

# El Retablo de Santo Domingo de Guzmán procedente de Tamarite de Litera (Huesca, Aragón)

*Ejemplo paradigmático de la iconografía medieval hispana dedicada al fundador de los dominicos\**

Gemma MALÉ MIRANDA\*\*  
*Universitat Autònoma de Barcelona*  
Bellaterra, Barcelona

SUMARIO: 239-258 [1-20]. Resumen: 240 [2]. Abstract: 240 [2]. Introducción: 240-241 [2-3]. 1. La imagen de Santo Domingo de Guzmán en Italia: 241-244 [3-6]. 2. Los primeros conjuntos pictóricos dedicados a santo Domingo de Guzmán en España: 244-246 [6-8]. 3. Un origen común para una iconografía común: 246-250 [8-12]. Apéndice fotográfico: 251-258 [13-20].

\* *In Memoriam* María Luisa Melero Moneo († 2009). Este artículo es una parte del estudio iconográfico sobre el retablo de Santo Domingo de Guzmán de Tamarite, que forma parte de un trabajo de Investigación vinculado al posgrado y dirigido por María Luisa Melero, en la Universidad de Barcelona bajo el título *Els Retauls de Sant Domènec de Guzmán i Sant Pere Màrtir. Una Aproximació al Gòtic Lineal Aragonès* [inédito], Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

\*\* Gemma Malé Miranda, licenciada en Historia del Arte por la Universitat Autònoma de Barcelona (2003). En septiembre del 2007 recibía una beca de formación del personal investigador (FPI) del Ministerio de Educación y Ciencia que se enmarcaba dentro del proyecto de I+D del mismo ministerio (HUM2006-12475) sobre el estudio del arte medieval en Navarra y Aragón. En marzo del 2008 obtenía el título del DEA, y desde entonces ha estado trabajando en su tesis dedicada al gótico lineal en la provincia de Huesca, y como profesora en la Universitat Autònoma de Barcelona. En la actualidad es miembro de la dirección de la revista electrónica *Porticvm*: <http://www.porticvm.com>.

Este trabajo fue presentado a Archivo Dominicano en enero de 2012 y aceptada su publicación en mayo del mismo año.

RESUMEN: Entre los años 30 y 60 del siglo XIV se realiza, para la colegiata de Santa María de Tamarite de Litera, uno de los primeros ciclos españoles dedicados a santo Domingo de Guzmán. Se trata de uno de los ciclos más amplios conocidos hasta el momento, sólo comparable a algunas obras italianas con las que muestra numerosas coincidencias a la hora de elegir los temas representados y de realizar las composiciones. Desde el punto de vista estilístico, no hay ninguna duda de que se trata de una obra ejecutada en Cataluña pero inspirada en una iconografía italiana. Por consiguiente, este artículo pretende proponer algunas hipótesis sobre cómo pudo conocer el autor de este retablo los ciclos dominicos que se estaban realizando en Italia.

Palabras clave: *Siglo XIV, colegiata Santa María de Tamarite de Litera, santo Domingo, pintura.*

ABSTRACT: Between 40 and 60 of XIV<sup>th</sup> century is carried out for the Colegiata de Santa María from Tamerite de Litera one of the first Spanish cycles dedicated to saint Dominic of Guzmán. This is one of the larger cycles known so far, only comparable with some Italian operas which show many coincidences with the scenes represented and theirs compositions. From the stylistic point of view, there is no doubt that this is a work executed in Catalonia but inspired by the Italian iconography. Consequently, this article propose some hypotheses about, how could know the author of this altarpiece Dominican cycles being made in Italy.

Key-words: *XIV<sup>th</sup> Century, Santa Maria de Tamarite's collegiate, St. Dominic, Painting.*

## INTRODUCCIÓN

Santo Domingo de Guzmán (h. 1170-1172), nacido en Caleruega (Burgos-España), fue el fundador de una de las Órdenes mendicantes más importantes conocida como la Orden del los Frailes Predicadores o de los Dominicos<sup>1</sup>.

El nacimiento de esta Orden debemos situarlo en un momento de auge de la herejía cátara en Europa<sup>2</sup>. En el siglo XIII las doctrinas heréticas que predicaban contra los dogmas de la Iglesia habían arraigado con fuerza en el norte de Italia y en el sur de Francia, desde donde

1. Dominicos de la primera época (Jordán de Sajonia, Constantino de Orvieto, Pedro Ferrando, etc.) escribieron durante el siglo XIII varias hagiografías sobre su santo fundador. Cf. M. GELABERT, OP y J. M.<sup>a</sup> MILAGRO, OP, *Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos*, BAC, Madrid, 1947; L. GALMÉS, OP y V. T. GÓMEZ, OP, *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*, BAC, Madrid, 1987. También se han publicado otras obras que pretenden discernir entre el mito y la realidad de la vida de Santo Domingo buscando una visión más real, Cf. entre otros, W. A. HINNEBUSCH, OP, *The History of the Dominican Order*, Alba House, I-II, State Island, 1965.

2. Para conocer la historia de los dominicos, su organización, sus objetivos, etc. cf. entre otros, W. A. HINNEBUSCH, o.c.; V. D. CARRO, OP, *Domingo de Guzmán. Historia documentada*, OPE, Madrid, 1973; V. T. GÓMEZ, *La Provincia Dominicana de Aragón. Siete siglos de vida y misión*, IHPA, Madrid, 1999; A. UBIETO, *Los Monasterios Medievales de Aragón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 1999.

amenazaban con extenderse por toda Europa ante la incapacidad de la Iglesia por hacerles frente y conseguir la conversión de sus miembros. Santo Domingo de Guzmán y sus seguidores estudiarán los métodos de persuasión utilizados por los líderes heréticos e intentarán convertir a sus seguidores utilizando sus propias armas (la predicación, los ejemplos y los debates públicos). Poco a poco y gracias a sus logros, los nuevos predicadores conseguirían el favor del Papado reconociendo su tarea. En 1217, mediante la bula *Gratiarum omnium*, el papa Honorio III reconocerá oficialmente a los dominicos como una Orden al servicio de la Iglesia universal con la finalidad de convertir a los herejes.

