

ESCUPTURA ROMÀNICA A BESALÚ I A LA GARROTXA. PER A LA RECUPERACIÓ D'UN PAISATGE DISPERS

JORDI CAMPS

Museu Nacional d'Art de Catalunya

El conjunt d'escultura monumental romànica de Besalú ofereix, des de la perspectiva artística, una varietat de solucions, aplicacions i tendències que permet donar una visió de tota la producció del Pirineu, en la zona compresa des de Ripoll i Cuixà fins a Sant Pere de Rodes. Al mateix temps, des d'una òptica de conservació del nostre patrimoni, se'ns presenta com un microcosmos a imatge del que ha estat la fortuna de l'art, especialment religiós, de l'edat mitjana, i de quina manera aquest ha pogut arribar fins als temps actuals.

Si eixamblem, com és la nostra intenció, el ventall cap a d'altres conjunts situats en els límits de l'antic comtat de Besalú o en els de l'actual comarca de la Garrotxa, albirem un panorama similar al de la vila besaluenca, per bé que s'obren noves vies i, sobretot, apareix amb tota la seva força el paper de les imatges de fusta policromada, tècnica de la qual s'han conservat obres i testimonis gràfics de gran importància.

Les pàgines que segueixen es dediquen a donar una visió actualitzada de l'escultura romànica en els antics monuments de Besalú i la Garrotxa, al mateix temps que permetran recordar que, per la dinàmica de la història, els conjunts ens han arribat incomplets o transformats, amb vestigis monumentals encara presents en el paisatge, però amb nombrosos testimonis preservats en museus i col·leccions, fora del seu context d'origen.

Caldrà tenir en compte que alguns dels monuments reben en aquest mateix volum un tractament exclusiu i monogràfic (Sant Pere i Santa Maria de Besalú, així com Sant Esteve d'en Bas), de manera que en aquests casos simplificarem els comentaris relatius als mateixos.

Fins el moment, l'estudi d'aquests conjunts ha permès aportar nombrosos treballs sense els quals seria impossible dur a terme aquestes ratlles. Sense oblidar els treballs de l'erudició científica del segle XIX i de començaments del XX, ni els estudis globals de la primera meitat d'aquella centúria, cal remetre's a les visions àmplies de Marcel Durliat¹, Eduard Junyent², Eduard Carbonell³ entre altres per

1 M. DURLIAT, *La sculpture romane en Roussillon*, Perpinyà, 1948-1957, 5 vol. Especialment els volums I (1948) i III (1950).

2 E. JUNYENT, *Catalunya romànica. L'arquitectura del segle XII*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976, especialment p. 45-67. També és decisiu el treball E. JUNYENT, "Algunes remarques entorn de l'església de Santa Maria de Besalú", *I Assemblea d'estudis sobre el Comtat de Besalú*, Besalú, 1968, p. 13-20.

3 E. CARBONELL I ESTELLER, *L'art romànic a Catalunya. Segle XII*, 1, Barcelona, Eds. 62, 1974, especialment p. 43-47

a poder establir una primera fase de contextualització dels conjunts. També han estat notables els estudis sorgits des de l'àmbit local, que han permès treure a la llum obres i conjunts inèdits o dispersos, publicar descobertes i agrupar algunes d'aquestes obres, tasca en la que ha sobresortit la figura d'Antoni Noguera i Massa⁴. Al mateix temps, són significatius els reculls sobre la imatgeria⁵. Finalment, cal tenir en compte els treballs editats des de començaments del segle actual, en especial algunes monografies i articles, sovint sota l'impuls de les entitats i editorials de l'entorn besaluenc i/o garrotxí. En aquest sentit, és de remarcar que els tres grans conjunts de Besalú compten amb treballs que han comportat la revisió de la documentació i contribucions significatives que serveixen de base sòlida per a ulteriors investigacions i aportacions⁶.

10 Òbviament que l'estudi de l'art romànic d'un àmbit comarcal delimitat modernament comporta un risc de distorsió dels diversos canals de transmissió de les formes, dels temes en època medieval, així com un exercici infructuós de rigidesa. Per això, no ens cansarem d'evocar els treballs de Marcel Durliat que van reflectir l'homogeneïtat artística entre els territoris del vessant nord i sud del Pirineu, en general, i català en concret⁷, des de la base de treballs precedents que no cal oblidar com els de Joan August Brutails o Josep Puig i Cadafalch, malgrat que part de les seves aportacions han estat o han de ser revisades. Al mateix temps, hem de tenir en compte que la major part de les obres i monuments que tractarem pertanyen, amb ben poques excepcions i algunes dubtoses, a una data posterior al final del comtat de Besalú, l'any 1111, fet que no desdiu el paper de la vila besaluenca com a potent centre d'activitat i d'adopció de fórmules singulars, que es van poder difondre més enllà dels límits de l'antic comtat. Amb tot, els conjunts se situen gairebé sempre en un marc de relacions de tots els signes i sentits entre els diferents territoris de les dues bandes del Pirineu oriental, des de la Seu d'Urgell fins a sant Pere de Rodes, passant per referències ineludibles com Ripoll i Girona⁸. En tot cas, més enllà de les necessàries referències de l'àmbit pirinenc, en el qual els dos vessants ofereixen un panorama de lligams artístics en tots els camps, cal recordar els vincles amb conjunts d'altres zones. Un exemple d'aquest fet pot venir donat pels punts de contacte assenyalats entre l'escultura de Santa Maria de Besalú i l'abadia llenguadociana de Saint-Pons de Thomières o amb l'escultura provençal.

4 Alguns dels seus treballs es van reunir a A. NOGUERA I MASSA, *Obra dispersa del romànic gironí, Amics de Besalú i el seu Comtat*, Besalú, 2005. Pel que fa a l'escultura en fusta, citarem A. NOGUERA I MASSA, *Les marededéus romàniques de les terres gironines*, Barcelona, Artstudi, 1977.

