

L'arquitectura religiosa d'època romànica a Catalunya (segles XI-XIII): balanç i notes crítiques

Xavier Barral i Altet*
Institut d'Estudis Catalans

Rebut 26 juliol 2010 · Acceptat 20 octubre 2010

RESUM

A Catalunya, la historiografia del romànic s'inicia ben bé mig segle després dels primers moviments europeus, sobretot francesos, i es manifesta amb l'estudi que ajudava a entendre el monument, a classificar-lo i a confrontar-lo amb altres arquitectures, amb la restauració i la protecció dels monuments, i amb noves arquitectures que miraven cap al passat medieval. Elies Rogent (1821-1897), Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) i Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) van ser pioners en aquests estudis.

El present treball planteja les principals qüestions d'actualitat i pren part en els debats d'avui sobre l'arquitectura religiosa romànica catalana. El conjunt de l'antiga seu episcopal d'Egara, ara Terrassa, excavat recentment, n'és un bon exemple. A l'article s'analitza també la qüestió del primer art romànic del segle XI, es comparen les esglésies monàstiques de Ripoll i de Cuixà, es presenten les noves recerques sobre les catedrals de la Seu d'Urgell, Girona i Vic, es plantegen interessants problemes d'arquitectura i litúrgia, l'encara indefinida transició del segle XI al XII i l'arquitectura tardana d'estil romànic, la dels segles XII-XIII, quan al nord de França l'arquitectura gòtica ja s'havia imposat.

PARAULES CLAU: arquitectura, catedrals, historiografia, litúrgia, romànic

L'arquitectura romànica catalana, com la d'altres països de l'Europa occidental, ha patit, durant la segona meitat del segle XX, el resultat sovint negatiu del seu propi èxit, del turisme de massa, de la utilització en clau nacionalista del que s'ha volgut que representés l'art romànic, en cada cas, per al passat de les nacions actuals.¹ La bibliografia és considerable, també a Catalunya.² Avui, però, noves investigacions renoven la disciplina tant a nivell monogràfic com temàtic.³

L'art romànic és l'art que correspon al període feudal entre els segles X i XIII, aproximadament. El terme és convencional i va ser forjat durant el segle XIX quan es pensava que el romànic derivava purament i simplement del romà. Preromànic o protoromànic, primer art romànic, segon art romànic i art romànic tardà són termes que defineixen convencionalment l'evolució d'un estil.⁴

La història de la restauració arquitectònica és una part essencial de la història de l'arquitectura romànica. Nosaltres no veiem els monuments romànics tal com eren a l'edat mitjana, sinó més aviat tal com els han anat configurant els diversos restauradors des del segle XIX fins avui. Domina la idea completament errònia d'una esglé-

sia romànica en blanc i negre, totalment buida i despulada, com si es volgués animar el visitant a mirar només les pedres de la paret una a una. El despulament decoratiu i d'afegits posteriors, fruit de les directrius litúrgiques post-conciliars (Vaticà II) i del gust per la nuesa monumental, així com les reproduccions fotogràfiques en blanc i negre, heliogravats, han contribuït a donar una falsa idea de l'art romànic sense policromia. Elies Rogent ja havia imaginat a la darrerria del segle XIX la basílica romànica de Ripoll totalment policromada. Potser la seva anticipació algun dia serà reconeguda i es pintarà la basílica que ell va restaurar. El gust evoluciona i cal imaginar que l'arquitectura romànica catalana de les esglésies tornarà a tenir, per l'acció dels restauradors o per la creativitat de nous artistes, aquelles capes de colors cridaners que les cobrien totalment a l'edat mitjana.⁵

A Catalunya, la historiografia del romànic s'inicia ben bé mig segle després dels primers moviments europeus, sobretot francesos. A partir del primer terç del segle XIX, el gust pel gòtic, que és sinònim de retorn a l'edat mitjana, introdueix una presa de consciència enfront dels monuments medievals, de la qual l'art romànic es beneficia. Aquest retrobament amb els orígens nacionals de cada estat europeu, associat al moviment romàntic, va portar a un millor coneixement del passat, al seu estudi i a campa-

* Adreça de contacte: Xavier Barral i Altet. E-mail: xbarral@iec.cat

nyes sistemàtiques per a la conservació dels vestigis medievals.⁶

Durant el segle XIX, el retorn a l'edat mitjana i el redescobriments d'un passat nacional —que ja no és el que Roma havia difós— implicaven una revaloració dels orígens propis de Catalunya i això al mateix moment en què es despertaven els moviments romàntics, literaris o artístics. Aquest retorn a l'edat mitjana va estar condicionat voluntàriament per posicions nacionalistes que tendien a oferir a cada estat potent i sobirà orígens específics i, per consegüent, diferents dels estats veïns. Hom no s'aconcentava de subratllar aquestes diferències, sinó que a més es pretenia demostrar la major importància de l'art romànic de l'estat propi en relació amb el del país veí. A més, l'edat mitjana interessava per la seva part de misteri i exaltava els romàntics.⁷

Aquest apropament al passat medieval es va fer, principalment durant la segona meitat del segle XIX, en tres direccions principals: l'estudi que ajudava a entendre el monument, a classificar-lo i a confrontar-lo amb altres arquitectures; la restauració i la protecció dels monuments, i la nova arquitectura que mirava cap al passat amb projectes d'edificis religiosos construïts en estil neomedieval i que no dubtava a reconstruir monuments en estat de ruïna.⁸

Però els arquitectes que han restaurat i reconstruït també han contribuït a crear a vegades suposats estils regionals romànics sobre l'existència dels quals sovint s'han bastit veritables teories.⁹

Elies Rogent (1821-1897), Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) i Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) van ser pioners en l'estudi modern de l'arquitectura religiosa del romànic català.¹⁰ També van ser ells els qui la van restaurar i reconstruir, la van estudiar, classificar i teoritzar. Aquests tres arquitectes, cada un al seu moment, van ser igualment autors d'una important obra escrita, sovint erudita, al mateix temps que, com a arquitectes, participaven en la tasca de construir noves arquitectures al servei del passat medieval, reinventant-ne l'estil.

Per entendre la visió que tenim al començament del segle XXI de l'arquitectura religiosa romànic catalana, cal observar la intervenció de Rogent a la basílica de Ripoll. Aquest important arquitecte s'havia format en contacte amb l'erudició de França i d'Alemanya, i coincidia amb les idees reconstructives d'Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879).¹¹ Rogent va ser el primer a Catalunya a publicar monografies historicoarqueològiques sobre monuments religiosos medievals com Sant Cugat del Vallès o Sant Llorenç del Munt, tot justificant-ne de manera històrica els projectes de restauració. Aquest va ser el cas de Ripoll, com ho demostra la memòria consagrada a la basílica de Santa Maria en la qual justificava les fonts de la seva restauració, avui més aviat considerada una reconstrucció.¹²

Abans que comencés el procés definitiu de restauració de la basílica de Ripoll, ja l'any 1860, Rogent va marcar una sèrie de criteris i procediments de cara a la intervenció, com l'aixecament de plantes i alçats que donessin

prova de l'aspecte de l'edifici del segle XI, en temps de l'abat Oliba, la neteja de tots els afegits i la proposta de transformacions per tal de poder reconstruir l'església tal com se suposava aleshores que era en època romànica. La nova basílica va ser consagrada el 1893. Rogent decidí que l'església tindria cinc naus i no tres, que la volta i les finestres serien com són avui, que els capitells serien corintis d'inspiració califal i que la capçalera estaria coronada pel cimbori exterior que té ara. Avui defenso personalment que l'edifici refet per Rogent ha de continuar figurant en els manuals d'arquitectura medieval com un dels monuments majors del romànic català, però que s'hi ha de presentar amb ull crític. Defenso també, sobretot, que aquest edifici ha de penetrar en els manuals d'arquitectura religiosa catalana del segle XIX.

