

La Verge dels Procuradors, un altre element de la contrarevolta.

Jacobo VIDAL FRANQUET

RESUMEN

En este artículo se ponen en duda la autoría (Joan Dessi) y la cronología (1599) tradicionalmente aceptadas para la tabla de la *Verge dels Procuradors*, obra hoy en día conservada en el Ayuntamiento de Tortosa. Esto se lleva a cabo por tres vías. Primera: la comparación estilística con otras obras documentadas o atribuidas a la estirpe de los Dessi. Segunda: estudio de la similitud iconográfica de la tabla con las representaciones de la *Baixada de la Cinta*, tema que, según el autor, no se desarrolló antes del siglo XVII. Tercera: análisis del “contenido ético” de la obra, que ha de relacionarse con los hechos revolucionarios, y, sobretodo, contrarevolucionarios de 1640.

ABSTRACT

This essay questions both the authorship (Joan Dessi) and the dating (1599), which had traditionally been accepted, of the panel of *La Verge dels Procuradors*, work preserved in the Town Hall of Tortosa. This is done through three main lines. First, the stylistic comparison with other attributed or documented works by the Dessi family. Second, the study of the iconographic resemblance of this panel with the representations of the *Baixada de la Cinta*, since, according to the author, this subject didn't appear before the 17th century. Finally, the analysis of the “ethical content” of the painting, which ought to be related to the revolutionary and counter-revolutionary deeds of 1640.

I. Com afirmen Joan Hilari Muñoz i Salvador-J. Rovira en la introducció del seu llibre *Revolta i contrarevolta a Tortosa (1640)*, potser els fets més destacats de la història moderna de la ciutat són els de l'estiu del 1640¹. En aquells dies, a l'aixecament o revolta de les classes populars contra les autoritats locals, partidàries de la monarquia hispànica, va seguir-li una contrarevolta d'aquestes autoritats, que triomfà.

Per diverses motivacions que ja han estat estudiades i que no analitzarem aquí, "*l'oligarquia tortosina, enfront del moviment popular del juliol del 1640, presenta un comportament força diferent del dels seus col·legues de Barcelona i d'altres indrets de Catalunya ja que, davant la capitalització i aprofitament en benefici propi que de la revolta popular fan els barcelonins, els tortosins la rebutgen, s'hi oposen, la combaten i, finalment, la sufoquen*"; així, "*amb la seva actuació l'oligarquia reforçà la preponderància que tenia damunt la societat i de retruc aconseguí la consideració reial, amb la qual cosa d'un tret matà dos pardals*" (Muñoz i Rovira, 1997, pp. 118-119). Però la contrarevolta dels oligarques tortosins no tingué tan sols conseqüències socials i polítiques: al meu entendre, també en tingué dues d'artístiques.

La primera i més coneguda d'aquestes conseqüències artístiques és literària. Es tracta del llibre *Tortosa ciudad fidelissima y exemplar. Motivos que el Rey nuestro Señor D. Felipe el Grande, Quarto de Castilla y Tercero de Aragón, ha tenido para concederla estos gloriosos títulos; en premio de la lealtad que ha mostrado en las alteraciones de Cataluña*, escrit per mossèn Vicent de Miravall i publicat a Madrid l'any 1641². Penso que la segona conseqüència artística d'aquells fets és el quadre que ens ocupa, *La Verge dels Procuradors* [Fig. 1], fins ara considerada la pintura més important del "renaixement" tortosí³, i que ambdues obres sorgeixen "*dins l'ambient propagandístic suscitat per la guerra*" (Muñoz i Rovira, 1997, p. 115).

1 Muñoz i Rovira, 1997, p. 7. Sobre aquest tema vegeu: V. Miravall, 1997 (1641); Bofarull, 1884; O'Callaghan, 1886, 1887, 1888, 1890, 1894 i 1896, pp. 183-202; Parets, 1888-1889; Pastor, 1901 i 1914b, pp. 3-5; Galindo, 1914; Zudaire, 1964; Elliott, 1966; R. Miravall, 1988 i 1997; Muñoz i Rovira, 1997; Rovira, 2000, pp. 149-160 i Muñoz, 2000, pp. 161-176.

2 Vegeu O'Callaghan, 1894; Manyà, 1962, pp. 115 i 121; R. Miravall, 1997; Muñoz i Rovira, 1997, pp. 113-116 i Querol, 1999, pp. 239-240.

3 És comú acceptar una autoria de Joan Desí i una cronologia de 1599. Vegeu *infra* punt II.

II. Segurament, el problema principal que presenta la taula de *La Verge dels Procuradors*, que actualment és conservada a l'Ajuntament de Tortosa i que va ser retrobada per Teodoro González i Francesc Mestre i Noè l'any 1899⁴ formant part d'una porta de l'antiga casa de la ciutat, és el de la seua autoria. Lligat a aquest primer gran problema trobem el de la seua cronologia i el de si l'obra va formar mai part del retaule de l'antiga casa del Consell.

Malgrat les primeres atribucions fetes per Mestre i Noè⁵, ja des d'antic s'ha especulat sobre la possibilitat que Joan Desi en fos l'autor⁶. Però el fet cert és que, en aquest cas que ens ocupa, degut a la manca de materials, sembla poc pertinent la comparació estilística.

Les úniques obres documentades⁷ de Desi que conservem i que poden permetre una comparació amb *La Verge dels Procuradors*, són els fragments del retaule de la reserva del Santíssim que avui podem trobar en la capella privada del palau del bisbe i que representen el sacerdot Melquisedec, el sacrifici d'Abel, l'arcàngel sant Miquel, santa Tecla, sant Cristòfol i sant Sebastià [Figs. 2-3]⁸. Aquestes obres tenen marcats trets arcaïtzants, ben diferents als de la pintura que ara estudiem. Ara bé, sembla que aquestes pintures foren fetes per a ser afegides al retaule de la Transfiguració de la Seu⁹, conjunt de taules atribuït alternativament tant

4 Mestre, 1899, p. 2 i 1925, p. 1.

5 Ibid, pp. 1-2 i ibid, pp. 1-7. En un primer moment parla Mestre de que l'autor podria ser el Greco. Després parla d'alguns dels seus seguidors: Tristán, López, Loarte i Orrente. I, de fet, sí que té, l'obra que ens ocupa, un cert aire de pintura d'inicis del segle XVII. Després, però, Mestre avança la cronologia de l'obra i la situa en la primera meitat del segle XVI, la qual cosa impossibilita l'autoria del Greco o la de qualsevol dels seus seguidors, i diu que un tal Vicent Desi, que fou l'avi de Joan Desi i Queixalós, podria ser-ne l'autor. Per a les relacions familiars dels Desi, vegeu Matamoros, 1932, p. 83 i, sobretot, Rovira, 1997, p. 480. També Bofarull, 1902, p. 145, atribueix l'obra a l'escola del Greco.

6 El primer en fer aquesta atribució fou Galindo, 1918, pp. 180-181; després la fan Matamoros, 1920, p. 169; Massip, 1969, 1974, p. 176 i 1981; Jover, 1978, p. 227; Garriga, 1986, p. 200 i Pallarès, 1987, p. 242.

7 Muñoz i Rovira, 1999, p. 77. Bona part de les obres que es conservaven d'aquesta nissaga a començaments de segle van desaparèixer en la guerra del 1936-1939 (Vegeu Ibid, pp. 28-29, 77-80). A més, per a comparar-les estilísticament amb *La Verge dels Procuradors*, no podem tenir en compte les obres de daurat i policromat de retaules, cosa que també van fer habitualment els Desi.

8 Aquest treball probablement fou contractat per Joan Desi pare, que seria el cap del taller; el problema és que, de fet, en la documentació d'aquests anys molts cops no podem diferenciar la figura del pare de la del més dotat dels seus fills i, encara que el contracte el signés el pare, s'ha de pensar que, com era freqüent en l'època, també hi van treballar els fills.

9 Molina, 1993, p. 242 i 1999b, p. 64. En Liaño, 2000, p. 144, en canvi, es diu que qui va transformar aquest retaule quatrecentista no va ser Joan Desi, sinó Joan Dasí, i que aquesta transformació no es va dur a terme l'any 1574, com diu Molina, sinó el 1559. Muñoz i Rovira, 1999, p. 77, citen una troballa documental segons la qual el contracte d'aquest treball fou signat per un Joan Desi l'onze de novembre de 1576. De fet, aquest document és la cita d'un document que fa Mn. Eduard Solé en algunes de les múltiples notes que va escriure sobre el retaule de la *Transfiguració* de la Seu. Potser la més clarificadora d'aquelles notes sigui aquesta: "Vamos a poner en claro la deplorable mutilación del precioso Retablo de la Transfiguración: / La cofradía de la Minerva, o del Ssimo. Sacramento

a Borrassà, com a Huguet, com als Vergós, i d'aquesta manera podríem pensar que el cert goticisme d'aquestes pintures de Desi és degut a que les va voler harmonitzar amb el conjunt del retaule.

No conservem cap més obra documentada de la nissaga, i el cas és que en l'altra obra atribuïda a aquest mestre que es conserva a Tortosa, un sant Maure, molt malmès, encastat en el retaule de santa Anna de la Seu¹⁰ [Fig. 4], que res té a veure amb aquella obra del XV, trobem també un aire arcaïtzant. Però aquestes comparacions són, de fet, molt problemàtiques: al meu parer, aquesta darrera obra, el sant Maure, lliga amb la manera de fer de l'artista que va pintar el Melquisedec abans esmentat; però aquestes són unes pintures que, en canvi, semblen d'una mà ben diferent a la que va pintar les altres figures dels fragments del retaule avui existents en la capella privada del palau episcopal de Tortosa.

