

TAMARITE DE LITERA

El municipio de Tamarite asume la capitalidad histórica de la comarca de La Litera y cuenta en su haber con un atractivo emplazamiento geográfico al pie de la Cordillera de la Gessa, todavía hoy dominada por el torreón de filiación musulmana que otrora integrara el "Castillo de los Moros"; nominación con que se conoce popularmente la fortaleza del enclave. Aunque el propio topónimo es distintivo de un pasado prerromano indicativo de la naturaleza acuosa del lugar, "Los Castellanos" y otros hallazgos arqueológicos como los de Algayón o la Vispesa vierten luz sobre un indubitable antecedente íbero. Su trazado urbano es, en cambio, de origen medieval, adivinándose ya desde las inmediaciones un entramado de vías en pendiente que se prolongan en altura hasta alcanzar una altitud que roza los 360 m sobre el nivel del mar.

Situado a 8 km de Altorricón, su término se extiende recorriendo productivas llanuras hasta confinar al Norte con Alcampell y al Oeste con San Esteban de Litera. Comunica con Lérida al Este a través de Almacelles y el flanco meridional recibe la defensa natural de los montes de Suchs y Ráfales. El cartógrafo Juan Bautista Labaña describía hacia 1610 la aldea como "situada en un barranco entre dos montes, en uno de los cuales, que es bien áspero, había antiguamente un castillo fuerte por el sitito, para aquel tiempo y al pie de él, arrimada a las peñas, que son de tierra... está situada la villa".

Tomado el castillo por los musulmanes desde 714, parece que impusieron cierta transigencia en el respeto de la organización eclesiástica y judicial, prestándose los cristianos que sobrevivieron a rendir "pleitesía con los moros et fincaron con sus castillos et los moros con ellos sin contienda". Debió prescindir, más tarde, la comunidad musulmana de dicha deferencia, como parece desprenderse del auxilio solicitado por algunos de los mozárabes al rey Sancho Ramírez estando cercando Barbastro en 1064. Capitanando la campaña don Galcerán de Castro sólo un año después, se reprimió con dureza la guarnición dispuesta por el gobernador Alcayd, si bien los sarracenos fugitivos optaron por unirse a los de Lérida para recuperar de nuevo la aldea y la fortificación. De la suerte

Panorámica del pueblo



del castillo, levantado sobre el cerro de San Nicolás, habló Madoz en su *Diccionario Geográfico, Estadístico e Histórico* de 1845: "existen los restos de un cast. de moros, cuyas obras estaban bastante bien conservadas hasta poco tiempo a esta parte en que comenzaron a destruirlas para utilizar los sillares que sacaban de sus terraplenes".

En las proximidades de la villa y haciendo frente al monte donde se asienta el castillo, tendría lugar, en 1082, la batalla por la cual el Cid saldría victorioso sobre el conde catalán Berenguer Ramón, el Fratricida. La colina que sirviera de escenario era llamada de Santa Bárbara en virtud de una ermita construida en honor de la bienaventurada, y cuenta la leyenda que el Campeador emplearía el templo para fortificarse al tratar de restaurar la libertad en la población.

La intervención de los ejércitos cristianos empezará a hacerse resolutive sólo de la mano del rey Pedro I. Decidió éste iniciar el asedio de *Tamareto* en 1104 y aunque el cerco sería finalmente contenido, la esporádica recuperación suscitó nuevas tentativas de liberación. Siendo así, la ejecución efectiva no se haría esperar y en 1107 Alfonso I el Batallador intentaría nuevamente y sin éxito concluyente abatir la potencia islámica. Sin embargo, tras la derrota de Fraga se perdería de nuevo el castillo, de modo que no puede tomarse como fecha certera de su reconquista más que el año 1149, cuando se impone el dominio cristiano definitivamente por obra de Ramón Berenguer IV.

Desde 1108 y hasta 1117 su tenencia será ejercida por los señores Galín Juan y Fortún Juan, dilatándose su condición de realengo hasta 1172. De hecho, en marzo de 1169, Alfonso II, el Casto, otorgaría a los pobladores de Tamarite el fuero de Zaragoza y gestionaría los medios para acelerar su restitución económica al conceder la celebración de una feria semanal.

Entre 1175 y 1246, Tamarite sería entregado como dádiva conyugal sucesivamente, primero integrando la dote otorgada por Alfonso II a doña Sancha, siendo cedido después hacia 1221 por el rey Jaime I a su primera esposa doña Leonor y transmitido finalmente en arras matrimoniales a su segunda esposa doña Violante. Tomó el Conquistador consideración para con la villa al ordenar a los vecinos de Alcampell en 1256 el pago anual de cinco cahices de trigo y otros cinco de cebada y, todavía, se dedicaría el monarca a escuchar en Lérida los reclamos de los procuradores tamaritanos, habiendo pignorado el 4 de octubre de 1268 el castillo y la población a favor de doña Constanza, condesa de Urgell. Su hacer fue legitimado por los reyes Jaime II y Pedro IV al confirmar ambos los privilegios, disponiendo, asimismo, el primero el régimen para el gobierno del núcleo a principios del siglo XIV y cediendo el segundo el castillo a doña María de Portugal en las postrimerías de la centuria.

Con el reinado de Pedro IV alcanzaría la localidad su mayor relevancia pues por su mandato el 12 de noviembre de 1347 se estableció "que sea ciudad la villa de Tamarite".

Además de la Colegiata de Santa María la Mayor, que se analiza a continuación, se conservó hasta mediados del siglo pasado la ermita románica de San Miguel, que conocemos gracias a la descripción de Ricardo del Arco y a las fotografías de Juli Soler Santaló y Josep Salvany Blanch. También en sus proximidades se encuentra la ermita de Santa Ana, muy reformada, en la que se han querido ver restos muy parciales de su posible origen románico.

