

inexplicables si no es parteix del principi que el que escriu no entén el que escriu i es limita a copiar un gràfic en la còpia del qual sovint s'erra.

Vegi's, com a exemple, la transcripció de les inscripcions dels sis vasos amb l'escut d'Espanya, de la nostra col·lecció:

VIVAT EL REY DE ESPANIA

(En aquesta es conserva el *vivat* en llatí, com en les inscripcions alemanyes que hem transcrit abans.)

VIVA EE REY DE E,SPAÑA
VIVA EE REYD EE SPANIA
VIVA, CARLOS IV REY DE ESPAÑA
VIVA EL REY DE ESPAÑA

Aquestes dades indueixen a considerar aquests vidres com a producte d'un centre alemany, i, per tant, cal considerar com a gènere d'importació així els que tenen llegendes alemanyes com els que en tenen de castellanès. Sens dubte, a França i a Àustria, on hem constatat la presència de vidres semblants, hi han arribat de la mateixa manera que al nostre país.

I és que (encara que sense fonament) és una impressió nostra que aquests vidres no eren pas estimats per ells mateixos, sinó que, segons la forma de les ampolles indica i les llegendes galants reforcen, devien ésser envasos d'un producte de perfumeria famós i únic (aigua de Colònia, potser?). Aquesta opinió justifica el nombre abundant d'ampolles que trobem, en relació amb els vasos, molt més escassos, i amb l'absència de tota altra forma o recipient que els d'aquestes dues menes. No podem pensar, per a aquest temps, en un comerç de vidres del nostre país amb un país del Nord, que fos prou lucratiu donada la categoria artísticament i industrialment modesta del gènere. L'abundor de les ampolles i llur presència pot justificar l'acceptació dels vasos esmaltats, amb decoració i inscripcions fetes a posta per complaure un determinat mercat; però el gros de la importació es fa en qualitat d'envàs, explicant-se l'expansió geogràfica d'aquests vidres per l'expansió del comerç dels productes que contenien. — J. F. I T.

L'arc d'entrada a l'antic chor de la Catedral de la Seu d'Urgell

El fragment monumental que constitueix l'objecte d'aquest estudi procedeix de l'enderroc del chor gòtic de la Catedral d'Urgell, que ocupava tres trams de la nau central d'aquell monument, del qual avui s'és iniciada la restauració. Es precisament amb motiu d'aquesta restauració que fou tret l'antic chor gòtic, a l'objecte de retornar al vell temple romànic la visualitat que aquesta construcció li prenia.

Les obres de restauració del notabilíssim edifici, un dels exemplars més notables de l'arquitectura romànica catalana del segle XII i que ens revela un cas d'importació lombarda al nostre país, han anat precedides d'un estudi del mateix edifici: estudi que el senyor bisbe d'Urgell, iniciador de l'obra, va encomanar a l'eminent arquitecte i arqueòleg historiador de la nostra arquitectura romànica, D. Josep Puig i Cadafalch. En aquest estudi el Sr. Puig i Cadafalch ha estat auxiliat per l'arxiver de la Catedral d'Urgell, el Rvd. Pere Pujol, pvre., qui féu un repàs complet de tots els documents que referents a l'obra hi havia en aquell riquíssim arxiu (1).

En procedir a la restauració del temple, com havem dit, s'enderrocaren els murs que constituïren la clausura del recinte del chor. D'un dels murs laterals fou tret aleshores l'arc en marbre roig del Pirineu que anem a estudiar, la funció del qual en aquell indret era de constituir un enquadrament a una mena d'arcosoli, dins el qual hi havia un altar alçat en la XVIII^a centúria, fet de diversos fragments d'altres altars, d'època poc anterior a la d'aquesta composició. Aquest era l'altar de *L'Assumpta*, on es venerava la imatge jacent de la Verge Maria.

En les nostres visites a la Catedral d'Urgell ens havia cridat més d'un cop l'atenció el fragment arquitectònic que avui estudiem, perquè s'hi revela un cas curiós d'*arrièrment*, un d'aquests casos

(1) PUIG I CADAFALCH I PERE PUJOL: *Santa Maria de la Seu d'Urgell*. Barcelona, 1918.

interessants d'arcaisme tan poc usuals en els països d'intensa cultura, i tan comuns en la terra nostra, on veiem sobreviure, al fons de les valls pirenenques (gairebé inaccessibles fins al ple del segle XIV, i fins al ple del XV més rarament), les formes del vell art romànic barrejades amb els elements de l'art gòtic propi de l'època.