La Verge dels Procuradors és una obra en la que, com apunta Joaquim Garriga, prevalen “els plantejaments artesanals repetitius i poc exigents” (Garriga, 1986, p. 200), però sembla molt posterior a aquestes pintures atribuïdes als Desi i, d'entre l'escassa producció pictòrica tortosina d'època moderna avui conservada i coneguda, sol ens sembla comparable a una taula anònima del segle XVII que tancava la porta del reliquiari de la santa Cinta¹¹ [Fig. 5].

En *La Verge dels Procuradors* podem apreciar un composició mecànica, hieràtica i simètrica típica del manierisme tardà que fou tan habitual en l'Espanya dels primers anys del segle XVII i un influx d'una iconografia derivada de Miquel Àngel, que és qui introdueix el detall del Nen entre els genolls de la Verge en la seua *Madonna de Bruges*¹². Com ja hem vist, al meu entendre aquest quadre no és una obra de Joan Desi, ni de Vicent

acuerda y obtiene del cabildo la construcción de un nuevo Sagrario, y en confirmación del expresado acuerdo, segun consta en el “*Libro 2º de Acuerdos Capitulares*,” en 12 de diciembre de 1559./ Tabernacle; Minerva; Altar mayor. Fiat Tabernaculum Ssmi. Sacramenti retro Altar Maius./ En esta fecha se construye el Sagrario, de exagerado tamaño y para cada lado del mismo fueron pintadas las imágenes de los sumos sacerdotes Melchisedec y Araón en 27 de Noviembre de 1576, se lee: “Capitulatio et concordia super pintura capella (seu sagrario) Ssmi. Sacramenti, inter Dnos. Comissarios ad id deputatos et magistrum Joanem Desi pictorem”./ Por la excesiva magnitud de esta mediocre obra, al querer acoplarla al magnífico Retablo de la Transfiguración, suprimieron la predela del mismo y cortaron la parte superior del guardapolvo, como puede comprobarse por la fotografía del cuadro de la crucifixión o Calvario, el cuadro 2º de la parte central” (AHCTE, Fons Mn. Eduard Solé, Caixa 35-75. Grup de doc. 45. Doc. solt).

¹⁰ Matamoros, 1920, p. 169.

¹¹ Sobre aquesta obra vegeu Jover, 1978, p. 230 i Liaño, 2000, p. 177.

¹² Vegeu un resum de la fortuna crítica d'aquesta obra en Baldini, 1977, pp. 92-93.

Desi, ni, és clar, del famós Greco¹³, de qui l'obra sol té l'ombra de les gorgueres.

El principal motiu de l'atribució d'aquesta taula a Desi es deu a la idea que exposà M. Galindo en un article publicat pòstumament al 1918¹⁴, segons la qual aquesta peça hauria format part del retaule de la casa de la ciutat. Aquesta idea, que ha tingut una certa vigència en la historiografia posterior¹⁵, venia a recolzar-se, sobretot, en el fet que el quadre, en aquell temps, tenia aproximadament la mateixa mida que la fornícula central de l'esmentat i avui desaparegut retaule¹⁶. Galindo, però, no va tenir en compte que, com apuntà Mestre i Noè al 1925¹⁷, el quadre estava tallat ja en aquell temps¹⁸. A més, com anoten F. Pastor i J. Massip¹⁹, aquest retaule sofrí diverses modificacions al llarg dels segles XVII i XVIII. Penso que cal no descartar totalment la possibilitat que taula i retaule estiguin relacionats, però m'inclino a pensar que si això és així el quadre hi podia haver entrat a formar part més aviat en alguna de les referides modificacions que no pas en l'origen.

La documentació més o menys contemporània al quadre, desenterrada per Pastor i Lluís al 1917²⁰, sol parla de l'adjudicació de l'obra de fusteria del dit retaule al mestre Joan Bellver²¹ i de l'encàrrec a Joan Desi de la pintura d'aquesta mateixa obra²². Aquests documents, però, no demostren la relació entre taula i retaule, perquè en cap cas parlen del quadre de *La Verge dels Procuradors*, i el treball de pintura que Desi va dur a terme en el retaule ben bé podria ser com el que va realitzar en un altre retaule, el del Nom de Jesús de la Seu tortosina; això és, la pintura i dauradura de les figures de sant Joan i de la Verge Maria²³.

III. Un darrer problema que apunta la literatura que ha treballat aquesta obra és el de la seua denominació: s'aprecia una certa fluctuació entre el

13 Vegeu nota 5.

14 Galindo, 1918, pp. 180-181.

15 La segueixen Massip, 1969, 1974, p. 176 i 1981; Garriga, 1986, p. 200; Pallarès, 1987, p. 242 i Querol, 1999, p. 175.

16 Es conserven, en el Museu de la ciutat, diversos fragments d'aquest retaule que antigament ocupà la capella de la Casa de la Consell.

17 Mestre, 1925, p. 3.

18 El quadre fou restaurat pel pintor Antoni Cerveto l'any 1899, després de rebre uns "primers auxilis" del mateix F. Mestre. En l'informe previ a la restauració duta a terme per Leonard Escoda l'any 1981 Jesús Massip ens informa de que el quadre havia estat novament tallat i de que hi havia hagut una altra restauració, ben desgraciada, cap al 1939 (Massip, 1981).

19 Pastor, 1917, p. 178 i Massip, 1969.

20 Pastor, 1917, pp. 177-178.

21 Albarans 6 (16-7-1595). AHCTE.

22 Provisions 72 (7-1-1599). AHCTE.

23 Vegeu Querol, 1990 i Muñoz i Rovira, 1999, pp. 28-29.

nom de Consellers i el de Procuradors. Fou Carlos Bofarull, en el seu *Catálogo de la exposición de arte antiguo...*²⁴, qui batejà l'obra amb el nom de *Virgen de los Concelleres*. Això encetà una petita polèmica iconogràfica²⁵ a la ciutat, i es digué que els personatges representats podien ser Procuradors o Paers, però mai Consellers. A Tortosa, de fet, la denominació dels qui portaven a la pràctica allò que es decidia en els consells era la de Procuradors. Aquesta denominació “*variava arreu del Principat. Havia llocs, com a Barcelona, on se'ls denominava consellers, o bé cònsols. A Lleida se'ls coneixia com a paers. Cal no confondre, doncs, aquests termes amb els paers, cònsols o consellers de la nostra ciutat*” (Audí, 1995, p. 37)²⁶. D'aquesta manera, per a ser rigorosos, haurem de parlar de *La Verge dels Procuradors* i no de la dels Consellers.

IV. La taula, que ha estat, efectivament, comparada amb la *Verge dels Consellers*²⁷ [Fig. 7] que pintà Lluís Dalmau entre el 1443 i el 1445, té, alhora que una gran semblança temàtica (es tracta de dues al·legories de poder²⁸), una gran diferència amb aquesta, i no tan sols d'estil, la qual cosa és lògica, o de detall iconogràfic. L'obra del valencià Dalmau, que podem considerar una *sacra conversazione* amb l'afegit d'uns donants, és famosa perquè sorgeix de la imitació directa dels models flamencs²⁹, especialment dels de Jan van Eyck. Tot i que ja hi ha donants abans, els trobem com a elements que estan a l'alçada de les figures sagrades, els primers cops, en la portada de la Cartoixa de Champmol, de Claus Sluter, en el full dedicatori de les *Hores de Brussel·les*, i en el *Díptic Wilton*³⁰. Aquest fet es deu a una nova manera d'entendre la religiositat que sorgeix a la fi de l'Edat Mitjana: la *devotio moderna*. Dalmau, en copiar directament els models del Nord, també porta a la nostra pintura aquesta nova manera de representar els donants, en contacte directe amb la divinitat: aquest fet, a més, té una clara intencionalitat política³¹, puix que

24 Bofarull, 1902, p. 145. L'obra apareix al catàleg amb el nº 1709.

25 Vegeu Anònim, 1902, p. 2. De fet, aquesta polèmica iconogràfica té una motivació clarament política, i s'ha de relacionar tant amb la reedició del llibre de Vicent de Miravall que dugué a terme el canonge Ramón O'Callaghan l'any 1894 com amb l'elecció de l'anècdota per a representar la transcendència històrica del Santíssim Sagrament en les pintures murals que realitzà A. Cerveto per a l'església de la Reparació de Tortosa. Una d'aquestes pintures representa un dels fets més famosos de l'estiu del 1640: l'assalt a la Casa dels Miravall [Fig. 6]: és una escena narrativa històrica, no pas una al·legoria de poder, com és el cas de *La Verge dels Procuradors*.

26 Vegeu les pp. 37-39 i la nota 102 d'aquesta obra. Vegeu, també, Audí, 1993, p. 119-133.

27 Mestre, 1925, p. 2.

28 Molina, 1999a, pp. 111-151 i 1999b, pp. 211-228, fa aquesta lectura de la taula de Dalmau. Nosaltres, aquí, fem una lectura en el mateix sentit de *La Verge dels Procuradors*.

29 Vegeu, p. ex. Dalmases i José Pitarch, 1998, pp. 254-258 i Alcoy, 1998, pp. 298-329.

30 Vegeu Panofsky, 1998, p. 140.

31 Vegeu Molina, 1999a, pp. 111-151, especialment pp. 119-121 i 134-138, i 1999b, pp. 173-228, especialment pp. 211-228.

Dalmau se cenneix, en la representació de l'escena principal d'aquell retaule barcelonès, a la descripció transcrita en el contracte.

En el nostre quadre, molt posterior, han desaparegut els sants de la *sacra conversazione* i s'han quedat sols els donants, que aquí estan clarament separats de la Verge protectora: hi ha una voluntat manifesta de separar els dos móns, i de donar-li una evident preeminència al de la divinitat.