Quan Rogent començà la restauració, la basílica de Ripoll era gòtica amb les voltes caigudes després de l'incendi de 1835. També tenia afegits posteriors. Ell va prendre la decisió d'immobilitzar-la en un moment determinat de la seva història, imaginant com seria en la data precisa de la consagració d'Oliba (1032), tot decidint de prescindir tant d'allò anterior com dels afegits posteriors.

Josep Puig i Cadafalch defensava molt les actuacions de Rogent, amb qui s'havia format i que ell considerava «un dels primers revolucionaris contra la tirania neoclàssica» i de qui recordava que «Rogent investigava, sobretot, l'art romànic català amb un gran sentit històric, però també com a forma destinada a tornar a florir novament, fent amb ell a Catalunya el que les ciutats italianes havien fet amb l'art clàssic, que bo i copiant-lo i reproduint-lo havia infantat el Renaixement.» Però els temps havien canviat i durant el primer quart del segle XX Puig es va proposar de demostrar que Catalunya havia tingut una arquitectura romànica nacional, amb personalitat pròpia, que havia influït a fora.¹³ Puig va començar estudiant monogràficament, amb criteris moderns, l'arquitectura romànica catalana i va decidir de fer-li jugar un paper en la història del romànic europeu —com ho estaven fent Giovanni Terecio Rivoira i Adolfo Venturi a Itàlia,¹⁴ mentre que a França d'una banda continuava vigent la teoria regionalista d'Arcisse de Caumont¹⁵ i d'altra banda s'estructuraven altres escoles de pensament com la de l'École des Chartres—. L'any 1909 escrivia a *L'arquitectura romànica a Catalunya*: «L'àrea geogràfica del nostre estudi no és un país constituït en estat actual [és una] terra partida en dos estats, part a Espanya, part a França, [que] té una història artística orgànica [que és] un reflex d'una unitat nacional, d'una agrupació natural d'homes amb pensament col·lectiu.»¹⁶

Metodològicament, la historiografia de la història de l'arquitectura romànica demostra que les diferents interpretacions de les relacions entre la política moderna, la geografia històrica i l'art romànic han portat a conclusions oposades sobre els mateixos monuments. Si les teories de Josep Puig i Cadafalch representen l'aplicació erudita d'una voluntat nacionalista, les recerques de Marcel Durliat sobre el Rosselló, per exemple, ja entrada la sego-

na meitat del segle xx, il·lustren una manera de veure la història i les realitats socials de l'edat mitjana com una projecció d'una certa idea política, centralista i encara jacobina, de la França contemporània. Mentre que els historiadors de l'art francesos o castellans s'oposaven durant tota la primera meitat del segle xx a les prioritats cronològiques de les esglésies de l'anomenat Camí de Santiago, les hostilitats entre Josep Puig i Cadafalch i l'arqueòleg i historiador de l'art andalús Manuel Gómez Moreno (1879-1970) es van convertir sovint en punts de vista oposats que després van tenir una gran repercussió en la visió general de les prioritats artístiques.¹⁷

La barreja entre política, geografia i arquitectura romànica produeix debats apassionats durant el primer terç del segle xx també a França dins el marc de posicions radicals, sobretot quan hom es refereix a zones perifèriques o frontereres, on la realitat actual ja no és la de la geografia medieval, com al Rosselló, Alsàcia o Còrsega, per exemple. Aquestes discussions han estat més o menys apassionades segons l'actitud compromesa dels autors, però han tingut conseqüències ben paleses en la historiografia de la disciplina.¹⁸

És dins aquest marc que Puig i Cadafalch passa obertament de la realització d'un catàleg monumental en els seus volums sobre l'arquitectura romànica catalana a l'escriptura d'una teoria, primer sobre un estil¹⁹ i després sobre la seva difusió europea.²⁰

Però les teories de Puig sobre l'arquitectura romànica no haurien tingut la mateixa repercussió sense l'arribada a França de la personalitat d'Henri Focillon a l'escena de la història de l'art, que va marcar una part important del segle xx, sobretot per la posteritat que han conegut els seus punts de vista. Hereu del saber de l'escola formalista de Viena, Henri Focillon va defensar una vida autònoma de les formes al seu llibre *La vie des formes*, publicat el 1934. L'obra d'art romànic era, per a ell, una realitat que reuneix en si mateixa diferents aspectes independents de les condicions exteriors a la creació. La forma constitueix l'obra d'art i la fa evolucionar. Admirada per la qualitat de la seva ploma i per la força de les seves paraules, la teoria formalista de Focillon, medievalista de talent, va trobar un eco potent quan va aplicar les seves posicions a l'art romànic; és en aquest context que Focillon va divulgar els punts de vista de Puig sobretot en la gran síntesi sobre l'art de l'Occident, publicada per primer cop a París el 1938.²¹

Amb tot, abans d'arribar a les síntesis de l'Europa meridional en les quals Catalunya quedava integrada, però no Espanya, ja durant el temps de la seva formació universitària, en què havia viscut directament els moviments de la Renaixença, Puig i Cadafalch havia anat madurant de mica en mica la idea de contribuir a crear una individualitat nacional per mitjà de l'art medieval.²² Per a construir un art romànic nacional, Puig entenia que calia estudiar sistemàticament els monuments del país descrivint-los un a un i analitzant-los de manera que definissin la seva originalitat dins d'una sèrie i com a expressió d'un grup nacional. Amb aquest esperit va publicar, com un primer

pas per al salvament del patrimoni del país, l'obra *L'arquitectura romànica a Catalunya*,²³ amb expedicions als Pirineus per fer-hi fotografies i dibuixar plantes i alçats. La idea del catàleg monumental ja era present per a contribuir al salvament del patrimoni arquitectònic.

Contemporàniament a Puig i Cadafalch, a Vic, Josep Gudiol i Cunill perseguia objectius similars per altres camins,²⁴ com també s'ho havia proposat Josep Pijoan.²⁵ Tant Gudiol com Puig provenien de dues tradicions d'estudi franceses, la d'Arcisse de Caumont i la de Jules Quicherat. Aquesta darrera, la de l'École des Chartes de París, va arribar a Catalunya principalment de la mà d'un arxiver francès destinat al Rosselló, Jean-Auguste Brutails,²⁶ que va difondre la noció de considerar els monuments com a documents històrics.

Puig i Cadafalch era arquitecte i tant els seus estudis com la seva voluntat política i la seva formació van tenir una gran influència en les obres de restauració d'esglésies romàniques que va emprendre, de Montserrat a Cuixà, de Sant Joan de les Abadesses a Sant Benet de Bages, o encara a monuments menys importants com, per exemple, Sant Jaume de Vilanova al Bages (entre el 1931 i el 1933), donant sempre a les seves intervencions una connotació teòrica, fortament ideològica.

L'obra de Josep Puig i Cadafalch continua d'actualitat per l'acumulació d'informacions que conté. *L'arquitectura romànica a Catalunya*, realitzada en col·laboració amb A. de Falguera i J. Goday i publicada entre els anys 1909 i 1918, va ser un treball de primera mà de catalogació, reconeixement i ordenació, que va permetre escriure una història coherent que esdevingué pauta per a futures investigacions i a la vegada també un catàleg monumental de l'arquitectura romànica catalana des dels orígens fins a la baixa edat mitjana. Des d'aquest punt de vista, la contribució de Puig i els seus ajudants²⁷ és com un veritable fons d'arxiu sobre l'arquitectura romànica de Catalunya.²⁸ Les seves teories, en canvi, de mica en mica entren en via de discussió.²⁹ Ell entenia el romànic de la manera següent: «L'art romànic és el resultat d'un llarg desenvolupament i d'una influència per separat, dels bizantins, de l'Orient i de la civilització musulmana. Algunes de les etapes d'aquest desenvolupament es troben a Espanya. Per exemple, l'art asturià al segle IX i l'art mossàrab al segle x.»³⁰ Avui aquestes coses es veuen amb més complexitat.

