

## ESCULTURA GIRONINA DEL CERCLE DEL CLAUSTRE DE LA SEU DE GIRONA: ALGUNS FRAGMENTES DE LA CATEDRAL I DEL MUSEU D'ART

IMMA LORÉS I OTZET  
*Estudi General de Lleida*  
*Universitat de Barcelona*

Entorn del claustre de la catedral de Girona es configura un grup d'escultura, el desenvolupament del qual ultrapassa el marc del propi conjunt. Altres centres, tant de la mateixa ciutat com més allunyats geogràficament, presenten vinculacions molt estretes amb el mateix entre les dues darreres dècades del segle XII i la primera del segle XIII. Les portades de la Seu de Manresa i de la parroquial de Santpedor, al Bages<sup>1</sup>, l'escultura del presbiteri de la catedral de Tarragona<sup>2</sup> i el claustre del monestir de Sant Cugat són els nuclis en què es pot afirmar de manera força segura que hi treballaren escultors formats en els tallers del claustre de la catedral gironina. La historiografia ha tendit sovint a situar el referent de la majoria d'aquests conjunts en el claustre de Sant Cugat<sup>3</sup>, això sí,

1. Sobre les portades romàniques de les esglésies de Manresa i Santpedor i la seva relació amb el grup d'escultura gironino-vallesana, vegeu Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera, Josep Goday, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, III.2, Barcelona, 1983 (1918), p. 804 i fig. 1181 (a partir d'ara, Puig i Cadafalch, Falguera, Goday, 1983); Alexandre Soler i March, "L'escultura romànica a les esglésies de Manresa i Santpedor" a *Ciutat*, I, 1926, pp. 7-14; Josep Puig i Cadafalch, *L'escultura romànica a Catalunya*, II, Barcelona, 1952, pp. 108-109, láms. 91-92 (a partir d'ara, Puig i Cadafalch, 1952); José Gudiol Ricart, Juan Antonio Gaya Nuño, *Arquitectura y escultura románicas (Ars Hispaniae, V)*, Madrid, 1948, p. 88; Marcel Durliat, "Notre-Dame de l'Aurore à Manresa" a *Congrès Archéologique de France. 1959*, Paris, 1959, pp. 199-207; "Arte antiguo en la comarca del Bages. El templo románico de Santa María de Manresa" a *Bages*, 84, 1960, p. 13; Xavier Sitges, "L'art antic a la comarca del Bages. Sanpedor a Bages 88-89, 1960, p. 12; Eduard Carbonell, *L'Art Romànic a Catalunya. Segle XII*, II, Barcelona, 1975, pàg. 50; Josep Ma. Gasol, *La Seu de Manresa*, Manresa, 1978, pp. 48-51; Xavier Barral, "La portada de Santa Maria de Manresa" a *El Bages (Catalunya Romànica, XI)*, Barcelona, 1984; pp. 272-273; i del mateix autor, "La portada de Sant Pere d'Or" a *Ibid.*, pp. 473-474; Francesc Junyent i Maydeu, Alexandre Mazcuñan i Boix, "L'església de Santa Maria de Manresa" a *Ibid.*, pp. 266-272; i dels mateixos autors, "L'església parroquial de Santpedor" a *Ibid.*, pp. 471-473; Joaquín Yarza, "Escultura Romànica" a *Art Català. Estat de la qüestió*, Barcelona, 1984, pp. 103-122, espec. pp. 110-111.

2. Ens referim als capitells i cimacis del costat de l'evangeli del presbiteri de la catedral de Tarragona, en el primer nivell d'elements esculturats de l'alçat. Han estat estudiats a Jordi Camps i Sòria, Imma Lorés i Otzet, "Una línia d'influència occitana reflectida en l'escultura del presbiteri de la catedral de Tarragona" a *Col·loqui sobre "L'estil 1200 i l'art català"*, Barcelona, 1988 a *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 5, en premsa.

3. És probable que aquesta apreciació sigui deguda al fet que, d'una banda, per a Sant Cugat es concixia el nom d'un escultor, Arnau Cadell, que signa a l'angle nord-est del claustre. D'altra banda,

considerant gairebé sempre l'anterioritat del de la catedral de Girona<sup>4</sup>. L'anàlisi de la dinàmica i l'evolució estilística global d'aquesta escultura, menen a resituar en l'obra del claustre de la seu gironina el centre de formació d'escultors i difusor dels repertoris i l'estil que els caracteritzen.

Aquí ens interessaran, sobretot, algunes de les obres conservades a Girona i que han de ser considerades entre la producció d'artífexs vinculats al claustre. D'una banda, caldrà esmentar alguns dels capitells del trifori de la capçalera de Sant Feliu, clarament inscrits en aquest parentiu, però dels que no ens ocuparem específicament<sup>5</sup>. On voldriem parlar una especial atenció és en tot un seguit de peces descontextuades que es conserven tant a la catedral com al Museu d'Art de Girona i que, en la majoria dels casos, no han estat tractades des del punt de vista de la seva relació amb el claustre i, fins i tot, n'hi ha que no han estat donades a conèixer.

A la catedral de Girona, són molt nombrosos els fragments escultòrics que s'han servat, alhora que presenten una gran diversitat, ja que es tracta de peces datables tant en els segles del romànic com en èpoques posteriors. Algunes, les

el conjunt vallesà compta en la historiografia amb aportacions importants i molt significatives, cosa que no s'ha produït per al claustre de la catedral de Girona, molt més mal conegut. D'aquest darrer, la part historiada i, sobretot, els relleus dels pilars, han estat sempre els més divulgats, la qual cosa portava inevitablement a apropar l'escultura de Manresa i Santpedor, per exemple, al claustre de Sant Cugat, molt més proper a aquestes realitzacions que no pas la primera etapa de l'escultura gironina representada per aquells. Entre els estudis a tenir en compte sobre el conjunt vallesà, cal esmentar Josep Gudiol i Cunill, "Sant Cucufate del Vallès" a *Museum*, 12, 1912, pp. 437-478, publicat després a *Arquitectura y Construcción*, 1915, pp. 145-164, 169-178, 265-270, 271, 273, 275; Puig i Cadafalch, Falguera, Goday, 1983, III.1, pp. 253-274; Puig i Cadafalch, 1952, pp. 89-105; i l'estudi fonamental des del punt de vista de l'anàlisi formal de l'escultura del claustre de Jurgis Baltrusaitis, *Les chapiteaux de Sant Cugat del Vallès*, París, 1931. Més recentment, cal esmentar també, per a l'estudi arquitectònic del conjunt de les construccions del monestir, Jordi Ambrós, *El monestir de Sant Cugat del Vallès*, Vilassar de Mar, s.d. I, per a l'escultura, Imma Lorés i Otzet, "L'escultura de Sant Cugat del Vallès" a *El Vallès* (Catalunya Romànica), en premsa.

4. Si bé per al claustre de Sant Cugat es coneix una data de referència, que és el testament de Guillem de Claramunt del 1190 (*Cartulario de "Sant Cugat" del Vallès*, edició a càrrec de José Rius, Barcelona, 1945, III, document núm. 1182, p. 319), del de la catedral de Girona no hi ha cap dada que informi d'una cronologia aproximada. És per això també que normalment s'ha situat amb una datació relativa respecte de Sant Cugat i en moments anteriors. Entre els treballs amb més interès, cal destacar Joaquim Bassegoda, *La catedral de Gerona. Apuntes para una monografía de este monumento*, Barcelona, 1889; Puig i Cadafalch, Falguera, Goday, 1983, III.1, pp. 227-246; Josep Puig i Cadafalch, 1952, pp. 65-79; Carlos Cid Priego, "La iconografía del claustro de la catedral de Gerona" a *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, VI, 1951, pp. 5-118; Jaime Marqués, *Le cloître de la cathédrale de Gerona*, Girona, 1963. Més recentment, Imma Lorés i Otzet, "L'escultura del claustre de la catedral de Girona" a *El Gironès. La Selva. El Pla de l'Estany* (Catalunya Romànica, V), Barcelona, 1991, pp. 119-131 (a partir d'ara, *Catalunya Romànica*, V).

5. Els seus vincles amb l'escultura del claustre de la catedral gironina foren ja considerats per Lambert (Elie Lambert, "Saint-Félix de Gérone, église romane" a *Revista de Catalunya*, V, 1926, pp. 280-291, espec. p. 288) i per Ainaud (Joan Ainaud, "Les chapiteaux du cloître de l'Estany en Catalogne" a *Archeologia*, 14, 1967, pp. 56-63, espec. p. 57). En un treball posterior, aquest darrer autor relacionava aquests capitells, que decididament considerava com a procedents del claustre de Sant Feliu, amb el conjunt vallesà i Arnau Cadell, sense fer esment del claustre de la catedral de Girona (Joan Ainaud, "Escultura romànica" a *Colloqui de Terminologia dels períodes de l'art romànic a Catalunya i dels seus precedents cristians*. Barcelona, 1980, publicat a *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 1, 1986, pp. 61-66, espec. pp. 65-66). L'anàlisi dels capitells del trifori de Sant Feliu l'hem abordat anteriorment a Imma Lorés, "Sant Feliu de Girona. L'escultura romànica del trifori", *D'Art*, 14, 1988, pp. 47-60 i a "Sant Feliu" a *Catalunya Romànica*, V, pp. 146-148.

més interessants i en millor estat, estan exposades al Museu del Tresor de la Catedral i també poden contemplar-se a la galeria superior del costat nord del claustre, per on aquest queda unit a la muralla, i on hi ha exposada la part d'indumentària del Tresor<sup>6</sup>. En l'actual aula capitular, també s'hi conserven restes d'un cancell i un parell de capitells; i en el que és el recinte de l'arxiu capitular també s'hi pot contemplar un exemplar corinti. Altres fragments, més malmesos i potser de menor interès per al visitant, es conserven en espais exteriors del darrere de la capçalera i a la galeria oberta situada al nivell superior de l'ala septentrional del claustre. La majoria d'aquestes peces han estat trobades en els treballs de la restauració de les voltes de la catedral i del claustre, en part derivats dels desperfectes causats per la darrera guerra. Es tractava de material de replè de les voltes o reutilitzat per a altres funcions.

