

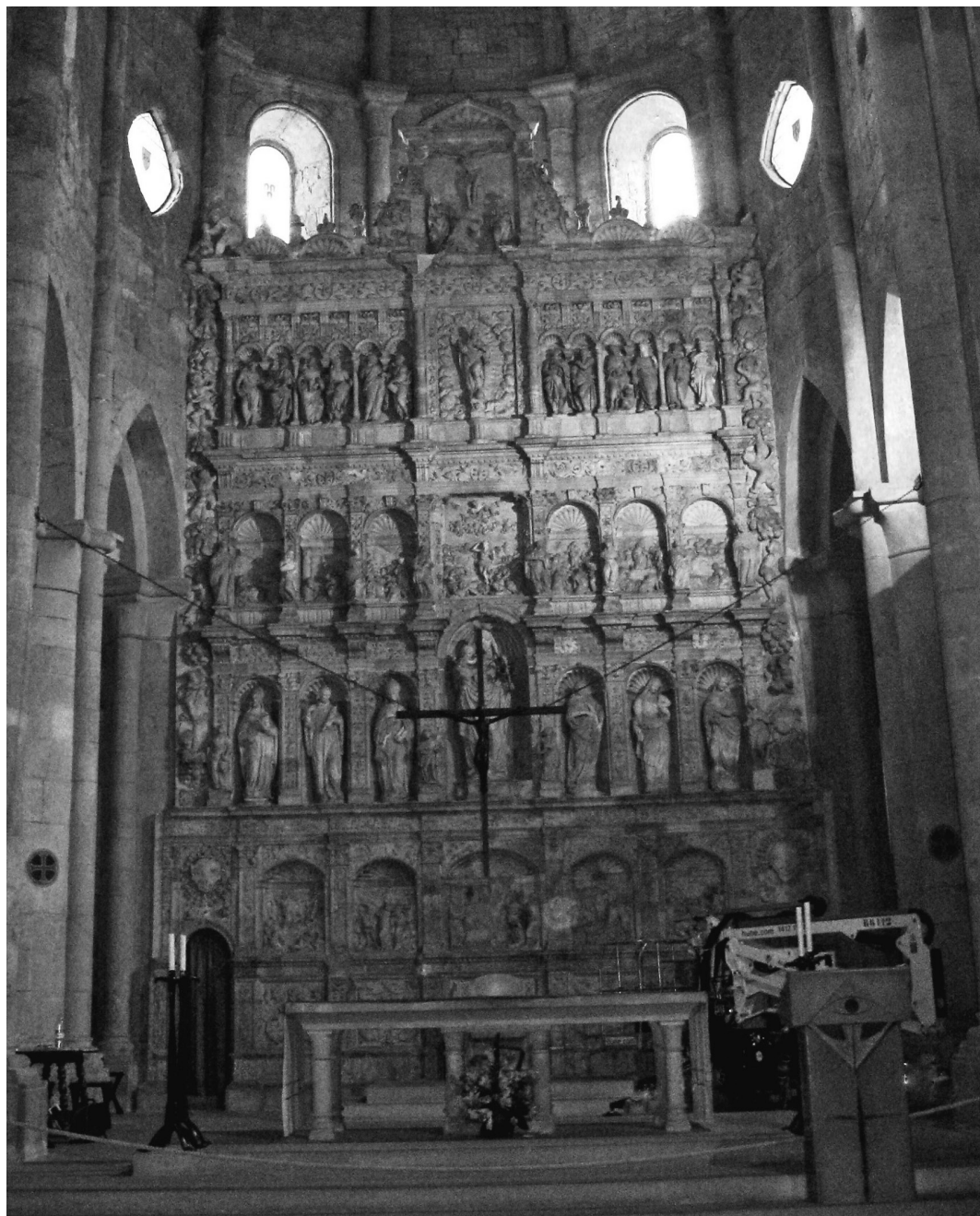
Sobre las medidas del retablo mayor de Santa María de Poblet

En este artículo se trata la cuestión de las medidas del retablo mayor de Santa María de Poblet. Esta cuestión aparece en diversos documentos relativos al pleito que Damià Forment, autor de la obra, puso contra el monasterio de Poblet. Básicamente se trata de las diferencias entre las medidas del retablo y las que aparecen en el contrato de ejecución.

Se propone una valoración en centímetros del palmo de alna de Montblanc, la medida de longitud que aparece en el contrato. Se hace una descripción del retablo, de los documentos que hacen referencia a éste, del marco arquitectónico donde está ubicado y de la estática del retablo. Se relacionan estos elementos, se comparan las medidas del retablo con las del contrato y se proponen explicaciones para los cambios de medidas que se produjeron. También se incluye un plano de la ubicación y una aproximación a la traza del retablo.

Joaquim Camps Giralt.

Licenciado en Bellas Artes. Escultor y profesor de la ESCRBC. jcampsl6@xtec.cat



Fotografía actual del retablo. Observar que la cornisa del retablo queda por debajo de las vidrieras (Fotografía: Montserrat Artigau). [pág.70]

INTRODUCCIÓN

Para mí, Damià Forment y su obra eran tan sólo un viejo y admirado tema de los libros de historia del arte hasta que los comentarios de la conservadora-restauradora Montserrat Artigau, profesora de la ESCRBC, que está haciendo su tesis doctoral¹ sobre el retablo de Poblet, despertaron mi curiosidad.