Tot i això, tot i aquesta separació de móns, no conec cap obra catalana en gairebé dos-cents anys, entre 1445 i 1640, que situï uns donants en una relació tan directa i de tanta igualtat amb una figura sagrada. De fet, el model de Dalmau no quallà i els donants que acostumem a trobar en les obres catalanes dels segles XV i XVI [Figs. 8-14], i fins i tot alguns pintats ben entrat el segle XVII [Fig. 15], són plenament medievals, representats a escala més petita que els personatges sagrats, fora de l'escena que s'esdevé, allunyats del centre d'interès de l'obra.

Podem dir que, exceptuant el cas dels cinc Consellers de Barcelona i els quatre Procuradors de Tortosa, en la pintura catalana d'aquests dos-cents anys tan sols els sants i els àngels tingueren el privilegi d'estar al costat de la Verge Maria. Solament en aquests dos casos, en què hi ha una clara necessitat política de relacionar el poder civil amb la divinitat, i en què això es fa mitjançant la figura de la Verge, trobem aquesta relació estreta entre personatges sagrats i donants.

La situació, però, canviarà durant el segle XVII, i en les obres del fratre madrileny Juan Andrés Ricci i els seus seguidors trobarem composicions semblants a les de la *Verge dels Consellers* i la dels *Procuradors*: això sí, aquestes pintures sempre tenen la muntanya de Montserrat al darrera i els donants sempre són religiosos [Figs. 16-17]. No serà, finalment, fins al 1661, en una pintura que Joan Ramon Triadó atribueix a Abdó Ricart³², que un dirigent municipal, en aquest cas el Conseller Rafael Bonaventura de Gualbes, torni a aparèixer en el mateix àmbit i a la mateixa escala que una figura sagrada; en aquest cas, però, no es tracta d'una Verge protectora, sinó de santa Madrona [Fig. 18].

V. L'anàlisi de la forma i el contingut del filacteri que la Verge du en les seues mans és allò que ens pot donar la clau per tal d'entendre i situar cronològicament l'obra.

³² Triadó, 1984, p. 117.

El filacteri és, en aquesta taula, desacostumadament important³³ i, tot i que, certament, és un mètode senzill per tal d'accentuar la separació de mons que abans esmentàvem, hem de tenir en compte que sembla fortament influït per la iconografia de la santa Cinta de Tortosa (basada en el tema de la *Baixada de la Cinta*, amb fonts textuais del segle XIV), una iconografia que potser té exemples anteriors, però que es desenvolupa amb la contrareforma, sobretot, ja, al segle XVII.

Per a observar l'evolució d'aquesta iconografia agafarem les que són les representacions en gravat més antigues que es coneixen actualment de la Verge de la Cinta³⁴: les del *Missale secundus ecclesie dertusen*³⁵ [Fig. 21], imprès a Barcelona per Joan Rosembach al 1524. Aquestes representacions són ben diferents a les altres, posteriors, que coneixem de la *Baixada de la Cinta*. Vegeu, per exemple, un gravat del segle XVIII que es conserva en l'Arxiu de la Catedral de Tortosa³⁶ [Fig. 22] o la ja citada taula anònima del segle XVII que tancava el reliquiari de la Cinta: aquesta darrera obra, al meu parer, està íntimament relacionada amb la que estudiem, no tant per autoria, que ha d'ésser diferent, com per ambient creatiu, que ha d'ésser el mateix.

En l'estampa impresa per Rosembach el clergue que apareix rebent la relíquia va nibat i vestit d'apòstol: és a dir, no és un clergue, sinó un sant, segurament l'apòstol Tomàs. D'altra banda, sent un tema narratiu, en les estampes d'escola tortosina conservades apareixen gairebé sempre els elements bàsics de la tradició de la *Baixada de la Cinta*: la Verge, els sants Pere i Pau, la cort d'àngels, el clergue i un interior. Mai s'esdevé l'acció en un exterior, com és el cas de l'estampa del *Missale secundus ecclesie dertusen*. L'estil del gravat és, a més, inequívocament italià: tot això ens ha de fer pensar en la *Sacra Cintola* florentina³⁷. I en un altre

33 No hem trobat, en tota la pintura catalana, un filacteri d'aquestes característiques. Si de cas, un que podria considerar-se comparable és el que trobem en el tema de l'aparició de la Verge a sant Jacint (obres

anònimes del Museu Diocesà de Barcelona [Fig. 19], del Museu de Granollers i del Museu episcopal de Vic [Fig. 20]), amb la inscripció: "Gaude fili Hyacinte quia orationes tuae gratae sunt Filio Meo".

34 Jover, 1973, pp. 224-225 i 1978, pp. 15-17.

35 Còd. 9. ACTo. Sobre aquesta obra vegeu Denifle i Chatelain, 1896, p. 4; O'Callaghan, 1897, pp. 29-30 i 1911, p. 9; March, 1912, pp. 257-271; Bayerri, 1962, pp. 139-141; Garriga, 1986, p. 155; Liaño, 2000, p. 195; Cornudella, 2000, p. 231; Subirana, 2000, p. 166 i Alcoy, 2000, p. 133. Garriga atribueix la il·luminació d'aquest còdex al florentí Giacomo Smeraldo Diotavanti, tot i que també s'hi ha volgut veure la mà del "pintor d'ymages" Joan Francès, sobretot J. S. March. Darrerament R. Cornudella atribueix l'obra al piemontès Joan Gillo.

36 Obra publicada per Jover, 1978, p. 222.

37 La similitud d'aquesta estampa amb les obres florentines ja la feia notar March, 1912, pp. 257-271. Sobre aquesta iconografia mariana, vegeu Réau, 1996, pp. 640-643. Tot i aquesta més que probable relació de l'estampa del Missal tortosí amb Itàlia, cal tenir present que el tema del lliurament del cinturó de la Verge a sant Tomàs, procedent dels apòcrifs assumpcionistes, té exemples

ordre de coses, hem de tenir en compte que la confraria de la Cinta no fou fundada fins al segle XVII, concretament el dia tretze de gener de l'any 1617 amb l'impuls del Bisbe Lluís de Tena³⁸, la qual cosa significa que el culte a aquesta advocació estava sent potenciat en aquell moment, i que és en aquest segle quan, mitjançant la relíquia de la Santa Cinta, es relacionen Tortosa i la Monarquia hispànica.

Tot això ens porta a pensar que, en realitat, aquesta iconografia tortosina de la Cinta no es desenvolupa i s'imposa clarament fins a l'època del barroc, encara marcada per les necessitats contrareformistes³⁹ dels governants; els civils i els eclesiàstics. És en la segona meitat del XVII quan es desenvolupa l'escola de gravats tortosina, dedicada gairebé exclusivament a aquest tema⁴⁰, i mentre que en els dos llibres de Francesc Martorell⁴¹ és fonamental la presència d'aquesta advocació de la Verge, no és així en el cas dels famosos *Col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa* de Cristòfor Despuig⁴².

No volem dir de cap de les maneres que la iconografia de la Cinta no sigui tortosina, al contrari. Volem dir que la iconografia de la Cinta creada a partir de textos autòctons –és a dir, el tema de la *Baixada de la Cinta*– sorgeix a Tortosa, d'on és originària, al segle XVII. Abans sol hi ha imatges basades en una iconografia –tant se val, catalana o florentina– que parteix dels apòcrifs assumpcionistes i que segurament apareix a Tortosa en el temps del gòtic com a conseqüència més aviat de la còpia d'uns models plàstics que no pas com a conseqüència de la utilització d'aquells textos evangèlics, no reconeguts però permesos i emprats a bastament per l'Església.

Ja al 1978 advertia Mariano Jover⁴³ la possible relació de l'obra que estudiem amb la iconografia cintera. *La Verge dels Procuradors*, al meu

cronològicament anteriors als italians a Catalunya (Mestre de Cabestany). Agraïm aquesta darrera informació a Ana Acuña. Sobre aquest tema vegeu Vicens, 1995, p. 33 i ss i Vicens, 1998, pp. 273-294.
38 La primera notícia sobre aquest fet la dona Martorell, 1997b (1627), pp. 122-128. Vegeu, també, O'Callaghan, 1896, p. 171.

39 La Reforma protestant atacà el culte marià. Els catòlics, llavors, feren una defensa mariana des de l'art de la Contrareforma. Vegeu Sebastián, 1985, p. 195 i ss.

40 Vegeu Jover, 1978, p. 213: "Motivos autóctonos por excelencia son la configuración de una escuela de grabado popular bien definida que abarcó desde finales del siglo XVII hasta los albores del actual y en donde localizamos magníficas muestras de una iconografía cintera devenida de una total consagración a un arte".

41 *Historia de la Antigua Híbera* i *Historia de la santa Cinta*, Tortosa, 1627. Sobre aquest tema vegeu Muñoz i Querol, 1998, pp. 51-82.

42 *Los Col·loquis de la insigne Ciutat de Tortosa*, Tortosa, 1557.

43 Jover, 1978, p. 227. Tot i això, aquest autor atribueix l'obra a Desi i la situa cronològicament al segle XVI. Abans (1914), el periodista Ramon Vergés Paulí parlava de l'obra com d'una *Verge de la Cinta* (Vergés, 1994, p. 58). També Bayerri, 1988, p. 159.

parer, devia pintar-se en l'ambient de creació d'una importantíssima iconografia local, i, segurament, l'artífex, sent un artista mediocre, no pogué evadir-se d'aquest ambient. Potser, fins i tot, l'anònim artista va pintar o gravar moltes escenes de la *Baixada de la Cinta*.