D'entre els fragments romànics, els indicis sobre procedències són totalment inexistent. L'edifici de l'església molt probablement ja estava enllestit. Però, la considerable diversitat i riquesa estilística d'aquestes nombroses peces posa de manifest una intensa activitat escultòrica a la catedral de Girona en el segle XII, a part de la derivada de la construcció del claustre. Tan sols dues peces poden atribuir-se amb un cert grau de seguretat al claustre. Per a algunes altres també ha estat avançada una plausible hipòtesi sobre el seu lloc i funció originaris. Es tracta de les parts d'un possible cancell de tancament del presbiteri. Una és la que es troba muntada a l'aula capitular mentre que d'altres, menys senceres, es troben en la galeria superior del claustre<sup>7</sup>. Però n'hi ha encara moltes més i la seva existència planteja la necessitat de qüestionar-se sobre altres conjunts escultòrics a la catedral, com, per exemple, les portades que deuria tenir el recinte episcopal romànic, inclosa la que comunicava amb el claustre.

Segons J. Marqués, no fou fins a principis del segle XVIII, en el moment en què s'endegà la construcció del frontispici barroc, que s'enderrocaren les darreres estructures romàniques de l'església<sup>8</sup>. Molt probablement, correspondrien al pòrtic o galilea que hauria constituït el cos de façana de l'església, si es considera les dimensions més reduïdes de l'edifici romànic respecte de la catedral gòtica. De fet, de principis del segle XII, concretament del 1110, hi ha una donació del bisbe Bernat Umbert per a l'obra del pòrtic<sup>9</sup>. Alguns dels fragments,

6. Sorprenentment, en el catàleg amb estudis fet per al volum corresponent al Tresor de la Catedral de Girona de la col·lecció "Catalunya Romànica", tan sols es tingueren en compte, pel que fa a l'escultura en pedra, aquelles obres exposades a la part del Museu que s'hi accedeix des de la nau de la catedral, essent-hi només tractada, per tant, la imposta amb temàtica apocalíptica (Jordi Camps i Soria, "Imposta de l'Apocalipsi" a *Museu d'Art de Girona. Tresor de la Catedral de Girona. Museu Diocesà d'Urgell. Museu Frederic Marès* (Catalunya Romànica, XXIII), Barcelona, 1988, pp. 146-150) (a partir d'ara, *Catalunya Romànica*, XXIII).

7. La proposta fou feta per Jaume Marqués en la publicació que donava a conèixer alguns d'aquests fragments descoberts en les obres de restauració (Jaime Marqués, "Importantes hallazgos arqueológicos en la catedral de Gerona", *Revista de Gerona*, núm. 14, VII, 1961, pp. 39-44, espec. pp. 43-44, figs. 6-9).

8. Jaime Marqués, "Hallazgos arqueológicos en la catedral", *Revista de Gerona*, núm. 44, XIV, 1968, pp. 3-8. L'autor especifica que es tractaria de la façana de l'edifici romànic, basant-se, entre altres coses, en una pintura gironina del segle XVI (Ibid., fig. 8, p. 8).

9. Sobre la donació, la dada ha estat extreta de Núria de Dalmasas, Antoni José Pitarch *Els inicis i l'art romànic. Segles IX-XII*, (Història de l'Art Català, I), Barcelona, 1986, p. 117; però no se

segons el mateix Marquès, podrien procedir d'aquesta façana del pòrtic, tot i que la deixa resulta excessivament primerenca per a suposar un conjunt escultòric rellevant. A més, la seva diversitat estilística fa pensar en la possible existència d'altres accessos amb decoració. El pas de comunicació amb el claustre podia ser un altre, i segurament hi havia una tercera entrada pel flanc meridional de l'edifici, que comunicava amb el palau episcopal. Així mateix, degué haver-hi una entrada al recinte des de l'exterior. L'estudi de totes aquestes restes en relació a la catedral romànica seria tota una tasca paral·lela que, en aquests moments, ultrapassa els objectius d'aquest treball. Aquí ens interessaran, sobretot, aquells que formen part de la producció dels escultors del cercle del claustre de la Seu i alguns altres que, per diversos motius, mantenen algun tipus de vinculació amb conjunts que convindrà tenir en compte.

En aquest darrer grup, hi ha un parell de capitells que es relacionen amb el claustre de Sant Pere de Galligants. Són les altres dues peces que es conserven a l'aula capitular, juntament amb el cancell. Estan molt restaurats però reproduïxen dos tipus repetits en aquell conjunt<sup>10</sup>. La seva presència explicaria possibles contactes entre els artífexs del claustre de la catedral i el gironí de Galligants. La probabilitat que algun escultor de Sant Pere hagués col·laborat en tasques a la catedral, creiem que ha de ser considerada alta, encara que segurament s'hauria esdevingut en moments anteriors a l'endegament de l'obra del claustre. Això no obstant, en l'escultura d'aquest àmbit de la seu gironina també s'hi detecta puntualment algun contacte amb el claustre de Galligants. Així, per exemple, cal destacar les similituds compositives entre el capitell de l'Anunciació, la Nativitat i l'Epifania i el seu homònim galianenc. De totes maneres, es tracta d'una peça de la galeria meridional aliena a la manera de fer general del claustre que, juntament amb d'altres d'aquest mateix costat i alguns exemplars gòtics pogueren ser afegits posteriorment<sup>11</sup>. En aquesta línia, també podria

n'especifica la procedència. Sobre el possible perímetre de la catedral romànica, Joan-Albert Adell, "Santa Maria de Girona" a *Catalunya Romànica*, V, pp. 113-115.

10. En el cas del de les fulles llises amb nervis a la part interior doblegada enfora, al claustre de Galligants n'hi ha dos exemplars idèntics (Josep Calzada i Oliveras, *Sant Pere de Galligants. La història i el monument*, Girona, 1983, núms. 15 i 45, pp. 298 i 334 a partir d'ara, Calzada, 1983). El capitell corinti amb caps humans al centre de les cares també compta amb un paral·lel a Sant Pere, encara que hi ha algunes diferències de detall, en part segurament degudes a la restauració del capitell de la catedral (Ibid., núm. 3, p. 286). Al mateix temps, el Museu d'Art de Girona conserva tres capitells corintis, amb caps humans al centre superior de les cares, similars entre si i probablement d'una mateixa procedència, que podrien estar en aquesta línia del treball dels escultors de Galligants en altres centres gironins. Són tres exemplars provinents del Museu Arqueològic Provincial, núms. inv. 1774, 1838 i 1859. Vegi's Jordi Vigué, "Capitell 13" a *Catalunya Romànica*, XXIII, pp. 30-31; Jordi Vigué, "Capitell 15" a Ibid., p. 32. En aquest catàleg de la col·lecció, "Catalunya Romànica", aquests capitells consten sense número d'inventari. S'hi ha confós el número d'ordre amb què han estat ordenades les obres exposades al Museu amb el número d'inventari, la qual cosa fa que les peces no exposades i dipositades al magatzem, com és el cas d'aquests dos capitells s'hagin considerat no inventariades. Juntament amb aquests, n'hi ha un altre, amb personatges drets a les cares sotmetent animals quadrúpedes situats als angles, que presenta afinitats estilístiques amb els anteriors i potser també cal atribuir-li un mateix origen (núm. inv. 1772); *Catàleg del Museu d'Art*, Girona, 1981, p. 47, núm. 88 (se citarà *Catàleg*, 1981); *Museu d'Art de Girona*, Girona, 1984, p. 17, núm. 88 (se citarà *Museu*, 1984). Vegi's, per a aquest darrer, Àngels Planell, "Capitell 6" a *Catalunya Romànica*, XXIII, pp. 21-22.

11. Aquest capitell, concretament, s'ubica a l'exterior de la galeria meridional, l'hem ordenat amb el número 18, i resta desordenat respecte del programa neotestamentari que narren els capitells

situar-se la possible introducció en els repertoris gironino-vallesans d'un tema com el dels joglars, absent al claustre de la catedral de Girona, però present al presbiteri de la catedral de Tarragona<sup>12</sup> i al claustre de San Cugat<sup>13</sup>.

Així doncs, el coneixement de l'obra del conjunt de Galligants per part dels escultors del claustre de la seu gironina cal tenir-lo en compte. Però, novament, convé reiterar que la distància entre els dos conjunts gironins és considerable i un no tingué res a veure en la gènesi de l'altre, tot i que la historiografia tantes vegades ha identificat inexplicablement el claustre de Galligants amb el grup d'escultura que ens ocupa, tot recollint les tesis d'Émile Bertaux<sup>14</sup>. L'origen diferent de l'estil d'un i altre claustre el situen en tradicions i famílies escultòriques distintes, alhora que Galligants ha de ser considerat de la generació anterior a l'obra del claustre de la catedral<sup>15</sup>.