A partir de sus comentarios conocí más detalladamente la historia y vicisitudes del retablo de Poblet. Se contrató mediante unas capitulaciones con el abad y la comunidad del monasterio. Este abad fue depuesto y, una vez acabado y colocado el retablo, el nuevo abad y la comunidad se negaron a hacer efectivo el último plazo de pago del retablo. Esto causó una reclamación judicial por parte de Forment a la que respondió el monasterio con una serie de acusaciones contra el escultor, el cual replicó, y todo esto derivó en un pleito que no se resolvió nunca. En los documentos del pleito aparecen reclamaciones de todo tipo. Pero al cabo de algunos años, una vez olvidado el pleito, el retablo era considerado como la joya del monasterio. En el siglo XIX el monasterio fue abandonado, y todo aquel que pudo y quiso fue a llevarse elementos o simplemente a destruir. Cuando ya en el siglo XX llegó la hora de la reconstrucción, faltaban muchos elementos y muchas imágenes fueron reconstruidas a partir de algunos fragmentos, y otras fueron colocadas en sitios que no les correspondían.

De todos los temas relacionados con el pleito, el que más me intrigó fue el de las reclamaciones relativas a las medidas, los cambios que éstas experimentaron y los motivos de dichos cambios, y el tema de las polseras que hay que relacionar con las medidas. Estos temas no han sido tratados en profundidad por los distintos autores que han escrito sobre el retablo y, por lo tanto, no han recibido una respuesta satisfactoria.

Una primera intuición sobre la cuestión y las facilidades ofrecidas por la profesora Montserrat Artigau para poder disponer de datos, documentación y bibliografía, me indujeron a participar en la investigación sobre el tema, aportando algo desde mi visión de escultor, diferente, sin duda, de la de los conservadores-restauradores y de los historiadores del arte.

Tengo que agradecer, pues, a la profesora Montserrat Artigau su ayuda al facilitarme documentación y bibliografía relativas al contrato de capitulación y al pleito, especialmente en lo referente a la cuestión de las medidas y a la polémica generada al respecto, ya durante la ejecución de la obra.

Para este trabajo ha sido tan importante la elaboración de dibujos como la lectura y análisis de documentos, ya que unos y otros me han permitido llegar a las conclusiones que expongo más adelante. Los documentos han sido la clave para la elaboración de los dibujos y éstos, a su vez, han servido para comprender mejor los documentos.

Empiezo, pues, haciendo una descripción por separado de cada uno de los diferentes elementos que hay que conjugar para llegar a las conclusiones: el retablo, el marco arquitectónico y los documentos.

EL RETABLO

El retablo mayor de Poblet está organizado sobre un solo plano vertical (a diferencia de otros retablos organizados sobre diversos planos verticales o siguiendo otros esquemas geométricos). ■ [pág.70]

Está ordenado y compuesto por medio de una serie de elementos arquitectónicos del repertorio clásico como pilastras, arcos, arquivadas, frisos y pechinas, que sirven

para enmarcar los altos relieves que representan escenas, y crear las hornacinas y pedestales donde están colocadas las estatuas exentas.

Consta de un cuerpo inferior, también llamado basamento o bancal, un cuerpo superior y un ático. Todo el retablo está subdividido, de arriba a abajo, en siete calles por medio de pilastras (el piso más alto por medio de columnas), y en sentido horizontal en cinco pisos por medio de molduras, frisos y podios.

Las divisiones verticales y horizontales crean treinta y dos recuadros o compartimientos simples, contando también el relieve del ático, más dos compartimientos dobles a los extremos del bancal. En total, pues, hay treinta y cuatro.

Los compartimientos centrales, aproximadamente, tienen todos la misma anchura, desde el más bajo hasta el más alto, y son más anchos que los laterales.

El bancal es más ancho que el cuerpo superior y tiene dos pisos. Los cinco compartimientos centrales del piso alto contienen relieves con escenas; en los cinco centrales del piso más bajo, encontramos una inscripción en el del medio, y decoración vegetal en los otros cuatro. Los dos compartimientos de los extremos son de doble altura e incluyen dos puertas que permiten acceder a la parte posterior del retablo.

El cuerpo superior del retablo está organizado en tres pisos. En el piso más bajo hay siete compartimientos con una imagen en cada uno. En los siete compartimientos del segundo piso hay relieves con escenas. Y en los siete compartimientos del tercer piso hallamos un relieve en el del medio, y dos imágenes en cada uno de los tres compartimientos de cada lado.

Por encima de la cornisa que corona el piso más alto está el ático, compuesto por un solo compartimiento con un relieve rematado con un frontón triangular y, a ambos lados, dos pechinas por banda y algunos elementos decorativos.

Hay también una serie de imágenes de medida más pequeña, colocadas delante de algunas de las pilastras que separan los compartimientos.

A ambos lados del cuerpo superior hay unas guirnaldas o colgantes con putti y hojas.

EL MARCO ARQUITECTÓNICO

La iglesia de Santa María de Poblet fue construida durante los siglos XII-XIII y tiene las características formales de las construcciones de la orden del Císter. Sin embargo, la estructura del templo no responde a la de los templos más antiguos de la orden (planta cruciforme, ábside rectangular y capillas en cada uno de los brazos del crucero). La iglesia de Poblet es de planta basilical con tres naves, transepto y cabecera. Ésta está constituida por el presbiterio, que es la continuación de la nave central, y la girola o deambulatorio, que es la continuación de las naves laterales y rodea el presbiterio que es donde está situado el retablo. La planta del presbiterio está constituida por un semidecágono y un rectángulo adosados ■ [pág.73]. Sobre cada uno de los vértices de estas figuras hay una pilastra, en total ocho, distribuidas en pares dispuestos simétricamente en relación al eje central del templo. A cierta altura, de estas pilastras arrancan unos arcos que soportan las paredes que, a su vez, soportan la bóveda. El primer par de pilastras son comunes al presbiterio, al transepto y a la nave central y son de planta cruciforme. Las otras seis son de planta circular y tienen adosadas unas semicolumnas que, más arriba

¹ Actualmente elaborando la tesis doctoral "Caracterización y conservación del retablo mayor de Santa María de Poblet" 8/7/2006, Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes.

