 Sobre la relació de Laborde amb les peces, vegeu A. Curto, «Les arquetes». En general, sobre l'ús dels objectes artístics musulmans en el món cristià, vegeu M. Rosser-Owen «Islamic objects». Sobre aquestes peces en concret, vegeu entre altres J. Zozaya, «Arqueta»; R. Aceña, «Arqueta».



Figura 12.
Encolpis bizantins.



Figures 13 i 14.
Arquetres d'ivori,
una de les quals es
va perdre durant la
Guerra Civil.

Els testos d'argent

Els inventaris també fan relació dels llibres que hi havia a la catedral: se'ls han dedicat extensos estudis, en aquest mateix volum hi ha un treball que s'hi refereix i, en conseqüència, aquí no esmentarem les joies de la biblioteca capitular.⁵² Però val la pena recordar que des del segle XII alguns d'aquests llibres, sobretot el missal, l'epistolari i l'evangelari «foren presentats ab bella caligrafia, miniatures, caplletres y ab enquadrernació riquíssima, ab planxes de marfil y de costosos metalls», unes peces que a causa del luxe d'aquests materials i la finesa de la seva execució foren anomenades «testos d'argent», com ens recorda mossèn Gudiol.⁵³

En els últims temps s'han publicat una sèrie d'interessants documents sobre l'elaboració d'objectes d'or i argent per a la catedral, entre altres una obra que s'interpreta com una imatge de cos rodó amb «una testa o cap de Déu», una estàtua que hauria estat fabricada pels orfèvres Bartomeu i Nicolau Blanch després del 3 de febrer de 1427.⁵⁴ En

52 Vegeu, entre altres i des de diversos punts de vista, H. Denifle, E. Chatelain, «Inventarium Codicum»; E. Bayerr, *Los codices*; E. Ibarburu, *De capitibus litterarum*; I. Baiges, «Els manuscrits».

53 J. Gudiol, *El mobiliari*, p. 39.

54 F. Olucha, «Notícies sobre algunes peces», p. 112 i doc. 2.

realitat aquesta jornada es va signar un contracte, relacionat amb la marmessoria del prevere Pere Cellers, en què s'estipulava l'elaboració d'una d'aquestes espectaculars enquadernacions. Per sort l'obra apareix descrita detalladament en els inventaris de 1420 i 1453, tot i que –òbviament– l'anotació del de 1420 es va fer amb posterioritat a la primera redacció de la llista. Segons el document es tractava d'un «solemne test evangelical, ab les cubertes d'argent sobredaurat, en la una part Jesuchrist crucifficat, la Maria e lo Johan embotits, ab una roca al peu del cruciffici, ab la mort», és a dir, la calavera d'Adam situada a la base de la creu; també hi havia la inscripció «JHS Natzerenus Rex ludeorum», les representacions de «lo sol e la luna» i algunes «imatges entorn, e VIII pedres de vidre». A l'altra part hi havia «Déu lo pare in Sede Magestatis, ab los quatre evangelistes e imatges entorn, ab XVI pedres de vidre, e tres petites en la diadema». L'objecte pesava en total «XIIII marches e mig, e tres quarts», i s'havia fet «dels béns que foren del discret en Pere Cellers, quòndam, prevere beneficiat en la seu de Tortosa, ab títols de Petrus Cellers». Era, per tant, una espectacular obra de plata cisellada amb figures en relleu que representava les típiques iconografies del Calvari i la *Maiestas Domini*, amb les seves corresponents inscripcions, tot amanit amb pedres de vidre, grosses a les vores i petites al nimbe de Nostre Senyor. Sense comptar aquests darrers elements –que protagonitzen, per exemple, l'orla de les tapes d'evangelari de la catedral de Girona– i les seves grans dimensions –l'inventari de 1561 les descriu com a «test major»–, les cobertes sufragades amb els béns de Pere Cellers devien ser similars a les que encara es conserven a la parroquial de Traiguera, obra de producció perpinyanesa dels inicis del segle XV que segurament els Blanch havien tingut l'oportunitat de veure, ja que aquesta població de la frontera entre Catalunya i València estava ben comunicada amb Tortosa i l'obra traiguerina va arribar al bisbat en època del Cisma d'Occident.

Als inventaris coneguts de la catedral també se cita un altre «test de plata» o «de lautó sobredaurat», que en el de 1420 cobria un missal i en el de 1453 ja és qualificat d'antic, amb les «vores entorn d'argent ab letres». Probablement s'està fent referència a les tapes de l'anomenat Missal de Sant Ruf. La història d'aquest llibre i de les seves cobertes és molt complexa i encara no s'ha pogut resoldre en tots els seus detalls, però també és molt important perquè, en part, ens explica l'origen del tresor de la seu, que va tenir lloc l'últim dia de l'any 1148, quan la ciutat de Tortosa va ser presa per les tropes cristianes comandades pel comte de Barcelona Ramon Berenguer IV. Poc temps després, l'abat Gaufred i dotze canonges procedents de l'abadia de Sant Ruf d'Avinyó es van instal·lar a l'antiga mesquita major i van restaurar la diòcesi: lògicament, aquests eclesiàstics provençals van portar fins a la ciutat de l'Ebre els ornaments i llibres que necessitaven. De fet, estem completament segurs que la biblioteca avinyonesa és el germen de la biblioteca tortosina; va haver de passar el mateix amb els ornaments



Figures 15 i 16.
Cobertes del Missal
de Sant Ruf.

sagrats més elementals, encara que no es conserva gairebé res d'aquesta època.⁵⁵

Entre els llibres que van arribar a Tortosa el 1151 estava l'ara esmentat Missal de Sant Ruf, una obra que sens dubte va ser escrita expressament per a l'abadia francesa, ja que estava dedicada a aquest sant. Avui es tendeix a pensar que les seves tapes d'esmalts opacs, que representen la *Maiestas Domini* amb el Tetramorf i la Crucifixió, no es van fer servir al missal fins als volts del 1600, quan l'Església tortosina va intentar crear una tradició de prestigi segons la qual aquest sant, que hipotèticament havia acompanyat l'apòstol Pau a predicar a la ciutat, havia estat el primer bisbe de la diòcesi i estava enterrat a la catedral. En aquell moment les constants referències a l'església de sant Ruf que es fan al text –evidentment, les cites es refereixen a l'església d'Avinyó, no pas a la de Tortosa, com va entendre el pare Villanueva ja a començaments del segle XIX– van ser utilitzades com a prova de la falsa tradició. I per tant es pensa que ja en època moderna es va unir el missal –llavors especialment valuós– amb el «test d'argent» més antic de què disposava la catedral.⁵⁶ Les cobertes tortosines sempre han resultat una incògnita, perquè formalment no es poden vincular ni a Limoges, ni a l'àrea del Mosa, ni a Silos, que són les grans zones de producció d'esmalt opac

55 Podria ser una excepció el bàcul del bisbe Gaufred, trobat dintre de la seva tomba, que va ser oberta a la dècada de 1940. Encara que es tracta d'un prelat posterior a aquesta època, cal apuntar que en el mateix moment es van redescobrir els objectes de l'aixovar funerari del bisbe Jardí (1272-1306): els guants, l'anell i el bàcul d'ivori, que Barrachina relaciona amb exemples provençals (vegeu J. Barrachina, «Bàcul»; A. Querol, «Bàcul del bisbe Gaufred», A. Querol, «Bàcul del bisbe Jardí», A. Querol, «Anell del bisbe Jardí», R. M. Martín, «Guants episcopals»). Lògicament, aquestes peces no es poden vincular a cap de les crosses, anells o guants episcopals que apareixen descrites als inventaris.

56 M. Gros, «El missal de sant Ruf».



Figura 17.
Servei eucarístic,
atribuït al papa Luna.

dels segles XII-XIII, però tampoc s'assemblen exactament als exemples coneguts de l'àrea catalana ja que, com diu Joan Domenge, «el maestro de la encuadernación dertusense, aun siguiendo las pautas técnicas que caracterizan el esmalte opaco *champlevé*, se expresa de forma singular».⁵⁷

Un servei eucarístic atribuït al papa Luna

A part de les tapes del Missal, els documents tortosins del tres-cents fan esment de diverses obres decorades amb esmalts opacs, en aquest cas clarament de procedència llemosina, entre les quals probablement cal comptar un crucifix perdut també al final de la Guerra Civil.⁵⁸ Com és lògic, a aquests primers objectes dels segles XII i XIII se li van anar sumant, al llarg de l'edat mitjana, multitud de peces de gran categoria. Des de finals del XVI o inicis del XVII la tradició local atribueix a una donació del famós papa Luna, Benet XIII, un servei eucarístic de fabricació barcelonesa format per un calze, una patena i dos copons, per bé que l'absència de la seva heràldica o de qualsevol document d'època que confirmi aquest origen permet almenys dubtar de la relació entre el prestigiós donant i les magnífiques peces. Van desaparèixer, malauradament, el 1938-39.⁵⁹

57 Sobre les cobertes, vegeu entre altres, J. Domenge, «Tapas de encuadernación»; C. Mancho, «Missal de Sant Ruf». Aquests estudis recullen la problemàtica historiogràfica i les aportacions bibliogràfiques més destacables.