Sense una relació directa amb l'escultura del claustre, cal destacar també la presència a la catedral de Girona d'un capitell, molt malmès, que es conserva a la galeria superior de l'ala nord del claustre, i que, fins al moment, no havia estat donat a conèixer. Conté quatre parelles de grius rampants, enfrontats als angles i de cap únic (fig. 1). El tema, tot i que té una molt clara ascendència

de l'interior. A més, les proporcions són diferents als de la resta, amb l'astràgal poc sobresortit respecte del diàmetre de la columna. D'altra banda, el cicle de la Infància de Crist pogué comptar en la seva configuració originària amb un exemplar amb l'Anunciació, la Nativitat i l'Epifania en el lloc del primer capitell de la galeria sud del claustre, ara una peça gòtica, precedint l'Anunci als pastors. Per al capitell del claustre de Sant Pere de Galligants, vegi's Calzada, 1983, núm. 38, pp. 323-325. Cal també esmentar la presència al Museu de la catedral, juntament amb la indumentària, d'un permòdol amb un cap que presenta importants afinitats amb l'obra del cercle del mestre de Cabestany, i que és tractada per Pere Beseran en el treball que l'autor presenta en aquest mateix volum. Recordem que l'activitat d'aquest taller també es constata de manera força clara a l'escultura de l'interior de l'església del monestir de Sant Pere.

12. La composició de l'escena de joglaria del presbiteri de Tarragona, situada en el capitell núm. 9 (segons numeració adoptada a Jordi Camps i Sòria, Imma Lorés i Otzet, "Una línia d'influència occitana...") i, molt possiblement, anteriors a la de Sant Cugat, posa de manifest les similituds amb Galligants (Calzada, 1983, núm. 35, pp. 316-320), tot i que els resultats formals són manifestament diferents. En el cas tarragoní, com també en el de Sant Cugat, cal tenir en compte l'altre model, més proper estilísticament, que és l'exemplar de la porta de la sala capitular de la Daurade, en el que, però, tan sols hi ha una figura d'acròbata cap per avall (Paul Mesplé, *Toulouse. Musée des Augustins. Les sculptures romanes* (Inventaire des collections publiques françaises, 5), París, 1961, núm. inv. 89; se citarà Mesplé, 1961).

13. Es tracta d'un capitell de la galeria oriental del claustre (núm. 129), per tant, de la part més estretament vinculada a l'escultura de la catedral de Girona. Vegi's Puig i Cadafalch, 1952, lám. 87. La diferenciació d'etapes diferents en la construcció del claustre de Sant Cugat ja fou apreciada per Baltrusaitis. Vegi's, al respecte, Lorés i Otzet, "L'escultura de Sant Cugat", en premsa.

14. Bertaux configurà un grup d'escultura en el que s'hi integraven els principals claustres catalans. Les similituds entre Galligants i el claustre de la catedral es basen fonamentalment en els respectius capitells de l'Anunciació, la Nativitat i l'Epifania -vegi's nota 11- (Émile Bertaux, "La sculpture chrétienne en Espagne des origines aux XIV siècle" a André Michel, *Histoire de l'Art*, II, 1a part, París, 1922 (1906), pp. 214-295, espec. 233-237). Posteriorment, quedà definitivament consolidat en l'obra col·lectiva que ha esdevingut un dels referents ineludibles per al romànic català i en la que Galligants hi és tractat conjuntament amb els claustres de la catedral de Girona i de Sant Cugat, en un capítol específic (Puig i Cadafalch, Falguera, Goday, 1983, III.1, pp. 227-274).

15. En efecte, el grup d'escultura que es configura definitivament entorn del claustre de la catedral de Girona presenta una clara filiació tolosana, amb una vinculació molt estreta amb l'anomenat tercer taller de la Daurade, responsable de l'execució de les parts escultòriques de la façana de la Sala Capitular. Més concretament, i dins d'aquest taller, és sobretot amb les peces de petit format,

rossellonesa, fou incorporat en els repertoris gironino-vallesans, juntament amb alguns altres motius<sup>16</sup>. El capitell, però, no mostra afinitats amb l'escultura del claustre i la seva presència a la catedral caldrà explicar-la per altres camins. Diversos exemplars del veí monestir de Galligants reproduïen la composició amb grius o bé amb lleons<sup>17</sup>. Però, pel que pot distingir-se, tampoc és amb l'escultura de Sant Pere amb la que es vincula el capitell de la catedral. Les semblances, en canvi, són molt més estretes amb peces que molt probablement procedeixen de Sant Pere de Rodes. En concret, cal referir-se a sengles capitells del Museu de Peralada i del Museu Cluny de París<sup>18</sup>. L'exemplar, per tant, mena a plantejar possibles lligams dels escultors de la seu gironina amb el cenobi empordanès, més que no pas a emmarcar-lo en les relacions amb el monestir de Galligants. Veurem més endavant com no es tracta d'un fenomen aïllat en l'escultura de la catedral de Girona. Ben al contrari, el taller que es fa càrrec del començament del claustre és probable que anteriorment hagués desenvolupat la seva activitat a Sant Pere de Rodes, ja que entre les obres que s'han considerat

com els dobles capitells de la història de Job i de la cacera de l'ós, amb les que l'escultura gironina de la Seu manté una relació més directa (Mesplé, 1961, núm. inv. 178 i 180). I és precisament la que ha estat considerada, tant per Durliat com per Moralejo, més vinculada amb la tradició tolosana gilbertiana. Vegi's Marcel Durliat, *Haut-Languedoc roman* (La nuit des temps, 49), La Pierre-qui-vire, 1978, p. 185; Serafin Moralejo, "La fachada de la sala capitular de la Daurade de Toulouse. Datos iconográficos para su reconstrucción" a *Anuario de Estudios Medievales*, 13, 1983, pp. 179-204, espec. p. 189, n. 48; Serafin Moralejo, "De Sant Esteve de Tolosa a la Daurade. Notes sobre l'escultura del claustre romànic de Santa Maria de Solsona" a *Quaderns d'Estudis Medievals*, 23-24, 1988, pp. 104-119, espec. p. 112. Sobre aquest conjunt, vegi's també Marcel Durliat, "Le portail de la salle capitulaire de la Daurade à Toulouse" a *Bulletin Monumental*, 132, 1974, pp. 201-211; Denis Milhau, "L'Art roman toulousain au Musée des Augustins. Questions et problèmes" a *Les grandes étapes de la sculpture romane toulousaine. Des monuments aux collections*, Toulouse, 1971, pp. 11-60, espec. pp. 21-23.

Pel que fa a l'escultura del claustre de Sant Pere de Galligants, en canvi, se situa en el marc de la difusió de la plàstica dels tallers rossellonesos, segons queda demostrat en el treball recent sobre el conjunt: Pere Beseran, "El claustre de Sant Pere de Galligants" a *Catalunya Romànica*, V pp. 163-170.

16. Un capitell de l'exterior de la galeria meridional del claustre de la catedral de Girona (núm. 6) conté vuit grius enfrontats a les cares, recolzant les potes en un element vegetal i girant el cap vers l'angle on hi coincideixen el bec i la punta de les ales amb el ser de l'altre costat del capitell (Puig i Cadafalch, 1952, lám. 45). Al claustre de Sant Cugat, les parelles de grius hi han estat representades en dos exemplars dels costats nord i est (núms. 91 i 137) (ibid, lám. 74). Altres temes de filiació rossellonesa i/o ripollesa foren incorporats als repertoris dels claustres gironí i vallesà, recitats, però, segons la manera de fer característica d'aquells tallers.

17. Calzada, 1983, núms. 14, 30, 33, 42, 44, 59, pp. 297, 313, 317, 331, 333, 350.

18. El capitell del Museu de Peralada és l'inventariat amb el número 166. Vegi's Antoni Papell, *Sant Pere de Rodes*, Figueres, 1930, lám. XII (a partir d'ara Papell, 1930); Jordi Camps i Soria, Imma Lorés i Otzet, "L'escultura de Sant Pere de Rodes", a *L'Empordà*, II (Catalunya Romànica, IX), Barcelona, 1990, pp. 703-728, espec. p. 717 (se citarà Camps, Lorés, 1990). L'exemplar del Museu Cluny de París fou considerat per Barral amb estretes afinitats amb el precedent de Peralada i, per tant, li atribuï una mateixa procedència (Xavier Barral i Altet, "Un chapiteau roman de Saint-Pierre de Rodes, au Musée de Cluny" a *Bulletin Monumental*, 133, 1975, pp. 321-325, espec. figs. 5 i 6). Consta inventariat amb el número 19.004 i des del principi estigué catalogat com a obra catalana (Edmon Haracourt, François de Montrémy, *Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Catalogue général. I. La pierre, le marbre et l'albâtre*, Paris, 1922, p. 38, núm. 126). Amb posterioritat, fou relacionat, juntament amb cinc exemplars més, amb l'escultura dels claustres de Girona i Sant Cugat (Francis Salet, "Chapiteaux catalans conservés au Musée de Cluny" a *Congrès Archéologique de France. Catalogne. 1959*, Paris, 1959, pp. 225-228).

procedents d'aquest centre empordanès, n'hi ha un grup força nombrós que presenta estretes connexions amb les parts més antigues del claustre<sup>19</sup>. I el capitell dels grius, tot i la distància estilística, se situa en aquesta mateixa línia de contactes amb Rodes.

D'entre els fragments de la catedral de Girona que cal vincular amb l'escultura del claustre, n'hi ha dos que, amb molta probabilitat, procedeixen directament d'aquest conjunt, i no haurien estat trobats, per tant, com a material reaprofitat en el replè de les voltes. Es tracta de dos capitells molt malmesos, d'un dels quals, fins i tot, pot conèixer-se el lloc exacte que ocupava. Podria suposar-se que ambdós foren substituïts durant els darrers treballs de restauració de les cobertes, moment que s'aprofità per a reemplaçar algunes columnes i bases molt malmeses<sup>20</sup>.