El 8 de agosto de 1221 moría santo Domingo, pero habrá que esperar al año 1234 para que el papa Gregorio IX (1145-1241) lo canoniche. A partir de ese momento, Gregorio IX muestra un gran interés por impulsar el culto al santo fundador, un deseo que durante algunos años topó con la voluntad de los primeros miembros de la Orden. Algunos pensaban que la popularización del culto a santo Domingo derivaría en numerosos donativos y ricas imágenes de culto en sus templos, entrando así en contradicción con el voto de pobreza<sup>3</sup>. Con el paso del tiempo, los dominicos se mostrarán más abiertos a las representaciones iconográficas y a la veneración de sus santos, por lo que en 1247 el Capítulo de Roma hizo un llamamiento para que sus conventos se dotasen con imágenes de culto de Santo Domingo de Guzmán<sup>4</sup>. Pero, a juzgar por las obras conservadas, es difícil valorar hasta qué punto ese llamamiento surgió efecto, ya que, como veremos, la mayoría de ciclos dedicados a santo Domingo son muy posteriores a 1247.

## 1. LA IMAGEN DE SANTO DOMINGO DE GUZMÁN EN ITALIA

Santo Domingo de Guzmán será humildemente enterrado con toda sencillez, a los pies de sus hermanos, como él mismo pidió, en el convento de Santo Domingo de Boloña (1221) por lo que Italia se convertirá en la

3. Cf. «San Pietro Martire e la sua iconografia», en *Il Rosario. Memorie Domenicane* XX (1905) 145-51; D. ITURGAIZ, OP, *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán*, en *Archivo Dominicano* XII (1991) 5-126; Id., *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La fuerza de la imagen*, Aldecoa, Burgos, 1992; A. F. MOSKOWITZ, *Nicola Pisano's Arca di San Domenico and Its Legacy*, College Art Association by the Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1994; *Les dominicains et l'image. De la Provence à Gênes, XIII-XVIII<sup>e</sup> siècles*. Actes du colloque de Nice 12-14 mars del 2004, Serre, Nice, 2006.

4. La apertura de los centros dominicos a la iconografía se deja ver no sólo en el Capítulo de Roma citado en C. CALDWELL, «Peter Martyr: the inquisitor as saint», en *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies* 31 (2000)137-173; y D. ITURGAIZ, o.c. (1992), p. 136, sino también en las distintas Actas de los Capítulos Generales de la Orden publicadas en *Acta Capitulorum generalium Ordinis Praedicatorum* vol. I, Romae, 1898.

cuna del culto y la iconografía del fundador, y desde allí se difundirán por toda Europa<sup>5</sup>.

Las primeras representaciones pictóricas que nos han llegado de santo Domingo de Guzmán son obras italianas que datan del siglo XIII, conservadas en el Fogg Art Museum de Cambridge (figura 1) y en la iglesia de San Domenico de Nápoles (figura 2)<sup>6</sup>. Ambas consisten en una gran tabla en la que se representa la figura del santo fundador a un tamaño casi natural evocando a tablas franciscanas como la del maestro San Gregorio (1230), donde san Francisco de Asís es representado de cuerpo entero siguiendo la descripción dada por las fuentes escritas (figura 3)<sup>7</sup>. En ambos casos, la finalidad de estas tablas no era realizar un retrato veraz de santo Domingo, sino crear una imagen que sirviera para recordarlo<sup>8</sup>.

5. Cuando alguien se adentra en la iconografía de Santo Domingo, le sorprende la poca bibliografía que existe al respecto, de manera que las obras básicas para conocerla son D. ITURGAIZ, *o.c.*; y C. HOENIGER, *o.c.* Y en un ámbito geográfico más limitado, encontramos la obra de D. ITURGAIZ, *Santo Domingo de Guzmán en la Iconografía Española*, Edibesa, Madrid, 2003, que como su título indica se limita al estudio de la imagen de este santo en España.

6. La tabla del Fogg Art Museu de Cambridge (Nº Inv. 1920.20) se conserva de forma fragmentaria con unas dimensiones de 1'163 x 0'618 m. Aunque E. B. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Paintings an Illustrated Index* [cd-rom], ver. 1.0.0.1, The Garrison Collection - Courtauld Institute of Art - University of London, London, 1998, la fecha del último cuarto del siglo XIII, los estudios publicados en C. GÓMEZ, E. H. JONES, A. K. WHELOCK *et alii.*, «A sienese St. Dominic modernized twice in the thirteenth century», en *The Art Bulletin* 51 (1969) 363-366, revelaron que se trataba de una obra pintada por primera vez entre 1235 y 1240. Según los análisis que se le practicaron la tabla original fue repintada en dos ocasiones, la primera en 1260 y la siguiente entre 1280 y 1285. Aun así, la imagen que podemos ver en la actualidad se considera la primera representación de santo Domingo que nos ha llegado, situándose por delante de la obra napolitana, datada en los años 90 del siglo XIII. Esta segunda imagen se conserva casi intacta y sus dimensiones son de 1'90 x 0'63 m. La figura de Santo Domingo muestra un naturalismo muy acusado y el nimbo, profusamente decorado con estuco dorado, indica una influencia clara del mundo bizantino. Sobre esta pieza napolitana, cf. E. CASTELNUOVO (dir.), *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, vol. I-II, Electa, Milano, 1985; C. PIROVANO (dir.), *La Pittura Italiana*, Electa, Milano, 2000; y *L'Europe des Anjou. Aventure des Princes Angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècles*, Somogy editions d'Art, Paris, 2001.

