

# ROMÀ O ROMÀNIC? PRESÈNCIES ANTIQUITZANTS EN L'ESCULTURA GIRONINA DEL SEGLE XI<sup>1</sup>

MARC SUREDA i JUBANY\*

## RESUM

La catedral romànica de Girona, dedicada el 1038, tingué una decoració escultòrica que s'inspirava de manera força literal en motius de l'arquitectura romana. D'aquesta escultura monumental en resten, especialment, diversos blocs de pedra sorrenca esculpits en forma de cornisa. El monestir de Sant Daniel, prop de Girona, iniciat pels volts de 1018, mostra encara *in situ* una sèrie d'impostes molt similars a les peces de la catedral. Tot això és testimoni d'una decidida voluntat d'emmirallament en l'antiguitat clàssica dels promotors de la gran arquitectura gironina de la primera meitat del segle XI.

PARAULES CLAU: escultura i arquitectura, «primer romànic», antiguitat clàssica.

## ROMAN OR ROMANESQUE? PRESENCES OF ANTIQUITY IN THE 11TH CENTURY SCULPTURE IN GIRONA

## ABSTRACT

The romanesque Cathedral of Girona, dedicated 1038, included an sculptural decoration quite closely inspired in roman architectural motives. Remains of this monumental sculpture are several cornice-shaped sandstone ashlar. The monastery of Sant Daniel, near Girona, a building started around 1018, shows still today some ledges that are very similar to the elements conserved in the cathedral. All this is a witness of a clear willing to recall the Classical Antiquity showed by the promoters of the great 11th century architecture in Girona.

KEY WORDS: sculpture and architecture, «first romanesque», classical Antiquity.

\* Institut del Patrimoni Cultural. Universitat de Girona.

1. Aquest treball reprèn i millora el contingut d'un breu article publicat a la *Revista d'Història Universitària*, núm. 3 (2003), Universitat de Girona. Vull manifestar el meu agraïment als doctors Josep M. Nolla, Gerardo Boto i Jordi Sagrera, així com ben especialment a la comunitat benedictina de Sant Daniel de Girona, ja gairebé mil·lenària, per la seva amabilitat i hospitalitat.

És sabut que el món antic continuà present en els segles de l'edat mitjana europea en molts i molt variats sentits, per bé que després un renaixement volgués presentar-se com a únic hereu legítim de la cultura clàssica. L'emmiration en l'antiguitat i més concretament en Roma fou un dels recursos que serviren objectius de tipus cultural i molt sovint, al capdavant, polític, i les arts plàstiques —entre les quals l'arquitectura i l'escultura— foren camps privilegiats a l'hora de manifestar aquesta voluntat de reprendre, o més aviat de rellegir, l'herència i l'actualitat del món antic en diferents contextos. Des dels regnes que succeïren l'Imperi d'Occident, passant per la *renovatio Imperii* carolíngia, fins a l'art promogut pels emperadors germànics, el recurs a les concepcions i al vocabulari antiquitzant tingué un grau determinat de protagonisme, que augmentà en aquelles regions que, per una raó o altra, no havien deixat de tenir ben a prop els vestigis de l'art dels antics, com la península Itàlica o la Provença.<sup>2</sup>

Tot superant una llarga tradició que, des de Puig i Cadafalch, emfasitzava excessivament les característiques «lombardes» dels edificis amb la pretensió de dibuixar un panorama ben homogeni, avui l'arquitectura catalana del segle XI comença a ser interpretada com un camp ric i diversificat, amb contextos regionals molt interessants que mereixen lectures particularitzades i complexes.<sup>3</sup> Així, també la mirada a Roma és estimada com una de les opcions que caracteritzen determinades iniciatives artístiques del moment. En aquest marc, la consideració de dos conjunts d'impostes en edificis religiosos de l'època a la ciutat de Girona ens permet identificar ben clarament un recurs explícit a l'estètica clàssica. Les peces que ens proposem d'estudiar, les que es troben encara avui *in situ* al monestir suburbà de Sant Daniel i un grup de les que es conserven en el fons lapidari de la catedral de Girona, que —en bona part gràcies a l'estudi d'aquelles— cal atribuir a la decoració arquitectònica de la desapareguda seu romànica, revelen com els promotors d'una i altra construcció, encapçalats per la comtessa Ermessenda de Carcassona, adoptaren per als seus edificis un vocabulari antiquitzant de remarcable literalitat que s'inscriu en les tendències de l'arquitectura catalana del moment.

2. Començant per l'estudi paradigmàtic d'Erwin PANOFKY, *Renacimiento y renacimiento en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1997, el reconeixement d'aquest fet ha generat nombrosos estudis, entre els quals, per la seva recent aparició, podríem destacar, en referència a l'art romànic, el volum dirigit per A. C. QUINTAVALLE, *Il tempo degli Antichi*, Parma, Mondadori-Electa, 2006, col·l. «I convegni di Parma», núm. 6. Les *Journées Romanes* de 2007 a Sant Miquel de Cuixà estan dedicades, igualment, a l'actualitat de l'art antic dins l'art romànic.

3. Així ha estat definit, per exemple, a Immaculada LORÉS I OTZET, «L'église de Sant Pere de Rodes, un exemple de "renaissance" de l'architecture du XIe siècle en Catalogne», *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* (Codalet), núm. 32 (2001), p. 21-23, així com en altres publicacions.

## Els materials del fons lapidari de la catedral de Girona

L'hivern de 1996-1997, un equip del Laboratori d'Arqueologia de la Universitat de Girona, sota la direcció del doctor Josep M. Nolla i per encàrrec del capítol de la catedral, va documentar i inventariar els elements del fons lapidari de la catedral, conservats en diferents indrets del complex de la seu. Hom documentà en total una seixantena de peces, algunes de les quals s'exhibiren per primer cop del 30 de maig al 5 de juliol de 1997 en l'exposició *Domus Domini*, que tingué lloc a la Fontana d'Or, seu i sala d'exposicions de la Fundació Caixa de Girona.<sup>4</sup>

El lapidari de la seu gironina agrupa un seguit de peces prou diverses de procedència variada, sovint de mal identificar. Bona part dels blocs es recuperaren probablement en les obres de descàrrega dels carcanyols de la volta gòtica que van dur-se a terme els anys 1960-1961; d'altres pogueren aparèixer durant la reforma del sector del claustre, paral·lela a unes obres d'embelliment del passeig Arqueològic, efectuades durant la mateixa dècada. Ho testimonia el fet que almenys algunes de les peces inventariades foren publicades, en el mateix moment de la seva descoberta, per mossèn Jaume Marquès.<sup>5</sup> Tampoc no podem oblidar que entre els anys 1963 i 1975 es reformaren l'antic refetor dels canonges (actual capella de l'Esperança) i les antigues sales capitulars per tal de condicionar-hi el tresor de la catedral, i del repicatge dels seus murs en procediren també alguns fragments esculpits que cal relacionar amb l'enderroc de les darreres estructures de la seu romànica, simultani a la construcció de les dites sales capitulars a inicis del segle XVIII.<sup>6</sup> Algunes altres peces, però, romanien fora de context des de segles enrere: sabem, per exemple, que determinats fragments es trobaven a la vista del visitant ja en el darrer terç del segle XIX.<sup>7</sup> Totes elles, doncs, havien estat reubicades en un o altre moment, de manera que no coneixem amb certesa el seu context original.

En aquest conjunt lapidari s'identifiquen diversos grups de filiació més o menys clara. Una important quantitat de fragments de pedra de Girona presenten decoració esculpida d'època romànica, en força casos clarament atribuïble a la segona meitat del segle XII, en consonància amb les obres del claustre de la seu i probablement amb la refacció d'algunes altres estructures,

4. *Domus Domini*, Girona, Fundació Caixa de Girona, 1997, p. 13, catàleg d'exposició al Centre Cultural de la Fundació Caixa de Girona, 30 maig - 5 juliol 1997.

5. Jaume MARQUÈS, «Importantes hallazgos arqueológicos en la Catedral de Gerona», *Revista de Gerona* (Girona), núm. 14 (1961), p. 39-44.

6. Jaume MARQUÈS, «El paseo arqueológico de Gerona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses* (Girona), vol. XVI (1963), p. 152-153.

7. Fidel FITA, *Los reys de Aragón y la Seu de Girona*, sèrie segona, Barcelona, 1876, p. 110.

assenyaladament de portals.<sup>8</sup> Altres, també de calcària nummulítica, són inscripcions o fragments d'inscripcions de caràcter funerari; d'altres són fragments de nervadures de tipus gòtic rebutjades. Ara bé, al costat dels fragments en pedra calcària hi ha també una bona quantitat de blocs esculpits en pedra sorrenca, una gresa de tonalitats ocre, a voltes amb vetes d'un color vinós. Moltes d'aquestes peces, a diferència de les de calcària, presenten retalls i parts repicades, versemblantment amb l'objectiu d'aprofitar-les en construccions diferents de les originals com a blocs de dimensions regulars. Les podem dividir en dos grups: un primer presenta motius vegetals, amb palmets i entrelaçs, força típics de l'escultura monumental del segle XI; mentre que l'altre conjunt està format per peces en forma de cornisa o d'imposta que comparteixen la presència de motius decoratius d'inspiració clàssica. Aquests motius responen amb força exactitud als elements compositius d'una cornisa clàssica: cimacis jònics (combinació d'òvuls i dardells), astràgals, denticulats i permòdols, cassetons i mènsules. És aquest conjunt de blocs del lapidari de la seu el que rep la nostra atenció en el present estudi.