Demés, aquest fragment monumental, per la seva forma, pel lloc on era situat tant com per la funció que hi acomplia, atreia el nostre interès, car s'hi endevinava que ni l'indret on es trobava era aquell per al qual fou construït, ni la seva actual aplicació era la que havia donat origen a la seva forma. Tantes transformacions havia sofert la Seu urgel·litana, i tan interessant era conèixer-les exactament a l'hora de la seva definitiva restauració, que les suposicions a què aquest rastre monumental donava lloc era interessant comprovar-les de manera que, d'ésser certes, vinguessin a ajudar a l'obra que es proposava.

Així és com, en oferir-se'ns ocasió per a fer aquest estudi d'una manera detinguda, l'hem aprofitat per a plantejar-nos i donar resposta a aquestes dues qüestions: ¿Per a quin objecte fou construït aquest arc?... Quan fou construït?... Encara que les nostres deduccions no vinguin reforçades per cap prova documental (que, per altra banda, no existeix), creiem que haurem arribat a donar una idea gairebé exacta del que la realitat documental ens donaria i que així, si no d'una manera absoluta i irrefutable, almenys molt probable, tindrem concixement d'un aspecte de la Catedral d'Urgell abans de les obres del segle XVIII, que fins ara ens era totalment desconegut.

* * *

En intentar aquest estudi, naturalment ens inclinàvem a encomanar una investigació a l'arxiu riquíssim de la Catedral d'Urgell per cercar en els llibres d'acords capitulars quelcom que fes referència al fragment monumental objecte del nostre interès. Precisament aquells dies s'esqueia la publicació de la monografia del Sr. Puig i Cadafalch sobre *Santa Maria de la Seu d'Urgell*, de què ja havem parlat, i per ella sabíem que era inútil tota recerca que es fes a l'arxiu en vistes a conèixer detalls i particularitats de l'obra del cor gòtic, de la qual creiem que formava part l'arc en qüestió. En una nota d'aquesta monografia, corresponent a l'estudi del cor gòtic, precisament, es diu que «no s'ha trobat cap text que ens parli de la construcció del cor». «Això, no obstant —afegeix,— pot deduir-se per ço que queda exposat, i del caràcter de la talla gòtica (del cadirat del cor), així mateix continuada en el formós relleu (arc) en marbre rogenc, que enquadra un dels altars adossats.» «La manca de notícies —afegeix— obceca a la desaparició de les actes capitulars d'aquell temps, amb motiu, sens dubte, de les turbulències esmentades (en altre lloc).»

Era, doncs, inútil tota recerca dins l'Arxiu de la Seu, i, acudint a les fonts literàries de tot estudi sobre les esglésies del nostre país, consultàrem les obres de Flórez i Villanueva, que ni directament ni indirectament es refereixen al fragment monumental objecte del nostre interès. El mateix resultat traguérem de totes les altres publicacions consultades.

* * *

La Catedral de la Seu d'Urgell, obra arquitectònica abundantment documentada, té a les darreries del segle XIV, i al llarg de la primera meitat del XV, un període de gran esplendor, que correspon al pontificat del bisbe Galceran de Vilanova (1388-1415). En aquest període la Catedral enriqueix considerablement les seves possessions, i es mobla esplendorosament. D'aquesta data són alguns dels notables exemplars d'orfebreria gòtica que es conserven a la sagristia de la Catedral, com són un magnífic calze amb esmalts i un copó de la mateixa època, que citem com a exemples d'aquella esplendor. Així a l'obra d'Arnaldus Lombardus s'hi afegiria en aquesta època el nou cor, que a l'ús del temps venia a ocupar la nau central de l'església, tenint la seva entrada pel primer tram després del creuer, i una porta o arcada de comunicació per l'altre extrem, que s'esqueia en el darrer tram, quedant així, entre la porta principal del temple i el cor, l'espai d'una interpilastra.

Del nou cor i de la seva construcció ja sabem que no n'hi ha cap dada. La seva època es judica, com ja hem deixat dit, per l'estil de les talles del cadirat, que són prou eloqüents per a fixar-la. Demés, coincidint l'època del cadirat, pel seu estil, a la del pontificat del bisbe Vilanova (qui, com havem dit, realitzà una sèrie de millores importants a la Seu urgel·litana), res té de particular que s'hagi volgut donar a aquesta obra del cor la data, que pot incloure's dins de les darreries del segle XIV o principis del XV, considerant que fou dins d'aquest espai de temps que es tragué el cor del seu lloc primitiu.

