

NARRATIVAS Y ESCENARIOS:
LA CATEDRAL DE TARRAGONA COMO CASO DE ESTUDIO

Xènia Granero Villa¹
Universitat Rovira i Virgili
xenia.granero@urv.cat

Resumen. Este estudio se centra en la catedral de Tarragona, la sede metropolitana y primada de la provincia tarraconense y, por lo tanto, el conjunto arquitectónico de mayor complejidad e importancia de la diócesis. Aunque todavía quedan aspectos por explorar, el estudio de sus claves de bóveda ha permitido llegar a interesantes conclusiones sobre el proceso constructivo del edificio, además de aportar datos sobre la carga iconográfica de estas.

El contenido de este trabajo se ha dividido en cuatro grandes apartados. El primero es una breve presentación del conjunto arquitectónico de la catedral de Tarragona. El segundo se centra en su análisis morfológico y constructivo, en el que se exponen las diferentes hipótesis hasta ahora propuestas y los primeros resultados del estudio de las bóvedas y sus nervios, tanto de la iglesia como del claustro. El tercero ofrece una descripción morfológica e iconográfica de las claves de bóveda en la que se han analizado algunas representaciones que resultan llamativas ya sea por su peculiaridad o su colocación y orientación. En el cuarto y último se exponen de forma resumida las conclusiones extraídas.

Palabras clave: clave de bóveda, catedral de Tarragona, iconografía medieval, escultura de la Edad Media

¹ Becaria predoctoral del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU 15/06050).

NARRATIVES AND STAGES: THE CATHEDRAL OF TARRAGONA AS A CASE STUDY

Abstract. This article is a case study of the Cathedral of Tarragona, the metropolitan see of the Province of Tarragona; it therefore focuses on the greatest and most complex architectural complex in the Archdiocese. Although certain aspects remain to be explored, the study of the keystones used in its vaults has provided important data and led to interesting conclusions regarding the construction process and iconography.

The content of this article has been divided into four main sections. The first is a brief presentation of the building of the Cathedral of Tarragona. The second is a morphological and constructive analysis of the building and describes the different hypotheses proposed to date and the first results of the study of the vaults and their ribs, both in the church and in the cloister. The third offers a morphological and iconographic analysis of the keystones and of certain representations that are striking because of their singular nature or their location and orientation. The fourth section summarises the conclusions.

Keywords: keystone, Cathedral of Tarragona, Medieval Iconography, Sculpture of the Middle Ages

1. Introducción

La restauración cristiana de Tarragona se materializó, tras la definitiva conquista de la ciudad por parte de Robert Bordet y sus huestes en 1129, mediante la bula de Anastasio IV el 25 de marzo de 1154². Bernat Tort (1146-1163), hasta entonces obispo de Barcelona y a partir de aquel momento arzobispo de Tarragona, recibía el título, la dignidad y el palio, y se instituían las posesiones de la archidiócesis y de los obispados sufragáneos³.

² El término *restaurare* se reserva para asuntos eclesiásticos. Supone reconstruir una iglesia destruida o rehacer la configuración geográfica y estructura gubernamental de la antigua comunidad de la Iglesia en territorio reconquistado a los musulmanes. La restauración de la sede metropolitana de Tarragona tuvo lugar entre el año 960 y 1154, y en 1318, cuando se creó la diócesis de Zaragoza, se le amputó este territorio que hasta entonces dependía directamente de Tarragona (McCrank, 1976-1977: 5-39; Mansilla, 1994: 214-240; Pladevall, 2015: 21-29).

³ La bula de Anastasio IV se encuentra transcrita en Marí, 1999: 117.

