

# REFLEXIONS SOBRE L'ESCULTURA DE FILIACIÓ ROSSELLONESA A LA ZONA DE RIPOLL, BESALÚ, SANT PERE DE RODES I GIRONA VERS LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XII

JORDI CAMPS i SÒRIA  
*Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics  
"Llotja" Barcelona*

Que una part significativa d'obres escultòriques de la regió que comprèn la banda meridional del Pirineu oriental està emparentada amb produccions dels tallers anomenats rossellonesos és un fet sobradament afirmat i reconegut per la historiografia dedicada a l'estudi de l'escultura dels dos darrers terços del segle XII. I, en línies generals, significa que conjunts d'una àmplia zona situada a grans trets dins el triangle delimitat pels centres de Sant Pere de Rodes, Ripoll i Girona presenten punts de contacte notoris amb les produccions de la banda nord dels Pirineus, en el que constituiria una expansió de les solucions aportades per aquests. Els seus punts de partida semblen ésser importants obres que es realitzaren a Sant Miquel de Cuixà i Santa Maria de Serrabona a partir del segon terç del segle XII<sup>1</sup>.

En aquest treball intentarem d'agrupar i ordenar els testimonis d'aquests contactes en nombrosos conjunts escultòrics d'edificis religiosos situats en la zona que hem esmentat, en la qual, a part dels tres centres a què hem alludit, s'hi inclouen conjunts de qualitat notable com els de Camprodon, Besalú o Lledó d'Empordà. Igualment, intentarem d'aportar noves solucions al que esdevé un complex entramat de vies de relació, que indubtablement adquiriran direccions de signe diferent. Fet que ens conduirà a valorar el paper difusor d'algunes grans obres del vessant meridional<sup>2</sup>.

1. Donades les pretensions del nostre treball, deixarem de banda dos aspectes d'aquesta expansió que convé tenir presents: d'una banda les obres dels claustres de la Seu d'Urgell i de Sant Serni de Tavèrnoles (a l'Alt Urgell), i de l'altra el que suposà les manifestacions del Llenguadoc mediterrani, en concret els testimonis de Saint-Pons de Thomières i Rieux-Minervois, conjunts als que, no obstant, ens referirem en alguna ocasió al llarg d'aquest treball.

2. Advertim, d'aquesta manera, que el nostre treball se centrarà en les obres escultòriques del vessant meridional del Pirineu oriental català en una àrea que arriba fins a Girona. La quantitat elevada d'aquests impedeix de detenir-nos en descripcions, de manera que ens remetrem gairebé sempre a altres estudis més amplis i detallats per a més referències. D'aquesta manera, també volem avançar que, per als centres de la banda septentrional, ens basarem en l'actual estat de la qüestió sense insistir en valoracions per a les quals, en tot cas, esperarem a d'altres ocasions, alhora que, quant a la bibliografia tractada, ens limitarem a relacionar les obres més bàsiques i, si no, recents, que recullen els altres títols significatius.

Pràcticament tots els conjunts que ens interessen han estat esmentats o tractats en estudis anteriors, alguns de caràcter general, que han definit els esmentats contactes, i altres més específics. Entre els primers, no podem deixar d'esmentar les aportacions de Josep Puig i Cadafalch, Josep Gudiol i Ricart, i Marcel Durliat, que en sentaren les bases.

Josep Puig i Cadafalch intentà ordenar per tipologies les portades romàniques del segle XII<sup>3</sup>, de manera que troba ja certs punts en comú entre portades de banda i banda del Pirineu, sense més pretensions que la d'una anàlisi arquitectònica. Més endavant, el mateix autor fa notar una sèrie de vies d'influència i de relacions de familiaritat entre diversos conjunts. Així, per exemple, la decoració de la portada de Sant Esteve de Llanars reflectia el treball del taller de Cuixà, en mesura similar a la d'altres conjunts del Conflent, Rosselló i Vallespir: "*L'obrador de Cuixà passa la carena del Pirineu i treballa a Llanars..., els capitells, molt destruïts, són còpia dels de Cuixà, Canigó i Elna...*"<sup>4</sup>. Lògicament, i des de la perspectiva de l'estat actual de les investigacions, aquesta afirmació passa avui per genèrica i imprecisa, però l'hem de prendre com a un dels primers passos sobre l'estudi del tema que ens ocupa. Dins la mateixa línia, veia contactes entre el claustre de Santa Maria de Ripoll i elements de Sant Miquel de Cuixà i del claustre de la catedral d'Elna, així com algun record d'aquest sobre alguna peça del claustre gironí de Sant Pere de Galligants<sup>5</sup>.

Per la seva banda, el 1948, Josep Gudiol<sup>6</sup>, després de definir l'escola rossellonesa a partir del que considerava dos claustres de Sant Miquel de Cuixà, i de dedicar sengles apartats al que anomenava mestre de Serrabona i al mestre de Cabestany, esmentava una sèrie de conjunts com a mostra de l'expansió dels escultors rossellonesos, fos a través de peces fabricades al nord del Pirineu, o bé a base de l'arribada d'artistes del mateix origen. Entre aquests conjunts cita el timpà de Santa Maria de Besalú (actualment conservat al Conventet de Pedralbes, a Barcelona), i el finestral de Sant Pere de la mateixa població, els capitells de Sant Pere de Camprodon, i els permòdols de la portada de Santa Cecília de Molló, ambdós darrers conjunts situats al Ripollès<sup>7</sup>.

A partir de la seva tesi sobre l'escultura romànica del Rosselló, Marcel Durliat concreta els contactes en un ampli capítol anomenat de manera prou significativa "*Les ateliers roussillonnais en Catalogne*"<sup>8</sup>. Ultra tractar sobre l'escultura del segle XI, així com els marbristes de les taules d'altar de la mateixa època, temes en els quals no ens detindrem<sup>9</sup>, incloïa un estudi del timpà de

3. Vegeu, especialment, l'apartat sobre "La forma arquitectònica dels portals en el segle XII", dins Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera, Josep Goday i Casals, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III. 2, Barcelona, 1983 (1918), pp. 747-770 (D'ara endavant, utilitzarem la referència abreujada Puig et alt., *L'arquitectura*).

4. Josep Puig i Cadafalch, *L'escultura romànica a Catalunya*, 3 vols. ("Monumenta Cataloniaca", vols. V-VII), Barcelona, 1949-1954, en concret vol. I, p. 114.

5. *Ibid.* vol. II, 1952, pp. 55-63.

6. José Gudiol Ricart, Juan-Antonio Gaya Nuño, *Arquitectura y escultura románicas* ("Ars Hispaniae", vol. V), Madrid, 1948, pp. 55-64.

7. *Ibid.*, p. 64.

8. Marcel Durliat, *La sculpture romane en Roussillon*, 4 vols., Perpinyà, 1948-1954, en concret, vol. III, 1950, pp. 31-87 (d'ara endavant, Durliat, *La sculpture romane*).

9. Durliat, *La sculpture romane*, I, 1948, pp. 7-24. Recordarem, de totes maneres, que l'escultura del primer terç del segle XI esdevé un altre dels aspectes que uneixen artísticament les dues

Santa Maria de Besalú, del que aleshores definia com a escultures de marbre de Sant Pere de Rodes (que constitueix el grup atribuït a l'anònim mestre de Cabestany i als seus seguidors), del finestral de Sant Pere de Besalú, d'una sèrie de portades *rosselloneses* a Catalunya (Llanars, Beget, Navata i Molló), dels capitells de Camprodon i de les escultures de Queralbs i Sant Salvador de Bianya. A més, cal recordar altres qüestions relatives a la familiaritat entre la portada vallespirenca de Santa Maria de Costoja i les empordaneses de Lledó i Cistella<sup>10</sup>, així com algun reflex de la portada de Santa Maria del Camp sobre el claustre de Sant Pere de Galligants, de Girona<sup>11</sup>.

Fins al moment, aquest és el cos bàsic sobre les relacions entre les produccions de banda i banda del Pirineu oriental, és a dir, català, amb aportacions més recents en relació a alguns d'aquests centres significatius, que tractarem en el seu moment.

Abans de començar l'anàlisi dels conjunts, caldrà exposar què entenem per escultura "rossellonesa" i en quin àmbit cronològic la situem, aspectes també establerts per la historiografia, i en els que no ens estendrem més del que creiem necessari com a bàsic pel que transcendirà cap al sud. La definició de l'escola s'inicia en les obres del claustre de Sant Miquel de Cuixà (Conflent), fet construir per Gregori, abat entre el 1120 i el 1137<sup>12</sup>, i de les tribunes d'aquest monestir i del priorat de Serrabona (Rosselló), la datació de la qual sempre ha vingut donada cap a mitjan segle XII, en funció de la consagració de l'any 1151<sup>13</sup>. Les característiques composicions dels capitells, que confereixen força als angles, decorats a base de motius vegetals derivats del corinti i figures humanes, animals o monstruoses repetides a les cares o angles, o bé afrontades simètricament, esdevindran un dels "segells" quant a l'aspecte temàtic. Igualment, la presència de caps enloc dels daus centrals i d'unes bandes inclinades com a fons seran elements usuals. L'absència d'historiació és un altre aspecte generalitzat i que dóna cohesió al grup. En relleu sovint pesat, de disseny nítid però no absent de rusticitat, les formes seran grosses, i es caracteritzaran pel sovintejat ús del bisell en els elements vegetals, i, a partir de les tribunes, per la pràctica del trepant com a recurs tècnic i expressiu. És imprescindible per a aquest estudi l'esment d'una obra derivada del taller del claustre de Cuixà, el portal major de Vilafranca de Conflent<sup>14</sup>, en tant que possible precedent d'un

bandes del Pirineu, amb conjunts sobresortints com Sant Genís de Fontanes i Sant Andreu de Sureda (Vallespir) i Sant Pere de Rodes (Alt Empordà).

10. Durliat, *La sculpture romane*, IV, 1954, pp. 56-59.

11. Igualment, realitzava comparacions d'estructura i repertori entre la portalada del conjunt rossellonès i la del monestir gironí (*Ibid.*, p. 74; fig. 45-47).