Tampoc no s'ha de descartar la possibilitat que fossin els mateixos Procuradors els qui propiciessin aquesta particular iconografia, per diverses raons: al 1640, com hem vist, l'advocació de la Verge de la Cinta estava prenent força; a més, feia pocs anys que el rei a qui ells es van mantenir fidels en l'adversitat havia demanat la relíquia, que viatjà a Madrid⁴⁴; finalment, com explicita Vicent de Miravall en el seu llibre contrarevolucionari, es pensava o es volia fer pensar que "*el acierto que tuvo Tortosa, durante aquellos sucesos, se debe á la intercesión de Nuestra Señora de la Cinta*" (V. Miravall, 1997, p.122). Així, els representants municipals, que volien fer veure al poble que "*Déu estava al seu costat*" (Muñoz i Rovira, 1997, p. 46), haurien propiciat l'execució d'una obra basada en una iconografia que estava començant a imposar-se i que els situava en contacte amb una imaginària Cort Celestial.

VI. L'altra clau que ens dóna el filacteri està en la inscripció. La importància de la cita de sant Lluc queda reforçada per la disposició horitzontal de bona part del filacteri, cosa que en facilita la lectura. A més, en els trossos corbats que no es poden llegir, no s'ha tallat cap lletra del versicle: allò important no és tant el filacteri com el que hi ha escrit, com el seu missatge.

De fet, en el quadre la cita és inexacta i sol es llegeix "LVC XXI" després del versicle, que diu "Ego dabo vobis os et sapientiam cui non poterunt resistere et contradicere omnes adversarii vestri". En la pintura manca la paraula "enim", que no té una especial significació (la traducció seria "en efecte"), puix que la cita exacta de la *Vulgata* és "Ego enim dabo vobis os et sapientiam cui non poterunt resistere et contradicere omnes adversarii vestri" i es troba en Lc 21, 15-16⁴⁵.

Les obres d'art tenen sempre una raó de ser, ni que aquesta sigui una raó purament decorativa. I penso que en aquest cas l'elecció del versicle és

44 Un resum de la història de la santa Cinta la trobareu en O'Callaghan, 1890, pp. 12-18. Vegeu, també, Martorell, 1997b (1627); O'Callaghan, 1886; O'Callaghan, 1896, pp. 58-64; Beguer, 1964 i Jover, 1978. Els viatges a Madrid de la relíquia durant el segle XVII, que foren sis: 1629, 1635, 1638, 1651, 1657 i 1658, han estat estudiats recentment per Rovira, 1998, pp. 83-94.

45 Ed. d'A. Colunga i L. Turrado, BAC, Madrid, 1999. La traducció, en aquest cas la castellana –Ed. d'E. Nacar i A. Colunga, BAC, Madrid, 1981– és: "porque yo os daré un lenguaje y una sabiduría a la que no podrán resistir ni contradecir todos vuestros adversarios".

fonamental per tal d'entendre el sentit de l'obra i, també, per tal de datar-la: de fet, si es donés el cas que aquesta inscripció fos repintada, i no original –llavors, segurament, els Procuradors també serien repintats–, hauríem de pensar que aquest repintament es va produir ca.1640.

Diu Francesc Mestre i Noè que la raó d'ésser de l'obra és que “lo refloreiximent de la disciplina i les salvadores reformes adoptades per l'Iglesia en aquells temps de decadencia política, van produir un nou sentiment patri i religiós i a la seua espenta les Universitats crearen un fort esperit public per a sostindre les llibertats que tambalejaven” (Mestre, 1925, p. 2). Però el capítol 21 de l'Evangeli de sant Lluc, des del versicle 8⁴⁶, tracta de la persecució que sofriran els apòstols i altres seguidors per causa de Crist, per causa de la veritat i de la justícia, en definitiva. Aquesta literatura de persecució s'adiu amb els fets històrics, i, en l'altra obra que és fruit de la contrarevolta, *Tortosa ciudad fidelissima y exemplar...*, es fa referència explícita a aquesta persecució que patiren els oligarques tortosins a l'estiu del 1640, sobretot en els capítols III, IV i V, que es titulen, significativament, *Excesos que cometen los sediciosos. Peligro de los adictos a la causa del Rey, De qué modo salvaron sus vidas muchos que defendían la causa del Rey. Muerte de otros i Incendios en las casas de los adictos al Rey. El Clero procura evitarlos*.

Com en el cas del retaulr de Barcelona pintat per Dalmau, on segons J. Molina⁴⁷ no s'ha representat la protecció d'uns sants patrons sobre la ciutat de Barcelona, ni sobre tota la corporació municipal, sinó tan sols sobre els cinc Consellers, aquí veiem com la Mare de Déu, més que protegir la ciutat de Tortosa, protegeix els seus Procuradors, aquells que acabaren amb la revolta del 1640, i els mostra unes paraules que són Fill destinà als apòstols, unes paraules que els situen en una posició privilegiada de raó i de legitimitat davant el poble.

VII. L'accentuadíssim naturalisme de les figures inferiors, que és inversemblant aquí abans del segle XVII, ens fa pensar en retrats reals fets *ad vivum*. Hem de suposar, seguint la tradició que en obres religioses, votives i representatives donava preeminència al costat esquerre de la composició, que és el de l'evangeli, que els personatges que veiem a l'esquerra són els Procuradors primer i tercer i que els que veiem a la dreta són el segon i el quart⁴⁸.

46 Aquests passatges són relacionables amb Mt 10, 17-22, Mt 24, 4-14 i Mc 13, 5-13.

47 Molina, 1999a, p. 134.

48 També és així en *La Verge dels Consellers* de Dalmau, on, a l'esquerra, santa Eulàlia presenta Joan Llull, Conseller en cap, Francesc Llobet, Conseller tercer i Joan Junyent, Conseller cinquè: i a la dreta,

Els Procuradors de Tortosa entre el 17 de maig del 1640 i el maig del 1641⁴⁹, que són, segons la meua opinió, els personatges que veiem representats en aquesta composició que presideix la Mare de Déu, foren Francesc Forcadell⁵⁰ (Procurador en cap), Francesc Revull, doctor en medicina (Procurador segon), Francesc Blanch, notari (Procurador tercer), i Pere Talam, pescador (Procurador quart). Tot i que per a situar inequívocament l'obra en una determinada cronologia⁵¹ (i, encara més, donar-li una autoria precisa) caldrà esperar a una incontestable troballa documental o a un examen tècnic concloent, al meu entendre són aquests personatges els que feren possible aquesta taula, que és una al·legoria de poder que, com d'altres actuacions que es dugueren a terme en aquells dies llunyans del segle XVII, pretenia “*atemorir la població i deixar ben clar qui eren els que manaven a Tortosa*” (Muñoz i Rovira, 1997, p. 68)⁵².

Excursus: la iconografia de la Cinta de Tortosa.

Un dels motius pels quals hem datat *la Verge dels Procuradors* ca. 1640 i no ca. 1599 és la seua semblança iconogràfica amb el tema de la *Baixada de la Cinta*, tema que no podem situar abans del segle XVII. Com que aquesta és una qüestió de gran complexitat i, d'altra banda, absolutament local, tractarem d'establir una seqüència cronològica capaç d'explicar el perquè de l'aparició i desenvolupament d'aquesta iconografia en aquest precís lloc geogràfic. Hem de tenir en compte, però, que tan sols es tracta

sant Andreu presenta Ramon Savall i Antoni de Vilatorta, Consellers segon i quart respectivament. Vegeu Ibid, p. 120.

49 El nom dels tres primers Procuradors, sobretot el de Francesc Forcadell, és continuament citat en la literatura consultada. No hi constava, però, en aquesta literatura, el nom del Procurador quart, nom que he trobat en Correspondència, 22. f. 1r. AHCTE. “Lletres rebudes en lo any 1640 en 1641 []/ comensant a 17

de maig 1640 finiran en []/ de maig 1641/ essent Procuradors [los magnífichs]/ mossèn Francesch Forcadell/ lo doctor en medicina Francesch Revull/ mossèn Francesch Blanch, notari/ y en Pere Talam, pescador”.

50 Vegeu Muñoz i Rovira, 1997, pp. 65-68.

51 Després de la troballa d'un relleu de la Verge de la Cinta en les excavacions que l'arqueòleg Joan Martínez dirigeix en la Seu de Tortosa, se m'ha suggerit la possibilitat que la taula fos realitzada després del 1642, any en què les forces tortosines, fidels a la monarquia hispànica, refusaren un atac de l'exèrcit francès: finalitzat aquell setge, s'encarregà a Gregori de Joanies la confecció d'una làpida commemorativa, segurament la que ara s'ha trobat, on apareixeria la Verge de la Cinta, la qual cosa no fa més que confirmar que aquesta iconografia és siscentista (vegeu Pastor, 1914, p. 5 i 1920, p. 20). El destacat paper del bisbe Veschi en aquells esdeveniments, i el fet que fos la contrarevolta del 1640 la que protagonitzaren els Procuradors de la ciutat, substituïts al maig del 1641, em fan mantenir l'opinió sobre la gènesi de l'obra. Tot i això, fins que no hi hagi proves concloents, cal no descartar aquesta hipòtesi del 1642-1643.

52 La cita fa referència al procés que s'esdevingué contra els revoltats.

d'una primera aproximació al tema i que, per tant, l'esquema que presentem és parcial i susceptible de rebre variacions.

Diu la tradició que la Verge Maria es va aparèixer a Tortosa a un clergue, a qui va fer donació del seu cinturó o Cinta, l'any 1178. Tot i això, durant aproximadament uns cent cinquanta anys hi ha un absolut silenci sobre el tema. Les primeres referències documentals de la Cinta de Tortosa són del s. XIV. També és en aquest instant quan apareixen les primeres imatges, imatges que, en realitat, no tenen cap relació amb els textos locals i sí, en canvi, amb una narració que trobem en el Pseudo Josep d'Arimatea, un dels apòcrifs assumpcionistes. En aquest darrer text s'explica que sant Tomàs apòstol, quan tornava de Jerusalem amb la intenció d'assistir a la mort de la Verge, la va veure ja elevant-se cap al Cel, i degut als seus precis, aquesta va donar-li el seu cingol.

