

## JAUME CASCALLS, ESCULTOR EN TARRAGONA Y POBLET

EMMA LIAÑO MARTÍNEZ  
Departament d'Història de l'Art

Los nombres del maestro Aloi, Jaume Cascalls y Jordi de Déu se mencionan constantemente en el panorama artístico catalán del siglo XIV. Su actividad como escultores aparece en el caso de los dos primeros esencialmente asociada a las iniciativas de Pedro el Ceremonioso, en ese deseo casi obsesivo que el monarca tuvo de ver realizado su sueño de las sepulturas reales de Poblet.

No fueron Aloi y Cascalls los únicos escultores que trabajaron en los sepulcros populetanos. Sabemos que intervino al principio en Poblet Pere de Guines, escultor de probable origen francés que debió ser socio del maestro Aloi, y más tarde Jordi de Déu, en calidad de colaborador de Cascalls y en nombre propio. Tampoco dedicaron estos artistas toda su capacidad creadora a satisfacer los encargos funerarios del Rey. Encontramos a Aloi y a Cascalls trabajando independientemente en la decoración del Palacio Real de Barcelona. A Aloi esculpiendo un retablo para la Capilla de los Sastres de la catedral tarraconense. A Cascalls en Cornellà de Conflent, en Gerona, y como «magister operis» de la Seo de Lérida. Y a Jordi de Déu realizando encargos en Cervera, Vallfogona de Riucorb, Santa Coloma de Queralt y Barcelona.

Tratar de esbozar aquí una biografía de estos artistas sería tarea prolongada y hasta cierto punto reiterativa. Existe una amplia y valiosa bibliografía que nos libera de tal labor <sup>(1)</sup>. Mi intención es centrar este tema sobre algunos aspectos ignorados y otros poco conocidos de la obra realizada por Jaume Cascalls en Tarragona y Poblet

1. Véase el Apéndice bibliográfico.

basándonos en la portada principal de la catedral y en los restos de un retablo repartidos entre Poblet, Tarragona y Madrid (2).

### El retablo

El año 1979 se inauguraron las magníficas instalaciones del Museo montado en el Palacio del Rey Martín de Poblet. En la capilla real se encuentran algunos restos de un retablo gótico de piedra muy mal conservado. Uno de los fragmentos abarca un plafón completo con parte de los contiguos de ambos lados (Fig. 1). El segundo, dos plafones más, casi enteros (Fig. 2).

Debajo de estos fragmentos han sido colocado con gran acierto el lado derecho de un predela que sin duda corresponde al mismo conjunto (Fig. 3). En ella, cuatro cuadrilóbulos con figuras de santos. Su grado de deterioro no es tan avanzado como el de los restos de la zona alta, pero han desaparecido sobre todo las partes más salientes deformando las caras y eliminando algunos atributos que podrían servir para identificar a los personajes.

En los fondos del Museo Diocesano de Tarragona se conserva otro resto de predela gemelo del anterior. Hay en ella tres cuadrilóbulos incompletos, con los correspondientes relieves, entre los que se ve con claridad la figura de San Pedro (Fig. 4).

No cabe duda de que estas dos piezas pertenecen a un mismo bancal. Coincide el tipo de material calizo, el tamaño de los cuadrilóbulos, el grueso de la piedra, los detalles ornamentales y el estilo de las figuras. Pero evidentemente aún está incompleto. Una nueva pista para proseguir en nuestro trabajo nos la proporciona el Museo Sorolla de Madrid. Se trata de una pequeña pieza, fragmento de una predela de retablo, que figura en el Apartado VII del Inventario del Museo con el número 495. Mide en total 0'25 por 0'28 y 0'09 ms. y no se ofrece datos sobre su procedencia. Fue publicada por M.<sup>a</sup> Ángela Franco Mata, que la considera atribuible a Jaime Cascalls (3).

Un intento de reconstrucción ideal de este retablo, a base de los fragmentos que hasta ahora hemos localizado, nos proporciona sorprendentemente una réplica casi exacta del retablo que Jaime Cascalls realizara para Cornellá de Conflent (Fig. 5).

2. Deseo hacer patente mi agradecimiento al Monasterio de Santa María de Poblet y al Cabildo de la Catedral de Tarragona por las facilidades concedidas para la realización de este trabajo.
3. FRANCO MATA, M. Ángela, «Un resto de retablo en el Museo Sorolla atribuible a Jaime Cascalls». Goya, n.º 143. Madrid 1978, p. 266-271.

El retablo de Cornellà de Conflent es la única obra segura que se conserva prácticamente entera de Jaume Cascalls, y viene legalizada por la inscripción epigrafiada en la parte baja de la predela:

«(ANNO DOMINI M) CCC: XL: A (sic): YDUS: MADII FUIT ISTUD RETROTABULARIUM COMPLETUM PER MAGISTRUM IACOBUM CASCALLI DE BERGA, NOMINE REVERENDI DOMINI BERENGARII ATCIATO, DEI GRATIA PRIORIS HUIUS (MONASTERII)» (4)

Aunque desde el punto de vista del historiador del arte hay otras obras que pueden considerarse salidas de la mano del genial escultor, se carece por el momento del respaldo documental que confirmaría esas hipótesis. Las atribuciones se realizan por comparación estilística con el retablo de Cornellà de Conflent.

El retablo rosellonés es un bello conjunto de alabastro con trece escenas distribuidas en calles de dos pisos, más un Calvario sobre la imagen central de la Virgen. En la parte baja, una predela partida en dos frisos de cuadrilóbulos con relieves. En ellos aparecen cinco figuras por lado. Son bustos muy prolongados de personajes portadores de libros y atributos que los identifican con apóstoles y santos. En los extremos, emblemas heráldicos. Las enjutas de los cuadrilóbulos se decoraron alternativamente con esas flores abiertas, cabezas frontales de felinos y otros seres fantásticos tan peculiares en el repertorio cascalliano.