12. Cronologia que, en conseqüència, hom sembla marcar a partir del tercer decenni del segle XII (Daniel Cazes, Marcel Durliat, "Découverte de l'effigie de l'abbé Grégoire, créateur du cloître de Saint-Michel de Cuxa", *Bulletin Monumental*, t. 145, 1987, pp. 7-14, en concret p. 12). Vegeu, també, Pierre Ponsich, "Le problème des tribunes de Cuxa et de Serrabona (Deuxième partie)", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 18, 1987, pp. 265-272, en especial pp. 270-271. De totes maneres, en altres ocasions hom ha mantingut la datació tradicional, entre 1146 i 1150 (Xavier Barral i Altet, "El Arte románico (1000-1200)", dins *VVAA, Historia de un arte. La escultura. El testimonio de la Edad Media. Desde el siglo V al XV*, Barcelona, 1989, pp. 26-104, en concret p. 68).

13. Tradicionalment ha constatat aquesta datació per a la tribuna de Serrabona, data que ha implicat sobre moltes altres datacions (Durliat, *La sculpture romane*, I, pp. 45 i 87).

14. Durliat, *Ibid.*, pp. 80-82, fig. 45; també, Pierre Ponsich, "L'évolution du portail d'église en

tipus de portada molt difosa, al que ens referirem amb més detall més endavant.

Seguint, a grans trets l'evolució de l'escultura rossellonesa, hom admet un segon estadi amb les obres de Santa Maria de Cornellà de Conflent i de la galeria meridional del claustre de la catedral d'Elna. Una major lleugeresa de les formes i del relleu, i l'aplicació dels sistemes compositius anteriors amb innovacions i reiteracions temàtiques esdevindran els aspectes ara més remarcables. La cronologia d'aquests conjunts ens situa ja en el darrer quart de segle, és a dir, a partir de 1175<sup>15</sup>. A partir d'aquests nuclis fonamentals, la base de la difusió d'aquesta escola ha estat, segons s'ha admès tradicionalment, el moviment dels artistes així com, de manera determinant, la creació d'un sistema de producció en sèrie de peces de diversa funció, que serien exportades a altres indrets, tal com hauria pogut succeir en casos del Ripollès i la Garrotxa en especial, tal com veurem<sup>16</sup>.

Una sèrie de portades de la zona ripollesa i garrotxina semblen seguir, de manera més o menys fidel, uns sistemes decoratius presents a la gran portada septentrional de Sant Jaume de Vilafranca de Conflent<sup>17</sup> (fig. 1). En aquesta hi podem definir una sèrie de característiques que, certament, trobarem repetida insistentment: el seu esquema es basa en un grup variable d'arquivoltes en gradació, de secció rectangular o cilíndrica, i que emmarquen un timpà i llinda llisos; aquelles reposen sobre muntants amb columnes provistes dels respectius capitells i sobreposades per una línia d'imposta. La seva decoració afecta les arquivoltes, mitjançant motlures, helicoïdals, petits motius d'estructura vegetal o geomètrica, i els capitells, gairebé sempre amb composicions figuratives i vegetals, simètriques, seguint uns repertoris de formes gairebé sempre coneguts a la zona a partir de Cuixà i de Serrabona.

Un primer exemple a esmentar és el de la portada occidental de Sant Esteve de Llanars (fig. 2), al Ripollès. Com ja hem dit, emparentada per la seva estructura amb la de Vilafranca ja per Josep Puig i Cadafalch, junt amb la de Sant Cristòfol de Beget<sup>18</sup>, i considerada més endavant pel mateix autor com un dels exemples de la difusió dels tallers de Cuixà i Elna<sup>19</sup>; per la seva banda, Marcel Durliat aprofitava la seva data de consagració, el 1168, com a indicatiu de l'expansió de "*l'escultura rossellonesa en el seu període acadèmic i folklòric*"<sup>20</sup>.

Roussillon du IXe. au XIVE. siècle", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 8, 1977, pp. 175-199, en concret pp. 185-186. Aquest conjunt és datat en relació amb el claustre de Cuixà, per tant en els marges de 1130-1135 Ponsich, *Ibid.*, p. 185).

15. Durliat, *La sculpture romane*, II, 1949, pp. 8-9, per a Cornellà, i p. 48, per a Elna. En aquest cas, hom creu que la construcció es produí durant el bisbat de Guillem Jordà (1172-1186), qui fou enterrat al claustre. Aquestes apreciacions són les que han romàs pràcticament sense variacions.

16. Hom troba per primer cop esmentada aquesta idea a Gudiol, *Gaya, op. cit.*, pp. 55 i 64, en aquest cas remetent a les obres de la zona gironina. Entre altres, vegi's, també Joaquín Yarza, *Arte y Arquitectura en España. 500-1250*, Madrid, 1979, pp. 298-299.

17. Remetem de nou a les aportacions de Durliat, qui parla d'un grup de portades rosselloneses a Catalunya, tot referint-se a la zona meridional del Pirineu (Durliat, *La sculpture romane*, III, 1950, pp. 68-76). Sobre aquesta evolució, amb algunes consideracions que creiem excessives, veieu també Núria de Dalmases, Antoni José i Pitarch, *Els inicis i l'art romànic. s. IX-XII* ("Història de l'Art Català", vol. I), Barcelona, 1986, pp. 212-222.

18. Puig et alt., *L'arquitectura*, III, 2. p. 762.

19. Puig i Cadafalch, *op. cit.*, I, 1949, pp. 111 i 114.

20. Durliat, *La sculpture romane*, III, p. 72.

Quant als capitells, el seu estil i temàtica semblen estar en deute amb els del claustre de Sant Miquel de Cuixà<sup>21</sup>. Certament, per la seva estructura arquitectònica i decorativa està emparentada amb la de Vilafranca, esmentada més amunt, així com amb la de Beget, a la Garrotxa. Així, l'arquivolta amb helicoidal i la que presenta una acanaladura a l'aresta amb motius semiesfèrics pertanyen al repertori de Vilafranca, bé que en aquest cas els segons esdevenen motius vegetals radials; respecte a Beget, es repeteixen els motius (cal esmentar també el soguejat), bé que amb alteracions respecte a la seva ubicació. D'altra banda, la decoració dels capitells presenta relació temàtica i estilística amb peces de Sant Miquel de Cuixà, tal com ho havia assenyalat Marcel Durliat<sup>22</sup>.

Hem d'entendre aquestes similituds, d'entrada, com a clars símptomes de familiaritat, i que potser en algun cas esdevinguin imitacions, però, com ja hem vist en el cas de Llanars, hi ha variacions respecte als possibles precedents del nord del Pirineu. El mateix succeeix amb la portada meridional de Sant Cristòfol de Beget (Garrotxa), que malgrat les similituds abans esmentades en les arquivoltes, ofereix un fust de columna amb acanaladures verticals que no compta amb precedents coneguts a l'àmbit del Conflent i Rosselló<sup>23</sup>. Igualment, la decoració dels capitells, a base de lleons de costat i els caps que devoren unes potes, presenta punts de contacte amb els repertoris de Cuixà<sup>24</sup>, però el seu treball de formes arrodonides i la força dels caps relativitza la sospita d'un mimetisme, i ens fa recordar que alguns dels temes també són presents a Besahú.

La portada occidental de Sant Pere de Navata (Alt Empordà) (fig. 3) se situa dins la mateixa línia quant a la distribució de la decoració i als motius, però el seu veïnatge geogràfic i artístic amb els conjunts de Lledó i Cistella (a la mateixa comarca), planteja qüestions que tractarem més endavant. En tot cas, ens convé recordar que el conjunt ha estat agermanat per Durliat amb el de Beget, fins al punt d'ésser atribuït al mateix taller<sup>25</sup>.

Dins el mateix grup, però per raons diferents, s'acostuma a incloure la portada meridional de Santa Cecília de Molló (Ripollès). D'estructura similar a les demés, la diferència fonamental respecte a les altres és la forta disminució de l'ornamentació, en la mesura que només una arquivolta apareix decorada amb els motius semiesfèrics, i que l'element més destacat apareix damunt el fris d'arquacions que hi ha a la part superior (fig. 4), que consisteix en una tija ondulada de la que sorgeixen semipalmets, treballades amb un bisellat que és visible en peces de Cuixà<sup>26</sup> (fig. 5) i també al timpà de la portada de Costoja, al Vallespir<sup>27</sup>,

21. *Ibid.*, pp. 68-72, figs. 42-43; vegeu, també, Jordi Vigué i Viñas, dins VVAA, "Sant Esteve de Llanars", *El Ripollès* ("Catalunya Romànica", vol. X), Barcelona, 1987, pp. 136-139.

22. *Ibid.*, p. 70.

23. Durliat, *Ibid.*, pp. 72-74, fig. 45; també Eduard Carbonell i Esteller, *L'art romànic a Catalunya. Segle XIII*, vol. I, Barcelona, 1974, p. 57, fig. 122; recentment, Núria Peiris i Pujolar, dins VVAA, "Sant Esteve de Beget", *La Garrotxa* ("Catalunya Romànica", vol. IV), Barcelona, 1990, pp. 145-146.

24. Segons manté Durliat, *Ibid.*, p. 74.

25. *Ibid.*, pp. 74-76, en concret p. 74.

26. Marcel Durliat relacionava el motiu vegetal amb els elements de les orles de Sant Genís de Fontanes i Sant Andreu de Sureda (*Ibid.*, p. 46, fig. 47). Vegeu, també, Carbonell, *op. cit.*, fig. 135; i Jordi Vigué i Viñas, dins VVAA, "Santa Cecília de Molló", *El Ripollès*, *op. cit.*, pp. 156-157.

27. Vegeu-ne il·lustració dins Carbonell, *op. cit.*, fig. 80.

de la que també parlarem més endavant. Els permòdols de les arquacions, amb caps humans i monstruosos, així com elements vegetals, han estat vinculats amb els repertoris de Cuixà i Serrabona<sup>28</sup>. D'aquesta manera, ens trobem davant d'un grup de portades que segueixen de manera més o menys fidel un sistema decoratiu, un repertori de formes i unes formulacions estilístiques que trobem, sobretot, entre Cuixà i Vilafranca de Conflent.

Un cas ben diferent quant a funció dins l'edifici el constitueixen els cinc capitells del porxo meridional de Sant Jaume de Queralt (Ripollès). En aquest cas, és notòria la familiaritat temàtica i estilística existent entre aquestes peces i algunes dels claustrs de Sant Martí de Canigó (de la primera sèrie) i de Sant Andreu de Sureda (Vallespir), tal com va assenyalar Marcel Durliat<sup>29</sup>, i que potser foren realitzats entre 1160-1170<sup>30</sup>. Treballats en marbre de vetes blau-blanc, els temes que presenten, tot seguint un ordre d'esquerra a dreta, són els següents: en primer lloc, les parelles d'aus afrontades als angles agafades pel coll per un personatge situat a les cares, amb el cap entre les volutes; seguidament, les amples fulles d'angle amb un cos ovalat a la punta, amb un cap situat en lloc del dau central; en tercer lloc, els lleons alats afrontats i de cap comú als angles, éssers sovint definits com a grius<sup>31</sup>; després es repeteix el tema vegetal, si bé amb caps diferents i sense els elements ovalats del segon cas; finalment, els lleons passants, amb el cap sota la voluta en l'angle esquerre i provistos d'una marcada cabellera. Efectivament, aquest repertori es troba en els dos conjunts esmentats, vinculats en aquest aspecte amb el claustre de Cuixà, alhora que la similitud en els recursos formals abona la pertinença a un mateix taller (formes més seques que a Cuixà, ús moderat del trepanat...).