Bernat Tort fue fundamental en la concepción del recinto catedralicio. En 1154 instauró las ordenaciones para la vida en común de los canónigos, de acuerdo con la norma de san Agustín, y el capítulo se estableció en el punto más alto de la ciudad, entre las ruinas de la tercera terraza de *Tarraco*, destinada al culto imperial. Usando parte del *témenos* romano, definió el perímetro claustral y estructuró las dependencias de la panda oeste que lo delimitarían. Su sucesor, el arzobispo Hug de Cervelló (1163-1171), fue quien acumuló los recursos necesarios para la edificación de la enorme iglesia, conforme a una fuente textual firmada por Pere Queralt en 1166 y al testamento del arzobispo de 1171. De hecho, las nuevas investigaciones consideran que fue Hug de Cervelló quien concibió su diseño y preparó el terreno y el material para su construcción. El resultado fue una enorme iglesia de tres naves, compuestas de cinco secciones separadas por pilares con dobles columnas a ambos lados y que culminan en sus respectivos ábsides escalonados, siendo el central el de mayores dimensiones, y un transepto desarrollado, que fue consagrada por el arzobispo Joan d'Aragó en 1331 (Blanch, 1985: 36; Marí, 1999: 35-38; Capdevila, 1935: 1-7; Liaño, 2015: 454-465; Boto, 2016: 85-96; Serrano y Lozano (B), en prensa).

Ya desde el siglo XVI la catedral de Tarragona ha sido objeto de numerosos estudios y debates, y todavía hoy plantea retos en cuanto a su proceso constructivo y decorativo. Hasta la fecha, prácticamente nadie ha llamado la atención sobre sus claves de bóveda, aunque no resultan menores como objeto de estudio y pueden arrojar luz sobre algunos interrogantes relacionados con el proceso de su construcción, como voy a mostrar en los siguientes apartados y en la tesis doctoral en la que se enmarca este estudio⁴.

2. Análisis morfológico y constructivo de la catedral de Tarragona

2.1 LA IGLESIA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

La historiografía tradicional sitúa el inicio de las obras en una fecha muy cercana a 1171, año en el que fue asesinado Hug de Cervelló, arzobispo de Tarragona. De acuerdo con la interpretación de las fuentes textuales, en su testamento se refleja la continuación de los trabajos en las depen-

⁴ La tesis doctoral, titulada *Iconografía del espacio: las claves de bóveda en los edificios religiosos de la Diócesis de Tarragona (1150-1350)*, se está desarrollando bajo la dirección de la Dra. Marta Serrano Coll y está prevista su defensa en 2020.

dencias canónicas y el inminente inicio de las obras en la catedral, pues en él puede leerse *ad opus ecclesiae incipendum et ad oficinas canonicae faciendas*⁵. Se ha defendido que en un primer momento no se planteó una iglesia de las proporciones que muestra la actual, sino que se proyectó la construcción de una gran nave de 16 metros de ancho, con espaciosos tramos de bóvedas de cañón apuntado y arcos fajones que corresponderían al arco triunfal del ábside monumental (Liaño, 2015: 462-465). Según una tradición no documentada pero recogida por autores como Emili Morera, se habría producido una primera consagración de la catedral por parte del arzobispo Aspàreg de la Barca (1215-1233) en los últimos años de su prelatura (Morera, 1899: 268)⁶, aunque las bóvedas todavía estarían sin realizar y el espacio estaría cubierto por una estructura de madera (Liaño, 2015: 465). Fue poco después de este año, aunque sin aportar más datos, cuando la historiografía tradicional sitúa un cambio en los planes que plantearía convertir el edificio en un gran templo de planta basilical con tres naves, un ancho crucero y cuatro ábsides laterales, además del central. Como el ábside mayor ya se había completado en esas fechas, se tuvieron que resolver algunas dificultades, entre ellas el recercamiento de un muro aligerado por una ventana circular en la zona del arco triunfal del ábside y el alzamiento de un segundo piso de columnas, más cortas, sobre las ya construidas y pensadas para la bóveda de cañón, solución que tiene continuidad hasta el crucero (figura 1). Sin embargo, antes debían construirse soportes, es decir, los ábsides laterales, siendo sus tramos inmediatos y los dos primeros de cada nave lateral las primeras bóvedas góticas de la iglesia. Seguidamente se abovedarían los tramos correspondientes al ábside central, los dos primeros de la nave y los cinco del crucero⁷, siendo las bóvedas resultantes y el cimborrio las *decem voltas* que construyó el canónigo Ramon de Milà según su epitafio⁸. A partir de 1272, cuando

5 El testamento de Hug de Cervelló transcrito puede consultarse en Villanueva, 1851: 265-267.

6 E. Liaño fecha este acontecimiento en 1230 citando a Emili Morera, aunque este autor, en su *Tarragona Cristiana*, se limita a decir que debió de tener lugar durante los últimos años de vida del arzobispo Aspàreg de la Barca (1215-1233). Esto puede verse en Liaño, 2015: 465.