² Xavier DE SALAS, "Damià Forment i el monestir de Poblet, Addicions i rectificacions", en *Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona: 1928, v. XIII, p. 445-484.

³ Amando MELÓN, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, (Madrid), v. XXXVI (1917), p. 276-302.

⁴ La palabra convento designa la comunidad de los monjes que viven en el monasterio.

⁵ Palabra transcrita por Xavier de Salas, como "alva". Según Montserrat Artigau se trata de un error de transcripción de "v" por "n"; por lo tanto, la palabra se tendría que transcribir por "alna", una medida medieval de longitud. Xavier DE SALAS, "Damià Forment i el monestir...", p. 457.

⁶ Claudi ALSINA, Gaspar FELIU, Lluís MARQUET, *Pesos, mides i mesures dels Països Catalans*, Biblioteca de Cultura Catalana, Barcelona: Curial, 1990.

⁷ Las medidas del retablo y de la nave que aparecen en este trabajo han sido tomadas recientemente por la profesora Montserrat Artigau por el sistema más fiable que es una cinta métrica. Yo también he tomado algunas medidas *in situ*, aunque alguna es una extrapolación de otra tomada de otro lugar que por razones de geometría ha de medir lo mismo. Al dibujar la planta del presbiterio a partir de algunas medidas tomadas *in situ* y jugando con la estructura geométrica aparente, me ha sorprendido la perfección y la exactitud geométricas del templo.

⁸ Según la entrada "pam" (palmo) de la *Gran Enciclopèdia Catalana*, los palmos tenían las siguientes medidas: el de Barcelona 19'43 cm, el de Girona 19'48 cm, el de Lleida 19'45 cm, el de Tarragona 19'5 cm, el de las Baleares 19'55 cm, los de Valencia y Castellón de la Plana 22'66 cm, el de Alicante 20'8 cm, los de Huesca y Zaragoza 19'3, y el de Teruel 19'2 cm. Ver: *Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelona: Gran Enciclopèdia Catalana S.A., 1978.

de las pilastras, siguen adosadas al muro y hacen de soporte de los dos últimos arcos torales de la nave y de los nervios de la bóveda del ábside. **1** [pág.70]

LOS DOCUMENTOS

Las fuentes documentales en las que me he basado son las transcripciones del contrato y de los documentos relativos al pleito que hizo Xavier de Salas² y la transcripción del contrato hecha por Amando Melón.³

Como el objeto de este trabajo son las medidas y los temas relacionados con éstas, tan sólo haré referencia a las partes del contrato y de los documentos del pleito relativas a los temas de mi interés.

El contrato (o capitulaciones) del retablo de Poblet se firmó el 2 de abril del año 1527. Los contratantes fueron dom Pere Caixal, abad de Poblet, y el convento⁴ por una parte, y por la otra el maestro Damià Forment. Consta de un encabezamiento, un final y catorce cláusulas que contienen una descripción de los elementos del retablo y las condiciones económicas. Según esta descripción, el retablo se compone del bancal o cuerpo inferior, y el retablo propiamente dicho o cuerpo superior. También se citan unos elementos añadidos a los lados y encima del cuerpo superior: las polseras a ambos lados, encima el ático en el centro, y dos pechinas y un joven con un candelabro en la mano a cada lado. Se dice que los elementos arquitectónicos tienen que estar labrados "al romano", o sea, en estilo renacentista, y se enumeran todas las imágenes de bulto redondo y su ubicación en el retablo, así como todos los relieves indicando la escena que tienen que representar y su ubicación. Se dice que las imágenes de los apóstoles tienen que estar cada una en su caja y que entre caja y caja tiene que haber una columna. Solamente constan dos medidas: 40 palmos de alna de Montblanc hasta las polseras y 50 hasta la cornisa de más arriba del cuerpo superior. En diversos lugares del documento se cita la traza (dibujo o diseño) que Damià Forment ha hecho y presentado, y se entiende que es el documento de referencia para las formas, detalles y medidas secundarias. No hay ninguna referencia a la ubicación del retablo en la iglesia. También se citan las grapas de hierro que el convento ha de proporcionar al escultor para la fijación del retablo a la pared de soporte.

Cuando Damià Forment puso una demanda por impago, el convento contestó con un documento compuesto por setenta puntos en los que se decía que la obra no era correcta, que tenía toda clase de defectos y que el escultor había incumplido el contrato en diferentes aspectos, y más adelante presentó otro documento que añadía diez puntos más. Los incumplimientos consistían en que había imágenes que no eran de la mano del artista sino de ayudantes, que la calidad del alabastro empleado no era la que se había contratado, que faltaban columnas y que las pilastras cargaban sobre los arcos de los pisos inferiores en vez de cargar sobre las columnas o pilastras del piso inferior, que algunos relieves estaban labrados en bajo relieve en vez de alto relieve y que las medidas no correspondían a las del contrato. También hay un punto que da a entender que no se habían puesto las polseras y otros puntos que acusan a Forment de soborno.