Las escenas del cuerpo del retablo se hallan enmarcadas por arquitecturas góticas. Esbeltos gabletes con tracería interior, y grifos, aves y otros seres fantásticos en los espacios libres superiores, separados por prolongados pináculos.

Los temas que se desarrollan se refieren a la vida de Jesús, partiendo de la Natividad en el ángulo inferior izquierdo, para culminar con la Coronación de la Virgen en el inferior derecho.

Tres de estas escenas se hallan con toda exactitud en los restos del retablo del Museo de Poblet, la Natividad, y los Magos de la Adoración en un fragmento; y la Coronación de la Virgen en el otro. La cuarta escena representada en el segundo fragmento en la Ascensión de Cristo a los cielos, que no se encuentra entre las conservadas

4. DURÁN Y SANPERE A., en «Els retaules de pedra», Barcelona 1932, I, p. 41 opina que la A que acompaña a la fecha se debe a un error del grabador y podría ser en realidad una V. Esta opinión es totalmente lógica, más aún cuando sobre la A aparece el indicativo ordinal, y se sabe que en 1345 Cascalls se encontraba trabajando en el Rosellón.



FIG. 1.- San José y los Reyes de la Adoración - Poblet  
(Foto de la autora)



FIG. 2.- La Ascensión y la Coronación de la Virgen - Poblet  
(Foto de la autora)



FIG. 3.- Fragmento de predela - Poblet  
(Foto de la autora)



FIG. 4.- Fragmento de predela - Poblet  
(Foto de la autora)

en Cornellá de Conflent. Pero su interpretación es idéntica a la del Pentecostés visible en el retablo pirenaico.

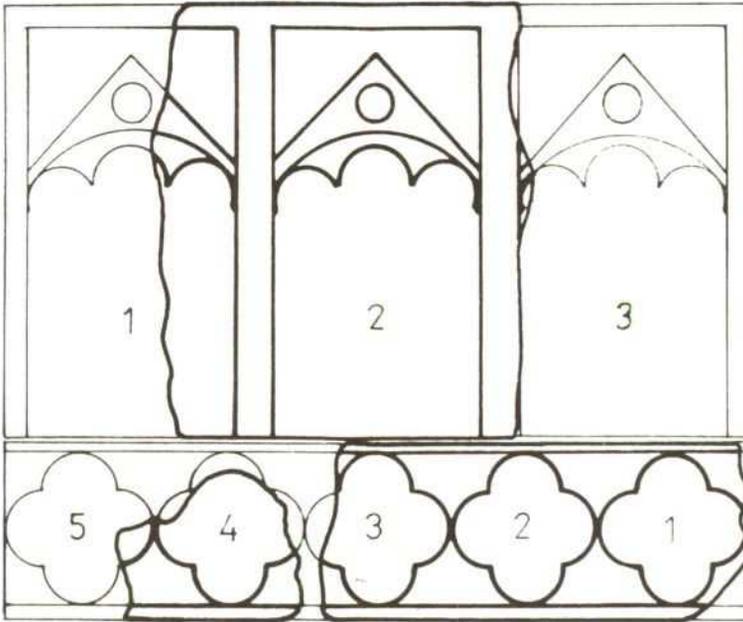
Aparte de esta similitud temática e interpretativa encontramos algunas diferencias que denotan una mayor racionalización en el planteamiento del programa iconográfico en nuestros fragmentos.

El orden seguido en el retablo de Conflent para disponer las escenas del piso bajo es el siguiente: en el lado izquierdo, la Natividad, la Presentación del Niño en el Templo, y los Magos a su llegada a Belén. En el lado derecho, Pentecostés, la Dormición de la Virgen, y la Coronación.

En los restos del Palacio del Rey Martín se ven de otro modo: la Natividad (Fig. 5,A.I.1), de la qual sólo queda la figura de San José, y los tres Magos (Fig. 5,A.I.2). Había a continuación otra escena cuya arquitectura comienza por el lado derecho (Fig. 5,A.I.3), en la que cabe suponer estarían representados la Madre y el Hijo para completar el tema de la adoración. En el fragmento siguiente, correspondiéndose con el lado derecho de Cornellá, la Coronación de la Virgen (Fig.5,A.II.3), precedida por la Ascensión de su Hijo en presencia de la propia María rodeada de los apóstoles (Fig.5,A.II.2).

La composición, aunque casi exacta en ambos casos, se ha perfeccionado en los restos de Poblet. Esto es visible fundamentalmente en las dos últimas escenas comentadas. El Espíritu Santo se representa en el Pentecostés de Cornellá como una gran paloma que desciende magníficamente encuadrada por el gablete. Sus lenguas sustituyen a las tracerías góticas de otros compartimentos y alcanzan, sepentean-do, las cabezas de los trece personajes. A pesar de la gran belleza de la escena se advierte que el escultor ha tenido dificultades muy serias para colocar las figuras. Los cuerpos de los Apóstoles se contorsionan en su esfuerzo por coincidir con unos rostros salpicados sobre el fondo con cierto desorden.