7 Los cinco tramos del crucero corresponden a los dos del brazo sur y los tres del norte. De sus cubriciones, solo los tramos del brazo sur y el primero del norte son bóvedas de crucería, mientras que el resto son de cañón apuntado en perspectiva decreciente.

8 La lauda sepulcral del canónigo se conserva en la actualidad en el Museo Diocesano de Tarragona. Su transcripción puede consultarse en Del Arco, 1914: 11; o Marí, 1935: 14.

Bernat d'Olivella (1272-1287) sucedió al arzobispo Benet de Rocabertí (1251-1268), debieron de construirse los tres últimos tramos de las naves laterales, que muestran unas bóvedas de crucería diferentes a las anteriores y eran necesarias para poder acabar la nave central. Finalmente, hacia 1305 las últimas bóvedas de la nave central estaban todavía por hacer o se estarían realizando en ese momento (Liaño, 2015: 473-488).



Figura 1.

Este devenir de los hechos ha sido rebatido por la reciente historiografía, que ha planteado una nueva hipótesis del proceso constructivo. Según Gerardo Boto, tal y como indicó Villanueva, las palabras *ad opus ecclesiae* del testamento de Hug de Cervelló se refieren exclusivamente a la iglesia catedral (Villanueva, 1851: 106). Por este motivo, el profesor considera que fue este mismo arzobispo quien supervisó la concepción de la iglesia junto con la de la sacristía y el tesoro. De acuerdo con sus investigaciones, no cabe duda de que el diseño y los usos de la iglesia se determinaron en su totalidad desde el principio, sin ninguna alteración o adición posterior que convirtiera una primera iglesia con un solo ábside en lo que es hoy

la catedral de Tarragona: todo el edificio se basó en un único y coherente diseño geométrico *ad triangulum*⁹ (Boto, 2016: 91-96).

El proyecto planteado para la catedral de Tarragona adoptaba fórmulas establecidas en el repertorio arquitectónico del sur de Europa: un ábside con cinco altares escalonados, un transepto desarrollado y tres naves con cinco secciones separadas por pilares con dobles columnas a ambos lados. Según Gerardo Boto, la construcción de esta inmensa catedral debe entenderse como una expresión de la arquitectura del poder, creada con unas dimensiones que superaban las de la mezquita-catedral de Toledo e incluso las de la catedral de Santiago de Compostela de forma intencionada, pues se deseaba reivindicar la supremacía eclesiástica de Tarragona ante Toledo y, al mismo tiempo, fortalecer el papel del arzobispo en la ciudad, ya que compartía gobierno jurisdiccional con un príncipe militar, Robert Bordet (Boto, 2016: 91-96).

Así pues, los trabajos comenzaron seguramente antes de 1171 en la zona del ábside y hacia 1184 las obras ya habían avanzado significativamente. Poco después, cuando la exedra del presbiterio ya había sido cubierta y se estaban concluyendo las bóvedas de los ábsides secundarios y las de los dos primeros tramos de las naves laterales, el diseño sufrió algunos cambios significativos con respecto al volumen, la altura y la estructura del resto de las bóvedas del edificio. Como puede observarse en los ábsides laterales, hasta el momento se había usado una bóveda de crucería con nervios simples de sección circular, con lo que la nueva propuesta implicó el uso de unos nervios cilíndricos con base rectangular en el lado superior en las bóvedas del ábside principal, en las de los dos brazos del crucero y en las de los cinco tramos de la nave central hasta el hastial. Debe decirse que se tardó más de un siglo en completarse la cubierta de esta nave, siendo el deseo de uniformidad en toda la construcción lo único que explicaría el mantenimiento del mismo sistema hasta el último tramo. De esta forma, los nervios cilíndricos simples usados en los primeros tramos de las naves laterales no son una involución, sino una prueba de que se construyeron al mismo tiempo que los ábsides laterales inmediatos al central. En cuanto a la altura, se consideró que era insuficiente y se decidió aumentarla cuando los pilares del presbiterio ya habían sido erigidos hasta los capiteles y se habían completado las cuatro ventanas en el lado

⁹ Esta conclusión implica que el plan fue trazado en el suelo y, consecuentemente, los constructores podrían iniciar la construcción en cualquier punto.

norte, el óculo en el lado sur y la base del campanario. De esta forma, para aumentar la altura se planteó el muro sobre el arco triunfal del ábside y el alzamiento del segundo piso de columnas sobre los pilares. En el crucero, el cambio puede verse en la ruptura de la línea de la imposta que corre por encima de las entradas de los ábsides laterales intermedios (Boto, 2016: 96-101).