DE L'ANTIGUITAT TARDANA AL ROMÀNIC

La pervivència de l'arquitectura religiosa de l'antiguitat tardana fins als segles VII i VIII, i fins a la plena època medieval en alguns casos, va contribuir a imposar unes formes locals i tradicionals, una continuïtat tècnica i estilística que l'arquitectura religiosa romànica aprofitaria més endavant. Coneixem alguns casos concrets d'aquesta utilització de basíliques paleocristianes fins a èpoques avançades: Barcelona, Tarragona, Terrassa, Bovalar (Seròs, Segrià), Empúries o Sant Cugat del Vallès.

Anomenem arquitectura altmedieval i després preromànica la que cobreix l'espai de temps entre l'antiguitat tardana i l'edat mitjana pròpiament romànica; un art que té les arrels en l'expansió creadora de formes arquitectòniques de l'època paleocristiana i que prepara i condueix cap a les formes monumentals romàniques. Per a definir i denominar aquest art que es desenvolupa a Catalunya entre els segles VIII i X, avui s'han abandonat les terminologies d'art *mossàrab*, *carolingi* o *de repoblació*, que si bé són idònies per a l'art d'altres regions peninsulars o europees no corresponen a les realitats artístiques de la Catalunya altmedieval.

Els monuments conservats a Catalunya no permeten situar la realitat arquitectònica altmedieval en els debats generals sobre l'art carolingi.³¹ Pel que fa al preromànic,³² en canvi, Catalunya constitueix una realitat arquitectònica, coherent a nivell regional, que en alguns casos pot entrar en competició amb monuments importants de fora. A Catalunya, cal entendre l'arquitectura preromànica i la romànica en una estricta continuïtat.³³

L'arquitectura religiosa d'època altmedieval que es conserva a Catalunya és sovint la més senzilla, aquella que en un context rural es beneficia de la pervivència de tècniques constructives pràctiques esdevingudes habituals com ara l'*opus spicatum* o la volta muntada sobre cintra d'encanyissat.³⁴ Cal tenir en compte que les construccions més humils són les que més utilitzen materials locals i les que més repeteixen plantes o alçats funcionals, sovint durant molts segles, i això no sempre és necessàriament un indicatiu d'antiguitat per a l'arquitectura. La datació de molts d'aquests petits edificis no és fàcil per la manca d'informació externa a la pròpia arquitectura des del punt de vista documental. Coneixem sobretot, des d'aquest punt de vista, les actes de consagració, com la de l'església de Santa Maria de la Seu d'Urgell, el primer de novembre de l'any 839, pel bisbe Sisebut amb el consentiment de l'emperador Lluís el Piadós i del comte Sunifred I de Cerdanya-Urgell. En aquest cas, el document esmenta les parròquies que en aquell moment existien dins del terme del bisbat a Urgell, Cerdanya, Berguedà, Pallars i Ribagorça, però no ens orienta sobre l'arquitectura pròpiament dita perquè, a més, la data d'una consagració no indica necessàriament el moment d'acabament d'una obra.

D'entre les sèries de monuments de transició entre l'antiguitat i l'edat mitjana, el conjunt que ha portat i porta més debat és el de l'antiga seu episcopal d'Egara, ara Terrassa. Les esglésies d'Egara, com a seu episcopal, estan documentades des del segle V fins a la invasió àrab. Se sap que a mitjan segle V el bisbat d'Egara es va anar desenvolupant independentment del de Barcelona, i que encara existia durant el segle VII. La darrera informació d'època antiga que tenim és la del bisbe Joan, conegut als anys 683 i 693. L'any 1017, un grup de personalitats es va reunir en presència del comte de Barcelona Ramon Borrell i del seu bisbe a l'església de Santa Maria; Eduard Junyent suposava que aquesta reunió havia servit per a consagrar novament les esglésies després de les invasions. Els següents

documents que tenim es refereixen a la consagració del nou edifici de Santa Maria l'any 1112 i a la de Sant Pere un segle més tard. La continuïtat arqueològica de les esglésies de Terrassa ja havia quedat demostrada per les excavacions primer de Josep Puig i Cadafalch i després de Josep de Calassanç Serra i Ràfols. Al davant i a l'exterior de Santa Maria s'havien trobat vestigis d'edificis de culte paleocristians, i són també significatius els dos nivells superposats de mosaics dels segles IV i V corresponents a esglésies anteriors. Jo mateix havia proposat que aquesta continuïtat des de l'antiguitat tardana fins a l'edat mitjana es podia prolongar fins al segle XI, al començament del qual em semblava i em sembla que pertany un mosaic de paviment conservat al presbiteri de l'església de Sant Pere.

L'absis actual de Santa Maria, de planta quadrada a l'exterior i de ferradura a l'interior, i amb tres obertures senzilles, corresponia a una refecció d'un edifici de tres naus, potser amb transsepte. En canvi, Sant Pere presenta una capçalera trilobulada amb tres finestres amples i transsepte de braços llargs, elevat i cobert amb volta de canó.

Sant Miquel té una planta centralitzada, de forma quadrada tant a l'exterior com a l'interior, amb quatre nínxols situats a cada angle. Aquesta estructura va fer pensar Puig en una probable funció de baptisteri, bé que la presència d'una cripta planteja diversos problemes de filiació i d'ús litúrgic. Durant les excavacions que hi va conduir, Puig i Cadafalch va reconstruir —fruit d'una picabaralla amb Gómez-Moreno— la piscina baptismal al centre de l'edifici, sota el cimbori que suporten vuit columnes, amb interessants capitells. A la part més oriental, i sobrealçat per la presència de la cripta trilobulada, hi ha l'absis, amb l'habitual forma de planta de ferradura a l'interior i poligonal a l'exterior, que té també tres finestres.

Cal recordar que la cronologia dels tres edificis religiosos de Terrassa —cossos arquitectònics afegits a capçaleres més antigues— ha estat sempre objecte de polèmiques erudites i de debats apassionats. Puig i Cadafalch havia defensat inicialment el caràcter visigòtic de la capçalera actual de Santa Maria i de l'edifici de Sant Miquel, que ell datava del segle VI, una opinió que va seguir Joan Ainaud. Eduard Junyent, Pere de Palol i jo mateix hem vist sempre aquestes construccions com a vestigis altmedievals que se situarien al voltant del segle IX. Tothom ha estat d'acord, però, en l'anterioritat d'aquests elements en relació amb les esglésies d'aparell irregular, finestres petites i absis trapezoïdal del segle X. A Terrassa, veiem finestres amples i un aparell mural de tipus romà amb fileres de petits carreus alternades amb fileres de terracota. En el cas de Santa Maria, el problema d'interpretació s'ha situat permanentment en la correspondència entre l'absis i la planta de la capçalera de tres naus del segle V.

Després d'un simposi internacional sobre les esglésies de Terrassa, organitzat el 1991, s'ha dut a terme un projecte global d'excavacions arqueològiques en diverses campanyes entre el 1995 i el 2004, amb una proposta de reinterpretació del complex episcopal i de la seva evolució

històrica. S'ha confirmat la continuïtat d'ocupació des de l'època ibèrica (segle IV abans de la nostra era). Abans de la fase episcopal del segle V, s'han determinat estructures romanes, cambres funeràries. L'edifici rectangular amb absis quadrat a l'exterior i semicircular a l'interior, que es considerava del segle V, ha estat atribuït a un espai de culte cristià de la segona meitat del segle IV i, per tant, anterior a la fase episcopal. S'hi han identificat millor dues capelles als murs laterals. En una fase lleugerament posterior que els autors situen entre el 380 i els anys 420-430, s'hi haurien dut a terme una sèrie de reformes i ampliacions, amb la construcció d'un nou baptisteri darrere l'absis amb una piscina de planta quadrangular. A aquesta fase correspondria el paviment de mosaic conservat davant l'actual església de Santa Maria. Els autors encara identifiquen una fase d'obres preepiscopals cap a mitjan segle V.