Colegiata de Santa María la Mayor

SITUADA A ESCASA DISTANCIA DE LA CASA CONSISTORIAL, la Colegiata se alza sobre la Plaza Mayor, en un ambiente que absorbiera, en otro tiempo, la vitalidad comercial de la villa y frente a la Casa Cases, cuyos soportales —idóneos para el desarrollo de la actividad diaria a refugio de las inclemencias del tiempo— se convirtieron en el escenario por excelencia del mercado semanal que concediera el rey Alfonso II. El valor patrimonial de su representatividad religiosa y arquitectónica obtuvo el reconocimiento merecido en 1931

con la declaración de Monumento Histórico-artístico, consideración extendida en fechas recientes al conjunto monumental que rodea el templo tras obtener la zona la categoría de BIC (Bien de Interés Cultural).

Aunque la imagen actual de la Colegiata es el resultado de múltiples añadidos y rehabilitaciones, la morfología románica todavía es apreciable en buena parte de la estructura. Comprende una iglesia litúrgicamente orientada, de planta basilical con tres naves —más amplia la central— fragmentadas

en cuatro tramos, crucero y presbiterio. La fisonomía exterior del templo se caracteriza por una superposición de paramentos que dan cuenta de las sucesivas transformaciones. Los lienzos que corresponden a la primera fábrica consisten en muros de sillería en piedra arenisca bien trabajada y de grandes dimensiones. Amalgaman los paños vastas zonas que se revisten de ladrillo para cubrir las oquedades malogradas por fruto de la erosión. En el registro inferior se disponen entre los sillares lápidas sepulcrales reutilizadas, siendo la epigrafía contenida en ellas distintiva de su carácter necrológico.

La fachada septentrional aparece hoy muy desdibujada por los aditamentos incorporados a posteriori, mientras que el perímetro exterior de la cabecera, orientada al Este, se despliega solapado por un cuerpo construido en época ulterior y que ahora se emplea como casa parroquial permitiendo el paso hacia la sacristía. Las edificaciones anexionadas en el lateral limitan la visión externa de los ábsides, siendo perceptible solamente el lienzo meridional del semicilindro central.

Éste se decora en altura mediante un friso de arquillos ciegos monolíticos cuya presencia es sólo detectable en el costado meridional, revelando una apariencia especialmente castigada por acción del componente salino que impregna el aire de la zona. Recuerdan las arquerías en su factura, igualmente, a la ornamentación de la cornisa que recorre la nave de Sigena y tipológicamente son análogos a los de la catedral de Roda de Isábena. Cegado el vano que ocupa el lado norte aún permanecen a la vista los correspondientes al paño central y al flanco sur, ventanales de medio punto adovelados y de doble derrame; la arquivolta de la primera aparece decorada con puntas de diamante y la de la segunda se moldura con baquetón, apeándose ambas en capiteles que lucen bolas envueltas por acantos y reposando sobre finas columnillas lisas.

En el exterior, el hastial occidental, liso, aparece interrumpido en el centro por un gran óculo de relieve circular y estando desplazada hacia uno de los laterales una de las dos portadas del templo: es la denominada "Puerta del Planell",

Vista general



de estilo barroco, coronada por un frontón de volutas que descansan sobre columnas de orden corintio. Se ordenó su construcción en 1749, empleando para ello piedra clara de la vecina localidad de Baldellou, convirtiéndose en el único ingreso que mantendría su uso. Las dos esculturas que coronaban la entrada fueron destruidas tras los episodios críticos de la Guerra Civil y, desmembradas parcialmente, se custodian ahora en los desvanes de la colegial.

Sobre el ángulo noroccidental del hastial, se eleva la majestuosa torre-campanario. Habiendo experimentado una completa restauración a finales de 2007 y guarnecidas sus paredes con cemento, el cuerpo primitivo de planta cuadrada se organizaba en cuatro alturas con dos órdenes de vanos de medio punto, uno para cada cara en el inferior, sirviendo la apertura superior geminada para aliviar la masa mural y cobijar las campanas. El cuerpo interior se articula, en cambio, en cinco pisos que se cierran con bóveda de crucería y se comunican entre sí con una escalera de caracol. El torreón contempla de perfil la conocida "Casa de los diezmos", construida sobre el Palacio Real y haciendo frente a la fachada de Poniente.

La primera reforma del campanario debe inscribirse en el plan para enriquecer el edificio que se llevó a cabo en el siglo XIV, al decidirse la erección del cimborrio y la elevación de dos pisos más en la torre. Podrían justificarse dichas obras a la luz de las cortes generales que se celebraran en la villa en 1367 y 1375, respondiendo, así, a la voluntad de ennoblecer el templo que debiera recibir a la más alta nobleza y con ellos al rey Pedro el Ceremonioso. Cabe suponer, en consecuencia, que las modificaciones estuvieran acabadas en el momento de celebración de las cortes, es decir, hacia la mitad del siglo.

El muro sur se abre a la plaza y, por tanto, al que fuera centro neurálgico de la población, por lo que se decidió que revistiera de la máxima importancia. Al recorrer el perímetro se hace visible el espacio destinado al transepto, que no sobresale en planta. El cimborrio, elevado sobre lo que fuera una bóveda de media esfera, se traduce externamente como una estructura de planta octogonal con ventanas geminadas de ojiva, abocinadas y decoradas con tracerías, que se separan por medio de contrafuertes.

