

LA CREU D'OR ROMÀNICA DE LA SEU DE GIRONA

MARC SUREDA I JUBANY

Museu Episcopal de Vic¹

Resum

Al tresor de la catedral de Girona es conserva un dels conjunts més notables de creus d'ofebreria medievals de Catalunya, que essencialment consisteix en dues del segle XIV i una de principis del XVI: la creu dita de les Confraries, l'anomenada dels Esmalts i la creu d'or, considerada la més valuosa en termes materials i reservada per a les principals festes de l'any. De creus i d'altres objectes d'orfebreria litúrgica, però, n'existiren d'altres al llarg de la història de la seu que no han arribat fins als nostres dies. Una d'aquestes és l'objecte d'estudi d'aquest treball: una antiga creu romànica d'or, antecessora de la darrera que hem anomenat i tipològicament emparentada amb la primera. Malgrat haver desaparegut, va ser una obra de gran importància per diferents raons que mirarem d'explicar.

Paraules clau

Catedral de Girona, creus romàniques, argenteria, comtes Ramon Borrell i Ermessenda.

Abstract

The Treasury of Girona Cathedral preserves one of the most notable sets of medieval goldsmithery crosses in Catalonia, which essentially consists of two from the 14th century and one from the beginning of the 16th: the so-called "cross of the Confraternities" ("de les Confraries"), that "of the Enamels" ("dels Esmalts") and the golden cross, considered the most valuable in material terms and reserved for the main festivities of the year. However, there have been other crosses and objects of liturgical goldsmithing throughout the history of the cathedral that have not survived to the present day. One of them is the object studied in this work: an ancient Romanesque gold cross, predecessor of the last piece mentioned and typologically related to the first one. Despite having disappeared, it was a work of great importance for different reasons that we will try to explain.

Key words

Girona Cathedral, Romanesque crosses, goldsmithery, counts Ramon Borrell and Ermessenda.

¹ Aquest article inclou resultats del projecte de recerca *Sedes Memoriae 2* (ref. MICIIN PID2019-105829GB-I00). Vull manifestar el meu agraïment a Joan Domenge, Gustavo A. Torres i Joan Piña, així com a tot el personal de l'Arxiu Diocesà de Girona.

1. LA DESCRIPCIÓ D'UNA CREU DESAPAREGUDA

El coneixement de l'antiga creu d'or romànica de la catedral de Girona ens ha pervingut gràcies al registre d'una de les visites pastorals que s'hi van dur a terme. Les visites pastorals de la fi de l'edat mitjana solen mostrar major interès que les anteriors per la *visitatio rerum* o inspecció material dels llocs de culte, fins al punt que sovint inclouen llistes prou detallades dels objectes que s'hi trobaven, de l'utilitatge de culte als llibres litúrgics passant per les robes de l'altar o els induments dels ministres.² En el cas de les visites a la catedral de Girona entre el darrer quart del segle XV i els inicis del XVI, els meticolosos visitadors hi van consignar autèntics inventaris sovint amb pretensió d'exhaustivitat, que han proporcionat dades precioses als investigadors d'avui. Òbviament, però, l'objectiu d'aquestes llistes no era pas el de servir de fonts per a l'estudi historicoartístic; ben sovint, per exemple, els redactors es mostraven menys interessats per la forma dels objectes d'orfebreria que per la quantitat de pedres amb què eren ornats, les quals eren enumerades meticolosament, segurament perquè eren més fàcils de sostreure que no pas les làmines de metall precioses que configuraven els campers principals de creus, retaules i frontals. Un exemple ben notori de tot això que diem és la descripció que la visita pastoral de 1511 ofereix del frontal d'or del segle XI, desmantellat i fos el 1809, gràcies a la qual Jaume Marquès va poder reconstruir amb considerable precisió la forma, la disposició i fins el programa iconogràfic del moble, tot completant el que ja n'havien dit Joan Gaspar Roig i Jalpí i Jaime Villanueva.³

La dada que ara ens ocupa prové d'un registre anterior, corresponent a la inspecció duta a terme l'any 1483 per Berenguer de Pau, vicari general i precentor, que duia a terme la visita en nom del cardenal Joan de Margarit, bisbe de Girona i parent seu. L'acte va començar de la manera acostumada,

² GUILLERÉ, C. "Les visites pastorales en Tarraconaise à la fin du Moyen Âge (XIVe-XVe s.). L'exemple du diocèse de Gérone". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XIX/1, 1983, p. 125-167; PUIGVERT, J.M. (ed.); MONJAS, L.; SOLÀ, X., PEREA, E. *Les visites pastorals. Dels orígens medievals a l'època contemporània*. Girona, 2003, i dins d'aquest volum, particularment, MONJAS, L., "Les visites pastorals: de l'època medieval a la vigília del Concili de Trento", p. 45-73.

³ MARQUÈS, J. "El frontal de oro de la Seo de Gerona". *Annales del Instituto de Estudios Gerundenses* XIII, 1959, p. 213-231; ROIG i JALPÍ, J.G. *Resumen Historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona* etc. Barcelona, 1678, p. 209; VILLANUEVA, J., *Viage literario á las Iglesias de España*, vol. XII, Madrid, 1806, p. 180-181.

amb un primer reconeixement de la mesa de l'altar, la reserva de l'eucaristia, els sants olis i les fonts baptismals; tot seguit el visitador va retornar a l'altar major, on es va començar a llistar l'utilitatge destinat al seu servei. Hi havia, però, tants objectes que, en referir-se al retaule major i a les tres creus que l'adornaven, el redactor deixà per a més endavant llur descripció detallada tot dient que tots aquests elements “*in visita retrotabuli diffusius expecificabuntur*”. L'endemà, en efecte, s'emprengué la meticulosa tasca de descriure el majestuós conjunt que formaven el frontal i les taules laterals de l'altar, el baldaquí i el retaule d'orfebreria, tot enumerant les escenes que s'hi podien veure i llistant amb detall totes les pedres que els ornaven, així com molts altres elements associats, com ara les tres creus adossades al darrere dels tres pinacles del retaule. L'estat de l'altar major en aquella data, doncs, devia ser prou semblant a la que encara testimonien els gravats i fotografies modernes fins als inicis del segle XX.

El passatge que ens interessa és precisament el dedicat a les tres creus majors. La situada a l'esquerra, segons la descripció, era segurament la creu avui dita de les Confraries; una altra, situada a la dreta, era la dita dels Esmalts. La primera creu que s'hi consigna, la principal i associada al pinacle central, és descrita en canvi d'una manera que no correspon a cap de les creus d'argenteria avui conservades a la seu:

Item unam crucem cohoptam laminibus aureis et in pede laminibus argenteis, ornatam lapidibus sequentibus, existentibus in quinque circuitibus rotundis in superiori et inferiori per dextram et sinistram partibus, ubi sunt viginti lapides et octo perle. In circuito medio etiam decem octo esmalts, et sunt lapides diversorum colorum. Item in eadem cruce, in parte superiori, est una crux parva affixa cruci maiori, in qua sunt xviii lapides diversorum colorum et nominum. Item in eadem cruce maiori, in parte inferiori, est una alia crux affixa dicte cruci maiori, in qua infra eam videtur esse, et ita retulit claviger et thesaurarius, alique reliquie que fuerint recognite et nescitur que sunt. Et in brachiis crucis maioris pendet unus barraletus, in quo dicitur esse de lacte virginis Marie. Et in alio later e est unus calcedonius, proprietatis cuius dicitur esse qua fulgitur. Et in pede crucis scriptura 'R. comes' et 'Er. comitissa' et cetera.⁴

A grans trets, el text defineix una creu d'or amb el peu de plata, ornamentada amb moltes pedres i perles que són comptades i anomenades.

⁴ Arxiu Diocesà de Girona (d'ara endavant ADG), Visites Pastorals, vol. 147, f. 180v.

Per situar-les, però, el redactor ens revela un tret important de la forma d'aquesta creu: les pedres i perles estan repartides en “cinc cercles” o “circuitos rodons” (valgui la redundància), situats a dalt, a baix, a l'esquerra, a la dreta i al centre de l'objecte; el cercle central, a més, està ornat amb divuit esmalts. Tot seguit es descriuen dues creuetes afegides als braços superior i inferior; de les relíquies que aquesta darrera contenia, el tresorer i el claver ja no en saben gaire res. Més relíquies, en aquest cas les de la llet de la Mare de Déu, penjaven d'un dels braços dins d'un *barraletus* o petit dipòsit; a l'altre braç hi havia una calcedònia amb la propietat de lluir. Apareix al final una dada de summa importància: els noms de dos personatges, el comte “R.” i la comtessa “Er.”, que versemblantment corresponen als comitents de l'objecte. El lacònic *et cetera* de la fi de la descripció potser ens priva de més dades; la recerca de descripcions més detallades d'aquest mateix objecte en els registres de visites pastorals anteriors ha estat fins ara infructuosa.

Extraguem de moment les primeres conseqüències d'aquesta descripció. Quant a la forma, la presència dels cinc cercles sembla suficient per identificar una creu de disposició semblant a la dita de les Confraries de la mateixa seu; encara que el text no ho digui, com veurem, també resulta plausible imaginar que els braços del nostre objecte van tenir la mateixa disposició abotzinada o expandida cap als extrems. La decoració, d'altra banda, concorda de nou amb l'exemple proposat: pedres, perles i esmalts distribuïts especialment en els medallons. La creu, a més, conté relíquies; aquest tret, que pot semblar més original, veurem que també concorda amb una funció ben habitual d'aquesta mena d'objectes. També podem deixar simplement anotat, per ara, que el visitador no esmenta cap imatge del Crucificat. Finalment, malgrat que els noms escrits al peu no apareguin desenvolupats al text, sembla obvi que cal interpretar-los com “Ramon” i “Ermessenda”, fet que, tot sol, ja permet orientar una datació de l'objecte a inicis del segle XI, que perfilarem més tard.

2. UNA FORMA ANTIGA I LA SEVA PERVIVÈNCIA

Hem constatat que aquesta antiga creu estava ornamentada amb cinc medallons, com la creu de les Confraries; també hem suposat que, com ella, possiblement era de braços patents. De bones a primeres aquesta forma ens recorda la de dues creus més, tradicionalment emparentades amb la de les Confraries: la del monestir de Santa Maria de Vilabertran i la de Sant Joan de les Abadesses (avui al Museu Episcopal de Vic), a les quals

se n'hi pot afegir una altra de fusta amb pastillatge de guix i colradura, procedent de Santa Magdalena de Talamanca i avui al Museu de Manresa. Totes quatre creus daten del segle XIV i per tant constitueixen un grup que cal situar ja dins el context de l'orfebreria gòtica catalana⁵. Més endavant tornarem sobre aquest conjunt. El que ara ens cal destacar és que l'objecte desaparegut que ací estudiem permet documentar aquesta mateixa forma (o, almenys, una disposició molt similar) amb molta anterioritat, a inicis del segle XI.