Una anàlisi primerenca centrada en les seves característiques formals havia portat, en els primers anys després de l'inventari, a datar aquest darrer grup de blocs de pedra sorrenca en època romana i a relacionar-lo amb l'àrea religiosa de l'antic *forum* de la ciutat, més concretament amb el seu temple, tot actualitzant algunes suposicions que més de trenta anys enrere havia insinuat el canonge Jaume Marquès.<sup>9</sup> Hom destacava principalment el fet que estiguessin obrades en pedra sorrenca, la qual, com s'ha demostrat des de fa anys, constitueix el material preferit i omnipresent en els no gaire abundants —però suficients— exemples conservats d'arquitectura i estatuària romanes a la ciutat.<sup>10</sup> En tot cas,

8. Immaculada LORÉS, «Escultura gironina del cercle del claustre de la seu de Girona: alguns fragments de la Catedral i del Museu d'Art», *Estudi General: Girona revisitada. Estudis d'art medieval i modern* (Girona), núm. 10 (1990), p. 75-79 i 88-90; *Domus Domini*, p. 12; Pere FREIXAS, Josep M. NOLLA, Lluís PALAHÍ, Jordi SAGRERA i Marc SUREDA, *Redescobrir la seu romànica: els resultats de la recerca del projecte Progress*, Girona, Ajuntament de Girona, 2000, p. 95; *La Catedral de Girona. L'Obra de la Seu*, Barcelona, Fundació La Caixa, 2003, p. 171-172, catàleg d'exposició a la Sala Girona de la Fundació La Caixa, 19 setembre-30 novembre 2003.

9. J. MARQUÈS apuntà la possibilitat per primer cop a «El paseo arqueológico de Girona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, vol. XVI (1963), p. 153. La romanitat de les peces fou proposada per P. FREIXAS *et al.*, *Redescobrir...*, p. 14-17; Josep CANAL, Eduard CANAL; Josep M. NOLLA, Jordi SAGRERA, *Girona, de Carlemany al feudalisme 785-1057: El trànsit de la ciutat antiga a l'època medieval*, Girona, Ajuntament de Girona, 2003, col. I. «Estudis d'Història Urbana», núm. 5, p. 183-186; Josep M. NOLLA, «Un temple per a una Església» a *La Catedral de Girona...*, p. 99-114 i 107-111.

10. Josep M. NOLLA, Marc SUREDA, «El món funerari antic, tardoantic i altomedieval a la ciutat de Girona: Un estat de la qüestió», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), vol. XL (1999), p. 38-39.

la rusticitat i poca correcció canònica d'algunes de les decoracions s'atribuïa, no pas forassenyadament, a la dimensió marcadament provincial de *Gerunda*; això podia haver deixat la ciutat al marge dels corrents artístics en ús a les capitals provincials i altres ciutats importants del món romà, l'arquitectura de les quals, d'altra banda, sol conèixer-se molt millor. Avui podem continuar sostenint aquesta atribució i aquests arguments només per a una petita part d'aquest conjunt, mentre que per a la majoria dels fragments cal proposar una datació relacionada amb l'obra de la catedral romànica, com ens encarregarem de justificar.

Dels disset blocs que estudiem en podem fer dos conjunts, distingits pels motius decoratius i per la seva distribució en la peça; gairebé tots ells, però, comparteixen la presència comuna d'un cimaci jònic. El primer joc, que designarem amb la lletra *B* (fig. 1), està format per dotze fragments i presenta un esquema decoratiu bàsic constituït per una gola amb permòdols cilíndrics, un cimaci jònic al damunt (de vora 7 cm d'alçada) i, com a coronament, un registre pla (o repicat). Tots aquests elements estan separats per registres o filets bisellats i decorats amb incisions de forma gairebé sempre quadrada, regularment d'uns 2 cm de costat. Per similitud, han estat classificades en aquest grup, igualment, les peces que només presenten cimaci jònic i llistells bisellats amb foradets quadrats, així com també les que només mostren decoració de permòdols cilíndrics. Aquestes darreres són dues, una peça cantonera amb un cassetó al dessota de 13 cm de costat, i l'altra amb tres cares vistes; totes dues presenten tres registres de permòdols disposats en escaquer i separats igualment per filets amb forats quadrats (fig. 2). Val la pena destacar que aquest conjunt, agrupat segons un lèxic decoratiu força coherent, inclou un total de cinc peces cantoneres (quatre a dues cares vistes i una a tres).

El segon joc, assenyalat amb la lletra *C*, està integrat per només cinc peces (quatre a la catedral i una en un domicili proper); aquestes mostren una decoració també a base de cimaci jònic de mida petita (de vora 7 cm també), aquest cop complementat només amb restes de petits cassetons decorats amb motius vegetals o palmetes (de vora 12 cm de costat) i nombrosos arrencaments de mènsula, projectats de manera força vertical més que no pas horitzontal si tenim en compte l'orientació del cimaci (fig. 3).

Tant els blocs d'aquest segon joc com els de l'anterior, igual que la majoria dels altres elements en pedra sorrenca del fons lapidari, foren alterats mitjançant severs retalls que els doten invariablement d'una volumetria cúbica o prismàtica. Deixarem per a més endavant les inferències sobre la seva possible situació i funció, després de tenir en compte les possibilitats que ens obre la consideració d'un conjunt excepcional: el de l'església del monestir benedictí de Sant Daniel de Girona.



FIGURA 1. Fragments d'impostes procedents de la seu romànica de Girona (joc B) (J. M. Nolla).



FIGURA 2. Peça cantonera (joc B) (J. M. Nolla).

## L'escultura de Sant Daniel de Girona

Allò que ens ha dut a proposar la datació d'aquestes peces en cronologies romàniques no és pas la simple atribució estilística, sinó la seva comparació amb uns paral·lels escassos però molt propers des d'un punt de vista tant físic com formal, extremadament significatius per raó del context i de la cronologia. Es tracta de les restes conservades del conjunt d'escultura monumental que, en part, encara avui podem contemplar *in situ* dins l'església monàstica i parroquial de Sant Daniel, al cor de la vall homònima, a tocar de la ciutat de l'Onyar i prop del curs del riu Galligants.

L'església de Sant Daniel és una construcció amb planta de creu grega que fou començada pels volts de 1018 sota el patrocini directe de la comtessa Ermessenda de Carcassona però molt modificada al llarg dels segles. Completament emmascarada i desfigurada en època moderna i contemporània (fins a arribar a la substitució del seu absis major), una restauració de 1959-1960 intentà retornar-li l'aspecte «romànic» mitjançant l'eliminació del cor alt i l'acabat en pedra vista de les parets, recuperant en bona part els paraments originals, que tanmateix calgué restituir àmpliament amb criteris mimètics. Com veurem, aquestes restauracions afectaren també part de l'escultura del temple.<sup>11</sup>

Com és característic de l'escultura d'inicis del segle XI, les decoracions esculpides es troben en aquest cas en les impostes de sustentació de determinats arcs de l'edifici. Les dues primeres que descriurem, gairebé idèntiques, se situen a l'arrencament de l'arc de l'absidiola nord de l'església, l'única que s'ha conservat de les dues que el temple posseïa en sengles braços del transsepte. Són peces de factura més senzilla i basta que les de la catedral, decorades només per una de les cares, la que mira a l'interior; totes dues sobresurten de la línia del mur en forma de pronunciada cornisa, de manera que presenten un perfil nítid que reflecteix clarament els registres en què s'organitza la seva decoració. Els blocs, però, protagonitzen en solitari aquest avançament de l'arc: la primera dovella, que carrega damunt seu, s'enretira fins a recuperar la línia del brancal. La imposta de la dreta, d'uns 50 cm d'amplada per uns 40 d'alçada, es conserva en prou bon estat, fet que permet descriure'n amb precisió la decoració. Aquesta consisteix, de baix a dalt, en els següents elements: una motllura o filet decorat amb forats quadrats a intervals regulars; una gola molt

11. Joan-Albert ADELL, «Sant Daniel de Girona: arquitectura», a *Catalunya romànica*, vol. v, *El Gironès, la Selva, el Pla de l'Estany*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1991, p. 180-181. Agraïm aquí especialment el temps i la paciència de les monges de la comunitat benedictina de Sant Daniel, testimonis oculars de les circumstàncies de la restauració i, en alguns casos, fins i tot agents materials de les transformacions de l'edifici. De la seva generosa atenció provenen les notícies sobre la restauració que trobareu en els paràgrafs següents.



FIGURA 3. Fragment d'imposta de la seu romànica de Girona (joc C) (J. M. Nolla).



pronunciada amb tres permòdols cilíndrics molt sobresortints; una altra motllura amb forats quadrats, alineats amb els inferiors; un cimaci jònic molt rústec, abocat a l'exterior, semblant a un seguit d'òvals concèntrics; i finalment un registre més alt i vertical que presenta quatre arquets cecs en relleu molt baix. Malgrat el malmenament de la part superior del bloc, es podria intuir la presència d'un filet superior semblant als anteriorment descrits (fig. 4). L'altra imposta corresponent, a l'esquerra de l'absidiola, fou retallada o malmenada severament en el seu angle exterior, però s'hi poden reconèixer fàcilment els mateixos trets decoratius, en aquest cas amb cinc arquets cecs al registre superior encabits en la mateixa amplada de la seva companya. Aquestes impostes no presenten traces d'haver estat modificades significativament en la restauració de 1959, de manera que cal considerar-les pertanyents a l'edifici original.