5 Com a treball d'abast general més recent, vegeu *El Crist romànic de les terres de Girona*, Girona, Fundació Caixa Girona, 2005. [catàleg de l'exposició comissariada per Pere Freixas i Camps]

6 En ordre cronològic: L. BARTOLOMÉ et alii, *Sant Pere de Besalú. 1003-2003. Una Història de l'Art*, Besalú, 2003, G. BOTO, coord., *Relíquies i arquitectura monàstica a Besalú. Perfils històrics de la vila comtal*, Besalú, Ajuntament de Besalú, 2006; N. GALLEGU, *Santa Maria de Besalú. Arquitectura, poder i reforma (segles X-XII)*, Amics de Besalú i el seu Comtat, Besalú, 2007; M. A. FUMANAL, coord., *La parròquia de Sant Vicenç : un eix religiós, social i artístic en la història de Besalú*, Ajuntament de Besalú, 2008.

7 M. DURLIAT, "Les Pyrénées et l'art roman", *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 10, Prades-Codalet, 1979, p. 153-174. També, lògicament, el seu treball precedent, "La sculpture romane en Roussillon", *op. cit.*

8 J. CAMPS, «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», *Girona revisitada. Estudis d'Art Medieval i Modern*, Girona, 1990, p. 45-69 (Estudi General, X).

L'escultura arquitectònica a la vila de Besalú

Els testimonis escultòrics de Besalú provenen dels quatre edificis romànics més importants, i conservats almenys parcialment, cadascun d'ells de naturalesa diferent: la canònica de Santa Maria, associada al castell; el monestir benedictí de Sant Pere, amb l'hospital de Sant Julià; i l'església parroquial de Sant Vicenç. És important remarcar que la major part de l'escultura, com de les estructures arquitectòniques que les emmarquen, són de data posterior a l'extinció del comtat de Besalú, el 1111. En tot cas, no és cap novetat constatar que les dades històriques de cadascun dels edificis sorgides de la documentació poc serveixen per a classificar o datar les seves manifestacions arquitectòniques i escultòriques d'una manera directa, malgrat els indicis que poden aportar diversos tipus de dades. I si bé per al cas de Santa Maria l'examen de la documentació ha permès introduir nous punts de vista que han permès re-situar el conjunt al segle XII enlloc del precedent com succeïa fins la dècada de 1960-70, les referències són útils a nivell general, però difícilment ens expliquen l'evolució i les diferències que ens ofereix el monument. La comparació formal i iconogràfica, les evidències obtingudes des de l'anàlisi constructiva i arquitectònica del monument i de cadascun d'ells, ens porta però a unes datacions aproximatives, tot prenent en consideració el context artístic de les zones més directament relacionades amb Besalú.

Tot reprenent l'assumpte de Santa Maria de Besalú, només ens interessa ara esmentar les diferències existents entre la decoració dels capitells i impostes de l'absis i l'interior de l'església i la de les portades, per una banda, i les de les obres atribuïbles al claustre o a altres peces o dependències de la canònica. En el primer cas, hi ha relativa unanimitat, fins el moment, a justificar l'opció pel capitell de tipus corinti, de clares connotacions antiquitzants, amb l'esperit sorgit des de la canònica de Sant Ruf d'Avinyó i el component mediterrani de la zona compresa entre Provença, el Llenguadoc i Catalunya. (fig. 1) L'opció per a unes produccions on la temàtica més ornamental i figurativa, zoomòrfica, obeeix a una línia diferent, que es mou entre les aportacions "rosselloneses" i les singularitats dels tallers ripollesos, tal com observem en les dues portades, l'occidental i la septentrional. No ens referirem ara en detall a tots aquests aspectes ni a la dispersió dels vestigis de Santa Maria, tractats en detall en aquest mateix volum per Marc Masó, però la decoració de la canònica simbolitza com cap altra construcció la sort del patrimoni besaluenc: accions de destrucció més enllà de les transformacions històriques, conservació de l'església com una runa amb murs i elements decoratius desapareguts o dispersats amb poques excepcions visibles in situ i consegüent dispersió d'elements al Conventet de Pedralbes, a Barcelona, al Museu Nacional d'Art de Catalunya i a Besalú mateix. Artísticament, sintetitza la confluència de tendències diverses, tan en relació amb el context mediterrani en el que se situa, associat a la institució de la canònica augustiniana i la seva dependència respecte de Sant Ruf d'Avinyó, com en relació a la seva situació al Pirineu oriental. Caldrà que els elements relacionats amb el claustre siguin estudiats a fons



Fig. 1. Santa Maria de Besalú. Capitell de l'interior de l'església (foto: Jordi Camps)

i contextualitzats, probablement sense perdre de vista conjunts com Sant Pere de Galligants, a Girona, ni els punts de contacte amb el Languedoc o Provença.

Per la seva banda, el conjunt monàstic de Sant Pere ve marcat fonamentalment pel programa iconogràfic de la singular girola (la única conservada amb consistència del romànic català) i el grup del finestral de la façana de ponent. Al seu costat, no hem d'ometre altres vestigis, com la senzilla portada occidental, o una sèrie d'objectes disseminats en col·leccions. Cap dada del segle XII ens aporta indicis per a la institució creada en temps del comte Miró entre el final del segle X i començaments de l'XI. TERENCE Le Deschault, en aquest mateix número, tracta en detall l'escultura del conjunt, en especial dels dos punts de l'església que sobresurten en qualitat, la girola i el finestral occidental (fig. 2). Com a Sant Pere de Galligants, monestir també benedictí a Girona, sembla que la decoració de la portada fou realitzada per un taller d'habilitats inferiors al del finestral, en aquell cas l'àmplia rosassa. De la fortuna del conjunt de la mateixa girola no podem oblidar la desaparició de dues de les bases de les columnes, una de les quals presentava un tema significatiu del romànic, Daniel a la fossa dels lleons, que podem conèixer a través de fotografies antigues⁹.