2.2 PRIMERAS HIPÓTESIS SOBRE LA IGLESIA-CATEDRAL A PARTIR DEL ANÁLISIS DE SUS CLAVES

Si contraponemos las dos grandes hipótesis sobre el proceso constructivo de la catedral, debe destacarse que la más reciente coincide con la historiografía tradicional en que las bóvedas que corresponden a los ábsides laterales y a los dos primeros tramos de la catedral son las más antiguas y, como consecuencia, se sustentan por nervios más toscos y sencillos. Posteriormente se habrían realizado las bóvedas correspondientes al presbiterio, la nave central y el crucero, donde se aprecia una mayor altura y el cambio en las bóvedas y sus nervios, ya mencionado. Sin embargo, Gerardo Boto baraja unas cronologías más tempranas que Emma Liaño, pues, como muy tarde entre 1171 y 1190 aproximadamente, se habrían realizado las primeras, mientras que a partir de 1210 ya se estarían construyendo las del segundo grupo de nervios. Llegados a este punto, debe mencionarse un reciente estudio en el que, tras analizar diez estudios de caso, se demuestra que existe una cierta homogeneidad en la concepción de toda esta arquitectura centrada en el valle del Ebro, con lo que se evidencian unos proyectos coherentes y unitarios (Serrano y Lozano (A), en prensa)¹⁰. Ya mediante un primer análisis puede apreciarse que tanto en la iglesia del monasterio de Fitero como en la de Poblet se encuentran en sus cabeceras bóvedas y nervios muy parecidos a los utilizados en la de Tarragona. En la girola y en la nave del lado del Evangelio de Poblet, puede observarse una bóveda de arista reforzada por nervios de sección semicircular que se entrecruzan sin ostentar claves circulares en su intersección, nervios que no son otra cosa que el paso previo a las seis primeras bóvedas de crucería que se encuentran en Tarragona (figura 2)¹¹. Teniendo

¹⁰ Agradezco a sus autoras por permitirme leer el texto antes de su publicación.

¹¹ Los dos tramos inmediatos a los ábsides secundarios y los dos primeros de cada una de las naves laterales.

en cuenta que estas construcciones fueron planteadas y empezadas entre 1155 y 1175, y que hacia 1190 la iglesia de Poblet debía de estar prácticamente acabada (Domenech y Montaner, 1927: 186-196), resulta muy difícil pensar que las primeras bóvedas de la iglesia de Tarragona se iniciaran hacia 1230, pues, si fuera así, se estarían utilizando recursos arquitectónicos ya superados y ampliamente perfeccionados.



Figura 2

2.3 EL CLAUSTRO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

En lo que concierne al claustro, la historiografía tradicional no ha precisado con exactitud la cronología de las cuatro galerías completas, aunque, a partir de la interpretación de la heráldica esculpida en los cimacios de

la galería noroeste, se ha propuesto que, siendo esta la más antigua, debió de empezarse poco antes de 1200, alargándose su construcción como mínimo hasta 1214, pues la *operi claustrum Terrachonae* se menciona en el testamento del arzobispo Ramon de Rocabertí (1199-1215), del que solo tenemos noticias indirectas. En cuanto a las bóvedas, la historiografía tradicional no ha establecido una fecha aproximada de construcción, aunque sí las considera dentro del estilo gótico temprano (Camps, 1988: 22-28; Liaño, 2015: 468-473).