L'origen d'aquesta morfologia s'ha de cercar encara més enrere, en l'antic tipus de la *crux gemmata* que es comença a documentar a partir de finals del segle IV, quan la religió cristiana passà de ser tolerada a convertir-se en l'única oficial de l'imperi romà. Dels mosaics de Santa Pudenciana de Roma (finals del segle IV) als de Sant Apol·linar in Classe de Ravenna (mitjan segle VI), la creu gloriosa d'or i gemmes sense la figura del Crucificat es presenta com el trofeu gloriós del Ressuscitat, que transfigura en materials lluminosos el patíbul de Crist tot aclarint-ne el sentit teològic. L'adopció d'aquest vocabulari orfebrístic també es relaciona, segons Eusebi de Cesarea, amb la visió que Constantí va tenir d'una creu daurada apareguda al cel just abans de la batalla del Pont Milvi (312) i amb la que es feu fabricar després amb or i pedreria, que esdevingué des de llavors emblema imperial. A les darreries del mateix segle IV l'emperador Teodosi erigí una creu daurada de braços patents damunt una columna al fòrum de Constantinoble, llegendàriament identificada amb l'objecte constantinià, mentre que vers el 440, al seu torn, l'emperador d'Orient Teodosi II en dreçà una de semblant al Gòlgota de Jerusalem, que popularment s'associà aquest cop amb la mateixa Creu de Crist que es venerava en aquella església.⁶ Aquests antics objectes no s'han conservat, però la creu de l'emperador Justí II (565-578), conservada al Vaticà, és un testimoni eloqüent de la popularitat d'aquesta forma;⁷ la seva qualitat de reliquiari de la Vera Creu i

⁵ Sobre aquest conjunt, cf. l'estudi de J. DOMENGE dins ESPAÑOL, F. "Les imatges marianes: prototips, rèpliques i devoció". *Lambard*, 15, 2002-2003..

⁶ La bibliografia sobre la història de la creu en tant que objecte material és inabastable. Seguirem en aquesta exposició l'estudi de GARCÍA DE CASTRO, C. "Génesis y tipología de las cruces de orfebrería en la Edad Media". *Territorio, Sociedad y Poder*, Anejo n. 2, 2009, p. 371-400, amb bibliografia abundant. Quant a les creus de Teodosi I i II, COTSONIS, J.A., *Byzantine Figural Processional Crosses*, Washington, 1994, p. 40.

⁷ PACE, V.; SANTE, G.; RADICIOTTI, P. *La crux vaticana o croce di Giustino II. Museo storico artistico del tesoro di S. Pietro*. Città del Vaticano, 2009.

la de do imperial sintetitzen d'altra banda les dues tradicions suara esmentades d'associació d'aquesta disposició formal, la constantiniana i la jerosolimitana. En realitat, per bé que la creu de braços eixamplats esdevingué gairebé una opció per defecte en la cultura visual paleocristiana i bizantina, la recerca no ha aconseguit d'atribuir a aquesta forma cap significat concret, ni explicar les raons de la seva adopció: segons César García de Castro, la tria degué provenir "de l'art imperial i no pas de la reflexió interna de l'Església".⁸ Cal potser conformar-se a considerar, en un sentit molt general, el remat dels braços de la creu amb una potença, un àpex triangular o un eixamplament gradual com un simple recurs d'enriquiment gràfic;⁹ també és cert que aquesta forma permet disposar d'un camper, en l'eixamplament dels braços, on es podran situar inscripcions o elements decoratius d'acord amb la mateixa estructura de la creu, que accentua cinc punts (els quatre braços i la intersecció).

Aquesta tendència formal i de distribució decorativa es reconeix abundantment en les creus processionals, votives i ornamentals del món paleobizantí i mediobizantí.¹⁰ Un bon exemple primerenc d'aquest disseny conservat a Catalunya és la creu del segle VI-VII avui al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal (MLDC 3314), una importació bizantina trobada a El Bovalar;¹¹ altres de la mateixa mena, com una del Museu Benaki d'Atenes datada al segle X, incloïen als braços simples cercles concèntrics als quals s'atribuïa, sembla, un valor apotropaic. Altres casos més luxosos, com la magnífica creu dels Musées d'Art et d'Histoire de Ginebra, del segle XI, o la del Musée de Cluny de París, dels segles XI-XII, mostren desplegaments decoratius més complexos, enclosos en medallons en el primer cas o sense emmarcament en el segon; és el mateix procediment que podem reconèixer en l'organització decorativa de molts *enkolpia*.¹² En la majoria d'aquests exemples bizantins antics els cercles o medallons no ultrapassen el perfil dels braços, però en alguns casos aquests podien desplaçar-se a les extremitats de l'objecte, com en el cas de la creu de Nicèfor Fokas,

⁸ GARCÍA DE CASTRO, "Génesis...", *op. cit.*, p. 382.

⁹ Agraeixo el comentari d'aquesta idea a Justin Kroesen.

¹⁰ COTSONIS, *Byzantine...*, *op. cit.*, *passim*.

¹¹ PALOL, P. de. "Bronzes del Bovalar". *Del romà al romànic*, Barcelona, 1999, p. 319-320.

¹² COTSONIS, *Byzantine...*, *op. cit.*, p. 34-35 i 46-54; quant als *enkolpia*, vegeu els exemples catalans més importants a VIDAL, S. "Los encolpia bizantinos de bronce en relieve del levante peninsular: Sant Pere de Rodes y Sant Cugat del Vallès". *V Reunión d'Arqueología Cristiana Hispánica (Cartagena 1998)*, Barcelona, 2000, p. 551-570.

del segle X, conservada a la Gran Lavra del Mont Athos, en el de la creu reliquiari del tresor de la catedral de Gènova o en el de moltes altres de menys luxoses.¹³

La forma patent, amb o sense medallons, també es va difondre pels regnes cristians de l'Europa llatina durant l'alta edat mitjana. En són prova, en àmbit hispà, la cèlebre Creu dels Àngels de la catedral d'Oviedo (any 808), la perduda de Santiago de Compostel·la (any 874) o la més senzilla de Peñalba (Museo de León, any 940); o, en el camp de la miniatura, la que apareix al f. 1v del Beatus de Girona, que du al colofó la data de 975.¹⁴ En altres casos occidentals plenomedievals, sobretot en context otonià, hi reconeixem una disposició característica dels medallons consistent a situar-los al centre dels braços i sobresortint de llur perfil. Ho veiem per exemple a la creu que presideix la representació d'un altar en una miniatura de la Bíblia del bisbe Bernward de Hildesheim, d'inicis del s. XI (Hildesheim, Dommuseum Nr. Inv. DS 61), ornada amb cinc medallons en forma de rosetes, a la creu processional de Limburg an der Lahn (mitjan s. XII, Diözesanmuseum) o, sobretot, a la fabulosa creu reliquiari que l'emperador Enric II donà a la catedral de Basilea (inicis del s. XI; Berlín, Kuntsgewerbemuseum), amb cinc medallons, un a la croera i quatre als braços, que serveixen com a ostensoris.¹⁵ Una forma similar devia tenir el nostre objecte, com la tenen encara les creus catalanes del segle XIV que anomenàvem al principi d'aquest apartat. Evidentment, aquesta no va ser l'única disposició possible per a les creus medievals occidentals: proliferaren també altres formes amb els braços rectes, acabats en potences o quadrats o de tipus mixt.¹⁶ També cal tenir en compte que el desenvolupament del pensament teològic carolingi, que accentuava la dimensió de la missa com a repetició del sacrifici de Crist, conduí a

¹³ GARCÍA DE CASTRO, C. (ed.). *Signum Salutis. Cruces de orfebrería de los siglos V al XII*, Oviedo, 2008, p. 172-176, cat. 27; COTSONIS, *Byzantine...*, *op. cit.*, p. p. 30-31, 42-43, 45 i 64.

¹⁴ GARCÍA DE CASTRO, *Signum Salutis...*, *op. cit.*, p. 54-84, cat. 5-6; p. 147-151, cat. 21; p. 156-171, cat. 24-26. L'exemple del Beatus de Girona ja l'havia citat GUDIOL, J., "Les creus d'argenteria a Catalunya". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, 1920, p. 265-422, p. 267.

¹⁵ KLOFT, M.T., *Dom und Domschatz in Limburg an der Lahn*, Königstein, 2016, p. 81; GARCÍA DE CASTRO, *Signum Salutis...*, *op. cit.*, p. 258-265, cat. 48. Sobre aquest darrer objecte, en últim lloc. FEHLMANN, M. et al (eds.), *Gold und Ruhm* (catàleg d'exposició a Kunstmuseum Basel), Basilea, 2019, cat. 85.

¹⁶ GUDIOL, "Les creus d'argenteria...", *op. cit.*, p. 277; molts altres exemples d'aquesta mena es poden veure a GARCÍA DE CASTRO, *Signum Salutis...*, *op. cit.*, ex. cat. 18, 29, 39, 54, 78 o 82.

la inclusió generalitzada de la figura del Crucificat al mig de les creus vinculades als altars, un fenomen que es consolidava a l'entorn de l'any 1000 i que havia de caracteritzar aquesta mena d'objectes de llavors ençà en el context del ritu llatí.¹⁷

La identificació d'aquesta forma a Catalunya amb anterioritat als exemples trescentistes citats no comptava fins ara amb gaire testimonis. En realitat, les creus d'argenteria conservades amb una forma d'aquesta mena o similar només són dues: la de Riells o de Sant Miquel del Fai, avui al Museu Diocesà de Barcelona, de finals del segle XII,¹⁸ i la de Montoriol, al Vallespir, datada en cronologies semblants, i de fet reconstruïda recentment a partir d'unes làmines metàl·liques que havien estat convertides l'any 1904 en l'espuri "tríptic del Vallespir".¹⁹ A la primera no consta que hi hagi relíquies; de la segona, desapareguda del tot la configuració original, no se'n pot dir res en aquest sentit. Són objectes prou diferents entre ells, més enllà de la tipologia genèrica, que no permeten pas identificar cap taller concret. A banda d'aquests dos casos, només pot invocar-se la vigència d'aquesta forma en alguns objectes tallats en fusta dins un context romànic ampli, com les creus de certes Majestats (la d'Organyà, del tercer quart del segle XII, o l'anomenada Plandiura, dels segles XII-XIII, ambdues al MNAC; la de Montmagastre, del segle XIII, al MLDC; una de procedència desconeguda, del segle XIII, conservada al MEV; o la de Montgrony, potser del segle XIII, avui al museu de la Universitat de Yale als EUA).²⁰ Totes aquestes creus, que sovint s'adornen amb pastillatge colrat com a recurs imitatiu de les d'orfebreria que degueren existir per les mateixes

¹⁷ Per exemple BRAUN, J. *Der christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*. Munic, 1932, p. 469-474; JUNGSMANN, J.A. *El sacrificio de la misa*, Madrid, 1959, p. 113-116; D'ONOFRIO, M. "La teologia della croce in epoca carolingia", B. ULIANICH (cur.). *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I - inizio XVI)*, Roma, 2007, vol. II, p. 271-319.