7. Esta tabla franciscana, conservada en el Musée du Louvre (Nº Inv. R. F. 975) con unas dimensiones de 0'95 x 0'39 m., la encontramos reproducida en: G. KAFTAL, *Saints in italian art. Iconography of the saints in central and south italian schools of painting*, Le Lettere, Firenze, 1986, col. 472; C. HOENIGER, «Revising the portraits of two patron Saints», en *The Renovation of Paintings in Tuscany, 1250-1500*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, pp. 75-100; y E. B. GARRISON, *o.c.*, entre otros. Por lo que respeta a la iconografía franciscana, me remito a J. YARZA, «La imagen del fraile franciscano», en *IV Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*, Instituto de Estudios Riojanos, Nájera, 1996, pp. 185-212. C. Hoeniger, en el trabajo citado unas líneas más arriba, reflexiona sobre la función y el lugar que debieron ocupar estas obras hasta llegar a la conclusión de que no debieron presidir un altar sino que debieron colocarse en las salas capitulares o en los pilares de algunos edificios religiosos creando un espacio de culto independiente del altar principal.

8. Sobre los primeros ciclos de Santo Domingo y sus funciones, cf. F. LOLLINI, «Cenni sul'iconografia di San Domenico nell'arte bolognese: l'arca e altri casi tra XIII e XIV

Desde el punto de vista de la historia de la iconografía dominica las similitudes que se establecen entre las tablas franciscanas y dominicas ponen de manifiesto que la iconografía de los frailes Predicadores nació siguiendo de cerca la de los Menores.

Tres décadas después de la realización de estas tablas, en 1265, los dominicos encargan a Nicola Pisano un nuevo sepulcro para enaltecer los restos mortales de su santo fundador (figura 4). Decorado con seis escenas dedicadas a la vida y obra del santo, este conjunto se ha considerado el primer ciclo dedicado a él, y por consiguiente el detonante de los ciclos iconográficos dedicados a su vida y obra, pues las obras pictóricas conservadas con la misma temática son siempre posteriores y repiten algunas de las escenas representadas en éste<sup>9</sup>.

Estos primeros ciclos pictóricos sobre tabla dedicados a nuestro santo español proceden de Italia, y a juzgar por el llamamiento que hizo el Capítulo Provincial en 1247, deberían datar de mediados del siglo XIII, aunque lo cierto es que el más antiguo que nos ha llegado fue realizado por Giovanni da Taranto en 1305 (figura 5)<sup>10</sup>. Posteriormente, entre 1340 y 1345, Francesco Traini realizó un nuevo ciclo dedicado a santo Domingo de Guzmán, que se ha convertido en el segundo ciclo dominicano sobre tabla más antiguo de Italia (Figura 8)<sup>11</sup>. El retablo de Giovanni da Taranto, con su formato vertical y sus considerables dimensiones, revela una vinculación clara con las tablas italianas del siglo XIII dedicadas

secolo», en *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Fundación Carolina - Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2006, pp. 65-76.

9. Las escenas representadas en este conjunto escultórico son: Ordealía del Fuego o Disputa entre Santo Domingo y los Herejes, Dominicos de San Sisto de Roma servidos por unos Ángeles, Visión del Papa Inocencio III y Aprobación de la Regla, Curación de Reginaldo de Orleans, Aparición de san Pablo y san Pedro a Santo Domingo y Caída y Resurrección de Napoleón Orsini. Cf. A. F. MOSKOWITZ, *o.c.*, y F. LOLLINI, *o.c.* p. 66.

10. E. B. GARRISON, *o.c.*, nos ofrece una ficha del retablo de Giovanni da Taranto conservado en el Museo Nazionale di Capodimonte (Nº Inv. 31826). Se fecha del 1305 y sus dimensiones son de 1'59 x 1'18 m. Como podemos ver en la imagen, es una obra de formato apaisado dividido en tres calles donde aparece la figura hierática del santo titular en el centro flanqueada por algunas escenas de su vida en los laterales. Esta obra también es tratada en F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli. 1266-1414*, Ugo Bozzi, Roma, 1969, il. I-30; y E. CASTELNUOVO (dir.), *o.c.*

11. Para saber más sobre este pintor y sus obras, cf. M. MEISS: «The problem of Francesco Traini», en *The Art Bulletin* 15 (1933) 97-173. En este artículo su autor intenta discernir las obras que realmente se pueden atribuir a Francesco Traini de aquellas que se le han atribuido, pero que, según su opinión, presentan algunas dudas razonables. Posteriormente, el mismo investigador publicará un catálogo sobre Francesco Traini a modo de conclusión del artículo anterior M. MEISS, *Francesco Traini*, Decatour House Press, Washington, 1983; y finalmente en A. CALECA, «Francesco Traini», en *La pittura in Italia: Il Duecento e il Trecento* vol. II, Electa, Milano, 1985, pp. 665-666; se realiza una síntesis sobre aquello que se había dicho sobre este artista hasta entonces y se aportan algunas novedades.

a santo Domingo y con los primeros ciclos pictóricos de san Francisco de Asís, como el retablo de Francesco de Bonaventura Berlinghieri (1235) o el realizado por Giunta Pisano (Figura 6-Figura 7)<sup>12</sup>. En cambio, el retablo de Francesco Traini, con su formato horizontal y su gran riqueza plástica se aleja de la tradición anterior, de manera que las *formelle* que enmarcan las escenas y la profusión de la corladura lo aproximan a las obras de orfebrería y a las miniaturas de los libros manuscritos.