Fig. 2. Sant Pere de Besalú. Detall de la decoració del finestral de la façana occidental (foto: Jordi Camps)

12

Al marge d'aquests cossos, manquen altres exemples per considerar. En primer lloc, cal recordar un capitell que ha estat atribuït al segle XI, conservat al Museu de la Garrotxa (Olot) que convé ser analitzat en detall¹⁰; al mateix museu es custodien dos fragments d'arquivolta decorats amb un sistema en helicoidal i un capitell amb lleons. D'altra banda, cal esmentar un fragment de base i un altre d'arquivolta del Museu d'Arqueologia de Girona, amb clares connotacions rosselloneses i ripolleses. Finalment, cal citar dos capitells conservats al Museu Nacional d'Art de Catalunya.¹¹ El primer està decorat amb figuració humana, a base d'un personatge situat a cada angle; el segon, amb la part inferior mutilada, conté àligues, també centrades als angles. Es desconeix quina hauria estat la funció d'ambdues peces, decorades amb temàtica figurativa, distribuïda simètricament per les quatre cares, amb unes dimensions que no semblen correspondre's a un claustre sinó a algun objecte de mobiliari o finestrals¹².

9 L. BARTOLOMÉ, "Ex provintia in bisuldunum. El context d'una relació artística entre Sant Pere de Besalú i les canòniques provençals durant el regnat d'Alfons I el Cast (1162-1192)", L. BARTOLOMÉ *et alii*, *Sant Pere de Besalú...* *op. cit.*, p. 15-27, p. 29-67, concretament p. 42.

10 G. BOTO, «El temple abacial de Sant Pere. Facultats representatives i caracterització funcional», a G. BOTO, *Relíquies...* *op. cit.*, 2006, p. 35-70, en concret p. 44, fig. 1.

11 Vegeu il·lustracions a L. BARTOLOMÉ, "Ad Honorem"... *op. cit.*, p. 48.

12 El primer mesura 30 X 32 x 21 cm (MNAC 14239); el segon, malmès, 22 x 20 x 20 cm (MNAC 14236). Ambdues peces provenen de la col·lecció de l'antic Museo Provincial de Antigüedades (una de les institucions antecessores de l'actual Museu Nacional), on segons la documentació hi van ingressar com a regal. Vegeu C. LLARÀS, "Capitells de Sant Pere de Besalú", *Catalunya Romànica*, I, Barcelona, 1994, p. 439 i L. BARTOLOMÉ, "Ex provintia...", *op. cit.*, p. 46-47.



Fig. 3. Sant Julià de Besalú. Vista general de la portada (foto: Jordi Camps)



Fig. 4. Sant Vicenç de Besalú. Portada del costat meridional, dita de Sant Rafael (foto: Jordi Camps)

La portalada de Sant Julià constitueix un altre dels elements destacats *in situ*, pràcticament l'únic element romànic de l'edifici que ha subsistit¹³. Orientada cap a la banda nord, a molt pocs metres de l'absis de Sant Pere, s'estructura a mena de pòrtic amb dues línies d'arquivolta que se situen sobre els corresponents ordes columnaris. L'estructura del timpà, llis, reposa sobre una llinda situada per damunt d'un sistema de permòdols i relleus de repertori clarament antiquitzant. (fig. 3) Així, connecta amb l'interior del temple de Santa Maria, si bé l'ús reiterat del trepant pot recordar més els trets rossellonesos del finestral de Sant Pere i altres obres disperses d'aquest mateix conjunt.

La decoració de l'església parroquial de Sant Vicenç mostra una aproximació similar a nombroses construccions de l'àrea pirinenca oriental i s'incorpora totalment en l'ambient artístic besaluenc, al mateix temps que mostra l'evolució de l'edifici entre els segles XII i XIII (o XIV). L'estudi de Laura Bartolomé representa el darrer esforç, i el més detingut, per ordenar la història decorativa de l'església¹⁴. La decoració escultòrica es va aplicar a la porta sud, de Sant Rafael, en el finestral del transepte d'aquesta mateixa banda, a l'òcul obert al frontis oriental i als permòdols de les cornises de l'absis i de la nau (fig. 4). No oblidem el finestral de l'absis i tot el que representa la decoració de la façana occidental, amb diverses transformacions d'època gòtica. El vocabulari i l'execució de la portada meridional enllaça directament amb l'escultura de Ripoll, amb repertoris derivats de la portalada de Santa Maria i presents també en conjunts com el claustre del priorat augustinià de Santa Maria de Lluçà, entre altres. En certa mesura, aquesta familiaritat entra en consonància amb la dependència de la parròquia besaluenca respecte de la canònica de Santa Maria, on també l'escultura dels accessos es correspon amb el cercle de Ripoll, i també de Vic, almenys en termes generals. I contrasta amb el plantejament estilístic i de repertori rossellonès del finestral de Sant Pere, si deixem a part l'opció compositiva i iconogràfica.

13 Vegeu *Catalunya Romànica*, vol IV, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1990, p. 213-217.

14 L. BARTOLOMÉ, "Ecclesiam parrochiale nuncupatam Sancti Vicenti", dins M. A. FUMANAL, *op. cit.*, p. 45-81.

És prou conegut que els elements de la façana occidental de Sant Vicenç pertanyen a un moment posterior, amb una talla i uns repertoris basats en esquemes de caràcter vegetal. Cal dir, en aquest sentit, que els tres capitells del finestral estan custodiats al Museu d'Art de Girona, després de ser extrets el 1936¹⁵.