¹⁸ GUDIOL, "Les creus d'argenteria...", *op. cit.*, p. 274-277; darrerament, DURAN-PORTA, J. *L'orfebreria romànica a Catalunya (950-1250)*, tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, vol. I, p. 331-334, i vol. II, cat. 28, amb bibliografia exhaustiva; DE SANJOSÉ, *Al servei de l'altar. Tresors d'orfebreria de les esglésies catalanes, segles IX-XIII*. Vic, 2018, p. 133.

¹⁹ DALMAU, G. "Orfèverie nord-catalane des xe-xiiiè siècles, un essai de corpus". *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLI, 2010, p. 113-120, p. 114-116; DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. I, p. 334-335, i vol. II, cat. 29; DE SANJOSÉ, *Al servei de l'altar...*, *op. cit.*, p. 134.

²⁰ Una visió global de tots aquests exemples a BASTARDES, R., *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, Barcelona, 1978; esmenta la creu de Montmagastre en relació amb el tipus de la de Riells DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. I, p. 333. MEV 9726 havia tingut figures en relleu als medallons, avui desaparegudes; a més, el Crist té excavat un reliquíer a l'esquena: GROS, M.S. *Museu Episcopal de Vic. Pintura i escultura romàniques*. Sabadell, 1991, p. 76-77, cat. 68.

dates, insisteixen a destacar els medallons més enllà del perímetre dels braços i també a acabar els extrems amb formes expansives d'una o altra mena.

És evident, d'altra banda, que de creus d'argenteria n'hi havia hagut a Catalunya en els segles anteriors, tal com atesten nombrosos documents.²¹ Per exemple, als inventaris del segle X-XI del monestir de Ripoll n'hi consten diverses: la més important, ja citada el 979, era tota d'or i pedres precioses, contenia un fragment del *Lignum Domini* i en la llista de 1066 se la descriu ornada amb esmalts, però n'hi hagué d'altres “*cum auro et argento*” (potser igual que la nostra), així com altres d'argent, alguna també amb relíquies, i altres que presidien els altars de la Trinitat, de sant Ponç o de sant Salvador.²² També a Besalú existiren creus d'aquesta mena, concretament una de gran interès que hauria pogut ser carolíngia i que encara va poder veure Villanueva.²³ I encara podríem citar, en atenció a l'objecte que ens interessa, les dues creus d'or que el bisbe Riculf llegà a la catedral d'Elna l'any 915,²⁴ o la “*de auro cum gemmis*” que, al costat de dues més d'argent, apareix en un inventari de la catedral de Vic de l'any 957 i que probablement és la mateixa que el canonge Pere va voler restaurar mitjançant una deixa testamentària de 1148.²⁵ Però malauradament els documents ripollesos, besalunencs o vigatans no contenen precisions rellevants quant al disseny concret d'aquestes creus, o específicament pel que fa a la forma de llurs braços.

La identificació de l'objecte que estudiem, doncs, constitueix ara com ara la més antiga atestació de l'existència a Catalunya d'una creu d'argenteria amb aquesta forma caracteritzada pels medallons (i segurament també pels

²¹ GUDIOL, “Les creus d'argenteria...”, *op. cit.*, p. 265-266 i 272-273; DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. I, p. 330-331, amb remissió als altres capítols pertinents i a l'apèndix documental, i DE SANJOSÉ, *Al servei de l'altar...*, *op. cit.*, p. 78-82 i 93-100.

²² Inventaris de 979, 1008, 1047 i 1066; darrera edició a ORDEIG, R. *Diplomatari del monestir de Ripoll (s. IX-X)*, Vic, 2015, doc. 258 per al primer, i ídem, *Diplomatari del monestir de Ripoll (s. XI)*, Vic, 2016, docs. 352, 520 i 584 per als tres darrers; són comentats a les dues darreres referències de la nota anterior i també a ESPAÑOL, F. “Oliba com a eclesiàstic promotor d'art. Els *ornamenta ecclesiae*”, M. SUREDA (ed.), *Oliba episcopus. Mil·lenari d'Oliba, bisbe de Vic* (catàleg d'exposició al Museu Episcopal de Vic), Vic, 2018, p. 67-77.

²³ VILLANUEVA, J. *Viage literario á las iglesias de España*, vol. XV, Madrid, 1851, p. 86-88.

²⁴ *Catalunya Carolíngia VI. Els comtats de R osselló, Conflent, Vallespir i Fenollet*, Barcelona, 2006, doc. 189.

²⁵ GUDIOL, J. *Nocions de Arqueología Sagrada Catalana*. Vic, 1902, p. 291 ídem, “Les creus d'argenteria...”, *op. cit.*, p. 273; DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. I, p. 203.

braços patents), documentada en canvi amb normalitat, com hem vist, en el panorama europeu altmedieval. Diferents detalls de la descripció poden ajudar a inserir-la encara més clarament en aquest context. Per començar, a la descripció no hi consta cap imatge del Crucificat: el fet que de les altres creus del mateix inventari sí que se'n digui que són “*cum crucifixo*” fa pensar que no es tracta pas d'un descuit, sinó d'una veritable absència. Trobem abundants paral·lels d'aquest fet en gairebé totes les creus produïdes en medi bizantí, començant per la ja esmentada de Justí II (s. VI), i també en les occidentals que s'emparenten clarament amb aquesta antiga tipologia, com la de Desideri de Brescia (ca. 800) o la també citada d'Enric II (s. XI), on això es combina amb la presència dels cinc medallons, com en el nostre cas.²⁶ Passa el mateix amb els esmalts: se n'enumeren divuit situats al medalló central però no es diu què representen, cosa que sí que es fa, i amb força precisió per cert, en la descripció de les altres dues creus;²⁷ passa el mateix amb la creu d'or i esmalts ripollesa esmentada el 1066. Si hem de considerar que aquestes plaques eren contemporànies de la mateixa creu, caldria deduir que es tractava d'esmalts alveolats o del tipus *cloisonné*, difosa a l'Europa en aquesta època, tal com s'ha suposat amb raó per als que, segons les descripcions, ornamentaven els frontals de l'altar major de la mateixa seu i el de l'abadia de Ripoll, també del segle XI;²⁸ llavors podria tractar-se de plaques d'esmalt petites amb formes anicòniques o amb imatges vegetals o animals de tipus decoratiu, complements habituals d'objectes altmedievals d'aquesta mena com per exemple la Creu de la Victòria de la catedral d'Oviedo (any 908).²⁹ Hem de concloure per tant que la nostra creu (almenys a l'anvers, que és l'única part que se'n descriu) no contenia desplegament iconogràfic, o més ben dit, que no en tenia cap

²⁶ A la creu de Brescia, plaques cisellades s'afegiren en època gòtica a l'anvers i al revers, una amb el crucifix; a la de Basilea, també se n'afegí un al revers segles més tard. GARCÍA DE CASTRO, *Signum Salutis...*, *op. cit.*, cats. 13 i 48.

²⁷ Per exemple, a l'inici del paràgraf dedicat a la creu dels Esmalts: “(...) est unus esmaltus magnus resurrectionis Domini et unus alius esmaltus parvus cum una ymagine et postea unus magnus esmaltus ubi est scena [sic] Domini (...)”. ADG, *Visites Pastorals*, vol. 147, f. 180v.

²⁸ ESPAÑOL, F. “El escenario litúrgico de la catedral de Girona (siglos IX-XIV)”, *Hortus Artium Medievalium*, 11, 2005, p. 213-232, p. 218-219; DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. I, p. 282-283 i 290-291.

²⁹ GARCÍA DE CASTRO, C. “La Cruz de la Victoria de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo como ejemplo de la confección de relicarios en el reino de Asturias”. *Codex Aquilarensis*, 32, 2016, p. 27-56.

altre que no fos el configurat pels seus mateixos materials constitutius: l'or i les pedres, perles i esmalts, la qual cosa l'inscriu plenament en la tradició de les antigues *cruces gemmatae*.³⁰

Gràcies a la visita pastoral de 1483, doncs, podem documentar amb seguretat aquesta tipologia de creu als comtats catalans a inicis del segle XI, més d'un segle abans que el més antic dels exemples materials conservats al país. D'altra banda, el cas de Girona no devia pas ser l'únic. El recent treball a l'entorn de la creu de Sant Joan de les Abadesses ha permès atestar que en aquest monestir n'hi hagué una altra de més antiga, igualment avui desapareguda, amb una forma molt propera a la nostra, si no igual. Gràcies a la descoberta del contracte de l'actual creu de Sant Joan per part de Joan Ferrer, sabem que aquesta va ser encarregada l'any 1388 amb l'objectiu de reparar i renovar la creu major del monestir, llavors molt malmesa, que segons un inventari de 1218 tenia també uns cercles o *circuitus*; segurament s'ha d'identificar amb la que l'any 1093 ja necessitava una reparació, per a la qual cosa el clergue Joan deixava llavors en testament alguns objectes de plata.³¹ Malauradament, ni els objectes ni els documents ens permeten retrocedir més en el temps per entrellucar com va arribar i es va difondre aquest tipus de creu a la regió. Per importants que fossin, els dos objectes de Girona i de Sant Joan probablement no van ser els primers a adoptar aquest disseny arcaic, que hauria pogut popularitzar-se amb anterioritat. Qui sap si l'havien tingut algunes de les creus ripolleses o bé la que es documenta a Vic a mitjan segle X, que a jutjar pels seus materials (or i gemmes) devia aproximar-se prou al tipus de la *crux gemmata*. Tenint en compte la cesura en molts aspectes religiosos i culturals que representaren la conquesta àrab i sobretot la subsegüent inclusió al domini franc dels comtats catalans al llarg dels segles VIII-IX, és plausible suposar que aquest tipus de creu amb medallons i braços patents es va conèixer a la regió sota

³⁰ GUDIOL, "Les creus d'argenteria...", *op. cit.*, p. 273; més recentment, l'estudi clàssic sobre el simbolisme numèric i cromàtic de les pedres és el de JÜLICH, T. "Gemmenkreuze. Die Farbigkeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jahrhundert". *Aachener Kunstblätter*, 54-55, 1984-1985, p. 99-258. Vegeu el comentari de diferents exemples antics a GARCÍA DE CASTRO, "Génesis...", *op. cit.*, p. 385-387, i un estudi monogràfic del mateix autor a "La Cruz de la Victoria...", *op. cit.*