No obstante, y aunque en otro sentido como se verá, las últimas investigaciones también han destacado el año 1214 como crucial para el avance y la conclusión de los trabajos de construcción. A partir de una nueva interpretación de la heráldica esculpida en los cimacios de la galería noroeste, Marta Serrano y Esther Lozano han considerado que hacia 1190 se estaría trabajando en la construcción de los capiteles y cimacios, de forma que lo que se construiría a partir de 1214 serían las bóvedas, comenzándose por la galería suroeste, continuando a lo largo de la sureste y concluyendo con las dos galerías restantes (Serrano y Lozano (B), en prensa).

2.4 PRIMERAS HIPÓTESIS SOBRE EL CLAUSTRO A PARTIR DEL ANÁLISIS DE SUS CLAVES

A partir del estudio de los nervios y las claves, conviene tener en cuenta que la concepción de las bóvedas de las cuatro galerías es completamente uniforme, por lo que es un trabajo pensado en todo su conjunto que debió de completarse con cierta rapidez. Esto se manifiesta en la homogeneidad y en la utilización de dos tipos de nervios que a lo largo de los tramos se alternan en todo el recinto, con una única excepción¹². El primero está conformado por tres baquetones separados por filetes y seguidos de una mediacaña que sirve de unión con la base rectangular del nervio. El segundo está compuesto por dos baquetones enmarcados por filetes, seguidos de un bocel y una mediacaña que descansan sobre la base rectangular. Las claves de bóveda no rompen esta homogeneidad, pues en casi todos los tramos la intersección de los nervios conforma una clave en forma de

¹² Jordi Camps ya destacó la alternancia sistemática de dos tipos de nervios en el claustro de la catedral (Camps, 1988: 22). Sin embargo, hasta el momento nadie había alertado de la única excepción que rompe esta homogeneidad en el tercer tramo de la panda colindante a la iglesia.

aspa o de cruz¹³, de brazos desproporcionados y ligeramente desencajados con respecto a las dovelas entre las que se enclavan. El cuerpo está labrado en forma cilíndrica y la decoración iconográfica se encuentra únicamente en la tortera.

3. *Análisis morfológico e iconográfico de las claves de bóveda*

3.1 LAS CLAVES DE BÓVEDA EN LA IGLESIA-CATEDRAL

En el conjunto de la iglesia, dejando a un lado las capillas, se han identificado tres tipos. El primero se localiza en los tramos contiguos a los ábsides laterales, cuyas claves carecen de cuerpo y la decoración está labrada en altorrelieve directamente sobre la unión de los nervios, sin marcar la forma circular tan típica en estos elementos. En el segundo, ubicado en los dos tramos del ábside principal, los nervios también se entrecruzan sin remarcar el cuerpo de la clave, aunque aquí se aplicó una decoración policroma. El tercero y el más mayoritario, identificado en todos los tramos de las naves laterales, la central y el crucero, muestra una clave en forma de aspa o de cruz, de cuerpo cilíndrico y con decoración en la tortera en bajo relieve y/o pintura. Algunas se muestran completamente lisas, quizá por haber perdido su ornamentación, como en el segundo tramo derecho del crucero y en el segundo tramo de la nave de la Epístola. También destacaré la presencia de claves horadadas en el segundo tramo derecho del crucero y en el cimborrio¹⁴.

13 La forma de la clave depende del espacio abovedado: si el tramo es cuadrado, la clave tiene forma de cruz; si, por el contrario, el tramo es rectangular, la clave tiene forma de aspa.

14 Según A. I. Ugalde, las claves horadadas podrían haber servido para limpiar o comprobar el estado de la bóveda, colgar alguna lámpara, suspender de ellas algún elemento litúrgico, aplicar postizos o para la ventilación (Ugalde, 2007: 46-47). Además, y como también ocurre en Tarragona, la clave horadada del cimborrio sirve para colgar el badajo de la campana que hay en el exterior del edificio y que se hace sonar en determinados momentos de las misas más solemnes (San Fructuoso, Santa Tecla, Navidad...).