L'escultura arquitectònica a la Garrotxa

Fora de Besalú, hi ha una sèrie de conjunts que s'inscriuen perfectament en l'ambient de l'àrea del Pirineu oriental. Així, la portada de Sant Cristòfol de Beget (fig. 5), d'estructura i estil anàlegs a la de Sant Esteve de Llanars (Ripollès), mostra de nou connexions amb centres rossellonesos, com per exemple Vilafranca de Conflent. Probablement responguin a produccions d'avançat segon terç del segle XII, si optem per la data de consagració de Llanars el 1168 com a referent utilitzat tradicionalment¹⁶. De connotacions similars és el finestral de l'absis de Sant Salvador de Bianya, que ja es va posar en relació amb l'àmbit rossellonès¹⁷. El fet que aquesta església fos consagrada l'any 1170 pot aportar una referència per a la datació del conjunt, en relativa coincidència amb altres datacions, com hem vist més amunt. Dins d'aquest grup, és important remarcar que la zona de l'actual Ripollès conserva conjunts que se situen dins la mateixa òrbita artística, com podem veure en capitells de Camprodon utilitzats ara com a suport d'altar a Santa Maria, el citat de la portada de Sant Esteve de Llanars, el porxo de Sant Jaume de Queralbs, entre altres.

Hem volgut deixar per a aquest punt un altre edifici remarcable de la zona i de l'antic comtat, a causa de la problemàtica existents entre les datacions tradicionals, associades a un context concret. Es tracta de la decoració de l'església de Sant Joan les Fonts, una part dels repertoris de la qual, a l'interior i a la façana occidental, estan relacionats amb Santa Maria de Besalú (fig. 6). Això és el que es pot desprendre de l'opció per determinats capitells de tipus corinti. El conjunt del programa, que inclou temàtica figurativa i la interessant pica baptismal, requereixen d'un estudi ampli.



Fig. 5. Sant Cristòfol de Beget. Portada meridional (foto: Jordi Camps)



Fig. 6. Sant Joan les Fonts. Portada occidental (foto: Jordi Camps)

15 L. BARTOLOMÉ, "Ecclesiam...", op. cit., p. 72-81

16 M. DURLIAT, *La sculpture... op. cit.*, III, p. 72-74, fig. 44-45.

17 M. DURLIAT, *La sculpture... op. cit.*, III, p. 86-87, fig. 58; J. CAMPS I SÒRIA, "Reflexions...", op. cit., p. 50.

Queden per classificar de manera satisfactòria una sèrie de conjunts que, tractant la figuració d'una manera generalitzada, amb un cert sentit del volum, mostren un desenvolupament rígid de les composicions. Certament, pot tractar-se d'obres realitzades per escultors d'escàs nivell tècnic, però alguns dels motius semblen enllaçar amb l'escultura llenguadociana de l'entorn del 1100, potser al llarg del primer terç del segle XII. El cas més significatiu ho observem entre els capitells que han sobreviscut del claustre del monestir de Sant Esteve de Banyoles (el Pla de l'Estany). Hem tractat aquest cas en ocasions anteriors, i no podem descartar una cronologia alta del conjunt, sense descartar altres possibilitats. El mateix hauríem de dir del claustre recentment excavat i investigat de Sant Miquel de Fluvià, ja en l'àmbit empordanès. De fet, una dels aspectes més sobresortints és que la concepció arquitectònica dels capitells i els seus esquemes compositius no es relacionen, en general, amb l'escultura rossellonesa i ripollesa del segon terç del segle XII. L'esment a aquests dos conjunts està dirigit a la consideració d'una sèrie de conjunts que poden participar de la mateixa situació, com la capçalera de Sant Joan de les Abadesses, o part de l'escultura de Sant Joan les Fonts i Sant Esteve d'en Bas. Tota aquesta escultura està en procés d'estudi, de manera que és prematur assegurar una cronologia o una altra. Encara que podríem aventurar que estiguem davant d'una altra manifestació prematura, potser alguna cosa anterior o paral·lela a les primeres rosselloneses i ripolleses, centrada al voltant de Ripoll i Girona.

Una altra sèrie de produccions poden inscriure's en una fase més avançada, amb connexions amb alguns capitells del monestir de Sant Pere de Rodes. L'obra garrotxina més destacada i coneguda és la pica baptismal de Sant Feliu de Beuda¹⁸. Una figuració basada en formes de proporcions marcadament rabassudes, de caps grossos i uns característics ulls ametllats en oblic caracteritzen aquest grup, on trobem també una tipologia de representació de palmetes de cinc fulles en simetria que també es repeteix en gairebé tots els conjunts. A part de la pica de Beuda, els permòdols de Sant Vicenç de Maià de Montcal¹⁹ (fig. 7) i els dos capitells de dimensions modestes atribuïts a Sant Pere de Besalú (Museu Nacional d'Art de Catalunya)²⁰ se situen també dins d'aquest grup, que trobem representat igualment en alguns capitells associats al claustre de Sant Pere de Rodes i en el relleu de caràcter funerari de Sant Feliu de Carbonils (conservat ara a Albanyà, Alt Empordà). Una línia similar mostra un capitell conservat al Museu d'Art de Girona, procedent de Sant Privat d'en Bas. Va ser vist reutilitzat com a pica beneitera, junt amb un altre capitell desaparegut²¹. Per les seves vinculacions amb l'entorn que ens ocupa, també cal recordar, entre les obres disperses, dos capitells



Fig. 7. Sant Vicenç de Maià de Montcal. Detall de la cornisa de l'absis (foto: Jordi Camps)

18 A. NOGUERA I MASSA, "Les piques baptismals a l'antic comtat de Besalú", *Taiüll*, 21, agost-setembre de 2007, p. 10-13, concretament p. 10-11.

19 Vegeu descripció d'I. SÁNCHEZ BOIRA, dins "Sant Vicenç de Maià de Montcal", *Catalunya Romànica*, op. cit., p. 246.

20 Vegeu referències en nota 13.

21 C. A. TORRAS, *Pirineu català. Guia itinerària*, vol. VI, L'Avenç, Barcelona, 1910, p. 199.

del gran monestir de Sant Llorenç de Sous (municipi alt empordanès d'Albanyà). El primer d'ells, conservat al Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, s'inscriu dins la sèrie de temàtica vegetal i austera visible en publicacions de principis del segle xx, que connecta amb el claustre de Santa Maria de Vilabertran. El segon, en canvi, custodiat al Museu d'Art de Girona, apareix com una peça aïllada en aquell context si bé connecta amb obres més avançades de tot l'entorn gironí i empordanès. Per les seves dimensions, podria haver destinat per a un emplaçament diferent al claustre²². D'altra banda, és interessant el capitell amb lleons afrontats considerat provinent de Dosquers, conservat al Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles²³.