Las pilastras adosadas a lo largo de la pared meridional cumplen una función estática y delimitan en número los tramos en que queda dividido el interior de la nave. Los contrafuertes sirven también para descarga del peso de las cubiertas y se agotan en una rica cornisa constituida por dos frisos, decorado el inferior por dentículos y recorrido el superior por ovas. Con toda seguridad ambos rematarían, en origen, los hastiales norte y oeste, asentándose en la actualidad sobre canecillos de sección rectangular sin ornamentación.

El tejazoz desviaba de la monumental portada las aguas llovedizas. La fachada principal es de estilo románico, aunque la estructura fue enmarcada por otra de gusto renacentista. Ocupa el espacio inscrito en el segundo tramo y se accede

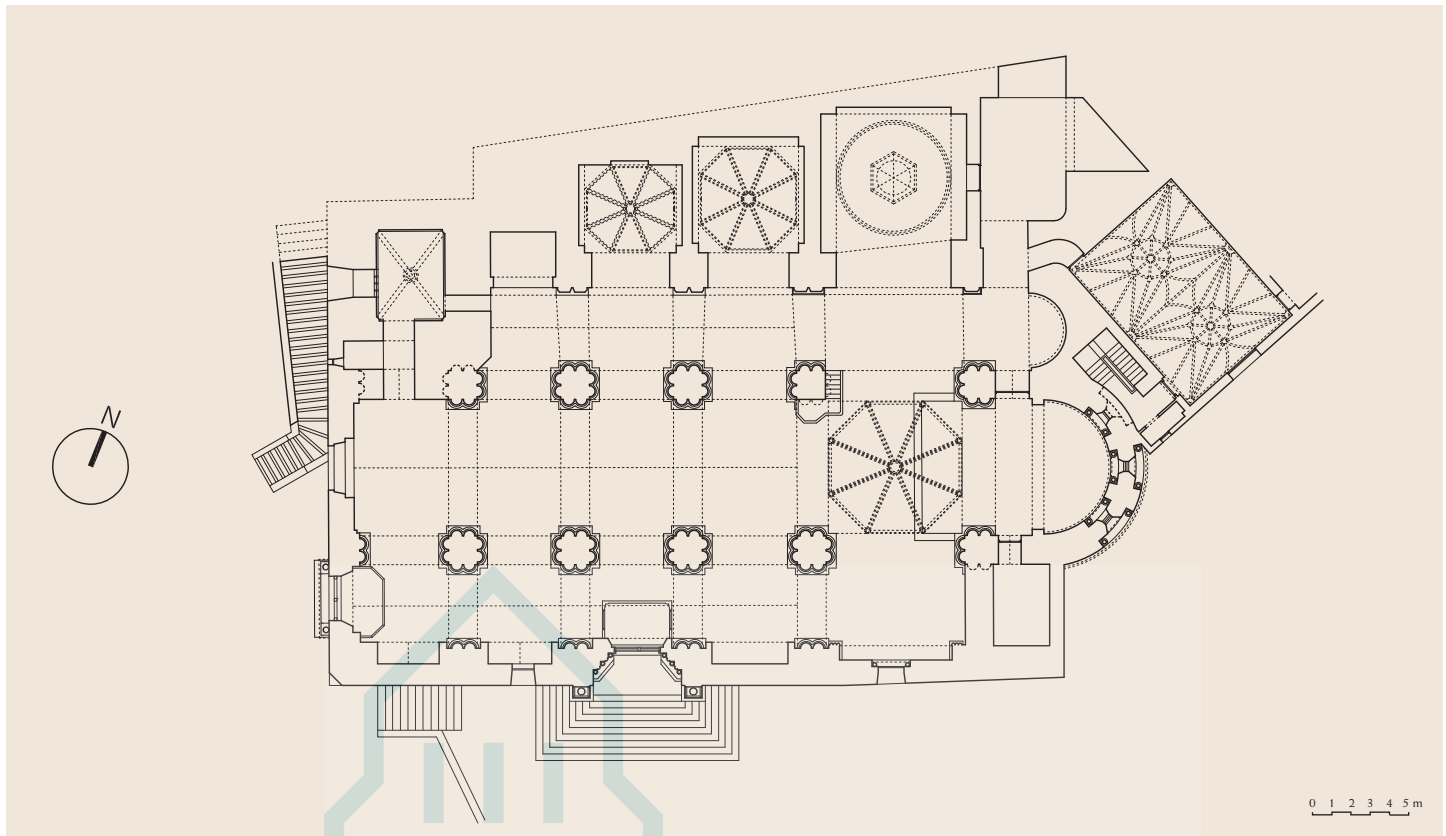
a ella a través de una amplia escalinata de piedra blanca añadida en el siglo XVI. El ingreso se abre bajo cinco arquivoltas que, disponiéndose en degradación, ocultan el espesor del muro. Se decoran alternativamente con escocia y baquetón, combinándose con dos arcadas trabajadas a base de puntas de diamante y pitones para la más exterior. Se apoyan sobre una imposta biselada que, a su vez, asienta en capiteles que coronan fustes estriados de estilo renacentista.

Reposan las columnas sobre un podio de plinto común, excepto para la pareja interior que se escinde y se sustenta sobre una ménsula semielíptica ornada con paños clásicos, guiraldas florales y nudos de cariz moderno. Las jambas se rematan en molduras de cima recta. Los capiteles, que son recorridos por un friso de entrelazos ondulantes, dientes de sierra y cabezas de clavo, constituyen un magnífico ejemplo de fantasía vegetal tallándose frondas de palmetas que se prolongan hacia hojas de acanto que envuelven bolas y completando el festón, rosetas cristológicas, cruces y florones inscritos en ricos roleos. La imaginería queda centrada en el registro superior mediante máscaras grotescas de diferente hechura en cada capitel.