Més impostes semblants decoren els quatre angles del creuer de l'església, al nivell de l'arrencada dels dos arcs que separen el creuer de l'absis i de la nau, respectivament. De les quatre peces allí situades, segons els testimonis oculars de la restauració que hem pogut recollir, només la sud-occidental és autèntica. Les altres tres foren reproduïdes en pedra a partir de la primera per la germana M. Agnès Brunet l'any 1959, i en tot cas mostren la interpretació que en aquell any es podia fer de l'única imposta conservada.<sup>12</sup> És una curiosa peça de dimensions també considerables, en tot cas de la mateixa amplada del pilar i arc que decora (uns 80-90 cm). La seqüència dels seus elements decoratius és la següent: motllura estreta; cimaci jònic molt estilitzat i amb molt poc relleu (similar gairebé a un registre d'astràgals); cinc mènsules molt verticals (amb més alçada que fons), desproveïdes de volutes o permòdols i decorades amb un motiu semblant a una espiga o fulla de palma oberta cap amunt; en els espais entre aquestes mènsules, tant en els frontals com en els superiors, s'observa una senzilla decoració a base de cercles que inclouen rodes o flors de vuit pètals, rabassudes i de relleu molt baix; al damunt, un altre registre d'astràgals similar a l'anterior però de menors dimensions; i, coronant-ho tot, un registre pla (fig. 5).

Cal sumar a aquestes peces, raonablement conservades i en el seu emplaçament original, altres indicis que ens parlen de la decoració del conjunt i que ens han pervingut molt fragmentàriament. A l'arrencament de l'arc former dret del creuer, que donaria accés a l'avui desaparegut braç de migdia del transsepte, dos grans blocs d'uns 100-110 cm d'amplada mostren restes es-

12. Probablement amb fonts idèntiques a les nostres, la peça autèntica ja havia estat identificada per J.-A. ADELL, «Sant Daniel de Girona: arquitectura» a *Catalunya romànica*, vol. v, *El Gironès, la Selva, el Pla de l'Estany*, p. 180-181.



FIGURA 4. Imposta de l'absidiola nord de Sant Daniel de Girona (M. Sureda).

capçades i repicades del que probablement havien estat impostes similars a la darrera que hem identificat. En efecte, al brancal oriental s'hi veu, començant per baix, un cimaci jònic extremament esquemàtic, reduït gairebé a un seguit de semicercles concèntrics de poc relleu; damunt, quatre cercles amb flors de vuit pètals de característiques semblants als anteriorment descrits. La resta del bloc és repicada, però és lícit imaginar cinc mènsules entre els cercles (fig. 6). Al seu davant, la imposta occidental es conserva encara més fragmentàriament: només disposem del registre inferior, amb els òvals semicirculars. El malmenament d'aquesta darrera peça, en atenció al relat de les reformes a l'església, degué tenir a veure amb la construcció d'un passadís d'accés a un antic cor alt, bastit en època moderna i desmantellat durant l'esmentada restauració. En darrer lloc, un petit fragment conservat avui al claustre del cenobi, ens sembla que permet restituir amb versemblança l'aspecte d'aquestes impostes desaparegudes. La petita peça, també en sorrenca, mostra el mateix cimaci jònic extremament sintètic; damunt seu s'insinuen uns daus que podrien correspondre a arquets cecs anàlegs als de les impostes de l'absidiola nord; i a sota del cimaci s'observen clarament les restes de dues mènsules, entre les quals apareix un fragment de cercle decorat amb una flor, identificable amb tota versemblança amb el cassetó corresponent. És assenyat pensar que



FIGURA 5. Imposta de l'arc del creuer de Sant Daniel de Girona (M. Sureda).

aquest petit fragment procedeix del retall o malmenament de les impostes anteriorment descrites o d'altres com elles, situades en el mateix edifici en posicions anàlogues. Efectivament, el parament dels pilars que sustenten l'arc former esquerre del creuer, que dóna accés al braç nord del transepte, mostra uns grans blocs d'alçada similar als descrits, amb evidents traces d'haver estat repicats.

Totes les peces de Sant Daniel, doncs, són impostes situades a l'arrencament dels arcs principals de l'edifici: torals i formers del creuer, primer plec de l'absidiola conservada. També val la pena notar des d'ara que es tracta de grans blocs de pedra sorrenca, que es corresponen precisament amb la manera de tractar els paraments d'aquests punts clau de l'estructura de l'edifici (cantonades, pilars, reforços i plecs). Així, mentre els paraments principals de l'església són fets a base de macs generalment de calcària nummulítica (la «pedra de Girona»), aquests pilars i reforços estan constituïts per blocs de sorrenca que generalment presenten majors dimensions (fig. 8). La presència de la pedra sorrenca en l'obra de l'església també es va fer palesa durant la restauració de l'edifici: els testimonis ens relaten la dificultat que tenien els paletes per a trobar la «pedra groga» adient per a restituir de manera mimètica l'aspecte dels murs del temple.



FIGURA 6. Impostes retallades a l'arc sud del creuer de Sant Daniel de Girona (M. Sureda).



FIGURA 7. Peça cantonera de la catedral romànica de Vic (Museu Episcopal de Vic, J. M. Díaz).

### Similituds formals i proposta de datació

Tant les peces de la catedral com les de Sant Daniel que acabem de descriure no han estat objecte d'estudi detallat i menys encara comparatiu. Les de la catedral han estat esmentades i reproduïdes en les publicacions citades, junt amb altres del mateix fons lapidari, i algunes han estat exhibides en dues exposicions a més de la inicialment consignada.<sup>13</sup> Les de Sant Daniel, que sapiguem, no han estat mai reproduïdes fora del volum corresponent de la *Catalunya romànica*, on se'ls reconeix una decoració de «temàtica arcaïtzant».<sup>14</sup> Malgrat això, la similitud de les peces d'un i altre lloc és notable per no dir sorprenent; especialment es poden acotar correspondències entre el conjunt *B* de la catedral i les impostes de l'absidiola de Sant Daniel, i entre el joc *C* i la composició general de les impostes dels arcs del creuer de l'església del cenobi benedictí. No cal aprofundir gaire en l'evidència d'aquesta similitud. Fixem-nos en la primera parella: tant el joc de la catedral com el de Sant Daniel presenten una estructura idèntica, basada en la presència d'una gola amb permòdols coronada per un cimaci jònic i un altre registre molt vertical, amb arcs a Sant Daniel, pla o repicat a la catedral; més encara, aquests elements estan separats per motlures bisellades amb uns característics forats quadrats a intervals regulars. La segona parella té similituds no tan exactes però almenys significatives: en tots dos casos existeix un cimaci jònic que suporta unes mènsules fortament verticalitzades i uns cassetons més aviat petits decorats amb motius vegetals. La peça de Sant Daniel afegeix un segon cimaci jònic o registre d'astràgals al capdamunt, del qual no tenim constància manifesta a la catedral, llevat que no vulguem considerar que en formen part alguns fragments amb cimaci jònic solt.

Les evidents semblances que es poden establir entre el conjunt de Sant Daniel i el de la catedral ens conviden a mirar de traduir-les en consideracions de tipus cronològic, tot aprofitant l'avantatge que ens proporciona la localització *in situ* dels blocs de l'església monàstica i les dades que els documents ens en proporcionen. Mancats de criteris de datació absoluta i atesa, com veurem més endavant, la manca de paral·lels significatius, aquest és l'únic camí que po-

13. En efecte, a més de la mostra «Domus Domini» (Centre Cultural de la Fundació Caixa de Girona, 30 maig - 5 juliol 1997), algunes de les peces foren exhibides a les exposicions «Girona carolíngia» (Museu d'Història de la Ciutat de Girona, 15 juliol - 27 setembre 2002) i «La catedral de Girona. L'obra de la Seu» (Sala Girona de la Fundació La Caixa, 19 setembre - 13 novembre 2003).

14. J.-A. ADELL, «Sant Daniel de Girona: arquitectura», a *Catalunya romànica*, vol. v, *El Gironès, la Selva, el Pla de l'Estany*, p. 180.



FIGURA 8. Peus drets del creuer de Sant Daniel (M. Sureda).

dem seguir per avançar en les possibilitats de la comparació entre les dues col·leccions de relleus.

Els criteris, doncs, estrictament documentals per a situar la cronologia d'aquestes peces ens remeten a la datació de l'església de Sant Daniel, que sabem que es construïa pels volts de 1018, data en què la comtessa Ermessenda reconeixia que havia iniciat les obres i que es proposava d'acabar-les en compliment del testament del seu espòs: «incoauit predicta ecclesia edificare et Deo ausiliante perficere». <sup>15</sup> En les poques ocasions en què s'ha escrit sobre les impostes de Sant Daniel no s'ha dubtat sobre la seva coetaneïtat amb l'obra on s'integren; <sup>16</sup> ja hem dit que la nostra pròpia exploració ens inclina també a considerar que són peces originals i que es troben *in situ*. En atenció a la qualitat de la talla dels fragments de Sant Daniel, més basta, menys profunda i més mal acabada que la de les peces del conjunt de la catedral, és raonable afirmar que l'escultura del cenobi gironí pogué ser realitzada tot inspirant-se en aquestes escultures, que per tant haurien estat realitzades amb anterioritat o bé de manera simultània. Conseqüentment, caldria establir la data de realització dels relleus de Sant Daniel (versemblantment, dins la primera meitat o més probablement el segon quart del segle XI) com el *terminus ante quem* per a l'execució o almenys el disseny de les peces de la catedral.