16 No podem ara ser exhaustius respecte d'altres testimonis decoratius d'esglésies garrotxines. Alguns conjunts i obres necessiten encara estudis més detinguts malgrat que aparentment pertanyen a taller o escultors de certa modèstia tècnica, com succeeix a capitells al Sant Sepulcre de Palera, Santa Maria dels Arcs (Santa Pau), Sant Andreu de Bestracà (Beget), Santa Magdalena de Maià (Maià de Montcal), els vestigis de Sant Llorenç d'Oix (Montagut de Fluvià), els fragments del timpà de Sant Pere de Mieres (Mieres), Sant Andreu del Coll (Olot), Sant Miquel del Mont (Riudaura), Sant Iscle de Colltort (Sant Feliu de Pallerols), portada de Sant Miquel de la Miana (Sant Ferriols), als relleus de Sant Vicenç del Sallent (Santa Pau), Santa Maria de Puigpardines (la Vall d'en Bas), Sant Romà de Joanetes (la Vall d'en Bas), entre d'altres. De fet, no hem d'oblidar que en alguns conjunts globalment més significatius també es van produir, en algun moment, obres de qualitat molt mediocre, amb possibles reutilitzacions, com és el cas de la porta occidental de Sant Pere de Besalú (en contrast amb el singular finestral), o a Sant Feliu de Beuda.

A part d'aquests exemples d'escultura arquitectònica, cal esmentar un nombre significatiu de piques baptismals, a part de les ja esmentades de Beuda i Sant Joan les Fonts. Entre elles, destacarem les de Sant Feliu de Riu (Montagut de Fluvià), Sant Martí de Capsec (la Vall de Bianya) i Sant Salvador de Bianya. D'ús dubtós, potser com a pica beneitera, és l'objecte definit com a vas procedent de Sant Grau d'Entreperes (Sales de Llierca), conservat a Girona²⁴.

Escultura en fusta policromada

Bé que de la vila de Besalú no s'han conservat objectes de mobiliari litúrgic o imatges, que sens dubte havien existit, hi ha un grup prou important, amb sèries coherents, que prové de l'entorn de la comarca de la Garrotxa i que és extensible als territoris relacionats amb el seu comtat. Com en tants d'altres àmbits, a alguns exemples que són in situ o, dit d'una altra manera, en ús en edificis romànics o que estan associats a un centre d'origen medieval, cal sumar aquells que es conserven en museus, l'origen dels quals no sempre es pot certificar documentalment, així com alguns actualment analitzables a través de material gràfic, ja que van desaparèixer, per exemple, durant la guerra civil (1936-1939).

La sèrie d'imatges esculpides i policromades és sobradament coneguda i classificada, en gran part gràcies a la tasca incansable i a les publicacions de Rafael Bastardes i d'Antoni Noguera i Massa

22 Vegeu el nostre treball dins "Sant Llorenç de Sous (o del Mont)", *Catalunya Romànica*, op. cit., p. 137.

23 *Catalunya Romànica*, op. cit., p. 251-252.

24 J. CAMPS, "Relleu 6", *Catalunya Romànica*, XXIII, Barcelona, 1988, p. 57-58.

²⁵, així com de les aportacions de la historiografia general i específica del tema. Dins la relativa varietat de solucions conservades a Catalunya, l'àmbit que ara ens ocupa ha conservat una interessant sèrie de crucifixos, dins el tipus de les “*Majestats*”, i de marededús, sota diverses variants que tractarem més endavant.

Crist a la creu triomfant: les majestats

És ben sabut i admès que les imatges de Crist a la creu, de tipus triomfant, vestit amb túnica de màniga llarga constitueixen una tipologia significativa del romànic a Catalunya. Conegudes com a Majestats, una part important de les conegudes tenen a veure amb el context de la Garrotxa i el seu entorn. L'exemple més destacat, sense cap mena de dubtes, és la Majestat de Beget (actualment pertanyent al municipi de Camprodon), en realitat una de les talles més comentades del romànic a Catalunya. En certa mesura, amb les seves dimensions i el fet que encara sigui objecte de culte, encapçala el grup al costat de la majestat Batlló (Museu Nacional d'Art de Catalunya) i la Majestat de Caldes (Vallès Oriental)²⁶. Al seu costat, cal recordar la Majestat de Sant Joan les Fonts (Museu d'Art de Girona), l'anomenada de Llierca (Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles) i la probablement més tardana de Santa Pau (o de Santa Maria dels Arcs), desapareguda. En un altre ordre de coses cal tenir en compte el controvertit origen de la Majestat de les Planes d'Hostoles, també atribuïda a Lluçà (Museu Episcopal de Vic), i el fet que la Majestat Batlló hagués estat adquirida a Olot.

L'única obra que actualment es conserva en un edifici, suposadament el d'origen, és el de l'església parroquial de Sant Cristòfol de Beget (fig. 8). Els goigs, moderns, reflecteixen la llegenda recurrent del trasllat de la imatge des d'un altre punt, el priorat de Sant Andreu de Bestracà. En tot cas, no podem demostrar, almenys fins el moment, l'arrel medieval de la llegenda, com sí succeeix amb el cèlebre *Volto Santo* de Lucca (Toscana), arribada des de la Mediterrània oriental. El mateix succeeix amb un altre gran exemple, situat a l'altre vessant del Pirineu, la majestat de la Trinitat de Bellpuig (Vallespir). Arran d'una restauració es va comprovar la pràctica absència de vestigis originals de la policromia²⁷.