³¹ FERRER, J. (ed.). *Diplomatari del monestir de Sant Joan de les Abadesses*. Barcelona, 2009, doc. 43; es fixen en l'objecte ESPAÑOL, F. "Sant Joan de les Abadesses en els segles del romànic", M. CRISPÍ i M. MONTRAVETA (eds.), *El monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Sant Joan de les Abadesses; Ripoll, 2012, p. 47-82, p. 65, i DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. I, p. 203.

el domini carolingi, mitjançant la participació d'una cultura visual comuna i, potser, amb l'ajut d'objectes importats com ara creus de bronze bizantines o *enkolpia*; sembla més difícil pensar en una hipotètica continuïtat amb les tradicions litúrgiques o visuals de l'antiga església hispana. De fet per al frontal d'or de la seu, una obra contemporània que com veurem cal analitzar en paral·lel a la nostra creu en molts aspectes, els referents artístics comunament proposats s'orienten justament als universos carolingi i otonià.³²

Ara bé, si l'origen d'aquesta tipologia formal a Catalunya no és completament clar, sí que per contra podem explicar millor que mai quin va ser el seu esdevenidor i el seu final. Són precedents il·lustres com els documentats a Girona i a Sant Joan els que expliquen que aquesta forma inveterada mantingués la seva popularitat en els tallers d'argenteria gironins fins al segle XIV, quan van ser fabricades les creus actualment conservades de Vilabertran, de les Confraries i de Sant Joan de les Abadesses. De fet, la trajectòria d'un mateix personatge uneix els dos antics objectes gironí i ripollès: l'argenter de Girona Pere Serra, responsable de la renovació de la creu santjoanina el 1388, ja havia reparat la creu d'or de la catedral l'any 1381.³³ Això ens obliga a mirar d'una altra manera aquest original trio de creus trescentistes. En el seu estudi pioner sobre les creus d'argenteria, Josep Gudiol les havia datat totes tres a principis del segle XIV i les havia classificat com a primeres manifestacions de l'orfebreria gòtica catalana, tot i que encara arrelades en la tradició romànica en comparació amb la forma de braços flordelisats que s'imposà de manera abassegadora en aquell segle i que seria prevalent durant tres-

³² MOLINA, J. "Ars sacra a la Catedral de Girona. Esplendor i renovació d'una seu a l'entorn de l'any 1000". Girona a l'Abast VII-X, Girona, 2005, p. 149-167, p. 152-153. Suggereix una mateixa orientació a l'hora d'imaginar models per a les creus d'orfebreria catalanes dels segles X-XI, tot i que d'una manera molt genèrica, DE SANJOSÉ, *Al servei de l'altar...*, op. cit., p. 93.

³³ "Ítem, per la creu del or que's desclavava en lo braç jussà, e torna-y LXXX tatxes de argent e l pern de argent que [ten] la vera creu en la dita creu d'or, que era perdut e torna-li". ACG, Obra 8 (1381-1382), f. 61v; editat per DOMENGE, J. "Servar un patrimoni: pintors i argenters a la seu de Girona (1367-1410)", J. YARZA, F. FITÉ (eds.), *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1999, p. 311-341. p. 333. Quant a l'autoria i la datació de la creu de Sant Joan, establertes gràcies a la troballa del text de contracte fa pocs anys, cf. FERRER, J. "La creu processional del monestir de Sant Joan de les Abadesses". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 59, 2018, p. 253-284.

cents anys.³⁴ Si bé l'ascendència arcaica de la forma, en virtut de tot el que hem dit, ha de continuar essent admesa, la datació de l'actual creu de Sant Joan no a principis sinó a finals del segle XIV atestada per Ferrer (que d'altra banda concorda amb certs trets estilístics dels seus esmalts, així com també amb altres aspectes formals sobretot de la creu de les Confraries) fa evident que la disposició d'aquests objectes no va pas ser fruit d'una simple inèrcia conservadora o d'una manca de connexió amb les tendències estètiques de l'època per part dels orfèvres gironins, sinó del prestigi que encara llavors mantenien objectes antics com la creu antiga de Sant Joan o la creu d'or de la catedral. Un pes simbòlic, a més, que estava reforçat pels seus usos litúrgics preeminents, tal com descriurem a continuació.

3. LES FUNCIONS DE LA CREU D'OR EN EL MARC DE LA LITÚRGIA CATEDRALÍCIA

En el seu estudi fonamental ja citat, Josep Gudiol també va explicar com en el mateix segle XIV es va consolidar una certa especialització de les creus d'argenteria en termes de forma i funció. En efecte, des de llavors podien distingir-se amb prou claredat les grans creus processionals de les creus d'altar més petites i amb peu, així com també, progressivament, les creus reliquiari normalment amb estelles del *lignum Crucis* que, amb el nom de veracreus, s'havien de convertir en un objecte de presència obligatòria en totes les parròquies d'època moderna, que les empraven en rituals concrets com ara rebre dignataris, conjurar les tempestes o beneir cada any el terme.³⁵ Abans del desplegament d'aquestes possibilitats, per tant, no resulta gaire útil voler classificar estrictament una creu d'orfebreria com a processional, d'altar o contenidora de relíquies: el panorama de les creus altmedievals es caracteritza per una multifuncionalitat essencial. Una mateixa creu, emmanegada, podia ser duta en processó, i després, traslladada a un peu adient, romandre prop de l'altar durant la missa; encara, sobretot si contenia relíquies, la podem imaginar usada en rituals d'adoració com el del Divendres Sant o el de la festa de l'Exaltació de la Santa Creu el 14 de setembre. Aquesta

³⁴ GUDIOL, "Les creus d'argenteria...", *op. cit.*, p. 283-287, 301 i ss.; GARCÍA DE CASTRO, "Génesis...", *op. cit.*, p. 394-395.

³⁵ GUDIOL, "Les creus d'argenteria...", *op. cit.*, p. 328-329.

mena de pràctiques es documenten abundantment tant a l'Orient bizantí com a l'Occident llatí, amb les respectives modalitats.³⁶

Segons els indicis disponibles, l'objecte que ens ocupa va acumular efectivament totes tres funcions, per bé que no les puguem documentar al mateix segle XI. El seu ús com a creu d'altar, per començar, l'atesta —bé que tardanament— la mateixa visita pastoral on se la descriu adossada al retaule de l'altar major juntament amb les altres dues. La seva datació prou més antiga i la seva condició com a creu més valuosa del conjunt, i per tant com a creu major de la catedral, permet tanmateix suposar que ja tenia aquesta funció des de la seva creació. D'altra banda, a la mateixa visita de 1483 queda clara la seva condició de creu reliquiari, manifestada per la creueta adossada al braç inferior, contenidora de relíquies ignotes, i també pel *barriletum* on n'hi havia de la llet de la Mare de Déu; no és impossible que en contingués igualment l'altra creueta afegida al braç superior. No obstant, és clar que tots aquests dispositius van ser afegits a l'objecte en un moment posterior a la seva creació. Per a alguns fins i tot sembla possible escatir quan i com. Ja hem vist, per exemple, com la creueta inferior contenia relíquies de la Vera Creu i com hi havia estat afegida abans de 1381, data en què l'argenter Pere Serra va haver de reposar el pern que la fixava al braç de la creu major. No és impossible que aquesta petita veracreu fos la mateixa que s'havia trobat l'any 1347 dins el reconditori de l'altar major, en el moment de traslladar-lo de l'antic presbiteri romànic a la nova capçalera gòtica.³⁷ Potser llavors es decidí de fer-la més visible tot incorporant-la a la creu, qui sap si alhora per fer més evidents de cara als fidels les relíquies que aquesta ja contenia, tal com sabem que al segle XV s'havia de fer a Sant Joan de les Abadesses cada Divendres Sant per raons que avui

³⁶ Entre molts altres estudis, COTSONIS, *Byzantine...*, *op. cit.*, p. 8-29; PARENTI, S. i E. VELKOVSKA, "La croce nella liturgia bizantina", ULIANICH (cur.), *La Croce...*, *op. cit.*, vol. 3, p. 55-74, p. 60; VAN TONGEREN, L., "*Crux mihi certa salus*. The Cult and the Veneration of the Cross in Early Medieval Europe", *Territorio, Sociedad y Poder*, Anejo n. 2, 2009, p. 349-370; SCHÜPPEL, K.C. *Silberne und goldene Monumentalkruzifixe*, Weimar, 2005, capítol C; DE BLAAW, S., "Following the Crosses: The processional cross and the typology of processions in medieval Rome", *Christian Feast and Festival*, Leuven, 2001, p. 320-343, p. 322-337.

³⁷ En l'acta de reconeixement de les relíquies de l'altar, redactada el 20 de febrer de 1347, consta que dins la lipsanoteca es trobà entre d'altres "*quedam parva crux cum laminibus argenteis munita et cohopta, que de cruce Christi ver osimiliter presumebatur recondite existebant*". ADG, *Notularum* 19, f. 35v, editat per FITA, F. *Los reys de Aragón y la seu de Girona*. Barcelona, 1973, p. 106.

anomenaríem pastorals.³⁸ La relíquia de la llet de Maria encara és més fàcil d'identificar: sabem que el llinatge dels Mont-rodó en posseïa almenys des de principis del segle XIII i que un il·lustre membre de la nissaga, el bisbe de Girona Arnau de Mont-rodó (1335-1348) —durant el pontificat del qual es traslladà l'altar major— n'havia aconseguit de noves i les tenia en gran estima.³⁹ Encara més, no és impossible que el *barraletum* anomenat a la visita sigui el mateix reliquiari circular que, potser modificat, s'inclougué a la Verònica conservada al tresor capitular, amb un peu patrocinat pel cardenal Margarit i una taula bifacial pintada per Joan de Borgonya.⁴⁰ Tanmateix, que les relíquies descrites fossin totes afegides no vol dir que, com hem suggerit abans, no poguessin haver-n'hi d'altres invisibles dins la creu dipositades en el moment de la seva creació, potser dins els medallons, que és on encara avui guarda la creu d'Enric II i també —com veurem— on les conservaven les creus trescentistes de les Confraries i de Sant Joan, totes emparentades formalment amb la que estudiem. En aquest sentit cal tenir present que si aquestes relíquies interiors existien és normal que a la visita no se'n digui res, car en aquell moment ja se'n devia haver perdut tota memòria: recordem que els clergues de la catedral de finals del segle XV amb prou feines podien dir res de les que estaven a la vista.

La documentació catedralícia també ens permet reconèixer algunes de les importants funcions rituals d'aquesta creu desapareguda. La notícia més antiga que en tenim, indirecta però molt interessant, es troba en un fragment de consuetat segons els usos de la seu de Girona que, per la seva escriptura, pot remuntar a mitjan segle XIII: a les rúbriques del Divendres Sant s'hi especifica que la creu, durant el ritual de l'ostensió previ a l'adoració, ha de ser descoberta "*in loco inferiori ubi est aurum et argentum*",⁴¹ una acotació que coincideix amb la realitat material del nostre objecte, fet d'or i amb addicions

³⁸ SUREDA, M.; VERDAGUER, J. (eds.). *El tresor ocult...*, op. cit., p. 76-77.