La designació d'Egara com a seu episcopal pel bisbe Nundinari de Barcelona, entre els anys 450 i 460, va propiciar la creació d'un gran conjunt episcopal presidit per Santa Maria, la catedral, Sant Miquel com a *martyrium* i Sant Pere com a parroquial. El nou bisbe Ireneu va ser l'encarregat de portar a terme la nova seu en l'aspecte arquitectònic. Els tres edificis estaven disposats en tres terrasses al voltant d'un espai central d'ús funerari.

Les interpretacions donades a partir de les campanyes arqueològiques aporten moltes novetats interpretatives de l'arquitectura religiosa, així com noves propostes de cronologia. La basílica principal, Santa Maria, és un edifici de tres naus separades per columnes i capitells en el qual els tres absis inicials s'han substituït per un absis únic quadrat per fora i semicircular per dins. S'han identificat unes restes a la nau central amb una cripta funerària i s'ha proposat de localitzar el baptisteri als peus de l'edifici.

Pel que fa a Sant Miquel, un corredor exterior amb enterraments confirmaria l'ús funerari de l'edifici. Sabiem que Puig i Cadafalch havia restituint de manera precipitada un baptisteri. Als peus de la basílica de Sant Pere s'ha identificat un doble corredor que comunica la parroquial amb la catedral sense haver de passar per l'espai funerari central.

De tots els resultats publicats, les cronologies encara generaran discussions. El conjunt, en les seves parts en discussió —capçaleres de Santa Maria i de Sant Pere i edifici de Sant Miquel, amb els vestigis arqueològics descoberts que s'hi refereixen—, és ara, de nou, atribuït a l'època visigòtica, al segle VI, més aviat als seus inicis, i això també inclou l'església parroquial de Sant Pere (no la nau romànica tardana) i les pintures murals de Sant Miquel. Personalment, em sembla que, pel que fa a la interpretació historicocronològica dels edificis altmedievals, el debat no està tancat.³⁵

Els grups episcopals de l'alta edat mitjana amb dues esglésies o tres esglésies i un baptisteri han estat sempre reconeguts a Catalunya, mentre que recentment s'ha reconegut una filiació molt original entre els grups monàstics benedictins catalans de tres esglésies considerats d'època carolíngia, però amb una tradició que perdurà durant el

període romànic, i els grups episcopals tardoantics com a font tipològica, estructural i espiritual. Aquest concepte de complex monàstic valdria per a Cuixà i per a Ripoll, però també per a altres monestirs com Sant Martí del Canigó.³⁶

Les notícies i els edificis del segle IX que conservem són pocs, però sabem que molts estaven en mal estat i que es van reparar durant el segle X, com és el cas de la catedral d'Elna, o bé es van reconstruir en la primera època romànica, com les catedrals de la Seu d'Urgell o de Vic. Dos documents constaten l'estat d'abandó i de ruïna en què es trobaven les esglésies catalanes a finals del segle IX: el precepte carolingi del 898, concedit al bisbe d'Elna, i l'autorització, el 899, del rei Carles al metropolità de Narbona, que no tan sols destaca l'estat ruïnós de les esglésies de la diòcesi, sinó també la impossibilitat de restaurar-les. Durant els segles IX i X, la campanya constructiva també va arribar als monestirs; és el cas de Ripoll (935), de Serrateix (940), de Sant Pere de les Puelles de Barcelona (945), de Santa Cecília de Montserrat (957), de Sant Benet de Bages (972) o de Sant Miquel de Cuixà (953).

L'església de Cuixà ens ofereix una bona aproximació a l'aspecte que haurien pogut tenir les grans abacials o les catedrals de Catalunya durant la segona meitat del segle X, dominades per naus rectangulars, en els casos més importants triples, cobertes amb fusta. L'edifici de Cuixà té tres naus curtes separades per pilars rectangulars i arcades, encapçalades per un notable transsepte, del qual ha desaparegut l'extremitat del braç nord. Les arcades són de forma ultrapassada, amb muntants avançats, i estan construïdes amb l'ajuda de pedres esglaonades a la part baixa de les arcades i radiants a la part superior. Aquest tipus d'arcada podria derivar d'una tradició tardoantiga i local. La nau principal, coberta amb fusta, és més llarga que les laterals i té un tram suplementari a l'oest. El presbiteri està format per cinc absis profunds, el principal dels quals és de planta rectangular, mentre que la resta són semicirculars profunds. Tradicionalment es creia que a banda i banda de l'absis principal hi havia hagut dues portes que originalment donaven a l'exterior. Avui, però, aquest fet s'ha qüestionat.³⁷

La magnificència de l'arquitectura de Cuixà demostra una voluntat clara de renovar la basílica paleocristiana.³⁸ De l'arquitectura paleocristiana provenen la separació entre les naus i la coberta de fusta, així com la fórmula del gran transsepte sortit i de diversos absis, en aquest cas cinc com només tenien els edificis més importants de l'antiguitat tardana, dels quals s'heretava, d'altra banda, la forma rectangular de l'absis principal. Els camins cap al romànic s'anaven concretant amb la forma semicircular allargada dels absis laterals, que en el cas de Cuixà eren ja coberts amb volta durant el segle X.

A les esglésies més modestes, generalment, l'absis, petit i cobert amb volta de pedra, presentava en la seva època més antiga una forma ultrapassada a l'interior i quadrada a l'exterior, però amb el temps anirien apareixent plantes també ultrapassades a la part exterior (Sant Quirze de Pe-

dret), fins a arribar al semicercle (Sant Andreu de Sureda). El transsepte podia variar i ser més alt que la nau (Canapost o Sant Pere de Terrassa) o més baix (Sant Genís les Fonts o Sant Andreu de Sureda). D'aquest moment, es conserven moltes esglésies rurals de petites dimensions, construïdes amb pedra amb reforços en els angles, d'una sola nau rectangular i amb absis de planta de ferradura, rectangular o trapezoïdal, cobert generalment amb volta de pedra. Les naus, cobertes primer amb fusta, a poc a poc van anar incorporant la volta bastida sobre cintres que descansa sobre arcs torals o, més freqüentment, sobre contraforts laterals. Hi ha una diferència d'alçada i d'amplada entre la nau i l'absis, més baix, que crea una relació de volums exteriors i interiors molt característica. D'altra banda, les finestres són petites i de simple obertura, i acostumen a obrir-se als murs de l'absis o a la paret sud. Els arcs són de dos tipus: el primer, de tradició clarament romana, és l'arc de mig punt sobre muntants que s'avança sobre el punt de caiguda de l'arc. El segon tipus, també local, és un arc de forma ultrapassada que reposa sobre dues impostes, i els muntants estan avançats en relació amb la caiguda de l'arc. La porta generalment s'orienta a migdia, per tal que es pugui il·luminar la nau durant l'ofici. D'aquesta mena serien les esglésies de Santa Maria del Marquet, Obiols, Canapost, Sant Quirze de Pedret o Sant Julià de Boada.³⁹

A Sant Miquel de Cuixà constatem la continuïtat entre preromànic i romànic del segle XI, ja que el primer es conserva al bell mig de les noves construccions i ampliacions romàniques. En les petites construccions, aquests reaprofitaments i enriquiments són freqüents, un fenomen que caracteritza tota l'arquitectura situada a cavall del canvi de mil·lenni.⁴⁰

LA QÜESTIÓ DEL PRIMER ART ROMÀNIC DEL SEGLE XI

A partir d'un mètode comparatiu, i dins del positivisme històric del moment, Puig i Cadafalch va definir l'arquitectura del primer art romànic com un estil itinerant de l'Europa meridional característic del primer terç del segle XI considerant com a tema central la reaparició de la volta, un element que li va permetre establir a partir de les seves modalitats una classificació estructural, cronològica i geogràfica.⁴¹ Amb aquesta teoria, Puig situava l'art romànic català al món, donant al mateix temps contingut erudit a la seva lluita nacional clara i oberta per definir arquitectònicament els orígens del seu propi país.