En el tímpano monolítico se talla un gran crismón trinitario que pudiera emular el desaparecido de la ermita tamaritana de San Miguel e incluso el del portal septentrional de San Pedro el Viejo de Huesca. Juan Antonio Olañeta describe el de Santa María la Mayor como un ejemplar circular de siete brazos, formados por dos bocelos paralelos patados en sus extremos y un marco constituido por un doble aro. La roseta central de anillo enmarca un sencillo *Agnus Dei* y las letras presentes comprenden una P de vano redondo, alfa recta, con vértice y patas lisas de doble trazo, omega con pico y de ancla abierta y S enroscada y sinuosa. El crismón es sostenido sobre las rodillas de dos ángeles que apoyan ambas manos sobre el monograma. Denotan sus gestos y la expresión de sus rostros, con los labios apretados y la mirada extraviada y vahida, la turbación que provoca en ellos el esfuerzo por sustentarlo. Muy poco trabajado el volumen, el trazo de los tenantes es acentuadamente geométrico e arcaizante con los ojos avellanados, los cabellos realizados a partir de ondas achataadas y los pliegues de las túnicas y el contorno de las plumas, excesivamente marcados.

Aunque algunos de los elementos podrían hermanarse con los propios de la catedral de Tarragona, la profusión vegetal y la naturaleza de los motivos iconográficos parece emparentarse con el hacer de la llamada "Escuela de Lérida". Propuso Labaña 1211 como fecha para la terminación de la iglesia tras leer ésta en una inscripción y, ciertamente, debe sugerirse como cronología de la portada una cercana a 1200.

El marco moderno cerca la portada románica desde el siglo XVI, quedando circundada por un frontón grecorromano transitado por pequeños canecillos en los que se esculpen querubines y que presenta tallado en el centro la figura del Padre Eterno: anciano, barbado, emergiendo a medio cuerpo entre las nubes y bendiciendo con el índice y el corazón de su di-



Planta

Alzado sur



Sección longitudinal



tra. En los desvanes que se hallaban sobre las bóvedas de la Colegiata fueron hallados restos de un antiguo rosetón gótico que pudo ocupar antes el espacio que ahora cubre el frontón.

El conjunto fue restaurado entre 1991 y 1993 por la Escuela Taller de Tamarite bajo la dirección de Pedro Águila Farré y Antonio Sagarruy.

A ambos lados del portal se abren todavía hoy dos de los grandes ventanales originales. Son vanos de medio punto con dovelas y doble derrame. Todas las cubiertas fueron reparadas, al exterior, empleando teja curva. El interior, que experimentó de igual forma numerosas restauraciones y ampliaciones, conserva aún la sobriedad propia de la huella románica. Peculiarmente, pero sin ser privativo de la parroquia tamaritana, el eje mayor se desvía ligeramente en dirección noreste.

Únicamente pertenece al diseño primitivo la nave norte, habiéndose rehecho a mediados del siglo xx la central y la colateral meridional —a imagen de las originales— tras los hundimientos que sufrieran a principios del mismo siglo desde el crucero hasta los pies. Pudo deberse el derrumbe al desgaste que afectara al aparejo de las bóvedas con la construcción en el siglo xviii de desvanes y otros aposentos sobre ellas.

El sistema de soportes consiste en macizos pilares con un núcleo prismático central en cada una de cuyas caras se adosan pares de semicolumnas, estribando éstas sobre un podio cruciforme. Excepcionalmente, en el último pilar de la nave lateral norte, las semicolumnas se escinden —como en el caso de los soportes interiores de la portada románica— hacia el primer cuarto de su fuste, apoyándose sobre ménsulas semielípticas, y la basa de la pareja rodeada por el púlpito se ha suprimido para no interferir en las labores del predicador. Los arcos formeros, de gran espesor, arrancan desde los pilares hacia las naves laterales, así como los gruesos y apuntados arcos fajones —de mayor altitud— que soportan el empuje de las bóvedas de medio cañón apuntadas tanto para la nave central como para las colaterales, aunque de menor altura en éstas.

Los capiteles que coronan las semicolumnas gemelas son de tipo troncopiramidal y están rematados por una imposta corrida en todo el pilar. Son generalmente lisos a excepción de los situados en el costado septentrional, los que decoran la arcada del presbiterio y los de la sección occidental del transepto. En lo que se refiere a los capiteles que corresponden a la nave del evangelio, empezando desde los pies, se sucede la decoración con volutas, centrando el tambor máscaras vegetales. Vuelve a recuperarse para el último pilar el esquema descrito en el exterior a partir de hojas de acanto que encierran bolas, mientras que sobre las semicolumnas de la banda izquierda del ábside norte se representan dos parejas de aves bicéfalas. Las volutas reaparecerán en los capiteles del ángulo sureste del presbiterio, aunque para el cantón suroeste se eligen frondas de palmetas y máscaras grotescas con apariencia símica. Los motivos tallados sobre el ángulo noroeste de la arcada presbiterial están seriamente malogrados y los del ángulo noreste redundan en el motivo de las bolas, si bien, en este caso, son cubiertas por hojas de palmeta.

La triple cabecera conserva la zona más arcaica de la fábrica. Presenta dos ábsides semicirculares originales, norte y central, pero la capilla de la epístola remata en testero plano. El ábside central, más ancho y elevado a mayor altura que los colaterales, se cubre mediante bóveda de cuarto de esfera. Tres grandes ventanales de medio punto con dovelas se disponen radialmente hacia el altar mayor: se abren en doble derrame y presentan una arquivolta que apea sobre capiteles lisos y columnillas cilíndricas. Recorre el perímetro un caveto que se prolonga hasta el arranque del presbiterio. Éste cierra con bóveda de medio cañón. El hemiciclo central comunica a la altura del presbiterio con los laterales a través de dos arcadas adoveladas de perfil apuntado. La capilla del lado del evangelio se habilitó para permitir el paso hacia la nueva sacristía, adscrita ésta al gótico tardío y cubierta con bóveda estrellada.