Fig. 8. Majestat de Beget (foto: Jordi Camps)

²⁵ Vegeu els treballs citats en nota 5. Respecte del segon autor, cal destacar R. BASTARDES, *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, Barcelona, 1978.

²⁶ G. de FRANCOVICH, *Il Volto Santo di Lucca*, Lucca, 1936; C. BARACCHINI; M.T. FILIERI ed., *Il Volto Santo. Storia e Culto*. (Catalogo Della mostra. Lucca, Chiesa dei Ss. Giovanni e Reparata, 21 ottobre/21 dicembre 1982), Lucca, 1982; M.C. FERRARI; A. MEYER, ed., *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo. Atti del Convegno internazionale di Engelberg (13-16 settembre 2000)*, Lucca, Istituto Storico Lucchese, 2005.

²⁷ I. LORÉS *et alii*, “La sculpture romane catalane sur bois: étude et restauration du Christ de Casarilh et de la Majesté de Beget », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 43, 2012, pp. 101-111.

L'obra destaca per l'hàbil geometrització de les formes, visible tant en els plecs de la túnica com en els trets facials. Marcats per l'expressió severa del Crist. No ha conservat la creu original. La Majestat Batlló s'acosta en tots els aspectes a la de Beget. La seva relació amb l'entorn garrotxí ve donat pel fet que Enric Batlló i Batlló la va adquirir a un antiquari d'Olot (fig. 9). Més enllà d'aquest origen desconegut, la talla sobresurt per la seva policromia i per la qualitat excepcional del treball esculpsit. Aquest ofereix com a resultat una hàbil combinació del joc de superfícies i volums, d'angles i de plans, que té la seva màxima expressió en el cap i, especialment, en els trets facials. Els plecs tubulars de la túnica, com en la Majestat de Beget, són l'únic detall estilístic que permet apropar algunes de les imatges catalanes a les italianes, i concretament amb la de Bocca di Magra (Ligúria), més enllà de la pertinença a una mateixa tipologia²⁸.

18



Fig. 9. Majestat Batlló (Museu Nacional d'Art de Catalunya) (foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Fotògrafs: Calveras, Sagristà, Mérida)

Però la imatge que en conjunt millor reflecteix la iconografia de les majestats catalanes és la del monestir benedictí de Sant Joan les Fonts, en especial perquè conserva la creu d'origen amb la seva decoració i inscripcions, malgrat haver quedat sovint en un segon pla per la qualitat tècnica del treball escultòric de la talla. Situada en el cercle artístic del taller de Ripoll, és important fer notar que el seu origen està documentat gràficament. Així, en una fotografia de les primeres dècades del segle xx apareix en ús dins l'església (on actualment hi ha una còpia), formant part d'un calvari amb les figures de Maria i sant Joan pintades modernament. El treball policromat de les dues cares de la creu reforça la vinculació amb obres considerades del taller de Ripoll: són palpables les coincidències en els motius vegetals, tant amb obres com el frontal de Sant Martí de Puigbò (Gombrèn, Ripollès), com amb la mateixa portalada de Ripoll²⁹. A l'anvers, a la part superior del pal es llegeix IHESUS NAZARENUS REX IUDEORUM, tal com devia ser freqüent en altres casos, com podem comprovar, per exemple, en les dues capes de color de la Majestat Batlló. Al revers, l'*Agnus Dei* se situa en el centre mentre que als extrems hi ha els éssers del Tetramorf. La inscripció que envolta l'*Agnus Dei* diu FORMA DEI MAGNI SVB IMAGINE PINGITVR AGNI. No podem estalviar-nos l'esment a la majestat conservada al Mu-

28 Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 15937). Vegeu J. FOLCH I TORRES, "Una "Majestat" romànica", en *Gaseta de les Arts*, any 1, núm. 4, desembre 1928, pp. 1-2; J. CAMPS I SÒRIA, "Majestat Batlló", *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1992, p. 154-156 [catàleg d'exposició].

29 Museu d'Art de Girona (Museu Dicesà de Girona, 11). Vegeu W.W.S. COOK; J. GUDIOL RICART, *Pintura e imagerie romànica* (Ars Hispaniae, V), Madrid, 1950, p. 305.

seu Episcopal de Vic, que el museu cita tradicionalment com a procedent de Lluçà, que també ha estat relacionada amb les Planes d'Hostoles³⁰.

En conjunt, la sèrie de majestats d'aquesta s'integra en el grup de talles conservades entre el Rosselló, la Cerdanya, el Ripollès i Osona, amb lleugeres variacions respecte de l'estil, la decoració i les inscripcions. Un altre dels exemples més destacats d'aquest àmbit és el la Trinitat de Bellpuig, però no podem oblidar les d'Éller, la Llagona i Arles. Una bona part d'elles podria pertànyer al segon terç del segle XII, si bé exemples com el d'Arles podrien pertànyer a una data més avançada. També, com la desapareguda de Santa Maria dels Arcs, podria ser sensiblement posterior, però la seva absència impedeix una anàlisi acurada³¹. També és important fer esment de la majestat conservada al Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, sembla que originària de la vall del riu Llierca³² (fig. 10). Dins d'aquesta línia, convé citar un exemple veí, amb la Majestat de Pujals dels Pagesos (el Pla de l'Estany).

La importància de les majestats en aquest entorn ve confirmat pel relleu petri d'un calvari de Sant Esteve d'en Bas, publicat en primer lloc per Antoni Noguera³³. De datació problemàtica, per la simplicitat del relleu que s'observa especialment en les figures de Maria i sant Joan, té la significació de mostrar el crucificat vestit amb túnica *manicata*, amb un cinyell clarament reflectit.