El primer d'ells és una peça que amb tota seguretat formà part dels capitells de l'interior de la galeria meridional i que en un moment determinat fou retirada a causa del seu pèssim estat de conservació i la seva fractura transversal (figs. 2 a. i b.). Es tracta d'un exemplar historiat que, pel que pot distingir-se, conté l'escena del Dubte de Sant Tomàs. S'hi aprecien els elements arquitectònics d'emmarcament, característics dels capitells amb figuració bíblica en l'escultura gironino-vallesana, i un seguit de personatges masculins disposats a les cares i als angles, la majoria amb un llibre i algun d'ells fent el gest d'assenyalar l'escena principal, que s'esdevé a la cara que deuria anar a l'interior de la galeria. Poden diferenciar-se, amb prou feines, els trets més generals de la composició: part del que hauria estat la figura de Crist, alçant el braç i mostrant el costat nu amb la ferida, a la que s'apropa una mà amb l'índex estès (fig. 2.a.). Deuria pertànyer a la figura desapareguda de l'apòstol, que comprovava el que fins llavors havia considerat amb un cert escepticisme<sup>21</sup>. El capitell coneixeria la

19. L'escultura del claustre de la catedral de Girona es caracteritza per la seva homogeneïtat, en la mesura que la seva realització fou duta a terme per escultors amb una mateixa formació. Això no obstant, es diferencien clarament dues etapes, que poden concretar-se de manera força exacta. El claustre s'hauria començat per la galeria meridional, que presenta alguns trets diferenciadors respecte dels altres costats del claustre, construïts posteriorment. Aspectes que han estat tractats a Imma Lorés i Otzet, "L'escultura del claustre de la catedral de Girona", *Catalunya Romànica*, V.

20. Són noves les columnes corresponents als capitells I.f., I.g., XI.b. i XI.d., i les bases I.g., XI.b. i XI.d. Segons informacions orals, foren retirats i substituïts alguns capitells del claustre, sense que consti, però, quins exactament. Per a la distribució dels temes i motius ornamentals i la correspondència entre la numeració adoptada i la seva ubicació a la planta del claustre, vegi's Lorés i Otzet, *ibid.*

21. L'escena, que segueix el text de Joan de l'aparició de Crist als apòstols una setmana després d'haver ressuscitat (Jo 20, 26-29), presenta una composició que respon al tipus d'origen bizantí, tot emfasitzant una de les parts del text evangèlic, front a altres representacions en les que Crist simplement mostra les marques de la Passió (C.R. Morey, "Notes on east christian miniatures" a *The Art Bulletin*, XI, 1929, pp. 4-103, espec. pp. 58-62; Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1957, t. II, v. II, pp. 568 i ss.). És el tipus de composició més freqüent entre els paral·lels contemporanis, entre els que caldria destacar el capitell del segon taller del claustre de la Daurade (Mesplé, 1961, núm. inv. 148), un capitell del claustre de la catedral de Tarragona (Francesc Vicens, *La catedral de Tarragona*, Barcelona, 1970, fig. 190) o un altre del de Tudela (Anne de Egly, "La escultura del claustro de la catedral de Tudela" a *Príncipe de Viana*, 74-75, 1959, pp. 63-107, espec. p. 90 i fig. 123). En algun altre cas, sant Tomàs no es prosterna davant de Crist sinó que resta dret al seu costat, tot realitzant el mateix gest de comprovació. Així, caldria destacar un capitell de l'interior de Saint-Sernin (Thomas Lyman, "The sculpture program of the Porte des Comtes Master at Saint-Sernin in Toulouse" a *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXIV, 1971, pp. 12-39, espec. pp.

seva rèplica al claustre de Sant Cugat, com la gran majoria de composicions gironines. Al conjunt vallesà està situat entre els episodis relatius a la Resurrecció i precedint la Dormició de la Verge. A Girona, és justament un capitell gòtic el que ocupa el lloc que deuria correspondre al Dubte de Sant Tomàs, entre el Rentament de peus de Crist als apòstols i la Dormició. La identificació de l'exemplar, tot i que el seu mal estat no en permet una anàlisi de detall, és sens dubte molt important donat que apropa els programes iconogràfics gironí i santcugatenc i s'afegeix a la temàtica de Resurrecció i Judici del relleu del pilar central del costat sud del claustre de Girona.

D'un segon capitell de tipus corinti, també conservat a la catedral, difícilment se'n pot deduir el seu emplaçament originari (fig. 3). Això no obstant, és molt possible que hagués format igualment part del claustre ja que, com l'anterior, presentava un avançat estat d'erosió i està treballat per les quatre cares. S'hi distingeix el rastre dels tres nivells de fulles d'acants característics de la tipologia coríntia a Girona. Segurament, com la majoria de capitells d'aquest tipus, hauria anat situat a la banda exterior del conjunt. I, si tenim en compte que només a la galeria meridional s'hi localitzen capitells gòtics a la part de fora, és d'aquest costat del claustre d'on també és més probable que procedeixi l'exemplar.

En els treballs de restauració de la catedral, foren recuperats tres fragments més, que revesteixen un enorme interès donada l'estreta relació que mantenen amb l'escultura del claustre, i sense que hi hagi motius per suposar que en procedien. En primer lloc, cal destacar una peça de pedra allargada, amb un relleu a una de les cares a base de motius de la segona flora llenguadociana (fig. 4). Fou reaprofitat com a canalera de desguàs, segons indica el solc del darrere de la cara esculpida<sup>22</sup>. El relleu és d'una certa qualitat, amb una tija estriada que s'onduïa i de la que en neixen ramificacions que formen cercles i originen a l'extrem palmetes d'àrum, alternades del dret i del revés. El tipus de tiges i de fulles, molt dúctils, acosten la peça al segon taller del claustre gironí més que no pas a les realitzacions de la galeria meridional. La composició, a més, és pràcticament idèntica a la dels relleus dels costats nord i sud dels pilars IV i V, en els que també hi manca l'element central<sup>23</sup>. Malgrat aquestes similituds, el relleu difícilment pot provenir del claustre. Aparentment, no manca cap fragment d'aquestes característiques, i, a més, el bloc és massa llarg (132 × 34 × 18 cm) pel que acostumen a ser els que integren els relleus dels pilars del claustre. Normalment són molt més curts i coordinats uns amb els altres. Manté, però, el mateix acabat a la part inferior amb una motllura simple, com les d'aquells que, d'aquesta manera, no trenquen la línia marcada per l'astràgal dels capitells. Degué formar part d'una decoració parietal, tal vegada d'algun accés de la catedral o del claustre.

32 i ss.), el relleu del claustre de Silos (Otto K. Werkmeister, "The Emaus and Thomas Pillar of the cloister of Silos" a *El Románico en Silos. IX Centenario de la Consagración de la iglesia y el claustro. 1088-1988* (Studia Silensia. Series Maior, I), Abadía de Silos, 1990, pp. 149-171) i un capitell procedent d'Aguilar de Campoo (M. Isabel Bravo, P. Matesanz, *Los capiteles del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia) en el Museo Arqueológico Nacional*, Salamanca, 1986, pp. 28-29).

22. Fou publicada, amb motiu de la seva troballa, a Jaime Marqués, "Importantes hallazgos arqueológicos...", pp. 40-41 i fig. núm. 1 p. 39.

23. Es tracta de les peces IV.c., IV.g., V.c i V.g., seguint la numeració convencional adoptada.



També es conserven dos capitells d'angle, que tampoc sembla que haguessin de formar part d'algun dels pilars del claustre, donat que no en manca cap peça. Es tracta, d'una banda, d'un capitell corinti en perfecte estat de conservació, que pot contemplar-se a l'Arxiu Capitular (fig. 5) i que podria ocupar el lloc de qualsevol capitell corinti d'angle amb els nervis llisos<sup>24</sup>. Podria, així mateix, al·ludir-se a una peça del Museu d'Art de Girona, procedent del Museu Arqueològic Provincial (núm. inv. 1851), molt similar i que deuria complir funcions anàlogues.

De manera semblant succeeix amb un fragment de relleu, aquesta vegada incomplet, que mostra una de les versions del característic tema gironinovel·lès de l'ocell picotejant fruits (fig. 6). Una au petita, que omple menys de la meitat de l'alçada del relleu, està ocupada amb el fruit d'una palmeta que penja des d'un dels angles superiors. Sorgeix de l'extrem d'una tija puntejada que s'entrecreu amb una altra que, com part del cos de l'ocell, queda fragmentada a la part dreta, per on continuaria la composició. Deuria tractar-se d'una peça d'angle, tal vegada un capitell, però és difícil de concretar. La comparació més clara l'hem d'establir també amb una de les peces del Museu d'Art de Girona, procedent del Museu Arqueològic Provincial (núm. inv. 1853).

És bastant improbable que aquests tres fragments darrers procedissin del claustre i, forçosament, cal pensar en altres treballs dels escultors gironinovel·lèsans a la catedral. La qüestió en aquests moments és de resolució poc menys que impossible però obre noves vies de coneixement del que degué ser el conjunt romànic. Avançar en aquest sentit, exigeix, però, la contribució de la investigació arqueològica.

Quedarà per comentar, també, l'existència a la catedral d'algunes bases d'angle, que es conserven, força senceres, a la galeria superior del costat septentrional del claustre. No són bases que puguin incloure's en la producció dels escultors del claustre, però sí que en segueixen la mateixa tipologia, tant pel que fa a l'estructura àtica de la base com a la representació de caps de quadrúpedes als angles. Són peces més tardanes però que tenen en compte els models del claustre.