Considerant el chor d'aquesta època (bé que el fem més del XV que del XIV), entenem que cal considerar-hi el fragment monumental que estudiem, car les nostres observacions entenem que permeten fundar la convicció que aquest formava part del chor, constituint l'arcada que a la manera de *jubé* limitava el perímetre del recinte choral en la part inferior del temple, seguint, almenys en l'apariència, una forma de clausura semblant a la d'algunes de les catedrals franceses, que, a base de l'*ambó* per a les lectures solemnes, arranjaren un sistema de separació entre el recinte referit i el lloc destinat al poble.

Davant d'aquesta possibilitat, a la qual donen fonament (com veurem més endavant) les mides d'aquest fragment arquitectònic, ens trobem en la possibilitat de poder reconstruir el chor gòtic de la Seu d'Urgell, avui desaparegut, tal com seria en el moment de la seva construcció. Encara que tardana, com ho és, respecte a les dades de les catedrals de França, la construcció dels chors de totes les nostres catedrals, aquest canvi del lloc que ocupava primitivament el recinte choral sembla que respon a un corrent general a Europa.

Efectivament, el tipus de chor a la nau central, voltat d'una clausura, sembla ésser el tipus monacal, en el qual la funció del res monàstic s'emporta la part més important, i amb ella la visualitat del temple, des dels indrets exteriors de la dita clausura. En canvi, els tipus originaris del chor a les catedrals tenen molt en compte el caràcter popular del monument, i, per tant, la nau central és reservada al poble, ocupant el chor la part del creuer davant l'altar major, on sembla que havia estat situat, en part, el primitiu chor de la Seu d'Urgell.

Aquesta situació primitiva del chor la indica el Sr. Puig i Cadafalch en una nota de la seva monografia, la qual nota diu: «Evidentment el chor primitiu estava situat en l'altar major, segons es desprèn d'una conclusió del Capítol, datada l'any 1563, en què fou resolt indicar un lloc a misser Joan de Guilla per a posar una llàntia, la qual antigament cremava al cap del chor, davant de l'altar major (Lib. Concl., foli 252).»

No és pas aquí el lloc de fer un estudi sobre l'evolució del chor en el temple; però bo serà que aquest fet de la translació del recinte choral de la seu urgel·litana no el considerem com un fet isolat a Catalunya, sinó coetani, en la majoria dels casos, al de les altres catedrals del país, si judiquem de la seva data pel tipus de llurs respectius cadirats.

La diferència a establir, però, és la que el chor gòtic de la Seu d'Urgell s'adaptava a una catedral romànica, mentre que els de les altres catedrals nostres eren chors gòtics dins de catedrals gòtiques; i aquest fet, que a primer cop d'ull podria no oferir cap interès, el té, sobretot, en el cas que estudiem, puix que la reduïda amplada de la nau central de la Seu urgel·litana, relativament a les naus gòtiques de les catedrals catalanes més conegudes, simplifica molt el problema de la clausura transversal del chor en la part inferior del temple, i la fa possible a base d'una simple arcada que, com la que aquí estudiem, constituí el portal d'entrada al recinte choral, en la part inferior del temple.

Val a dir que no coneixem solucions de clausura d'època parella en les nostres catedrals, ni ens interessa molt l'entretenir-nos en aquest punt. Sovint l'estil dels cadirats i el dels murs de clausura, en les catedrals catalanes que en tenen, no són pas coetanis; però, sigui com sigui, és evident que, en el cas de clausurar el chor d'un temple com el de la Seu d'Urgell, havia de constituir una preocupació dels constructors la necessitat de no reduir la visualitat del temple; problema, aquest, de molta menys importància en una construcció de les proporcions de la catedral de Barcelona, o de la de Tarragona, o de la de Girona, per exemple, on l'alçada dels murs, que demana una clausura choral, no és obstacle perquè quedin ben visibles grans quantitats d'espai, i això tant per les seves proporcions geomètriques com per la major quantitat d'espais lliures que deixa la construcció de la volta en creu.

Així, pel que fins ara hem pogut deduir, un cop tinguem sentada la possibilitat que aquest arc és realment el que constituïa la clausura inferior del chor de la Seu urgel·litana, tindrem amb ell no solament reconstruït aquell chor gòtic, sinó que tindrem conegut un dels tipus de clausura de chor gòtic més antics del nostre país.