### Les impostes antiquitzants dins la seu romànica de Girona

De les consideracions precedents ens és lícit deduir que les peces de la catedral són anteriors a les de Sant Daniel. La nostra proposta, tanmateix, vol ser més precisa: tot fa pensar que el conjunt de la catedral està integrat per les restes de les impostes que decoraven la seu romànica.

15. Josep M. MARQUÈS I PLANAGUMÀ, *Col·lecció diplomàtica de Sant Daniel de Girona*, Barcelona, Fundació Noguera, 1997, p. 63-66, doc. 6. Cal notar que fins aquesta edició de Josep M. Marquès, a remolc d'un error de Montsalvatje, els autors solien datar el document el 1020: Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, *El segle XI*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1911, p. 272; Walter M. WHITEHILL, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, Edicions 62, 1973, p. 49-50 (1a ed. angl., 1941); Jordi VIGUÉ, Antoni PLADEVALL i Antoni SANZ, «Sant Daniel de Girona: notes històriques», a *Catalunya romànica*, vol. V, *El Gironès, la Selva, el Pla de l'Estany*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1991, p. 179.

16. Joan-Albert ADELL, «Sant Daniel de Girona: arquitectura», a *Catalunya romànica*, vol. V, *El Gironès, la Selva, el Pla de l'Estany*, p. 180.

### Atribució

Mercès a les dades textuais i a les excavacions arqueològiques (assenyaladament, les campanyes de 1998 i 1999) podem caracteritzar la catedral romànica de Girona com un edifici d'una sola nau amb transsepte i un destacat cos occidental, que fou iniciat abans de 1015 i dedicat el 1038 sense estar enllestit en tots els seus detalls.<sup>17</sup> Les excavacions permeteren sobretot, en aquell primer moment, conèixer amb força precisió la planta de l'edifici, i igualment s'avançaren de manera preliminar algunes propostes quant a la seva decoració escultòrica, sobretot en relació amb els fragments de capitells d'entrellaços. Les nostres peces, en un principi, foren datades com hem dit en cronologies altimperials sense gaire seguretat; avui, però, podem defensar amb força la seva atribució a l'edifici romànic.

Primerament, per la semblança amb les peces de Sant Daniel. Si aquestes són còpies de les de la catedral, és més fàcil pensar que es tracta d'obres coetànies: la nova catedral pogué ser un excel·lent model per al monestir. No oblidem que els artífexs de Sant Daniel treballaven per a les mateixes persones que auspiciaven les obres a la seu. Els qui acomplien els dissenys de la comtessa Ermessenda, més que cercar els seus models en un antic recinte pagà en vies de desaparició o en ruïnes disperses, més aviat devien tendir a emmirallar-se en el nou edifici que ella mateixa promovia, en la nova arquitectura que creava juntament amb el bisbe, el seu germà; sens dubte un producte d'alta qualitat des del punt de vista tant material com conceptual.<sup>18</sup> En segon lloc, si les imposites no procedeixen de la catedral de 1038, caldria buscar per a elles un altre edifici en el mateix recinte. I ja tenim altres fragments del fons lapidari (els inclosos en els jocs anomenats *A* i *D*) que poden ser testimonis de l'existència

17. Els resultats de les excavacions de 1998-1999 foren donats a conèixer preliminarment en diversos indrets, alguns ja citats, assenyaladament, P. FREIXAS *et al.*, *Redescobrir...*; també en aquesta mateixa publicació, Pere FREIXAS i Josep M. NOLLA, «Geofísica i arqueologia. La catedral romànica de Girona a la vista», *Lambard: Estudis d'Art Medieval* (Barcelona), vol. XIV (2002), p. 147-172.

18. Per a la complexitat del personatge i el seu paper en la promoció artística, i també en la vida política, vegeu Antoni PLADEVALL, *Ermessenda de Carcassona, comtessa de Barcelona, Girona i Osona: Esbós biogràfic en el mil·lenari del seu naixement*, Barcelona, Subirana, 1975; Antoni PLADEVALL, *La comtessa de Barcelona, Ermessenda de Carcassona, i la seva contribució als inicis de l'art romànic*, Barcelona, Amics de l'Art Romànic, 2000; Martí AURELL, «Ermessenda de Carcassona o el poder del viduatge», a *Girona a l'abast VII, VIII, IX, X*, Girona, Col·legi Bell-lloc del Pla, 2005, especialment p. 98-105. Vegeu també, quant a la riquesa de les seves tries artístiques, Pere FREIXAS i Marc SUREDA, «Esglésies de nau única en el primer romànic català. Continuitats i ruptures en l'arquitectura llombarda», a *Actes del simposi «Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya»*, en premsa.



d'un antic temple i fins i tot d'un hipotètic recinte perimetral, a tall de períbol. No podem obviar tampoc el fet que no tenim cap constància, ni documental ni arqueològica, que hagués existit cap altra construcció de nova planta entre l'antic temple foral i la catedral romànica: les darreres investigacions proposen que la mutació del títol catedralici, coincidint amb la consolidació del govern franc a la regió, no representà la construcció d'un nou edifici catedral intramurs, sinó només l'adaptació del vell temple.<sup>19</sup> En tercer lloc, elements com els fragments de grans capitells amb decoració d'entrellaços conservats també a la seu, que s'inscriuen perfectament en l'escultura del segle XI, presenten el mateix estat retallat i convertit en carreus rectangulars que caracteritza les nostres impostes. El fet que aquestes fossin retallades, igual que els grans capitells, degué obeir, doncs, a la necessitat de regularitzar les seves dimensions a l'hora de carregar les voltes gòtiques amb algunes d'elles, i no pas a un reaprofitament de peces romanes en l'obra romànica, com s'havia argumentat inicialment per defensar la seva romanitat.

Moltes dades, doncs, presenten la magnífica església que, a partir d'abans de 1015, el bisbe Pere Roger de Carcassona feia alçar dins els murs de la ciutat, en el solar de l'actual catedral, com el context ideal per als blocs esculpits que estudiem; o, si més no, per diverses raons pensar que hi pertanyen és més raonable per ara que qualsevol altra opció. Resta proposar-los un emplaçament. A allò que ens pugui aportar l'estudi dels blocs i de la seva forma caldrà afegir-hi la lícita comparació amb l'estructura del monestir benedictí, associada a les dades que tenim sobre l'estructura de la seu romànica.

19. La història dels emplaçaments de la seu gironina i les darreres teories sobre aquesta qüestió ja han estat proposades en diverses publicacions i bàsicament consisteixen a situar una primitiva seu extramurs, en l'emplaçament de l'actual església de Sant Feliu, que hauria estat traslladada a l'interior de la ciutat, a l'indret de l'antic fòrum i de l'actual catedral, en el context del domini carolingi. La seqüència documental del canvi de títol pot llegir-se en aquest sentit: a partir d'un primer esment conservat de 817 (seu de Sant Feliu), sorgeixen aviat esments mixtos (seu de Santa Maria i de Sant Feliu, 842), i poc més tard, altres d'exclusius (seu de Santa Maria, 850), que acaben imposant-se només des d'inicis del segle X. Vegeu Josep CANAL, Eduard CANAL, Josep M. NOLLA i Jordi SAGRERA, «La catedral i Girona: l'entrada del complex episcopal dins murs entre els segles X-XI», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), vol. XLV (2004), p. 141-159. Per a la inexistència d'edificis de nova planta abans de la seu romànica, vegeu J. CANAL, E. CANAL, J. M. NOLLA i J. SAGRERA, *Girona, de Carlemany...*, p. 186; P. FREIXAS *et al.*, *Redescobrir...*, p. 21; J. M. NOLLA, «Un temple per a una Església», a *La Catedral de Girona...*, p. 109; Pere FREIXAS i Josep M. NOLLA, «Els precedents de la catedral gòtica», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), vol. XLV (2004), p. 28-31. Per al tractament del canvi de títol i de seu en la historiografia, vegeu Marc SUREDA, «La catedral de Girona, matèria històrica. Historiografia a l'entorn de la seu (s. XVII-XXI)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), vol. XLV (2004), p. 69-109.