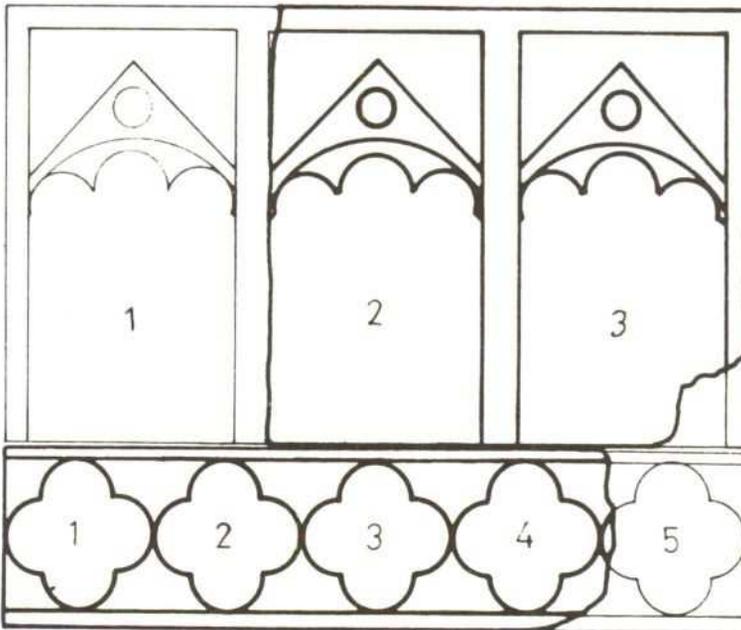
En la Ascensión conservada en Poblet el artista ha superado totalmente esas dificultades. La Virgen permanece en el centro, más proporcionada en tamaño y los Apóstoles la rodean distribuidos con toda naturalidad en diferentes planos. Elevan la mirada sin forzar las cabezas con esa especial visión iluminada de los rostros. Sería sin duda la escena más bella de las conservadas si no se hallara en tan lamentable estado. Ha sabido aquí también el artista utilizar la arquitectura para otros fines más complejos que el mero encuadre. Las figuras desbordan y dejan atrás la tracería superior, como una trama teatral de fondo que permite al espectador aproximarse a la escena. Sólo la parte baja de la túnica de Cristo que aún aparece entre las



B.I.

FIG. 5.- Reconstrucción ideal del retablo  
(Dibujo de la autora)

A.II.



B.II.

nubes nos recuerda el límite de la bóveda celestial, coincidiendo con el arco.

Ya en el retablo de Cornellá de Conflent había intentado Cascalls jugar con los condicionamientos arquitectónicos. Pero sólo lo hizo en el banco, donde los personajes se miran y conversan, y llegan incluso a entregarse objetos por detrás de los lóbulos.

No es la escena de la Ascensión la única en que la arquitectura queda desbordada. Algo similar ocurre en el caso de los Magos, aunque de forma menos llamativa. A la izquierda, en el compartimento contiguo, San José sentado, más erguido que el de la Natividad de Cornellá de Conflent. En el central, los Magos. Dos de ellos, en pie, visten túnica corta de caballeros. Las piernas se cruzan en un avance pausado, mientras el que les precede, con ropaje largo, se arrodilla. Su mano sobrepasa la entrecalle y se adelanta, sin duda portando una ofrenda. La figura central levanta su brazo derecho señalando la estrella, y gira la cabeza hacia el que le sigue para indicárselo. El gesto es frecuente en la iconografía medieval a partir de 1200.

Una menor esbeltez de los gabletes permite al escultor aprovechar mejor los espacios en el retablo del Museo de Poblet. Las figuras ocupan, por su mayor tamaño proporcional, casi todo el fondo, evitando la gran cantidad de espacio libre que se observa en Cornellá de Conflent por encima de las cabezas. El defecto era acusadísimo en la escena última de la Coronación. La Virgen rosellonesa es menuda e inquieta y se inclina hacia adelante de manera forzada con el consiguiente desequilibrio de masas. No así en nuestros fragmentos donde María ha sido representada, con una mentalidad muy gótica, en plano de igualdad con la Divinidad, sentada ante Dios a su mismo tamaño. Ambos quedan así perfectamente encuadrados en el marco arquitectónico.

Más difícil resulta identificar a los personajes de la predela. Uno no ofrece duda: San Pedro (Fig.5,B.I.1), con sus grandes llaves, la cabeza encapuchada, la poblada barba rizada y el libro en la izquierda, que aparece en el fragmento de Tarragona. A su lado, con marcada calvicie y larga barba, un docto anciano portador también de un libro, ha perdido el atributo que empuñaba en la diestra. Tal vez se trate de Pablo (Fig.5.B.I.2), aunque el personaje que encabeza la serie de cuadrilóbulos de Poblet parece igualmente haber llevado espada (Fig.5,B.II.1). No se observa en éste la falta de cabello habitual en las representaciones de Pablo, pero de este modo Pedro y Pablo presidirían, uno en Tarragona y otro en Poblet, los dos apostolados de la predela. No se hallan tan ordenados en Cornellá de Conflent, donde

San Pablo ocupa el lugar central de la izquierda, y San Pedro el cuarto de la derecha. Sin embargo parece posible ese cambio de disposición si se tiene en cuenta el perfeccionamiento observado en diferentes aspectos artísticos y técnicos que aquí he apuntado. El único personaje imberbe es el rostro juvenil del Museo Sorolla (Fig.5.B.I.4), que M.<sup>a</sup> Ángela Franco trata de relacionar con un San Juan Evangelista <sup>(5)</sup>. Aunque desconoce los demás restos que ahora estudiamos, y busca parentescos más cuestionables con el retablo de Santa Úrsula de San Lorenzo de Lérida, la atribución no es aventurada, y bien podría tratarse del «discípulo amado».

Todas las figuras del bancal son reposadas, serenas, muy bien proporcionadas y perfectamente naturales, sin el nerviosismo no ajeno de ingenuidad de las del Conflent. El cabello, ondulado, se retira de la frente enmarcando luego las orejas. Las barbas se distribuyen en dos crenchas rizadas, con gran variedad de formas. Los ropajes son amplios, con abundancia de cíngulos y mantos. Las cabezas aparecen con frecuencia cubiertas por capuchas. Y de los rostros, con labios bien perfilados y ojos rasgados, transcende una expresión iluminada.