El cimborrio que cubre el crucero es de estilo gótico y comprende una cúpula estrellada que asienta sobre trompas angulares. Sus ocho nervios se cruzan en la clave mayor donde se representa la figura del Cordero Místico. Entre ellos se articulan bovedillas a modo de lunetos y el espacio de la base de las trompas se destinó probablemente a las imágenes del Tetramorfos. Una nueva rehabilitación llevada a cabo entre 1953 y 1954 supuso cierta alteración sobre el cimborrio, rebajándolo unos dos metros.

En el muro suroriental del crucero se disponen un amplio arcosolio de filiación románica y cuyas paredes debieron de alojar en otro tiempo el sepulcro de algún alto dignatario feudal o religioso. Se trata de arcada de medio punto que reposa sobre impostas con capiteles labrados y columnas monolíticas. Los capiteles de la banda izquierda recrean festones compuestos por ramilletes de palmetas, piñas y tréboles. Los del lado opuesto se decoran, en cambio, con entrelazos perladados entre los que emergen piñas, acantos y máscaras monstruosas, así como otros motivos de saga.

Las visitas pastorales de los siglos xv y xvi, traducidas y publicadas por Francisco Castellón, dan cuenta de una capilla dedicada a Santo Domingo que se emplazaría en el perímetro exterior de la colegiata y que permanecía al cargo de los dominicos de Lérida. Aunque actualmente la iglesia no conserva ningún altar dedicado a dicho santo ni tampoco la referida capilla externa, puede pensarse en el desplazamiento de la estructura a otro espacio del templo. La capilla, que se encontraba en la base del campanario, debió ser reformada con el resto de la torre a mediados del siglo xiv, como manifiestan el engrosamiento de sus muros y la cubrición mediante bóveda de crucería, coronada ésta por una clave que publicaría originalmente José Luis Aramendía y que aporta la imagen de un dominico arrodillado al lado de la Virgen junto al Niño. Pudiera ello proporcionar algún indicio sobre la identificación de esta capilla con aquella exterior, aunque las visitas pastorales proponían una ubicación distinta. No obstante, las últimas evidencias suministradas por los recientes estudios arquitectónicos de la colegiata, indican que hasta el siglo xvi

*Ventana del ábside**Tímpano de la portada*

la estructura de la torre estaría adosada a los pies del edificio con tres de sus costados libres y dos puertas de acceso; una para comunicar con el interior y la otra hacia el exterior. En la misma centuria, las naves se alargaron un tramo más incluyendo el bloque del campanario dentro del recinto, si bien aún conservaría los dos ingresos. Ello avalaría la identidad de las capillas explicando por qué fue considerada un elemento adyacente en primer lugar y reapareció dentro más tarde.

Sin omisión de lo anterior, desde el siglo XVI, la planta sufriría varias alteraciones que se dilataron a lo largo del XVII y hasta bien entrado el XVIII. Abarcan éstas la construcción de la sacristía, el baptisterio y la apertura de diversas capillas laterales de tamaño decreciente extendidas a lo largo de la nave del evangelio. Al margen de la consagrada al patrón dominico, inscrita en el primer piso de la torre, se abren tres capillas dispuestas para los tres tramos restantes, mientras que el extremo noroccidental del transepto es ocupado por la capilla del Sagrado Corazón de Jesús o del Santísimo. Cierra ésta mediante cúpula barroca de media naranja con linterna que facilita la entrada de luz y su rica ornamentación parte de un retablo pictórico con la figura de Jesús esculpida en el centro, sobre el facistol.

En 1715, al margen del altar mayor, la iglesia albergaba altares en honor de la Virgen del Pilar, la del Rosario, la del Castillo, del Santo Cristo (sufragado por la Cofradía de los Mozos) y el Ecce-Homo, y otros para los santos Jorge, Felipe y Santiago (Cofradía de los artesanos), san Florencio, santo Tomás y san Francisco Javier; san Blas y san Juan Bautista. A mediados del siglo XVIII la reserva del Sacramento se custodiaba en el centro del retablo mayor salvaguardada por tres lámparas votivas y el uso del espacio se restringía a los canó-

nigos y se destinaba a ciertas misas de las cofradías. Hacia 1758 completaban los previamente citados los altares de La Dolorosa y de Santa Ana.

En los libros de visitas pastorales conservados en el Archivo Capitular de Lérida permanece el registro de la situación del templo hacia 1783: "aunque la iglesia es vieja, no necesita de reparo alguno. Su patronato es del Ayuntamiento (...). Todas las capillas de la Colegiata son de patronato particular, menos el altar maior, San Florencio y San Blas, que son de la Villa; pero nada pagan a la fábrica. En el altar mayor hay tres lámparas que mantiene el sacristán; la del Santísimo dan aceite los herederos de Agustín Purroy".

Ricardo del Arco consideraba el último tramo de la iglesia, construido en ladrillo, una ampliación de 1619. Se instaló allí, después, la sillería de coro, trabajada en madera de nogal hacia 1785 por Fr. Matías Crespo, lego de la orden de trinitarios que procediera del convento de Estadilla. Se dispuso sobre la silla prioral la efigie de la Virgen Asunta —patrona de la Colegiata— flanqueada por el santo local Florencio y por el patrono de la villa, San Blas. La sillería sería finalmente aplastada con los desprendimientos acontecidos en la década de 1920 y la reja del coro fue reutilizada a posteriori y hasta nuestros días para delimitar el espacio de la Capilla del Santísimo.