D'altra banda, el Museu d'Art de Girona compta amb un bon nombre de capitells estretament emparentats amb l'escultura del claustre de la catedral. Es tracta tant de peces exposades com d'altres que no ho estan, i en algun cas, tampoc no han estat mai publicades, procedents tant dels fons del Museu Diocesà com dels del Museu Arqueològic Provincial. La majoria estan integrades en un grup nombrós de capitells que tradicionalment s'han considerat provinents de Sant Pere de Rodes<sup>25</sup>, sense que aquesta atribució respongui a

24. Han de ser esmentats, novament, el dels pilars IV i V (IV.h., V.b. i V.f.), o els del pilar IX.

25. Els catàlegs més recents del Museu encara ho contemplen. Es tracta dels ordenats amb els números 25-27, 31-33, 89, 95: *Catàleg*, 1981, pp. 21-24, 47, 49; *Museu*, 1984, pp. 9-10, 17-18. També en el volum corresponent al Museu de la col·lecció "Catalunya Romànica", amb una catalogació incompleta de les peces, s'hi han mantingut els mateixos criteris de procedència, tot i que en els estudis respectius hi són considerablement matisats: Àngels Planell, "Capitell 1 de Sant Pere de Rodes", "Capitell 2 de Sant Pere de Rodes", "Capitell 3 de Sant Pere de Rodes", "Capitell 4 de Sant Pere de Rodes" a *Catalunya Romànica*, XXIII, p. 24-27; Amàlia Diéguez, "Capitell 5 de Sant Pere de Rodes" a *Ibid.*, p. 28; Jordi Camps i Soria, "Capitell 6 de Sant Pere de Rodes", "Capitell 7 de Sant Pere de Rodes", a *Ibid.*, pp. 31-32, 42-43.

critèris massa definits. Al mateix temps, l'heterogeneïtat que presenten dificulta més que no pas confirma aquesta hipòtesi de procedència<sup>26</sup>.

Els motius de l'atribució a Rodes de totes aquestes peces ens són desconeguts i la seva anàlisi posa de manifest que són del tot dubtosos. No entrarem en l'estudi de totes i cada una d'elles, però sí que n'hi ha algunes que ens interessin per tractar-se d'obres que s'inscriuen en els paràmetres de l'escultura del claustre de la catedral de Girona i n'és factible qüestionar-se la seva pertinença a Rodes, amb conclusions que compten amb alguns arguments de suport. Retornem, doncs, a la qüestió ja anteriorment plantejada de les possibles vinculacions dels artífexs que treballen a la Seu gironina i l'escultura del monestir empordanès.

Caldrà també fer referència als trets més tangibles de dimensions i material. Ens mourem sempre entre capitells realitzats en pedra calcària i de mesures molt similars, que en molts casos en desconeixem les originals per tractar-se de peces amb parts malmeses. La qüestió del tipus de pedra serà també fonamental i, concretament, permetrà rebutjar com a pertanyent a Sant Pere alguna de les peces del Museu que havien constatat amb aquesta procedència. En definitiva, creiem que tan sols dues de les obres de les que es vinculen a l'escultura del claustre de la catedral de Girona comptaran amb arguments per a situar-les entre les que haurien pogut formar part de les dependències del monestir empordanès.

En primer lloc, s'ha de tenir en compte el procés d'espoliació i diàspora que patí una part important dels elements esculturats de Rodes<sup>27</sup>, dels que aquí ens interessaran, d'una manera especial, els del darrer terç del segle XII i que possiblement conformaren el claustre<sup>28</sup>. De les peces disperses que es compten entre les de probable procedència d'aquesta dependència del monestir, les que tenen a veure amb l'escultura del claustre de la catedral de Girona gaudeixen d'arguments que recolzen la hipòtesi relativa al seu origen. I és un dels capitells del Museu d'Art la base d'aquesta suposició. Es tracta de l'exemplar trobat a

26. No hi ha especificacions ni de procedència ni d'identificació de les peces que van anar ingressant al Museu Arqueològic Provincial en les memòries de la Comissió Provincial de Monuments: Joaquim Pla Cargol, "Comisión Provincial de Monumentos de Gerona. Un siglo de actuación (memoria)" a *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, III, 1948, pp. 145-192; IV, 1949, pp. 194-249; V, 1950, pp. 158-218.

27. Sobre la dispersió de l'escultura de Rodes, remetem a Jaume Barrachina, "L'espoliació escultòrica del monestir: inventari i agrupació estilística" a *Col·loqui sobre la problemàtica del monestir de Sant Pere de Rodes i el seu entorn*. Barcelona, 1982, publicat a *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, II, 1986, pp. 79-81. També, recentment, ha estat fet un recorregut pels exemplars escultòrics que han estat considerats procedents del monestir empordanès: Camps, Lorés, 1990, pp. 717-722, pel que fa referència a les peces del claustre i/o altres dependències.

28. Deixant de banda el relatiu a la portada del Mestre de Cabestany, construïda en l'accés a l'església des de la galilea, el claustre és l'altra empresa del monestir endegada a la segona meitat del segle XII, important pel que fa a l'escultura que deuria contenir. Les al·lusions al mateix que es troben en els textos dels segles XVIII i XIX posen de manifest que la destrucció d'aquesta part del monestir degué ser molt important en el darrer terç del segle passat —recordem que el monestir havia estat abandonat el 1798 (Cayetano Barraquer y Roviralta, *Las casas de religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, Barcelona, 1915, I, pp. 70-72)—. En el segle XVIII, Andrés Simón Pontero i Francisco de Zamora esmenten el claustre (Andrés Simón Pontero, *Descripción del Real Monasterio de San Pedro de Roda*, Barcelona, 1752, Madrid, Archivo Histórico Nacional, ms. 1287, B.; Francisco de Zamora, *Diario de los viajes hechos en Cataluña* (Documents de Cultura, 3),

Llançà. Presenta afinitats amb l'escultura del claustre de Girona alhora que permet considerar amb un major grau de seguretat com a provinents de Rodes altres obres estretament emparentades del mateix Museu de Girona, del de Peralada i del de Cluny de París, que mostren una clara identitat amb el cercle gironino-vallesà<sup>29</sup>. Està inventariat amb el núm. 11.456 (fig. 7) i ingressà al Museu Arqueològic Provincial procedent del cementiri de Llançà, on es trobava sobremuntant una columna que actualment es conserva en dipòsit a Figueres, al Museu de l'Empordà<sup>30</sup>. Apareix esculpida amb cintes ondulades que s'entrellacen i en els espais intermitjos s'hi ubiquen diversos motius vegetals i animals. Aquesta peça, realitzada en marbre, ha estat relacionada amb el cercle del Mestre de Cabestany i considerada procedent de Sant Pere de Rodes<sup>31</sup>, com d'altres fragments dispersos per localitats properes de l'Alt Empordà<sup>32</sup>. És la gairebé segura pertinença de la columna al monestir empordanès que converteix aquest capitell en l'exemplar del Museu de Girona amb més probabilitats d'haver estat realitzat a Sant Pere<sup>33</sup>. I és l'argument més important per atribuir a Rodes tota una sèrie d'obres que hi estan relacionades i que, d'altra banda, ens

Barcelona, 1973 (1785-1790), p. 345. En l'obra de Piferrer hi ha una molt breu referència al claustre, que fa pensar que encara estava en relatiu bon estat (Pau Piferrer, *Recuerdos y bellezas de España*, II, Barcelona, 1839, II, pp. 252-256). En el 1876, Baró escrigué que s'ensorrava i que ja hi mancaven algunes pedres (Teodor Baró, "San Salvador - San Pedro de Roda - Santa Elena" a *La Crònica de Catalunya*, any XXIII, núm. 404, Barcelona, 1876, 1 de setembre, sense paginar). Finalment, J. Pella y Forgas en el 1883 recollia el text de Piferrer sobre el claustre perquè ell ja no aconseguí de conèixer-lo (José Pella y Forgas, *Historia del Ampurdán. Estudio de la civilización en las comarcas del noreste de Cataluña*, Barcelona, 1883, pp. 388-389). A finals de segle, ja amb prou feines podien distingir-se els pilars i les formes de les arcuacions (Lluís M. Vidal, "Excursió a Cadaqués i Sant Pere de Roda" a *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 8, 1898, núms. 39, pp. 101-109, i 40, pp. 125-138, espec. p. 136; reiterat després a Joaquim Guitert i Fontseré, *Monestir de Sant Pere de Rodes*, Barcelona, 1927, pp. 23-25). Vegi's així mateix, Papell, 1930, pp. 27-28.

29. No forma part dels objectius d'aquest treball l'anàlisi de totes i cada una de les peces d'aquests museus que s'inscriuen en els paràmetres de l'exemplar gironí. Val a dir, però, que els capitells afins al cercle del claustre de la catedral de Girona, tant del Museu de Peralada com del Museu Cluny de París, gaudeixen d'arguments suplementaris relatius a la forma d'ingrés en els respectius centres per a suposar-ne l'origen empordanès. Vegi's, per als de Peralada, Jaume Barraquina, "Restes d'un claustre empordanès del cercle del Mestre Bartomeu" a *Daedalus*, I, 1979, pp. 13-21, espec. p. 20; i per als de París, Xavier Barral, "Un chapiteau roman..."; així com l'estat de la qüestió exposat a Jordi Camps i Soria, Imma Lorés i Otzet, 1990, pp. 717-722.

30. Per al capitell, Museu Arqueològic Provincial, núm. inv. 11.456 *Catàleg*, 1981, p. 47, núm. 89; *Museu*, 1984, p. 17, núm. 89. Era un muntatge de tres peces: un capitell invertit feia de base i s'hi sobreposava la columna i el capitell que ens ocupa, que eren el suport de la creu del cementiri de Llançà. Vegi's Antoni de Falguera, *Sant Pere de Roda*, Barcelona, 1906, p. 20; Puig i Cadafalch, 1952, lám. 95a.