## 2. LOS PRIMEROS CONJUNTOS PICTÓRICOS DEDICADOS A SANTO DOMINGO DE GUZMÁN EN ESPAÑA

Si nos centramos en el ámbito hispano las imágenes más antiguas de nuestro santo burgalés aparecen en manuscritos del siglo XIII llegados desde el otro lado de los Pirineos<sup>13</sup>. Aquí, como en Italia, los primeros ciclos pictóricos dedicados a este santo aparecen en el siglo XIV decorando los muros de Santa Clara de Salamanca y el retablo de Tamarite de Litera (Figura 9)<sup>14</sup>. Ambos pertenecen al gótico lineal, al igual que la tabla de pequeño formato con su imagen que se conserva en los Musées Royaux de Bruselas (nº Inv. 8733)<sup>15</sup>. En obras góticas posteriores, la

12. Ambos retablos franciscanos muestran la figura del santo titular flanqueado por seis escenas de su vida. Son dos obras de considerables dimensiones, pues la de Bonaventura Berlinghieri mide 1'60 x 1'23 m. y la de Giunta Pisano 1'63 x 1'29 m., conservadas en los templos para los que fueron encargadas, San Francesco de Pescia y San Francesco de Pise, respectivamente. Sobre la iconografía de San Francisco de Asís me remito una vez más a: J. YARZA, *o.c.*

13. Al hablar sobre la iconografía de santo Domingo de Guzmán en los manuscritos hemos de hacer referencia de nuevo a los estudios del dominico Domingo Iturgáiz, en este caso a sus artículos: «Iconografía miniada de Santo Domingo de Guzmán», en *Archivo Dominicano* XIV (1993) 325-76; e Id., «Iconografía miniada de Santo Domingo de Guzmán (II)», en *Archivo Dominicano* XV (1994) 49-92. En estos trabajos, el padre Iturgáiz presenta una larga lista de manuscritos donde aparece la imagen de este santo dominico, pero sólo tres de ellos son anteriores al siglo XIV: una *Biblia* italiana conservada en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid Ms. II-330; un *Salterio* y *Libro de Horas* francés de los siglos XIII y XIV conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid Ms. Vit. 23-9; y un códice italiano compuesto por un *Martirologio de Usuardo* y un *Evangelionario* del siglo XIII o XIV conservado en el Archivo y Biblioteca Capitular de Toledo Ms. 37.7.

14. Sobre las pinturas conservadas en Salamanca, cf. F. GUTIÉRREZ, *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: Precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2005. Por lo que se refiere al retablo de Tamarite de Litera me remito de nuevo a G. MALÉ, *o.c.*; a J. YARZA, «El retablo de Santo Domingo de Tamarit de Litera», en *Lambard: estudis d'art medieval* XIX (2006-2007) 275-295; y a G. MALÉ, «Nuevas aportaciones sobre el retablo de Santo Domingo de Tamarite de Litera: iconografía, origen, promoción y datación», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 20 (2008) 31-48.

15. Esta tabla de 1'37 x 0'90 m. y decorada por las dos caras hasta hace poco tiempo era considerada una obra de los Países Bajos, aunque recientemente se ha considerado

imagen de santo Domingo aparece habitualmente en las entrecalles de los grandes retablos, aunque en algunos casos también le vemos como santo titular, por ejemplo en el retablo de Santo Domingo, Santa Marta y San Pedro Mártir de Lluís Borrassà<sup>16</sup>. Pero es en los primeros ciclos pictóricos en los que voy a centrar mi atención, puesto que representarán la consolidación de la iconografía del fundador de los dominicos y dominicas.

Tanto la obra de Salamanca como la de Tamarite de Litera tienen un formato horizontal a la manera del retablo de Francesco Traini, pero estilísticamente nos encontramos ante dos obras mucho más toscas<sup>17</sup>. En el ciclo mural de Salamanca, sólo aparecen cuatro escenas flanqueando la figura de santo Domingo. Todas ellas están protagonizadas por el santo en cuestión pero, exceptuando la de la *Ordalía del Fuego*, los temas representados en los otros espacios son un verdadero misterio<sup>18</sup>.

En cambio, el retablo de Tamarite de Litera, con escenas fácilmente explicables a través de las distintas Vidas de santo Domingo de Guzmán, presenta el ciclo iconográfico más rico dedicado al santo, sólo comparable al retablo de Giovanni da Taranto, considerado «il ciclo domenicano più ricco finora conosciuto, per l'epoca e per molti anni a venire»<sup>19</sup>.

la posibilidad de que fuera una obra española. Esta tabla se encuentra recogida en E. BOR-SOOK y F. SUPERBI (ed.), *Italian Altarpieces 1250-1550. Function and Design*, Clarendon, Oxford, 1994.

16. Según parece, esta obra presidió la capilla de santa Marta de la Catedral de Barcelona hasta que en el siglo XVIII fue retirada del culto. Desgraciadamente, en la actualidad el retablo se ha conservado de forma fragmentaria y sus piezas se encuentran repartidas por distintas colecciones particulares. El fragmento más grande que nos ha llegado es la zona central, donde aparecían las figuras de los tres santos titulares. Para conocer las vicisitudes por las que pasaron algunos de los fragmentos de este retablo, cf. S. ALCOLEA, «Entorn de tres retaules de Lluís Borrassà», en *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. I, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, pp. 395-406.

17. J. YARZA, *a.c.*, se pregunta si en algún momento la imagen central del retablo aragonés hubiese estado coronada por un elemento puntiagudo similar al que vemos en la obra de Francesco Traini y en las tablas italianas anteriores, pero si nos fijamos en el marco superior de dicho retablo es evidente que esta forma es la original y por lo tanto no habría tenido un elemento como éste.

18. F. GUTIÉRREZ en su estudio sobre la pintura del gótico lineal en Castilla y León, *o.c.*, vol. II, p. 73, intenta dar una explicación a estas escenas a partir de la vida de santo Domingo recogida en la *Leyenda Dorada*, pero no encuentra respuesta. Personalmente, después de haber leído esta obra y las vidas de santo Domingo más populares del siglo XIII, publicadas por M. GELABERT y J. MILAGRO, *o.c.*, V. D. CARRO, *o.c.*, L. GALMÉS y V. T. GÓMEZ, *o.c.*, y S. TUGWELL, *Bernardi Guidonis. Scripta de Sancto Dominico*, Institutum Historicum Ordinis Fratrum Praedicatorum, Roma, 1998, así como los distintos estudios sobre la iconografía de dicho santo de D. ITURGAIZ, *o.c.*, debo decir que su interpretación continúa sin respuesta.