Damià Forment se defendió diciendo que le habían obligado a cambiar la ubicación del retablo hacia "el extremo de la iglesia", es decir, hacia el fondo del presbiterio, y que esto le había forzado a cambiar las medidas del retablo, y da a entender que por esto tuvo que suprimir columnas y que las polseras no habían cabido.

El pleito prosiguió con la presentación por las dos partes litigantes de otros documentos que intentaban precisar más las cuestiones ya expuestas o presentando otras que no interesan a este trabajo.

Hay que tener en cuenta que estos documentos presentan dificultades de interpretación. Por una parte están el vocabulario y la grafía de la época, y por otra, el lenguaje es a menudo indirecto y oblicuo y hay que interpretar qué se quiere decir o lo que hay que deducir de una frase. Las transcripciones que se dan, tanto en el texto como en las notas, tienen la grafía actualizada a fin de hacerla más comprensible.

EL PALMO DE ALNA DE MONTBLANC

El primer problema para valorar la cuestión de las medidas es que éstas están dadas en palmos de alna⁵ de Montblanc. Esta unidad de medida, el palmo de alna (o ana), no aparece determinada en ninguna parte, pero se puede deducir a partir del alna. El alna de Montblanc, según el libro *Pesos, mides i mesures dels Països Catalans*,⁶ mide 125 cm, aunque según la medición de un alna que hay en el Museo Comarcal de la *Conca de Barberà* de Montblanc, hecha recientemente por Josep Maria Carreras, conservador de dicho museo, ésta mide 125'2 cm. Se trata de una vara de madera con cinco marcas, dos en los extremos que indican la longitud total del alna, y tres más que la dividen en cuatro partes iguales que indican una medida más pequeña, el "quartó" de alna, que mide 31'3 cm. El palmo de alna, por lo tanto, tenía que ser otra subdivisión del alna en partes iguales: una quinta, sexta o séptima parte.

Para decidir a cuál de estas subdivisiones corresponde el palmo de alna, podemos multiplicar el valor de cada una de ellas por 40 y por 50 y ver qué medida se ajusta más a las medidas del retablo y a la anchura de la iglesia. Recordemos que, como se ha expuesto en la descripción del retablo que hay en el contrato, éste debía medir 40 palmos de ancho por 50 de altura. Las medidas del retablo son: altura hasta la cornisa de arriba 1074 cm, anchura del bancal 824 cm, y anchura del cuerpo superior del retablo 684 cm.⁷ La anchura de la nave de la iglesia es de 902 cm. Hay que tener en cuenta que todos los retablos de Damià Forment se ajustan y encajan en los marcos arquitectónicos donde están colocados.

El quinto de alna mide 25'04 cm. Como la anchura del retablo tenía que ser de 40 palmos, hallamos que 40 multiplicado por 25'04 da 1001'6 cm, una medida que no cabe en la nave. Por lo tanto, se puede descartar el quinto de alna como medida del palmo de alna.

El séptimo de alna equivale a 17'885 cm, y si se multiplica por 40 y por 50 da 715'42 y 894'25 cm, unas medidas bastante más pequeñas que las del retablo. Como se verá más adelante, a Damià Forment se le recriminó que las medidas del retablo eran más pequeñas que las contratadas. Por lo tanto, es imposible que el palmo de alna fuera un séptimo de alna.

El sexto de alna es la medida que se ajusta más. Mide 20'8666 cm, que multiplicados por 40 dan 834'666 cm, una medida tan sólo 10'666 cm mayor que la anchura del bancal del retablo y que, además, cabe perfectamente en la nave, dejando unos márgenes de unos 33 cm a ambos lados, que habrían servido para encajar las polseras. En cuanto a la altura, si multiplicamos 50 por 20'8666 da 1043'333 cm, 30'666 cm menos que la altura del retablo. Por otra parte, el sexto de alna no es muy diferente de los otros palmos de Cataluña, Aragón y Valencia, la mayor parte de los cuales medían unos 20 cm aproximadamente.⁸

Así pues, teniendo en cuenta que cuarenta sextos de alna son una medida que se ajusta mucho a la anchura del bancal y que cabe en la nave de la iglesia de Poblet, y que el sexto de alna es una medida que se parece bastante a los otros palmos que se usaban en el siglo XVI, se puede concluir que el palmo de alna de Montblanc medía 20'8666 cm.

RECONSTRUCCIÓN DE LA TRAZA

El otro elemento que sería necesario ver para poder determinar si realmente hubo incumplimientos del contrato y qué incumplimientos fueron, es la traza. Desgraciadamente ésta se ha perdido, pero se puede reconstruir hasta cierto punto a partir del contrato y de conjeturas en base a lo que dicen las dos partes litigantes del pleito. Con estos indicios he hecho una aproximación a la traza jugando con un dibujo obtenido sobre la base de una fotografía del retablo, deformándolo y añadiendo y quitando elementos con procedimientos informáticos.⁹ Esta aproximación a la traza tiene la finalidad de ayudar a visualizar de una manera bastante aproximada las proporciones de la traza y las diferencias que se apreciaban entre ésta y el retablo en la época del pleito. **3** [pág.74]

Las manipulaciones hechas en el dibujo son las siguientes:

- Se han suprimido las guirnaldas o colgantes de los lados porque considero que son un aditamento posterior.
- Se han dibujado a ambos lados del cuerpo superior las líneas generales que presumiblemente hubiesen tenido las polseras.
- Se han añadido tres columnas a cada lado entre las imágenes de los apóstoles.
- Se ha ampliado la anchura del cuerpo superior ajustándolo a la del bancal.