Hem de tenir en compte que la qüestió de la fi de la vida terrenal de la Verge va ser un dels temes de major repercussió en la mariologia de l'Edat Mitjana. I això, al seu torn, es transparenta en la iconografia. El de la donació del cingol a sant Tomàs fou un tema que va estar en la gènesi d'un elevat nombre d'obres plàstiques en tota l'Europa occidental, i tradicionalment s'havia parlat de la *Sacra Cintola* de Prato, Florència, com a origen de la iconografia. Més tard, també s'ha parlat de Siena. A Espanya, però, imatges com les que trobem a la Seu de Vitoria, al retaule de santa Maria de Quejana o, ja més propera, a santa Maria de Terrassa, són paral·leles cronològicament a les italianes, sent la del timpà de Cabestany la més antiga coneguda i les de Tortosa les que més s'estendran en el temps i les que assoliran una major repercussió social.

Tot això indica que la iconografia gòtica de la Cinta de Tortosa, que s'allargarà fins al dit temps del renaixement, no és pròpia, com sembla que sempre ha cregut la iconografia local, sinó forana. I indica també que és una iconografia que va emprar-se a partir de la còpia d'una tradició plàstica que convenia, en absolut a partir dels elements concrets de la narració que es representava, com tants altres cops ha fet l'art cristià.

Aquesta iconografia forana, però, esdevindrà local al segle XVII. Les raons, que hauran d'ésser concretades i ampliades, poden ser múltiples, i van des de la negació del culte marià que propugnà la Reforma protestant, amb la consegüent reacció dels països catòlics després de Trento, fins a la creació, al 1617, de la confraria de la Cinta, impulsada pel bisbe Lluís de Tena. Respecte a això, però, s'ha de ressaltar una dada que pot ser summament important: la relació de la relíquia amb la

monarquia hispànica, sobretot des del regnat de Felip IV, relació que es mantindrà ferma durant tota l'època que artísticament hem estat denominant com a barroca. No en va, l'obra culminant en l'apoteosi d'aquesta iconografia, i una de les més importants peces del barroc català, la capella de la Cinta de la catedral de Tortosa, rebé un impuls definitiu de Felip V, el primer monarca espanyol que va ser membre de la confraria.

Aquesta nova iconografia, local com hem dit, es basarà, ara sí, en el text del *Breviari antic* de la catedral, i mostrarà, juntament amb la Verge i el clergue que rep el cinyell, sant Pere i sant Pau acompanyats d'una cort d'àngels. El nou tema, que podem denominar com la *Baixada de la Cinta* per ser aquest el seu nom popular, tindrà una enorme repercussió a la ciutat i, de fet, dominarà les produccions artístiques religioses tortosines dels segles XVII i XVIII.

Finalment, hi ha un tercer moment iconogràfic que ve precedit de la proclamació de la Verge de la Cinta com a patrona de la ciutat, al 1863, proclamació que serà verificada per la Santa Seu al 1920. A les acaballes del segle XIX, com a reacció a la creixent difusió del nacionalisme català, s'intensificarà també l'interès per allò local, per allò típicament i essencialment tortosí. D'aquesta manera, mentre que a Barcelona es multiplicaran les imatges de sant Jordi matant el drac o les de la creació mítica de les quatre barres de l'escut comtal, a Tortosa començaran a aparèixer imatges que representaran el miracle i les festes i processons posteriors a ell, festes i processons que, amb la relíquia i el bisbe Pons de Munnells com a protagonistes, se succeïren, teòricament, en la ciutat reconquerida.

Sembla clar que el canonge Ramón O'Callaghan, autor d'obres com els *Anales de Tortosa e Historia de la santa Cinta*, i editor d'obres d'època moderna com *Tortosa, ciudad fidelíssima y exemplar...*, on mossèn Vicent de Miravall explica que la ciutat va mantenir-se fidel a la monarquia durant els fets del 1640 per inspiració de la Verge de la Cinta, fou l'ideòleg que va endegar aquest nou moment iconogràfic, romàntic i historicista, de la Cinta de Tortosa. Els màxims exponents plàstics d'aquest moment foren, però, artistes locals d'una ciutat que ja no tenia la potència d'antany, i la qualitat de les obres que produïren no és comparable, en cap cas, a les que encara avui posseïm d'època medieval i moderna.

Bibliografia

- ALCOY, R. (1998): *La pintura gòtica*. En AA.DD. *Pintura antiga i medieval*. Art de Catalunya 8. Edicions de l'isard. Barcelona.
- ALCOY, R. (2000): *La il·lustració de manuscrits a Catalunya*. En AA.DD. *Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells*. Art de Catalunya 10. Edicions de l'isard. Barcelona.
- ANÒNIM. (1902): *El cuadro dels Consellers*. En *La Verdad*. Nº 215. Tortosa. p. 2.
- AUDÍ, P. (1993): *El govern de la ciutat de Tortosa a la primera meitat s. XVII*. En *Recerca 93*. Ajuntament de Tortosa. Tortosa. pp. 119-133.
- AUDÍ, P. (1995): *Poder i societat: Tortosa, 1600-1650*. Dertosa. Tortosa.
- BAYERRI, E. (1962): *Los códices medievales de la catedral de Tortosa*. Novísimo inventario descriptivo. Porter-Libros. Barcelona.
- BAYERRI, E. (1988): *La Virgen de la Cinta*. Mercedes Vidal. Tortosa.
- BEGUER, M. (1964): *La Santa Cinta de Tortosa*. Tortosa.
- BOFARULL, A. (1884): *Olivares, Tortosa y Cataluña*. En *Certamen científico-literario del círculo de artesanos de Tortosa*. Imprenta de Bernis-Llanes. Tortosa. pp. 54-84.
- BOFARULL, C. (1902): *Catálogo de la exposición de arte antiguo, publicado por la junta Municipal de Museos y Bellas Artes*. Reproducciones artísticas Thomas. Barcelona.
- CORNUDELLA, R. (2000): *La difusió del gravat en el renaixement a Catalunya. Impremta i gravat entre el gòtic i el renaixement, ca. 1518-1550*. En *Actes del I, II i III col·loquis sobre art i cultura a l'època del renaixement a la Corona d'Aragó*. Ajuntament de Tortosa. AHCTE. Tortosa. pp. 221-260.
- DALMASES, N. de i JOSÉ PITARCH, A. (1998): *L'art gòtic. s. XIV-XV. Història de l'art català volum III*. Edicions 62. Barcelona.
- DENIFLE, H. i CHATELAIN, E. (1896): *Inventarium codicum manuscriptorum Capituli Dertosensis*. En *Revue des Bibliothèques*. Librairie Ancienne. París. pp. 1-61.
- ELLIOTT, J. H. (1966): *La revolta catalana. 1598-1640*. Vicens Vives. Barcelona.
- GALINDO, M. (1914): *La revolució de Tortosa de l'any 1640. Descrita per un curiós averiguador*. Imprenta de José L. Foguet y Sales. Tortosa.
- GALINDO, M. (1918): *La Casa de la Ciudad en 1599*. En *La Zuda*. Nº 70. Tortosa. pp. 180-181.
- GARRIGA, J. (1986): *L'època del renaixement. s. XVI. Història de l'art català volum IV*. Edicions 62. Barcelona.
- JOVER, M. (1973): *Tortosa. Testimonio histórico-gráfico*. L'autor. Tortosa.
- JOVER, M. (1978): *La Santa Cinta de Tortosa. VIII centenario. 1178-1978*. L'autor. Tortosa.
- LIAÑO, E. (2000): *Fidei speculum. Art litúrgic de la diòcesi de Tortosa (catàleg de l'exposició)*. Fundació La Caixa. Barcelona.
- MANYÀ, J. B. (1962): *Notes d'història de Gandesa*. Algueró y Baiges. Tortosa.
- MARCH, J. S. (1912): *Un missal notable de Tortosa, edició desconeguda de Rosembach (Barcelona, 1524)*. En *Estudis Universitaris Catalans*, VI. Barcelona. pp. 257-271.
- MARTORELL, F. (1997a): *Historia de la antigua Híbera*. Centre de lectura de les Terres de l'Ebre. Tortosa.
- MARTORELL, F. (1997b): *Historia de la Santa Cinta*. Centre de lectura de les Terres de l'Ebre. Tortosa.
- MASSIP, J. (1974): *Desí*. En *Gran Enciclopèdia Catalana*, 6, cura-Espal. Enciclopèdia Catalana. Barcelona.
- MATAMOROS, J. (1920): *Los hermanos Desí*. En *La Zuda*. Nº 87. Tortosa. pp. 167-170.