Les bases sobre les quals sostenim la nostra suposició són:

A. Les mides de l'arc. Aquestes coincidien exactament amb les de les interpilastres longitudinals, que són més estretes que les transversals en tot el que representa la mida de dues dovelles. En l'arc, tal com actualment estava col·locat, es podien observar certes irregularitats estereotòmiques que indicaven prou que l'arc havia estat adaptat en aquell indret, a base de suprimir algun dels seus elements. La prova l'havem tinguda darrerament, en rebre de Mn. Pere Pujol, arxiver de la Seu, la comunicació que havia aparegut una dovella d'aquest arc que no hi era

col·locada. Tractant-se d'un arc, forçosament una dovella en suposa almenys dues, i és afegint a l'arc, tal i com era col·locat, la mida de dues dovelles, que tindrem la mida justa de la interpi-lastra transversal on anava col·locat en el seu origen.

B. La decoració. Sense que respongui a un pla iconogràfic que ens sigui conegut, el qual permetria afirmar si l'arc és o no és complet, la decoració ocupa les dues cares de l'arc, la qual cosa afirma l'ofici que atribuïm a aquest fragment arquitectònic, que havia d'ésser visible per les dues bandes. Hem tingut notícia d'això al moment d'ésser transportats els fragments de l'arcada fora del nostre país, i això ha fet que sols ens fos possible treure dues o tres fotografies dels fragments, a l'objecte de justificar aquesta decoració del dors, però sense conèixer el conjunt iconogràfic que sens dubte completaria el de la part anterior.

Creiem que aquests dos aspectes són suficients per a afirmar l'ofici que l'arc acomplia en el chor de la vella Seu urgel·litana, i que amb aquestes bases podem intentar la reconstrucció, en dibuix, de l'aspecte que oferiria l'antic chor de la Seu d'Urgell abans de les reformes neoclàssiques del segle XVIII.

Finalment, per aportar una dada més en defensa de la funció que atribuïm a l'arcada, farem observar el fet de coincidir l'època de la construcció de la clausura neoclàssica del chor, que darre-rament hi havia, amb l'arranjament, a base d'elements d'altres altars dels segles XVII i XVIII de l'altar de l'*Assumpta*, al qual la nostra arcada feia d'enquadrament.

Així, en teoria, en fer-se l'arrebossat neoclàssic de la Seu d'Urgell, l'arc a l'entrada del chor seria un element massa discordant pel sentit estètic uniformista dels guixaires neoclassicistes. Demés, la seva desaparició motivaria la construcció, davant la porta principal, del portal clàssic fet a base d'estucs, amb columnes i entaulaments, i dels dos grups escultòrics al·legòrics que hi havia del Vell i del Nou Testament. Aleshores l'arc fou retirat en un lloc poc visible del temple, i, en qualitat d'aprofitall, fou sumat als altres aprofitalls d'altars vells, amb els quals es construí l'altar de l'*Assumpta*.

* * *

L'estil del monument que estudiem pot oferir, a primer cop d'ull, un dubte respecte de la seva època, a causa de presentar en els elements ornamentals, principalment, temes de caràcter neta-ment romànic. Amb tot, les figures presenten detalls d'indumentària prou eloqüents per a fer-nos veure que ens trobem en front d'una obra escultòrica més endarrerida que antiga; de manera que, estudiat aquest aspecte, amb tot i aquests ornaments, les actituds i les proporcions mateixes de les imatges, pròpies absolutament del període romànic, aquests elements indumentaris, de valor més sòlida que una impressió personal, permeten datar l'obra dins les primeries del segle XV, avenint-se també en aquest aspecte a l'època que hem assignat a l'obra del chor.

Ens dol no haver estat a temps a veure l'ornamentació del chor de l'arcada, perquè ens hauria ajudat a reconstituir el conjunt iconogràfic del monument, que ara resta dubtós; conjunt curiós, ja que ofereix una teoria del Pantocràtor amb els Apòstols possiblement, que denota pot-ser, si ens atenim als mitjans de representació de les figures, un aspecte més d'aquest arcaisme, d'aquest romanisme, que observarem com a típic d'aquest exemplar.

En la part anterior apareix en el centre, diguem en la clau de l'arc, la figura del Crist, beneint amb una mà i portant a l'altra el llibre de la saviesa. Els caràcters i les desproporcions d'aquesta imatge són ben romànics; amb tot, el nimbe, el pentinat de la figura, les mànegues ajustades de la túnica, i, sobretot, el mantell, amb el seu tancador hexagonal, són gòtics, i d'un gòtic ja avançat.

A banda i banda de la figura del Crist apareixen els apòstols Sant Pere i Sant Pau amb els atributs que els distingeixen: les claus i l'espasa, respectivament. En ells, el mantell, com en la imatge central, denuncia l'època d'una manera evident.