³⁹ ESPAÑOL, F. "Les imatges marianes: prototips, rèpliques i devoció". *Lambard*, 15, 2002-2003, p. 87-110, p. 94-95.

⁴⁰ SUREDA, M. "From Holy Images to Liturgical Devices. Models, Objects and Rituals around the Veronicae of Christ and Mary in the Crown of Aragon (1300-1550)", MURPHY A., H. L. KESSLER, M. PETOLETTI, E. DUFFY i G. MILANESE (eds), *Convivium supplementum 2. The European Fame of the Roman Veronica in the Middle Ages*. Turnhout, 2017, p. 194-217, p. 212, amb bibliografia; sobre l'atribució de la pintura, GARRIGA, J. "Reliquiari de la Verònica". J. GARRIGA (ed.), *De Flandes a Itàlia* (catàleg d'exposició al Museu d'Art de Girona), Girona, 1998, p. 70-75.

⁴¹ ADG, frag. ms. 32, editat per SUREDA, M. "Fragments d'una antiga consuetat segons els usos de la catedral de Girona". *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 22 (2014), p. 149-165, p. 155 i 161.

d'argent només al peu. El fragment va pertànyer a un manuscrit que adaptava la consuetuda de la seu per a usos parroquials, i de fet la referència es troba repetida, punt per punt, a la gran consuetuda catedralícia de 1360.⁴² La nostra creu, doncs, era la que s'emprava a la catedral en la solemne litúrgia del Divendres Sant, un ritual per al qual, com hem dit, era habitual fer servir creus que continguessin relíquies del *Lignum Crucis*. Una altra referència de la mateixa consuetuda de 1360 l'anomena "creu major d'or" (*maior crux auri*) i alhora ens revela que presidia les processons funeràries de membres del capítol o de persones d'altíssima dignitat.⁴³

D'altra banda, que la nostra creu sigui anomenada "major" o "principal", a banda d'atestar la seva condició preeminent, il·lumina una situació freqüent tant a Girona com en moltes altres esglésies principals, en les quals existien diferents creus d'argenteria emprades segons una jerarquia que expressava la categoria relativa de les festes litúrgiques. Gràcies a la mateixa visita pastoral que ens ocupa, sabem que l'any 1483 hi havia a la catedral de Girona fins a nou creus diferents, a vegades distingides per llurs funcions: així, a més de la d'or (tota la resta eren d'argent), n'hi havia dues més de grans (una probablement la dita dels Esmalts, "*que consuevit stare in solemnitatibus in medio altario*"), una anomenada "de la Confraria", una altra que duia el diaca per a la proclamació de l'Evangeli, una altra que sortia per anar a combregar els malalts, una que es duia en els enterraments dels albats, una altra de doble travesser, sostinguda per un àngel de plata i que contenia relíquies, i encara una darrera pertanyent a l'altar de sant Iu, amb pedres i una gran perla al capdamunt.⁴⁴ Hi podem afegir la *crux cristallina* que en la visita de 1488 apareixia dins un armari de la tresoreria⁴⁵ o una altra de filigrana d'or, dita "del Mortarol", que s'esmenta a la de 1502.⁴⁶ Panorames semblants es poden reconèixer en moltes altres esglésies catalanes per les mateixes

⁴² Arxiu Capitular de Girona (d'ara endavant ACG), ms. 9 (*Consuetuda antiquíssima*, ca. 1360), f. 53.

⁴³ "*Si cum sunt corpora presencia defunctorum vel fiant pro ipsis sollempnes representationes, scilicet cum sunt de capitulo aut venerabilis persone alie quibus maior crux auri exeat [...]*". ACG, ms. 9, f. 98v-99.

⁴⁴ ADG, Visites Pastorals, vol. 147, f. 176 i 180v. El costum de dur la creu a la processó de l'Evangeli en les solemnitats, habitual en moltes esglésies a la baixa edat mitjana, s'ha conservat al llarg dels segles a la catedral de Girona; el capítol en va demanar confirmació expressa a la Sagrada Congregació de Ritus l'any 1877. *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Gerona*, setembre 1877, p. 348-351.

⁴⁵ ADG, Visites Pastorals, vol. 148, f. 6v. Potser és la de cristall de roca que es conserva al Tresor capitular.

⁴⁶ Ídem, f. 179v.

dates o en els segles anteriors. Als ja esmentats inventaris ripollesos del segle XI, per exemple, es consignen diverses creus que devien ser utilitzades en les diferents processons que reflecteix la documentació dels tres segles següents.⁴⁷ També a la canònica de Sant Joan de les Abadesses, que posseïa iguament un nodrit conjunt de creus d'argenteria, la consuetud del canonge Atanasi (1469) explica com se'n diversificava l'ús segons els materials i les festes.⁴⁸

Finalment, un darrer eco de la multifuncionalitat característica del nostre objecte pot ser reconegut en les esmentades creus del segle XIV que en comparteixen la forma: les de Vilabertran, de les Confraries i de Sant Joan de les Abadesses. La creu de Vilabertran va ser classificada per Roulin i Gudiol com una creu d'altar, bo i considerant poc probable la funció processional a causa de la mida i el pes de l'objecte i de la presència evident de relíquies —entre d'altres, unes estelles de la Vera Creu encara avui ben visibles— en cinc medallons de vidre inclosos al braç inferior.⁴⁹ Tanmateix, l'ús processional de la creu és admès en altres estudis i, de fet, l'objecte s'ha portat tradicionalment fins a temps recents a les processons festives del poble, que tenien lloc per les festes de l'Assumpció de la Mare de Déu (15 d'agost), de Sant Ferriol (el diumenge més proper al 18 de setembre) i, significativament, de la Invenció de la Santa Creu (3 de maig).⁵⁰ Per la seva banda, la creu de Sant Joan és també anomenada en els documents la “creu

⁴⁷ Per exemple, les nombroses “*cruces minores*” o els sis “*gontifanones*” esmentats el 1008 que, en els inventaris successius, es descriuen “*cum suas cruces*”, fet que s'ha interpretat com una referència a creus ornamentades amb estandards de tela: DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, op. cit., vol. I, p. 331. També sabem que a Ripoll, vers 1200, el dia de Pasqua es feia una processó amb més d'una creu (“*cum crucibus, turibulo, candelabris, aris et reliquiis*”) i que vers 1300 les processons solemnes n'incloïen almenys dues, una al capdavant del seguici i una altra precedint l'abat (“*precedit crux cum duobus cereis [...] abbas vadit ultimus cum duobus ser vitoribus et cruce et duobus cereis*”). SUREDA, M., “Santa Maria de Ripoll. Litúrgie, identit  et art roman dans une grande abbaye catalane”, *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 49, 2018, p. 211-229.

⁴⁸ SUREDA i VERDAGUER (eds.), *El tresor ocult...*, op. cit., p. 68-77.

⁴⁹ ROULIN, E. “La croix de la Coll giale de Villabertran (Catalogne)”. *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 6/2, 1899, p. 201-204, p. 203; GUDIOL, “Les creus d'argenteria...”, op. cit., p. 328.

⁵⁰ Per exemple POCH, C. “Les creus dels monestirs de Santa Maria de Vilabertran i Sant Joan de les Abadesses”. *L'art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*, Barcelona 2008, p. 80-85, p. 80, o bé *Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Catàleg d'activitats 2003-2010*, Valldoreix, 2012, p. 326. Vegeu també ROMAN , D., “L'enigma de la ‘vera creu’”. *Diari Ara*, 20/07/2017, https://www.ara.cat/especials/joiespatri-moni/Lenigma-vera-creu_0_1836416348.html (consulta 05/09/2017).

major” del monestir, no només perquè n’era la més important, sinó perquè estava vinculada a l’altar major; encara al segle XV presidia les processons més solemnes de l’any litúrgic, com ara, assenyaladament, les que sortien de l’església i circulaven per tota la vila, com la del Corpus; i a més, recentment s’ha pogut constatar que contenia relíquies en dos reconditoris excavats als medallons superior i inferior, que segons una autèntica en pergamí datable al segle XI consistien també, entre d’altres, en estelles de la Vera Creu.⁵¹ A això cal sumar-hi la constatació, revelada en el contracte localitzat per Joan Ferrer, que les relíquies procedien de la creu antecessora, que les desava en els mateixos indrets.⁵² També segurament per tot això, aquesta era la creu emprada a Sant Joan en els ritus del Divendres Sant, tot i que, com ja hem dit, a finals del segle XV s’hi havia d’afegir un petit *Lignum Crucis* per fer més evident la seva condició de creu reliquiari. Finalment, quant a la creu dita de les Confraries de la catedral de Girona, d’entrada com hem vist pot assegurar-se’n la vinculació a l’altar perquè les visites la descriuen, com la d’or, adossada al retaule major d’ençà almenys del segle XV; de fet hi va romandre fins al segle XX.⁵³ A més, igual que en el cas de Sant Joan, les darreres exploracions van permetre identificar un reconditori en un dels seus medallons, tot i que malauradament ja s’havia buidat en intervencions anteriors: era també, doncs, una creu reliquiari.⁵⁴ I d’altra banda, per la forma acabada en mànec del seu braç inferior i pel seu fàcil maneig, és la creu de la catedral que més freqüentment s’utilitza encara avui en les processons litúrgiques. Fins i tot el seu nom tradicional, “creu de les Confraries”, pot ser aclaridor en aquest sentit. Avui s’explica popularment perquè l’objecte presideix la processó del Sant Enterrament el Divendres Sant, que reuneix des de 1939 totes les confraries de la ciutat. Tanmateix el nom podria tenir un origen més reculat, vinculat a la confraria medieval de Santa Maria de la Seu de Girona, que el 1380 posseïa la seva pròpia creu per als funerals

⁵¹ SUREDA i VERDAGUER (eds.), *El tesor ocult...*, op. cit., p. 68-73, 81-116 i 112-117.

⁵² FERRER, “La creu processional...”, op. cit., p. 267-268 i apèndix.

⁵³ La font més antiga d’aquest darrer estat és el cèlebre gravat publicat per SCHULCZ, F. *Monuments d’architecture inédits. Gérone*. Paris-Leipzig, 1869. El costum d’associar més d’una creu als retaules majors d’esglésies importants és documentat a GUDIOL, *Nocions...*, op. cit., p. 471, i ídem, “Les creus d’argenteria...”, op. cit., p. 317.

⁵⁴ SUREDA i VERDAGUER (eds.), *El tesor ocult...*, op. cit., p. 27.

dels membres,⁵⁵ en una imitació clara de l'ús que es donava a la creu major d'or. No és impossible, de fet, que l'objecte avui conservat correspongui a l'esment de la *crux Confratrie* que trobem a les visites pastorals de 1483, 1488 i 1502. Les tres creus d'argenteria gironines del tres-cents, doncs, no només van heretar de les seves antecessores una forma arcaica, sinó una mateixa orientació multifuncional pròpia de la tradició altmedieval, que estava caient en desús a Catalunya durant aquell mateix segle XIV.