Les marededéus: un grup ampli i coherent

El nombre d'imatges de marededéus en fusta conservades o sinó documentades, associades al territori que ens ocupa és molt remarcable. Tenint sempre en consideració aquells casos qualificables realment com d'època romànica, en caldrà distingir diverses sèries marcades probablement per la influència d'imatges de prestigi, com les de Cornellà de Conflent, la de la catedral de Girona, la desapareguda del monestir de Ripoll o fins i tot potser la de la Rodona de Vic. En tots els casos es difícil



Fig. 10. Majestat de Sant Joan les Fonts (Museu d'Art de Girona). Detall del revers de la creu (© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, Clixé G-9532)

30 R. BASTARDES, *Les talles... op. cit.*, p. 105-109. Pel que fa a la catalogació del museu de Vic, vegeu J. M. TRULLÉN, dir., *Museu Episcopal de Vic. Guia de les col·leccions*, Vic, 2003, p. 174-175.

31 R. BASTARDES, dins "Santa Pau", *Catalunya Romànica*, *op. cit.*, p. 357-358.

32 A. NOGUERA I MASSA, "La majestat del Llierca", recollit a *Obra dispersa... op. cit.*, p. 105-108; també, À. PLANELL I BADELL, "Majestat de Banyoles", *Catalunya Romànica*, vol. XXVI, Barcelona, 1997, p. 437-438.

33 A. NOGUERA I MASSA, "La majestat de Sant Esteve d'en Bas", recollit a *Obra dispersa... op. cit.*, p. 11-12 (treball original a *Taiüll*, 5, 2002)

determinar una cronologia amb arguments contundents. Antoni Noguera va intentar agrupar-les i ordenar-les, en un gran treball de compilació i en part les va reunir en una exposició duta a terme l'any 1989³⁴.

20

Sense ser-ne l'exemple més destacat des del punt de vista qualitatiu, la Mare de Déu del Tura, a Olot, pot compendiar el que va representar el culte a la Mare de Déu al romànic i les seves implicacions amb els centres més propers. Objecte d'una restauració que va redescobrir les carnacions clares originals³⁵, la seva composició podria ser similar a la de la desapareguda talla de Ripoll. Així ho proposava Noguera, des de la base de la pertinença de l'església al monestir ripollès des de l'any 1097 i que, des del 1206, els abats del gran cenobi tenien palau abacial a Olot. Amb tot, la imatge, actualment desproveïda del Nen, també té paral·lels significatius al vessant nord del Pirineu, destacant-ne la de Cornellà de Conflent. De fet, aquesta darrera imatge ha estat datada a inicis del segle XIII, data versemblant per al cas que ens ocupa³⁶. No hem d'oblidar, en aquest sentit, que la Mare de Déu de Sant Cugat del Vallès va ser consagrada l'any 1218, cosa que aporta un marc cronològic per a d'altres casos, com el Tura, Cornellà o fins i tot la MaredeDéu de Montserrat, possiblement depenent de models ripollesos. Una imatge conservada al Museu d'Art de Girona, considerada com a provinent d'Olot mateix³⁷, s'inscriu en la mateixa sèrie, per bé que el seu tractament és més detallat i acurat que en la imatge del santuari, amb elements de la indumentària treballats en relleu de guix. També se situaria en aquest grup la marededéu de Prunera (Museu Nacional d'Art de Catalunya), de trets més esquemàtics. Aquesta, com d'altres, són publicades des del finals del segle XIX o principis del XX, i mostren una policromia posterior eliminada en una restauració primerenca, en un estat en el que ja va ingressar al museu³⁸.



Fig. 11. MaredeDéu de Bestracà, desapareguda (segons una fotografia d'A. Noguera)

Altres talles se situen en relativa proximitat amb la imatge, inicialment recoberta d'argent, de la catedral de Girona. Bé que la classificació rígida entre diferents tipus té un valor relatiu, donada la manca de documentació i la pèrdua de nombrosos exemples, és interessant fer notar les analogies amb la desapareguda imatge de Sant Andreu de Bestracà³⁹ (fig. 11). En ocasions hem pogut mostrar, a més, el paral·lisme existent amb una marededéu de procedència desconeguda con-

34 A. NOGUERA I MASSA, *Les marededéus... op. cit.*, *Imago Virginis. Marededéus romàniques de la Garrotxa*, Olot, Museu Comarcal de la Garrotxa, 1990 [catàleg d'exposició]. Tots els exemples també estan tractats en detall a *Catalunya Romànica*, vol. IV, *op. cit.*

35 *Catalunya Romànica*, IV, *op. cit.*, p. 287-288. Pel que fa a la seva restauració, vegi's *Catalunya restaura, Expo-Conservació de Béns Culturals*, Barcelona, 1988 (sense paginar) [catàleg d'exposició].

36 M. P. SUBES, "Corneilla-de-Conflent. 6. Vierge à l'Enfant, dite de Notre-Dame de Corneilla", a J.-B. MATHON, dir., *Romanes et Gothiques. Vierges à l'Enfant restaurées des Pyrénées Orientales. Perpignan, Chapelle Notre-Dame des Anges du 15 septembre au 17 décembre 2011*, Perpignan, Éd. Silvana, 2011, p. 140-147.

37 E. BARGALLÓ, "MaredeDéu d'Olot", *Catalunya Romànica*, vol IV, *op. cit.*, p. 424.

38 Vegeu el text de J. SAURA a *Catalunya Romànica*, vol IV, *op. cit.*, p. 284-286.

39 Vegeu el text d'A. NOGUERA I MASSA a *Catalunya Romànica*, vol IV, *op. cit.*, p.157; il·lustració a p. 158.

servada al Museu Nacional d'Art de Catalunya, sens dubte originària de l'entorn nord-oriental de Catalunya⁴⁰.