19. F. BOLOGNA, *o.c.*, p. 59. La obra italiana está formada por doce escenas dedicadas a la vida de santo Domingo: la Visión de su madre durante el embarazo, la Estrella en la frente de santo Domingo, las Acciones de Caridad hechas en su juventud, la Visión de Reginaldo de Orleans, el Sueño del papa Inocencio III, los Monjes de San Sisto de Roma

De los once temas representados, cinco aparecen en el sepulcro de Nicola Pisano; estos más uno se repiten en el retablo de Giovanni da Taranto y finalmente coincide con tres de los temas representados en el retablo de Francesco Traini<sup>20</sup>.

Las vidas escritas de santo Domingo de Guzmán son muy amplias y detalladas, por lo que pudieron ser una rica fuente de inspiración para iconógrafos y artistas. Sin embargo, hay un grupo de imágenes o escenas que, como hemos podido ver, se repiten en la mayoría de los ciclos sin tener en cuenta las distancias cronológicas y geográficas de los distintos conjuntos. Ante esta evidencia surge la pregunta: ¿cómo podemos explicar estas coincidencias?

### 3. UN ORIGEN COMÚN PARA UNA ICONOGRAFÍA COMÚN

Resumiendo lo dicho hasta el momento, hemos visto que la iconografía y el culto a santo Domingo de Guzmán nació en Italia siguiendo de cerca los pasos de los franciscanos. En un primer momento sólo se realizan figuras de cuerpo entero del santo, pero en la segunda mitad del siglo XIII aparece el primer ciclo dominico representado en el sepulcro del fundador de la Orden. Dicha obra responde al interés, expresado por la Orden y el Papado, por difundir la vida y milagros de los santos dominicos Domingo de Guzmán y Pedro Mártir. A partir de este momento se realizan algunos ciclos pictóricos que repiten la mayoría de las escenas representadas en el sepulcro de santo Domingo. Los artistas italianos pudieron conocer de primera mano esta obra tomándola como fuente de inspiración para sus composiciones, pero ¿cómo podemos

servidos por unos ángeles, la Resurrección de Napoleón Orsini, la Resurrección del Arquitecto de San Sisto de Roma, la Aparición de san Pablo y san Pedro a santo Domingo, el santo dominico se Protege de la Lluvia haciendo la señal de la cruz, Curaciones Milagrosas hechas por santo Domingo, y su Muerte. Sin embargo, el retablo aragonés es decorado con once temas: la Ordalía del Fuego, la Visión de San Pedro y San Pablo, el Milagro en que Santo Domingo se protege de la Lluvia haciendo la señal de la cruz, los Monjes de San Sisto de Roma servidos por unos ángeles, la Aparición de una moneda a Santo Domingo para pagar a un barquero, la Conversión de unas Matronas Herejes, la Curación de Reginaldo de Orleans, el Sueño de Inocencio III, el Accidente y la Curación del Arquitecto de San Sisto de Roma, la Postración de una Mula ante la sagrada forma y un Banquete. Para interpretar correctamente las escenas son imprescindibles las obras de M. GELBERT y J. MILAGRO, *o.c.*; y L. GALMES y V. T. GÓMEZ, *o.c.*

20. En el retablo de Francesco da Traini aparecen las escenas de: la Visión de la Madre de santo Domingo y el nacimiento de éste, la Aparición de san Pedro y san Pablo a santo Domingo, el Sueño de Inocencio III, la Ordalía del Fuego, la Muerte y Resurrección de Napoleón de Orsini, la Visión del fraile Guara sobre la muerte de Santo Domingo, el Rescate de un Barco de peregrinos y las exequias de Santo Domingo.

explicar los parecidos iconográficos y compositivos que se pueden apreciar entre las obras italianas aquí comentadas y el retablo de Tamarite de Litera?<sup>21</sup>

Personalmente, creo que de alguna manera el iconógrafo o el autor de este retablo entró en contacto con algún *corpus* iconográfico procedente de Italia, quizá un libro de modelos o un libro iluminado con la vida de santo Domingo de Guzmán, que contenía las escenas representadas en el sepulcro o en algún ciclo dominico italiano.

Por lo que se refiere a la posibilidad de que a Cataluña hubiera llegado un libro de modelos en el que se recogiera el sepulcro del santo, ésta parece bastante factible si tenemos en cuenta que en 1327 encontramos trabajando en el sepulcro de santa Eulalia de Barcelona a Lupo di Francesco<sup>22</sup>. Este escultor italiano, contratado por el obispo de Barcelona Ponç de Gualba (1303-1334) era un reconocido discípulo de Giovanni Pisano (1250-1314), hijo de Nicola Pisano (1220/1225-1284). Sabemos que el obispo Ponç de Gualba viajó en alguna ocasión a Italia donde probablemente conoció de primera mano la obra de la *Bottega* di Nicola Pisano, de manera que cuando decidió construir un nuevo sepulcro para la Santa mártir barcelonesa no dudó en contratar a uno de los discípulos de esta *bottega*<sup>23</sup>. Así pues, a través de este artista podría haber llegado a España una iconografía dominica italiana próxima al sepulcro de Nicola Pisano, simplemente con un libro de bocetos para dar a conocer su obra.