31. Donat el desconeixement que es té de com deuria ser la portada de l'església, difícilment pot dir-se quin lloc ocuparia la columna. S'ha parlat d'un mainell però també s'ha considerat que la seva qualitat no s'adiu amb la d'altres peces de l'escultor. Vegi's J. Subias Gualter, *El monestir de Sant Pere de Roda*, Barcelona, 1948, pàgs. 95 i 165-166; Marcel Durliat, *La sculpture romane en Roussillon*, Perpignan, 1948-1954, vol III, pàg. 62, fig. 40; vol. IV, pàg. 24. Això no obstant, altres fragments atribuïts al mestre de Cabestany i procedents de Sant Pere de Rodes, també presenten un grau important de desigualtat en la qualitat de la factura. Aquest és el cas de l'Àgnus Dei del Muscu Marès, per exemple.

32. Aquest és el cas, per exemple, de diversos fragments conservats a Selva de Mar i a Port de la Selva (vegi's bibliografia recollida en l'inventari recent Camps, Lorés, 1990, pp. 713-714).

33. *Catàleg*, 1981, núm. 89, p. 47; *Museu*, 1984, núm. 89, p. 17. L'hem tractat entre les peces

interessen en tant que presenten una identitat més o menys important amb l'escultura del claustre de la catedral de Girona, concretament, amb la dels indicis de la galeria meridional.

El capitell és de pedra calcària i es troba en un acceptable estat de conservació, tret de la part de l'astràgal, més erosionada. Conté vuit parelles de lleons drets i enfrontats dos a dos, que ajunten les potes a la part superior de les cares i els caps als angles. Una mena de tronc a l'astràgal origina un parell de tiges perlejades que ascendeixen per darrere els animals, i donen lloc a l'angle a una versió molt rudimentària d'una palmeta. Una fulla digitada al centre superior de la cara es doblega enfora marcant l'eix de simetria, a manca dels daus del cimaci, que és completament llis. El tema no el tornarem a trobar a l'escultura gironino-vallesana, tret d'un capitell molt semblant del Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona que posa de manifest la presència d'escultors gironins treballant en els territoris de la Catalunya Nova<sup>34</sup>, i un altre del mateix Museu d'Art de Girona, que en deriva clarament<sup>35</sup>. Això no obstant, el tipus d'elements vegetals són nítidament tolosans i molt semblants als que seran utilitzats pels escultors del claustre de la catedral. D'altra banda, els caps dels lleons, amb ús del trepà en els ulls, són idèntics als d'altres capitells del mateix museu, així com del de Peralada<sup>36</sup>.

L'esquema compositiu d'animals enfrontats seguint unes rigoreses pautes de simetria, és exactament el mateix que es troba en el tema dels grius enfrontats, present, aquest sí, al claustre de Girona, que tornarà a aparèixer a Sant Cugat, i que té clares arrels rosselloneses. En els conjunts del Rosselló, com també a Ripoll, el motiu serà representat tant amb grius com amb lleons. I en tots els casos ajunten les potes a la part superior. L'exemplar doncs, permet establir tota una xarxa de relacions que es troben en els orígens de l'escultura del

que haurien pogut formar part del claustre (Camps, Lorés, 1990, p. 722). Sorprenentment, en la catalogació del romànic del Museu d'Art de Girona que es fa al volum XXIII de la col·lecció "Catalunya Romànica", aquest capitell, que és el que compta amb més probabilitats de procedir del monestir empordanès, consta en la fitxa inicial com a originari de Llançà, mentre que a molts d'altres capitells s'ha utilitzat l'encapçalament de "Capitell de Sant Pere de Rodes", quan no hi ha arguments de suport per a afirmar-ho. L'organització de l'escultura degué fer-se a partir del catàleg del 1981 i no del més recent del 1984. Afortunadament, però, el text recull de manera correcta aquesta molt possible procedència de la peça (Àngels Planell, "Capitell 7" a *Catalunya Romànica*, XXIII, pp. 22-23).

34. Es tracta d'un capitell que forma part dels fons cedits del Museu Nacional d'Arqueologia al recentment creat Museu d'Història de Tarragona, i està inventariat amb el núm. 45.493. És una mostra, juntament amb els capitells del presbiteri de la catedral, del treball d'escultors gironins a la Catalunya Nova (*Museu d'Història de Tarragona*, Tarragona, 1989, sense paginar).

35. Es tracta d'un capitell no exposat, que conté quatre parelles de lleons rampants enfrontats a les cares. Procedeix del Museu Arqueològic Provincial i està inventariat amb el núm. 1.847. Al volum corresponent al Museu d'Art de Girona de "Catalunya Romànica", aquest capitell hi ha estat tractat dues vegades, probablement a partir de fotografies preses des de dos angles diferents que han fet considerar dos exemplars quan de fet es tracta del mateix: Jordi Vigué i Viñas, "Capitell 12" a *Catalunya Romànica*, XXIII, p. 30; Jordi Vigué i Viñas, "Capitell 14" a *Ibid.*, p. 31.

36. D'aquest museu empordanès, el capitell corinti-vegetal amb caps de quadrúped invertits situats damunt del registre d'acants, comparteix, a més, amb el de Girona el tramet romboïdal de l'interior de les fulles en doblegar-se. Es tracta del capitell de Peralada inventariat amb el núm. 19. Vegi's Camps, Lorés, 1990, pp. 718-719.

claustre de la catedral de Girona i que molts indicis porten a suposar que es localitzen a Sant Pere de Rodes<sup>37</sup>.

L'altre capitell del Museu d'Art de Girona que podria considerar-se originari del monestir empordanès és l'inventariat amb el núm. 1.829 i provinent del Museu Arqueològic Provincial (fig. 8). És de pedra calcària en un regular estat de conservació, amb algunes parts encrostonades. De mides molt similars a l'anterior (34 × 27 cm), ha estat catalogat sempre com a obra gironina<sup>38</sup>. Conté un dels temes zoomòrfico-vegetals més característics de l'escultura que es configura entorn del claustre de la seu gironina. D'una banda, segueix la tipologia de capitell corinti-vegetal, derivada de la darrera etapa de l'escultura tolosana, la de la façana de la sala capitular de la Daurade<sup>39</sup>. Sobre un primer registre d'acants, de tiges trepanades, es disposen lleons frontals als angles en posició de repòs. Entre cada un dels animals i omplint la resta del tambor, fulles digitades que sorgeixen del seu darrere cobreixen unes pinyes situades sota el dau central de les cares. És exactament el mateix tipus de composició que es troba a un capitell de la galeria septentrional de Girona (núm. 48). Així mateix, amb la variant de les tiges que surten de la boca dels quadrúpedes, també es repeteix en un altre exemplar de la galeria oriental (núm. 32) i tornarà a aparèixer al costat est del claustre de Sant Cugat (núm. 140)<sup>40</sup>.

El capitell presenta una evident relació amb l'anterior, pel que fa sobretot als caps dels animals i al tipus de fulles, així com amb l'inventariat amb el núm. 19 del Museu de Peralada, que presenta uns caps similars i la mateixa composició corinti-vegetal del capitell gironí<sup>41</sup>. Es tractaria, per tant, d'una altra peça que identifiquem amb l'escultura inicial del claustre de la catedral de Girona i per a la que en proposem una procedència del monestir de Sant Pere de Rodes, tot i que, en aquest cas, no havia estat mai considerada com a tal.

Els fons del Museu d'Art de Girona contenen altres fragments escultòrics que presenten clares vinculacions amb el claustre de la catedral. Són exemplars, però, que per diversos motius no compten amb raons suficients que permetin considerar-les procedents de Sant Pere de Rodes, tot i que, en algun cas, havia

37. Recordem com a paral·lel al tema del capitell del grius enfrontats de la galeria meridional de Girona, a part dels de Peralada i París (vegi's nota 18) i dels dels conjunts del Rosselló, el capitell de l'angle nord-oriental del claustre de Ripoll, que conté el tema dels lleons rampants, seguint molt de prop el model rossellonès (Eduard Junyent, *El monestir de Santa Maria de Ripoll*, Barcelona, 1975, fig. pàg. 223, se citarà Junyent, 1975).

38. *Catàleg*, 1981, núm. 83, p. 45; *Museu*, 1984, núm. 83, p. 17; Àngels Planell, "Capitell 3" a *Catalunya Romànica*, XXIII, p. 19.

39. És en els dobles capitells de la història de Job i de la cacera de l'ós de la façana de la sala capitular de la Daurade on trobem una organització del capitell amb un primer registre d'acants sobre el que es disposa la figuració entre elements vegetals (Marcel Durliat, *Haut-Languedoc roman*, fig. 80-90). També l'escultura de la portada occidental de Montsaunès conté figuració disposada sobre un primer registre d'acants (F. Laborde, *L'église des templiers et les vestiges du château de Montsaunès (Haute Garonne)*, Saint-Girons, 1982, pp. 61-68). Així mateix, alguns dels exemplars del claustre sicilià de la catedral de Monreale presenten aquesta mateixa disposició: per exemple, el doble capitell amb la història de Samsó, o els quatre capitells d'angle amb escenes de la infància de Crist (Roberto Salvini, *Il chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia*, Palermo, 1962, pàg. 107).

40. El tema dels lleons presentats frontalment compta també amb precedents al claustre ripollès (Junyent, 1975, fig. 191).

41. Vegi's nota 36.

constat així. Són peces que s'han de relacionar amb l'activitat dels escultors del claustre en altres empreses, que no degueren tenir l'envergadura d'aquell però que han deixat diverses mostres, tant en el recinte de la catedral com a la mateixa ciutat i al seu entorn.