Con independencia de la citada ampliación de las capillas, la Guerra de Secesión tuvo una notable incidencia negativa sobre la población en general y la colegiata en particular, de modo que en 1642 la iglesia sería incendiada por el general Lamotte en el transcurrir de la guerra contra Francia, como gesto punitivo y ejemplarizante ante los enemigos de las tropas francesas. Ello propició el inicio a finales del siglo

xvii de una intensa campaña de reconstrucción para "retexar la iglesia, se sigue el estar quebrantadas las paredes y ocasionarse alguna ruina...". Se contaban además, entre los espacios que nutrieran el conjunto de la colegiata, la cripta, el archivo colegial, los calabozos y otras dependencias, cuyo recuerdo puede ser esbozado sólo gracias a la documentación.

En lo que respecta a la iluminación, se obtiene principalmente a partir de los ventanales del cimborrio, sirviendo los del altar mayor para verter relativa claridad sobre las tinieblas de las naves, y recibiendo el interior, asimismo, la luz que irrada a través de las ventanas de la fachada sur.

El rico patrimonio mueble que vistiera antes la iglesia, engrosa actualmente en su mayoría las colecciones del Museo Diocesano de Lérida y del Museu Nacional d'Art de Catalunya. De otras tablas y tallas restan solamente testimonios fotográficos, pero cabe detenerse en la mención de aquellas piezas que revistieron mayor transcendencia. El primitivo retablo del altar mayor se quemaría poco antes del 3 de junio de 1500, según José Merigó. Sería entonces cuando, por encargo del Concejo de Tamarite, Miguel y Juan Ximénez de Zaragoza ejecutaran su suplente. Dispusieron los maestros de la colaboración de Martín de Larraza, procedente de San Esteban de Litera; en ella se representaron pasajes de la Infancia y de la Pasión de Cristo. La compleja estructura del nuevo retablo se componía de dieciséis tablas, ostentando mayor calidad las de la Anunciación, la Natividad, la Epifanía, el Prendimiento, la Flagelación, la Subida al Calvario, la Coronación de la Virgen y un san Miguel.

Tras ser sustituido en 1682 por otro de filiación barroca, obra del escultor Juan de Loscertales, pasaría a cubrir uno de los muros de la sacristía. Desapareció definitivamente en 1936 y las tablas se prestan hoy a estudio gracias exclusivamente a las fotografías en blanco y negro que alberga el Archivo Mas en la Casa Amatller de Barcelona. Del gran conjunto sólo se conoce el paradero de la tabla del Arcángel Miguel que se expone en el Museo de Arte de Filadelfia como parte integrante de los fondos de la *Johnson Collection*, colección donde ingresaría en 1917. El fondo dorado, la delicadez del arcángel, su rictus estático y la serenidad casi imparable de su rostro denuncian su adscripción al gótico, si bien, los acabados metálicos de la armadura y el escudo, así como el intento de plasmar mediante el juego de luz los desgarros de la capa comienzan a aproximar la figura al nuevo lenguaje flamenco. También contribuye a ello la tentativa frustrada de perspectiva con que se disponen las baldosas del pavimento. En opinión de Soldevilla Faro, pudiera no ser el san Miguel lo único que sobrevivió, uniéndosele la tabla de la Crucifixión que se conserva en el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida.

La titularidad del altar mayor correspondía a la imagen en alabastro de la Virgen con el Niño. Tallada por el escultor natural de Brujas y vecino de Zaragoza, Juan Dusi, el contrato se formalizó, según información de Ricardo del Arco, el 24 de septiembre de 1504. La escultura permanecería en el

altar mayor aún tras el traslado del retablo de los Hermanos Ximénez a la sacristía.

Del mismo modo, se vincularon a la colegiata una Crucifixión atribuida a Pedro García de Benabarre, el fragmento de un retablo de Santiago el Mayor en el que se reproduce la Traslación del cuerpo del santo y que fuera hallado en la sacristía, y un Calvario alojado en el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida. Comprende éste pintura sobre tabla con una visión sintética y apaisada de la escena que queda resguardada bajo arco conopial de ebanistería dorada. La tabla coronaría probablemente un retablo datado a mediados del siglo xv y de titularidad desconocida.

Digno de alusión es el retablo de Santo Domingo expuesto en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Patrocinado por algún miembro de la familia Entenza, según denota uno de los escudos presentes en su marco, es uno de los ciclos más antiguos en honor de dicho santo. El testimonio visual de Ricardo del Arco ratificaría la presencia del retablo en la sacristía de la tamaritana ermita de San Miguel. El valor del ejemplar, sin embargo, contravendría la posibilidad de vincular el emplazamiento original a un continente con un modesto culto y de relativa entidad, redirigiendo más bien la vista hacia un templo que se constituyera de referencia en cuanto al panorama religioso respecta. Por otro lado, desaparecida la ermita, fotografías tomadas a principios del siglo xx revelan que el altar principal estaba presidido por un gran retablo dedicado al San Miguel como así determinaba su advocación, mientras que el retablo de Santo Domingo ocupaba en ella un ambiente secundario.

