

La RESTAURACIÓN de las TUMBAS REALES

TENÍAMOS vagos indicios sobre la procedencia del alabastro utilizado por los escultores que, en el siglo XIV, labraron la obra — sueño de rey y de artista — de Pedro el Ceremonioso; conocíamos su calidad, pero ignorábamos la situación de la cantera. Era para mí fundamental localizarla y, sobre todo, me era indispensable disponer de bloques del mismo alabastro, que el de las estatuas reales, para engarzar en ellos los fragmentos subsistentes de las antiguas, una vez hecho el desbaste y perfilada la forma de cada figura. Algún documento real aludía al alabastro de Belda. Pero Belda no existía, no se tenía conocimiento de dicha localidad; llegué a poseer indicios de que era el Ampurdán la región donde se encontraba la cantera, pero Belda no figuraba en la comarca ampurdanesa.

Nuevas investigaciones en el Registro de la Cancillería nos dieron por fin la clave de la incógnita. En una carta real dirigida a los fieles vegueros de Gerona y Besalú y a todos y a cada uno de sus oficiales presentes y futuros, y a sus lugartenientes, decía el Rey: «Como Jaime de Castalls, maestro de la obra de la Seo de Lérida, con el fin de construir mi sepulcro y los de las reinas mis esposas, tenga que hacer trasladar muchas piedras desde la cantera de Belda, de la dicha veguería de Gerona, hasta el puerto de Rosas y desde aquí, por vía marítima a Tarragona, y desde esta ciudad al Monasterio de Poblet...».

La alusión a la villa de Besalú nos abría nuevos caminos de posible aclaración. Efectivamente, en dicha localidad me informaron que, si Belda era desconocida, existía, en cambio, Beuda. La diferencia de letra debía atribuirse a una deformación fonética muy corriente en aquel tiempo. Encontré, por consiguiente, Beuda, en cuyo término municipal se hallan algunas canteras, hoy explotadas modestamente en la fabricación exclusiva de yeso — absorbido por los pueblos limítrofes —, que apenas si trasciende del referido término. El alabastro de la comarca era, en efecto, el que buscábamos, el mismo que emplearon los escultores del siglo XIV al labrar las sepulturas reales. Los laboratorios de la Diputación Provincial de Barcelona — de máxima solvencia científica en trabajos de esta índole — no sólo confirmaron mi suposición, sino que demostraron, por medio de una serie de análisis articulados y comparativos — químicos y de resistencia mecánica por presión, flexión y desgaste —, la superioridad de aquel alabastro sobre todos los demás conocidos, y con aquello quedó evidenciado el espíritu de selección de «el Ceremonioso» al renunciar a las facilidades que le brindaban las canteras próximas al Monasterio — las de Sarreal —, en reconocimiento a la superior calidad de alabastro de Beuda, aunque ello implicase vencer las mil dificultades de todo orden que su obtención requería en aquella época, en especial de transporte, y que hoy aún subsisten, debido a la distancia que media entre el Monasterio y las canteras, con caminos de difícil acceso, que se extienden y amparan bajo la «Mare de Déu del Mont».

Explorando las estribaciones pirenaicas de la misma región, encontramos una cantera distanciada de las que actualmente se explotan, con huellas de haberlo sido siglos atrás. Creímos en la posibilidad de hallarnos ante la misma de donde se habían extraído los bloques para los sepulcros reales. Además, el alabastro nos pareció, incluso, de mejor clase. Y con ello podríamos afirmar que entra en lo posible que los bloques de que nos hemos valido hoy para completar los fragmentos de ayer en perfecto ensamblaje, los hayamos restituido de nuevo, al cabo de unos seis siglos de separación, a su primitiva unidad inicial, no faltándonos razones para creer que, en efecto, haya sido así. Anoto este detalle no por su curiosidad — que bien poca cosa sería en esta clase de trabajo —, sino por lo que representa y significa en orden a la seriedad con que hemos procurado proceder en tan delicada labor.

A través de la documentación de Pedro IV, es relativamente fácil conocer los escultores que colaboraron en los panteones reales. Lo que ya no es tan fácil es averiguar cual fué la participación de cada uno de ellos. El conocimiento de ambos extremos era para nosotros fundamental.

Desgraciadamente el número de fragmentos conservados de los sepulcros reales y, en particular, de las estatuas yacentes, era tan reducido, y la mayoría de ellos se hallaban tan deteriorados que, en la mayoría de los casos, representaban una insignificante e ínfima proporción. Había que buscar la manera de subsanar y suplir el vacío que la falta absoluta — lógica y natural — de documentación gráfica planteaba. Para ello entendimos que lo más adecuado era reemplazarla con la obra conocida de los propios escultores que colaboraron en los sepulcros reales. Era indispensable contar con una base referencial que nos orientara por el camino que debió seguir la labor de los propios maestros imagineros.

Por tanto, era necesario recoger, ordenar y agrupar toda su obra conocida para que sirviera de referencia. La ejecutoria de un artista, globalmente considerada, presenta características particulares, resabios de tendencias, de matices y modalidades que

revelan su personalidad, a veces inconfundible. Estas modalidades características, lo mismo que de orden estilístico de orden técnico, determinan períodos de influencia en la obra de cada uno, reflejados o agrupados en círculos de mayor o menor extensión, según el grado que alcanzara la referida influencia con relación a la intensidad y duración de la misma, ya sea de orden personal, ya fruto de una inquietud artística o de simple influjo pasajero, reflejo del medio ambiente circundante. De ahí que consideramos, al reconstruir una obra incompleta, sin base referencial alguna de su totalidad, que el mejor documento de orientación debe proporcionarlo la propia obra del «maestro imaginero» creador, aquella que se halla comprendida dentro de su área de influencia.

No pocas dificultades hubo que vencer para constituir un archivo documental a base del estudio directo de la escultura del trecentos, difícil y limitado campo de exploración en el que se pierden y confunden no pocos valores inciertos, en una constante nebulosa de contradicciones y dudas, y del cual tan poco sabemos y tanto queda por investigar.

La selección y agrupamiento de la obra de atribución reconocida, perteneciente a cada uno de los escultores antes aludidos, ordenada y clasificada por épocas, por círculos de influencia — previa confrontación minuciosa —, proporcionó un estimable elemento de consulta y referencia sobre el que se pudo fundamentar toda la labor reconstructiva.

Si a esta documentación gráfica o plástica, unida a la de carácter histórico, ya mencionada, procedente de los Registros de la Cancillería del Patrimonio Real, y los datos que sobre los sepulcros proporciona el primer volumen de la «Historia de Poblet», del P. Finestres, se añade el elemento básico primordial, el de los propios fragmentos — que, ante todo y por encima de todo, marcaban la pauta inicial —, tendremos el elemento de sustentación, el andamiaje sobre el cual desarrollamos todo nuestro trabajo de reconstrucción.

Las diecisiete estatuas yacentes de alabastro que decoraban los sepulcros reales, la obra que, proyectada por Pedro el Ceremo-

Por FEDERICO
Director de la Escuela Superior de Bel



PRIMERA CLASIFICACIÓN DE LOS FRAGMENTOS DE LAS ESTATUAS DE