Explico a continuación porqué se ha igualado la medida del cuerpo superior del retablo con la del bancal. El retablo debía medir, como se ha dicho más arriba, 40 palmos de alna, o sea 834'66 cm. Esta medida se refiere al cuerpo superior del retablo, ya que en el contrato se dice que es la anchura hasta las polseras, y éstas iban a los lados del cuerpo superior, pero no del bancal. En el documento del pleito que añade diez puntos a los setenta puntos iniciales se dice que "el bancal sobre el cual está asentado dicho retablo es tres palmos y medio más ancho en cada parte que dicho retablo", es decir, que el bancal es siete palmos más ancho que el cuerpo superior del retablo o, dicho de otra manera, que al cuerpo superior del retablo le faltan siete palmos. Esto coincide casi exactamente con la diferencia de anchura entre el bancal y el retablo, que es de 140 cm, o sea, siete palmos de alna (exactamente 6'71 palmos). Por lo tanto, hay que entender que en la traza, el bancal tenía la misma anchura que el cuerpo superior. Es posible que el bancal midiese medio palmo más por cada lado, consiguiendo así que los espacios más extremos, donde están las puertas, tuviesen la misma medida que los otros compartimientos. Pero si hubiese sido así habría sobrepasado la medida del contrato, y habría reducido la medida de las polseras, que ya eran bastante estrechas.

No se ha intentado añadir los jóvenes con candelabro, que debían estar en los extremos de la cornisa superior porque han desaparecido y no hay ninguna referencia sobre ellos.

UNA CUESTIÓN DE ESTÁTICA

También hay que dar un vistazo a las necesidades constructivas y de estática del retablo. Éste está construido con bloques de alabastro que dan forma a las pilastras, cornisas y compartimientos que tan sólo tienen un grosor de 40 cm en los lugares con más profundidad.

Dadas las dimensiones de altura (10'74 m hasta la cornisa) y de anchura (8'24 m en el bancal y 6'84 m en el cuerpo su-

perior), y teniendo en cuenta que en el bancal están las dos puertas que disminuyen la medida de la base, se comprende que todo el conjunto no se sostendría por sí mismo, y que necesita estar acoplado a una pared que le dé soporte y estabilidad. Así pues, las piezas de alabastro están fijadas con grapas de hierro (las grapas de hierro que, según el contrato, el convento proporcionó a Damià Forment) y yeso o mortero a una pared de sillares bien escuadrados de piedra arenisca que tiene un grueso de 40 cm en la base y aumenta 20 cm unos metros más arriba. Esta pared está situada entre dos pilastras del presbiterio y trabada con éstas, y mide 7'20 m de anchura por 10'74 m de altura. Si esta pared no estuviese trabada por ambos lados, seguramente tendría que ser bastante más gruesa.

La colocación entre pilastras también tiene una razón estética porque sitúa el retablo en el plano imaginario creado entre las pilastras y, de esta manera, se integra en la geometría del templo. Si el retablo no se hubiese colocado en un plano definido por dos pilastras, se habría integrado mal y, además, habría sido necesario construir paredes que cegasen los arcos que hay entre las pilastras para poder trabar por los lados la pared de soporte del retablo.

Resumiendo: el retablo tenía que estar instalado en una pared que forzosamente tenía que estar entre dos pilastras y trabada con éstas.

LA UBICACIÓN Y LA CUESTIÓN DE LAS MEDIDAS

Una vez establecida la necesidad del soporte de la pared de piedra y que ésta tiene que estar trabada por ambos lados, se puede analizar el problema de las medidas del retablo. **2** [pág.73]

A mi entender, la causa de los problemas de medidas está en el cambio de ubicación que se decidió cuando el retablo estaba a medio hacer, según dice Forment en uno de los documentos relativos al pleito.¹⁰

En el contrato no se precisa la ubicación del retablo dentro de la iglesia pero, como se ha explicado más arriba, debía estar entre un par de pilastras del presbiterio. No parece lógico que la ubicación inicial del retablo fuese entre el primer par de pilastras, las del crucero, porque se hubiese suprimido el presbiterio y hubiese sido necesario colocar el altar en el crucero, cosa que en aquella época no se hacía. Entre el tercer par de pilastras, donde lo vemos actualmente, no cabía según las medidas del contrato. Por lo tanto, con toda seguridad se puede decir que la ubicación del retablo era el espacio entre el segundo par de pilastras, el único espacio con bastante anchura como para poder colocar el retablo y en el que se podía construir la pared de soporte trabándola a ambos lados.

La anchura de la nave de la iglesia entre las paredes que hay sobre los arcos situados entre las primeras y las segundas pilastras del presbiterio es de 902 cm, y la anchura entre las semicolumnas adosadas a las segundas pilastras, que sobresalen de las paredes y dan soporte a los arcos torales, es de 860 cm. Estas anchuras, equivalentes a 40 palmos de alna de Montblanc, permitían instalar cómodamente un retablo de 834'666 cm. Dicho de otra manera, la anchura del retablo (la anchura del bancal actual) se estableció en relación con la anchura que hay entre las semicolumnas adosadas al segundo par de pilastras. Esta medida es fácil de tomar y no parece lógico que se incluyese en el contrato sin haberla tomado. Con toda seguridad se decidió después de haber medido la nave, y en el contrato aparece sin matización alguna.