A partir d'unes característiques concretes (les petites arcades mal anomenades llombardes, l'aparell i la coberta amb volta de pedra), va establir una seqüència que venint de les zones orientals de Moldàvia i els Balcans es consolidaria al nord d'Itàlia i a Catalunya, per anar després avançant cap al nord d'Europa, on s'havien consolidat des del segle X la tradició de l'arquitectura otoniana⁴² i les tradicions de l'època carolíngia precedent.⁴³

L'arquitectura religiosa de començament del segle XI és particularment interessant en la mesura que, acabades les grans construccions preromàniques de la segona meitat del segle X, quan el morter encara estava fresc i les pintures tot just completades, els patrons de l'Església i els qui tenien els mitjans econòmics necessaris ja es plantejaven de fer millor una societat que en menys de cinquanta anys es proposava reconstruir catedrals, monestirs i tota mena d'esglésies, tal com ho constatava, poc després de l'any mil, l'historiador de Cluny, Raoul Glaber, quan observava que l'Occident s'estava cobrint d'un «blanc mantell d'esglésies».

Dins de l'àmbit teòric del primer art romànic meridional, ha tingut una fortuna especial el paper que s'ha atribuït als mestres llombards.⁴⁴ Recordem la utilització historiogràfica que s'ha fet de l'existència, un segle més tard encara, d'un contracte datat l'any 1175 per al cobriment del temple i altres construccions de la catedral de la Seu d'Urgell per part d'un mestre anomenat Ramon, dit Lambard, i la proposta recent de veure en l'apel·lació «lambard» un sinònim de constructor.⁴⁵ Durant molt de temps s'ha mantingut la teoria —segons el meu punt de vista errònia—⁴⁶ de grups de picapedrers itinerants, molt celebrats, que, provinents de la Llombardia, haurien recorregut el nord de la península Ibèrica, el sud de França i haurien arribat fins al nord d'Europa.⁴⁷

Recentment, Joan Duran-Porta ha tornat a tractar la qüestió argumentant des de diversos punts de vista que el terme «lambard» a Catalunya era sinònim de constructor i que no tenia res a veure amb els suposats mestres itinerants que haurien vingut de la Llombardia per a construir esglésies durant la primera meitat del segle XI: una de les «certeses historiogràfiques» més incertes, si no totalment inexistentes.⁴⁸

Sense moure'ns del segle XI, en aquesta extensió geogràfica europea meridional, establerta a partir dels exemples arquitectònics conservats que passen pel centre i el nord d'Itàlia, la Provença, Catalunya i les valls del Roine i del Saona, trobem una arquitectura amb trets comuns, una decoració més o menys fixa caracteritzada per la presència d'elements com són els petits arcs incorporats en fris o les franges verticals.⁴⁹ Certament, el primer art romànic no és un fenomen que se cenneixi a l'expansió llombarda dels mestres Comacini;⁵⁰ hem de considerar la pervivència d'una tradició romana anterior,⁵¹ enriquida per la presència de la cultura musulmana a la península Ibèrica,⁵² els contactes amb Bizanci a Itàlia i l'herència del món carolíngi i després otonià a la Borgonya.⁵³

En aquest període, es pot constatar la força creixent del moviment cultural monàstic perceptible sobretot gràcies a la figura d'Oliba, abat de Ripoll, de Sant Miquel de Cuixà o Sant Pere de Fenollet i Santa Maria d'Arles del Tec, seguint la voluntat cluniacena de reagrupar sota un sol abat diverses abadies per a convertir en més eficaç la renovació. El seu mandat va impulsar una política arquitectònica activa i d'encàrrecs d'obres sumptuàries. En canvi, sota la vinculació directa de Cluny es van construir a Ca-

talunya pocs edificis i es pot dir que la influència arquitectònica exercida per les grans construccions cluniacenes paradoxalment és, tant durant el segle XI com després al llarg del XII, gairebé inexistent a Catalunya;⁵⁴ un fet sorprenent si es té en compte la importància de Cluny i el seu pes cultural, polític i religiós.⁵⁵

L'arquitectura religiosa de l'abat Oliba ha estat recentment objecte d'una nova reflexió de conjunt, a més de la revisió de molts casos concrets per part de Gerardo Boto.⁵⁶ Plantejaments topogràfics i observacions puntuals han portat aquest autor a matisar la influència romana voluntària per part d'Oliba insistint en els contactes amb regions més septentrionals al mateix temps que insistia en els pocs coneixements que tenim sobre l'arquitectura dels monestirs, tret dels espais eclesials. Al claustr de Sant Cugat, Boto proposa intuir les estructures arquitectòniques d'una litúrgia processional, mentre que a Cuixà suggereix una nova interpretació sense les obertures a l'exterior que sempre s'han suposat a la capçalera de la basílica del segle X, observació que porta a la suposició d'una capçalera sota l'abat Garí, ja al segle X, amb set absis. Això implicaria que Oliba hauria creat una circulació litúrgica que hauria envoltat completament la capçalera tancada del segle X. La capçalera olibana de Ripoll, segons l'autor, amb arguments fins, es referiria més a models septentrionals que a la tradició de Sant Pere de Roma, vist que aquesta no tenia en efecte set absis sortits com a Ripoll. En canvi, el sistema de naus sí que vindria d'una herència romana, mentre que les estructures circulars de Cuixà i de Vic, situades a l'oest, evocarien prototips prestigiosos de caire mariològic amb connotacions funeràries.

Molts són els edificis conservats d'aquest període a Catalunya que, generalment, s'han beneficiat d'estudis concrets. Sant Vicenç de Cardona, que Eduard Junyent va qualificar com «un dels models més acabats i característics d'una època», és el que ha accedit al rang historiogràfic d'emblema del primer estil romànic, gràcies a una bona distribució dels espais i a una volta que s'ha arribat a considerar atrevida.⁵⁷ L'aparell mural, tant el constructiu com el decoratiu, és característic, com ho és la relació de volums a l'interior i a l'exterior. Cardona és el millor exemple de qualitat arquitectònica que Puig i Cadafalch va estudiar i que el francès Henri Focillon va difondre.⁵⁸ Per a la definició formalista de l'art romànic que va construir, Henri Focillon considerava que l'aspecte més característic de l'església de Cardona era la distribució dels volums a l'exterior. Certament, si l'espai interior està molt treballat a nivell de la llum i de l'estructura dels diferents elements arquitectònics, a l'exterior els volums prenen tot el protagonisme. Un element com el transsepte, que a nivell de planta queda pràcticament dissimulat, pren una gran força dins de la configuració exterior de l'edifici, marcant clarament la creu llatina de la planta. L'exterior no és tan sols una transcripció fidel dels espais litúrgics de l'interior, sinó que transmet de manera molt evident la preocupació dels mestres romànics per l'equilibri estruc-

tural de l'edifici, recolzant les voltes les unes sobre les altres.

En aquest sentit, l'aspecte massís de l'edifici, sobretot a l'interior, és volgut o, més ben dit, necessari. El sobreaixecament de la nau central i l'alçada general de l'edifici obligaven a bastir uns contundents elements de suport (murs i pilars) i alhora feien que les naus laterals haguessin de ser més estretes, actuant com a contrafort. Per acabar d'equilibrar les forces, cada tram d'aquestes naus laterals es va subdividir en tres espais més petits coberts amb voltes d'aresta. Tota aquesta articulació va provocar, visualment, una verticalitat infreqüent en l'arquitectura romànica catalana.