La decoració del finestral de l'absis de l'església garrotxina de Sant Salvador de Bianya (fig. 6) fou atribuïda també al mateix escultor que realitzà les peces de Queralt<sup>32</sup>. Tot seguint un sistema que recorda el de les portalades, els seus dos capitells, les respectives impostes i l'arquivolta ofereixen un repertori que, en el primer cas s'aproxima notòriament als lleons passants i a les fulles d'angle de Queralt i els conjunts del vessant nord, sempre amb certes variacions que afecten els detalls. No obstant, altres aspectes fan que se'n separi: així, el bisellat dels folíols, i un major arrodoniment d'algunes formes. En aquest sentit,

28. Durliat, *Ibid.*

29. Bé que inicialment parlava dels capitells del Mas Cabanes, quant a les peces de Sant Andreu de Sureda (*Ibid.*, pp. 84-87, figs. 19 i 54-57). Recordarem, però, que hom havia vist en les obres de Queralt un reflex tant de les obres rosselloneses com de les de Ripoll (Gudiol, Gaya, *op. cit.*, p. 68). Seguint Durliat, Xavier Barral separarà la producció de Queralt de la ripollesa (Xavier Barral i Altet, "La sculpture à Ripoll au XIIe. siècle", *Bulletin Monumental*, vol. 131, 1973, pp. 311-359, en concret p. 350; vegeu del mateix autor, "L'escultura monumental", *El Ripollès, op. cit.*, p. 68, tot desmentint la idea que els capitells de Queralt siguin obra d'artistes arribats del Rosselló de manera directa.

30. Així intenta precisar-ho Pierre Ponsich, "Les derniers cloîtres romans du Roussillon", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 15, 1984, pp. 5-17, en concret p. 6.

31. Durliat, *Ibid.*, p. 86; igualment Núria Peiris i Pujolar, dins VVAA, "Sant Jaume de Queralt", *El Ripollès, op. cit.*, pp. 180-188. Tampoc no podem oblidar les interpretacions proposades per Alexandre Cirici, *Dues esglésies romàniques. Queralt, Fustanyà*, Barcelona, 1975, pp. 17-26.

32. Durliat, *Ibid.*, pp. 86-87, fig. 58; vegeu, també, Carbonell, *op. cit.*, fig. 45; i Imma Sánchez i Gaire, dins VVAA, "Sant Salvador de Bianya", *La Garrotxa, op. cit.*, pp. 391-392, il. p. 391.

augmenten els punts de contacte amb obres que estarien entre la gran portada de Vilafranca de Conflent i la portada occidental de Cornellà de Conflent. L'entrellaçat de l'arquivolta és habitual en nombrosos conjunts, com les finestres de Cornellà o la de Saorra<sup>33</sup>. Finalment, els motius florals radials de la imposta de l'esquerra són també visibles en conjunts lleugerament avançats, com en les acanaladures de l'arquivolta helicoïdal de la portada de Cornellà, novament. Tot plegat sembla posar-nos en un estadi intermedi entre les dues grans etapes, dins el tercer quart del segle XII, amb la data de consagració, el 1170, com a indicatiu molt significatiu. Una cronologia que concorda amb les dels altres conjunts citats anteriorment, però una naturalesa que separa sensiblement Sant Salvador de Bianya de Queralbs, tot i les coincidències.

∖ Els quatre capitells que actualment sostenen l'altar major de l'església de Santa Maria, a Camprodon, i que provenen de l'antic monestir de Sant Pere, constitueixen un altre punt de familiaritat amb el món rossellonès, que massa sovint ha passat desapercebut. Les figures centrades, o bé en parelles afrontades, als angles, els caps situats en lloc del dau central, les bandes inclinades, els àbacs decorats amb motius quadripètals i la reiteració en l'ús del trepanat caracteritzen un conjunt molt proper a les fonts més directes del món rossellonès. Marcel Durliat ja n'havia establert algunes relacions peça per peça, i de la seva anàlisi se'n pot desprendre una possible divisió en dos grups: un que vindria marcat per un record més directe del món de Serrabona (perfils més arrodonits, formes més pesades i total ocupació de les superfícies)<sup>34</sup>, i un segon més proper a Elna i Cornellà (major lleugeresa i sentit del volum, presència de les sirenes)<sup>35</sup>. Tot i això, en cap cas s'assoleix el nivell qualitatiu dels paral·lels esmentats. Marcel Durliat donà a conèixer també una cinquena peça, entre les restes del monestir de Sant Pere, en què s'hi representaven serafins del tipus de Cuixà i Serrabona, així com d'un capitell de Saint-Pons de Thomières<sup>36</sup>. I, a més, convé remarcar que la base que hi ha col·locada sota el capitell dels càprids presenta un motiu de fulles de forma geomètrica juxtaposades, totalment inèdit, pel que coneixem, al vessant sud de la cadena pirinenca, però àmpliament emprat al nord<sup>37</sup>. Ens trobem davant les restes d'un conjunt molt probablement incomplet, de funció i origen problemàtics, però que també sembla situar-se entre els dos estadis rossellonesos. L'any de consagració, el 1169, pot ésser un bon indicatiu per a la datació de les peces, però no podem descartar per a les més avançades moments posteriors.

Els conjunts d'escultura romànica de la ciutat de Besalú, a la Garrotxa, han estat tractats en una part considerable en funció de la seva relació amb el món rossellonès. Recordem que Marcel Durliat n'inclouïa dins d'aquestes condicions

33. Vegeu-ne il·lustracions dins Durliat, *La sculpture romane. II*, 1949, figs. 4-7 i 9 respectivament.

34. Vegeu Durliat, *La sculpture romane. III*, figs. 51-52; en general, per al conjunt, Durliat, *Ibid.*, pp. 78-84, figs. 48-52. Aquestes peces també són reproduïdes dins *El Ripollès, op. cit.*, p. 102-103. De Camprodon prové un altre capitell, diferent dels altres en tots els sentits, conservat al Museu d'Art de Girona (inv. 29).

35. Vegeu Durliat, *Ibid.*, figs. 48-49.

36. *Ibid.*, pp. 80-82, fig. 50.

37. Esmentem, a tall d'exemple, l'arquivolta del mig de la portada de Cornellà de Conflent (vegeu Carbonell, *op. cit.*, fig. 114).

una part molt significativa<sup>38</sup>. Actualment, però, creiem que aquesta situació es pot matisar, fins al punt que Besalú, en la seva totalitat, es converteix en un dels centres més interessants per la varietat de la seva producció, en la que a part de les aportacions rosselloneses, directes o mediatitzades per altres centres, s'hi han distingit punts de contacte amb la zona provençal i d'Itàlia, alhora que eloqüents similituds amb obres no sols ripolleses sinó també del cercle de Vic. Intentarem, només, alludir als aspectes que fan de l'escultura bisuldunenca un punt més dins l'escola rossellonesa. Com és sabut, l'església enrunada de Santa Maria presentava escultura als capitells de l'exterior de l'absis, als capitells i impostes de l'interior i, pel que avui coneixem, en la portada septentrional (que comunicava amb el claustre) i l'occidental. Per la seva banda, l'església del monestir de Sant Pere ofereix dos importants exemples amb els capitells dels arcs de separació de la girola i el presbiteri, i amb la decoració del finestral de la façana de ponent. En condicions més modestes es troba la portada d'aquesta mateixa banda. De l'església de Sant Vicenç, hom ha destacat sempre la portada del mur meridional, si bé no podem oblidar els elements d'una finestra de l'extrem sud del transsepte. En canvi, no ens referim a les obres de la façana occidental, que són més avançades i s'escapen en tots sentits a les pretensions d'aquest treball. Finalment, la porta d'entrada de l'antic hospital de Sant Julià ofereix també un conjunt d'escultura significatiu.

El conjunt de Santa Maria havia estat molt vinculat a l'escultura rossellonesa, però sota la creença que l'església datava del segle XI<sup>39</sup>. En aquestes condicions, la decoració dels capitells era vinculada amb la de l'interior de Sant Pere de Rodes i la de la portada occidental amb l'escola rossellonesa, amb grans paral·lismes amb les obres de Saint-Pons de Thomières. Eren el que s'anomenava "taller de Santa Maria de Besalú i de Saint-Pons de Thomières"<sup>40</sup>. Una revisió del conjunt, tot tenint en compte l'aportació cronològica de mossèn Junyent que el situava en el segon terç del segle XII<sup>41</sup>, ens condueix a idees diferents, i que desmarquen lleugerament el conjunt del món rossellonès. Així, els capitells i impostes de l'interior responen més clarament al món classicitzant del Llenguadoc mediterrani, tot i que hi ha certes similituds, quant a una sequedat de les formes i l'ús de la tipologia vegetal coríntia, amb centres com Lledó, Costoja o, més al nord, Rieux-Minervois i el presbiteri de Saint-Papoul, àdhuc amb alguns capitells del claustre de Cuixà<sup>42</sup>. Quant a les portes, ja hem tingut l'ocasió d'assenyalar en un altre treball els punts de contacte amb obres de Ripoll i del seu cercle, com els apòstols i profetes de la seu de Vic i capitells del

38. Durliat, *Ibid.*, pp. 43-56 (tot alludint al grup de Santa Maria i Sant Julià), i pp. 64-68 (quant a Sant Pere).

39. Per a l'estat de la qüestió sobre aquest conjunt us remetem a Jordi Camps i Sòria, dins VVAA, "Santa Maria de Besalú", *La Garrotxa, op. cit.*, pp. 176-181.

40. Durliat, *Ibid.*, pp. 43-56.

41. Eduard Junyent, "Algunes remarques entorn de l'església de Santa Maria de Besalú", *Amics de Besalú. I Assemblea d'estudis del seu comtat*, 1968, pp. 13-20. En tot cas, ens sorprèn encara l'escepticisme d'algun autor manifestat encara recentment (Jacques Bousquet, "Pour la définition d'un style roman dans la sculpture roussillonnaise; deux vierges et deux christ", *Études Roussillonnaises offerts à Pierre Ponsich*, Perpinyà, 1987, pp. 261-267).