El estudio en profundidad de la obra llevó a Gemma Malé a asociar su primera ubicación con la colegiata de Santa María la Mayor de Tamarite. Tomando su situación en la sacristía de la ermita como punto de partida y descartando otros centros de culto dominico próximos a la población, las pesquisas apuntan ciertamente a la colegiata, donde se rendía culto secundario al santo y de donde, con seguridad, debiera partir el retablo al quedar sin sentido su función original. Ya con anterioridad se expusieron los detalles de las reformas acometidas en el siglo xiv sobre el campanario; transformaciones por las que se vio afectada directamente la capilla del primer piso. Las visitas pastorales publicadas por Castellón certificaban la existencia de una capilla consagrada al santo y la clave de bóveda donde aparece tallada la figura de un dominico junto a la Virgen y el Niño parece confirmarlo. La necesidad urgente de ennoblecimiento del templo a razón de las Cortes justificaría la creación de un retablo de calidad para presidir el altar que debiera dedicarse a Santo Domingo en la mencionada capilla. Malé, además, señala otras evidencias que aducen razones para confirmar la tesis. En particular, se refiere a la proximidad entre el templo y el primer origen conocido del retablo, a saber la ermita de San Miguel; incide sobre la coincidencia en fechas entre el momento de las reformas y la cronología que se propone para la realización del retablo y, por último, remarca el hecho de que en el siglo xvi

la capilla de Santo Domingo se omitirá de la documentación para empezar a referir las visitas pastorales registradas en los siglos XVII y XVIII un culto a la Virgen del Rosario. C. Morte indica, a tenor de ésta devoción, que a partir de la Batalla de Lepanto (1571) se propagará el culto al Santo Rosario y los propios dominicos promoverán la institución de la festividad de la Virgen del Rosario el 1 de abril. Sería lógico pensar que fuera entonces cuando el retablo abandonaría su lugar en la colegiata en favor de otro que estuviera en consonancia con el nuevo patrocinio.

En cuanto al ejecutor, Rosa Alcoy propone un maestro versado en las tendencias vigentes en la Europa de finales del siglo XIII y, en cualquier caso, resulta un ejemplar de suficiencia en la representación de las tradiciones aragonesas y catalanas de la pintura gótica sobre tabla. La iconografía contenida en él es también excepcional para dos de sus escenas pues, si bien, la mayoría de ellas plasman pasajes de la vida y obra de santo Domingo que se recogen en la *Leyenda áurea*, para la interpretación de las restantes sería necesario recurrir a la vida de san Antonio de Padua por un lado, y a las vidas de san-

to Domingo hiladas por Gerard Frachet, Rodrigo de Cerrato y Bernard Guy por el otro. Ello haría pensar en la intervención de un teólogo que ideara el programa lo cual, ligado a la promoción del linaje de los Entenza, habla en voz propia de la importancia del retablo.

Alojaría la colegiata otro rico patrimonio del que restan unos pocos vestigios materiales y que, generalmente, se conoce a razón de las fuentes o de documentos visuales. Sería el caso del órgano, los códices y algunas piezas de orfebrería. Con todo, hacia 1445 en el coro se contaban los siguientes libros: "un misal *mixtum bonum*, un misal colectorio, un ordinario, un epistolario y evangeliario; cuatro procesionales, oficio *bonum de quarta regula*, *sanctorale*, oficio *bonum dominicale*, un capitulario y seis salterios; dos responsoriales; santoral y ferial; dos leccionarios, una consueta, el llamado códice *Flors Sanctorum*, el *Maestro de la Sentencia* y otros libros muy antiguos". En cambio, componían el tesoro de plata "un cáliz, varias vinagreras, cruz procesional *cumpomo et canone de lauto moriach*, otra cruz *cum Crucifixo antiquo*, dos cruces más y un incensario".

Interior





Capiteles del interior

La situación de prosperidad de la colegiata se extenderá aún en el siglo XVIII, invirtiéndose los réditos, según ponen de manifiesto los "cuadernos generales de existencias", en opulentas piezas de plata y lujosas vestiduras sagradas. El inventario referido a la argentería detalla "seis cálices (...), relicario de San Aniceto, relicario de San Blas, tres cruces procesionales, dos portapaces, una palmatoria, dos cruces de esconjurar tormentas, una de San Florencio, cuatro cetros, relicarios de los Santos Gregorio, Francisco de Asís y Bárbara, dos candeleros, dos incensarios, una calderilla con su hisopo, dos platos, puerta del Arca del Monumento, crismas". Y para las vestiduras se especifica: "dos ternos de damasco, cuatro capas de damasco blancas, seis casullas blancas de damasco, seis cubrecálices, cinco casullas de filipichi blancas, un terno de tela de plata coloreada (...), un terno de terciopelo negro para Viernes Santo, siete albas finas, seis manteles para el altar mayor, una colgadura para el presbiterio y columnas, una alfombra grande para el presbiterio" entre muchas otras.

Determinados indicios permiten proponer una horquilla cronológica para la fábrica de la colegiata. Apuntan todos ellos a una situación de prosperidad económica para la aldea que coincidiría con la segunda mitad del siglo XII y el ocaso del mismo. Es preciso, pues, dirigir la atención hacia los hechos que propiciarían el esplendor de Tamarite y su origen debe hallarse en la protección áulica concedida por el rey Alfonso II. Conviene recordar que en 1169 el monarca entregaría la carta de población, concediéndole los fueros de Zaragoza y la celebración de un mercado semanal, para ceder la villa en 1175 como parte integrante de la dote de su esposa y donando, así, la iglesia a doña Sancha.

Poco antes, Guillermo Pérez de Ravidats, quien fuera obispo de Roda entre 1143 y 1149 y de Lérida-Roda desde ese mismo año y hasta 1176, habría donado en 1168 los diez-



mos, primicias y frutos que poseyera en Tamarite a la Pía Almoina de la Catedral de Lérida. Y se conoce que sólo un año después, Pedro de Estopiñán, conquistador de Tamarite, entregaría los diezmos y los derechos concedidos por Sancho y Bernardo de Estopiñán, Berenguer de Tamarite y Guillermo Finestres a Santa María y a Gombaldo de Camporrells, futuro obispo de Lérida-Roda, que se convirtiera en primer rector de la parroquia. Fue éste un clérigo de carrera eclesiástica privilegiada, convirtiéndose en obispo de Lérida a principios del siglo siguiente, posición que seguramente contribuyó como fermento para el progreso económico, religioso y arquitectónico de la colegiata.