El primer és un capitell procedent del Museu Diocesà i inventariat amb el número 31 (fig. 9). Està treballat per les quatre cares, i el seu estat de conservació és força dolent, sobretot la meitat inferior que està completament malmesa. Presenta el tema del personatge que aquí hem de suposar assegut, amb tiges estriades que s'entrecreuen per davant del seu cos i que agafa amb les mans. Les tiges deuriem sorgir d'un tronc situat a l'astràgal, probablement entre les seves cames, i en els angles superiors originen les palmetes d'arrel tolosana, característiques de l'escultura que ens ocupa. Els angles també es ressaltaran amb volutes per sota de les quals se situen les palmetes. Aquest element hi és absent en altres exemplars gironino-vallesans que reproduïen aquest mateix tema, tant els del claustre de la catedral de Girona<sup>42</sup>, com el del Museu de Peralada<sup>43</sup> i els de Sant Cugat<sup>44</sup>. En canvi, un dels capitells del claustre de Sant Pere de Galligants sí que conté volutes<sup>45</sup>. Aquest detall i el fet que manté importants similituds compositives amb aquest exemplar de Galligants, han portat a relacionar-lo amb aquesta peça<sup>46</sup>. Això no obstant, i tal com assenyala Milagros Guardia, es tracta d'un tema estès a partir d'un model anterior, que ha de cercar-se al claustre de Ripoll<sup>47</sup>. Altres aspectes, com el fet que al capitell de Galligants les tiges acaben en caps animals, o el tipus d'elements vegetals i el tractament dels rostres del Museu d'Art, menen a considerar-lo com una peça plenament identificada amb la producció escultòrica del claustre de la catedral de Girona. En efecte, els caps estan molt malmesos, però un en concret permet encara apreciar els flocs i rínxols de la barba, tan característics de la plàstica gironino-vallesana. D'altra banda, les palmetes angulars de filiació tolosana esdevenen com la signatura d'aquest grup d'escultura. Tampoc sembla que hi fos utilitzat el trepà, com és habitual al claustre de Galligants.

Tradicionalment, ha estat considerat un exemplar del claustre de Sant Pere de Rodes, i així segueix apareixent en les catalogacions<sup>48</sup>. Sostenir una proce-

42. Dos capitells del claustre de la catedral de Girona presenten el tema de l'atlant subjectat per tiges. Es tracta d'un capitell de la galeria meridional (núm. 20) i d'un altre a l'occidental (núm. 51). És el mateix tipus de l'atlant que ha estat representat a mena de mènsula al guardapoís interior del costat sud del mateix conjunt.

43. Vegi's Camps, Lorés, 1990, p. 719.

44. Al claustre de Sant Cugat, són tres els capitells que reproduïen aquest tema: els núms. 53, 78 i 125 dels costats oest, nord i est. Vegi's Puig i Cadafalch, Falguera, Goday, 1983, III, 1, fig. 338, p. 271; Puig i Cadafalch, 1952, lám. 76.

45. Calzada, 1983, núm. 46, p. 336.

46. Milagros Guardia i Pons, "105. Capitell Romànic" a *Catàleg de l'Exposició "Millenium". Historia i Art de l'Església Catalana. Barcelona, maig-juny, 1989*, Barcelona, 1989, pp. 164-165. Opinió que és recollida també en el treball de Pere Beseran sobre el claustre de Galligants.

47. El tema de l'atlant subjectat per tiges el trobem en un dels capitells del claustre del monestir de Ripoll (Eduard Junyent, 1975, fig. 198). Exemplars molt semblants es troben a la portada de Santa Eugènia de Berga (Puig i Cadafalch, 1952, lám. 34) i al claustre de Santa Maria de Lluçà, ja amb una execució de qualitat inferior (Francesca Español, "L'escultura del claustre de Santa Maria de Lluçà" a *Osona, I* (Catalunya Romànica, II), Barcelona, 1986, núm. 12, p. 270 i fig. p. 269).

48. *Museu, 1984*, núm. 25, p. 9. Darrerament, també ha estat tractat en el volum corresponent

dència del monestir empordanès sense tenir cap dada que informi sobre com arribà a formar part del Museu Diocesà (cosa que també succeeix amb la majoria de peces del Museu d'Art) evidentment és difícil<sup>49</sup>, tenint en compte, a més, que seria l'únic capitell de Rodes del Museu que no procediria de l'Arqueològic. També cal observar, d'altra banda, que la conservació de la peça presenta diferències importants respecte dels capitells procedents del Museu Arqueològic Provincial, en general en molt bon estat. Però l'argument conclusiu, sens dubte, és el tipus de material en el que fou esculpit el capitell. La pedra porosa difereix clarament de la calcària dels exemplars escultòrics que hem considerat procedents de Sant Pere de Rodes<sup>50</sup>.

La identificació amb l'escultura gironino-vallesana no és, per tant, determinant de la pertinença al monestir empordanès. En aquest cas, doncs, estem davant d'una peça de les comarques gironines, dins l'àmbit de la Diòcesi, executada pels escultors del claustre en el perllongament de la seva activitat fora de la catedral, tal com evidencien testimonis diversos.

Un altre exemplar del Museu d'Art de Girona que creiem que tampoc no ha de ser considerat originari de Rodes és el capitell procedent del Museu Arqueològic Provincial i que està inventariat amb el número 1851 (fig. 10). Es tracta d'un capitell corinti d'angle en un estat regular de conservació. És de pedra calcària i les seves mides, 29,5 x 22 cm, posen de manifest que és un exemplar més petit que els anteriors. Això no obstant, l'astràgal pràcticament ha desaparegut. A diferència de les altres peces tractades, i igual com succeeix en un altre capitell d'angle, al que tot seguit ens referirem, la seva presència en el Museu és fruit d'una donació feta a la Diputació-Provincial<sup>51</sup>. Aquesta circumstància i el fet que fins al moment no hi hagi evidències sobre la possible presència de capitells d'angle adossats als pilars en el claustre de Sant Pere de Rodes, fan considerar per a aquesta peça un origen diferent al del monestir empordanès.

La seva factura, d'entrada, l'allunya de les primeres realitzacions gironines del claustre de la catedral, amb les que es vinculen la majoria d'obres de Rodes. D'altra banda, presenta importants similituds amb el capitell corinti de l'Arxiu Capitular, amb el que manté en comú fins i tot la petita fulla que sorgeix per damunt dels acants del primer registre en el centre de les cares. Per la resta, s'identifica amb la producció del segon taller del conjunt de la seu<sup>52</sup>.

És una obra, per tant, que testimonia la continuació de l'activitat a Girona i els entorns d'alguns escultors del claustre probablement després d'acabat aquest.

al Museu de la col·lecció Catalunya Romànica (Amàlia Diéguez, "Capitell 5 de Sant Pere de Rodes", p. 28), obviant-se, però, qualsevol al·lusió a les relacions de la peça amb altres conjunts de les comarques gironines.

49. Així ha estat posat de manifest per M. Guardia, que preferí optar prudentment, per una "procedència desconeguda".

50. En opinió de Jaume Barrachina, el tipus de pedra, que sembla ser pedra de Banyoles, impedeix atribuir l'exemplar a Sant Pere de Rodes.

51. Haig d'agrair les facilitats de consulta de les fitxes a Narcís Soler, director del Museu en el moment d'estudiar les peces.

52. Ens referim a la part més tardana del claustre que comprèn les galeries est, nord i oest, així com el pilar central del costat sud. La definició de les dues fases en el claustre gironí de la seu l'hem establert a "L'escultura del claustre de la Catedral de Girona" a *Catalunya Romànica*, V.

Concretar més de quin tipus de conjunt i lloc es tracta és poc menys que impossible en aquests moments.

L'altre fragment escultòric del Museu que es vincula estretament amb el conjunt de la seu gironina és el capitell del Museu Arqueològic Provincial inventariat amb el número 1853 (fig. 11). Es tracta d'un capitell d'angle que ens ha arribat molt erosionat. És de pedra calcària, i conté el característic tema de la parella de dracs enfrontats a l'angle picotejant el fruit que se suposa que penja de la part superior. Les cues tenen també un recorregut descendent. El desgast del relleu fa difícil apreciar-ne els detalls, però és possible, sobretot en l'ésser de l'esquerra, distingir-ne el plumatge que és molt semblant al dels dracs del segon taller del claustre de Girona (per exemple, capitell núm. 49). La composició del capitell, però, sembla més simplificada<sup>53</sup>.

Consta que l'exemplar arribà al Museu Arqueològic també a través d'una donació feta a la Diputació Provincial. El que no està recollit és si en l'altre cas es tracta del mateix donatiu. Si fos així, podria tractar-se de dues peces d'ornament d'una porta o d'una finestra. Potser d'un edifici de la ciutat de Girona o potser dels entorns. En qualsevol cas, aquest capitell s'integra en la producció d'alguns dels escultors formats al claustre i que segueixen treballant en la mateixa zona. Seria un cas paral·lel al del capitell anterior i al de l'escultura del trifori de Sant Feliu de Girona.

En la mateixa situació, cal esmentar una mènsula del Museu Arqueològic Provincial inventariada amb el número 1.861 (fig. 12). Conté un cap masculí en un estat de conservació acceptable. És de pedra calcària de Girona i amida 26 x 17 cm. Fou trobada en unes obres a la ciutat i donada al Museu per la seva propietària. Aquesta procedeix, per tant, d'un edifici de Girona, diferent del de la catedral i de Sant Feliu, i confirma l'activitat dels escultors del claustre en altres centres. La qualitat de la peça és apreciable i els tipus de pentinat i les proporcions del rostre evidencien una clara relació amb l'escultura gironino-vallesana i, més concretament, amb la del segon taller gironí i els conjunts que se'n deriven<sup>54</sup>.