La il·luminació de l'església de Cardona és original i es fa combinant una entrada de llum directa amb una d'indirecta que ajuda a modelar els volums interiors de l'edifici. Les obertures que permeten l'accés directe de la llum a la nau principal són les finestres superiors d'aquesta mateixa nau (potser una de les modificacions respecte al projecte inicial) i les finestres de l'absis i de la façana. La llum indirecta es filtra a través de les finestres de les naus laterals, de la cúpula del creuer i dels extrems del transsepte. No és la manera habitual d'il·luminar una església romànica, que generalment no presenta obertures a la nau central. En aquest cas (igual que per exemple a Santa Eulàlia de Fullà, al Conflent), la sobrelevació d'aquesta nau, que tampoc és un fet gaire corrent, permet obrir un accés de llum directe a l'espai principal de l'edifici.

El paper arquitectònic, l'originalitat i la importància de l'església de Sant Martí del Canigó han estat promoguts recentment amb una clara tendència a donar a aquest edifici una importància major que la que fins ara se li havia donat. La construcció en un lloc difícil dels dos nivells de l'església d'aquest monestir en els primers decennis del segle XI va fer que les tendències del moment fossin assumides però de manera original, com la presència de set capelles amb altars que, en comptes d'arreglar-les a la capçalera, com a Ripoll, van ser distribuïdes en diferents nivells, mentre que la nau inferior assumia les funcions de cripta amb una estructura molt original i capçalera tripartida.⁵⁹

També reclamen l'atenció edificis importants dins de l'arquitectura del segle XI, com la canònica d'Àger, que mostra en un sol conjunt monumental alhora les possibilitats i els límits que presentava el primer art romànic meridional. Aquests dues esglésies contrasten amb la basílica monàstica de Sant Pere de Rodes, on la superposició d'ordres i una particular capçalera evidencien un origen dins d'una tradició d'arrel clàssica que durant el segle XI va haver de conviure amb les propostes romàniques locals i amb les seves innovacions i modes.⁶⁰

Després de la mort de l'abat Oliba, trobem esglésies com la de Sant Jaume de Frontanyà, amb una organització de façana d'aspecte monumental, la de Sant Martí Sescorts, que presenta similituds amb l'anterior, o el monestir de Sant Llorenç del Munt, bon exemple basílic de planta rectangular.

LA LLIÇÓ COMPARATIVA DE LES ESGLÉSIES MONÀSTIQUES DE RIPOLL I DE CUIXÀ

En acostar-se l'any mil, aquests dos monestirs acabaven d'inaugurar no feia gaires anys dues esglésies excepcionals per les seves dimensions i per l'envergadura del projecte que no tenien cap problema físic ni havien patit cap incendi recent. L'abat Oliba era un abat constructor comparable en tants aspectes a altres grans prelats europeus del moment,⁶¹ i va decidir reconstruir-les per una qüestió de prestigi i de gust, per integrar un nou estil que ràpidament estava fent envellir l'art preromànic. Cap d'aquests monestirs necessitava una església més gran ni pel servei de la comunitat monàstica ni per la utilització pública que se'n feia. Però la seva actitud de constructor va ser diferent en ambdós casos.

Els edificis preromànics de Cuixà i de Ripoll eren dels més espectaculars de l'arquitectura preromànica a Catalunya, però l'abat Oliba no podia ni volia quedar-se al marge de les novetats arquitectòniques i va ordenar reconstruir-los. A Ripoll, va tirar-ho tot a terra per aixecar una nova església; a Cuixà, potser va considerar que l'envergadura del monument, el lloc on estava i l'evolució de la història interna d'aquell conjunt en relació amb l'entorn monumental no justificaven una demolició i reconstrucció; a menys que no fos només una voluntat ideològica. A Cuixà, em sembla que va intentar un acte més simbòlic encara: conservar l'església tal com era i envoltar la part més sagrada, l'absis, amb una capçalera feta amb el nou estil, com una mena de corona arquitectònica per enaltir encara més la fidelitat al passat conservant les arrels del lloc amb tota llur elevació. Al mateix temps, la va dotar de dos campanars que havien de marcar el paisatge monumental sagrat, que s'havien d'imposar a tota la regió, i hi va afegir a l'oest un edifici de planta centrada posat damunt d'una cripta, molt a la moda en aquell moment, que va dedicar respectivament a la Trinitat i a la Mare de Déu.

A Cuixà i a Ripoll, les dues esglésies són molt properes cronològicament, en les seves dues fases arquitectòniques més conegudes. Les basíliques preromàniques van ser consagrades respectivament el 974 i el 977, i no pot ser que els constructors de dos grans edificis consagrats amb tres anys de diferència no s'estiguin observant mentre estan construint. Les dues basíliques del primer romànic, consagrades el 1040 i el 1032, respectivament, de ben segur que també eren objecte de grans debats sobretot tenint un mateix patró. La decisió de tornar a aixecar dos edificis que tenien aleshores poc més de cinquanta anys de vida va ser presa pel mateix home, l'abat Oliba, el qual, d'altra banda, no tardaria, esdevingut bisbe de Vic, a prendre una decisió anàloga en aquesta ciutat reconstruint i consagrant el 1038 la catedral de Sant Pere malgrat l'existència d'un grup episcopal anterior que encara s'utilitzava el 1017.

A Ripoll, l'estat actual de la investigació no ens permet de dir si a la basílica del 1032 s'hi va conservar algu-

na cosa de l'estructura de la precedent. La problemàtica se centra en com es va produir l'ampliació, és a dir, fins a quin punt es van aprofitar les estructures ja existents. Junyent parlava d'una ampliació de la capçalera, amb transepte i set absis, i de la façana, amb dues torres. Aquesta estructura de capçalera amb tres absis alineats a cada braç del transepte i un de major coronant la nau central confirma la unitat i l'equilibri del projecte. D'altra banda, l'amplitud de la nau central no impedeix pensar en la reutilització d'estructures preromàniques. Un altre element que ha estat discutit és el tipus de coberta que havia tingut l'edifici en època d'Oliba. Si Junyent era partidari de mantenir la coberta de fusta fins al segle XII, la coexistència palesada per Puig i Cadafalch de cobertes de fusta i pedra en l'arquitectura del primer romànic fa pensar que el cobriment de la nau amb una volta de canó hauria estat una de les intervencions fetes per l'abat a principis del segle XI.

Recentment, s'ha insistit en el caràcter polític i simbòlic de la basílica de Ripoll del segle XI, reflectit ja en l'acta de consagració. Imma Lorés i Carles Mancho han examinat de nou les fotografies de l'edifici anteriors a la intervenció de Rogent i han arribat a la conclusió que part de l'edifici anterior a Oliba fou conservat en la reconstrucció d'un edifici en el qual les obres d'ampliació no s'havien aturat.⁶²

L'abat Oliba —si continuem pensant que era ell qui prenien les decisions de simbolisme arquitectònic— hauria decidit de passar de cinc absis —bé que no sabem si aquest era el nombre d'absis del Ripoll preromànic— a set, alineant-los arran del transepte, un fet que s'ha interpretat com el reflex d'una clara voluntat unitària i programàtica de reproduir d'alguna manera la planta de la capçalera del monument més prestigiós del cristianisme occidental: la basílica de Sant Pere de Roma.

He insistit personalment en la voluntat romana de l'arquitectura promoguda per Oliba com un exemple concret de la mirada cap a Roma que obsessionava els constructors de l'època romànica.⁶³ Oliba havia anat a Roma almenys dues vegades quan encara era només abat, el 1011 i el 1016. Esdevingut bisbe de Vic, de ben segur que hi va tornar més d'una vegada. A Ripoll, la seva abadia, cap al 1032, va decidir inspirar una construcció que mirava cap a la capçalera del temple més simbòlic del cristianisme romà: la basílica de Sant Pere. A Vic, sis anys més tard, va fer construir una església circular dedicada a la Mare de Déu amb la qual va voler recordar directament cap al 1038 el cèlebre edifici circular que després d'haver estat el prestigiós Panteó romà va passar a ser una església que el papa Bonifaci IV havia dedicat a la Mare de Déu i a tots els sants el 13 de maig de 609 amb el nom de Santa Maria dels Màrtirs. Oliba no tenia probablement els mitjans econòmics per a transportar de Roma a Ripoll i a Vic tots els materials antics necessaris per a la construcció de les seves prestigioses basíliques. Amb intel·ligència, va fer servir, per raons d'economia però també probablement ideològiques, les maneres de construir locals, els materials i els

mestres d'obra autòctons, al servei d'una idea i una política romanes que va saber plasmar en les formes arquitectòniques.