*La posició en l'estructura de la seu: estàtica i estètica*

Malauradament, a causa dels retalls suara esmentats que els nostres elements van patir, no conservem gaires formes completament definitòries a l'hora d'aclarir la seva possible funció i posició en el temple del segle XI: tot just disposem d'una peça a tres cares vistes i unes quantes més que fan cantonada. La peça a tres cares vistes (fig. 2) és la més fàcil d'atribuir: tant per la seva forma com per la seva decoració (truncopiramidal, escaquer, sense cassetons inferiors), és fàcil que es tracti d'una imposta o àbac destinat a coronar una estructura vertical, potser un capitell exempt o, més segurament, encastat per una de les seves cares. Existeix un paral·lel idèntic d'aquesta peça, d'una similitud sorprenent (forats i permòdols disposats en escaquer), recuperat de manera molt significativa durant les excavacions de la catedral de Sant Pere de Vic (fig. 7) i conservat al lapidari del Museu Episcopal de Vic al costat d'altres impostes amb escaquers més convencionals.<sup>20</sup> Aquesta peça és, per cert, de les que no té cimaci jònic, encara que té permòdols i filets foradats absolutament coherents amb els altres fragments del mateix joc; malgrat això, les dimensions dels seus elements són sensiblement inferiors a les que presenten les altres peces (els permòdols mesuren 8,5 cm d'amplada per 3-4 d'alçada, davant dels de les altres peces, que arriben als 11,1 per 5,5 cm). Això i les dimensions totals (uns 66 cm d'amplada a la part superior i un màxim de 40 a l'inferior) ens obliguen a pensar en un element de sustentació més aviat petit, com a màxim corresponent a un capitell conservat al claustre de la seu, del segle XI i també en pedra sorrenca, d'una amplada màxima d'uns 60 cm, i que en tot cas pot tenir a veure amb el sistema de sustentació, coberta i decoració del pòrtic o galilea.<sup>21</sup>

Per a les altres peces del joc, les que presenten cimaci i permòdols i les que mostren cimaci acompanyat de mènsules i cassetons, cal pensar per tant en elements de sustentació més grans. La presència en el mateix fons lapidari de restes de grans capitells de sorrenca decorats amb fulles i entrellaços, que actualment són objecte d'estudis més detallats, ens inclina a contemplar, també, la possibilitat que la decoració interna s'organitzés a base de semicolumnes o co-

20. Xavier BARRAL, *La catedral romànica de Vic*, Barcelona, Artstudi, 1979, p. 167, fig. 130, núm. 47.

21. Les dimensions i la disposició en tres cares vistes del capitell esmentat, conservat des d'antic en el fons lapidari de la seu i fins avui atribuït a l'interior de la nau, no desdiuen gens de la forma i dimensions de les semicolumnes localitzades a banda i banda de l'accés a l'església des de la galilea en les excavacions de 1998. Vegeu la troballa a P. FREIXAS *et al.*, *Redescobrir...*, p. 67, fig. 36 i p. 72, fig. 39; la proposta gràfica de restitució de l'espai a càrrec de Jordi Sagrera a la p. 93, fig. 51; el capitell, a la p. 103, fig. 56 i p. 105, fig. 57.

lumnes gairebé exemptes coronades per capitells i impostes monumentals. En tot cas, sembla adient pensar que les peces de la catedral que comentem, segons la disposició analitzada a la veïna església de Sant Daniel, estaven destinades a acollir l'arrencament d'arcs o de voltes; per tant, a coronar elements sustentadors que devien estar situats en avançada del mur, tot generant cantonades que eren resoltes amb peces d'angle com algunes de les que ens han pervingut.

En efecte, si retornem a les peces conservades *in situ* a l'església del cenobi gironí, recordarem que aquestes es troben a l'arrencament d'arcs de significació estructural, en indrets rellevants de l'edifici des del punt de vista estàtic, angles i cantonades, algunes de les quals (especialment les del creuer) sostenen les màximes tensions de l'estructura. També hem vist que aquesta importància estàtica es veia reflectida en la disposició del parament d'aquests punts clau: hi observem carreus de dimensions notables, no gaire diferents de les dels blocs esculpits, també de pedra sorrenca, que contrasten amb la disposició «llombarda» dels paraments principals de l'interior de l'església (així com a l'exterior, a la façana i a la torre del cimbori, on s'alternen amb les característiques lesenes i arcs). Així, doncs, constatem que la situació de les impostes no és decorativa i prou, sinó que obeeix a raons estructurals, en correlació amb una tria de materials i de paraments. Aquesta operativa s'inscriu en una tradició local que té exemples destacats aliens a l'òrbita llombarda, com ara Sant Genís de Fontanes (fig. 9) o Sant Pere de Rodes, o altres de posteriors que s'hi inscriuen en determinats aspectes però sempre dins de l'òrbita local, com ara Sant Miquel de Cruïlles: és el que, *mutatis mutandis*, ha recordat a alguns estudiosos la disposició i el funcionament del que, en l'arquitectura romana, coneixem com a *opus africanum*.<sup>22</sup>

A la seu romànica de Girona és assenyat de pensar que els fragments d'imposta conservats exercirien una funció anàloga; tanmateix, vistes les característiques formals dels blocs que acabem de comentar, tot aconsella imaginar-se un sistema de sustentació interna més complex. Les raons d'aquesta suposició per a la catedral romànica de Girona es basen en l'estudi de les estructures conservades i recuperades arqueològicament i per tant també en les deduccions de tipus estàtic que se'n deriven. Pel que fa a la tècnica construc-

22. Per exemple, Joan Albert ADELL I GISBERT, «L'arquitectura religiosa», a *Catalunya romànica*, vol. XXVII, *Visió de síntesi, restauracions i noves troballes. Bibliografia. Índexs generals*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1998, p. 72; Joan Albert ADELL I GISBERT, «L'aparició dels *magistri* Comacini a Catalunya: Aspectes tecnològics i d'organització», a *Actes del simposi «Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya»*, en premsa. Observem de passada que en edificis d'aquest mateix context (com ara Sant Pere de Rodes, Sant Andreu de Sureda, Santa Júlia i Santa Eulàlia d'Elna o Sant Miquel de Fluvià) es detecta precisament una articulació interna que inclou l'ús de columnes i capitells com els que esmentàvem suara.

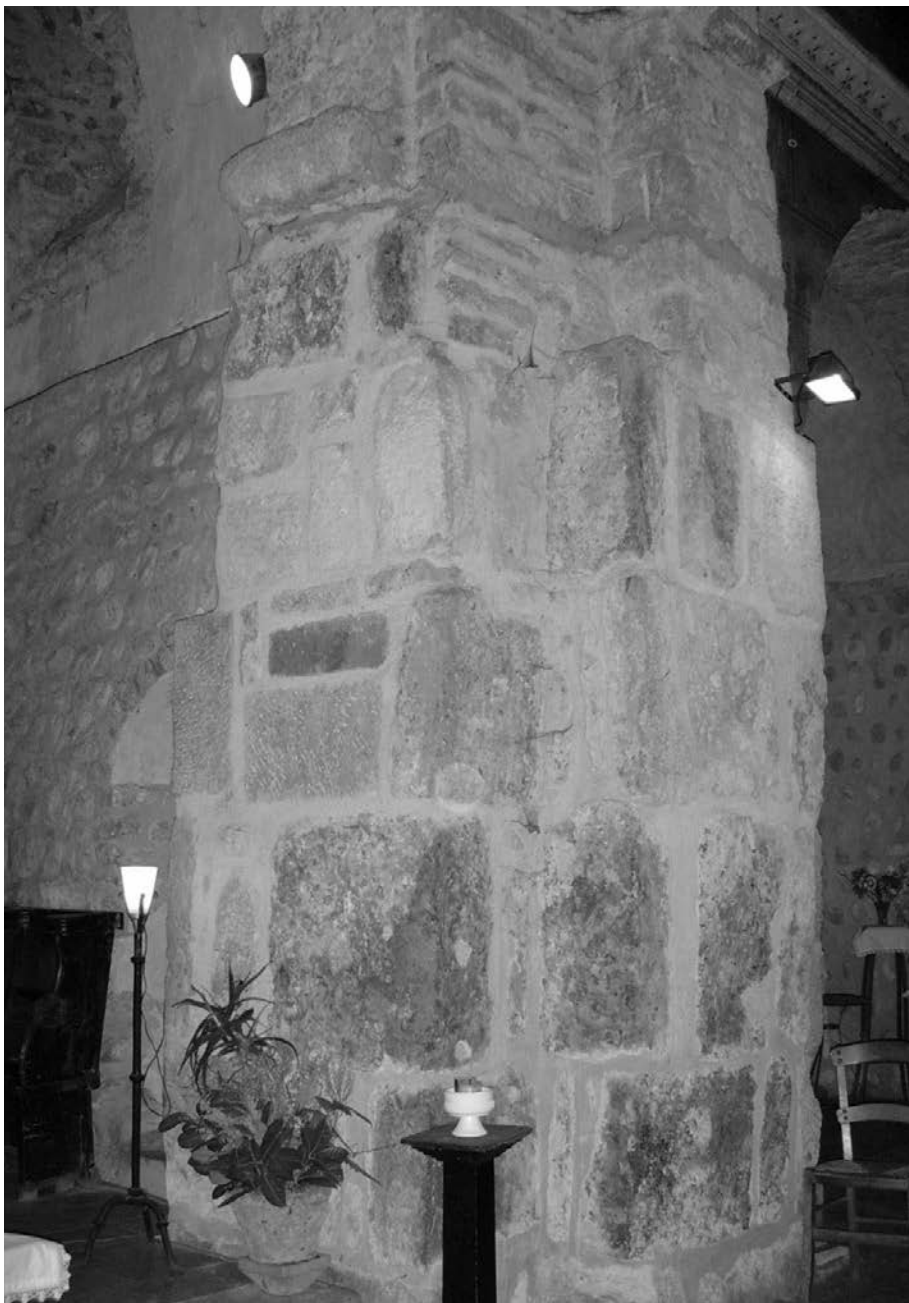


FIGURA 9. Peus drets del creuer de Sant Genís de Fontanes (M. Sureda).