42. Pensem, així, en capitells com un que apareix fotografiat en l'Arxiu Colomer, núm. 44 (Institut Ametller, 117509).



claustre de Santa Maria de Lluçà (Osona)<sup>43</sup>. Malgrat tot, cal tenir en compte l'aportació "rossellonesa" en aspectes com l'ús del trepanat i en la composició i posat dels lleons de la porta septentrional, amb un desenvolupament a mena de fris, que es produeix al claustre d'Elna amb altres motius però també a Serrabona, en la tribuna.

Molt derivat de Santa Maria és l'aparell decoratiu de la portada de Sant Julià, que també ha estat relacionat amb l'escultura rossellonesa<sup>44</sup>. Aquest component és present sobretot en el tema de la parella de lleons que s'imposen a un home (fig. 7), que s'observa al claustre de Cuixà<sup>45</sup>. La presència dels lleons a les dovelles inferiors de l'arquivolta externa és un recurs que apareix a la portada de Sant Jaume de Vilafranca, prou vegades esmentada en altres conjunts de Besalú, bé que també és habitual en el romànic. La resta d'elements característics sembla conduir-nos de nou a l'àmbit llenguadocià mediterrani i provençal, pel seu caire classicitzant. Tot i així, alguns punts de familiaritat amb Lledó i Costoja obren, com a Santa Maria, una modalitat distinta en les relacions entre ambdues parts de la cadena pirinenca, i a les que ens referirem més endavant.

L'heterogeneïtat bisuldunenca és manté a Sant Pere. A la girola, datada recentment entre 1160-1170, els vincles amb algunes composicions que recordarien obres de Cuixà, Serrabona o Elna, sobretot en el tema dels lleons i grius afrontats, són l'únic possible tret de familiaritat amb el Rosselló<sup>46</sup>. Els contactes amb el món nord-italià i provençal són els que, segons la historiografia, determinen la naturalesa del conjunt. L'escultura del finestral, en canvi, esdevé un dels testimonis més destacats i originals de la producció dels tallers rossellonesos. El repertori de motius i els aspectes tècnics presenten nombrosos punts de contacte amb les portades de Vilafranca, Brullà (Rosselló) i Cornellà<sup>47</sup>. També les finestres de l'absis de Cornellà ofereixen notoris paral·lelismes, en especial els tipus de capitells vegetals, i la presència de caps als angles de les impostes (fig. 8). Segurament aquests exemplars esdevenen els precedents parcials més immediats per al finestral de Sant Pere. Però l'altre aspecte destacat, i el que li confereix un elevat grau d'originalitat és la presència dels lleons de costat. Hom ha estudiat recentment la seva iconografia, tot cercant, a més, paral·lels per la seva disposició<sup>48</sup>. El record del món italià és inevitable, i ja fou assenyalat amb anterioritat, però són també significatius els antecedents de la zona, com el de Santa Maria d'Arles, del segle XI. No podem oblidar, però, que els lleons flanquejant un finestral també apareixen a la façana de l'església de Sant Pere de Rodes al primer terç del segle XI<sup>49</sup>. En aquest sentit, no és difícil

43. Camps, *op. cit.*, en concret pp. 178-179.

44. Gudiol, Gaya, *op. cit.*, p. 41; Durliat, *La sculpture romane III*, p. 56, figs. 33-34. Per a d'altres referències, vegi's el nostre treball dins VVAA, "Hospital de Sant Julià", *La Garrotxa, op. cit.*, pp. 215-217.

45. Segons fotografia de Colomer, núm. 102.

46. Per a un estat de la qüestió i anàlisi d'aquest conjunt, vegeu el treball de Juan Vivanco Pérez, dins VVAA, "Sant Pere de Besalú", *La Garrotxa, op. cit.*, pp. 200-207, amb nombroses referències.

47. Durliat, *La sculpture romane. III*, pp. 64-68; Imma Sánchez Boira, dins *op. cit.*, en nota anterior, pp. 207-212, amb un estat de la qüestió detallat.

48. Us remetem al treball d'Imma Sánchez citat en la nota anterior.

49. En aquest sentit, vegeu les nostres apreciacions a Jordi Camps i Sòria, Imma Lorés i Otzet,

caure en la temptació de pensar que el gran centre empordanès fos pres com a referència en el cas de Besalú, tot essent desenvolupat d'acord amb les aportacions rosselloneses i paral·lels italians coetanis.

Cal tractar, finalment pel que es refereix a l'antiga capital comtal de Besalú, l'estructura de la banda meridional de l'església de Sant Vicenç (fig. 9). Tot i els punts de contacte amb l'escultura rossellonesa, fet que és fàcil pensar per l'ús reiteratiu del trepanat en els capitells i pel motiu dels grius afrontats (fig. 10), explicables potser per la presència del finestral de San Pere, el conjunt s'emparenta més clarament amb la portada i el claustre de Santa Maria de Ripoll<sup>50</sup>. En aquesta mesura, l'escultura de Sant Vicenç que ara tractem planteja la qüestió de les aportacions rosselloneses sobre el cercle de Ripoll, aspecte que intentarem abordar tot seguit.

Dins d'aquest, òbviament, hi té un paper decisiu a l'hora de la seva difusió en altres àmbits la decoració escultòrica de l'ala septentrional del claustre del monestir de Ripoll, la qual ha estat datada durant la prelatura de Ramon de Berga, entre els anys 1172 i 1206. Sota aquesta perspectiva, les obres són coetànies a les de la generació que treballà al claustre d'Elna i a Cornellà de Conflent. No volem dedicar-nos ara al conjunt de la portalada, que degué proporcionar tota mena de recursos artístics cara al claustre, sinó als elements que el claustre presenta en comú amb aquells conjunts, i als que hom ja s'ha referit en altres ocasions<sup>51</sup>. En tot cas, ens interessa sobretot tenir en compte els punts en comú amb el claustre rossellonès esmentat, aspecte que també ha estat objecte de comentaris<sup>52</sup>. Els capitells, de marbre, presenten una sèrie de temes que es troben en aquell centre, i que en algun cas també s'observa a Cornellà de Conflent. Així, destaca la sovintejada existència del recurs de les parelles d'animals afrontats, com ara lleons i grius, entre altres<sup>53</sup>, les sirenes-peix de doble cua<sup>54</sup> o la d'un tipus d'esquema geomètrico-vegetal en què una cinta emmarca una palmeta sota un registre de volutes i d'un cap humà al lloc del dau central<sup>55</sup>. Igualment, les bandes inclinades del fons reapareixen com a Elna i Cornellà<sup>56</sup>.

"L'escultura de Sant Pere de Rodas", *L'Empordà. II*, ("Catalunya Romànica", vol. IX), Barcelona, 1990, pp. 703-728, en especial p. 709.

50. Gudiol, Gaya, *op. cit.*, pp. 68 i 72; Jordi Camps i Sòria, dins VVAA, "Sant Vicenç de Besalú", *La Garrotxa, op. cit.*, pp. 184-188.

51. En l'obra de Gudiol i Ricart i Gaya Nuño hom ja parlava d'una presència de components rossellonesos en obres de Ripoll, en concret al baldaquí i al claustre (Gudiol, Gaya, *op. cit.*, p. 68). Puig i Cadafalch també parlarà de contactes del claustre amb obres de Cuixà i Serrabona, bé que amb les imprecisions que ja hem fet notar més amunt, tot cometent-ne també en el moment d'analitzar la difusió del conjunt ripollès (Puig i Cadafalch, *L'escultura romànica. II*, 1952, pp. 55, 59 i 61). L'estat de la qüestió de Xavier Barral insisteix en aquests contactes (vegeu Xavier Barral i Altet, "Le portail de Ripoll. Etat des questions", *Les Cahiers de saint-Michel de Cuxa*, núm. 4, 1973, pp. 139-161; "La sculpture à Ripoll", *op. cit.*, pp. 311-359; i més recentment, dins "Santa Maria de Ripoll", *El Ripollès, op. cit.*, pp. 232-261, en concret pp. 260-261). Així, alguns aspectes de la portalada, com l'existència de les figures de sant Pere i sant Pau als muntants podria tenir relació amb els exemples de la tribuna de Cuixà.

52. X. Barral i Altet, "La sculpture", *op. cit.*, en especial pp. 357-358; Marcel Durliat, *Rosellón*, (Europa Romànica, n. 13), Madrid, 1988 (1986), pp. 214 i 221.

53. Vegeu Eduard Junyent, *El monestir romànic de Santa Maria de Ripoll*, Barcelona, 1975, il.ls. pp. 187, 203 i 223 per als lleons, i 204 per als grius.

54. Vegeu Junyent, *Ibid.*, il.ls. p. 197.

55. Vegeu Junyent, *Ibid.*, il.ls. pp. 177, 186, entre altres.

56. Vegeu Junyent, *Ibid.*, il.ls. pp. 191, 223, entre altres.

D'aquesta manera, segons Xavier Barral, a Ripoll es manifesten contactes amb el claustre d'Elna però no amb les obres de Cornellà, si bé algunes aportacions d'Elna, com els frisos esculpits, no hi són presents. Per aquests motius, fa constar la possibilitat d'una inversió en el sentit de les influències, tot remarquant-ne la manca de proves<sup>57</sup>. En realitat, la solució a aquestes qüestions passa per una anàlisi exhaustiva de les obres de Ripoll, i molt especialment del claustre, en què no és difícil observar-hi realitzacions d'artistes diferents, algunes més complexes respecte a la claredat habitual<sup>58</sup>.

L'estudi de conjunts molt significatius de la zona empordanesa i gironina, sobre els quals centrarem l'atenció a partir d'aquestes ratlles, aporta noves possibilitats cara al coneixement de les relacions entre ambdós vessants del Pirineu oriental. Encara més, poden arribar a fer-nos pensar en l'existència d'un nucli prou potent i creatiu de gran transcendència al sud.