Figura 3

En cuanto a la iconografía, gran parte de las claves muestran una decoración vegetal o animal, aunque algunas resultan peculiares y llamativas. Por motivos de extensión solo me centraré en la clave del primer tramo del ábside principal, en la que se exhibe un personaje imberbe con la cabeza ladeada bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo con la izquierda un báculo de color rojo que remata con una cruz plateada. Viste casulla dorada con detalles policromos en color azul y rojo, y parece estar dotado de alas, compuestas por tres niveles de plumaje que han recibido colores diversos: azul en la parte superior, seguido de rojo y acabado en blanco (figura 3). El personaje podría ser identificado como el arcángel Gabriel y podría formar parte de una Anunciación junto a la representación de la Virgen, que, hoy perdida, se encontraría en el segundo tramo del ábside. De hecho, no debe resultar extraño que la Anunciación se presente mediante dos claves; Ana Ugalde solo ha identificado un caso en

el que la Virgen y el Arcángel se encuentren en la misma clave (Ugalde, 2007: 172ss)¹⁵. Con respecto a esta hipótesis, resulta de interés mencionar documentos recogidos por Sanç Capdevila que podrían estar relacionados con la iconografía de estos tramos: el testamento de Pascualeta (1371), en el que dona un cirio que tiene que quemar «en presència de Sta. Maria i l'Arcàngel Gabriel» delante de la puerta del coro de Tarragona; y el necrologio de la catedral, donde el 20 de octubre de 1323 consta la muerte de Gonzalo de Castro, canónigo y prior de Santa Tecla la Vella, «qui va posar una làmpara sempre encesa davant de la porta del cor en honor a l'Anunciació de Maria» (Capdevila, 1935: 17-18). Aunque estos documentos no permiten asegurar nada, sí sirven cuando menos para conjeturar que la iconografía de estas claves podría tener algo que ver con las advocaciones que aparecen documentalmente en unos espacios topográficamente muy cercanos, pues primitivamente el coro estaba emplazado en el presbiterio.

3.2 LAS CLAVES DE BÓVEDA EN EL CLAUSTRO

Si a nivel estructural nada llama la atención a causa de la homogeneidad ya mencionada, lo que destaca en el recinto claustral es la iconografía de algunas de las claves, decoradas con motivos vegetales, animales o personajes burlescos y fantásticos pertenecientes al imaginario medieval. Resulta llamativo el parecido que existe entre algunas claves del claustro y de la iglesia, lo que lleva a pensar que los maestros que trabajaron en el claustro se pudieron inspirar en los repertorios decorativos de las claves de la iglesia, siguiendo modelos parecidos.

Igualmente, debe mencionarse la orientación con la que se han colocado algunas claves, porque esta colocación genera una especie de confrontación entre las iconografías. Por ejemplo, en la panda inmediata a la iglesia, la clave en la que figura un dragón retorcido para morderse la cola, se encuentra enfrentado con el ave del pico abierto del que emerge una rama, representada en la clave contigua (figuras 4 y 5). Esta confrontación puede corroborarse en los bestiarios medievales, repertorios en los que puede verse que estos animales tienen un significado contrapuesto. Mientras que el ave tiene una interpretación benigna y positiva y se relaciona

¹⁵ Debe decirse, aunque Ana Ugalde no lo señale, que gran parte de los ejemplos que aporta de claves de bóveda en las que se figura la Anunciación se encuentran en el ábside principal o la nave central.

con el alma humana por su capacidad de volar y ascender, el dragón es el más genuino enemigo de Dios y del hombre, pues se relaciona con el pecado y con el demonio (Malaxecheverría, 1986: 180-183; Herrero, 2012: 27-36, 225-232). Posiblemente estas figuraciones puedan interpretarse y relacionarse con la *Psychomachia* o lucha moral del hombre, un argumento que prevalece en el resto de la decoración del claustro.



Figura 4



Figura 5

También se han identificado algunas claves de bóveda que muestran una iconografía peculiar. Entre ellas, la del ángulo noreste, en la que se observa un personaje sin nimbo, sentado sobre sus piernas, que sostiene con su mano izquierda un libro y bendice con la derecha (figura 6). Es importante mencionar que tanto la iconografía que presentan algunas claves de bóveda como su orientación pueden informar sobre el uso de los espacios que se abrían en los conjuntos arquitectónicos, así como los circuitos de paso que los recorrían. En este aspecto, aunque todavía se debe profundizar sobre su significado, conviene tener en cuenta un estudio de Gerardo Boto y Esther Lozano donde argumentan que la finalidad de la exedra que se abría justo en este lugar estaba destinada al baptisterio (Boto y Lozano, 2013: 337-364). La aparición de un ser bendicente en un ámbito canónico que, durante unos días concretos, estaría abierto a los laicos puede estar justificada si además se tiene en cuenta que los seculares que asistían al baptisterio salían del claustro por una puerta localizada en la panda norte.