tiva, diversos indrets del temple romànic, tant els conservats dempeus (per exemple, els nivells inferiors —i més antics— de la torre dita de Carlemany) com els recuperats a les excavacions (galilea, mur exterior est del campanar de migdia o «cloquer vell»), mostren de nou una tria de materials i una variació de dimensions segons la zona i la funció (estàtica i decorativa): blocs grans de sorrenca per als reforços, cantonades i lesenes, i macs menuts de calcària per als panys de paret principals. La localització d'aquesta combinació característica en estructures situables gairebé als extrems de l'edifici permet de suposar amb versemblança la generalització d'aquest fenomen en tota la construcció. Els carreus de sorrenca i els macs de calcària, sumats als llambordins volcànics emprats per a les dents de serra dels primers pisos del campanar conservat, són testimonis d'una tria no exempta de notables qualitats cromàtiques, que a més podria reflectir, doncs, una opció conscient per a la caracterització de l'aspecte exterior de l'església.<sup>23</sup> Com en el cas de Sant Daniel i dels altres exemples comentats, és probable que aquesta tria anés directament lligada al funcionament estàtic de l'edifici. Cal recordar que la planta proposada de la seu gironina té una sola nau d'11,5 m d'amplada, limitada a nord i sud per murs que, segons els indicis disponibles, devien tenir una amplada deu vegades inferior, de vora 1,15 m. Aquesta aparent estructura feble, sobre la qual, tanmateix, sabem amb certesa que se sustentà una volta d'obra de punt rodó, podria haver estat compensada amb un sistema d'arcatures i de suports interns que contribuiria a concentrar les càrregues i a reforçar estratègicament els punts sotmesos a més tensió, com veurem que succeeix més tard en altres exemples de Catalunya i del Llenguadoc. De fet, el redoblament intern és el mecanisme adoptat, amb diverses variants, en molts edificis de la regió, en molts casos quan entre els segles XI i XII decideixen dotar-se d'una coberta amb volta (Sant Andreu de Sureda, Sant Genís de Fontanes, Santa Maria d'Arles del Tec).<sup>24</sup>

23. P. FREIXAS *et al.*, *Redescobrir...*, p. 35 i 71-75; Marc SUREDA, «Intervencions arqueològiques a la catedral de Santa Maria de Girona», a *Vuitenes Jornades d'Arqueologia de les Comarques Gironines*, Roses, 2006, p. 377-380. Per a aquesta mena d'efectes cromàtics, observables en alguns monuments propers al nostre context com ara la catedral d'Elna, vegeu Géraldine MALLET, «Jeux et rôles de la couleur dans l'architecture romane roussillonnaise», *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* (Codalet), núm. 26 (1995), p. 126.

24. Algunes dades, en aquest sentit, avançades també a P. FREIXAS i M. SUREDA, «Esglésies de nau única en el primer romànic català. Continuïtats i ruptures en l'arquitectura llombarda», a *Actes del simposi «Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya»*, en premsa. La tendència al redoblament, sovint a l'exterior, com en el cas de Sant Ponç de Tomeres, es troba també en nombrosos exemples de l'arquitectura llenguadociana del segle XII. Viviane PAUL, «The Beginnings of Gothic Architecture in Languedoc», *The Art Bulletin* (Nova York), vol. LXX, núm. 1 (1988), p. 106-107.

Així, doncs, consideracions tant de paraments (i doncs en part d'aspecte) com d'estàtica són raons per a imaginar un edifici amb una estructura definida i clara, modular, feta evident mitjançant cadematges verticals i reforços cantoners a base de grans blocs de sorrenca, que sense dificultat imaginem vinculats a elements divisoris de la nau del temple, arcs torals i redoblament dels murs interns amb sistemes d'arcades. Les primeres aproximacions a la metrologia de l'edifici<sup>25</sup> no desdiuen gens, ans al contrari, d'una estructura general de tipus modular perfectament reflectida en l'aspecte exterior i interior de l'obra, com per altra banda escauria a determinats paràmetres de l'època i, assenyaladament, a les característiques definidores de l'arquitectura llombarda amb què —com hem vist— hem de relacionar parcialment la nostra construcció. Les peces esculpides de la seu gironina, per tant, són identificables no només com a impostes en l'arrencament d'arcs d'absidioles o dels arcs triomfal i absidal de l'edifici, sinó també com a tals en correspondència amb possibles elements verticals sustentadors situats en avançada dels murs interiors.

Aquestes localitzacions constitueixen, en tot cas, una proposta que a parer nostre s'adiu prou bé amb les dades disponibles i que a més encaixa suficientment amb les característiques, els contextos i els escenaris de l'escultura monumental de l'Occident europeu als dos primers terços del segle XI,<sup>26</sup> que és on cal contextualitzar la catedral romànica de Girona.

### Les peces gironines i l'escultura del segle XI

L'escultura del segle XI, tant a Catalunya com a la resta d'Europa, ha estat caracteritzada en virtut de la seva presència relativament discreta i exclusivament materialitzada en les superfícies d'elements arquitectònics: impostes i cornises, capitells, llindes i brancals de portes i d'altres obertures. Es tracta generalment d'una escultura basada en motius vegetals, sovint de forta geometrització i generalment definits des del punt de vista tècnic per l'ús de la talla a bisell; així, ho comprovem a les fulles de la llinda de Sant Genís de Fontanes (vers 1020) i la seva germana de Sureda, les impostes de l'antiga catedral de Barcelona o el fragment de finestra de Sant Miquel de Fluvià conservat al Museu d'Art de Girona, per citar només alguns exemples del país.<sup>27</sup> En general, doncs, el món de l'escultura del

25. Primeres idees (que avui ja mereixen correccions de consideració) a J. SAGRERA i M. SUREDA, «La primera catedral de nova planta», a *La Catedral de Girona...*, p. 125-126.

26. Marcel DURLIAT, *La sculpture du XIe siècle en Occident*, París, 1994.

27. Xavier BARRAL, «L'escultura romànica a Catalunya», a *Catalunya romànica*, vol. I, *Introducció a l'estudi de l'art romànic català. Fons d'art romànic català del MNAC*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1994, p. 97-99; Xavier BARRAL, *L'art pre-romànic a Catalunya: segles IX-X*, Barcelona, Edicions 62, 1981, p. 110-115.

segle XI pot ben ser anomenat, en una feliç expressió de Marcel Durliat, «el reialme de l'entrellaç i la palmeta», motius omnipresents que cobreixen capitells de model generalment proper al corinti,<sup>28</sup> però també impostes i llindes com en els casos catalans abans descrits. En aquest marc no hi falten, ni han deixat de ser notades pels especialistes, les referències més o menys constants al món clàssic, que tot sovint ha estat considerat font, si bé no l'única, d'aquests mateixos motius.<sup>29</sup> L'ús del capitell de model corinti, un dels suports predilectes de l'escultura de l'època, pot relacionar-se, inequívocament en alguns casos, amb la recuperació ja no només de models sinó també de conceptes i de modulacions clarament romanes; aquest és el cas dels famosos capitells de la torre-porxo de Saint-Benoît-sur-Loire (1067-1080), els quals, malgrat que constitueixen un factor de modernitat perquè representen l'aparició del capitell historiat en l'escultura medieval, es basen quant a forma i proporcions en els cànons vitruvians.<sup>30</sup>

En els nostres exemples, però, l'antiguitat es fa present amb un grau de literalitat que recorda fortament, d'antuvi, els coneguts exemples provençals que incorporen tot el lèxic decoratiu antic, tot sovint amb alegre independència de la sintaxi canònica d'època romana. A la cornisa de la capçalera de Saint Jacques de Besiers, damunt d'un capitell d'entrellaços hi trobem un llistell d'astràgals, un denticulat gran (a base de permòdols quadrats que sorgeixen d'una superfície inclinada), un cimaci jònic i una curiosa combinació de cornisa i arquiteu (dos nivells en degradació ornats amb mènsules de vigorosa decoració vegetal) que sosté un petit denticulat i el ràfec superior. A la catedral de Vaison-la-Romaine, una cornisa que sembla combinar els elements propis de les mènsules amb un aire general de denticulat combina els cassetons de motius vegetals amb uns roleus perfectament clàssics, cimacis jònics, palmetes i inscripcions de gran format; a l'interior, algunes impostes mostren una composició més clàssica, que combina cimaci jònic, mènsules i cimaci lèsbic (fig. 10). Més enllà d'aquests dos exemples, que es consideren del més antics del grup (a tot estirar, de les darreries del segle XI), és ben conegut com la decoració de models clarament romans caracteritza l'escultura i l'arquitectura provençals del segle XII.<sup>31</sup> Altres contextos poden proveir alguna semblança

28. Marcel DURLIAT, *La sculpture...*, p. 4 i 16.

29. Pierre PONSICH, «Les plus antiques sculptures médiévales du Roussillon (ve - xie siècles)», *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* (Codalet), núm. 11 (1980), p. 314-331. Vegeu també Jean ADHÉMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, Londres, The Warburg Institute, 1939, esp. p. 156 i s.

30. Éliane VERGNOLLE, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XIe siècle*, Paris, Picard, 1985, p. 65-68.