De relativa importància és el grup de portades que, segons els models historiogràfics, és integrat per les de Santa Maria de Costoja (Vallespir), Santa Maria de Lledó, Santa Maria de Cistella, i en menor grau Sant Pere de Navata (Alt Empordà)<sup>59</sup>. El seu interès rau, en primer lloc, en que constitueix una modalitat diferent de relacions en direcció meridional. Els conjunts es caracteritzen per una gran varietat i profusió decoratives, i en un esquema de portalada que té les mateixes arrels que les altres típicament rosselloneses. D'aquesta manera, els motius s'estenen al llarg de les arquivoltes, impostes i capitells, alguns fusts i bases amb la diferència que les primeres assoleixen major amplitud i que són emmarcades per un guardapols també esculpit. Es manté l'absència de temes historiatos, bé que la presència de la figuració és en algun cas important, en especial a Costoja. En aquesta, a més, destaca l'excelsionat sistema decoratiu del timpà, de caràcter geomètric-vegetal, a diferència de l'habitual nuesa d'aquesta peça<sup>60</sup>. De tot plegat hem de destacar ara els següents aspectes. D'una banda, la presència de nombroses novetats respecte a la resta de conjunts, com ara les fulles d'acant juxtaposades al llarg d'algunes arquivoltes, de clar regust classicitzant tant per la seva disposició com per la talla profunda, i que ens remetent llunyanament a models provençals i del Llenguadoc oriental. És el mateix caràcter que afecta l'altre detall diferenciador, el dels capitells d'estructura coríntia (fig. 11), d'una talla molt més convincent i fluïda que en els casos de Cuixà o Besalú. Des d'antic que hom ha pensat en la relació amb l'escultura provençal, però cal precisar que els intermediaris d'aquestes produccions són més al sud, en conjunts com una de les portades de Rieux-Minervois, o fins i tot

57. Ho planteja en el moment de considerar el problema de la prioritat cronològica d'un conjunt o de l'altre (X. Barral, "La sculpture", *op. cit.*, p. 358).

58. A tall d'exemple, esmentarem dos capitells que combinen la figuració animal amb un important fons d'elements vegetals amb els que s'hi entrellacen (vegeu Junyent, *El monestir*, *op. cit.*, il.ls. pp. 175-176).

59. En especial Durliat, *La sculpture romane*. IV, 1954, pp. 51-60; en canvi, Puig i Cadafalch veia contactes entre la portada de Santa Eugènia de Berga, (Osona) i les de Lledó i Cistella (Puig i Cadafalch, *L'escultura romànica*, *op. cit.*, II, p. 61). Us remetem, també, amb algunes precisions, a Jordi Camps i Sòria, "L'escultura de Santa Maria de Lledó", *L'Empordà*, *op. cit.*, pp. 536-545. Per a Costoja, vegeu-ne reproduccions dins Durliat, *Rosellón*, *op. cit.*, fig. 276-277.

60. La problemàtica dels timpans amb decoració escultòrica de la zona és tractada per F. Denel, "Tympan romans sculptés et ornementés du Roussillon", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 4, 1973, pp. 110-115.

l'interior de Santa Maria d'Alet<sup>61</sup>. La referència rossellonesa, en aquests casos, ve reflectida pel deute que representa l'estructura arquitectònica i decorativa de la portalada, per la presència d'algun detall i motiu ja prou generalitzats, (com els dels caps devoradors de Costoja) (fig. 11 de nou) i pels temes geomètrics que decoren alguna arquivolta o fust de columna, molt especialment els helicoidals.

La portada de Lledó (fig. 12) ha estat inclosa en el grup sota la creença sempre mantinguda d'una dependència de la de Costoja, fins al punt que Marcel Durliat parlà de fidelitat<sup>62</sup>. Les diferències són sensibles. A les arquivoltes pràcticament desapareix la figuració, que deixa lloc a un entrellaçat i a una helicoidal que posa les mires cap als conjunts garrotxins i rossellonesos més coneguts, almenys d'entrada (fig. 13). La lleugeresa de les formes i el major grau de detall estan d'acord amb el conjunt vallespirenc, però sense que puguem pensar en una imitació. Més pesades són les formes de les peces atribuïdes al claustre de l'antic priorat empordanès, però a elles ens referirem més endavant. Fins al moment, la cronologia de Costoja i Lledó ha vingut marcada per la data de consagració de la primera, el 1142, que hem d'entendre com a massa endarrerida per la naturalesa de les peces, i per la prelatura en el centre empordanès d'Arnau de Coll (1136-1196), al llarg de la qual fou acusat de malvesar els béns de la seva comunitat, l'any 1186. Hom ha suposat que aquesta data pogué marcar una interrupció de les obres de Lledó, amb el que és un possible marge per situar la portada<sup>63</sup>.

De la tipologia marcada per Costoja i Lledó en deriva sens dubte la portada de ponent de l'església de Cistella, si bé en conjunt s'observa una disminució en l'aparell ornamental, en la qualitat, aquesta traduïda en una tendència cap a formes menys desimboltes<sup>64</sup>. És important fer notar, però, com el motiu de l'arquivolta més oberta és el mateix de la portada septentrional de Santa Maria de Besalú<sup>65</sup> i de conjunts més avançats en el temps, com les portades de Santa Maria de Manresa (Bages) i del monestir cistercenc de Vallbona de les Monges (Urgell)<sup>66</sup>; hom ha tornat a la sobrietat de Vilafranca, Llanars i Beget, però en els capitells corintis pot veure's la intervenció del taller de Lledó. De diferent naturalesa és la decoració del finestral, d'un relleu molt pla malgrat la profusió de motius i la reiteració en l'ús del trepanat, fet que també es produeix en el capitell de l'esquerra de la portada. En definitiva, aquests conjunts representarien una via d'origen més oriental, més mediterrània i d'accent classicitzant, en què les aportacions estructurals i temàtiques rosselloneses s'acoblen a formulacions d'estil que ens allunyen dels tòpics difosos des de Cuixà i Serrabona.

61. La relació amb aquesta zona, sobretot pel que fa a Rieux-Minervois fou especialment assenyalada dins Durliat, *La sculpture romane IV*, p. 40; també, Núria de Dalmasas, Antoni José i Pitarch, *op. cit.*, pp. 221. pel que fa a Alet, vegeu Jean Nougaret, "Eglises présentant un décor sculpté", dins VVAA, *Languedoc Roman. Le Languedoc méditerranéen*, La Pierre-qui-vire, 1985, 2a. ed., làms. 42-51.

62. *Ibid.*, p. 56.

63. Fet assenyalat per Pere Vayreda i Olivas, *El priorat de Lledó i les seves filials*, Barcelona, 1930, p. 37.

64. Us remetem a Durliat, *Ibid.*, p. 56; també, Joan Badia i Homs, *L'arquitectura medieval de l'Empordà*, vol. II.A, Girona, 1981, p. 113; igualment, Jordi Camps i Sòria, dins VVAA, "Santa Maria de Cistella", *L'Empordà, op. cit.*, pp. 449-451.

65. Vegeu Puig et al., *L'arquitectura*, III.2, fig. 1093.

66. *Ibid.*, figs. 1181 i 1182 respectivament.

Sant Pere de Navata, al barri de Can Miró, conté una portada a la façana amb decoració esculpida (fig. 3), que ha estat vinculada tant amb les obres del tipus de Llanars i Beget<sup>67</sup>, com a les de Lledó i Cistella<sup>68</sup>. Quant a la primera possibilitat, és ineludible la similitud dels tres motius que ornem les arquivoltes, bé que amb l'ordre alterat, mentre que el segon aspecte, ve explicat pel record en l'estructura i la decoració dels capitells, corintis en tres exemplars, amb figuració en el més dretà. Aquí, és de destacar la idèntica ubicació i similitud temàtica respecte a Costoja, en el motiu prou conegut i rossellonès, almenys d'entrada, dels caps de monstre devoradors, amb unes potes a la gola. Fins aquí, si les referències i antecedents els cerquem en direcció septentrional o bé occidental. Però la diferència més notable és la decoració del timpà, una peça rarament ocupada per escultura en la regió que ens ocupa, i que aquí ve tractada amb un relleu de l'*Agnus Dei*: ja Marcel Durliat observà el record d'una peça, una clau d'arquivolta, provinent del monestir de Sant Pere de Rodes<sup>69</sup>, i molt possiblement de la portalada principal, que en gran part degué assumir l'anònim mestre de Cabestany. El progressiu estudi de les restes d'aquest gran centre, fa veure que una part significativa del repertori de motius que fins ara hem tractat també hi eren presents, fet que ens obliga a interrogar-nos sobre quin fou el paper d'aquest conjunt encara mal conegut dins la zona que ens ocupa.

Les obres d'escultura que es van realitzar en el monestir de Sant Pere de Rodes durant el segle XII, presumiblement en la segona meitat, han estat objecte de nombrosos comentaris, parers diversos, que lentament han donat peu a situar-les en un lloc destacat dins l'art romànic d'aquell període. Afectaren, segons es reconeix, la portalada de ponent i el claustre, així com altres punts i dependències difícils, per no dir impossibles, de concretar<sup>70</sup>. Una part molt important de la producció, sobretot la que es degué concentrar a la portalada, pertany al taller de l'anomenat mestre de Cabestany<sup>71</sup>; altres restes, en especial capitells, que integren diverses col·leccions, havien format part probablement del claustre, i revelen en conjunt tant la relació amb els cercles rossellonesos i

67. Durliat, *La sculpture romane. III*, pp. 74-76.

68. Badia, *op. cit.*, p. 274; vegeu, també, l'estat de la qüestió i algunes apreciacions a Jordi Camps i Soria, dins VVAA, "Sant Pere de Navata", *L'Empordà*, *op. cit.*, pp. 576-579.

69. Durliat, *Ibid.*, III, p. 76; i IV, p. 23. Per a la peça del Museu Marès (inv. 653), vegeu Jordi Camps i Sòria, "Relleu figurat I de Sant Pere de Rodes", *Museu Frederic Marès* ("Catalunya Romànica", vol. XXIII), Barcelona, 1988, pp. 309-310; també Camps, Lorés, "op. cit.", *L'Empordà. II*, *op. cit.*, pp. 715-716.

70. Els intents d'agrupar ambdós conjunts són varis; vegeu, especialment: Antoni Papell, *Sant Pere de Roda*, Figueres, 1930, pp. 117-124, láms. IX-XII; Joan Subias i Galter: *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Barcelona, 1948, sobretot pp. 88-96, i il.ls. pp. 113-131; Joan Badia i Homs: *L'Arquitectura Medieval de l'Empordà. vol. II. B (Alt Empordà)*, Girona, 1981, pp. 112-127 especialment; de manera breu i concreta, Jaume Barrachina: "L'espoliació escultòrica del monestir: Inventari i agrupació estilística", (Col·loqui sobre la problemàtica del monestir de Sant Pere de Rodes i el seu entorn, Barcelona 5, 6 i 14 de novembre de 1982), *Lambard. Estudis d'art medieval*, vol. II, Barcelona, 1986, pp. 78-81; i Jordi Camps i Sòria, Imma Lorés i Otzet, "L'escultura de Sant Pere de Rodes", *L'Empordà II*, *op. cit.*, pp. 703-728.