De les altres figures n'hi ha que van coronades i altres sense corona. En les que van sense corona podríem veure-hi una representació dels apòstols, feta encara a la manera romànica, si bé en aquesta època els apòstols tenen en la iconografia atributs que els individualitzen. Així i tot, les corones dels uns, marcadament del XIV-XV, i els detalls indumentaris dels altres, no deixen lloc a dubte.

Algunes d'aquestes figures coronades, demés, semblen ésser femenines, i per dessota el mantell permeten veure, d'una manera clara, la cota cenyida al cos, que escau perfectament a aquest període.

En conjunt, la impressió general que es pot treure de totes aquestes observacions és que es

tracta de l'obra d'un escultor rural aferrat a la tradició romànica (tenint a la vista els monuments del seu país) que es posa a fer una obra gòtica, que ho és més per l'anècdota dels detalls indumentaris que per l'esperit, i creiem que podríem dir pel tema, si coneguéssim el conjunt iconogràfic complet. — J. F. I T.

MUSEUS

Museu de Barcelona

ADQUISICIONS VARIES DE 1915 A 31 DESEMBRE 1920

A part les adquisicions que vénen estudiades particularment en aquesta *Crònica*, el Museu ha adquirit, entre altres, els següents objectes:

- ANY 1915. — Sis exemplars de ceràmica romana procedents de Mahó.
- Tres àmfores romanes procedents de Mahó.
 - Col·lecció de 60 exemplars, entre ells alguns de numismàtica, procedents d'excavacions particulars practicades a Empúries.
 - Donatiu de D. Carles Martí: Vuit monedes de la república de Cuba, primeres encunyades per aquell govern.
 - Col·lecció numismàtica, composta de 2,156 monedes (45 d'or, 880 d'argent, 1,072 de coure i 159 de diversos metalls).
 - Pixis romànic amb esmalts, de Limoges (segle XII).
 - Penjoll d'argent, arracades i anell amb diamants, estil Lluís XVI.
 - Retaule gòtic, escola catalana, representant l'Adoració dels Reis (segle XV).
 - Creu processional gòtica, planxa d'argent, procedent de Tortosa (segle XV).
 - Donatiu de D. Lluís Guarro: Brodat en seda policroma i or (segle XVIII).
 - Berta de punt d'Alençon.
 - Tira de punt d'Alençon.
 - Donatiu de D. Lluís Guarro: Setrilleres de vidre, amb laticinis. Vas de vidre pintat (segle XVIII).
- ANY 1916. — Encenser de bronze fos (segle XIII), procedent de Solsona.
- Picaporta de ferro forjat (segle XV), procedent de Tagamanent.
 - Retaule gòtic procedent de l'església parroquial d'Arbúcies.
 - Petit retaule gòtic del segle XV, procedent del monestir de Santes Creus.
 - Frontal o retaule d'altar, amb escenes de la Passió. Escola aragonesa (segle XIII).
 - Sis monedes castellanes del segle XVIII.
 - Vint-i-tres exemplars de numismàtica hispano-aràbiga castellana.
- ANY 1917. — Set exemplars cartaginesos procedents de la necròpolis de Puig-des-Molins, a Eivissa.
- Col·lecció d'armes de ferro i bronze, i exemplars de ceràmica, procedents de les necròpolis d'Osma i Gormaz (província de Sòria).
 - Carota grega, de marbre, procedent d'excavacions particulars d'Empúries.
 - Col·lecció de 35 exemplars en bronze, d'ídols ibèrics.
 - Tres fragments de guadamacil dels segles XV i XVI.
 - Caixa de ferro, guardacabals, dels segles XVII-XVIII.
 - Donatiu de D. Joaquim Folch i Torres: Dotze fragments de teixits procedents de les sepulcres reials de Poblet.
 - Retaules de Granollers.
 - Col·lecció de 70 bols de ceràmica de Manisses, Terol i Paterna.
 - Sopera de ceràmica de Savona (segle XVIII).
 - Col·lecció de 258 piquets beneiteres procedents de les fàbriques de Manisses, Alcora, Talavera, Paterna, Mallorca i Catalunya.
 - Donatiu del Cap de la Secció 4.^a de l'Excm. Ajuntament: Dues rajoles de fabricació valenciana, trobades a Casa la Ciutat.
 - Dos florins d'or del regnat del rei Martí.
 - Cinc monedes hispano-àrabs d'època almoravide.