No se puede decir lo mismo de la medida de 50 palmos de alna de la altura que va seguida de unas matizaciones que se

⁹ El dibujo inicial fue realizado por la conservadora-restauradora Mónica Cantera en colaboración con Montserrat Artigau. El tratamiento informático se ha hecho con la colaboración del diseñador Daniel Camps.

¹⁰ Xavier DE SALAS, "Damià Forment i el monestir...", p. 467 - 468.

¹¹ Xavier DE SALAS, "Damià Forment i el monestir...", p. 463.

¹² Xavier DE SALAS, "Damià Forment i el monestir...", p. 468.

¹³ Se trata del párrafo más enrevesado y quizá en peor estado del contrato. Dice, según la transcripción de Melón: "[...] y de sol de terra fins alt cinquanta palms de alva de Montblanch, so es fins a la punta del retaule, vull dir quasi fins amigues a laubos de les vidrieres y acofruten fins a la mollura que travesa lo retaule que es la cornisa [...]". Xavier de Salas transcribió "alva" en vez de "alna", puntos suspensivos en vez de "laubos" y "aposenten" en vez de "acofruten". Entiendo que las transcripciones correctas son: "alna", "lanbos" y "açosen-ten". "Lanbos" significa "l'embòç", que es el encaje de las vidrieras y "açosen-ten" significa "açò s'entén". O sea que la transcripción completa, actualizando grafía, es: "[...] i de sol de terra fins alt cinquanta pams d'alna de Montblanch, ço es fins a la punta del retaule, vull dir quasi fins a mitges a l'embòç de les vidrieres y açò s'entén fins a la motllura que travessa el retaule que és la cornisa [...]". Traducción: "[...] y del suelo hasta arriba cincuenta palmos de alna de Montblanch, esto es hasta la punta del retablo, quiero decir hasta la mitad de las vidrieras y esto se entiende hasta la moldura que atraviesa el retablo que es la cornisa [...]".

¹⁴ Los retablos labrados anteriormente son: el del Pilar, el de San Miguel de los Navarros y el de San Pablo en Zaragoza, y el de la catedral de Huesca.

pueden interpretar en el sentido de que era una medida teórica, que no se había tomado con un instrumento de medición. Volveré más adelante sobre este tema.

Según Damià Forment, él empezó a hacer el retablo y, cuando ya tenía el bancal hecho, el abad y el convento decidieron cambiar la ubicación del retablo e instalarlo más atrás, más al fondo del presbiterio, hacia "el extremo de la iglesia". El siguiente lugar apto para hacer la pared de soporte y colocar el retablo era el tercer par de pilastras. Y así se hizo. Forment encontró una solución para no perder el trabajo realizado. Situó el bancal ya hecho un poco por delante de las pilastras, de modo que los extremos de éste quedaban situados un poco por debajo de los arcos que hay entre las segundas y las terceras pilastras, y estrechó el cuerpo del retablo hasta 684 cm, una medida ligeramente inferior a la separación entre las semicolumnas adosadas del tercer par de pilastras, que mide 697 cm. Es decir, que el cuerpo del retablo se determinó en relación con la anchura que hay entre las semicolumnas adosadas al tercer par de pilastras. Por lo tanto, las medidas dan la razón a Damià Forment cuando dice que le hicieron cambiar de sitio el retablo porque el bancal está referenciado a un sitio de la iglesia y el cuerpo del retablo a otro.

Esta disminución representa una reducción de un 20% de la anchura total del cuerpo superior. Pero como la anchura de los compartimientos centrales prácticamente no varió, la reducción de la anchura de los compartimientos laterales se puede valorar en un 33%. Para poder mantener las proporciones iniciales de las imágenes y de los relieves habría sido necesario reducir también la altura en un 33%. Pero esto no se podía hacer porque la medida de altura se habría alejado excesivamente de la medida contratada. Hubo que encontrar soluciones para reducir la anchura sin disminuir la altura. En consecuencia, en el tercer piso, se colocaron las imágenes de los apóstoles de dos en dos y medio de costado, y se suprimieron tres columnas por lado. Esto se deduce del documento de los setenta puntos citado más arriba.¹¹ Según el contrato las escenas del segundo piso tenían que ser "de bulto" pero están hechas solamente de relieve. También es posible que los podios que discurren a lo largo de toda la base del segundo y del tercer piso, y que no se encuentran debajo de las imágenes del primer piso ni en las escenas del bancal, se añadiesen a fin de ganar una altura que se veía comprometida a causa de la reducción de anchura y de la necesidad de conservar las proporciones de las imágenes y que no resultasen excesivamente delgadas.

Si se compara la composición de la arquitectura del retablo de Poblet con las composiciones de los otros retablos de arquitectura clásica de Damià Forment, resulta evidente que los otros tienen unas composiciones más rígidas y ordenadas. Por ejemplo, los podios que discurren a lo largo de toda la base del segundo y del tercer piso, se encuentran en todos los pisos del retablo de Santo Domingo de la Calzada. Da la impresión de que en Poblet se decidió colocarlos cuando el primer piso ya estaba hecho. La inclusión de los podios parece una improvisación hecha sobre la marcha.

Al contestar las acusaciones de la comunidad, Damià Forment dice que hizo una traza nueva,¹² pero es seguro que el convento no la aprobó porque si lo hubiese hecho, no habría podido reclamar por los cambios de medidas. En cambio parece bien seguro que Forment puso en juego todas sus habilidades de improvisador a fin de aprovechar todos los elementos que ya tenía hechos y adaptarlos al cambio de medidas.