Finalment, caldria fer esment de tota una sèrie de peces del Museu d'Art de Girona que, si bé no poden incloure's en la producció dels escultors que treballen al claustre de la catedral, sí que presenten composicions i temes clarament derivats dels repertoris gironino-vallesans. Ja s'ha fet referència al capitell amb

53. Les mides són 34 x 21 cm. Tot i l'interès de la peça, donat el seu estret parentiu amb l'escultura del claustre de la catedral gironina, no ha estat publicada anteriorment, igual com succeeix amb el capitell corinti d'angle del mateix museu. Són dues de les obres que, de manera inexplicable, no han estat contemplades en el pretès catàleg del Museu d'Art de Girona de la Col·lecció "Catalunya Romànica".

54. Com a termes de comparació, podrien esmentar-se el segon capitell amb la història de Samsó del costat oriental del claustre de la catedral de Girona (núm. 25), la *Maiestas* del timpà de l'església de Santpedor o la figura de Crist del fragment del Sant Sopar de la Memorial Art Gallery de Rochester. Aquesta darrera obra ha estat adscrita a la catedral de Vic (Jordi Vigué i Viñas, "Elements escultòrics de la catedral de Vic", a *Osona*, II (Catalunya Romànica, III), Barcelona, 1986, pp. 708-713, espec. pp. 707-708 i, més recentment, Xavier Barral i Altet, "The Last Supper of the Vic Cathedral Façade Rediscovered" a *Gesta*, XXVIII/2, 1989, pp. 121-126), però poc té a veure amb les restes d'escultura que procedeixen d'aquest centre, tal com ja ha estat observat a Miquel S. Gros i Pujol, "L'antic retaule romànic de la catedral de Vic. Assaig de reconstrucció" a *Studia Vicensia*, 1, 1989, pp. 99-126, espec. p. 99, n. 1.



parelles de lleons rampants, que hem considerat molt proper a la composició que conté l'exemplar provinent de Llançà. Altres dos capitells segueixen la tipologia corinti-vegetal, molt estesa com a recurs d'organització de molts dels capitells no historiatos del claustre de Girona. És el cas del capitell inventariat amb el número 1.905, que presenta un primer registre d'acants i un nivell superior amb elements de la flora tolosana<sup>55</sup>; i del capitell núm. inv. 1.839, en el qual, damunt dels acants s'hi situen caps de quadrúpedes invertits dels que sorgeixen les tiges que originen palmetes als angles<sup>56</sup>. També un tercer capitell, segurament tardà, inclou el tema de l'atlant amb tiges que li subjecten el cos<sup>57</sup>.

Però potser l'obra més interessant del Museu d'entre les que presenten una certa familiaritat quant a repertoris amb l'escultura gironino-vallesana, és el capitell ordenat amb el núm. 32<sup>58</sup>. Sobre un fons corinti, s'hi desenvolupa, repetida, una escena de lluita entre un personatge vestit amb indumentària militar i un lleó, amb una composició molt similar a la que es troba en diversos exemplars del conjunts de la seu gironina i de Sant Cugat<sup>59</sup>. La presència d'aquest tema de lluita, tot i les diferències en el terreny estilístic, fa situar aquest capitell paral·lelament a l'obra del claustre de la catedral de Girona, en la mesura que es tracta d'una peça també derivada de l'escultura tolosana de la façana de la sala capitular de la Daurade<sup>60</sup>.

55. Vegi's la seva publicació a Jordi Vigué i Viñas, "Capitell 26" a *Catalunya Romànica*, XXIII, p. 49.

56. Vegi's Àngels Planell, "Capitell 2" a *Catalunya Romànica*, XXIII, pp. 17-18. El cap de quadrúped, que deriva molt clarament de repertoris gironino-vallesans, hi ha estat interpretat com la representació d'una figura humana, sens dubte poc probable.

57. És un exemplar del Museu Arqueològic Provincial inventariat amb el núm. 1.846. Vegi's Jordi Vigué i Viñas, "Capitell 16" a *Catalunya Romànica*, XXIII, pp. 32 i 34.

58. És el capitell del Museu Arqueològic Provincial amb número d'inventari 1828. Vegi's Àngels Planell, "Capitell 3 de Sant Pere de Rodes" a *Catalunya Romànica*, XXIII, pp. 26-27.

59. El tema apareix en sengles capitells dels costats oriental i septentrional del claustre de la catedral de Girona (núm. 31 i 36); però també es constata la seva presència en capitells de l'angle nord-occidental (núm. 71) i del costat oriental (núms. 135 i 143) del claustre de Sant Cugat, així com en un capitell del Muscu del Louvre de París (Marcel Aubert, "Bulletin des Musées. Musée du Louvre" a *Beaux-Arts*, 1926, pp. 37-38; "Chapiteaux romans", exposició celebrada al Musée d'Art et d'Essai. Palais de Tokyo, París, 1983-1984, *Cahiers Musée d'Art et d'Essai*, 13, París, 1983).

60. És un capitell d'angle corinti del tercer taller de la Daurade, el que conté un personatge amb túnica curta que branda un bastó i sosté un escut sobre el que recolza les potes un llicó en el seu atac. Vegi's Paul Mesplé, 1961. núm. inv. 92.



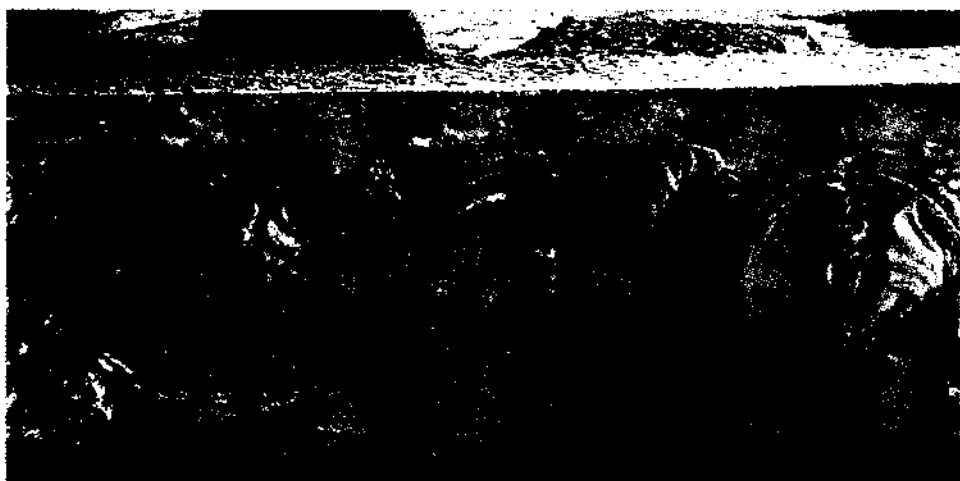
*1. Catedral de Girona. Parelles de grius enfrontats de cap únic.*



*2a i 2b. Catedral de Girona. Capitell procedent del costat interior de la galeria meridional del claustre. Dubte de Sant Tomàs.*



3. *Catedral de Girona. Capitell corinti procedent del claustre.*



4. *Catedral de Girona. Fris amb tema vegetal.*



5. Catedral de Girona. Capitell corinti d'angle. Arxiu Capitular.



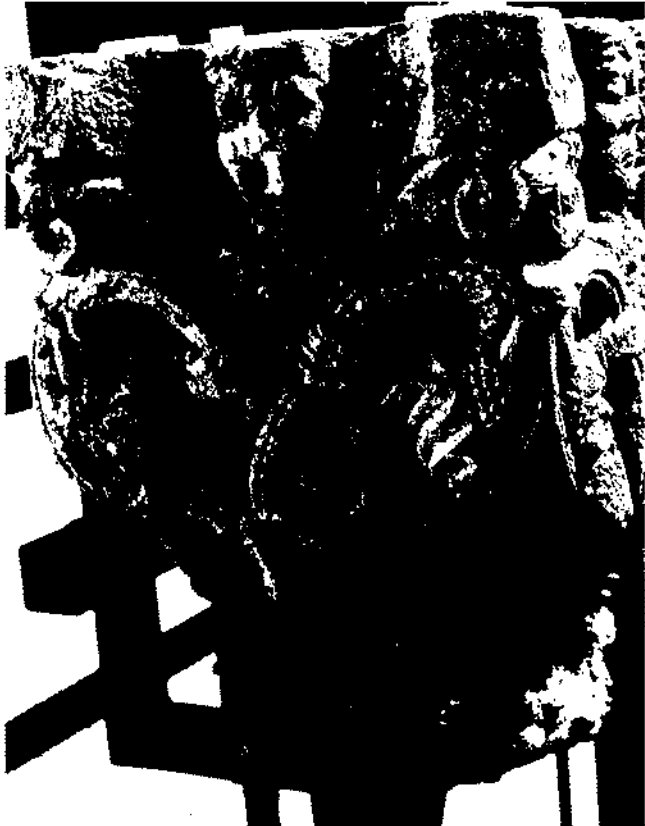
6. Catedral de Girona. Capitell d'angle. Ocell picotejant fruit.



7. Museu d'Art de Girona. Capitell amb parelles de lleons procedent de Sant Pere de Rodes.



8. Museu d'Art de Girona. Capitell corinti-vegetal amb lleons frontals als angles, procedent de Sant Pere de Rodas.



9. Museu d'Art de Girona. Capitell amb atlants subjectats per tiges.



10. Museu d'Art de Girona.  
Capitell corintí d'angle.



11. Museu d'Art de Girona.  
Capitell d'angle amb parella de dracs.



12. Museu d'Art de Girona.  
Mènsula procedent d'una casa de la ciutat.