58 J. Massip, *El Tesor de la catedral*, p. 84.

59 E. Solé, «Regalos del Papa Luna»; N. de Dalmases, *Orfebreria catalana*, pàssim; J. Massip, *El Tesor de la catedral*, p. 98-101; J. Domenge, J. Vidal, «El tesoro medieval», p. 123-125.



Figura 18.
Calze «fort bell e gran» del servei litúrgic atribuït al papa Luna.



Figura 19.
Paterna del servei litúrgic atribuït al papa Luna.



Figura 20.
Copó gran del servei litúrgic atribuït al papa Luna.



Figura 21.
Copó petit, «per anar de fora», del servei litúrgic atribuït al papa Luna.

És cert que a la dècada de 1410 el pontífex va instal·lar la seva cort al castell de Peníscola, dintre del bisbat de Tortosa, que va passar temporades a la ciutat, allotjat al castell de la Suda, que des del 1397 havia ostentat la titularitat de la sagristia dertosenca, que els fruits i les rendes catedralícies van servir per retribuir els seus curials i cardenals i que els bisbes de la diòcesi, en aquesta època, van estar estretament relacionats amb ell.⁶⁰ Per aquesta raó, efectivament, hi ha

60 O. Cuella, J. B. Simó, *Bulario de Benedicto XIII*, p. 94-100.

algunes obres de la catedral –i d’altres parròquies– que es vinculen al cèlebre personatge, com per exemple la pica baptismal de la seu, que per cert porta l’escut de Luna amb la tiara pontifícia i les claus de sant Pere. Quant a les peces d’orfebreria relacionades amb Benet XIII, val a dir que llueixen sempre la seva heràldica: el calze i la creu de cristall de roca de Peníscola, que també s’atribueixen a la seva munificència i van ser punxonades a Sant Mateu a l’inici del quatre-cents, porten efectivament les armes papals de Luna... fins i tot les mostren alguns objectes que ja eren antics cap al 1400 i que van acabar a les seves mans, com ara el bàcul episcopal que es va endur d’Avinyó, avui conservat al Museu Arqueològic Nacional de Madrid. En canvi, cap de les peces del luxós servei eucarístic tortosí du senyals d’aquest personatge –ni de qualsevol altre donant. A més, a l’inventari de 1453 –al manuscrit del 1420 hi manca el «títol de calzes»– no es fa esment d’aquest lligam que els documents i historiadors d’època moderna i contemporània han recordat sistemàticament. I això és especialment significatiu si tenim en compte que a les relacions d’objectes del quatre-cents s’anoten diverses obres, sobretot casulles i dalmàtiques, que porten «lo senyal del papa, ab senyal de Luna», i de tant en tant s’especifica que les havia manat fer «lo senyor papa Benet». No sempre les obres regalades pel pontífex llueixen la lluna, ni totes les obres amb senyal de Luna es poden adscriure a la seva promoció, ja que dos nebots seus, homònims, van ser administradors del bisbat. Però tots aquests matisos queden perfectament reflectits en la documentació més propera als fets: l’inventari de 1420 parla d’un «drap d’aur, lo camp corrent en vermell, ab paraments negres, ab senyals de Luna», que va ser donat per «don Pedro de Luna, administrador de Tortosa», mentre que «una capa de vellut vermell, ab fresadura ab images, brocada de senyal de sol, e enmig de cascun sol ha scrit JHS», va ser donada pel «papa Benet XIII, qui lavors era sacristà».

Així, doncs, els inventaris del segle XV no aporten informació sobre el donant d’aquest servei eucarístic, però en destaquen la seva especial riquesa. De la manera en què és descrit als textos medievals podem dir que aquest conjunt d’obres reflecteix la ideologia de l’època, que expressen de forma meridianament clara les famoses paraules de l’abat Suger de Saint-Denis: «Confesso que a mi em complau sobretot que els objectes de gran valor, que els objectes més luxosos serveixin per sobre de tot a l’administració de la santa Eucaristia. Si els vasos d’or de les libacions, les copes d’or i els morters petits d’or servien, tot seguint la paraula de Déu o l’ordre del profeta, per recollir la sang dels boc, dels vedells i les vedelles, ¿per què no han de ser exposats amb constant reverència i plena devoció els calzes d’or, les pedres precioses i tot allò preciós que hi ha a la Creació per rebre la Sang de Crist? Certament, ni nosaltres ni les nostres possessions basten per a aquest servei. Si en una nova creació la nostra carn fos transformada en la dels sants querubins i serafins, oferiria encara un insuficient i indigne servei

per a tan important i inefable hòstia. I tanmateix tenim una víctima propiciatòria tan grandiosa pels nostres pecats. Els detractors objecten que una ment santa, un esperit pur i una intenció devota haurien de bastar per a l'administració de la santa Eucaristia, i nosaltres, sens dubte, afirmem personalment i especialment que aquesta disposició interior és la principal. Però reconeixem que en els ornaments externs dels sants calzes no ha d'afavorir-se cap altre propòsit que el servei del sant sacrifici, amb tota la puresa interior i tota la grandesa exterior». I grandesa exterior és precisament el que expressaven aquestes obres, sobretot el calze. No puc demostrar-ho –i potser no hauria d'atrevir-me a escriure-ho– però penso que potser aquestes obres van arribar a la catedral amb motiu de la Disputa de Tortosa, una controvèrsia teològica entre jueus i cristians en què, evidentment, es va fer referència a la rellevància de l'Eucaristia. Segons es diu a la Disputa, «amb la vinguda del Messies havien de cessar els sacrificis antics, substituïts pel sacrifici de pa i vi, com avui se celebra la Santa Missa». Mossèn Solé data la hipotètica donació del papa Luna l'any 1413, moment en què es va iniciar el famós debat. No diu per quina raó fa aquesta proposta, que tanmateix cal tenir en compte –com a mínim– pel que fa a l'aspecte cronològic.⁶¹

El calze és qualificat a l'inventari de 1453 com a «fort bell e gran», i feia joc amb la seva patena vuitavada. Cal destacar l'enorme capacitat tècnica que reflecteixen tant les microarquitectures com els esmalts que decoren ambdues peces, esmalts dels quals es poden trobar alguns paral·lels en altres obres del taller de Barcelona, datables cap al 1400. Per exemple, la representació de Crist en una màndorla sustentada per quatre àngels que apareix al centre de la patena és típicament catalana i es pot trobar en tota una sèrie de creus punxonades a la Ciutat Comtal; l'esmalt tortosí és un dels més reeixits del grup.⁶² La resta d'ornamentacions apareixen registrades per menut en els documents i es poden observar en les fotografies antigues; per això sabem que se centren en el tema de la Passió, cosa perfectament lògica si es té en compte que el calze era el contenidor de la sang de Crist, mentre que els copons contenien el seu cos. Amb tot, la sumptuositat del calze gòtic va fer que en època moderna s'acabés utilitzant per guardar el Santíssim Sagrament al monument de Dijous Sant, i que més tard es fes servir a les misses de Dijous i Divendres Sant, «cuando oficia el señor obispo», com explica Eduard Solé. Quant als copons pròpiament dits –el gran i el petit–, podria semblar estrany que la catedral comptés amb dues peces igual de solemnes per al mateix objectiu. Però aquesta duplictat tenia un sentit molt clar, que un altre cop ens descobreixen els inventaris: un servia com a custòdia major –és a dir, es quedava a la catedral,

61 El text de l'abat l'he traduït a partir de l'edició d'E. Panofsky, *El abad Suger*, p. 82-83. Per la seva banda, les sessions de la disputa van ser publicades per A. Pacios, *La Disputa de Tortosa*, p. 206-307. Mossèn Solé va dedicar a les peces esmentades un article monogràfic al número 119 de *La Zuda*, corresponent a l'agost del 1923.