Hasta aquí lo que se puede decir de las medidas de anchura, que están disminuidas en relación con el contrato. Pero el caso de la altura es al revés. El retablo es más alto que la

medida contratada. Tenía que medir 50 palmos de alna, que equivalen a 1043'33 cm, pero el retablo mide 1074 cm, un palmo y medio de más. Sin embargo en algunos de los setenta puntos presentados por el convento se dice que "el retablo está muy disminuido, tanto de anchura como de altura". ¿Qué explicación puede tener esta afirmación? No hay ninguna respuesta clara, pero hay algún indicio que apunta a una posible explicación. En el contrato, la indicación de 50 palmos de altura va seguida de una matización muy difícil de interpretar, pero que podría significar que el retablo ha de llegar hasta la base o hasta la mitad de la altura de las vidrieras.¹³ Tanto si esta matización quiere decir la base de las vidrieras, como si quiere decir a la mitad de la altura de las vidrieras, está en abierta contradicción con la medida de 50 palmos. Estas dos medidas no concuerdan en absoluto. La base de las vidrieras está situada por encima de 50 palmos. ¿Cómo se puede interpretar que en el contrato se considere que estas medidas son equivalentes? Una explicación podría ser que en la traza dibujada por Damià Forment estuviese representado el marco arquitectónico y que se viese la cornisa a media altura de las vidrieras por un efecto de perspectiva. Pero esto es tan sólo una especulación y no sabemos nunca qué pasó a menos que algún día se encuentre la traza. Lo que resulta evidente es que no se comprobó cuál era la altura de las vidrieras y que la medida de 50 palmos de altura responde solamente a la proporción entre las medidas de anchura y de altura de la traza.

LAS POLSERAS

Las polseras son un elemento del repertorio gótico y por lo tanto, en principio, ajeno al repertorio de este retablo. Son como un marco de la obra y, teóricamente, hacen de guardapolvo. En los retablos góticos las polseras están dispuestas en un ángulo de entre 30° y 45° en relación al plano del retablo; bordean los lados del cuerpo superior, recorren toda la parte de arriba y nunca resiguen el bancal. Normalmente sobresalen en relación a la anchura del bancal o, en el caso que el cuerpo superior sea más estrecho que el bancal, cubren la diferencia entre la anchura del bancal y la del cuerpo superior, consiguiendo que el conjunto se vea rectangular (aunque se puede hallar alguna excepción en que el bancal es más ancho que las polseras). En el contrato las polseras se describen así: "[...] a los lados de dicho retablo debe haber una polsera en cada parte la cual polsera tiene que tener unos festones al romano de fruta y hojas según en la traza se contiene [...]". **4** [pág.78]

Forment había puesto polseras en todos los retablos realizados anteriormente¹⁴ que se han conservado y también había mezclado elementos de los repertorios gótico y clásico, pero en el retablo de Poblet éste habría sido el único elemento gótico.

Sin embargo, en Poblet, atendiendo a la descripción del contrato, Forment decidió romper la continuidad de las polseras suprimiendo la parte de arriba y dejando solamente los laterales, "una polsera en cada parte" como dice el contrato. En la parte de arriba del cuerpo superior colocó ornamentos y figuras. Esta solución la aplicó en su último retablo, el de Santo Domingo de la Calzada, aunque allí las polseras se convierten en unos ensanchamientos del cuerpo superior del retablo que contienen imágenes y que hacen que la parte superior del retablo sea más ancha que el bancal.

En el retablo de Poblet las polseras habrían medido entre 35 y 45 cm de anchura, que es la medida máxima posible en el espacio de 33 cm que habría quedado entre el cuerpo del retablo y las paredes de la nave, teniendo en cuenta que las polseras se colocaban en un plano oblicuo en relación al plano del retablo.

Actualmente, a ambos lados del cuerpo superior del retablo hay unos ornamentos que representan unos *putti* que se

suben por una guirnalda de hojas que sostiene un putto que está sobre la cornisa superior (tan sólo hay uno a un lado, el del otro lado ha desaparecido). Hay que remarcar que las guirnaldas presentan una línea de contorno recortada, siguiendo los perfiles de las hojas. Todo el conjunto tiene un aspecto más barroco que renacentista.

Estas guirnaldas a primera vista se pueden confundir con unas polseras, pero no concuerdan en absoluto con la descripción de las que hay en el contrato. Además, si se comparan estas guirnaldas con las polseras que Damià Forment puso en otros retablos suyos, se ve que sus polseras siempre tienen un marco cerrado exteriormente con líneas rectas verticales y horizontales y con líneas ligeramente curvas en los arranques inferiores; tienen motivos vegetales del repertorio gótico o clásico y, a veces, incluyen algunas figuras de la medida de las figuras secundarias del retablo. Pero no hay nunca figuras de putti gigantes como los de Poblet.

Por otra parte, si buscamos información en la documentación hallamos que en el documento de los diez puntos citado más arriba se dice: “[...] *que los buenos maestros, cuando la obra que tienen que hacer no puede haber en el sitio, ponen las polseras al biés de las paredes de la iglesia para que quepa toda la obra a la medida que la ha emprendido tal como se ha hecho en el altar de la iglesia del Pi de Barcelona [...]*”. Quien dijo o escribió esto daba lecciones de lo que hay que hacer si toda la obra no cabe en el sitio a la medida que se ha empezado: la solución es poner las polseras al biés. Es decir que la obra no había cabido en el sitio y no había polseras, ni en la posición prevista ni al biés.