Hemos comentado hasta aquí el paralelismo entre los fragmentos del retablo repartido en el Palacio del Rey Martín, la Catedral de Tarragona y el Museo Sorolla, y las escenas correspondientes del que Jaume Cascalls realizó en Cornellá de Conflent. Las semejanzas son tales que desde el punto de vista artístico podría asegurarse que ambos son obra del mismo autor, aún sin la deseada confirmación documental o epigráfica.

Dos cuestiones se plantean ahora, en la hipótesis de que los restos de este retablo fueron realizados por Jaume Cascalls. Cuando fue hecho, y para dónde se hizo.

Para tratar de averiguar la cronología hay que recurrir de nuevo a los comentarios artísticos que hemos hecho anteriormente. Es evidente que el escultor, aún siguiendo exactamente la pauta del retablo de Conflent, había evolucionado, perfeccionando extraordinariamente su estilo. Muchos años deben mediar entre la obra rosellonesa de 1345 y esta otra de plena madurez. En un rápido recorrido por la biografía de Cascalls, aparece casi siempre relacionado con los sepulcros populetanos, fundamentalmente a partir de 1361 cuando se disuelve la asociación con el maestro Aloi. Pero es a la vez «magister operis» de la Seo de Lérida. No parece que el retablo que nos ocupa

5. FRANCO MATA, M. Ángela, «Un resto de retablo...», ob. cit., p. 269.

tenga nada que ver con su actividad en Lérida, ciudad que debió abandonar poco después de 1370 <sup>(6)</sup>. Jaume Cascalls murió antes de 1379. El último documento conocido en el que se le menciona está fechado el 7 de mayo de 1379, y contiene un error. El documento hace en realidad referencia a «Jordi(de Déu) qui fou esclau del mestre Johan(sic) de Cascays», confundiendo ya el nombre del maestro difunto como si empezara a perderse su recuerdo <sup>(7)</sup>.

A juzgar por el estilo y la técnica, nuestro retablo tuvo que ser realizado en esta última etapa de su vida, de la que conocemos que trabajó en la Catedral de Tarragona.

### Jaume Cascalls en la Catedral de Tarragona

La Seo tarraconense estaba prácticamente acabada en el primer tercio del siglo XIV. Faltaba terminar las partes altas, el campanario y la fachada principal. Las puertas laterales de esta fachada se encontraban ya en su estado actual. La puerta central se había comenzado poco después de 1300. Dice el cronista Blanch <sup>(8)</sup>, noticia que repite el comensal Mará haciéndose eco del anterior <sup>(9)</sup>, que en 1305 el arzobispo Rodrigo Tello pagó de su propio pecunio la bóveda del penúltimo tramo, y amenazó con la excomunión de los obreros que, como los anteriores a esas fechas, usasen para otros fines los fondos de la obrería. El marcado cambio de estilo que se observa en los dos últimos tramos de la nave central evidencia que se habían interrumpido las obras en el templo y se reanudaron a principios del siglo XIV <sup>(10)</sup>. Resulta imposible aceptar que las esculturas de la portada sean las encargadas el 15 de mayo de 1277 a Bartomeu por el arzobispo Olivella <sup>(11)</sup>, cuando ni se proyectaba aún terminar la nave que le corresponde. Sin embargo la puerta principal de la catedral recibió una decoración escultórica que se debe sin duda a diferentes manos. La fa-

6. PÉREZ JIMENO, Cristina, «En torno a Jaume Cascalls: Su obra en Girona». D'Art, revista del Departamento de H.<sup>a</sup> del Arte de la Universidad de Barcelona, n.º 5, Barcelona 1979, p. 67.
8. BLANCH JOSEP. «Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona», I. Agrupació de Bibliòfils de Tarragona, Tarragona 1951, p. 173-177.
9. A.H.A.T., MARÍ. «Nominum et actorum episcoporum tarraconensium», tres vols.-manuscritos.
10. Del tema de la Catedral de Tarragona se habla más ampliamente en mi Tesis Doctoral inédita, presentada en 1977 en la Universidad de Barcelona.
11. A propósito de la puerta que el maestro Bartomeu decorara para la Seo tarraconense remito al lector interesado a mi trabajo «Las iglesias góticas de Santa Coloma de Queralt», que apareció en el Aplec de Treballs n.º 2, Montblanc 1980, p. 21-50, en lo que hace referencia a la fachada de Santa Maria de Belloch. Así mismo a la Tesis Doctoral mencionada.

mosa Virgen del parteluz y las figuras más próximas, a cada lado, del apostolado que la acompaña, se realizaban con toda probabilidad en el primer tercio del siglo XIV. Diferentes circunstancias que ignoramos y especialmente la peste de 1348 dejaron el edificio sin concluir y con él la portada.

Después de un largo intervalo, Bernat de Vallfogona, picapedrero y aparejador de la Seo, en calidad de procurador del Cabildo, contrata con los lapicidas de la Selva del Camp Joan Roig, Pere Muntanya y Arnaldo Torroja para que desbasten doce bloques de piedra con destino a doce Apóstoles. En el contrato, hasta ahora inédito, con fecha de 28 de septiembre de 1375, se dice que el encargo debería estar terminado el 24 de junio del año siguiente, con la condición de que los tres primeros bloques se entregaran ya por adelantado el 30 de noviembre día de San Andrés <sup>(12)</sup>.