En lo referente a la posibilidad de que la obra utilizada como modelo iconográfico del retablo fuese un libro iluminado con la vida de santo Domingo, debemos tener en cuenta que hemos conservado una docena de *Graduales* italianos, realizados entre los siglos XIII y XIV para algunos conventos dominicos, decorados con distintas escenas de la vida de santo Domingo, muchas de las cuales coinciden con las que decoran el

21. En este trabajo no pretendo analizar al detalle las similitudes estilísticas e iconográficas entre los conjuntos italianos y el retablo de Tamarite de Litera dada la envergadura que este trabajo podría adquirir. Para ello me remito a mi trabajo de investigación donde se recoge este análisis, cf. G. MALÉ, *o.c.*

22. Cf. J. BRACONS, «Lupo di Francesco a Barcelona: el sepulcre de Santa Eulàlia i el seu context artístic», en *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2000, pp. 118-125.

23. Las *bottegas* italianas serían un equivalente a los talleres artísticos españoles, dicho de otra manera, eran una agrupación de artistas entorno a un maestro principal, quien dictaba las fórmulas artísticas y compositivas que definían a la *Bottega*. Por lo que se refiere a la *Bottega* di Nicola Pisano ésta fue continuada por su hijo Giovanni Pisano y es a esta segunda generación a la que pertenece Lupo di Francesco. Sobre la obra de los distintos miembros de esta *bottega*, cf., J. POPE-HENNESSY, *Italian Gothic Sculpture*, Phaidon, London-New York, 1972, A. F. MOSKOWITZ, *o.c.*, y A. F. MOSKOWITZ, *Italian Gothic Sculpture, c. 1250-c. 1400*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

sepulcro de Bolonia ( )<sup>24</sup>. En España no hemos conservado ninguna obra ilustrada de este tipo aunque es muy probable que existiera alguna. Respecto a esta cuestión debemos tener en cuenta que el éxito de estos manuscritos iluminados debe vincularse al interés manifestado, desde mediados del siglo XIII, por potenciar el culto del fundador de la Orden dominica entre los fieles. Para conseguirlo era necesario que éstos conociesen la vida y milagros del dominico español, y que la forma más fácil y efectiva de hacerlo era a través de los textos hagiográficos y de la iconografía. Así pues, parece plausible que desde el centro de la Orden se realizasen manuscritos iluminados de pequeño formato, como los *Graduales*, para los distintos cenobios, y éstos pudieron servir de modelo a la hora de realizar otras obras de gran formato. Es probable que este *corpus* modelo naciese en Bolonia o Nápoles, teniendo en cuenta el gran número de escritorios dominicos que poseían ambas ciudades. También sería fácil pensar que este *corpus* de imágenes se hubiera inspirado en el sepulcro de Nicola Pisano o, por el contrario, que hubiera servido de inspiración a este escultor. Sea como fuere, uno de estos *corpora* que encontramos en los *graduales* podría haber llegado a Cataluña y servir de modelo al retablo de Tamarite de Litera, lo que explicaría las coincidencias iconográficas entre este retablo y las obras italianas ya comentadas.

A la vez, debo recordar que el retablo de Tamarite de Litera se inscribe en el foco artístico de Lérida definido por María Luisa Melero en su estudio sobre el gótico lineal sobre tabla en Cataluña<sup>25</sup>.

A mediados del siglo XIV, Lérida era un centro artístico y cultural de primer orden. Su catedral estaba viviendo una auténtica revolución decorativa y además en la ciudad había, desde 1300, un convento dominicano y un *studium generale* donde, lógicamente, había un importante *scriptorium*<sup>26</sup>. La instauración de un centro de estudio como éste no implicaba

24. En el *gradual* reproducido en este artículo podemos ver en el margen inferior las exequias de santo Domingo de Guzmán y en la decoración marginal, empezando por arriba, encontramos: la Visión del fraile Guala sobre la Asunción de santo Domingo, el Milagro de San Sisto de Roma, la Visión de San Pedro y San Pablo, la Curación de Napoleón Orsini y el Sueño del papa Inocencio III, cf. J. CANNON, «Dominic alter Christus? Representations of the Founder in and alter the *Arca di San Domenico*», en *Christ among the medieval Dominicans. Representations of the Christ in the Text and Images of the Order of Preachers*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1998, pp. 26-48.

25. Sobre el estudio de María Luisa Melero, cf., M. MELERO-MONEO, *La Pintura sobre tabla del Gótico Lineal*, Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida, Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Barcelona-Universitat de Girona-Universitat de Lleida-Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005. Por lo que se refiere al análisis estilístico de este retablo que permite relacionarlo con el centro leridano me remito a G. MALÉ, *o.c.*, y G. MALÉ, *a.c.*

26. Al comienzo un *studium generale* se encontraban sólo en algunas capitales de las provincias dominicanas, de manera que en un primer momento se fundaron algunos

solamente el aumento de la producción miniada sino que además conllevaba un intercambio constante de alumnos, profesores y libros con otros centros de estudio europeos, centros donde los dominicos tenían una presencia destacable<sup>27</sup>.

Precisamente en el convento de Bolonia, donde estaba el sepulcro de santo Domingo realizado por Nicola Pisano, estaba el primer *studium generale* así como un buen número de *scriptoria* que producían una gran cantidad de manuscritos ilustrados, por lo que parece fácil que hubiese podido llegar a Lérida, a través del *studium generale* o del monasterio dominico, un manuscrito boloñés decorado con escenas de la vida de santo Domingo. Por si esto fuera poco, la documentación conservada deja constancia que Cataluña importó un buen número de manuscritos realizados en Bolonia y que incluso hubo un importante intercambio de artistas entre Lérida y esta ciudad italiana<sup>28</sup>.