62 E. Taburet-Delahaye, *L'orfèvrerie gothique*, p. 208-209.

custodiant el Santíssim— i el més menut s’usava «per anar de fora», és a dir, per a portar el viàtic als malalts. La idea és la mateixa que ja hem comentat abans en parlar dels reliquiars de la Cinta: un romaní a la catedral mentre que l’altre, la caixeta, era «per anar de fora».⁶³

Evidentment la seu comptava amb diversos serveis eucarístics que garantien el fast de la celebració. L’inventari de 1453, a part de totes les peces desfetes «per lo àngel», esmenta entre altres el de la capella dels Macip, abans citat; un calze que lluí armes de Prats, potser en referència al bisbe Berenguer de Prats —un dels grans protagonistes de la història de l’art medieval a la ciutat—; un que tenia el peu llevadís, donat pel tresorer Francesc Ricart; o un conjunt de «tres calzes daurats, dins e de fora, ab ses patenes, de pes de VIIIII marchs, ab un peyró e senyal de pera en quiscun càlzer» i, «en lo pom», la inscripció «JHS. XPS. Johan Pellicer»: les peces s’havien fabricat amb «l’argent e pecúnia de l’honorable micer Johan Pellicer, quòndam, doctor en decrets e canonge», que així mateix havia sufragat «un bací d’argent daurat» que pesava vuit marcs. A la catedral encara es conserva un copó del segle XIV, però el fet és que aquestes obres van anar desapareixent amb el pas del temps i el canvi de les modes, substituïdes per una remarcable sèrie de calzes d’època moderna que es vinculen al bon ofici d’alguns mestres locals, com ara Innocenci Quinzà, però també a l’activitat dels grans obradors del país, com el de Francesc Via.⁶⁴

Capcs historiades, draps de ras, sabates bisbals, guants de seda i mitres de pedreria

Les obres d’art tèxtil tenen tant de relleu com les peces d’orfebreria en els inventaris de la seu de Tortosa. Al llarg de tot aquest text he citat diversos pal·lis, dalmàtiques i draps d’or que eren regalats per seglars i, sobretot, eclesiàstics; sembla que els canonges, quan assolien aquesta dignitat, estaven obligats a fer una capa de seda per a la catedral. Depenent de les èpoques, a part dels que podien residir en altres poblacions de la diòcesi, a la ciutat episcopal hi va haver bons professionals que es degueren responsabilitzar d’algunes de les obres descrites als documents: el juponer Antoni Cima, el perpunter Bernat, el sastre Guillem Descorn o Domingo Clàries, que va ser pintor i brodador i amb un parèntesi barceloní —l’any 1466— va estar en actiu a Tortosa entre el 1442 i el 1469. D’altra banda, un mestre més o menys destacat de la Ciutat Comtal, Jaume Oromir, es va instal·lar a la capital de l’Ebre l’any 1446. Però quan els promotors volien impressionar veritablement la resta de membres del Capítol encomanaven les figures brodades als millors professionals de la Corona: Joan Figueres, ciutadà de Saragossa i domèstic de la reina Maria de Castella, i els valencians Joan Alcaràç i

63 E. Solé, «Regalos del papa Luna», p. 307; J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval», p. 123-125.

64 Vegeu S. Gutiérrez, *Els argenters barcelonins Francesc Via*.

Gabriel Ros, es van ocupar d'elaborar un pal·li amb les històries de la Nativitat, l'Epifania i l'Anunci als pastors, com veurem tot seguit, mentre que l'any 1483 el canonge Jaume Segur va encomanar un tern amb imatges de sants, Déu Pare i la Verge Maria al taller d'Antoni Sadurní, el més important de Catalunya en la seva època. Així, doncs, podem dir que brodadors de les tres grans capitals peninsulars de la Corona van col·laborar en l'enriquiment de l'aixovar tèxtil del tresor tortosí.⁶⁵



Figura 22.
El tapís del Sant
Sopar a l'altar major
de la catedral.

Sobretot a partir de la dècada de 1450 van començar a arribar-hi els draps de ras. Joan Marroquí, mestre bancaler assalariat del Consell i del Capítol –i també rellotger– estava obligat a fer tapisos per al monument de Dijous Sant cada any, i consta que el 1491 en va fer dos amb la representació dels sants Pere i Pau.⁶⁶ Però sens dubte l'obra tèxtil medieval més rellevant que hi va haver –i que per sort encara es conserva– a la catedral de Tortosa és el que els documents anomenen «drap de la Cena». En realitat es tracta de tres peces que representen l'Oració a l'Hort, el Sant Sopar i l'Entrada de Jesucrist a Jerusalem, i que estan cosides entre elles de forma aparentment desordenada, ja que òbviament la narració evangèlica no es presenta en la seqüència narrativa

65 La notícia sobre la instal·lació a Tortosa de Jaume Oromir es troba a l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre, Fons de l'Ajuntament de Tortosa, Llibre de Clavaria, 68, f. 62v. Sobre la comanda del canonge Segur vegeu J. M. Madurell, «Art antic comarcal», p. 94 i doc. 2.

66 BC, Ms. 4341, pàssim.

correcta. Darrerament s'ha proposat que sigui una obra de baix lliç, i que aquest desordre es degui a la inversió que es produeix de vegades quan es fa servir aquesta tècnica. Potser sí que és de baix lliç. Però el que està invertit no són ni les figures ni la composició, sinó l'ordre de les escenes. I això es deu –com s'acaba de dir– al fet que no és un únic tapís, sinó tres teles que van ser unides –potser d'acord amb unes necessitats litúrgiques que avui desconexim– en un moment indeterminat: l'observació directa de la peça no deixa lloc al dubte.⁶⁷

Si aquesta obra té una rellevància extraordinària és perquè molt probablement va ser teixida a Tortosa mateix, a partir d'un cartó proporcionat per algun pintor valencià. Normalment els grans tapisos «d'obra de Flandes», és igual si es dissenyaven al sud d'Europa o si eren invencions septentrionals, es fabricaven en tallers especialitzats de França o Flandes, normalment a París, Arràs o Brussel·les. Però el cert és que en algunes ocasions mestres d'aquesta procedència nòrdica es van establir al sud d'Europa, van obrir tallers amb obrers especialitzats –compatriotes seus o indígenes dels països d'acollida que havien après l'ofici– i van tirar endavant una producció que encara és mal coneguda i, per tant, resulta difícil de quantificar. Joan Falsison, mestre de draps de ras del ducat de Borgonya, va ser un d'aquests artesans que van fer el viatge cap al sud, i va tenir el seu obrador a Catalunya durant prop d'un quart de segle, primer a Barcelona (1441-44) i després a Tortosa (1445-64), on consta que va fer negocis amb la ciutat i el Capítol de la seu, per al qual –o per a algun membre del qual– devia teixir el famós tapís del Sant Sopar. Abans que es conegués la seva existència es van plantejar algunes hipòtesis sobre la possible autoria de l'obra. En primer lloc es va assignar a un mestre ambulant, més tard al tapisser de Brussel·les Gielis van de Putte i, finalment, a un personatge anomenat Orbatur, que era l'únic professional del ram present a Tortosa que cités la bibliografia abans del 2003. Un cop coneguda l'existència d'un taller especialitzat a la ciutat hi ha hagut un cert consens a acceptar l'autoria de Falsison. Amb tot, fa poques dates s'ha posat en dubte aquesta atribució. És cert que la documentació coneguda no permet passar de l'estadi de la proposta, però els arguments adduïts per posar-la en dubte –que als inventaris de béns de la ciutat hi apareixen molts draps de ras i de pinzell, i que hi va haver altres mestres d'aquest art al Baix Ebre– no són vàlids, ja que no tenen en compte el funcionament de la producció artística de l'època, ni –sobretot– la dificultat que comportava la confecció de grans tapisos figurats «a la manera de Flandes»: molt pocs tallers del sud d'Europa haurien pogut fer-se càrrec d'una obra com el tapís del Sant Sopar.⁶⁸

67 R. M. Martín «Teixits, brodats i tapisos», p. 26-27.

68 S'ha estudiat monogràficament el taller de Joan Falsison i/o el tapís del Sant Sopar, entre altres treballs, a J. Vidal, «pus hic ha bon mestre»; J. Vidal, «La producció de draps de ras». En aquests estudis se cita la bibliografia anterior. No ha acceptat clarament la producció local, entre altres, H. Muñoz, «El tapís». Darrerament s'ha mirat de traçar un panorama general de la producció de tapisos «flamencs» a la Corona d'Aragó a J. Vidal, «De París, Brussel·les i Arràs».

Les teles, teixides o brodades, com l'or i la plata, havien de garantir la dignitat de les celebracions i els celebrants, especialment la dels bisbes, ja que parlem d'una catedral. Segons l'inventari de 1420 a Tortosa el prelat tenia a la seva disposició, entre altres utensilis, «una croça d'argent de quatre peces», un anell amb «dos safirets, e quatre granats, e VIII perles, e cinch pedres verts apellats margades, e enmig una pedra porada grossa, apellada matista», un parell de calces amb sabates episcopals decorades «ab flor de roses brodades d'or» i guants de seda amb perles i esmalts, un parell amb les imatges de sant Pere i sant Pau, un altre amb les de la Verge i l'àngel —és a dir, la Salutació— i un altre amb les de Santa Maria i «lo Crucifix, ab perles entorn de les imatges». Però sens dubte l'element més important era la mitra. La primera que es descriu és considerada «la pus bella», i això vol dir que era la més carregada de pedres precioses. N'hi havia de totes les mides i eren acompanyades per plata, esmalts i cascavells d'argent daurat, tant al capell com a les seves ventalloles, és a dir, als fanons o penjants. Per si no era prou, «tot lo camper» era «cubert de perla menuda». Algunes de les mitres que es descriuen als inventaris tortosins llueïen imatges brodades, però en aquesta el que destacava era la pedreria: es tractava, doncs, d'una obra més propera a les que es representen a la pintura de l'època —el retaule de sant Agustí de Jaume Huguet, per exemple— o a la mitra pontifical de Benet XIII —descrita amb tot detall en els documents sobre el seu empenyorament (1432-47)—, que a les que encara es conserven al Museu Episcopal de Vic o fins i tot a la de la Sainte-Chapelle de París. Aquesta darrera compta amb gran quantitat de perles, però en aquest cas s'utilitzen per resseguir les figures brodades i no per fer de fons a les «pedres grosses».⁶⁹

La perpetuació dels donants

L'any 1437, per posar-hi un tros de la Vera Creu, certes persones devotes a Santa Maria de Tortosa van donar una creu petita d'or i, «ad evitandum iactantiam», no van voler que es divulgues el seu nom. El fet —estrany— s'anota a l'inventari de 1453, que també registra la donació anònima d'una «diadema de argent daurada» per a la Verge Maria. Es tracta d'excepcions. El més habitual era que les peces del tresor tinguessin inscripcions i escuts que identifiquessin els seus donants, cosa que queda perfectament reflectida als documents d'època medieval i moderna, a Tortosa i a tot arreu. Per això les famílies importants de la ciutat i els eclesiàstics de relleu apareixen un i un altre cop als textos antics. Un estudi aprofundit ens hauria de donar els noms, els càrrecs i en algunes ocasions les motivacions immediates dels donadors més despesos, pròdigs i esplèndids.