- MATAMOROS, J. (1932): *La catedral de Tortosa*. Ed. Catòlica. Tortosa.
- MESTRE, F. (1899): *¡Sub umbra alarum tuarum protege nos!* En *La Verdad*. N^o 196. Tortosa. pp. 1-2.
- MESTRE, F. (1925): *Lo retaule de la Verge i'ls Procuradors de Tortosa*. En *La Zuda*. N^o 124. Tortosa. pp. 1-7.
- MIRAVALL, R. (1988): *Anàlisi política de la monarquia hispànica (segle XVII)*. Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Tarragona.
- MIRAVALL R. (1997): *Pròleg*. En MIRAVALL, V. (1997): *Tortosa ciudad fidelíssima y exemplar*. Centre de lectura de les Terres de l'Ebre. Tortosa.
- MIRAVALL, V. (1997): *Tortosa ciudad fidelíssima y exemplar*. Centre de lectura de les Terres de l'Ebre. Tortosa.
- MOLINA, J. (1993): *Retaule de la Transfiguració*. En AA.DD. *Jaume Huguet, 500 anys*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Barcelona.
- MOLINA, J. (1999a): *La Virgen de los Consellers. Metáfora mariana e imagen del poder*. En *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar LXXVII*. Zaragoza. pp. 111-151.
- MOLINA, J. (1999b): *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*. Universidad de Murcia. Murcia.
- MUÑOZ, J. H. (2000): *Alguns processos eclesiàstics a la diòcesi de Tortosa durant la Guerra dels Segadors*. En *Nous Col·loquis IV*. Centre d'Estudis Francesc Martorell. Tortosa. pp. 161-176.
- MUÑOZ, J. H. i QUEROL, E. (1998): *Francesc Martorell i de Luna. Aspectes d'un home polivalent*. En *Nous Col·loquis II*. Centre d'Estudis Francesc Martorell. Tortosa. pp. 51-82.
- MUÑOZ, J. H. i ROVIRA, S. J. (1997): *Revolta i contrarevolta a Tortosa (1640)*. Dertosa. Tortosa.
- MUÑOZ, J. H. i ROVIRA, S. J. (1999): *Art i artistes a Tortosa en època moderna*. Dertosa. Tortosa.
- O'CALLAGHAN, R. (1886): *Anales de Tortosa, I*. Imprenta catòlica de Gabriel Llasat. Tortosa.
- O'CALLAGHAN, R. (1887): *Anales de Tortosa, II*. Imprenta catòlica de Gabriel Llasat. Tortosa.
- O'CALLAGHAN, R. (1888): *Anales de Tortosa, III*. Imprenta catòlica de Gabriel Llasat. Tortosa.
- O'CALLAGHAN, R. (1890): *La catedral de Tortosa*. Imprenta catòlica de Gabriel Llasat. Tortosa.
- O'CALLAGHAN, R. (1894): *Prólogo*. En MIRAVALL, V. *Tortosa ciudad fidelíssima y exemplar*. Imprenta catòlica de Gabriel Llasat. Tortosa.
- O'CALLAGHAN, R. (1896): *Episcopologio de la Santa Iglesia de Tortosa*. Imprenta catòlica de Gabriel Llasat. Tortosa.
- O'CALLAGHAN, R. (1897): *Los códices de la catedral de Tortosa*. Imprenta catòlica de José L. Foguet y Sales. Tortosa.
- O'CALLAGHAN, R. (1911): *El archivo y los códices de la catedral de Tortosa*. Imprenta de Salvador Isuar. Tortosa.
- PALLARÈS, J. M. (1987): *L'art*. En AA.DD. *Baix Ebre i Tortosa*. Ajuntament de Tortosa. Tortosa.
- PANOFISKY, E. (1998): *Los primitivos flamencos*. Cátedra. Madrid.
- PARETS, M. (1888-1889): *De los muchos sucesos dignos de memoria que han ocurrido en Barcelona y otros lugares de Cataluña*. Memorial Histórico Español.
- PASTOR, F. (1901): *Narraciones tortosinas. Páginas de Historia y Biografía*. Imprenta de José L. Foguet y Sales. Tortosa.

- PASTOR, F. (1914a): *Gestas tortosinas* En *La Zuda*. Nº 14. Tortosa. pp. 2-5
- PASTOR, F. (1914b): *Tortosa en tiempos de Felipe IV (1640)*. En *La Zuda*. Nº 15. Tortosa. pp. 3-5.
- PASTOR, F. (1917): *La capilla y retablo de la antigua casa del Consell de Tortosa* En *La Zuda*. Nº 56. Tortosa. pp. 177-178.
- PASTOR, F. (1920): *Solemnidades cívicas y religiosas* En *La Zuda*. Nº 81. Tortosa. pp. 18-20.
- QUEROL, A. (1990): *El retablo del nombre de Jesús de la Seo, ahora restaurado, en su Tortosa del XVI*. Programa Oficial de Setmana Santa. Tortosa.
- QUEROL, E. (1999): *Tortosa, república literària (1475-1800)*. Consell Comarcal del Baix Ebre. Tortosa.
- RÉAU, L. (1996): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Tomo 1/Volumen 2*. Ediciones del Serbal. Barcelona.
- ROVIRA, S. J. (1997): *Quelcom més sobre els pintors Desi, de Tortosa*. En *El temps sota control (homenatge a F. Xavier Ricomà Vendrell)*. Diputació de Tarragona. Tarragona. pp. 475-480.
- ROVIRA, S. J. (1998): *Una relíquia de la Santa Cinta a Madrid (s. XVII)*. En *En Nous Col·loquis II*. Centre d'Estudis Francesc Martorell. Tortosa. pp. 83-94.
- ROVIRA, S. J. (2000): *La "junta de ejecució", de Madrid, i els fets contrarevolucionaris de Tortosa de setembre de 1640*. En *Nous Col·loquis IV*. Centre d'Estudis Francesc Martorell. Tortosa. pp. 149-160.
- SEBASTIÁN, S. (1985): *La iconografía de la Virgen*. En *Contrarreforma y barroco*. Alianza. Madrid.
- SUBIRANA, R. M. (2000): *El gravat i les arts del llibre*. En AA.DD. *Art del llibre. Manuscrits, gravats. Cartells. Art de Catalunya 10*. Edicions de l'Isard. Barcelona.
- TRIADÓ, J. R. (1984): *L'Època del Barroc. s. XVII-XVIII. Història de l'art català volum V*. Edicions 62. Barcelona.
- VERGÉS, R. (1994): *Espurnes de la llar, III*. Dertosa. Tortosa.
- VICENS, T. (1995): *El cicle de la mort i glorificació de la Verge a la plàstica catalana medieval*. UB (Tesi doctoral microfitxada). Barcelona.
- VICENS, T. (1998): *Possibles bases textuais per a representacions assumpcionistes a Catalunya (el timpà de Cabestany i el frontal de Mosoll)*. En *Acta mediaevalia*, 19. UB. Barcelona. pp. 273-294.
- ZUDAIRE, E. (1964): *El Conde-Duque y Cataluña*. CSIC. Madrid.

Documentació

- Albarns 6. AHCTE.
- Correspondència 22. AHCTE.
- Provisions 72. AHCTE.
- Provisions 80. AHCTE.
- Fons Mn. Eduard Solé. Caixa 37-76. AHCTE.
- MASSIP, J. (1969): *El altar y el Cristo del Concejo*. Tortosa, 3 de desembre de 1969. AHCTE.
- MASSIP, J. (1981): *El retaule de Casa la Ciutat/La Verge dels Procuradors*. Tortosa, agost de 1981. AHCTE.

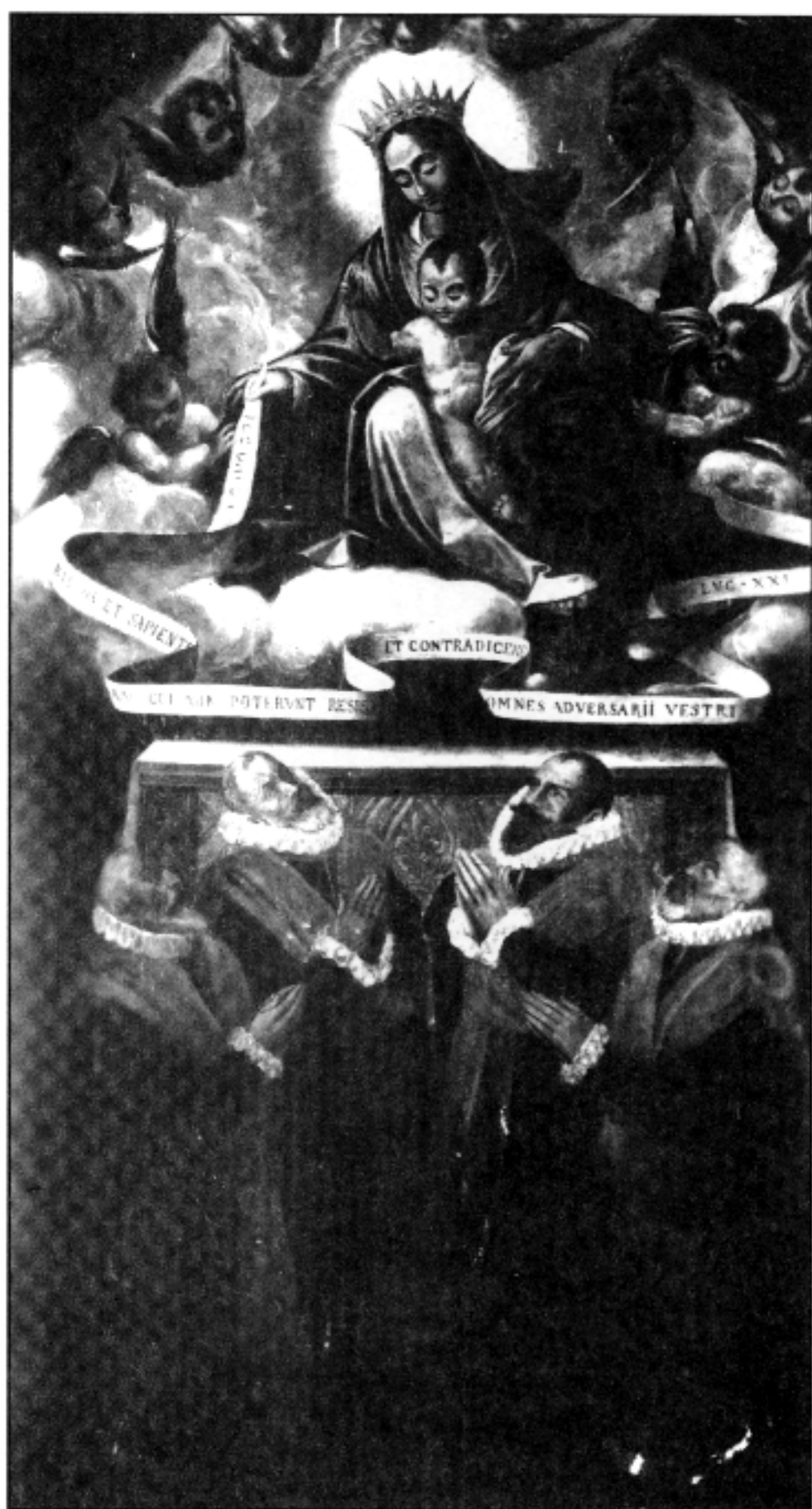


Fig. 1. Anònim. *La Verge dels Procuradors*. Ca. 1640. Ajuntament de Tortosa.
FOTO AHCTE



Fig. 2. Atribuit a Joan Desi. *Sacerdot Melquisedec*, 1576.
Capella privada del palau episcopal de Tortosa. FOTO J. H. MUÑOZ



Fig. 3. Atribuit a Joan Desi. *Sant Miquel*. 1576.
Capella privada del palau episcopal de Tortosa. FOTO J. H. MUÑOZ



Fig. 4. Atribuït a Joan Desi. *Sant Maure*. Darreries del s. XVI.
Retaule de santa Anna de la Seu de Tortosa. FOTO J. H. MUÑOZ



Fig. 5. Anònim. *Baixada de la Cinta*. s. XVII.
Tresor de la catedral de Tortosa. FOTO Liaño, 2000, p. 177.