31. Victor LASSALLE, *L'influence antique dans l'art roman provençal*, Paris, De Boccard, 1983; Éliane VERGNOLLE, *L'art roman en France*, Paris, Flammarion, 1994, p. 324.

d'interès però en tot cas puntual, com ara Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers. A la torre-porxo d'aquesta església, que cal datar vers 1049, hi trobem capitells d'àbac decorat amb una mena de semicercles penjants emmarcats entre franges verticals, responsables d'un efecte vagament semblant a un cimaci jònic extremament esquemàtic; i a la mateixa estructura, assenyaladament, s'hi esculpí una esplèndida cornisa amb elements prou propers als d'un cimaci lèsbic (en realitat, palmetes novament).<sup>32</sup>

Si renunciem a cercar la reproducció més o menys semblant de tota la nostra composició, immediatament veurem que els permòdols cilíndrics, amb més o menys relleu, dins superfícies planes o còncaves, sí que són un recurs molt abundant en la decoració escultòrica romànica, des dels tombants de l'any 1000 (com a l'església de Cravant, a la Turena, combinades per cert en una articulació dels paraments de clares ressonàncies classicitzants, o a Saint-Mexme de Chinon)<sup>33</sup> fins al segle XI ple, a les col·laterals de la mateixa església de Saint-Hilaire de Poitiers,<sup>34</sup> i en tants d'altres exemples i més enllà, a vegades en composicions que condueixen a l'habitualíssim escaquer. És doncs la cornisa amb mènsules i cassetons i, encara més, el cimaci jònic el que fa més singulars les nostres peces i condensa, podríem dir, la seva romanitat.



FIGURA 10. Imposta de la catedral de Vaison-la-Romaine (M. Sureda).

32. Marcel DURLIAT, *La sculpture...*, p. 58-62, fig. 86-90.

33. É. VERGNOLLE, *L'art roman en France*, p. 113, fig. 128; Carol HEITZ, *La France pré-romane: Archéologie et architecture religieuse du Haut Moyen Âge du IV<sup>e</sup> siècle à l'an mille*, París, Errance, 1987, p. 211 i 288.

34. Marcel DURLIAT, *La sculpture...*, p. 60, fig. 89.



I és que, si no tenim en compte els exemples provençals invocats, el cimaci jònic no va ser adoptat amb profusió en l'escultura del segle XI, encara que Puig i Cadafalch inclogués els «ous jònics» en el seu catàleg de motius decoratius per a aquest període.<sup>35</sup> Malgrat això, podem mirar de rastrejar-ne la presència escadussera en casos puntuals, interessants en tot cas per la seva proximitat geogràfica. A l'església parroquial de Santa Maria de Vilanant (Alt Empordà) hom observa una imposta datada convencionalment a les darreries del segle X i que presenta una estructura decorativa similar a la que s'observa als blocs del creuer de Sant Daniel: faixa amb ziga-zaga, registre de petits permòdols, registre de motius circulars similars a òvuls i dardells molt i molt estilitzats, un altre registre de petits permòdols i finalment un filet amb decoració similar a una trena.<sup>36</sup> La semblança dels permòdols és negligible, però la dels pseudocimacis jònics, tots dos tan esquemàtics i en un relleu tan baix, és molt remarcable. En tots dos casos es pot indicar que, si efectivament es tracta d'evocar un cimaci jònic, els dardells han desaparegut i els òvuls han perdut tota mena de forma ovoide per a convertir-se gairebé en cercles decorats amb arcs que ressegueixen els seus costats; les restes d'un cimaci han estat incorporades a una concepció de la imposta formada per registres únicament horitzontals, que cal animar amb diferents recursos. Res a veure, o ben poc, amb el caient gairebé vitruvià de les peces de la catedral. En tal sentit, aquestes cintes decoratives poden recordar, llunyament, els registres d'aquesta mena que, obrats amb una talla a bisell de molt més detall i qualitat —gairebé treball d'ivori— i tot recuperant uns delicats dardells de dues puntes entre òvals del tot circulars, ornem l'antiga porta convertida en finestra a Sant Andreu de Sureda o el collarí d'alguns dels capitells de la nau de Sant Pere de Rodes.<sup>37</sup> Malgrat que la semblança amb els nostres cimacis sigui en aquests dos darrers casos certament remota, no podem deixar de notar que hem anat a parar de nou al context empordanès i rossellonès que suara ens servia per a caracteritzar els edificis que estudiem des d'un punt de vista constructiu.

Cal concloure, doncs, que la presència de cornises clàssiques a l'arquitectura gironina de la primera meitat del segle XI constitueix una tria en favor de l'actualització de l'antiguitat, potser no del tot original, però sí força singular pel seu grau de literalitat gràfica. Ara bé, com dèiem en començar, les referències al món clàssic en l'arquitectura romànica s'integren en programes elaborats que, mitjançant l'escultura monumental, certament, però també, segons

35. J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II..., p. 565.

36. X. BARRAL, *L'art pre-romànic a Catalunya...*, p. 111-113, fig. 11.

37. Els dels capitells III.6 i V.12 segons la classificació d'Immaculada LORÉS, *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Barcelona-Bellaterra-Girona-Lleida, 2002.

els casos, el disseny general dels temples, la decoració pictòrica, la miniatura, la música, la litúrgia o la literatura, enarboren la relectura del passat romà en benefici d'uns objectius que podien tenir la seva traducció també a escala política. Aquest referent clàssic es podia vehicular, quant a l'escultura, per mitjà del record vague, l'evocació, la relectura, fins per la reproducció mimètica dels models clàssics. Però als ulls dels contemporanis l'èxit o la legibilitat de la «còpia», per dir-ho així, no tenia per què dependre exclusivament del grau de literalitat d'aquest mimetisme. Sant Pere de Rodes o Santa Maria de Ripoll, per exemple, «copiaven» eficaçment l'arquitectura antiga sense contenir, pel que sembla, reproduccions del cimaci jònic tan acurades com les gironines.<sup>38</sup> Que en determinats contextos, com ara la *renovatio* carolíngia, hi hagués un interès més accentuat per la reproducció gràfica<sup>39</sup> no significa que altres relectures no poguessin ser vàlides.

No obstant això, si l'evocació del passat clàssic no demana necessàriament la presència de la cornisa antiquitzant, convindrem per contra que la presència de la cornisa antiquitzant sí que denota una forta voluntat de fer present el passat clàssic. Cal doncs que ens interroguem sobre aquesta tria en el context de l'arquitectura catalana del segle XI.

### Una mirada a Roma des de la Girona del segle XI

L'èmfasi, si es vol, singular que representa l'exemple gironí és perfectament inscrivible en una inclinació a la conservació i represa del passat romà que la historiografia tendeix a reconèixer clarament a la Catalunya del mo-

38. Així com la capella del Sant Sepulcre de Paderborn (1036) pogué copiar eficientment l'Anàstasi de Jerusalem (*ad similitudinem sancte Jerosolimitanae ecclesiae*) sense assemblar-s'hi gaire, als nostres ulls. Sobre el concepte de còpia en l'art medieval, vegeu Richard KRAUTHEIMER, «Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture"», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (Londres), vol. 5 (1942), p. 2-20; per a l'exemple de Paderborn, p. 4, fig. 1-b.

39. Elements com els cimacis jònics, els astràgals o els capitells són presents en l'arquitectura i l'escultura carolíngies (Corvey, Jouarre, Auxerre) enmig d'altres iniciatives explícites de recuperació del món clàssic. Pel que ens ocupa, cal destacar la recuperació de l'obra de Vitruvi, testimoni d'interès literari i arquitectònic alhora. D'entre les diverses que es conserven, la còpia del *De architectura*, datada als tombants dels segles IX-X i que es conserva a la biblioteca de Sélestat (Baix Rin), provinent de l'abadia de Murbach, mostra precisament el desplegament i explicació de bases, capitells i cornises, en les quals, per cert, el cimaci jònic (*cimatium*) ens apareix sintetitzat en forma de cercles entre cintes trenades; C. HEITZ, *La France pré-romane...*, p. 172. Notem de passada que aquesta disposició no deixa de recordar les decoracions de la finestra de Sant Andreu de Sureda (fig. 12) o les trenes de les impostes de la catedral romànica de Barcelona; X. BARRAL, *L'art pre-romànic...*, p. 115, fig. 246 i 247.

ment<sup>40</sup> i que es manifesta també en la figura senyera d'Oliba, abat de Ripoll i bisbe de Vic, en el context del qual les referències a Roma esdevenen prou explícites.

D'ençà de la darrereria del segle x, pel cap baix, la casa de Besalú-Cerdanya manifestava una voluntat d'aproximació a la seu de Pere, des de Miró Bonfill, qui fundà Sant Pere de Besalú tot subjectant-lo a Roma segons el model cluniacenc, passant per Bernat Tallaferro, qui obtingué la constitució fins i tot d'un bisbat palatí,<sup>41</sup> fins a Bernat II, qui acollí a la seva vila comtal el llegat pontifici quan ningú no el volia assistir en la seva tasca d'aplicació de les directrius pontificies de reforma dels poders eclesiàstics. Tant per la simonia institucionalitzada com per la implementació de l'anomenada reforma gregoriana, la vinculació amb Roma fou decisiva. Membre destacat de la família, enmig d'aquests dos pols però amb la vista fitada al darrer, home d'església de primer ordre i intel·lectual de volada, el bisbe-abat Oliba es perfila com una de les ments visionàries del període. Un personatge clau en la promoció i formació de l'art del moment, que ell caracteritzà també en relació amb Roma per mitjà de diversos mecanismes —s'ha interpretat sovint la planta de l'abacial de Ripoll com una cita de Sant Pere del Vaticà—,<sup>42</sup> entre els quals no hi faltava l'escultura, com progressivament es tendeix a assenyalar.<sup>43</sup> Les creacions d'Oliba, tanmateix, responien a dissenys ambiciosos on es feia present també el món otònic<sup>44</sup> i la decidida aposta per determinades novetats tècniques (és a dir, l'operativa «llombarda» que fins no fa gaire era entesa com la principal innovació promoguda pel bisbe-abat). Precisament al marge del món llombard també està fora de dubte la vocació clàssica d'un temple notori, entre altres coses, per la seva escultura com és Sant Pere de Rodes, des d'on es llença una mirada di-

40. Vegeu, per exemple, l'article de Michel ZIMMERMANN, «Le souvenir de Rome en Catalogne du IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle», a *La mémoire de l'Antiquité dans l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge*, París, Université de Paris X-Nanterre, 2000, p. 149-159.