69 En general, sobre la indumentària dels celebrants, vegeu J. Gudiol, *Nocions d'arqueologia*, p. 411-434. Els documents sobre la mitra de Benet XIII els publiquen M. Mitjà, «Aventuras de unas joyas» i J. M. Madurell, «Documents», doc. 108, 110.



Figura 23.
Portapau del bisbe
Martín de Córdoba y
Mendoza.

D'aquesta manera, la gran quantitat d'objectes que va llegar el prior major Guillem de Sentmenat no només queda recollida a l'inventari de 1347 que ja hem recordat, sinó també en les notícies del segle XV. Així mateix els escrits d'aquestes centúries destaquen –per exemple– les donacions dels canonges Ramon de Taya, Miquel Cirera o Joan Pellicer, dels bisbes Hug de Llupià i Francesc Climent Sapera, o de l'ardiaca Joan Amargós, que a part d'una «capa appellada dels diables» i una altra amb les representacions de la Pietat i la Passió, l'any 1435 va contractar un retaule per a la capella de santa Caterina, que havia finançat ell mateix. A partir del segle XVI els noms que més es repeteixen són els dels Garret –que ja destaquen a la centúria anterior– o els dels Boteller, a part –

un altre cop— dels bisbes, ara especialment Alfons d'Aragó, Martín de Córdoba y Mendoza o Gaspar Punter i Barreda.⁷⁰

Cal recordar que també les institucions civils i els ciutadans de forma particular van fer donacions importants: l'infant Ferran, marquès de Tortosa, i la seva esposa, Maria de Portugal, van lliurar en l'època de la seva senyoria (1336-63) «dos canalobres ab sis esmalts» que lluien la seva heràldica, mentre que un mercader de la família Foc-encès va regalar un portapau d'ivori que servia a l'altar major «per donar pau quotidianament». Els seglars també van afegir unitats a la col·lecció de pal·lis que els canonges i els preveres beneficiats havien anat aportant a la seu: a més dels que feien servei a la capella dels Macip, ja esmentats, n'hi havia un altre de «domasquí blanch» donat per «Nicholau Sunyol, ab senyal de campana, e ab senyal de la mercaderia». Els Despuig, per la seva banda, van regalar-ne un «de seda, corrent lo camp en negre, ab cadenes e corones d'or, ab fullatges verts e flors blaves e blanques». Amb motiu de les visites que els reis, els infants, el papa o altres personatges de relleu feien a la ciutat, o per celebrar els seus funerals o commemorar-ne aniversaris, i a part d'altres regals i solemnitats, el Consell va confeccionar pal·lis que també acreixien els exemplars que ja posseïa el temple. L'inventari de 1420 en registra un «de terçanell vermell, ab senyals del rey d'Aragó, de Navarra e de Sicília, e de Tortosa», un altre «de drap d'or, corrent lo camp en vert, ab senyals de la ciutat de Tortosa», així com «huna peça de drap d'aur, corrent en vermell, ab paraments de atzaytoni, ab senyals del rey de Sicília e de Tortosa». Una d'aquestes obres va ser dissenyada pel pintor Pere Lembrí. Amb tot, la gran aportació de la Universitat al tresor de la catedral va ser el cofinançament de la custòdia major, a partir del 1381. Pere el Cerimoniós va voler que aquesta obra fos encomanada a Consolí Blanch, d'Estrasburg, «un dels suptils maestres de la sua art qui sien en nostra senyoria», però finalment se'n van fer càrrec els argenters valencians Pere París i Pere Capellades. L'obra es va fondre al segle XVII per a l'obratge de l'actual ostensori.⁷¹

Dit això, és curiós comprovar que per a mantenir viva la memòria de tots aquests benefactors avui ens calgui fer llargs, complicats i costosos estudis. Per exemple, durant molts anys s'ha dubtat sobre la identitat del promotor de la vara de l'Estrella, un ceptre en forma de sol amb pedreria fabricat al segle XV per a decorar la imatge del retaule major de la catedral, que datava de la segona meitat del tres-cents. Com que

70 Les donacions, normalment de capes i dalmàtiques, però també d'escultures de plata —una de sant Agustí regalada pel bisbe Llupià— portapaus, tapissos i altres objectes, queden reflectides als inventaris de 1420, 1453, 1602 i fins i tot el de 1766. Quant al retaule sufragat per l'ardiaca Amargós, el seu contracte va ser publicat per J. Eixarch, «Un retaule quatrecentista». V. Almuni, *La catedral*, pàssim, així mateix, fa referència a diverses notícies sobre l'activitat d'aquest darrer personatge.

71 J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval». Sobre Consolí Blanch i la custòdia, vegeu A. Molina, «Un dels suptils maestres», p. 671-672. Apareixen diverses notícies sobre la compra, elaboració i donació de pal·lis a la seu per part del Consell a J. Vidal, *El pintor*, pàssim.

l'heràldica –que apareix al revers– consisteix en una flor de lis sobre el que s'anomena un mont heràldic, és a dir, una muntanya o «Puig», es podria intentar relacionar amb algun membre de la família Despuig, o fins i tot amb els Brusca, que hi estaven emparentats i l'any 1451 van fer una gran donació a les obres de la catedral. Tot i això l'inventari de 1453 ens diu que el donant d'aquesta obra tan ostentosa va ser Simó Puig, rector de Móra, que és –per tant– qui va finançar l'objecte. A l'inventari de 1602 ja s'havia perdut la memòria d'aquesta donació.⁷²



Figures 24 i 25.
Vara de la Verge de
l'Estrella.

També hi ha hagut dificultats amb la identificació del donant d'un brodat, anomenat dels reis mags, que el Capítol va vendre a un comprador indeterminat cap al 1930, just abans de la Guerra Civil. Des dels volts del 1600 aquesta obra es vincula a un promotor de prestigi, el bisbe i cardenal Ot de Montcada. Però aquesta relació no se sustenta en cap document contemporani a la peça, sinó en una lectura equivocada de l'heràldica: es considerava que l'obra portava quatre senyals de la família Montcada. Efectivament, els escuts del frontal llueixen el que semblen vuit besants, l'heràldica tradicional d'aquest poderós llinatge. Però el cardenal Montcada n'havia adoptat un de sis besants i, per tant, no podia haver finançat una peça que en té vuit. En realitat, l'obra va ser encomanada pel sotscabiscot Ramon de Vilafranca, les armes del qual consistien en vuit «tortees» o «fogaces blanques», com diuen els documents de l'època. Aquests elements es poden confondre fàcilment amb els besants, perquè tenen la mateixa forma, i això és el que van fer

72 J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval», p. 119. El mateix personatge havia donat «una nosqua d'argent antiga, sobredaurada, ab senyal de Puig, ab quatre pedres entorn» que feia servir la imatge de Santa Maria, en aquest cas «als pits»; és a dir, que en Puig va regalar a la Mare de Déu una vara i un fermall.

els canonges tortosins del segle XVI: encara que a l'inventari de 1453 se certifica l'existència d'un pal·li dels reis mags «amb senyal de mossèn Vilafranca», segons l'inventari de 1602 el donant ja era el cardenal Montcada. Això vol dir, entre altres coses, que hem de llegir els inventaris –els documents en general– amb prudència.⁷³

Per sort, a part de la descripció de 1453 s'ha conservat el contracte d'aquest brodat, concordat l'any 1417 entre l'eclesiàstic tortosí i el mestre Joan Figueres, que va formar part de la «casa de la senyora reina» fins als volts del 1425. Aquestes capitulacions expressen unes indicacions iconogràfiques de gran precisió: «en la primera istòria» s'havien de representar «la ciutat de Jerusalem, d'on exiran los tres reys de Orient, e tres rocins ab hun vaylet que·l·ls tingue per les regnes, e tres camells, los quals menaven per adzembles, e una stela, del gran que·s pertanyarà, e dins la stela ha haver una figura de àngell». En la «istòria del mig» calia brodar «una barracha gran e bella», a l'interior de la qual «haje a ésser la ymage de la Verge Maria, ab lo fillet en la falda, e a la una part Josep al costat dret de la Verge Maria e hun pessebre en què y haje haver dues bèsties, ço és, lo bou e l'ase». En la darrera «istòria» hagen a ésser tres pastors, cascú en sa continença, ab aquell bestiar que necessari serà davant ells, e un àngell qui·ls anuncia la Nativitat, e ab lo bestiar haja un ca».