Por otro lado, una de las primeras menciones históricas de la iglesia remitiría a 1110, momento en que el papa Pascual II notificara al obispo de Roda Poncio el deber de crear una sede itinerante en Barbastro, señalando como de obligado cumplimiento la agregación de las iglesias de Tamarite, Ontiñena y Zaidín en el obispado ribagorzano. En cualquier caso, rápidamente la parroquial estableció vínculos con el capítulo de Lérida, fortaleciendo, además, el lazo con la monarquía y, en concreto, con doña Sancha quien actuaría como benefactora de la misma antes de fundar en 1188 el monasterio de Sigüenza, al que tras enviudar se trasladaría junto a su progenie.

Como se insinuó, la historia de la villa y de Santa María la Mayor podrían avalar el devenir arquitectónico del templo, y es que algunos de los elementos de factura románica parecen asociarse con el aludido florecimiento y el mencionado patrocinio. A tenor de ello, se ha aducido la fórmula empleada en la arquería lombarda que decora el exterior del ábside y también se adhieren a la tesis el modelo de los vanos del hastial de Mediodía y el tímpano de la portada románica. Es así que la construcción pudo haberse iniciado a finales del siglo XII en paralelo a la primera fase de Sigüenza.

Manuel Iglesias Costa baraja, asimismo, la posibilidad de vincular el planteamiento general de Tamarite al de la catedral leridana de Gardeny, erigida entre 1205 y 1279. De este modo, cabría suponer que la iglesia se inició con la promoción de Alfonso II y su esposa pero, dilatándose en el tiempo su fábrica, el término se ajustaría en función de la influencia ilderense, como mostrarían las columnas pareadas embebidas en los pilares del interior y algunos detalles de la fachada sur.

La relevancia de la parroquial se extenderá, igualmente, a la comunidad de clérigos que sería desde el principio bastante nutrida, documentándose ya hacia 1185 una canónica en Santa María. La prosperidad a que fuera sometida la congregación se prolongaría durante siglos, y la iglesia dispondría desde fechas tempranas de un numeroso capítulo, tal y como indica la relación que se explicita en los "libros de Tasas" durante los siglos XIV y XV, elevándose a trece racioneros y veintiún beneficiados a los que se sumaría el vicario. De ellos se desprende, además, el abundante beneficio que el capítulo rotense poseía en las denominadas Torres de Tamarite y se aduce que Antonio Agustín, el célebre obispo de Lérida, fuera rector de Santa María en 1544.

Finalmente, ningún otro hecho resaltaría más la importancia del templo que aquél por el que, tras un largo proceso, en respuesta a las peticiones emitidas por los monarcas Carlos I y Felipe II al papa Pío IV primero y después al papa Clemente VIII, en 1563 la parroquia de Santa María de Tamarite fue elevada a la categoría de colegiata insigne bajo la invocación de la Virgen y determinándose que la dotación de los canonicatos proviniera de los jurados de la villa. Los estatutos fueron firmados por el susodicho D. Antonio Agustín y en virtud de los mismos se asignarían un cabildo de nueve

canónigos y más de cuarenta personas adscritas a los oficios religiosos.

No obstante, la colegiata será suprimida con el Concordato de 1851, manteniéndose como cabecera de arciprestazgo y siendo su primer arcipreste el canónigo Antonio Gasqued. Manuel Iglesias Costa sugiere que el culto a Santa María debió sustituir el anterior de la antigua mezquita mayor, cuyos restos se amontonaban en el siglo XVIII junto a las ruinas del castillo.

Texto: VCAS - Fotos: AGO - Planos: PCB

Bibliografía

- AA.VV., 1997c, pp. 288-293; AA.VV., 2005, p. 46; ADELL CASTÁN, J. A. y MONTORI ESCALONA, M. J., 1985, pp. 35-41; ARAMENDÍA, J. L., 2001a, pp. 216-221; ARCO Y GARAY, R. del, 1922b, pp. 10-32; ARCO Y GARAY, R. del, 1942, I, pp. 412-419; BUESA CONDE, D. J., 1979, pp. 19-21; CARDÚS LLANAS, J., 1957b; CASTILLÓN CORTADA, F., 1991, pp. 83-111; GONZÁLEZ-DORIA, F., 1994, p. 525; IGLESIAS COSTA, M., 2003-2004, 4, pp. 174-183; LACARRA Y DE MIGUEL, J. M., 1946, p. 479 (7-8); LACARRA DUCAY, M. C. *et alii*, 1993, pp. 111-119; LEDESMA RUBIO, M. L., 1979, pp. 5-6; MADOZ, P., 1845-1850 (1997), pp. 574 y 790; MALÉ MIRANDA, G., 2008, pp. 38-46; MONER Y DE SISCAR, J. M. de, 1876, pp. 275-280; NAVAL CARCELLER, J. M., 1998, pp. 1-7; OLANETA MOLINA, J. A., www.claustro.com/TamaritedeLitera/SantaMaria; PALOMARES PUERTAS, A. y ROVIRA MARSAL, J., 2008, XXIX, pp. 146-166; PURROY CASTILLÓN, M. *et alii*, 1994, I, pp. 181-218; QUIÑONES COSTA, A. M., 2002, pp. 62-83; RÍO MARTÍNEZ, B. d'o, 1998, p. 123; SESMA MUÑOZ, A. y SARASA SÁNCHEZ, E., 1976, p. 74; UBIETO ARTETA, A., 1951, p. 409; UBIETO ARTETA, A., 1984-1986, III, pp. 1232-1234; VILLANUEVA ASTENGO, J., 1803-1852 (2001), XV, p. 123; YARZA LUACES, J., 2006-2007, pp. 275-295.