4. UNA PROMOCIÓ COMTAL EN EL SEU CONTEXT

Abans ja hem identificat els comitents de la creu com els comtes Ramon i Ermessenda, la qual cosa ens ha permès orientar una datació de l'objecte a inicis del segle XI; mirem ara de precisar-ho més. L'esment ranoablement inequívoc de la comtessa Ermessenda (972-1058) permet suposar amb fonament que qui la precedeix, el comte Ramon, és el seu marit Ramon Borrell (972-2017). La creu podria haver estat, doncs, una ofrena de la parella comtal, que caldria datar entre el 991, data de llurs noces, i el 1017, any de la mort del comte, o més probablement poc després, si l'entendem com a fruit d'una voluntat testamentària. Tindria tot el sentit que els comtes haguessin volgut dotar la seu de Girona d'un objecte d'aquesta mena: la parella i, des del 1017, Ermessenda en solitari foren els principals promotors de la nova catedral romànica, edificada a partir de 1010 —any en què Pere, germà de la comtessa, accedí a la mitra gironina— i dedicada el 1038, fins al punt que la mateixa Ermessenda, com és sabut, s'hi feu enterrar a la seva mort l'any 1058.

Hi hauria, es clar, altres opcions. La creu podria haver estat una ofrena d'Ermessenda en solitari, en ocasió de la dedicació de la catedral l'any 1038, tot incorporant-hi la memòria del seu difunt marit. Tanmateix, a la dotàlia de la seu redactada en ocasió de la consagració de 1038 hi consta que la comtessa donà tres-centes unces d'or per a la realització del frontal, i en canvi no s'hi diu res de la creu, que degué ser un objecte d'una rellevància comparable. També es podria pensar si la creu no hauria estat el fruit d'un llegat testamentari d'Ermessenda, i per tant posterior al 1058; de fet, és amb

⁵⁵ VILA, P. "Ordinacions de la Confraria de Santa Maria de la catedral de Girona (1380)". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* vol. 36-38, 1997, p. 1581-1598, p. 1591 ("deja ésser portada la creu de la dita comfraria").

la seva memòria que una nota necrològica afegida a un martirologi de la seu de finals del segle XIII relaciona obertament tant el frontal com la creu.⁵⁶ Però al codicil de la comtessa hi consta precisament una donació d'or i d'argent destinada a fabricar una creu per a l'església de Sant Quirze de Besora, mentre que no es diu res de semblant per a la seu de Girona.⁵⁷ Una alternativa encara menys versemblant, al nostre entendre, seria la de considerar-la una donació conjunta d'Ermessenda i del seu net, Ramon Berenguer I. Com que el comte és esmentat abans que la comtessa, i no pas al revés, en aquest cas seria aconsellable de datar la creu no pas durant la minoria d'edat de Ramon Berenguer i segona regència d'Ermessenda (1035-1041), sinó més aviat vers 1057-1058, quan la comtessa, després d'un llarg període de relacions tenses amb el seu net i veient la mort a prop, es reconcilià amb el comte tot cedint els seus drets i acceptant una posició subordinada. Fa l'efecte, tanmateix, que la datació entorn de 1017 condueix al context més plausible. És cert que no conservem el contingut del testament del comte Ramon Borrell, però sabem que Ermessenda i el fill d'ambdós Berenguer Ramon I (1005-1035) s'encarregaren de complir voluntats que s'hi degueren expressar, com per exemple l'erecció del monestir de Sant Daniel, segons explica el primer diploma que esmenta el cenobi datat l'any 1018.⁵⁸ No seria gens estrany que el comte, en morir, hagués volgut deixar una quantitat per a l'ornament de l'edifici que havia promogut tan directament, i que encomanés la seva dona de dur a terme aquesta voluntat, com suposàvem abans. Això, de passada, explicaria prou bé el fet que en la memòria de la catedral la creu hagués acabat associada directament a la figura de la comtessa, com testimonia la nota necrològica esmentada més amunt.

⁵⁶ «Kal. Martii. Ermessendis Comitissa religiosa femina, que hanc Sedem ditavit [...] tabulam auream ac cruce[m] Deo et Sancte Mariae obtulit, et Ecclesiam multis ornamentis ornavit, eius obitus sollemniter debet celebrari». *Viage Literario...*, *op. cit.*, p. 296. La cita procedeix d'un Martirologi d'Usuard de finals del segle XIII (ACG, ms. 11) amb notes necrològiques marginals, i ha estat reproduïda recentment a ABENZA, V. "¿Patronazgo en cuestión o cuestión de patronazgo? Ermessenda de Carcassone y el desaparecido frontal de altar de la catedral de Girona: el enigma de su piedra sigilar". *Locus Amoenus*, 18, 2020, p. 5-26, p. 6.

⁵⁷ Vegeu els fragments relatius a les dues peces d'orfebreria esmentades, amb referència als documents originals i a llurs edicions, a DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. II, apèndix documental núm. 44 i 69.

⁵⁸ ORDEIG, R. "El dia de la mort del comte Ramon Borrell (27 de febrer de 1017)". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 55, 2014, p. 65-82; GIRONELLA, A. *El monestir de Sant Daniel. Mil anys de vida a la Vall*. Girona, 2010, p. 29.

Hi ha també altres raons que poden aconsellar de creure-ho, que tenen a veure, principalment, amb les implicacions de la presència d'ambdós noms al peu de la creu. D'entrada, l'esment de la parella comtal a la descripció permet incloure la nostra creu en la reduïda nòmina de peces d'orfebreria amb promotor documentat a la Catalunya del segle XI i, de fet, a la categoria encara més limitada de creacions damunt les quals podien llegir-se els noms dels evergetes. En realitat, d'aquesta darrera modalitat fins ara només coneixiem el cas del frontal d'or de la mateixa seu igualment vinculat a Ermessenda, però que contenia una única inscripció fabricada en el mateix moble, al·lusiva a la seva nora Guisla de Lluçà i situada al voltant del que s'ha interpretat com una figura sedent d'aquesta darrera, feta d'esmalt; això el converteix, de retruc, en l'única creació d'orfebreria catalana medieval coneguda on s'incloué el retrat del donant.⁵⁹ La possibilitat que les inscripcions de la creu també anessin acompanyades de les figures dels donants és tant suggeridora com impossible de demostrar. Si bé és cert que la descripció de 1483 no en diu res, també ho és que just després d'esmentar les inscripcions apareix el frustrant *et cetera* que qui sap quantes dades escamoteja. Una ràpida ullada a les creus d'argenteria conservades de l'entorn de l'any 1000 demostra que la inclusió d'efgies dels donants al peu d'aquesta mena d'objectes, acompanyades o no de llurs noms, va ser de fet molt habitual. Entre els nombrosos exemples podem citar la monumental creu de l'abadessa Raingarda (s. X), avui a San Michele de Pavia, amb dues figures femenines i una inscripció dedicatòria mig esborrades; les dues creus de l'abadessa Matilde d'Essen, amb sengles esmalts al peu on apareixen els donants acompanyats d'inscripcions (a la primera, de vers 983, ella i el seu germà el duc Otto de Suàbia que sostenen una creu; a la segona, de vers 1010 o 1050, ella tota sola agenollada davant una imatge de Maria amb el Nen); la de la comtessa Gertrudis, de vers 1040, amb el seu bust al peu del revers i una inscripció anàloga a la que acompanyava Guisla al frontal gironí ("*Gertrudis comitissa fieri iussit*"); la que per les mateixes dates l'arquebisbe Ariberto da Intimiano donà al monestir de Sant Dionís de Milà, on la seva figura en actitud d'oferir l'església s'acompanya de la inscripció (gairebé una signatura) *Aribertus indignus archiepiscopus*; la de l'arquebisbe Herimann de Colònia, del segon quart del segle XI, qui apareix agenollat al peu del revers junt amb la seva germana Ida, amb una inscripció també semblant a la de Guisla de Lluçà; o la del bisbe Erpho de Münster (1050 o 1090), amb dos bustos d'un home i una dona al peu,

⁵⁹ Ídem, vol. I, p. 197-203.

en actitud de pregària però sense inscripcions, interpretats com els donants.⁶⁰ Cal notar alhora com n'és de freqüent la presència, precisament, de parelles en aquesta posició.

L'evocació dels donants al peu d'una creu, fos quina en fos la modalitat, no és pas cosa banal. S'han destacat les intencions pietoses que motivaven, almenys en part, les donacions destinades al mobiliari orfebrístic dels altars romànics catalans,⁶¹ un fenomen general documentat de fet arreu de la cristiandat medieval pel que fa a qualsevol donació envers institucions religioses. Sens dubte que un objectiu dels comtes en patrocinar la creu era el d'obtenir els beneficis espirituals de l'eucaristia celebrada cada dia damunt l'altar al qual s'associava l'objecte: la presència de llurs noms ho explica clarament. En un sentit anàleg podem interpretar la representació icònica i textual de Guisla al frontal d'or, o més modestament i en un context més ampli, la inscripció de tants i tants noms damunt els altars, tapes de reconditori, pergamins de consagració o lipsanoteques catalanes d'entre els segles X i XII; en realitat, es tracta d'un mecanisme comparable al d'inscriure el nom dels difunts, a fi de garantir-ne la memòria litúrgica, en els obituàries de les institucions eclesiàstiques, amb la diferència que una presència permanent en un suport físic associat a l'altar permet parlar del que Junyent va anomenar *memento* perpetu.⁶²

Però una creu d'argenteria és un objecte molt particular que permet anar encara més enllà. La seva potència simbòlica és capaç d'unir el passat (la passió de Crist en la Creu històrica) amb el futur (la promesa de redempció eterna per la Creu gloriosa), tot ancorant-se alhora en el present dels personatges que l'havien fet fabricar o que simplement l'usaven; així, una creu concreta esdevenia "intemporal" i capaç d'inserir els seus donants o usuaris en la història de la Salvació.⁶³ En realitat la mateixa eucaristia, de la qual la creu és instrument i complement, repeteix cada dia damunt l'altar el sacrifici de

⁶⁰ Fitxes i imatges de tots aquests objectes a GARCÍA DE CASTRO, *Signum Salutis...*, *op. cit.*, cat. 31, 28, 49, 40, 42, 46 i 58 (per ordre d'esment).

⁶¹ DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. I, p. 194.

⁶² JUNYENT, E. "La consagració de San Julián de Vilatorra". *Analecta Sacra Tarraconensis*, 19, 1946, p. 279-292, p. 284; DE SANTIAGO, J. "Inscripciones en lipsanotecas y tapes de altar catalanas de los siglos X-XII. Su origen y función". *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 10, 2002, p. 35-62; TREFFORT, C. "Inscrire son nom dans l'espace liturgique à l'époque romane". *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 34, 2003, p. 155-156, p. 153-154 i 158.