71. No ens indinsarem ara, ni de bon tros, a l'anàlisi d'aquest artista i el seu cercle. Us remetem al nostre estat de la qüestió (Camps, Lorés, "op. cit.", sobretot pp. 709-711, amb referències bibliogràfiques respecte a les aportacions de Gudiol, Durliat, Junyent, Léon Pressouyre i altres). No oblidem, a més, que Pere Bescran analitza en aquest mateix exemplar d'"Estudi General" els problemes sobre el cercle en qüestió.

ripollesos com una irradiació vers el sud, recentment manifestada<sup>72</sup>. La nostra intenció, ara, és fer notar fins a quin punt els nexes d'unió del monestir (sinó de les peces que se li han atribuït) amb el món de Cuixà, Serrabona, Elna esdevenen "rossellonismes", i quin és el seu grau de transcendència cap a ponent i cap a Girona<sup>73</sup>.

Quant a les obres del cercle del mestre de Cabestany, ens convé ara recordar una sèrie de condicionaments. En primer lloc, que algunes de les seves produccions es troben dins l'àrea que ens ocupa i al Llenguadoc mediterrani, amb el que s'insereix de ple, malgrat la seva extremada personalitat, dins la problemàtica que tractem; és, per això, inevitable tenir-lo en compte. A més, cada cop ens sembla més clara la filiació tolosana d'aquesta figura o de l'equip en el què s'integrava<sup>74</sup>. Però el que ara ens interessa considerar més és la seva participació com a difusor d'unes formes que podem trobar en centres de la banda nord del Pirineu, i fins i tot valorar la naturalesa del seu contacte amb obres del nivell de la tribuna de Serrabona. La intenció, en definitiva, de les nostres paraules, és la de mostrar la contribució del "mestre" en una intensitat similar a la de Cuixà, Serrabona, Vilafranca, Cornellà o Elna. Algunes coincidències així permeten de pensar-ho.

És simptomàtic que quan Marcel Durliat parlava de la difusió rossellonesa sobre la Catalunya no rossellonesa dediqués un apartat a les escultures de marbre de Sant Pere de Rodes<sup>75</sup>. Encara no revelava la seva peculiar identitat, però assenyalava alguns punts en comú amb centres com Moissac i Toulouse. En concret, es referia a un capitell, avui conservat a l'església del Carme de Peralada, que conté la representació més enèrgica i assolida del tema dels caps de lleó devoradors, amb les potes a la gola<sup>76</sup>. És un dels temes que observem a Sant Miquel de Cuixà, però també a Costoja (fig. 11), Navata (fig. 12), Besalú (fig. 13) i Beget. Però en el nostre cas, la font directa, sobretot a través de l'anàlisi del fons vegetal, sembla ésser Saint-Sernin de Toulouse<sup>77</sup>, de manera que es

72. Pel que fa al claustre de Sant Pere de Galligants vegeu el treball de Pere Beseran i Ramon dins VVAA, "Sant Pere de Galligants", *El Gironès. La Selva. El Pla de l'Estany* ("Catalunya Romànica", vol. V), Barcelona, 1991, pp. 163-170; i també a la catedral (Imma Lorés i Otzet, *L'escultura dels claustres de la catedral de Girona i del monestir de Sant Cugat del Vallès. Formació, desenvolupament i difusió*, Tesi Doctoral, Estudi General de Lleida, Lleida, desembre 1990, inèdita. Vegeu-ne un extret dins VVAA, "La Catedral (o Santa Maria) de Girona", *El Gironès... op. cit.*, pp. 119-131).

73. En aquesta mesura, configurarem àmpliament l'àrea del Pirineu català oriental, almenys pel que fa a la vigència dels motius que sempre hem definit sota l'epítet de rossellonesos, sense que això impliqui constantment una adscripció a l'escola originada a Cuixà i Serrabona. Segurament, acabarem matisant els papers dominants, que es veuen reflectits en afirmacions recents sobre la presència al segle XII de "varias generaciones de artesanos se especializan en una producción amplia imitada por la escultura en piedra caliza", (Xavier Barral i Altet, "El Arte románico (1000-1200)", *op. cit.*, pp. 68-69).

74. Vegeu, darrerament, els treballs esmentats en notes 71 i 71. En tot cas, aquesta idea es veu especialment manifestada per Serafín Moralejo Álvarez, "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel medioevo. Pisa, 1982, Marburg, 1984*, pp. 187-203, en especial p. 198.

75. Durliat, *La sculpture romane*, III, 1950, pp. 56-64.

76. *Ibid.*, pp. 60-62, fig. 38. Es correspon amb el núm. inv. 161 (vegeu Lorés, Camps, "op. cit.", p. 712).

77. Vegeu Jean Rocacher, *Saint-Sernin, La Pierre-qui-vire*, 1982, lám. 27. En tot cas, convé

pot considerar com una versió ben diferent a les que ens proporciona Cuixà<sup>78</sup>, però més propera quant a sentit del volum i força a la de la tribuna de Serrabona<sup>79</sup>, tot i que entre tots sempre hi ha variants, respecte al fons i als elements dels daus centrals, vegetals a la peça empordanesa. Aquest exemple, junt amb altres, ens serveix, doncs, per a concretar l'origen tolosà d'alguns elements de Sant Pere de Rodes atribuïts al mestre de Cabestany i fer pensar que aquest influx no sigui mediatitzat pel component rossellonès. Mentre que, a més a més, és possible que influís sobre els conjunts empordanesos esmentats. És el mateix que podem observar quan tenim en compte que a Navata, tal com hem indicat anteriorment, la representació de l'*Agnus Dei* tingui com a model l'element de Sant Pere de Rodes. Igualment, en parlar de Lledó d'Empordà hem omès un capitell atribuït al claustre (fig. 14) i que, per la seva raresa, deu reflectir la influència directa, amb el canvi de material que suposa passar del marbre a la pedra calcària, d'una altra peça del Museu de Peralada i atribuïda al mestre de Cabestany<sup>80</sup> (fig. 15). Però a la mateixa portalada lledonenca hi ha altres motius vegetals i geomètrics que també observem al cenobi de Rodes. No hem d'oblidar que Josep Gudiol i Eduard Carbonell ja havien aproximat els capitells corintis als de l'interior de l'església de Rodes, tot i pertànyer a un estadi ben anterior, i ésser datables vers el primer terç de segle XI<sup>81</sup>. Finalment, i com a darrer exemple, entre les restes menys conegudes de Sant Pere de Rodes hi ha un fragment d'arquivolta en helicoidal amb motius florals dins les acanaladures, és a dir, un dels elements que fins ara hem tingut com a emblemàtic de les portalades rosselloneses, de vegades amb les formes més arrodonides, en ocasions més seques, com a Vilafranca i Cornellà, fins arribar a Lledó com a un altre exemplar sobresortint<sup>82</sup>.

Un petit conjunt de l'Alt Empordà molt proper geogràficament al monestir de Rodes sofreix la influència d'aquest, si ens atenem als raonaments que hem exposat. Es tracta de la portada occidental de Sant Martí de Pau, en especial per la presència en un capitell dels muntants del tema dels caps de lleó devoradors<sup>83</sup>. Especialment el treball dels ulls i els segments que marquen els arcs supercilars evocuen el capitell del mestre de Cabestany sovint esmentat.

Per un altre costat, l'església de Santa Maria de l'Om, de Masarac, té en la portada occidental un altre exemple de relació amb les portades empordaneses, amb forts punts de contacte amb Navata quant a les arquivoltes; l'únic capitell

recordar que emmig hi apareix una figura humana. En canvi, a la cornisa de la porta Miègeville, en un permòdol, hi ha el motiu aïllat de la gola i les potes (vegeu Marcel Durliat, *Saint-Sernin de Toulouse*, Toulouse, 1986, il.l. p. 93).

78. Vegeu Durliat, *La sculpture romane. I*, 1948, fig. 13 en especial (també, figs. 18 (amb la presència de la figura humana que agafa les potes), 41 i 43).

79. *Ibid.*, fig. 30.

80. Remetem novament al nostre treball (Camps, "Santa Maria de Lledó", *op. cit.*, en especial pp. 540-541, pel que fa a Lledó; i Camps, Lorés, "L'escultura de Sant Pere de Rodes", *op. cit.*, p. 712 (pel que fa al capitell de Peralada, perfectament atribuïble a Sant Pere de Rodes (inv. 30).

81. Gudiol, Gaya, *op. cit.*, p. 52 i Carbonell, *op. cit.*, p. 44.

82. És vivible en una fotografia que presenta restes fragmentàries i de diverses etapes del monestir (Arxiu Mas, A-6865).

83. Vegeu Badia, *op. cit.*, vol. II. A, p. 308, il.ls. pp. 312-313. Això, no obstant, no creiem que calgui atribuir-lo a la mateixa escola que la dels capitells de Rodes; també, Joan Badia i Homs, "Sant Martí de Pau", dins *L'Empordà. II*, "op. cit.", pp. 599-602.

conservat ofereix de nou el tema d'aquest darrer conjunt i de Pau, amb les bandes inclinades paral·leles, element característic del Rosselló. Aquest, però, ens allunya pel que coneixem de Rodes i ens aproxima de nou a Navata o a Costoja, on les bandes esmentades actuen com a fons d'aquest tema<sup>84</sup>.

En definitiva, hem observat com les obres de Sant Pere de Rodes, atribuïdes al cercle de Cabestany, així com altres produccions, van tenir una transcendència cap a ponent, sobretot dins el mateix Empordà. Cal recordar, també ara, que el finestral de Besalú podia tenir com a antecedent llunyà el finestral de la façana primitiva del centre esmentat. És a dir, que la seva difusió pot ésser més aviat deguda a l'èxit de les solucions aportades i a la importància intrínseca del monestir, que no pas al moviment dels seus tallers. En tot cas, la naturalesa d'aquesta irradiació és un aspecte que cal estudiar detingudament.