41. Més que no pas una diòcesi pròpiament dita, d'acord amb Miquel dels Sants Gros: Miquel dels Sants GROS, «Sant Pere de Camprodon, un monestir del comtat de Besalú», a *Art i cultura als monestirs del Ripollès*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 79-83.

42. Vegeu els interessants matisos desplegats a Gerardo BOTO, «Topografía de los monasterios de la marca de Hispania (c. 800 - c. 1030)», a *Monjes y monasterios hispanos en la Alta Edad Media*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2006, esp. p. 175-177.

43. Reflexions molt interessants, que darrerament estan sent més desenvolupades, a Immaculada LORÉS, *El monestir de Sant Pere de Rodes*, p. 73-76; Immaculada LORÉS, «Edificis del segle XI al marge de la influència llombarda: Sant Pere de Rodes i la seva repercussió», a *Actes del simposi «Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya»*, en premsa.

44. Javier FERNÁNDEZ CONDE, *Historia de la Iglesia en España*, vol. II-1º, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982, p. 517-518.

recta a la seu del Príncep dels Apòstols per raons variades i coincidents (advocació i relíquies, subjecció a Roma per la butlla de 974, jubileu de la Santa Creu i pelegrinatges), a part de la influència de l'art carolingi i postcarolingi que s'hi fa notar, reflex d'una anterior relectura de l'antiguitat.<sup>45</sup>

En el cas de Girona, les nostres impostes inviten a una lectura global dels edificis estudiats, on decoració arquitectònica, tècnica constructiva i disseny de l'espai interior convergien en l'evocació del món antic. Exactament igual que en el cas de les creacions olibanes, això no significa l'exclusió d'altres menes de referències (com ara determinades innovacions plàstiques i tècniques —les «llombardes», per exemple—, preferències regionals de disseny<sup>46</sup> o fins i tot lligams amb altres ambients, com ara el món germànic pel que fa al cos occidental), sinó la seva integració en un programa notablement ambiciós. No hi ha dubte que en el context gironí la catedral promoguda per Ermessenda i el seu germà Pere Roger degué ser capdavantera en aquest sentit; l'església del monestir de Sant Daniel degué ser-ne un reflex més modest, com potser ho foren també altres esglésies dels voltants.

Les similituds amb els plantejaments olibans escauen a la proximitat dels personatges, familiars polítics i membres tots ells de l'elit social i cultural del país i del moment. Igual que en el cas d'Oliba, els termes de l'acostament dels promotors a Roma contribueixen a identificar les coordenades d'aquesta relectura de l'art clàssic que ens ocupa. En efecte, el que sabem dels dos germans Pere Roger i Ermessenda ens permet parlar de mostres d'aquesta òptica. Del bisbe en coneixem pocs detalls biogràfics, llevat dels que es relacionen amb la construcció de l'església i dotació de la canònica, i del fet que era el germà petit de la comtessa i que accedí molt jove a la seu episcopal gironina.<sup>47</sup> Un senyal de relació explícita del personatge amb la seu de Pere és la concessió del pal·li *ad personam* que li féu el papa Joan XIX l'abril de l'any 1030,<sup>48</sup> un fet que tot remarcant el prestigi del nostre bisbe en el seu context provincial no deixa d'evidenciar la voluntat de lligam amb un summe pontífex d'influència

45. Joan BADIA-HOMS, «Sant Pere de Rodes: notes històriques», a *Catalunya romànica*, vol. IX, *L'Alt Empordà*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1990, p. 668-669; I. LORÉS, «L'èglise de Sant Pere de Rodes, un exemple de "renaissance" de l'architecture du XIe siècle en Catalogne», *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 32 (2001), p. 21-39.

46. Per a la nau única com a preferència de tipus regional, encara que no exempta d'un cert lligam amb el món antic, vegeu P. FREIXAS i M. SUREDA, «Esglésies de nau única en el primer romànic català. Continuïtats i ruptures en l'arquitectura llombarda», a *Actes del simposi «Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya»*, en premsa.

47. A. PLADEVALL, *Ermessenda de Carcassona...*, p. 31.

48. El document, editat per darrer cop a Josep M. MARQUÈS (ed.), *Cartoral, dit de Carlemany, del bisbe de Girona*, Barcelona, Fundació Noguera, 1993, doc. 84, p. 188-189.

creixent, a banda de deixar constància d'un possible viatge a la Ciutat Eterna. La seva germana, que vivia a Girona des de 1041 i que promogué tant o més que el bisbe la construcció del nou temple, compartia les orientacions de l'abat-bisbe Oliba i mantenia també una relació personal amb l'urbs: com ell i com el seu germà, hi va viatjar —només un cop, entre 1052 i 1054— i fins i tot, en el seu testament de 1057, féu unes deixes per a pagar vitralls a Sant Pere de Roma, per als canonges i per al papa, tot suplicant pregàries per la seva ànima. I no oblidem que Ermessenda va poder demanar i aconseguir personalment del pontífex, en el curs del seu viatge, les excomunionis sobre el seu nét Ramon Berenguer I i la seva tercera esposa, Almodis, el 1053.<sup>49</sup> Són signes d'una implicació personal en el context de romanitat que caracteritza la Catalunya Vella del moment.

Però a més cal no negligir un fet que podria haver estat determinant, que és la possible presència directa de restes d'època romana on pogueren emmirallar-se els constructors i escultors de la seu. Si, tal com destaca la recerca actual, les estructures d'un antic temple romà, més o menys modificades, ocuparen el solar de l'actual catedral fins a l'inici de l'obra romànica, durant tot el temps anterior a la seva desaparició definitiva les restes de l'antic temple degueren oferir-se a la contemplació dels qui assistien al naixement del nou edifici, entre ells els promotors i els constructors. No oblidem a més que hi ha dos jocs de peces decoratives que es podrien atribuir a aquesta antiga estructura. Els cimacis jònics de les nostres impostes romàniques presenten una qualitat tal, una tal profunditat allunyada fins i tot de la talla a bisell, que s'explicaria millor si penséssim en la presència immediata, a l'abast de la mà, dels models originals necessaris. És veritat que la talla a bisell reapareix plenament en les còpies de Sant Daniel, cosa que precisament contribueix a identificar-les com a tals còpies. Però a la seu, salvant les distàncies, la possible immediatesa dels relleus romans devia provocar un procés creatiu de característiques (si se'ns permet l'expressió) «provençals». En efecte, a Provença al segle XII es van fer còpies en marbre i de gran qualitat de motius procedents d'uns originals també en marbre i també de gran qualitat; a Girona al segle XI potser es feren cò-

49. A. PLADEVALL, *La comtessa de Barcelona, Ermessenda...*, p. 20. Fins i tot, hi ha hagut qui, exagerant al nostre entendre aquesta relació, ha volgut atribuir a la voluntat personal d'Ermessenda —i per raons de devoció— la tria dels colors del senyal heràldic del casal de Barcelona, a partir dels cordons vermell i daurat de les butlles, que serien propis de Roma i del pontífex; J. JAUREGUI ADELL, «Estudio sobre los colores del sarcófago de la condesa Ermessinde», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), vol. XLV (2004), p. 365-377. Altres opinions situades dins la recerca heràldica desestimen la significació d'aquests colors i proposen un origen provençal per al senyal. Vegeu Michel PASTOREAU, «L'origen de l'escut d'armes de Catalunya», *Quaderns d'Estudis Medievals* (Barcelona), núm. 10 (1982), p. 619-623.

pies en sorrenca de motius procedents d'uns originals també en sorrenca i de qualitat seriosament provinciana. Si aquesta nostra hipòtesi fos correcta, explicaria de passada la similitud decorativa entre els elements del fons lapidari de la seu; i entendríem millor que mai com és que hom es preguntà durant un cert temps si les peces en qüestió eren romanes o romàniques.

Romà o romànic? El fet que durant un cert temps s'hagués arribat a plantejar la qüestió en aquests termes demostra que les pretensions dels promotors d'aquesta gran arquitectura romànica de la ciutat de Girona es realitzaren plenament. Les peces que analitzem contribueixen a caracteritzar un context creatiu del qual participava, en una posició destacada, la relectura de l'estètica decorativa clàssica amb una remarcable literalitat. Els propòsits dels magnats que ho promogueren, relacionats personalment amb Roma i situats prop d'altres que també ho estaven, trobaren amb probabilitat un excel·lent suport en la presència d'antigues restes romanes perquè fossin rellegides; d'això en resultà una clara referència a l'arquitectura clàssica, un dels trets que millor distingeixen l'escultura arquitectònica a la Girona de la primera meitat (o dels dos primers terços) del segle XI.