Un tercer grup, és segurament un dels més particulars del romànic a Catalunya. Comprèn una sèrie d'exemples en situació diversa, la major part d'origen conegut, d'edificis situats també en altres punts de les terres del nord de Girona. Les imatges es caracteritzen per unes proporcions esveltes, determinades per l'estretor de les espatlles, i per un tractament àgil i elegant de la vestimenta. A la Garrotxa, un dels exemples que situen l'origen en un santuari marià és el de la Maredeu del Collell, venerada en el mateix centre i restaurada (fig. 12). És interessant recordar, en aquest sentit, que un document del 1198 situa el Collell com un priorat benedictí dependent de Sant Pere de Besalú⁴¹. Però entre els exemples més destacats cal tenir en compte la imatge de Sant Salvador de Puig-alder (les Planes d'Hostoles), que va ser descoberta emparedada en un mur de l'església durant uns treballs duts a terme l'any 1984, per



Fig. 12. Maredeu del Collell (foto: Jordi Camps)

formar part posteriorment del Museu d'Art de Girona⁴². Cal afegir un altre exemple de procedència desconeguda, també conservat al museu gironí i, fora de l'àmbit estricte de la comarca que ens ocupa, la desapareguda Maredeu de Mata (Porqueres, el Pla de l'Estany) i la Mare de Déu de la Fossa, d'Ullà de Ter (Baix Empordà), sens dubte un dels exemples més destacats d'aquesta sèrie tan significativa⁴³.

Aquesta modalitat, que cronològicament pot situar-se a l'entorn del 1200, ofereix punts de contacte amb la talla de la Maredeu de Santa Maria la Rodona del conjunt catedralici de Vic, publicada per primera vegada per Miquel dels S. Gros l'any 1991⁴⁴. Si bé aquesta talla és d'escàs gruix i havia d'anar adossada a una taula i podria haver format part d'una estructura més àmplia, la seva composició i la disposició de la indumentària són anàlogues a les del grup que acabem de comentar. És necessari un estudi d'abast més ampli per a qüestionar-se sobre les raons d'aquestes connexions, més enllà del prestigi i el caràcter simbòlic de la Rodona de Vic.

40 Es tracta d'una imatge de procedència desconeguda (MNAC 4388). C. CLUSELLAS, "Maredeu de procedència desconeguda. 3", dins *Catalunya Romànica*, I, Barcelona, 1994, p. 292-293.

41 Vegeu els textos de J. FERNÁNDEZ i d'A. NOGUERA a *Catalunya Romànica*, vol IV, *op. cit.*, p.157, p. 329-330.

42 A. NOGUERA I MASSA, "La maredeu de "El Salvador" o de Puigalder", dins *Obra dispersa... op. cit.*, p. 53-57 (text original publicat a *Annals. Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i comarca*, 1082-1083, 1984, p. 181-189.

43 Vegeu-ne imatges a A. NOGUERA I MASSA, *Les maredeus... op. cit.*, p. 197-200 i 166-168 respectivament.

44 Museu Episcopal de Vic (MEV 17143). Vegeu M. dels S. GROS, *Museu Episcopal de Vic. Pintura i escultura romànica*, Sabadell, 1991, p. 88-89.

A aquestes sèries de talles podem afegir altres imatges com la de la Mare de Déu de la Devesa (Montagut de Fluvià), desapareguda l'any 1936, o la de la col·lecció Vayreda, per a la qual també se suposa un origen garrotxí. També cal tenir en compte exemples que per la seva composició i trets formals són més avançats cronològicament, com els desapareguts de Sant Joan dels Balbs (la Vall d'en Bas) i de Santa Maria de la Pinya (la Vall d'en Bas). Al mateix temps, entenem que altres imatges considerades d'època romànica, com la de Sadernes, que ha de ser considerada d'època gòtica.

Un testimoni del mobiliari litúrgic: el capitell de fusta de Beget

Poc es conserva d'elements en fusta relacionats amb el mobiliari litúrgic. Per això, és interessant remarcar la presència d'un capitell treballat en fusta, associat a un baldaquí, procedent de Sant Cristòfol de Beget (Museu d'Art de Girona)⁴⁵. La peça està treballada amb un tema de caràcter vegetal, estilitzat, però concorda amb el que es coneix de la decoració d'aquesta part del cimboris en forma d'arquitectura si ens atenem al que hauria estat el de l'època d'Oliba a sant Miquel de Cuixà o el que ha sobreviscut d'altres exemples, com el de Prats Balaguer (Conflent) o el que, d'origen desconegut, forma part del muntatge del baldaquí de Sant Cristòfol de Toses (Ripollès), conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Epíleg

22

L'escultura romànica de la Garrotxa ofereix un panorama ric i variat, bona part del qual pertany a etapes posteriors a la dissolució del comtat de Besalú, el 1111. Amb alguna excepció per estudiar detingudament, la producció ha estat datada gairebé sempre a partir del segon terç del segle XII, cosa que ateny tota la producció de les esglésies de Besalú, almenys en general. En línies generals, hem observat els vincles amb tot l'entorn del Pirineu oriental, en els seus dos vessants, i amb els centres provençals i llenguadocians. Amb tot, hi ha tota una sèrie d'obres més avançades cronològicament, de producció tècnicament més simple, per a la qual es manté el mateix esperit de vinculació amb l'entorn més immediat. És molt probable que el paper d'alguns grans centres com Sant Pere de Rodes i Ripoll marquessin punts de referència, tant per l'escultura pètria com per les imatges i el mobiliari.

Una bona part de les obres segueixen in situ i poden ser gaudides en el seu entorn monumental d'origen. En tot cas, la dinàmica de la història amb la destrucció i les substitucions que sempre ha comportat, també ha derivat en la dispersió de moltes obres, bona part de les quals són custodiades en museus i en col·leccions privades⁴⁶.

45 Vegeu Milagros Guardia, "Capitell", dins *Millenium Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona, 1989, p. 206-207, cat. 145. [catàleg d'exposició]

46 En el moment d'acabar aquest treball encara són inèdites les aportacions escrites de cara als volums dedicats a les terres gironines per part de la *Enciclopedia del Románico* (Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo), en la qual hi ha participat alguns dels autors dels articles que presentem en aquest volum. Al mateix temps, està en preparació un llibre dedicat a la vila de Besalú a l'edat mitjana, coordinat per Manuel Castiñeiras i l'autor d'aquest article.