Pero los *studia generalia* y los monasterios no eran la única vía de entrada para los manuscritos italianos. Es importante recordar que durante el siglo XIII Nápoles era el principal centro productor y exportador de libros dominicos ilustrados, pues esta Orden gozaba de la simpatía de la corte angevina, quien promovió e impulsó la creación de centros dominicos en sus ciudades<sup>29</sup>. Por aquellos tiempos Nápoles estaba gobernada por la familia Anjou vinculada por lazos familiares con la casa real de Cataluña y sabemos que por entonces fue muy importante la importación, por parte de la nobleza catalana-aragonesa, de libros hechos en Bolonia y Nápoles<sup>30</sup>. Recordemos, además, que este grupo social fue el principal benefactor de las Órdenes mendicantes. Por consiguiente, teniendo en cuenta las estrechas relaciones entre la confederación catalano-aragonesa y la corte angevina, la predilección de la nobleza local

en Bologna, Montpellier, Colonia y Oxford y posteriormente se amplían a Nápoles, Génova, Florencia y Tolosa. Por lo que se refiere a España parece que los primeros Estudios Generales se fundaron en Salamanca (aprox. 1250) y Barcelona (1285). V. D. CARRO, *o.c.*, p. 668; A. MAIERÛ, «Figure dei docenti nelle scuole deomenicane», en *Le vocabulaire des écoles des Mendicants au Moyen Âge, 11 i 12 d'octubre del 1996*, Brepols, Porto (Portugal), 1999. p. 44; y V. T. GÓMEZ, *o.c.* Por lo que respecta a la evolución de la catedral de Lérida, me remito a F. ESPAÑOL, *El Gòtic Català*, Caixa de Manresa, Manresa, 2002, p. 163; y M. MACIÀ y J. L. RIBES, «La Seu Vella de Lleida», en *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura, I. Catedrals, Monestirs i altres edificis religiosos*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2002.

27. La educación de los dominicos fue tratada por W. A. HINNEBUSCH, *o.c.*; y A. MAIERÛ, *a.c.*

28. F. ESPAÑOL, «La catedral de Lleida: Arquitectura y escultura trecentistas» en *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, La Paeria, Lleida, 1991, pp. 181-203; Id., «Clients i promotors en el gòtic català», en *Catalunya Medieval*, Lunwerg, Barcelona, 1992, pp. 217-231; J. YARZA, *a.c.*

29. Sobre los escritorios dominicos en Nápoles, cf. C. PIROVANO (dir.), *o.c.*, p. 160.

30. Cf. F. ESPAÑOL, *a.c.*, y J. YARZA, *o.c.*

por los manuscritos boloñeses y napolitanos, la simpatía que dicha nobleza mostraba por la Orden y, sobre todo, las similitudes iconográficas que se pueden señalar entre los ciclos italianos y el retablo aragonés, se puede afirmar, casi con total seguridad, que debió existir en la zona de Lérida una vida iluminada de santo Domingo realizada en Italia, ya fuera en un *gradual*, en una hagiografía o en cualquier otro tipo de libro iluminado, que pudo servir de modelo o de fuente de inspiración al iconógrafo o al autor del retablo de Tamarite de Litera.

En resumen, lo que parece evidente es que, desde un punto de vista estilístico debemos hablar de una obra catalana, ejecutada probablemente en Lérida siguiendo la corriente gótico lineal, mientras que desde el punto de vista iconográfico debemos considerar que nos encontramos ante una iconografía italiana que pudo llegar a Cataluña durante el segundo cuarto del siglo XIV a través de obras italianas, como los *Graduales*, o de los libros de bocetos. Ello explicaría las similitudes iconográficas y compositivas que se pueden señalar entre este retablo de Tamarite de Litera y conjuntos italianos como el retablo de Giovanni da Taranto.



Figura 1: *Tabla de santo Domingo de Guzmán. Harvard University, Fogg Art Museum*



Figura 2: *Tabla de santo Domingo de Guzmán. Nápoles, iglesia de San Domenico Maggiore*



Figura 3: *Tabla dedicada a san Francisco de Asís, Maestro San Gregorio. París, Musée du Louvre*