Figura 7



Figura 8

Otra clave particular es la que figura una supuesta *Maiestas Domini* en la panda sur. Cristo en Majestad, con nimbo crucífero y coronado, sienta sobre sus piernas y sostiene las Sagradas Escrituras con la mano izquierda, mientras con un nimbo bendice con la derecha (figura 7). El hecho de que Cristo aparezca coronado es algo frecuente, porque existen más ejemplos, como el tímpano de San Pedro de Moissac (1120-1135), la portada occidental de San Trófimo de Arlés (1180-1190) o una clave de bóveda de la catedral de Burgos (de la segunda mitad del siglo XII), casos en los que está acompañado del Tetramorfos, por lo que nos encontramos ante una visión apocalíptica. Siguiendo esta línea, existe un ejemplo mucho más cercano en la sala capitular del monasterio de Poblet (figura 8), donde Francesca Español ha constatado la participación de maestros de la escuela escultórica derivada del Maestro del Frontal de Tarragona (Español, 1988: 92-95). Aunque en el caso populetano no viste indumentaria pontifical, Cristo con el nimbo crucífero y coronado bendice con la mano derecha mientras sostiene un libro cerrado con la izquierda, donde puede leerse *S(anctus)*. Como en los ejemplos anteriores, también se acompaña del Tetramorfos, detalle que puede ser evocador para la interpretación del caso tarraconense, porque tanto el toro como el animal cuadrúpedo de las claves anexas podrían interpretarse como parte de un Tetramorfos que, por el paso del tiempo, ha quedado mutilado (figuras 9 y 10). La total pérdida de las dos claves extremas, que confirmarían la hipótesis, no permite corroborarlo. Sin embargo, si la iconografía resulta llamativa es porque

esta supuesta Majestad viste palio, indumentaria propia de un arzobispo¹⁶ y, hasta el momento, no se han localizado imágenes relacionadas. En este aspecto, deben recordarse los conflictos entre el arzobispo y el príncipe militar por el poder en la ciudad de Tarragona¹⁷. Quizá sea forzado intentar establecer una posible relación entre la historia de la ciudad y la iglesia de Tarragona y la particular iconografía de esta clave, pero los conflictos con los poderes laicos y la reivindicación del papel del arzobispo también en el ámbito canónico llevan a, cuando menos, tenerlo en consideración. Igualmente, su particular orientación con respecto a otras claves parece señalar el acceso a un ámbito canónico: está dispuesta para ser vista por aquellos que salen del claustro hacia el refectorio de los monjes.



Figura 9



Figura 10

4. Conclusiones

En conclusión, el estudio de las bóvedas y de las claves de la catedral permite inclinarnos por las hipótesis más recientes sobre el proceso constructivo de la iglesia, pues, si retrasamos hasta 1230 la construcción de las primeras bóvedas, sería un proyecto descontextualizado y retrasado, poco propio de un edificio tan importante y que pretende ser una expresión de

¹⁶ Según Pierre Salmon, a partir de los siglos XI y XII, el palio, usado hasta el momento también por los obispos, quedó reservado únicamente a los arzobispos (Salmon, 2006: 39).

¹⁷ Sobre este tema puede consultarse la bibliografía referenciada en la nota 2.

la arquitectura del poder. Por otro lado, siguiendo los estudios sobre la homogeneidad y la coherencia con la que fueron proyectadas las grandes iglesias en el valle del Ebro, se ha podido relacionar Tarragona con las iglesias de los monasterios de Fitero y de Poblet, y se ha podido corroborar a través de las claves y los nervios una cronología temprana para el inicio de la construcción de la catedral tarraconense, que se remontaría a poco antes de 1171.