Altres peces de la col·lecció del Museu del Castell de Peralada, així com un capitell conservat al Museu de Cluny també ofereixen un repertori i unes composicions que poden al·ludir a les arrels rosselloneses. Són les que, junt amb altres, haurien pogut formar part del claustre de Sant Pere de Rodes i que, si no, deuen ser d'origen empordanès<sup>85</sup>. El que ens interessa destacar, ara, són els elements que trobem comuns entre aquestes peces i el món rossellonès. Hi sovinteja el tema dels éssers afrontats als angles, sovint de cap comú, entre els que sobresurt com a peça clau un capitell del Museu de Cluny, a París, pels seus punts en comú amb peces de Peralada i del Museu d'Art de Girona. En ell s'hi esculpiren els lleons afrontats, dels que Xavier Barral esmentà algun paral·lel a la tribuna de Serrabona i al claustre de Ripoll<sup>86</sup>. La comparació amb un de Peralada ja esmentat (inv. 166) (fig. 16) li serveix d'argument per a atribuir-lo a Sant Pere de Rodes. Alhora, es pot comparar compositivament amb un altre que prové sens dubte d'aquest conjunt i que ara es conserva al Museu d'Art de Girona<sup>87</sup>.

Un altre tema que trobem en un capitell atribuïble al claustre de Rodes està relacionat amb el claustre de la catedral d'Elna, amb una decoració vegetal, que consisteix en palmetes encerclades per les pròpies tiges sota unes fulles que acaben en les volutes dels angles (fig. 17). En aquest cas, al record amb l'estadi rossellonès representat per Elna i Cornellà s'hi afegeix la similitud amb algun capitell del claustre de Ripoll<sup>88</sup>. Observem, doncs, com en el marc de les rela-

84. Badia, *op. cit.*, p. 266; i Joan Badia i Homs, Anna Aynier i Ruat, "Santa Maria de l'Om", *L'Empordà II*, "op. cit.", pp. 569-570. Caldria esmentar, però, algun capitell de Peralada que presenta les bandes, i que molt possiblement provingui de Rodes (inv. 166) (Vegeu Camps, Lorés; "L'escultura...", *op. cit.*, p. 717; Imma Lorés i Otzet, "Capitell 3", dins el volum dedicat al Museu del Castell de Peralada de "Catalunya Romànica" (encara inèdit).

85. Sobre les restes de Peralada, vegeu el treball reiteradament esmentat Camps, Lorés, "L'escultura...", *op. cit.*, en concret pp. 717-721). Sobre el conjunt del claustre, a més, remetem al treball d'Imma Lorés i Otzet, *L'escultura dels claustres...* *op. cit.*, sobretot pp. 232-281.

86. Xavier Barral i Altet, "Un chapiteau roman de Saint-Pierre de Rodes, au Musée de Cluny", *Bulletin Monumental*, núm. 133, 1975, pp. 321-325. La peça en qüestió hi és inventariada amb el núm. 19.004.

87. Núm. inv. 89 (Camps, Lorés, "op. cit.", p. 722 il. inferior dreta; Lorés, *L'escultura dels claustres...* *op. cit.*, pp. 239-241; convé recordar que la consideració de l'estil d'aquesta obra ens situa dins un afer diferent al que ens ocupa, el de la formació de l'escola gironina-vallesana (Lorés, *Ibid.*, sobretot pp. 232-243).

88. Núm. inv. 56 (Camps, Lorés, "op. cit.", p. 718; Jordi Camps i Sòria, "Capitell 6", volum dedicat al Museu del Castell de Peralada dins "Catalunya Romànica", inèdit).



cions entre l'Empordà i el Rosselló hi ha uns punts de contacte amb la zona ripollesa, que obliga a esperar a properes anàlisis per a que sigui valorada la seva naturalesa<sup>89</sup>.

Problemes similars són els que es plantegen en el moment de tractar l'escultura del claustre del monestir gironí de Sant Pere de Galligants, així com en les produccions del primer taller que treballà al claustre de la seu de Girona<sup>90</sup>. En ambdós casos es posa de relleu l'ús d'algunes fórmules molt familiars en el Rosselló, però que també es practicaren a Ripoll i a les peces de Sant Pere de Rodes. Novament, per tant, es posa de manifest la necessitat d'aprofundir en l'anàlisi d'aquests dos conjunts a l'hora de mesurar el seu grau de mediatització dels recursos temàtics i formals rossellonesos, així com quin és el seu paper en la formació dels tallers gironins esmentats.

A Sant Pere de Galligants, un dels temes figuratius més repetits és el dels lleons afrontats, amb els caps als angles (fig. 18). Pere Beseran els ha analitzat detingudament. En algun cas hi apareixen les bandes inclinades, que hem vist presents en algun capitell del Museu de Peralada. L'ús del trepanat i l'aspecte convincentment ferotge dels caps, amb un fort sentit del relleu, han fet cercar els antecedents llunyans en conjunts com Serrabona<sup>91</sup>. D'altra banda, el motiu dels grius a les arestes i el cap humà al lloc del dau central recorda igualment les composicions rosselloneses<sup>92</sup>, fet que també ha estat considerat per al tema de les sirenes de cos d'au (fig. 19)<sup>93</sup>, així com per als capitells de caràcter vegetal amb un rengle inferior de cintes enllaçades mútuament per les seves bases<sup>94</sup>. La similitud amb el món rossellonès, d'aquesta manera, vindrà molt probablement a través d'algun intermediari, destriable a partir de l'anàlisi estilística del conjunt i que, com ha assenyalat Beseran, pot trobar-se en l'àrea empordanesa. En aquestes condicions, no està de menys recordar que, així, el conjunt queda molt desvinculat des del punt de vista escultòric, del cercle fonamentalment determinat per les produccions dels claustres de la catedral de Girona i, més al sud, del monestir de San Cugat del Vallès<sup>95</sup>, alhora que pot prendre força la idea d'un paper dominant de l'escultura de Sant Pere de Rodes, o de la que hi ha estat atribuïda.

Aquest mateix parer és el que sembla imposar-se en l'anàlisi d'algunes peces

89. Cal afegir que altres peces de Peralada presenten contactes amb obres dependents de Ripoll, com el claustre de Lluçà, a Osona, fet que ara no concretarem.

90. Us remetem als treballs esmentats en la nota 72. He d'agrair aquí la possibilitat d'utilitzar ambdós treballs abans de la seva publicació.

91. En el seu estudi, Pere Beseran (op. cit., p. 164) enumera els capitells d'acord amb la numeració proposada per Josep Calzada (Josep Calzada i Oliveras, *Sant Pere de Galligants. La Història i el Monument*, Girona, 1982). Així, els capitells que presenten el tema són els núm. 14 (il.l. p. 297), 29, 30, 31 (il.l.s. pp. 312-314 respectivament), 33 (p. 317), 44 (p. 333), i 59 (p. 350).

92. Calzada, op. cit., núm. 42, il.l. p. 331. Beseran, op. cit., p. 164.

93. Calzada, op. cit., núm. 12 (il.l. p. 295), amb paral·lels a Cornellà, Elna i Ripoll que assenyalava Pere Beseran (op. cit. p. 165).

94. Calzada, op. cit., núms. 5 (il.l. p. 288), 10 (p. 293), 19 (p. 302), i 32 (p. 315). Beseran, op. cit., p. 166.

95. Hem de destacar, aquí, l'aportació del treball inèdit d'Imma Lorés i Otzet, *Els capitells historiatos del claustre de Sant Cugat del Vallès: aspectes estilístics i iconogràfics*, Tesi de Llicenciatura, Universitat Autònoma de Barcelona, setembre de 1986, en especial pp. 252-253; reflectida també dins "La Catedral... op. cit.", p. 123.

del que ha estat definit com el primer taller del claustre de la catedral de Girona<sup>96</sup>. Segons Imma Lorés, en aquest grup, com en algunes peces possiblement integrants del claustre de Sant Pere de Rodes, hi ha temes i composicions d'origen rossellonès, però també ripollès, en aquest cas de la producció del claustre del monestir de Ripoll<sup>97</sup>. En especial, el tema dels grius afrontats, a l'ala meridional<sup>98</sup>, (fig. 20) que ja apareixien a la tribuna de Serrabona, que es veuen al claustre de Ripoll, i també en alguna peça del Museu de Peralada<sup>99</sup> (fig. 16). La interacció de l'element ripollès és visible a través de la figura del personatge masculí entre tiges, situat als angles<sup>100</sup>, que esdevindrà característic de l'escola gironino-vallesana. Hom ha trobat entre les peces romàniques de la catedral de Girona reaprofitades en l'edifici gòtic algun testimoni més d'aquesta complexa relació, amb un capitell decorat, novament, a base de grius afrontats<sup>101</sup>. Tot plegat, en unes dates que poden dur-nos cap a la dècada de 1180<sup>102</sup>, i que marcaria els límits més avançats del que seria la vigència dels elements rossellonesos en l'àmbit que ens ocupa, i especialment en la zona inclosa entre Ripoll, Sant Pere de Rodes i la ciutat de Girona, a la que dediquem aquest treball.

Dins l'àrea gironina no podem oblidar algun altre testimoni clar del món rossellonès, en aparença desvinculats dels tallers darrerament tractats. Ens referim a un capitell de procedència desconeguda, conservat al Museu d'Art de Girona, i que presenta el tema dels caps de lleó devoradors, damunt un fons de bandes inclinades<sup>103</sup>. Sembla que els paral·lels els trobem més aviat a la zona empordanesa i vallespirenca, i no a la gironina. D'altra banda, els tres capitells reaprofitats a la Joheria de Sant Gregori, possiblement d'origen gironí, i que constitueixen l'exemple més clar d'influència de les produccions d'Elna sobre l'àrea que ens ocupa<sup>104</sup>. En aquest cas, però, les peces poden ésser més avançades.

En definitiva, aquesta anàlisi posa de manifest la varietat amb què l'escultura romànica de la segona meitat del segle XII en el vessant meridional del Pirineu oriental presenta punts en comú amb la de l'àmbit conegut a grans trets com a "rossellonès". Una varietat que afecta punts tan destacats com els conjunts monàstics de Ripoll i Sant Pere de Rodes, i que afecta igualment les

96. Lorés, *L'escultura dels claustres... op. cit.*, pp. 64-157. "La Catedral... op. cit...", p. 127.

97. Lorés, *L'escultura... op. cit.*, especialment pp. 120-123.

98. Apareix en el capitell exterior núm. 6 de l'ala meridional (Lorés, *Ibid.*, pp. 120-121, fig. 19, lám. 18).

99. Es tracta del capitell inv. 166 del Museu del Castell de Peralada, esmentat anteriorment (vegeu nota 84).

100. Capitell núm. 20 de l'exterior, de l'ala meridional (Lorés, *L'escultura... op. cit.*, pp. 122-123 "La Catedral..." op. cit., p. 127). Presenta antecedents amb una peça del museu de Peralada (capitell sense inventariar; vegeu Camps, Lorés, "op. cit.", p. 719, com a resum d'Imma Lorés i Otzet, "Capitell 18", per al volum corresponent a aquest museu de "Catalunya Romànica").