Fig. 6. Antoni Cerveto. *Assalt a la casa Miravall*. Ca. 1909. Temple de la Reparació, Tortosa. FOTO Ramon BORRELL

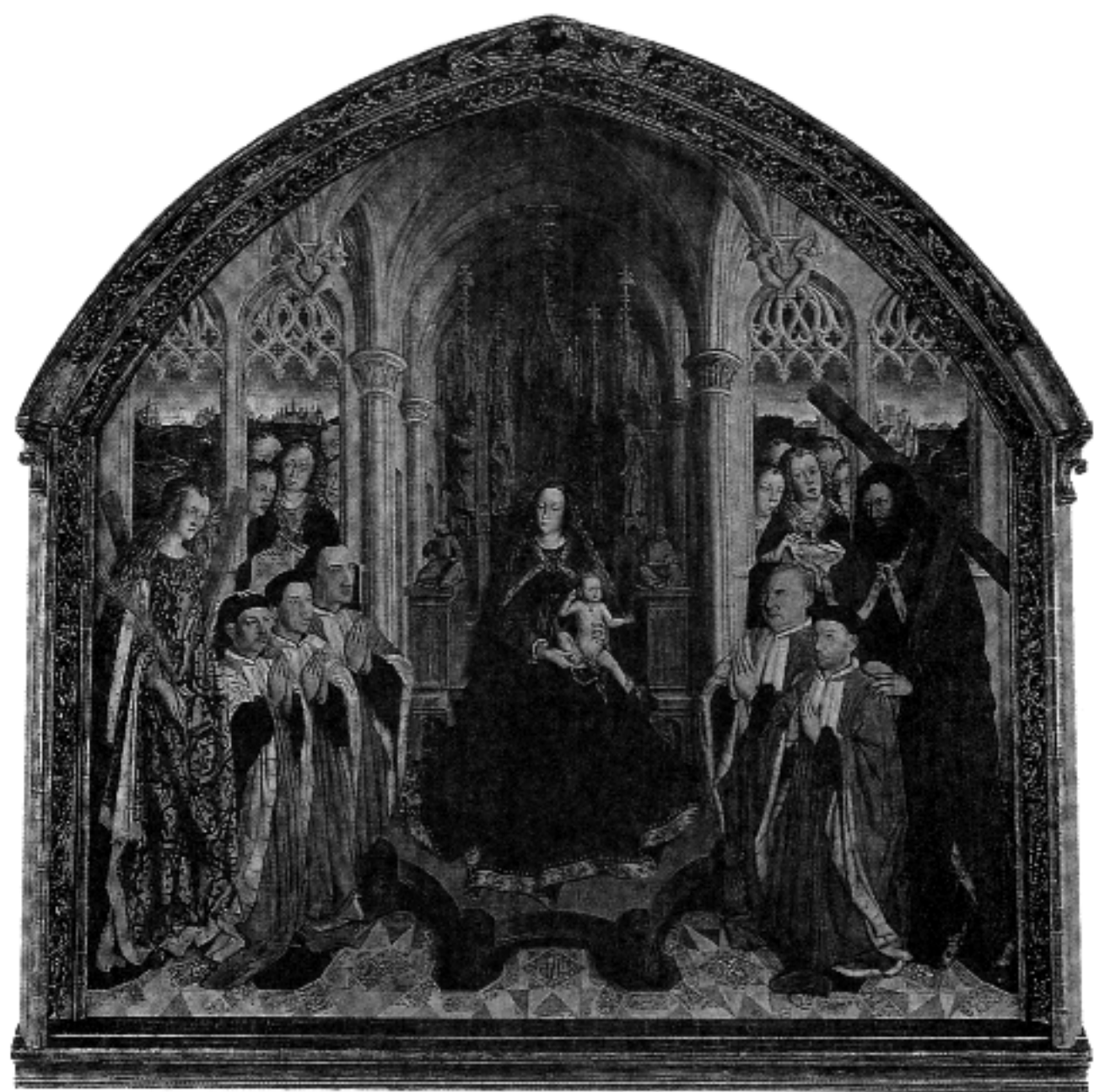


Fig. 7. Lluís Dalmau. *La Verge dels Consellers*. 1443-1445.
MNAC. FOTO Alcoy, 1998, p. 301.



Fig. 8. Anònim. *Santa màrtir amb donant*. s. XV.
Col·lecció privada. FOTO MAS (INSTITUT AMATLLER)



Fig. 9. Ramon Solà II. *Sant Jaume Major amb donant*. s. XV.
MNAC. FOTO GUDIOL (I. AMATLLER)



Fig. 10. Pere Garcia. *Sant Vicent Ferrer i dos donants*. s. XV.
MNAC. FOTO MAS (I. AMATLLER)

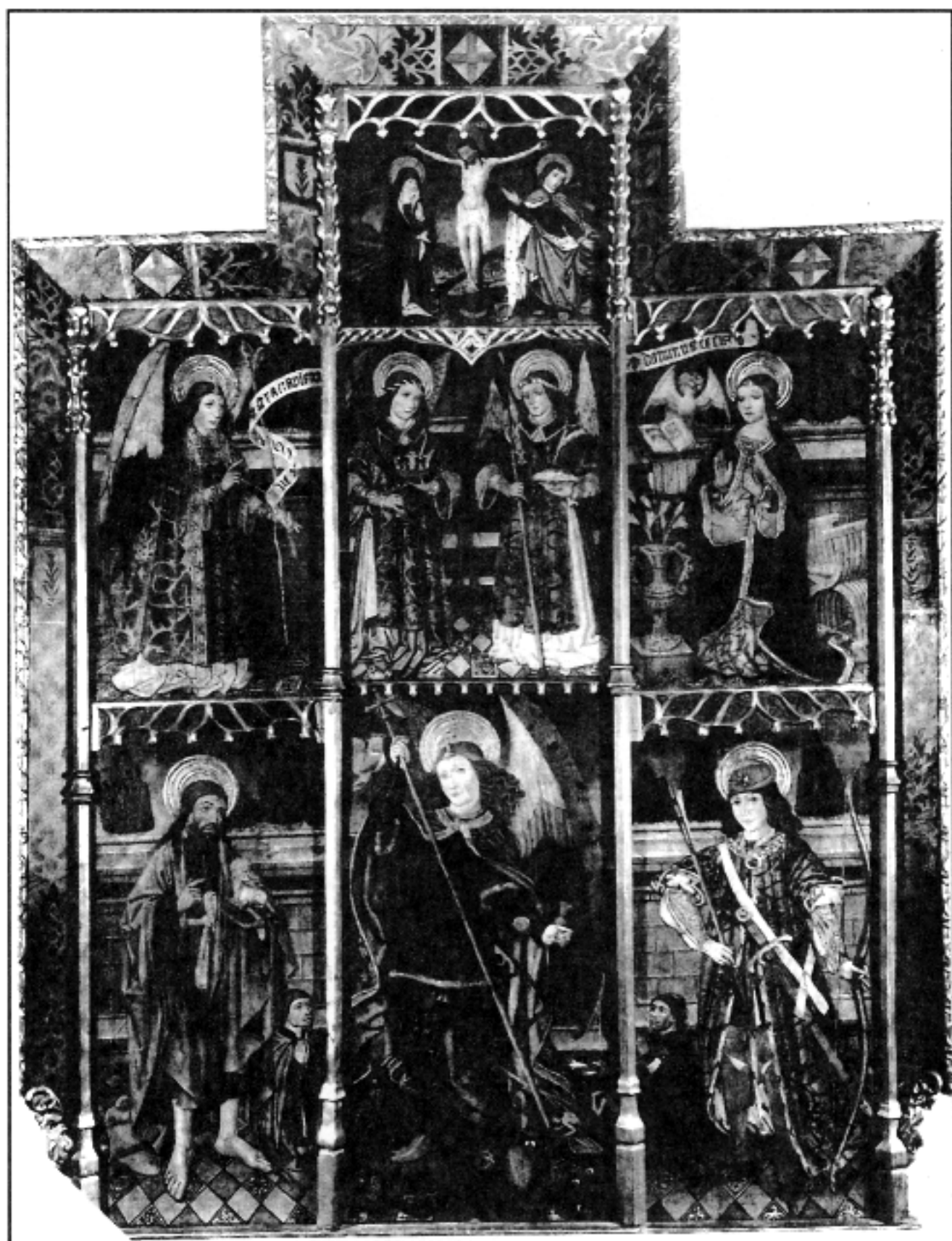


Fig. 11. Anònim. *Retaule de sant Miquel*. s. XV.
Col·lecció Torelló, FOTO MAS (J. AMATLLER)