La obra de la fachada está pues en marcha de nuevo en 1375 y se prevé la preparación de las esculturas de doce Apóstoles. Aunque este documento es revelador nos proporciona por desgracia una información bastante escasa. Entre las esculturas de las jambas del frontispicio hay exactamente doce que, como veremos más adelante, tuvieron que salir de un mismo taller, pero no todas representan Apóstoles, sino Apóstoles y Profetas. Siendo este contrato para desbastar solamente unos bloques, y siendo los bloques doce, es fácil pensar que se dió a los personajes el nombre general de Apóstoles. Hubiera sido más específico el contrato con el escultor, en el que sin duda se ordenaban meticulosamente temas y detalles como era habitual en la época, pero ignoramos su paradero. A falta por el momento de este deseado contrato, el canónigo Blanch nos proporciona la noticia de que el 17 de noviembre del mismo año 1375 el maestro escultor Jaume Cascalls se comprometía con el Capítulo a hacer para la puerta mayor de la Seo los Apóstoles y Profetas que faltaban:

«En Temps de que aquest archebisbe (Pere de Clasquerí) als 17 de noembre de l'any 1375 membre Jaume Castayls, picapedrer, prometé al Capítol y se obligà de fer per a la porta major de la Seu los Apòstols y Profetas hi faltan, per preu cada hu de 19 lls.12 ss. Y segons los nichos ahont se avien de posar estan per a vuy buyts, no degué tenir lloch lo asiento se avie fet ab ell» <sup>(13)</sup>

12. A.H.A.T., Archivo Notarial de Selva del Camp, Man. Not. de 1375, fol. 48. Véase Apéndice Documental, doc. n.º 1.

13. BLANCH, Josep, «*Arxiepiscopologi...*», ob. cit., II, p. 58.

Es lógico pues el interés de Vallfogona en cuanto a la entrega de tres bloques para la fiesta de San Andrés.

Aunque desconocemos los contactos habidos entre el Cabildo tarraconense y Cascalls, es cierto que el escultor trabajó en la Seo. Dos documentos de 1377 lo confirman. El primero de ellos es una carta escrita por el rey Pedro a su gobernador en Tarragona en la que le ordena que obligue si es preciso a ir a Poblet al maestro Jaume Cascalls, con su esclavo, para terminar dos «oratoris» que el artista dejó allí casi acabados. Muchas veces le había sido dicho que terminara este encargo del rey para la iglesia del monasterio. Pero Cascalls no quería ir porque realizaba unas obras en la Seo de Tarragona. Lleva fecha del 25 de febrero, y debió producir el efecto que el monarca deseaba en lo que al maestro se refiere. No así al esclavo que es nuevamente requerido varios meses más tarde.

Es ésta la primera vez que se hace referencia al esclavo de Cascalls, sin duda Jordi de Déu, al que se considera «abte en aytals obres», con cuyo nombre aparece ya en el documento siguiente, del 7 de noviembre del mismo año. Cascalls ha acudido a Poblet, pero no el griego Jordi de Déu que se halla en Cervera. El rey escribe al bayle, al vicario y a los demás oficiales de esta ciudad ordenándoles que obliguen a acudir a Poblet a «Georgio de Deo», a quien el «maestro Jacobo» reclama insistentemente para que le ayude a terminar los «oratoris».

Ambos documentos han sido ya publicados pero su gran interés justifica que los incluyamos aquí de nuevo <sup>(14)</sup>.

Estas son las escasas referencias a Jaume Cascalls en Tarragona, pero es seguro que el artista y el Cabildo intercambiaron documentación intensamente. Más aún conociéndose el caso de Poblet y el amplio epistolario real al respecto. Lo cierto es que Cascalls no intervino directamente en las esculturas de Apóstoles y Profetas de las jambas, a no ser en el proyecto y boceto de las mismas, que sin duda le pertenece. Las figuras de Matías, Juan Bautista, Jeremías, Habacuc y Simeón, en el lado del Evangelio, y de Simón, Judas, David, Isaías, Za-

14. Apéndice Documental, docs. n.º 2 y 3. Fueron publicados por: J. Coroleu. «*Documents històrics catalans del segle XIV. Colecció de Cartas familiars corresponents als regnats de Pere del Punyalet i Joan I*». La Renaixensa. Barcelona, 1889, p. 32-33. A. Rubió y Lluch; «*Documents per l'història de la Cultura catalana mitjval*». Barcelona 1908-1921, I.E.C., vol. II, p. 189. Federico Marés Deulovol. «*Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del monasterio de Santa Maria de Poblet*». Asociación de Bibliófilos de Barcelona. Barcelona, 1952. p. 192-193.

carias y Daniel, en el lado de la Epístola, responden a los modelos cascallianos. Pero eso sí, ejecutadas por manos de miembros poco expertos de taller. Más aún que los cuerpos, cuyos ropajes conservan la ondulante naturalidad del plegado, llaman la atención las cabezas, voluminosas y rígidas, que se colocaron postizas sobre los hombros.

Pero donde se ve más directamente la intervención del maestro es en el Cristo resucitado del tímpano. Sentado en un banco con decoración arquitectónica, muestra en las manos levantadas las huellas de los clavos. El manto que le cubre los hombros se separa dejando ver el pecho desnudo y los antebrazos. Su estado de conservación es muy malo. Debía verse, entre las costillas, la llaga del costado. La nariz está mutilada, y la barba rota. El pelo caía en larga melena lisa sobre la espalda. La barba, como la del «Carlomagno», se distribuía en gruesos bucles cónicos. El rostro es majestuoso y dulce a un tiempo. Ojos y labios perfectos. La expresión, serena.

Jordi de Déu le ayudó realizando los dos ángeles portadores de los símbolos de la Pasión que acompañan a Cristo. Son típicos los rostros redondeados y los ojos ligeramente saltones que se mantuvieron siempre en las obras de este escultor.

Volvemos a ver el estilo de Cascalls en las figuras del dintel. Personajes pequeños, bien ordenados, entre los que no falta el que cubre la cabeza con el manto. Algunas imprecisiones y torpezas parecen indicar la presencia en esta parte baja del tímpano de colaboradores aventajados del taller atentos a las indicaciones del maestro.