Figura 26.
Pal·li brodat
del sotscabiscot
Vilafranca.

A més, el contracte conté una sèrie d'ítems que també són de gran interès perquè mostren amb claredat la manera en què el client va definir l'obra que volia. Per exemple, queden especificades les dimensions de la peça d'acord amb l'altar en què havia de fer la seva funció i amb els pal·lis que ja la feien: havia de tenir «el llarch e l'ample d'un altre pali qui és en la dita seu de Tortosa, comunament appellat lo pali major de les ymàgens, e l'ample de la vora de l'altar fins en terra». Per la seva banda, l'orla havia de ser «de fill d'aur e de l'ample de aquella qui és en lo pali dels leons». A més el contracte també ens explica que el brodador Figueres ja havia treballat per al Capítol: «aquesta obra haje a ésser acabada de fin or filat e de bones sedes, e fines, de les colors que·s pertanyarà a la dita obra, e aquesta obra haja a ésser tota acabada axí bé ho mils com la fresadura del

73 La interpretació tradicional apareix formulada a F. Duran, «La ciudad», p. 32-33, però –com acabem de dir– datava del segle XVI i també es reflecteix en diversos clàssics tortosins des d'època moderna (vegeu J. Vidal, «Obres que se'n van», p. 438). L'any 2007 es va relacionar l'obra amb el donant que em sembla correcte, Ramon de Vilfranca (J. Vidal, «El centro de producción», p. 36-37), tot i que alguns autors (J. Alanyà, H. Muñoz, «El Frontal»; H. Muñoz, «El Tesoro de la Catedral», p. 285-286) fan una altra lectura i continuen proposant una vinculació amb el cardenal Montcada.

cabiscol que yo —el brodador— fiu». Probablement les imatges «pintades» per Figueres eren l'enveja dels canonges, i el client va voler presumir davant els seus companys.⁷⁴

Encara que el pal·li va ser comissionat pel canonge Vilafranca el 1417 i no pel bisbe Montcada més endavant, el cert és que aquest mestre no va acabar l'obra en el termini acordat i l'abril del 1435 encara quedaven per brodar «tres cavals e hun vaylet», «tres camells ab ses càrguas», dos «testas dels reys, e una mà», la «corona del veyll» i una de les copes amb què es portaven l'or, l'encens i la mirra. També calia completar «l'estela qui guia los reys», amb «una testa de àngell», «hun cital en què seu la Maria, ab l tros de catifa», «hun bou» i «hun àngell qui denuncia alls pastors». Així mateix, era necessari fer créixer «los arbres», afegir els senyals del donant a la part superior de la peça i fer l'orla «de fil d'or». De tota aquesta feina conclusiva se'n van encarregar els brodadors valencians Joan Alcaràç i Gabriel Ros, que a més es van oferir a fer «dos moltons» sobre el drap carmesí que els havia de facilitar el Capítol. Aquesta institució es devia fer càrrec del negoci després de l'òbit de mossèn Vilafranca.⁷⁵

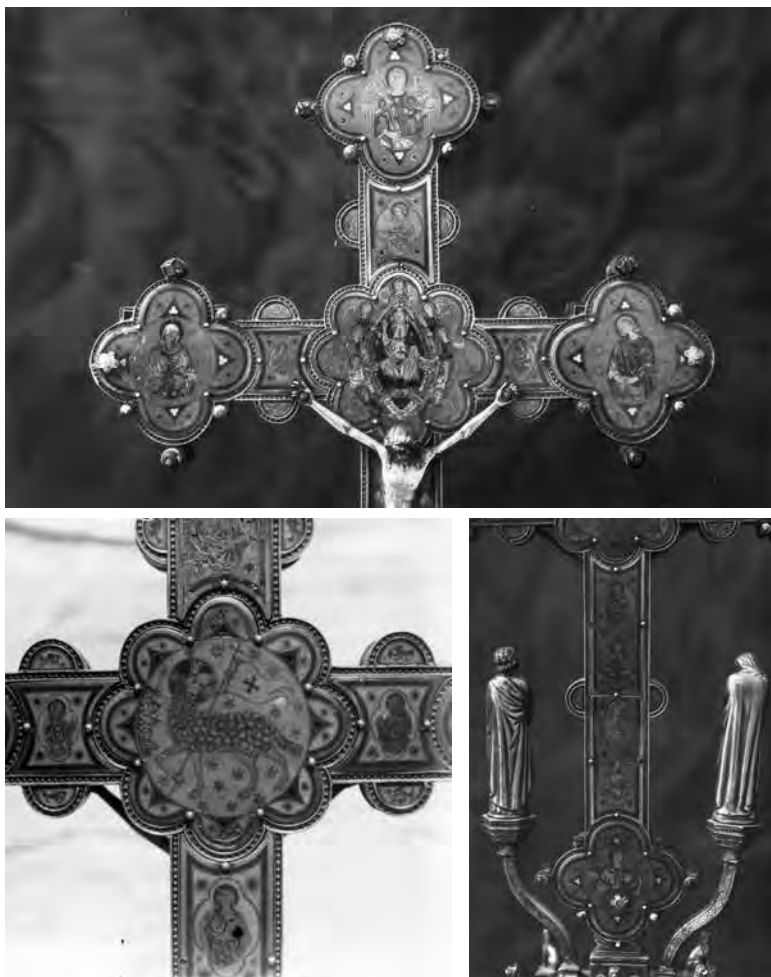
Evidentment, no és que els Montcada no fessin res per augmentar l'esplendor del tresor tortosí. El bisbe Ot usava unes crismes episcopals d'argent que finalment va cedir a la catedral, mentre que un altre membre d'aquest poderós llinatge va ser el responsable de l'arribada a la ciutat de la cèlebre «creu dels lleonets», anomenada així pels petits lleons que apareixen a la base i altres parts de l'obra.⁷⁶ Fins que va desaparèixer el 1938-39, es tractava sens dubte d'una de les peces més importants del tresor de la catedral, fins al punt que en documents del segle XVIII els canonges la consideren fabricada per mans especialment hàbils i molt antiga, encara que en aquella època s'havia perdut la memòria del seu origen. La creu s'havia volgut fondre per a fabricar l'excel·lent imatge de la Verge de la Cinta que encara conservem, però finalment —amb bon criteri— el Capítol va pensar que era una peça massa bona, que el seu mèrit excedia de molt el valor del material amb què estava fabricada: com la Mare de Déu que s'havia encomanat a Francesc Via, la «creu dels lleonets» era una obra extraordinària.⁷⁷

74 El contracte, sense relacionar-lo amb l'obra, va ser publicat per J. Eixarch, «Contracte d'un pal·li». Es documenta el mestre al servei de la reina Maria de Castella a J. Vidal, «La càmera real». A part del pal·li, els inventaris de 1420 i 1453 relacionen amb el mateix donant diverses capes, dues d'elles de drap d'or, molt luxoses, brodades amb figures i amb perles menudes. J. Domenge, «A laor de Déu», p. 516-527, ha estudiat totes les implicacions que tenia la donació d'un pal·li a una catedral, en aquest cas la de Mallorca, en un text molt més desenvolupat del que ho pot ser el nostre.

75 J. Eixarch, «Contracte d'un pal·li», ja va fer esment d'aquesta qüestió, que queda reflectida en un document de l'Arxiu Històric Diocesà de Tortosa, n. 248.74. Sobre els brodadors, vegeu J. Sanchis Sivera, «El arte del bordado», p. 214-215, 219 (Joan Alcaràç) i N. Ramón, *La iluminación*, p. 149 (Gabriel Ros, casat amb la filla de l'il·luminador Pere Crespi).

76 Val a dir que l'ús de figures de lleó com a peu va ser habitual en l'orfebreria medieval de tot Europa i que durant segles hi va haver moltes altres peces del tresor tortosí que en tenien, com ara un «reliquiari de fust, de tres peces, en què ha diverses relíquies, e ay senyal de Sentmenat, e ay dos laonets de fust per peus», segons és descrit a l'inventari de 1420.

77 J. Vidal, *Les imatges*, doc. 9 i 13; J. Vidal, «Obres que se'n van», p. 440.



Figures 27, 28 i 29.
Detalls de la «creu
dels lleonets»,
adquirida pel
canonge Eduard de
Montcada.