Tengo la impresión de que Damià Forment “se peleaba” con las polseras y no acababa de encontrar la manera de integrar este elemento gótico en los retablos clásicos, y que en el caso de Poblet decidió suprimirlo. Si observamos las polseras que Damià Forment puso en sus retablos de arquitectura renacentista, podemos ver que en el retablo de San Miguel de los Navarros, en Zaragoza, realizado antes que el de Poblet, las polseras se ven puestas “con calzador” y no demasiado bien integradas, y en el retablo de Velilla de Ebro que realizó posteriormente no hay polseras. Supongo que con el cambio de ubicación resultaban difíciles de colocar y de integrar con los elementos arquitectónicos de los lados y que Damià Forment optó por no ponerlas. Tal vez ayudó a eliminarlas el hecho que quizá se veían como un elemento extraño al repertorio clásico del retablo.

Si relacionamos todo lo expuesto, es decir, el aspecto barroco de las guirnaldas, las características de las polseras de los retablos anteriores y lo que se desprende del documento citado anteriormente, resulta que las guirnaldas no son obra de Forment sino un añadido posterior. Probablemente, como dice Cèsar Martinell, son obra de Joan Grau y su hijo Francesc, que trabajaron en Poblet durante el siglo XVII, en el sepulcro de Alfonso el Magnánimo y en los de la familia Cardona.¹⁵

¿INCUMPLIMIENTO DEL CONTRATO?

Finalmente está la pregunta: ¿hubo incumplimiento del contrato? En un sentido estricto se puede decir que sí porque no hay ninguna medida que se ajuste exactamente al contrato y es evidente que faltan seis columnas y las polseras, y que hay variaciones en relación con la traza. La anchura contratada era de 833'666 cm pero el bancal mide 824 cm entre las pilastras extremas y 845 cm entre los podios de las pilastras, o sea que, según como se quiera medir, o sobra o falta medio palmo. El cuerpo superior

del retablo está disminuido en tres palmos y medio por lado, para adaptarlo al cambio de ubicación. Y, como ya se ha dicho, la altura sobrepasa la medida contratada.

Repasando los documentos relativos al pleito, se tiene la impresión de que Damià Forment no gestionó bien el cambio de ubicación. Visto desde la perspectiva actual, parece que, cuando se decidió el cambio de ubicación, habría sido lógico hacer un replanteamiento de todo el conjunto, quizá un nuevo contrato y hacerlo aprobar por la comunidad antes de continuar la obra. Pero sabemos que la situación en el convento era muy tensa y la negociación debería ser muy difícil. Además el retablo fue utilizado como un elemento de enfrentamiento en la lucha interna que entonces había en el convento y Forment estaba en el lado del perdedor, que era el abad, y éste acabó en la cárcel. Seguramente, en una situación de normalidad y concordia nadie le habría acusado de incumplimiento.

CONCLUSIONES

De todo lo que he expuesto anteriormente saco las conclusiones siguientes:

- El palmo de alna de Montblanc se puede valorar en 20'8666 cm.
- El retablo se tenía que colocar inicialmente entre el segundo par de pilastras del presbiterio, tal como indica la medida del bancal que es la que tenía que tener el cuerpo superior del retablo.
- Se cambió la ubicación del retablo del segundo al tercer par de pilastras cuando el bancal ya estaba hecho. El bancal cabía en la nueva ubicación porque quedaba por debajo de los arcos que hay entre las pilastras. Pero el cuerpo superior no cabía y, por consiguiente, se ajustó la anchura del cuerpo superior a la anchura del tercer par de pilastras, con todos los cambios que esto comportó.
- Pienso que Damià Forment no tomó mal la medida de anchura, según se dice en el citado documento de los setenta puntos, pero la medida de anchura se determinó a ojo.
- Cuando Damià Forment dibujó la traza ensayó una solución nueva para las polseras que consistía en ponerlas solamente a los lados. Pero con el cambio de ubicación decidió no ponerlas, o porque no cabían o por motivos estéticos. Fuera como fuese, dejó el retablo sin polseras. Los colgantes que hay actualmente no son obra suya.

Deseo que las conclusiones a las que he llegado puedan ser útiles a quien siga investigando sobre Damià Forment y el retablo de Poblet.

IMÁGENES

1 Fotografía actual del retablo. Observar que la cornisa del retablo queda por debajo de las vidrieras (Fotografía: Montserrat Artigau).

2 Planta del presbiterio de Poblet. Observar la ubicación inicial y la segunda ubicación donde los extremos del bancal quedan debajo de los arcos (Autores: Joaquim Camps y Daniel Camps).

3 Aproximación a la traza del retablo. A los lados se han marcado las zonas que habrían podido ocupar las polseras. Comparar con la imagen 4 (Autores: Joaquim Camps y Daniel Camps sobre una imagen inicial realizada por Mónica Cantera y Montserrat Artigau).

4 El retablo tal como lo dejó Damià Forment, sin los colgantes añadidos en el siglo XVII. Comparar con la imagen 3 (Autores: Joaquim Camps y Daniel Camps sobre una imagen inicial realizada por Mónica Cantera y Montserrat Artigau).

¹⁵ Cesar MARTINELL, *La casa de Cardona y sus obras en Poblet*, Barcelona: Colegio Notarial de Barcelona, 1949, pág. 16.