⁶³ KITZINGER, B.E. *The Cross, the Gospels, and the Work of Art in the Carolingian Age*, Cambridge, 2019, p. 20-27, amb esment de les creus de Justí II, de Draamal i de Mathilda i Otto.

Crist, tot permetent als fidels de ser-ne testimonis renovats,⁶⁴ i no cal insistir gaire en el valor que es donava a aquesta proximitat a l'eucaristia i a la Creu en termes funeraris. En diverses creus d'orfebreria de l'època amb presència dels donants aquest sentit funerari pot resseguir-se ben clarament, com en les dues creus esmentades de Mathilda, fabricades la primera en memòria del duc Otto, germà de l'abadessa, i la segona potser en sufragi de la mateixa Mathilda per part de la seva successora Theophanu.⁶⁵ Hi podem afegir altres exemples només proveïts d'inscripcions, com ara la creu dita de Drahm, feta fer en algun moment del segle XI a l'Anglaterra saxona en memòria d'Aelfric, germà dels dos donants; la de la reina Gisela d'Hongria, ofrenada al Niedermünster de Ratisbona per a la tomba de la seva mare, morta el 1007 ("*Hanc crucem Gisila devota regina ad tumulum sue matris Gisile donar e curavit*"); o la d'ivori amb els noms dels reis Ferran i Sança de Castella, donada l'any 1063 a San Isidoro de León, lloc on serien enterrats tots dos el 1065 i el 1071 respectivament, com a part dels preparatius per a llurs funerals.⁶⁶

En el cas de la nostra creu, els usos litúrgics ben atestats de l'objecte (creu d'altar, creu reliquiari per a l'adoració del Divendres Sant, creu processional i funerària) permeten interpretar clarament la presència dels donants en aquest sentit, i fins si es vol segons tres lectures autoreferents complementàries. Durant la missa, la presència de Ramon i Ermessenda al peu de la creu els transportava al Gòlgota, en la mateixa posició que els testimonis històrics de la Passió (Maria, Joan, la Magdalena o el centurió); el Divendres Sant, mentre els fidels veneraven la Creu, els col·locava en una actitud d'adoració perpètua, com si besessin l'objecte i la relíquia eternament; i en tercer lloc, sobretot quan la creu presidia els funerals d'algú "*de capitulo aut venerabilis persone*", la presència dels comtes damunt d'ells els sufragis que en aquell moment es deien per l'ànima del finat. Més encara, podem imaginar els interessants ecos

⁶⁴ La idea l'expressà de manera paradigmàtica el teòleg carolingi Amalari de Metz, entre d'altres, i en un cert sentit el seu nucli memorial relatiu a l'actualització del sacrifici pasqual de Crist s'ha mantingut en tota la història de la teologia cristiana. Cf. JUNGMANN, *El sacrificio de la misa...*, op. cit., p. 113-116; D'ONOFRIO, "La teologia della croce...", op. cit.

⁶⁵ Específicament sobre les creus de Mathilda i el significat memorial de les imatges dels donants, a banda del que s'ha citat, cf. SAND, A. *Vision, Devotion, and Self-Representation in Late Medieval Art*. Cambridge, 2014, p. 86-110.

⁶⁶ GARCÍA DE CASTRO, *Signum Salutis...*, op. cit., cat. 37, 38 i 51; per a la lectura en clau funerària d'aquest últim objecte, cf. el text de la fitxa corresponent, esmentada en darrer lloc, a càrrec d'Àngela Franco (particularment p. 278).

que es generaven quan aquesta creu, en presidir probablement la processó de l'absolta general de difunts que cada 2 de novembre itinerava per tots els cementiris de la seu, s'aturava a la galilea de la catedral, davant l'emplaçament de la tomba d'Ermessenda, a fi de resar-hi precisament un responsori i una oració *pro comitissa*.⁶⁷ D'altra banda, la freqüent organització d'aquesta mena de sistemes memorials en creus patrocinades per parelles de germans o d'esposos (de Mathilde d'Essen en favor del seu germà difunt, del rei Ferran de Castella en futur sufragi de si mateix i de la seva esposa) fan més versemblant la hipòtesi d'una vinculació del nostre objecte al decés del comte Ramon Borrell i, per tant, la datació entorn de 1017 que defensàvem més amunt.

Qüestions espirituals a banda, convé no oblidar les implicacions representatives, socials i polítiques, que tingué la creu que estudiem, una dimensió que també ha estat justament assenyalada quant als motius de la promoció d'aquesta mena d'objectes.⁶⁸ És una llàstima no poder saber del cert si la presència dels patrocinadors damunt l'objecte fou també icònica; però la constatació que hi havia llurs noms, tota sola, ja és suficient per situar-nos en el context d'un estil de patronatge propi del panorama romànic, en què el donant, sobretot si era laic, es reivindicava com a persona culta a través d'incloure el seu nom a l'obra mitjançant una signatura de flaire diplomàtica.⁶⁹ És evident en tot cas que, en una modalitat o en una altra, la presència de Ramon i Ermessenda en la creu major de la seu de Girona els atorgava una visibilitat màxima, no només en tractar-se d'un objecte d'or que reflectia la potència econòmica i militar d'aquells comtes de Barcelona, obtentors del botí procedent del saqueig de Còrdova l'any 1010 i receptors de les primeres pàries,⁷⁰ ni tampoc pel fet de pertànyer simplement a l'escenari litúrgic principal de la catedral, sinó també a

⁶⁷ SUREDA, M. "Dos itineraris litúrgics per la Girona medieval i moderna". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 42, 2001, p. 281-303, p. 301. El ritual on es conté aquesta rúbrica (UB, ms. 229), podria ser posterior al trasllat de les restes d'Ermessenda de la galilea a l'interior de la catedral ordenat l'any 1385, però continuaria essent signe en tot cas que la *statio* per la comtessa continuava duent-se a terme al pòrtic. D'altra banda, una interacció semblant devia tenir lloc cada 1 de març, aniversari de la mort d'Ermessenda, si es duia la creu per al rés de l'absolta preceptiva davant la tomba.

⁶⁸ DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, op. cit., vol., I, p. 194.

⁶⁹ MAXWELL, R. "The 'Literate' lay donor: Textuality and the Romanesque patron", J. McNEILL et al. (eds.), *Romanesque Patrons and Processes*. Londres-Nova York, 2018, p. 259-277.

⁷⁰ Aquesta reflexió s'ha proposat en relació amb el frontal d'or a MOLINA, "Ars sacra...", op. cit., p. 152-153, a partir de les contribucions fonamentals d'Abadal i de Bonnassie allí citades. L'argument és perfectament aplicable a la creu.

causa de les àmplies funcions rituals de l'objecte que hem explicat abans i que la feien visible en múltiples circumstàncies, com ara amb tota probabilitat en els itineraris propis de la litúrgia estacional gironina.⁷¹ Cal no oblidar tampoc, en aquest sentit, que la presència de la creu d'or en una comitiva litúrgica significava segurament que aquesta era organitzada pel clergat catedralici o fins i tot en nom del bisbe, sobretot en les ocasions de culte públic estacional, de manera que l'objecte degué esdevenir signe de la identitat catedralícia i emblema de la institució, d'una manera semblant a com ho farien en els segles successius les creus majors parroquials. Amb el temps aquest fet no degué ser aliè a l'associació perenne de la seu gironina amb la memòria de la comtessa Ermessenda, i fins i tot de la mateixa creu, com encara vèiem exemplificat en la nota necrològica baixmedieval esmentada més amunt.

Finalment, subratllar aquesta visibilitat dels comtes damunt la creu permet enriquir el context interpretatiu de les dades que ja coneixíem sobre la presència d'Ermessenda de Carcassona i de Guisla de Lluçà al frontal d'or de l'altar major. La historiografia sobre aquest objecte, sobretot la més recent, s'ha interrogat sobre el significat de la convivència de la memòria d'ambdues dones en aquest antependi i de la certa contradicció que aquesta planteja. En efecte, la donació substancial de tres-centes unces d'or per part d'Ermessenda, explícita a la dotàlia de 1038, i la manca de notícies sobre un patrocini equivalent per part de Guisla sembla que no encaixen gaire bé amb la jerarquia inversa que mostraven, d'una banda, la imatge esmaltada de Guisla amb la inscripció que en feia *auctrix* de l'objecte ("*Gisla comitissa fieri iussit*")⁷² i, de l'altra, la simple inclusió de l'anell sigil·lar d'Ermessenda, que fins i tot podria *stricto sensu* desvincular-se de la seva voluntat. Amb la informació disponible a dia d'avui no és fàcil treure'n l'entrellat. Una

⁷¹ SUREDA, M. "*Lauda Iherusalem Dominum* . Liturgie stationnale et familles d'églises en Catalogne, XIe-XIVe siècles". *Quaestiones Medii Aevii Novae*, 20, 2015, p. 333-367.

⁷² Les diferents fonts i publicacions sobre aquesta inscripció difereixen a l'hora d'incloure el pronom *me* abans de l'expressió *fieri iussit*. No consta a la descripció del frontal i llista de pedres precioses de 1432 (ADG, Visites Pastorals, vol. 175, quadern 2, f. 8, on s'escriu *cometissa*) ni a la visita pastoral de 1478 (idem, vol. 147, f. 132v); tampoc l'inclou Roig i Jalpí (*Resumen Historial...*, *op. cit.*, p. 209), qui a més llegeix *iussit Guisla comitissa fieri*, iniciant la lectura en un altre punt del cercle, ni Villanueva (*Viage Literario...*, *op. cit.*, p. 181), qui també escriu *cometissa*. Sí que l'inclou en canvi Marquès ("El frontal de oro...", *op. cit.*, p. 222) en transcriure el text de la visita pastoral de 1511. La comprovació és impossible perquè el frontal ja no existeix, però si s'hagués de jutjar per quantitat de fonts i testimonis en favor d'una i altra opció caldria concloure que la inscripció no contenia el pronom *me*.

interpretació en termes d'oposició entre Ermessenda, representant de l'antic concepte de poder carolingi, i Guisla, esposa en segones núpcies del vescomte Udalard de Barcelona vinculat a la jove generació feudal, podria suggerir que aquesta darrera feu enllestir el frontal després de la mort de la vella comtessa per poder-se apropiat de l'autoria del moble;⁷³ però això topa amb l'escull de l'esment de Guisla com a comtessa (i no vescomtessa) en la inscripció, fet que resulta estrany a partir de la data del seu segon matrimoni, entre 1037 i 1045, en tot cas en vida encara d'Ermessenda.⁷⁴ La hipòtesi alternativa, que proposa deduir la col·laboració d'ambdues dones durant el període de viduïtat de Guisla en el marc de l'antiga generació dels partidaris del poder públic,⁷⁵ continua entorpida al nostre entendre per la gran contribució econòmica inicial d'Ermessenda, que atès el caràcter proverbial de la vella comtessa sembla que casa malament amb una presència visual comparativament secundària. En tot cas, noves possibilitats de lectura contextual sorgeixen si considerem que, en el moment de fabricar-se o de concebre's el frontal, la creu amb l'esment de la parella comtal en text i potser també en imatge ja presidia l'altar. Segurament això hauria pogut facilitar que Ermessenda, representada a la creu d'or, fos més permissiva quant a un major protagonisme de la seva nora al frontal, o a la inversa, explicaria la voluntat de Guisla de figurar a l'antependi d'una manera tant o més evident i preeminent del que havia aconseguit fer-ho la seva primera

⁷³ SUREDA (ed.), *Oliba episcopus...*, *op. cit.*, cat. 65; ídem, "Les raons d'una nova catedral. La seu romànica de Girona a la cruïlla de l'any 1000". *Girona. Catedrals, esglésies i convents (I). Del naixement de l'església local a l'època moderna*. Girona, 2020, p. 33-51, p. 49-50.