Des de principis del segle XX sabem que va ser adquirida l'any 1428 pel canonge infermer Eduard de Montcada, i que el venedor va ser un altre personatge important: l'orfebre Bernat Santalínea, que va ser domèstic del rei Alfons el Magnànim i tenia el seu taller a la diòcesi de Tortosa, a Morella. Com que a la base de la creu hi havia escuts de la família Montcada, alguns erudits van datar l'obra a la dècada de 1420 i la van atribuir al taller dels Santalínea. Tot i això, la simple visualització de la peça demostra que es tractava, com va dir per primer cop mossèn Gudiol, «d'una obra exòtica –exòtica, evidentment, en el context català–, amb tota probabilitat italiana».⁷⁸ Sembla evident que era un treball vinculat a la Siena del començament del segle XIV. Aquest origen, a més, no implica que l'obra no s'hagués pogut fabricar originalment

⁷⁸ J. Gudiol, «Les creus d'argenteria», p. 362-363; M. Betí, *Los Santalínea*, p. 23, 57-59, doc. XV-XVII; J. Gudiol, «La creu dels lleonets»; J. Matamoros, *La catedral*, p. 85, 186-187.

per a algun membre de la família Montcada, tant a Siena com a Avinyó, com ha posat de manifest Elisabetta Cioni, que és qui més i més bé ha estudiat la «creu dels lleonets».⁷⁹

«Ab molt ornato i qual convé a la veneració de tant alt Sacrament»

L'any 1624 el Capítol de la catedral de Tortosa va acordar la construcció d'una nova custòdia per venerar el Santíssim amb el fast requerit. Calia fer-la «ab molt ornato», tenint en compte la necessària decoració del temple i les seves celebracions, l'adequació a les disposicions litúrgiques i, evidentment, també el reforçament de la imatge del poder de l'Església, cosa que no s'oblidava mai. Escrits cinc segles abans, els coneguts textos de l'abat Suger ens expliquen que la preciositat de l'or, la plata i les pedres eren un reflex del valor espiritual dels objectes, però no només això: els ornaments sagrats havien de servir perquè «l'oblit, envejós imitador de la veritat, no s'esmunyi, ni s'esborri l'exemple d'allò que cal fer»; i allò que calia fer era —òbviament— embellir l'església a major glòria de Déu.⁸⁰ Per al que aquí ens interessa això vol dir que el tresor de la catedral de Tortosa comptava amb moltes peces que no hem pogut ni tan sols citar i que amplien significativament el ventall tipològic repassat de forma sumària en les pàgines precedents. Bordons, encensers, canadelles, salpassers, píxides, masses, canelobres, pitxells, bacins, plats petitoris... tots aquests objectes tenien com a objectiu solemnitzar el culte i subratllar la grandesa de l'estament eclesiàstic. També tenien aquesta missió les creus processionals i d'altar: val la pena com a mínim recordar la més notable entre les que esmenten les antigues relacions d'objectes, l'anomenada «creu major» d'argent daurat. Lluïa esmalts «ab lo Christo, dos ladres, la Maria y sant Johan, la resurrecció als peus del Christo y al cap Déu lo Pare, tot de bulto, ab diversos personatges en lo pom», mentre que a l'anvers les escultures de plata representaven «la Maria ab los quatre evangelistes, ço és, sant Johan al cap, lo leó a la dreta y lo bou a l'esquerra, tots daurats». La precisa descripció iconogràfica que es fa l'any 1561 —apareix més resumida el 1453— és interessant perquè demostra que es tractava d'una creu en la qual el desenvolupament narratiu era especialment ampli, com succeeix amb algunes obres importants que es conserven a la part valenciana de la diòcesi: els orfèvres que treballaven en una i altra banda del riu Sénia eren aproximadament els mateixos.⁸¹

També cal —com a mínim— esmentar la «post de fust en què ha pintada la faç de madona sancta Maria», segons la descriuen els inventaris de 1420 i 1453. Tot i que aquests textos indiquen que es tractava d'un element

79 E. Cioni, *Scultura e smalto*. Vegeu també P. Leone de Castris, «Smalti senesi»; J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval», p. 121-123.

80 El document sobre l'elaboració d'una custòdia a la Tortosa del segle XVII va ser publicat per H. Muñoz, «La Custòdia del Corpus», p. 137. El text de Suger, novament, l'he extret de l'edició d'E. Panofsky, *El abad Suger*, pàssim.

81 Vegeu, entre altres, J. Vidal, «El centre argenter de Tortosa», p. 114-115.



Figura 30.
Diversos objectes
del tresor de
la catedral de
Tortosa, entre ells
la verònica de la
Verge i una taula
d'argent punxonada
a Morella.

que no tenia relíquies, en realitat la peça mateixa tenia un valor especial, ja que es considerava una rèplica de la vera efígie de Maria pintada per sant Lluc. En un estudi pioner mossèn Josep Gudiol inclou l'obra —encara conservada a Tortosa— entre les que deriven directament de la Verònica del rei Martí, avui a la catedral de València, i la diferencia de les que mostren «Nostradona en actitud entristida». L'any 1453 se cita una altra pintura de característiques similars, bé que es tracta d'una obra un pèl diferent: «una ymatge de la Verge Maria, a manera de Verònica, ab l'Infantó que té la mamella en la bocha, ab perles entorn, e pedres, la qual hi donà micer Pere de Garret». Es tracta d'una iconografia poc corrent en terres catalanes que, en canvi, era habitual a Roma. Sigui com sigui, sembla clar que aquestes dues taules romanien amagades, com els altres reliquiers del tresor, fins al moment en què participaven en festes o processons, o fins que algun personatge destacat de la societat de l'època tenia el privilegi de poder-les contemplar.⁸²

Per sobre de l'interès històric i artístic que avui ens sembla essencial, el valor material d'aquests objectes va ser en moltes ocasions moneda de canvi. La possibilitat de reciclar la plata, l'or o les pedres va fer que es perdessin moltes obres antigues en èpoques diferents. La seva destrucció no només es produïa en moments de crisi: quan els bisbes i els capítols decidien renovar l'aixovar litúrgic i adaptar-lo a les noves modes estilístiques, moltes peces acabaven als forns de fosa per reutilitzar el

82 J. Gudiol, «Les Veròniques»; M. Crispí, «La difusió de les veròniques»; F. Español, «Reliquiari de la Verònica»; J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval», p. 128-129; J. Molina, «Iconos marianos», p. 212. En general sobre aquest tema vegeu M. Bacci, *Il Pennello dell'Evangelista*.

metall. Hem vist que a la catedral de l'Ebre això va succeir, per exemple, amb la confecció de l'escultura de l'àngel, poc abans de 1450: en aquest moment es van desfer calzes i una figura angèlica precedent, de mitjan segle XIV. Més tard va passar el mateix amb la custòdia gòtica: com acabem de dir, es va fondre per a construir l'actual ostensori barroc, juntament amb argent adquirit en encant públic, material sense treballar i peces que es consideraven antiquades, com ara unes cobertes de plata que es conservaven a la sagristia, probablement les finançades per Pere Cellers dos segles abans, «un tros de bàculo vell», «un calis vell, abollat», «un encenseret», «una campaneta», «una corretga de estels que-s posava a la figura de Nostra Senyora de Agost» i «un reliquiari vell, dit de la Verge de la Esperansa». Les reserves de matèries precioses de la catedral també van minvar significativament a l'inici del set-cents, quan Francesc Via va obrar la merescudament cèlebre imatge de la Verge de la Cinta: el Capítol va dur fins al taller de l'argenter, a Barcelona, «assafates, fons, gerros» i «altres menudències», però també una «ymatge de Nostra Senyora tenim per a desfer» i, com hem comentat, «una Santa Creu» –la «creu dels lleonets»– en què hi havia un tros del *Lignum Crucis*, obra que els canonges consideraven «molt antiga y de grans mans, y nos da reparo desfer-la, tant per pérdrer les mans en la dita obra, com també per la antiguetat de ella»; per aquestes raons finalment va ser indultada. Va ser una sort, que malauradament va durar pocs segles. En fi, com va succeir a tot arreu el tresor medieval de Tortosa va anar desapareixent de forma progressiva. La sentència de mort li va arribar amb la desastrosa Guerra de 1936-39. Ara cal ressuscitar-lo mitjançant l'estudi pacient, l'anàlisi exhaustiva i l'examen precís.⁸³