Por otro lado, la complejidad iconográfica de algunas de las claves presentadas, y de la que aquí solo se ha expuesto una pequeñísima parte, ponen en evidencia la necesidad de un estudio profundo no solo a nivel iconográfico, sino también tipológico y estructural. Del mismo modo, es necesario ahondar sobre su significación, para lo cual es imprescindible tener en cuenta su ubicación, orientación y relación con los espacios. Y, obviamente, su posible concordancia con las audiencias y con las celebraciones litúrgicas, que, bien diariamente bien en momentos especialmente potentes, se desarrollaban en sus inmediaciones.

5. Bibliografía

- BLANCH, J. (1985). *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*. Primer volum. Tarragona: Diputació Provincial de Tarragona.
- BOTO VARELA, G. (2015). «Inter Primas Hispaniarum urbes, Tarraconensis sedis insignissima. Morphogenesis and Spatial Organization of Tarragona Cathedral (1150-1225)». En G. Boto Varela y J.E.A. Kroesen (eds.). *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban Context*. Turnhout: Brepols: 85-109.
- BOTO VARELA, G. y LOZANO LÓPEZ, E. (2013). «Les lieux des images historiées dans les galeries du cloître de la cathédrale de Tarragone». *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 56. Poitiers: Université de Poitiers, pp. 337-364.
- CAMPS SÒRIA, J. (1988). *El claustre de la Catedral de Tarragona: l'escultura de l'ala meridional*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- CAPDEVILA, S. (1935). *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Barcelona: Biblioteca Balmes.
- DOMENECH Y MONTANER, L. (1927). *Historia y arquitectura del Monasterio de Poblet*. Barcelona: Montaner y Simón (reed. Valladolid: Maxtor, 2014).
- ESPAÑOL I BERTRÁN, F. (1988). «El Mestre del frontal de Santa Tecla i l'escultura romànica tardana a la Catalunya Nova». *Quaderns d'estudis medievals*, vol. 23/24. Barcelona, pp. 81-103.
- HERRERO MARCOS, J. (2010). *Bestiario románico en España*. Palencia: Cálamo.
- LIAÑO MARTÍNEZ, E. (2015). «Catedral de Santa Tecla (arquitectura)». En J. M. Pérez González (dir.). *Enciclopèdia del Romànic a Catalunya. Tarragona*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 454-489.
- MALAXECHEVERRÍA, I. (1986). *Bestiario Medieval*. Madrid: Siruela.
- MANSILLA REYO, D. (1994). *Geografía eclesiástica de España: estudio histórico-geográfico de las diócesis*. Roma: Iglesia Nacional Española.
- MARÍ, M. (1999). *Exposició cronològic-històrica dels noms i dels fets dels arquebisbes de Tarragona. Llibre II*. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- MCCRANK, L. (1976-1977). «La restauración eclesiástica y reconquista en la Cataluña del siglo XI: Ramón Berenguer y la Sede de Tarragona».

- Analecta sacra tarraconensia*, núm. 49-50. Barcelona: Biblioteca Balmes, pp. 5-39.
- MORERA, E. (1899). *Tarragona cristiana*, vol. II. Tarragona: F. Arís e hijo (ed. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1982).
- PLADEVALL FONT, A. (2015). «La restauració de l'Arquebisbat de Tarragona». En J.M. Pérez González (dir.). *Enciclopèdia del Romànic a Catalunya. Tarragona*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 21-29.
- SALMON, P. (2006). *Los ornamentos pontificales: estudio sobre las insignias pontificales en el rito romano: historia y uso litúrgico*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica.
- SERRANO COLL, M. y LOZANO LÓPEZ, E. (A) (en prensa). «La renovación arquitectónica en la segunda mitad del siglo XII: el fenómeno de las grandes iglesias en el Valle del Ebro». En *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra: confluencias artísticas en el entorno de 1200*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- SERRANO COLL, M. y LOZANO LÓPEZ, E. (B) (en prensa). «Patronage in the cathedral of Tarragona: Cultural and Residential spaces». En *Romanesque Art: Patronage and Processes*. Londres: British Archaeological Association.
- UGALDE GOROSTIZA, A. I. (2007). *Una mirada al cielo. Iconografía de las claves de bóveda de la Diócesis de Vitoria*. Álava: Diputación Foral de Álava.
- VILLANUEVA, J. (1851). *Viaje a las iglesias de España*, vol. XIX. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española de la Historia.