⁷⁴ Reflexiona entorn d'aquesta fita cronològica ABENZA, "¿Patronazgo en cuestión...", *op. cit.*, p. 18, amb bibliografia; en el mateix article (p. 19) assimila la presència de l'anell sigil·lar d'Ermessenda al frontal amb una voluntat de signatura de tipus diplomàtic, segons el plantejament de MAXWELL, "The 'Literate' lay donor...", *op. cit.*

⁷⁵ DURAN-PORTA, *L'orfebreria romànica...*, *op. cit.*, vol. I, p. 198-199; ABENZA, "¿Patronazgo en cuestión...", *op. cit.*, p. 17-19. Aquesta darrera autora proposa un argument addicional (una mica contraintuïtiu, al nostre entendre) en favor d'aquesta hipòtesi col·laborativa, consistent a interpretar que la inscripció de Guisla s'hauria referit no pas a tot el frontal, sinó només a l'esmalt amb la seva effigie, que a més hauria pogut ser no pas una creació expressa sinó una imatge mariana reaprofitada (p. 19). Quant a les estratègies de comitent femenines en el romànic europeu, cf. BARRAL, X. "Strategie e specificità della committenza artistica femminile del Medioevo: ipotesi per un dibattito", A. C. QUINTAVALLE (ed.), *Medioevo: i committenti*, Milà, 2011, p. 77-88; OLAÑETA, J. A. "La representación de donantes y promotoras femeninas en el arte románico: estrategias, modelos y circunstancias", P. L. HUERTA (ed.), *Féminas. El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*, Aguilar de Campoo, 2020, p. 76-115.

sogra. El que resulta indubtable a la llum de totes aquestes dades és que el conjunt d'orfebreria de l'altar major de la catedral de Girona en el seu estat de mitjan segle XI ja constituïa una mena de clúster de representacions memorials (escrites i visuals, espirituals i polítiques), més dens que cap altre que puguem documentar per ara a la Catalunya del moment i de fet en tot el període romànic, com havia de continuar sent-ho en els segles posteriors.⁷⁶

5. EPÍLEG: LA DESAPARICIÓ DE LA CREU D'OR ROMÀNICA I LA SEVA SUCCESSORA

És certament una llàstima que no s'hagi conservat aquest objecte excepcional; tanmateix, la documentació gironina, com si volgués consolar-nos-en, ens explica amb prou detall com va desaparèixer o, més ben dit, què se'n va fer.

L'ús sovintejat de la creu havia motivat que al llarg del temps s'anés malmetent. Ja hem vist que l'objecte havia hagut de ser reparat el 1381; un mig segle després, a la visita pastoral de 1433 s'insistia que calia adobar-lo o fins i tot refer-lo.⁷⁷ La descripció de la creu que hem estudiat no diu pas que es trobi en mal estat, però al registre de la visita que s'efectuà cinc anys després, el 1488, sí que es constata que estava trencada i que necessitava millores importants.⁷⁸ Quan el bisbe Berenguer de Pau visità de nou la catedral l'any 1502, l'estat de la creu ja era tan precari que el prelat n'ordenà la completa refacció, bo i aprofitant tot l'or que l'objecte contenia i afegint-hi un llegat testamentari.⁷⁹ Llevat del *barraletum* amb la llet de Maria de què abans hem parlat, no sabem què va passar amb les pedres, esmalts i relíquies de l'antiga creu, però almenys les làmines d'or i segurament també les perles foren en

⁷⁶ ESPAÑOL, F., "El escenario litúrgico...", *op. cit.*

⁷⁷ "Item reficiatur et abtetur crux maior aurea". ADG, Visites Pastorals, vol. 19, f. 292.

⁷⁸ "Item invenit in retrotabulo tres cruces magnas, unam cohoptam de lamine aureo cum uno vasculo et cum reliquiis in eadem pendentibus et duas de lamine argenteo. Verum quia aurea intus est confracta venit reparanda." ADG, Visites Pastorals, vol. 148, f. 2-2v.

⁷⁹ "Item visitavit crucem magnam ex auro in totum confractam, propter quod mandavit de novo esse reficiendam; in qua apponatur seu congruetur, simul cum auro in ea contento, totum illud aurum quod procedat de illis centum ducatis quos honorabilis Petrus de Razeto, Salvius Ropit, canonici, Petrus Ferrarii Sasala, Petrus Riba, presbiteri de capitulo, una cum aliis beneficiatis exeutores testamenti defuncti Gualdi Ferrarii, quondam beneficiati, arbitrati fuerunt de eius hereditate ad hoc opus esse deputandos". ADG, Visites Pastorals, vol. 148, f. 179v-180.

efecte destinades a la fabricació d'un nou objecte substitutiu, afortunadament conservat: la fabulosa creu processional d'or i perles de la catedral de Girona, contractada pel bisbe i el capítol als orfebres Pere Joan Palau, Antoni Coll i Joan Coll el 30 de gener de l'any 1503 (això és, immediatament després de la visita del bisbe Berenguer de Pau).⁸⁰ És un exemple més d'un mecanisme molt freqüent en l'orfebreria medieval: el desmantellament d'un objecte malmès o antiquat per tal de fabricar-ne un de nou amb els mateixos materials, que ja havíem atestat, per exemple, en el cas de l'esmentada creu de Sant Joan de les Abadesses. La nova creu d'or de la seu gironina, però, ja no tenia relíquies en el seu interior, potser a diferència de l'antecessora; a tombants de 1500 les relíquies ja no eren considerades necessàries per a les funcions de creu d'altar i processional. Tampoc no se'n va imitar la forma: l'antiga disposició de braços patents amb medallons, arrelada en la tradició paleocristiana i que excepcionalment havia mantingut el vigor en els tallers gironins fins a les darreries del segle XIV, ja havia perdut definitivament tota vigència una centúria més tard.

6. CONCLUSIÓ

Entre els volts de 1017 i el 1503 existí a la seu de Girona una creu d'or, gemmes, esmalts i perles, molt probablement sense crucifix, enriquida amb relíquies i dotada d'una forma característica: la decoraven cinc medallons, un a la croera i quatre al centre dels braços, els quals segurament acabaven en forma patent. L'atestació d'aquesta disposició formal —documentada a Catalunya, a través d'aquest objecte, en la data més alta coneguda fins

⁸⁰ GIRBAL, E.C. "La cruz de oro de la catedral gerundense". *Revista de Gerona*, 7, 1882, p. 167-169; GUDIOL, "Les creus d'argenteria...", *op. cit.*, p. 363-364 i 369-371; també DALMASES, N. de, *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500*, Barcelona, 1992, vol. I, p. 277-279, i vol. II, p. 305-306. Per si la coincidència material i temporal no fos suficient, es pot notar que la nova creu, igual que l'antiga, té el peu d'argent (això sí, daurat) i està ornada amb tres poms de perles naturals (tot i que a la creu original la visita pastoral de 1483 només hi compta vuit perles; sens dubte, doncs, se n'hi va haver d'afegir). Tot i que això és molt difícil de valorar, l'estimació de la quantitat d'or present a la creu actualment conservada, traient-ne el que s'hi va afegir segons el mandat episcopal de 1502, podria donar una idea de les dimensions de l'antic objecte, a partir de la superfície de làmina d'or resultant. Cal tenir present que l'objecte actual té cobertes d'or també les vores. Tot amb tot, segurament no degué tractar-se d'una creu de grans dimensions; amb el peu inclòs podríem imaginar-la no més gran que la de les Confraries, per exemple.

avui— permet vincular aquesta creu a l'antiquíssima tradició de les *cruces gemmatae* originada en el món paleocristià i bizantí, tal com es formulà en context carolingi i otonià. L'objecte fou patrocinat pels comtes Ramon Borrell i Ermessenda, segurament en virtut de l'execució del testament d'aquest darrer, mort l'any 1017; era una ofrena votiva que cercava penyora de salvació eterna per a les ànimes dels donants i, alhora, memòria permanent de la parella comtal entre els vivents presents i futurs. Representava així, probablement, un estadi inicial en la constitució d'un escenari memorístic ric i complex a l'entorn de l'altar major de la catedral de Girona, destinat a anar-se enriquint al llarg dels segles medievals. D'altra banda, segons la mateixa tradició altmedieval associable a la seva forma, la creu tenia una naturalesa multifuncional: durant molt de temps aquest objecte exercí les funcions de creu principal de la seu, vinculada a l'altar major, als ritus més importants de l'any litúrgic i de més alta representació social i a les processons de màxima categoria, en el context de les quals actuava com a signe d'identitat de la institució. Aquesta condició preeminent motivà que al llarg del temps se li associessin nombroses relíquies, que segurament s'afegiren a les que degué contenir en el seu disseny original. Malmesa a causa d'aquesta manipulació continuada, la creu va haver de ser reparada en diferents ocasions fins que a l'alba del segle XVI es va desmantellar a fi d'aprofitar-ne sobretot l'or per fabricar-ne una altra, feliçment conservada però concebuda segons altres preferències estilístiques, que heretés la seva posició principal i almenys algunes de les seves funcions. Tanmateix, abans de desaparèixer, l'antiga creu d'or de la seu havia tingut temps d'influir de manera determinant en l'univers visual i simbòlic dels clergues i argenters gironins; altres objectes semblants avui desapareguts, com l'antiga creu de Sant Joan de les Abadesses, exerciren una influència comparable. Això és el que explica que encara al llarg del segle XIV no només la mateixa forma d'arrel antiga sinó també la mateixa complexitat funcional fossin adoptades a l'hora de fabricar les creus ja gòtiques de Vilabertran, de les Confraries i de Sant Joan.

[Recepció de l'article: 23-3-2021]

[Acceptació de l'article: 18-5-2021]