Data de recepció de l'article: març de 2015

Data d'acceptació i versió final: juliol de 2015

83 J. Domenge, J. Vidal, «El tresor medieval», p. 129; J. Vidal, «Obres que se'n van», p. 439-440.

Bibliografia citada

- Aceña i Alonso, Robert, «Arqueta de Tortosa», *L'islam i Catalunya*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya – Lunewerg, 1998, p. 119-120.
- Alanyà i Roig, Josep; Muñoz i Sebastià, Hilari, «El Frontal dels reis de la Catedral de Tortosa: una obra per al record», *Taüll*, 28 (2010), p. 21-23.
- Almuni i Balada, Victòria, *La catedral de Tortosa als segles del gòtic*, Benicarló, Onada, 2007.
- Antoine-König, Élisabeth (dir.), *Le Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, París, Musée du Louvre, 2014.
- Bacci, Michele, *Il Pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa, GISEM – Edizione ETS, 1998.
- Baiges Jardí, Ignasi, «Els manuscrits de la catedral de Tortosa en un inventari de 1420», *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999), p. 3-20.
- Baila Pallarès, Miquel Àngel, *La ciutat de Tortosa. Evolució de l'espai urbà*, Vinaròs, Antinea, 1999.
- Barrachina Navarro, Jaume, «Bàcul del bisbe Jardí», *Thesaurus/estudis. L'art als Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 103-104.
- Baydal Sala, Vicent, «Santa Tecla, San Jorge y Santa Bárbara: Los monarcas de la Corona de Aragón a la búsqueda de reliquias en Oriente (siglos XIV-XV)», *Anaquel de Estudios Árabes*, 21 (2010), p. 153-162.
- Bayneri Bertomeu, Enrique, *Los códices medievales de la catedral de Tortosa*, Barcelona, Porter Libros, 1962.
- , *Historia de Tortosa y su comarca*, IX, Burgos, Aldecoa, 1989.
- , *La Virgen de la Cinta, patrona de Tortosa*, Tortosa, Mercedes Vidal, 1989.
- Betí Bonfill, Manuel, *Los Santalínea, orfebres de Morella*, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1928.
- Camps Cazorla, Emilio, «El relicario tortosí de San Eulalio», *Archivo Español de Arte*, 15/49 (1942), p. 27-42.
- Castelnuovo, Enrico (ed.), *Ori e argenti dei santi. Il tesoro del duomo di Trento*, Trento, Temi, 1991.
- Cid i Mulet, Joan, *La Guerra Civil i la Revolució a Tortosa (1936-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.
- Cioni, Elisabetta, *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Florència, S.P.E.S., 1998.
- Cohen, Meredith, *The Sainte-Chapelle and the construction of sacral monarchy: royal architecture in thirteenth century Paris*, Nova York, Cambridge University Press, 2014.
- Cordez, Philippe, «Les reliques, un champ de recherches. Problèmes anciens et nouvelles perspectives», *Bulletin d'information de la Mission Historique Française en Allemagne*, 43 (2007), p. 102-116.
- Crispí i Canton, Marta, «La difusió de les veròniques de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d'Aragó a finals de l'edat mitjana», *Lambard*, IX (1997), p. 83-101.
- Cuella Esteban, Ovidio; Simó Castillo, Juan B., *Bulario de Benedicto XIII (1394-1423). Diócesis de Tortosa. Maestrazgo de Santa María de Montesa. Testamento de Benedicto XIII*, Peníscola, Associació Amics del Papa Luna, 2013.

- Curto Homedes, Albert, «Les arquetes àrabs de Tortosa», *El viatge a Espanya d'Alexandre de Laborde. Dibuixos preparatoris*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 174-175.
- Dalmases Balañà, Núria de, «Bust/Reliquiari de Santa Còrdula», *Thesaurus/estudis. L'art als Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 215-216.
- , «Àngel Custodi», *Thesaurus/estudis. L'art als Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 218-219.
- , *Orfebreria catalana medieval. Barcelona, 1300-1500. Aproximació al seu estudi*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992.
- Denifle, Henri; Chatelain, Emile, «Inventarium Codicum manusccriptorum capituli dertusensis», *Revue des Bibliothèques*, VI/41 (1896), p. 1-61.
- Despuig i Savartés, Cristòfol, *Los Col-loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, edició crítica de Josep Solervicens i Enric Querol, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.
- Di Fabio, Clario, «Il tesoro della cattedrale di Genova. Le origini (XII-XIV secolo)», *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria XIII-XIV secolo*, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1999, p. 103-134.
- Di Sciascio, Sofia, *Reliquie e reliquiari in Puglia fra IX e XV secolo*, Galatina, Congedo, 2009.
- Domenge i Mesquida, Joan, «Servar un patrimoni: pintors i argenters a la Seu de Girona (1367-1410)», *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida – Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 311-341.
- , «Tapas de encuadernación del misal de San Rufo de Avión», *De Limoges a Silos*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2001, p. 62-66.
- , «A laor de Déu e en remissió de pecats. Deixes artístiques en el testament del prevere de Mallorca Pau d'Olesa (1442)», *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Valls, Cossetània, 2009, p. 483-549.
- Domenge i Mesquida, Joan; Vidal Franquet, Jacobo, «El tesoro medieval de la Seu de Tortosa», *Art i cultura*, Història de les Terres de l'Ebre, V, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2010, p. 118-129.
- Duran i Cañameras, Fèlix, «La ciudad de Tortosa», *Boletín de la sociedad de atracción de forasteros*, XXXV (1918), p. 11-48.
- Eixarch Frasnó, Josep, «Un retaule quatrecentista per a la nostra catedral», *Nous Col-loquis*, II (1998), p. 25-33.
- , «Contracte d'un pal·li per a l'altar major de la Seu de Tortosa, 1417», *Nous Col-loquis*, III (1999), p. 75-80.
- Español Bertran, Francesca, «El tesoro sagrado de los reyes en la Corona de Aragón», *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2001, p. 269-293.
- , «Reliquiari de la Verònica de la Mare de Déu, c. 1398 (?)», *El Renai-xement Mediterrani. Viatges d'artistes i itineraris d'obres entre Itàlia, França i Espanya al segle XV*, Madrid, Fundación colección Thyssen-Bornemisza, 2001, p. 149-152.
- , «Reliquiari de la Mare de Déu amb el Xiquet, 1400-1435», *El Renai-xement Mediterrani. Viatges d'artistes i itineraris d'obres entre Itàlia, França*

- i Espanya al segle XV*, Madrid, Fundación colección Thyssen-Bornemisza, 2001, p. 170-172.
- Favà Monllau, Cèsar, «La Mare de Déu dels Àngels de Tortosa i el seu pas per l'àmbit privat», *Porticvm. Revista d'Estudis Medievals*, II (2011), p. 68-88.
- Fodale, Salvatore, «Le reliquie del re Martino», *Aspetti e momenti di Storia della Sicilia (secc. IX-XIX). Studi in memoria di Alberto Boscolo*, Palermo, Accademia nazionale di scienze, lettere e arti, 1989, p. 121-135.
- Framis, Maite; Tolosa, Lluïsa, «Pintors medievals a la cort reial de València», *El poder real en la Corona de Aragón (Siglos XIV-XVI). XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, 1/5, Saragossa, Gobierno de Aragón, 1996, p. 423-435.
- Frazier, Margaret, «Medieval Church Treasures», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 43/3 (1985-86).
- Gaborit-Chopin, Danielle; Taburet-Delahaye, Élisabeth, *Le Trésor de Conques*, París, Monum, 2001.
- Garriga i Riera, Joaquim, «L'exposició de tapissos de la Seu Vella de Lleida i les col·leccions catalanes de tapisseria flamenca del cinc-cents», *El arte de la tapicería en la Europa del Renacimiento. I seminario internacional sobre tapicería y artes textiles*, Lleida, Polièdrica, 2012, p. 41-84.
- Gauthier, Marie-Madeleine, *Les routes de la foi. Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Friburg, Office du Livre, 1983.
- Gracia, Francisco; Munilla, Gloria, *El tesoro del «Vita». La protección y expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014.
- Grimaldi, Matilde, «Un estoig d'argent amb relíquies a manera de cera en quatre partides: l'encolpi esmaltat de la catedral de Tortosa», *Síntesi. Quaderns dels seminaris de Besalú*, 2 (2014), p. 95-106.
- Gros Pujol, Miquel dels Sants, «El missal de sant Ruf–Tortosa, Arx., Cap., ms. 11–», *Miscel·lània litúrgica catalana*, IX (1999), p. 199-308.
- Gudiol i Cunill, Josep, *El mobiliari litúrgich. Resum arqueològic*, Vic, Tipografia balmesiana, 1920.
- , «Les Veròniques», *Vell i Nou*, XIII i XV (1921), p. 1-11 i 67-76.
- , «Les creus d'argenteria a Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* MCMXV-MCMXX (1923), p. 266-422.
- , «La pintura sota vidre», *Arts i bells oficis* (1928), p. 209-213.
- , «La creu dels lleonets de la catedral de Tortosa», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XI (1930), p. 1-6.
- , *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic, Impremta Balmesiana, 1931-33.
- Gutiérrez Ibáñez, Sara, *Els argenters barcelonins Francesc Via, major i menor (1641-1724). Aspectes biogràfics i professionals*, Treball Final de Màster, Universitat de Barcelona, 2014.
- Husband, Timothy; Chapuis, Julien, *The Treasury of Basel Cathedral*, Nova York, Metropolitan Museum of Art – Yale University Press, 2011.
- Ibarburu Asurmendi, Maria Eugenia, *De capitibus litterarum et aliis figuris*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1999.
- José i Pitarch, Antoni, «Arqueta con parejas de figuras», *Cofres de amor*, Castelló de la Plana, Fundación Blasco de Alagón, 2007, p. 70-72.