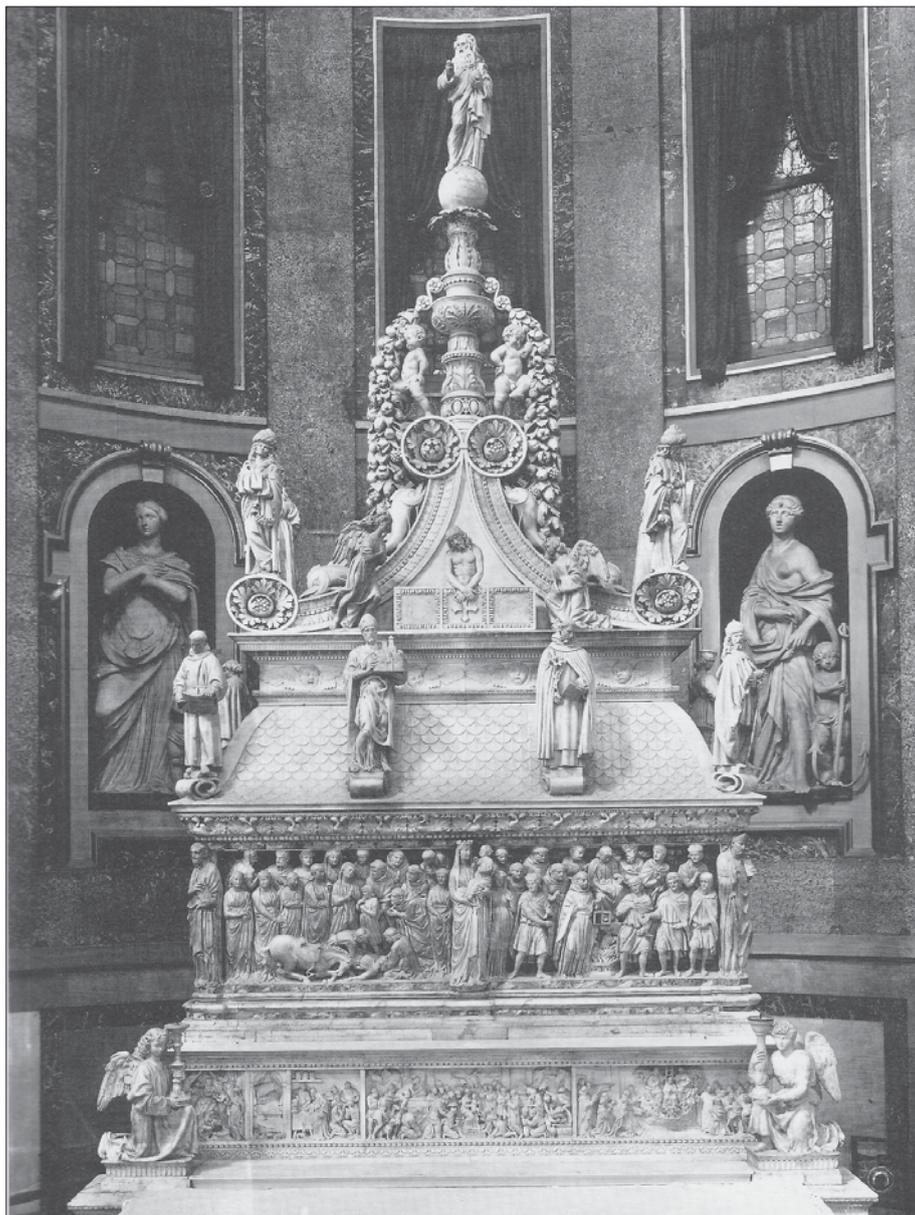


Figura 4: *Sepulchro de Santo Domingo de Guzmán, Nicola Pisano. Bolonia, iglesia de San Domenico*



Figura 5: *Retablo de Santo Domingo de Guzmán, Giovanni da Taranto. Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte*



Figura 6: Retablo de San Francisco, Bonaventura di Berlinghieri. Florencia, iglesia de Santa Croce



Figura 7: *Retablo de San Francisco de Asís, Giunta Pisano. Pisa, iglesia de San Francesco*

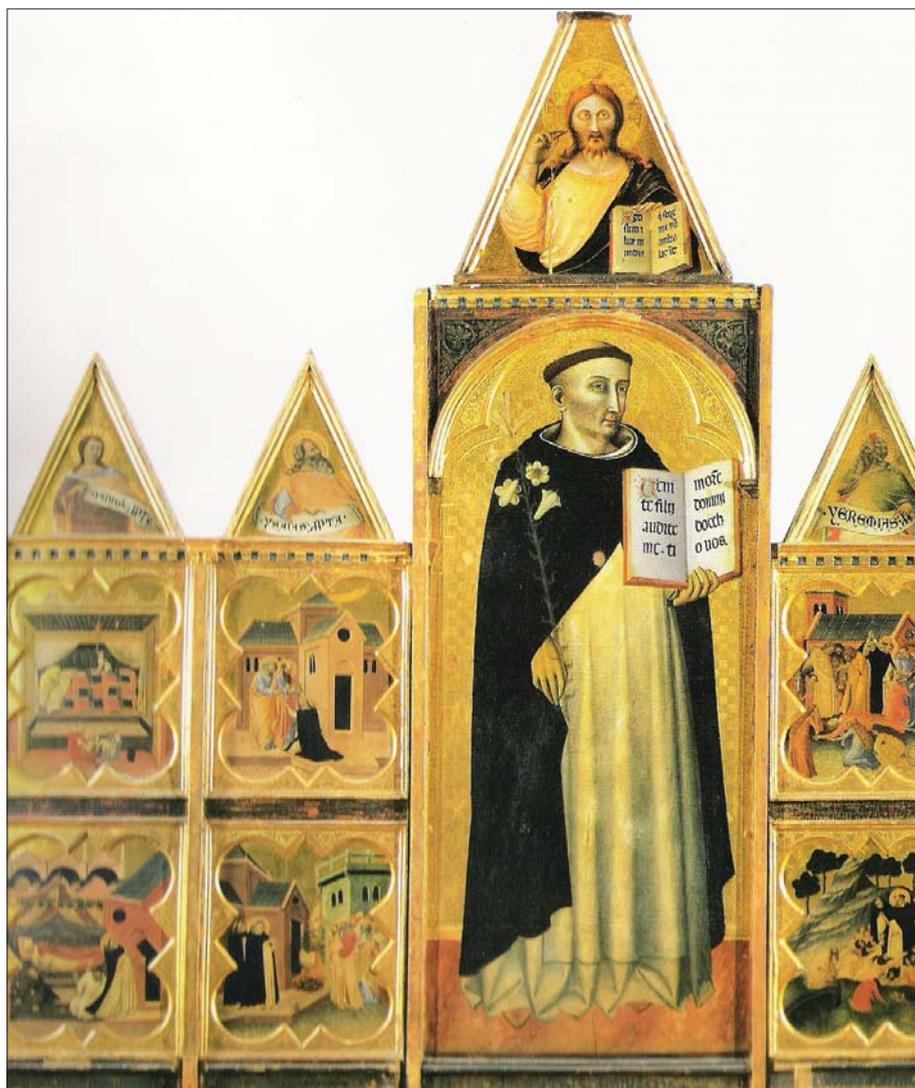


Figura 8: Retablo de Santo Domingo de Francesco Traini. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Figura 9: Retablo de Santo Domingo de Guzmán de Tamarite de Litera. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya

.lxxvii.  
 In medio ecclesie  
 aperuit os eius  
 et impleuit eum  
 dominus spiritu sa-  
 pientie et intellec-  
 tus isto la glorie indu-

The image shows a manuscript page with musical notation on the right and a vertical miniature strip on the left. The text is written in a Gothic script. The miniature strip contains several scenes, likely related to the text. A ruler is visible on the right side of the page, indicating the scale of the manuscript.

Figura 10: Gradual, Archivio di Stato di Perugia, Gubbio, Corale C, fol. 76v