101. Lorés, *L'escultura dels claustres... op. cit.*, p. 208.

102. *Ibid.*, p. 561.

103. Vegeu-ne reproducció dins Jordi Vigué i Viñas, "Capitell 11", *Museu d'Art de Girona* (dins "Catalunya Romànica", vol. XXIII), Barcelona, 1988, p. 30.

104. Cal advertir, però, que la seva datació pot apartar-se dels marges cronològics que ens hem marcat per a aquest treball (us remetem al nostre treball, Jordi Camps i Sòria, dins VVAA, "Sant Gregori", *El Gironès... op. cit.*, pp. 193. Per raons similars hem exclòs d'aquest treball obres com els capitells de la Fontana d'Or, de Girona, o del claustre de Sant Domènec de Peralada, que tot i reflectir de manera indirecta el món rossellonès, s'escapen del segle XII.

produccions gironines. Aquest component és decisiu en una part molt important de les obres realitzades, mentre que en les més creatives i originals hi té algun paper remarcable en la seva formació. En aquests casos, els punts de contacte amb l'escultura dels claustres, tribunes, portalades, i finestral s'incorporaran a formulacions estilístiques diferents de les dels primers, i s'integraran amb influxos tolosans, llenguadocians orientals, provençals i nord-italians.

Raons històriques i culturals, així com d'òbvia proximitat geogràfica, afavoriren aquesta familiaritat. Però l'èxit dels repertoris i recursos tècnics del claustre de Cuixà i les tribunes d'aquest monestir i del priorat de Serrabona, aplicats inicialment en marbre, fou també degut a l'èxit de les solucions aportades, així com a la mobilitat dels tallers. En tot cas, que determinats temes es repetissin no implica necessàriament una producció en sèrie i un transport de peces, sense que el feu pugui negar-se encara rotundament. La difusió des dels centres esmentats, però, es degué produir, doncs, de diferents maneres.

Sembla que a partir d'un producte del taller de Cuixà, el portal major de Vilafranca de Conflent, es generalitzà una tipologia de portada que és la que veiem a Llanars i a Beget, i que va apareixent amb variants entre Ripoll i la Mediterrània. La portada de Molló, més senzilla, pot estar dins aquesta línia més modesta. La data de consagració de la primera, el 1168, pot ésser indicativa. Segurament al mateix temps devien realitzar-se els capitells del porxo de Queralbs, clarament vinculats amb la primera sèrie de capitells del claustre de Sant Martí de Canigó i amb el de Sant Andreu de Sureda. En canvi, el finestral de Sant Salvador de Bianya (consagració el 1170), presenta unes solucions més properes a les finestres de l'absis de Cornellà de Conflent. És un dels primers nexes d'unió amb el que marcaria la segona generació fonamental de l'escultura rossellonesa, determinada per la portalada d'aquesta església i per l'ala meridional del claustre de la catedral d'Elna. Segurament, però, el conjunt més creatiu és el parcialment conservat de Sant Pere de Camprodon (consagració el 1169), que ofereix les produccions meridionals més properes al món de la tribuna de Serrabona i els seus derivats, així com altres que s'acosten a l'esmentada segona generació.

Si en aquests conjunts trobàvem els resultats més fidels als models del vessant meridional, entre Besalú i Ripoll, dos dels nuclis més rellevants de la zona ripollesa i garrotxina, posen de manifest unes vies d'influència en direcció est-oest. L'obra més propera a les produccions del Rosselló i el Conflent és el finestral de Sant Pere de Besalú, en una solució no aliena al món nord-italià ni a antecedents autòctons del segle XI, i que deu tenir a veure amb els finestral de Cornellà de Conflent. Però al costat d'aquesta peça n'hi ha d'altres que donen el tomb cap als repertoris ripollesos sense oblidar recursos tècnics molt utilitzats a l'altra banda del Pirineu. Aquest fet s'esdevé sobretot a Sant Vicenç, on malgrat tot hi ha connexions amb el finestral de Sant Pere i amb el Rosselló, mentre que a Santa Maria el panorama heterogeni demostra uns vincles amb conjunts del Llenguadoc oriental i de Provença (vincles que no seran aïllats) així com una sortida cap a les característiques que definiran el cercle de Ripoll i Vic. Tot plegat, degué tenir lloc cap el tercer quart de segle XII i assoleix plenament el darrer. Per la seva banda, el claustre de Ripoll ofereix uns punts de contacte amb el claustre d'Elna, i ens situa en una solució estilística allunyada del mateix, a partir en ambdós casos de la dècada del 1170. El cas ripollès, amb el problema

que suposen les relacions amb la portada, així com amb Besalú, que aporta obres de caràcter divers, descobreix la necessitat d'analitzar detingudament tots aquests conjunts escultòrics i de precisar-ne les seves arrels.

Cap a Llevant, sobresurt sens dubte el conjunt del monestir de la portalada de Sant Pere de Rodes. En gran part, el fet de representar una solució paral·lela a la de Cuixà i Serrabona, i l'arribada del referent tolosà d'una manera molt directa. No ens plantejarem ara qüestions de prioritat en el temps, però convé remarcar que l'estadi artístic manifestat té el seu model en un món tolosà anterior al que afectà Ripoll. D'altra banda, les similituds amb el Rosselló tòpic poden explicar-se per un origen similar, com també per uns contactes o semblances que en ocasions semblen ésser indiscutibles. Però la zona empordanesa també és el testimoni d'un corrent d'arrel mediterrània i provençal, amb models a la zona intermèdia que anomenem Llenguadoc mediterrani, que es manifesta a Lledó i Cistella, per la via de Costoja, tot fusionant-se amb solucions estructurals i temàtiques de les portalades rosselloneses. Recordem que aquest aire classicitzant, bé que amb una solució encara més esquemàtica, s'havia produït a Besalú. A Lledó, però, tant a la portada com al que hauria estat el claustre queda palesa la forta irradiació de Sant Pere de Rodes (potser fins i tot de les obres del primer terç del segle XI), si bé, per l'estat actual de les recerques, el focus es constitueix més en exemple que no en un difusor actiu. A Navata també es reflecteix el record de Sant Pere de Rodes com a model, bé que amb una solució estructural molt similar a les més occidentals de la regió. En condicions similars es troben altres conjunts també modestos.

Finalment, els recursos temàtics i en part tècnics originats al Rosselló entren en contacte amb obres de Girona, molt probablement a partir de les obres empordaneses que segons ha estat proposat formarien part del claustre de Rodes. Aquest conjunt esdevindrà també un centre d'enorme transcendència. Als components rossellonesos s'hi degueren afegir elements d'arrel tolosana. Les solucions estan ara molt experimentades, i es barregen amb altres que trobem a Ripoll, l'altre gran centre del moment. Així s'originaran, amb tímides concessions a la historiació que més endavant es generalitzarà, les obres del claustre de Sant Pere de Galligants, d'una banda, i del primer taller del claustre de la catedral de Girona, estretament emparentat amb algunes peces del claustre empordanès esmentat. Així ho fan pensar les darreres aportacions. Ens trobaríem, en aquest cas, en una cronologia de darrer terç de segle, amb una activitat intensa cap als anys 1180, en un estadi artístic que ens porta cap a una de les escoles més significatives del canvi de segle, l'anomenada gironino-vallesana.

De manera simplificada, bé que amb molts aspectes per a analitzar detingudament, aquest és el panorama de l'aportació rossellonesa al sud del Pirineu català oriental, i que ofereix punts prou rellevants i creatius com Besalú, Sant Pere de Rodes i els de Girona, que com Ripoll contribuïren a establir uns lligams de sentits diferents, i relativitzen els més admesos tradicionalment, tot manifestant-se a través de diverses modalitats. Com a mostra, en definitiva, de la unitat existent entre ambdues bandes de la cadena muntanyosa<sup>105</sup>.

105. Sobre els contactes i el paper del Pirineu durant l'època romànica, vegeu Marcel Durliat, "Les Pyrénées et l'art roman", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 10, 1979, pp. 153-174.



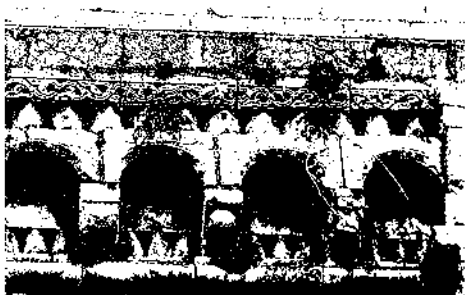
1. Sant Jaume de Vilafranca de Conflent. Portal major.



2. Sant Esteve de Llanars. Portada occidental.



3. Sant Pere de Navata. Detall de la banda dreta de la portada.



4. Santa Cecília de Molló. Detall de la part superior de la portada.



5. *Sant Miquel de Cuixà. Capitell del claustre.*



6. *Sant Salvador de Bianya. Finestral de l'absis.*



7. *Antic hospital de Sant Julià de Besalú. Detall de la banda dreta de la porta d'entrada.*



8. *Sant Pere de Besalú. Detall del finestral de la façana de ponent.*



9. *Sant Vicenç de Besalú. Capitells i arquivoltes de la portada meridional.*



10. *Sant Vicens de Besalú. Capitells del costat esquerre de la portada meridional.*



11. *Santa Maria de Costoja. Capitells de la banda dreta de la portada.*

12. *Santa Maria de Lledó d'Empordà. Portada.*



13. Santa Maria de Lledó d'Empordà. Detall de la banda esquerra de la portada.



14. Santa Maria de Lledó d'Empordà. Capitell atribuït al claustre, conservat al presbiteri de l'església.



16. Museu del Castell de Peralada. Capitell inv. 166.



15. Museu del Castell de Peralada. Capitell inv. 30, considerat procedent de Sant Pere de Rodes.





17. Museu del Castell de Peralada.  
Capitell inv. 56.



18. Sant Pere de Galligans (Girona). Capitell  
nùm. 12 del claustre, al pilar sud-oriental.



19. Sant Pere de Galligans (Girona). Capitell  
nùm. 59 del claustre, a l'ala septentrional.



20. Catedral de Girona. Capitell nùm. 6 del  
claustre, a l'ala meridional.