Puede pensarse que Cascalls y Jordi de Déu habían comenzado a trabajar en Tarragona cuando en noviembre de 1375 el Cabildo contrata con el escultor la continuación de las imágenes de las jambas. A pesar de todo su tarea no comenzó por estas figuras, sino por la decoración de la parte alta de la puerta, el tímpano y el dintel. De otro modo el Cabildo no habría consentido la escasa calidad de los Apóstoles y Profetas. Todo parece indicar que al marchar Cascalls a Poblet se encargaron sus discípulos de terminar la obra que el maestro ya no pudo culminar en vida.

### **A modo de conclusión**

Hemos tratado de estudiar en este trabajo dos conjuntos que desde el punto de vista artístico se pueden atribuir a Jaume Cascalls con muy escasas posibilidades de error. El primero lo constituyen los restos de un retablo del cual se conservan en Poblet parte de la escena de la Natividad, los Magos de la Adoración, la Ascensión del Señor, y la Coronación de la Virgen, así como un fragmento bastante grande de la

predela. Otro fragmento de la predela, algo más reducido, se encuentra entre los fondos artísticos de la Catedral de Tarragona. Y otro más pequeño de la misma en el Museo Sorolla de Madrid. La reconstrucción ideal del retablo nos proporciona una réplica del de Cornellá de Conflent. Pero el caso que estudiamos es una obra mucho más madura, propia del momento de mayor capacidad creadora y técnica del artista. De una etapa ya avanzada de su vida, cuando ha logrado superar las dificultades de expresión artística que demuestra en el retablo rosellonés.

El otro conjunto es la portada central del frontispicio de la Catedral de Tarragona, donde trabajaba Jaume Cascalls con su esclavo Jordi de Déu y su taller, al menos entre 1375 y 1377. Parece que el maestro centró su actividad en la zona más importante del programa iconográfico general, el tímpano y la figura de Cristo que en él se halla. Su principal colaborador, el griego Jordi de Déu, realizaría los ángeles que le acompañan. Los discípulos más adiestrados se ocuparían entretanto de los personajes que completan el tema del Juicio Final de la parte alta, mientras manos poco hábiles trabajaban en las estatuas de Apóstoles y Profetas de las jambas, incluso después del abandono o muerte del maestro.

Jaume Cascalls sería ya un anciano cuando se trasladó a Poblet por orden del rey en 1377. La insistencia con que se reclama la ayuda de Jordi de Déu parece indicar un deterioro en la capacidad de trabajo del maestro que ya en 1345 había mostrado su genio creador en el retablo de Cornellá de Conflent. En Poblet debían terminar dos oratorios que Cascalls había ya casi acabado anteriormente. ¿Era uno de estos oratorios el retablo al que pertenecen los fragmentos que ahora estudiamos? Resulta imposible averiguarlo mientras no aparezca un documento que describa los citados oratorios encargados por el rey Pedro. Se sabe que las escenas del cuerpo del retablo estuvieron depositadas en el Museo Arqueológico Provincial de Tarragona <sup>(15)</sup>. Allí estuvieron con otros restos procedentes de Poblet hasta que fueron devueltos al monasterio al restaurarse la comunidad en el mismo. Por otra parte, el trozo de predela que se conserva en Tarragona formó parte años atrás del retablo que había en la capilla de las Once Mil Vírgenes. Se ignora la procedencia del fragmento del Museo Sorolla y por supuesto el paradero de las restantes piezas que faltan al retablo de su estado actual.

Sin embargo la hipótesis sobre la posible identificación de uno de los dos oratorios del rey Pedro no es en absoluto desdeñable. Por su gran categoría este retablo podría considerarse una de las obras cum-

bre del autor, realizada muy posiblemente entre 1372, habiendo abandonado Lérida, y 1375, antes de instalarse en Tarragona, donde se comienza a observar cierta decadencia en su trabajo del frontispicio.

Podemos así colaborar a completar el ciclo artístico del genial escultor de Berga, cuya vida estuvo tan vinculada a los sepulcros reales pupuletanos. Desde sus comienzos hasta su obra en Tarragona, pasando por Gerona, Barcelona y Lérida. Fue un gran imaginero, pero me inclino a pensar que fue, sobre todo, un extraordinario escultor de retablos y un maestro en la composición de escenas. Así aparece ante nosotros en los restos de este retablo y en el desarrollo del complejo programa iconográfico de la Seo tarraconense.

Pertenece Cascalls a esa gran familia de escultores catalanes del siglo XIV surgida al amparo de las inquietudes constructoras del gótico. Fue polifacético, osado, inconstante y mal cumplidor a los ojos de una sociedad que admiraba al artista pero veía su labor como un oficio. Tras él la figura de Jordi de Déu, el esclavo griego luego liberto que no consiguió hacer sombra al maestro. Su hijo Pere Johan heredará el espíritu creador de ambos, dejando profunda huella en el arte catalán del siglo XV.

## APENDICE DOCUMENTAL

### Document n.º 1

A.H.A., Archivo Notarial de Selva del Campo, Man. Not. de 1375, fol. 48

Selva del Campo, 1375, Septiembre, 30.

Contrato de Bernat de Vallfogona con Juan Roig, Pere Muntanya y Arnau Torroja para desbastar 12 bloques de piedra con los que esculpir 12 apóstoles.