Fig. 12. Joan Gaton. *Sant Agustí amb donant*. Primer terç del s. XVI.
Museu episcopal de Vic. FOTO GUDIOL (I. AMATLLER)



Fig. 13. Atribuït a J. Gascó. *Santa Magdalena amb donant*. Primer terç del s. XVI.
Museu episcopal de Vic. FOTO ECM (I. AMATLLER)



Fig. 14. Jaume Fornés. *Santa Úrsula amb donant*. Primer terç del s. XVI.
Col·lecció privada. FOTO IAAH (I. AMATLLER)

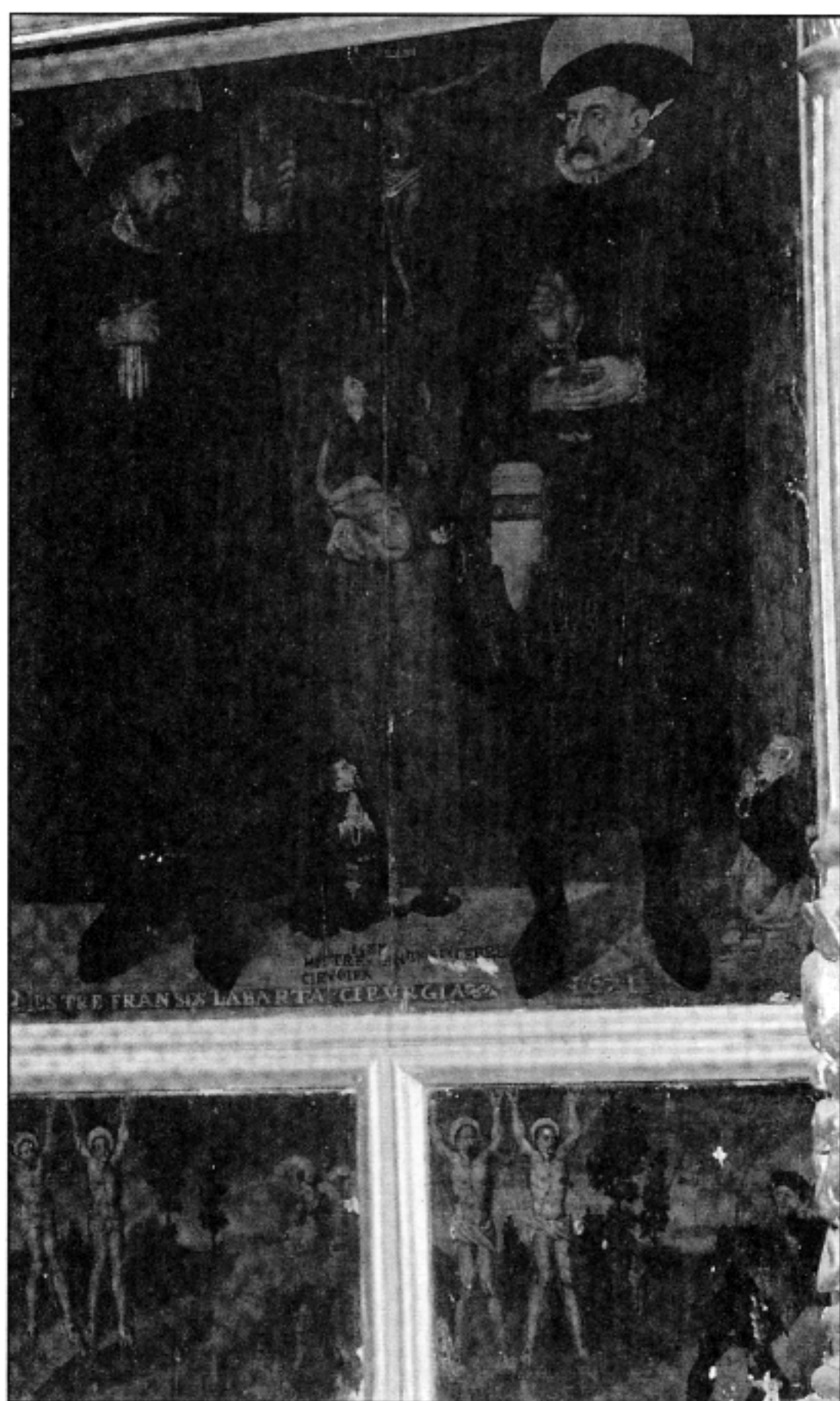


Fig. 15. Bartolomé González. *Retaule dels sants Cosme i Damià*. 1621.
Parroquial d'Olette. FOTO Triadó, 1984, p. 50.

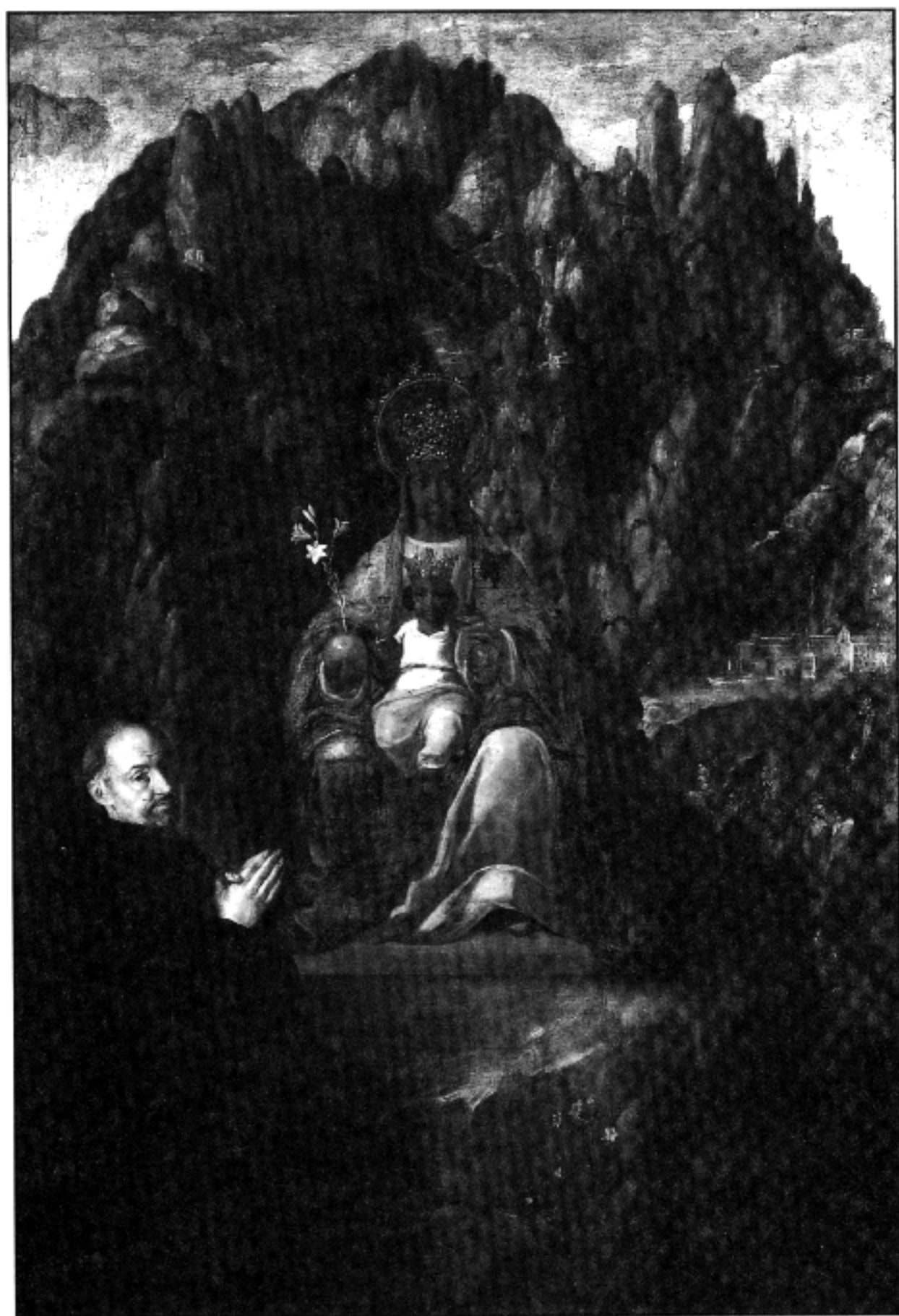


Fig. 16. Fra Juan Andrés Ricci. *Verge de Montserrat*. s. XVII (1627-1640). Barnard Castle, the Bowes Museum, Anglaterra. FOTO Triadó, 1984, p. 39.



Fig. 17. Agustí Remon. *Verge de Montserrat*. s. XVII.
Col·lecció particular, Barcelona. FOTO Triadó, 1984, p. 38.



Fig. 18. Atribuït a Abdó Ricart. *Retrat de Rafael Bonaventura de Gualbes*. 1661.
Col·lecció particular, Barcelona. FOTO Triadó, 1984, p. 117.



Fig. 19. Anònim. *Aparició de la Verge a sant Jacint*. Ca. 1600.
Museu diocesà de Barcelona. FOTO GUDIOL (I. AMATLLER)



Fig. 20. Anònim. *Aparició de la Verge a sant Jacint*. Ca. 1600.
Museu episcopal de Vic. FOTO GUDIOL (I. AMATLLER)



Fig. 21. Atribuit a Joan Gillo. *Sacra Cintola* (*Missale secundus ecclesie dertusen*). 1524.
Còdex 9 de l'ACTo. FOTO JOVER, 1978, p. 215.



Fig. 22. Anònim. *Baixada de la Cinta*. s. XVIII. ACTO. FOTO JOVER, 1978, p. 221.