- Jover Flix, Mariano, *La Santa Cinta VIII Centenario, 1178-1978*, Tortosa, L'autor, 1978.
- Leniaud, Jean-Michel; Perrot, Françoise, *La Sainte Chapelle*, Paris, Éditions du Patrimoine, 1991.
- Leone de Castris, Pierluigi, «Smalti senesi di primo Trecento in Spagna», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, sèrie III, XXIV, 2-3 (1994), p. 629-641.
- Liaño Martínez, Emma, «Sant Joan Evangelista de la Creu dels lleonets», *Fidei Speculum. Art litúrgic de la diòcesi de Tortosa*, Barcelona, Fundació La Caixa, 2000, p. 121.
- Llompert Moragues, Gabriel, «El Ángel Custodio en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media (fiesta, teatro, iconografía)», *Fiestas y liturgia*, Madrid, Casa de Velázquez – Universidad Complutense de Madrid, 1988, p. 249-269.
- Llorens Raga, Peregrín Luis, *Relicario de la Catedral de Valencia*, València, Institutió Alfons el Magnànim, 1964.
- Madurell i Marimon, Josep Maria, «Documents culturals medievals (1307-1485) (Contribució al seu estudi)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 38 (1981-82), p. 301-473.
- Mancho Suárez, Carles, «Missal de Sant Ruf», *El Romànic i la Mediterrània (Catalunya, Toulouse i Pisa, 1120-1180)*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008, p. 428-431.
- Martín Lloris, Catalina, *Las reliquias de la capilla real en la Corona de Aragón y el Santo Cáliz de la catedral de Valencia (1396-1458)*, València, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2010.
- Martín i Ros, Rosa Maria, «Guants episcopals», *Millennvm. Història i art de l'Església Catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1989, p. 223.
—, «Teixits, brodats i tapissos i el mecenatge eclesiàstic a Catalunya (s. XV-XVI)», *El arte de la tapicería en la Europa del Renacimiento. I Seminario Internacional sobre Tapicería y Artes Textiles*, Lleida, Universitat de Lleida, 2012, p. 15-31.
- Martorell y de Luna, Francisco, *Historia de la Antiqva Hibera con la milagrosa descesion de la Madre de Dios a su santo Templo...*, Tortosa, Gerónimo Gil, 1626.
- Massip i Fonollosa, Jesús, *El Tesor de la catedral de Tortosa i la Guerra civil de 1936*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.
- Matamoros Sancho, José, *La catedral de Tortosa*, Tortosa, Editorial Católica, 1932.
- Mitjà, Marina, «Aventuras de unas joyas en el transcurso de los años 1432-1447», *Arte Español*, XXV (1963-67), p. 163-170.
- Molina i Castellà, Anna, «Un dels suptils maestres de la sua art qui sien en nostra senyoria: Consolí Blanch d'Estrasburg, un argenter alemany a la Corona d'Aragó (1382-1401)», *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999), p. 655-687.
- Molina i Figueras, Joan, «Iconos marianos, leyendas y monarquía en la Corona de Aragón (s. XIII-XV)», *Hortus Artium Medievalium*, 20, II (2014), p. 209-217.
—, «Sotto il segno d'Oriente. La monarchia catalano aragonesa e la ricerca del sacro nelle terre del Levante mediterraneo», *Representations of Power at the Mediterranean Borders of Europe (12th–15th c.)*, Florència, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2014, p. 71-90.

- Muñoz i Sebastià, Hilari, «La Custòdia del Corpus de la catedral de Tortosa. Dades documentals», *Nous Col·loquis*, V (2001), p. 129-148.
- , «El tresor de la Catedral de Tortosa a l'època del Renaixement: l'inventari de la sagristia de l'any 1602», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXXVII (2011), p. 277-316.
- , «Tapís del Sant Sopar», *Pulchra magistri. L'esplendor del Maestrat a Castelló*, València, Fundació la Llum de les Imatges, 2013, p. 378-379.
- Navarro Sorní, Miguel, «*Pignora sanctorum*. En torno a las reliquias, su culto y las funciones del mismo», *Reliquias y relicarios en la expansión mediterránea de la Corona de Aragón. El tesoro de la catedral de Valencia*, València, Generalitat Valenciana, 1998, p. 96-133.
- O'Callaghan Forcadell, Ramón, *Anales de Tortosa é Historia de la Santa Cinta*, Tortosa, Imprenta Católica de Gabriel Llasat.
- Olucha Montins, Ferran, «Notícies sobre algunes peces d'orfebreria per a la catedral de Tortosa en el segle XV», *Ars longa*, 21 (2012), p. 111-114.
- Pacios López, Antonio, *La Disputa de Tortosa*, Madrid, CSIC – Instituto Arias Montano, 1957.
- Panosfky, Erwin, *El abad Suger. Sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*, Madrid, Cátedra, 2004.
- Querol Lor, Aurelio, «Bàcul del bisbe Gaufred», *Thesaurus/estudis. L'art als Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 102-103.
- , «Bàcul del bisbe Jardí», *Millenvm. Història i art de l'Església Catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1989, p. 222.
- , «Anell del bisbe Jardí», *Millenvm. Història i art de l'Església Catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1989, p. 222-223.
- Ramón, Nuria, *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, València, Generalitat Valenciana, 2007.
- Rico Camps, Daniel; Massip i Bonet, Francesc, «Una consuetud tardia para una iglesia temprana: la Catedral de Tortosa», Eduardo Carrero (dir.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma de Mallorca, Objeto Perdido, 2014, p. 323-339.
- Robinson, James; de Beer, Lloyd; Harnden, Anna (ed.), *Matter of faith: an interdisciplinary study of relic veneration in the medieval period*, Londres, British Museum Press, 2014.
- Rosser-Owen, Mariam, «Islamic objects in christian contexts: translation and modes of transfer in medieval Iberia», *Art in Translation*, 7/1 (2015), p. 39-64.
- Sanchis Sivera, José, «El arte del bordado en Valencia en los siglos XIV y XV. Apuntes para su historia», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 36 (1917), p. 200-223.
- Solé Lleixà, Eduard, «Regalos del Papa Luna a la Seo Dertosenense», *La Zuda*, 119 (1923), p. 306-308.
- Taburet-Delahaye, Elisabeth, *L'orfèvrerie gothique (XIIIe – début XVe siècle) au Musée de Cluny. Catalogue*, París, Editions de la réunion des musées nationaux, 1989.
- Torra Pérez, Alberto, «Reyes, santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa», *El poder real en la Corona de Aragón*

- (siglos XIV-XV), XV Congreso de la Corona de Aragón, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996, p. 493-517.
- Trésor de la Sainte-Chapelle, Le*, París, Editions de la réunion des musées nationaux, 2001.
- Trésor de Saint Denis, Le*, París, Editions de la réunion des musées nationaux, 1991.
- Velasco González, Alberto, «Mossèn Josep Gudiol i Cunill, historiador de la pintura gòtica catalana (2a part)», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, en premsa.
- Vidal Franquet, Jacobo, «*pus hic ha bon maestre*. Notícia i doble hipòtesi sobre la producció de draps de ras a Tortosa en el terç central del segle XV», *Recerca*, 7 (2003), p. 69-86.
- , *Les imatges de la Mare de Déu de la Cinta (De forana a localista: una aproximació a la iconografia de la Santa Cinta de Tortosa)*, Tortosa, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre, 2004.
- , «Contribució a l'estudi de l'argenteria medieval de la ciutat de Tortosa: els argenters al servei del municipi», *Matèria. Revista d'art*, 4 (2004), p. 95-117.
- , «Un cens dels argenters del Consell de Tortosa (s. XIV-XV)», *Recerca*, 11 (2007), p. 293-308.
- , «El centro de producción de tapices de Tortosa (ca. 1425-1493/1513)», *Ars longa*, 16 (2007), p. 23-38.
- , «La Baixada de la Cinta, 500 anys. Algunes qüestions d'iconografia», *Recerca*, 12 (2008), p. 11-64.
- , *Les obres de la ciutat. L'activitat constructiva i urbanística de la Universitat de Tortosa a la baixa edat mitjana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.
- , «El centre argenter de Tortosa a la baixa edat mitjana», *Art i cultura*, Història de les Terres de l'Ebre, V, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2010, p. 111-115.
- , «La producció de draps de ras a la Tortosa medieval», *Art i cultura*, Història de les Terres de l'Ebre, V, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2010, p. 115-118.
- , *El pintor de la ciutat. Tortosa, segles XIV-XV*, Valls, Cossetània, 2011.
- , «Obres que se'n van, obres que es transformen, obres que, de vegades, vénen... Apunts sobre el trànsit d'obres medievals a la catedral de Tortosa», *Art fugitiu. Estudis d'art medieval desplaçat*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014, p. 433-446.
- , «La cámara real de María de Castilla. Sus joyas y otras delicias suntuarias», *Anales de Historia del Arte*, 24 (2014), p. 593-610.
- , «De París, Brussel·les i Arràs: mestres tapissers a la Corona d'Aragó medieval», *Catalunya i les corts septentrionals a l'entorn de 1400: circulació de mestres, obres i models artístics*, Roma, Viella, en premsa.
- Villanueva, Jaime, *Viage literario a las iglesias de España*, V, Madrid, Imprenta Real, 1806.
- Zozaya Stabel-Hansen, Juan, «Arqueta de Tortosa», *Al-Andalus. Las artes islámicas de España*, Madrid – Nova York, 1992, p. 265.