Noverint universi presentem paginam inspecturi quod die XXX mensis septembris anno a nativitate domini MCCC<sup>o</sup> LXXV<sup>o</sup>/<sup>2</sup> Johannes Rog, Petrus Muntanya et Arnaldus Terroga lapidarii loci de Silva constituti personaliter in hospitio Petri Malola/<sup>3</sup> notarii de Silva in presentia mei Petri Malola notarii publici subscripti et testium infraescriptorum ad hec specialiter votatorum et ro/<sup>4</sup> gatorum una cum Bernardo Valfogona procuratori capituli sedis Terracone ad infraescripta pro ut me notarium constat per publicum instrumentum/<sup>5</sup> procurationis actum Terracone XXVIII<sup>a</sup> die septembris anno a nativitate quo supra clausum et subsignatum per manum discretii Pretri/<sup>6</sup> Sala nota-

rium publicum Terracone obtulerunt et presentarunt me dicto notario quandam cedula papiream cum diversis capitulis in ipsa<sup>/7</sup> cedula insertis requirentes de eisdem fide publicum instrumentum per alfabetum divisum qua quidem cedula singulariter et si-<sup>/8</sup> gillatim dictis Johanan Rog, Petrus Muntanya et Arnaldus Terroga presentibus dicto Bernardo Valfogona fuit per me dictum notarium in presentiam in-<sup>/9</sup> ferius scriptorum testium de verbo ad verbum littera tenor cuius cedula in hunc modum sequitur: En nom de Deu<sup>/10</sup> sia e de Madona Santa Maria et de Santa Tecla amem. Capitols fets entre en Bernardo de Valfogona picapedrer e<sup>/11</sup> aparelador de la Seu de Terragona de part del capitoll de la dita Seu, de una part axi com a procurador, e en Johan<sup>/12</sup> Rog, P. Muntanya et A. Terroga de la Selva sobre XII apostolls los quals son ops de pedra en la<sup>/13</sup> dita Seu.- Primeramente es stat conegut entre les dits parts que los dits Johan Rog, Pere Muntanya, Arnaldo Terro<sup>/14</sup> ga agen a cercar e a boscar les dites pedres a lur cost et mesio. Item quels dits nomenats agen<sup>/15</sup> a obrar les dites pedres solament ascayrar dret e gros. Item que lo dit Bernat Valfogona sen aga a dur<sup>/16</sup> les dites pedres de la on les auran escayrades a son cost et mesio. Item que les dites pedres agen<sup>/17</sup> de lonch VIII palms e mig del dit Bernat Valfogona e de amples tres palms e I polch del dit Bernat<sup>/18</sup> e dalt II palms e mig. Item que lo dit Bernat dona als dits nomenats per rao de loçar los ferraments<sup>/19</sup> L solidos. Item que lo dit Valfogona promet a dar als dits nomenats IX scodes, II martells, I<sup>/20</sup> perpall e XII cascons de fferre per obrar les dites pedras e com agen acabada la dita obra que la<sup>/21</sup> dita ferramenta degen tornar al dit Valfogona. Item es convengut que lo dit Bernat Valfogona promet<sup>/22</sup> a donar als nomenats de numdits per cascuna pedra VI llivres de barchinone a axi que en summa son<sup>/23</sup> LXXII llivras de les quals LXXII llivras promet a pagar are de present XV llivras ans que començen<sup>/24</sup> a obrar. Item lo romament de les dites LXXI llivras paguen per les pagues e conditions que se segueixe<sup>/25</sup> que tota vegada que los dits nomenats agan obrades tres pedras que lo dit Bernat Valfogona los<sup>/26</sup> aya a donar XV llivras e axis seguesquen totes les altres pagues fins que les dites LXXII llivras<sup>/27</sup> sien complides de pagar. Item los dits A. Terroya, Pere Muntanya e Johan Rog prometen los dits<sup>/28</sup> apostolls eser acabats daçi a Sent Johan de juny pus prop vinent. Empero que are de present que<sup>/29</sup> nagen affer tres daçi a Sent Andreu pus prop vinent. Item que nos dicti Johannes Rog, Petrus Muntanya<sup>/30</sup> et Arnaldus Terroya nominibus predictis contenta et expecificata in supradictis capitulis complebimus, tenebimus et <sup>/31</sup> observabimus totaliter deducemus ad effectum et non contraveniemus iure aliquo causa vel ratione. Et pro predictis<sup>/32</sup> omnibus et

singulis sunt attendendis firmiter et complendis quisque nostrum insal(?) et pro toto obligamus vobis et/<sup>33</sup> vestris nomine quo supra et dicto capitulo nos et omnia bona nostra habita et habenda, unde renuntiamus utrique/<sup>34</sup> nova constitutioni et beneficio dividendo de actionis et speciale denunciari et omnibus aliis iuribus, usibus, con/<sup>35</sup> suetudinibus et exceptionibus contra hec repugnantibus et aliis omnibus superius expresatis omnique alii iure/<sup>36</sup> novo et veteri scripto vel non scripto omni quoque auxilio et beneficio, legis et consuetudinis et constitutionis/<sup>37</sup> facte et faciende et doli clause et circumventionis et omni alii iuri contra hec iuvanti vel etiam repugnanti./<sup>38</sup> Et ad maiore securitate premissorum iuramus per Deum et eius Sta. III<sup>or</sup> Evangelia corporaliter a nobis tacta/<sup>39</sup> predicta attendere et complere et non contravenire aliquo iure vel ratione versa vice ego dictus Bernardus de Valfo/<sup>40</sup> gona nomine procuratorio que supra promitto vobis dictis Johannes Rog, Petro Muntanya et Arnaldo Terroga rationibus pre/<sup>41</sup> dictis dare et solvere pro vestro labore in solutionibus in dictis capitulis contentis videlicet LXXII libras/<sup>42</sup> ultra dictos L solidos de loçar monete barchinone et complere omnia et singula supradicta in dictis capitulis.