En aquell moment, el prestigi de Roma no era només el de les basíliques paleocristianes d'època constantiniana, el de les tombes dels sants i dels màrtirs; era també, i sobretot, el del treball artístic antic, el de l'arquitectura colossal del Panteó o del Colosseu i més encara el d'aquells monuments que associaven els símbols de la història al prestigi de la creació arquitectònica i artística: l'Arc de Constantí o les columnes historiades de Trajà o de Marc Aureli, per exemple. A Vic, davant la catedral, he proposat que Oliba hauria volgut treure inspiració del Panteó romà, dins el marc d'un programa arquitectònic ideològic i polític⁶⁴ que corresponia a una tendència general de les elits del moment.⁶⁵

RECERQUES SOBRE LES CATEDRALS DE LA SEU D'URGELL, GIRONA I VIC

Les catedrals són els monuments religiosos més importants de la Catalunya medieval i de l'edat mitjana en general, tant per la seva presència a la ciutat com per la riquesa creativa que van generar.⁶⁶ A les catedrals, es van elaborar les principals formes arquitectòniques religioses en cada moment de l'edat mitjana.⁶⁷ Malgrat la importància que tenen en l'estudi de l'art medieval, només recentment s'han beneficiat de recerques monogràfiques⁶⁸ i ara disposem d'excavacions més exhaustives de catedrals —a Vic i a Girona principalment— que permeten conèixer millor els aspectes formals i constructius dels períodes precedents a l'edifici actual.

Fins fa pocs anys, el temple catedralici de Santa Maria de la Seu d'Urgell era l'únic testimoni que ens permetia conèixer globalment com eren els conjunts episcopals d'època romànica a Catalunya. En època altmedieval, el temple principal es va dedicar a santa Maria, i les altres dues esglésies a sant Miquel i a sant Pere i sant Andreu. El conjunt tenia també una església dedicada a santa Eulàlia. Després de l'any mil, l'església de Sant Miquel es consagra de nou l'any 1035, i Sant Pere i Santa Maria ho feien el 1040, després d'haver estat completament reformades, obres que es van perllongar al llarg del segle XI, segons demostren les deixes testamentàries conservades. L'edifici actual de la Seu d'Urgell és, però, un edifici més tardà fruit d'aportacions episcopals i laiques diverses. El contracte que un Ramon, dit Lambard, va signar amb el capítol catedralici el 1175 és un document d'especial importància que especificava que aquest constructor havia de cloure l'obra en set anys i acabar amb fidelitat i sense enganys la coberta de tot el temple i aixecar també els campanars.⁶⁹ Abans de finals de segle s'havia cobert completament l'edifici i s'avançaven els campanars, que no s'acabarien a causa de la paràlització dels treballs l'any 1195 per la pugna entre el bisbe i el comte de Castellbò, que va atacar la ciutat i la catedral.⁷⁰

En planta, la catedral de la Seu d'Urgell sembla traçada a partir del prototip d'església monumental romànica. Té una planta basilical amb tres naus tallades per un gran transsepte, com el que trobem a Sant Miquel de Cuixà o a Santa Maria de Ripoll, i una capçalera formada per cinc absis semicirculars. El creuer, que s'havia de rematar a banda i banda amb sengles torres que van restar inacabades, té uns murs tan gruixuts que els absis laterals hi queden inscrits, de manera que gràcies a la importància de l'espai presbiteral l'absis central sobresurt i pren tot el protagonisme. La nau central està coberta amb volta de canó, reforçada amb arcs torals que arrenquen d'una cornisa que recorre la nau sostinguda damunt permòdols, les naus laterals amb voltes de creueria, els braços del transsepte amb volta de canó sense arcs torals i el creuer amb una cúpula formada per una volta de creueria amb grans nervis. L'element més espectacular de l'exterior de la catedral és la seva capçalera, sobretot l'absis central. Unes mitges columnes adossades, derivades de les lesenes del primer romànic, articulen l'absis, que presenta tres grans finestres amb arcs en gradació i una interessantíssima galeria superior, clarament deutora de models italians. Aquesta galeria, amb arcuacions de mig punt, atorga a l'absis una gran transparència i monumentalitat, i alhora il·lumina el transsepte.

La catedral de la Seu d'Urgell documenta una tendència general de l'arquitectura religiosa medieval que progressivament unifica l'espai de culte, allà on en època altmedieval es tendia a multiplicar els espais i les esglésies en un mateix recinte. A la Seu d'Urgell, l'església principal de Santa Maria estava rodejada de quatre altres esglésies que un estudi recent ha relacionat amb grans llocs de pelegrinatge.⁷¹

La catedral de Girona era un edifici molt mal conegut pel que fa als períodes anteriors al gòtic. Primer les excavacions i després la tesi doctoral i els diversos articles de Marc Sureda han aportat molta llum nova sobre la catedral romànica de Girona i els seus precedents gràcies a les restes físiques detectades en el sector, que Sureda ha anat combinant amb nombroses notícies procedents de la documentació escrita i amb l'estudi comparatiu. En la tesi, un apartat historiogràfic posa en relleu les diferents opinions sobre la història de la catedral i dels seus edificis d'ençà del segle XVII. El conjunt d'època romana consistia en la plaça religiosa del fòrum de la ciutat. Com que els segles de l'antiguitat tardana i l'alta edat mitjana no deixaren rastre físic identificable, el següent conjunt arquitectònic avui revelat és el de la catedral del segle XI (iniciada vers el 1010), que Sureda ha detallat en cadascuna de les seves parts així com en els seus aspectes generals (implantació, tècnica constructiva i decoració).⁷² A Girona, la catedral consagrada el 1038 presentava un cos massiu a l'occident que ara coneixem gràcies a les excavacions i als textos litúrgics. Tenia una planta simètrica, amb un cos central de l'amplada de la nau flanquejat de dos cossos laterals, quasi quadrats. Era un conjunt monumental que jugava el paper d'una torre d'entrada potser amb dos ni-

vells. L'edifici tenia una nau única d'onze metres i mig d'amplada interior i menys de vint metres d'alçada. Tenia un transsepte de braços poc sortits i una capçalera poc coneguda però que se suposa que, com a Vic, estava formada per un absis únic, gran i molt sortit.

A Vic, després de la publicació de la meua monografia sobre la catedral,⁷³ la descoberta d'una planta del segle XVII a l'Arxiu Municipal de Mataró junt amb les noves proves aportades per les excavacions arqueològiques practicades al transsepte han permès d'entendre millor la planta de la catedral. El transsepte és recte i els absis laterals, de planta quadrada, són poc profunds i integrats en els murs.⁷⁴ Una altra aportació important dels darrers anys han estat les excavacions davant de la basílica de Sant Pere que han retrobat la rotonda dedicada a santa Maria, que Oliba va consagrar el 1038 en un lloc en el qual no s'ha trobat cap edifici de culte cristià precedent, però sí una necròpolis. Era un edifici petit, de deu metres i mig de diàmetre amb absis, que va ser reconstruït i ampliat al segle XII, promogut per Guillem Bofill a partir del 1140, amb un diàmetre intern de vint-i-cinc metres i una cripta central de petit format situada dins de l'absis de la basílica anterior.⁷⁵

TIPOLOGIA DE LES ESTRUCTURES

Josep Puig i Cadafalch en el seu tractat, com a bon historiador de l'arquitectura, va classificar sovint els monuments en funció de la tipologia de les seves estructures. Del seu estudi han quedat moltes certeses, però també zones d'ombra, deixades en espera d'estudis futurs.