(Fol. 48 v.)

contenta et pro predictis omnibus et singulis sit attendendis firmiter et complendis obligo vobis et vestris omnia/<sup>2</sup> bona dicti capituli habita et habenda renuntiando omni iuri contra hec iuvanti et ad maiorem securitatem/<sup>3</sup> omnium predictorum iuro per Deum et eius Sancta quatuor Evangelia corporaliter a me tacta predicta attendere et/<sup>4</sup> complere et firma habere et facere (et non contra venire aliquo) iure vel ratione. Actum est hoc die et anno/<sup>5</sup> predictis. S<sup>†</sup>num nostrum Johannis Rog, Petri Muntanya et Arnaldi Terroga. S<sup>†</sup>num mei Bernardi de Valfogona/<sup>6</sup> procuratoris iurantium predictorum qui hec firmamus et laudamus ac etiam iuramus testis huius rei sunt/<sup>7</sup> discretus Franciscus Gilabert, presbitero, Johannes Ferrarii et Arnaldus Cugull de Silva.

Fuit firmatum in instrumentum apoche per dictos Arnaldum Terroga, Petrum Muntanya et Johannem Rog dicto Bernardo Valfogona (?)/testis Johannis Ferrarii, Johannes Boveri et Johannes Barbera.

### Documento n.º 2

A.C.A. Reg., 1.260, fol. 33  
Barcelona, 1377, febrero, 25.

El rey Pedro escribe a su gobernador en Tarragona y le ordena que haga ir a Poblet a Jaume Cascalls con su esclavo (Jordi de Déu), de grado o por fuerza, para acabar los dos «oratorios» que le encomendó.

Sapiats que nos fem fer dos oratoris en la esgléya del monestir de Poblet los quals oratoris ha començats e caix acabats mestre Jacme de Cascays qui jatsia moltes vegades li sia dit que vengués acabar los dits oratoris segons que havem entés no ho ha volgut ne ho vol fer per algunes obres que fa en la seu de Terragona.E com nos tingam molt a cor quels dits oratoris sien tost acabats manamvos com pus expresament podem sots pena de la nostra gràcia e mercè que encontinent façats partir lo dit maestre Jacme ab lo seu esclau qui és abte en aytals obres per anar al dit monestir de Poblet.E si açò recusava o tardava de fer tremetetshi pres ell e lo dit catiu seu.E en açò no aja neguna tarda com axi vullam ques faça en tot cas. Dada en Barchinona sots nostre segell secrets a xxv dies de febrer del any mcccclxxvii.Rex Petrus.

### Documento n.º 3

A.C.A. Reg., 1096, fol. 154 v.  
Barcelona, 1377, noviembre, 7.

El rey Pedro escribe al bayle, al vicario y demás oficiales de Cervera ordenándoles obliguen a Jordi de Déu a ir a Poblet par ayudar a Cascalls en la obra de los «oratorios».

Petrus, etc. fidelibus nostris baiulo ville Cervarie necnon vicario ceterisque officialibus nostris vel eorum locatenentibus ad quos presentes pervenerint et hoc spectent, salutem et gratiam. quia pro cerficiendis duobus oratoriis que fieri facimus in monasterio Populeti per magistrum Jacobum Castayls, idem magister Jacobus indiget valde Georgio de Deo, greco, qui sicut percepimus facit aliqua opera in dicta villa, ideo vobis dicimus et mandamus expresse quatenus cogatis ipsum Gregorium(sic) ad veniendum ad dictum monasterium etiam per

capcionem sue persone, si necessarium fuerit, non obstante juramento et homagio aut alia securitate que fecerit pro fiendis dictis operibus in dicta villa, a quibus quosque dicta oratoria nostra perfecta sint, eum de nostre potestatis plenitudine absolvimus et quitium facimus in favorem ipsorum oratoriorum que cordi habemus ut sint cito perfecta. datum Barchinone, vii. die novembris, anno a nativitate Domini. mcccclxxvii.

Dominus rex mandavit mihi Petro de Gostemps.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- AZCÁRATE, J.M. de.- «*Historia del Arte*». EPESA. Madrid 1968.
- BATLLE HUGUET, P. - «*La escultura medieval tarraconense*». B.A.T., Tarragona 1943, p. 32-35.
- BLANCH, J.- «*Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*», 2. Agrupació de Bibliòfils de Tarragona. Tarragona, 1951.
- BRUTAILS, J.A.- «*Notes sur l'art religieux en Roussillon*». Bulletin du Comité des Travaux Historiques, 1893.
- CIRICI PELLICER, A.- «*L'escultura catalana*». Palma de Mallorca, 1957.
- COROLEU, J.- «*Documents històrics catalans dels segles XIV. Col·lecció de cartes familiars corresponents als regnats de Pere del Punyalet i Joan I*». La Renaixensa. Barcelona 1889.
- DURÁN I CAÑAMERAS, F.- «*L'escultura mitgeval a la ciutat de Tarragona*», B.A.T., 1921-1924.
- ID. «*D'escultura pobletana*» B.M.A.B., n.º 67, Barcelona 1936.
- DURANN I SANPERE, A.- «*Els retaules de pedra*», I. Alpha. Barcelona 1932.
- ID. «*Les escultures de Poblet a Poblet*», B.M.A.B., IV. Barcelona 1934.
- DURAN I SANPERE, A.; AINAUD DE LASARTE, J.- «*Escultura gòtica*». Ars Hispaniae, vol. VIII. Madrid 1956.
- DURLIAT, M. «*Corneilla de Conflent*». Congrès Archéol, de France, CXII session. Paris-Orléans, 1954.
- FRANCO MATA, M.ª A.- «*Un resto de retablo en el Museo Sorolla atribuible a Jaime Cascalls*». Goya, n.º 143. Madrid 1978, p. 266-271.
- MARÉS DEULOVOL, F.- «*Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del monasterio de Santa Maria de Poblet*». Asociación de Bibliófilos de Barcelona. Barcelona 1952.
- PÉREZ JIMENO, C.- «*En torno a Jaume Cascalls: su obra en Girona*». D'Art. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Barcelona 1979, p. 65-77.
- RUBIÓ I LLUCH, A.- «*Documents per l'història de la Cultura catalana mitgeval*» I.E.C., vol. II. Barcelona 1908-1921.