Potser més abandonat està encara a Catalunya, ara com ara, l'estudi documental i arqueològic de les obres, de l'organització del treball i dels aspectes tècnics orientats cap a la història social de l'arquitectura.⁷⁶

Evocant els estudis sobre la catedral de Girona ja m'he aturat en les novetats pel que fa al cos occidental de l'edifici,⁷⁷ que Francesca Español havia intuït estudiant aquesta realitat a Catalunya;⁷⁸ unes novetats a les quals l'arqueologia presta major atenció des de fa un temps.⁷⁹

Un altre dels terrenys conceptuals en els quals l'arquitectura del segle XI a Catalunya es va esplanar és el de les criptes monumentals, amb exemples remarcables a Cuixà i a Vic, i la difusió del tipus de cripta sala des dels primers decennis del segle XI.⁸⁰ En aquest camp, una de les incògnites majors pel que fa a les criptes és la de la basílica de Ripoll, i això des de les observacions d'Elies Rogent. En aquest sentit, s'ha afirmat que la tipologia de l'edifici hauria de comportar una cripta, afirmació que es basa en la interpretació d'alguna nota històrica del segle XIX que marcava la presència de tombes d'abats sota el paviment. En realitat, les excavacions realitzades a la part del presbiteri no han donat resultats favorables en aquest sentit, si bé podem suposar que la hipotètica cripta podia situar-se en una posició més avançada, dins la nau de l'església. De fet, existeix una cavitat subterrània voltada sota la nau

principal, bé que el seu accés és molt difícil.⁸¹ Elies Rogent ja havia assenyalat aquesta cripta en els seus alçats. Caldria fer noves prospeccions en l'espai de les tres naus, més enllà de les excavacions fetes sota el creuer i la capçalera.

Entre els elements més característics i també més populars del romànic català figuren els campanars, que també servien per a la vigilància i defensa de la mateixa església i de les poblacions i així mateix constituïen un veritable símbol identitari. A mesura que avança el període romànic, cada vegada les estructures són menys massisses i més esveltes. El tipus de campanar de planta quadrada amb quatre o més pisos i finestres coronades amb un arc de mig punt es va consolidar durant la primera meitat del segle XI.⁸² A Santa Maria de Ripoll, per exemple, els dos campanars se situaven a banda i banda de la façana de l'edifici. A Sant Miquel de Cuixà, dos campanars se situen als extrems del creuer, i a la catedral de Vic, en canvi, només n'hi ha un, tot i que, pel que diuen algunes descripcions antigues, és possible que se n'haguessin previst dos flanquejant el transsepte.

El campanar romànic de la seu de Girona és un dels exemples principals d'aquest model amb planta quadrada i alçat cúbic, dividit en diferents nivells decorats amb lesenes i arcuacions cegues, amb finestres canviants a la part baixa o alta del cos. Presenta set nivells separats per frisos d'arcuacions amb els dos nivells més baixos pràcticament cecs. El campanar de Sant Pere de Vic ja està documentat l'any 1059; és d'aparell petit i regular i està situat al costat nord de la catedral, prop de la porta de Sant Joan del transsepte. Una planta conservada del segle XVI mostra que el campanar era un element exempt de l'edifici principal, i només s'hi comunicava a través d'un petit pas. Aquesta solució no és única, sinó que també la trobem, per exemple, a Sant Miquel de Fluvià.

ARQUITECTURA RELIGIOSA I LITÚRGIA

Un altre dels aspectes fonamentals amb el qual els darrers anys s'ha trencat el gel en els estudis d'arquitectura religiosa és el de la relació entre la forma, la tipologia arquitectònica i la funció,⁸³ seguint en això una tendència que a fora s'havia iniciat amb reflexions sobre la litúrgia processional carolíngia,⁸⁴ i s'ha enriquit més recentment amb els estudis d'Eric Palazzo, sovint en contacte amb realitats de la Catalunya medieval.⁸⁵ Diverses contribucions han estat promogudes per la Societat Catalana d'Estudis Litúrgics⁸⁶ i noves reflexions han donat protagonisme a la importància de les reflexions monàstiques sobre la Trinitat en l'elaboració del programa arquitectònic preromànic i romànic de la basílica de Sant Miquel de Cuixà.⁸⁷

Dins el marc d'aquestes reflexions, les relacions entre les sepultures privilegiades i l'arquitectura,⁸⁸ entre altars i arquitectura⁸⁹ i entre claustres i espai eclesial⁹⁰ són estimulants com a objecte d'estudi per entendre millor el funcionament de l'arquitectura en època romànica. El treball que Marc Sureda acaba de dedicar a una visita pas-

toral del 1388 a la catedral de Vic il·lustra tot el que es pot treure d'aquests documents tardans per entendre l'edifici romànic i les seves funcions litúrgiques quan, com a Vic, conservava, a l'interior de la seu, la major part de les seves característiques originals que es remunten al segle XI.⁹¹

Cada vegada hauria de ser més difícil d'estudiar l'arquitectura religiosa medieval sense fer abans una reflexió sobre la litúrgia en cada cas.⁹² Un estudi recent sobre la catedral de la Seu d'Urgell ha relacionat la topografia urbana i la catedral amb les seves esglésies amb els llocs sants de peregrinació i la litúrgia estacional, demostrant que no és possible entendre les relacions entre els diversos edificis de culte d'un conjunt arquitectònic sense saber com s'utilitzaven.⁹³ Però a vegades els historiadors s'equivoquen metodològicament quan s'obliden que l'arquitectura religiosa té uns imperatius econòmics i tècnics que van més enllà de la litúrgia.⁹⁴

LA TRANSICIÓ DEL SEGLE XI AL XII

Durant la segona meitat del segle XI, es van acabar les grans obres que s'havien començat abans del 1050 i es va continuar aquell procés de renovació i reconstrucció d'edificis eclesiàstics i monàstics que havia caracteritzat el que encara s'anomena primer romànic.

Al llarg dels darrers decennis del segle XX, s'ha anat desenvolupant una tendència historiogràfica dins el marc dels estudis sobre l'art medieval en la qual s'han exagerat els efectes de la Reforma de l'Església, coneguda com a Reforma Gregoriana, pel nom del papa Gregori VII, mort el 1085, ampliant-la en alguns casos a tota la producció artística religiosa del període i fins i tot a regions geogràficament molt allunyades de la Roma del papat reformador del segle XI tardà,⁹⁵ en molts casos, sortint del marc conceptual de les imatges i de la figuració per entrar en el de l'arquitectura religiosa entesa com un discurs.⁹⁶

A Catalunya, l'absència de grans obres figuratives monumentals d'aquest període directament relacionades amb Roma fa que la qüestió s'hagi de plantejar en els termes més generals i menys limitats cronològicament de la voluntat de reapropiar-se de l'antic en la creació arquitectònica i artística d'un moment que en cap cas es limita a finals del segle XI i inicis del XII.⁹⁷

Aquesta qüestió està relacionada amb l'altre gran aspecte de l'edat mitjana romànica: els pelegrinatges i l'arquitectura religiosa.⁹⁸ A Catalunya, la qüestió dels camins de Santiago⁹⁹ no planteja problemes arquitectònics de filiació o de dependència com en altres llocs i, en tot cas, no poden competir amb el pelegrinatge a Roma.¹⁰⁰

També a partir de la segona meitat del segle XI es va anar produint un procés d'expansió dels ordes monàstics a Catalunya, i especialment dels canònics, més enllà del gran moment del monaquisme benedictí. Aquest fenomen, que es va iniciar sobretot al monestir de Santa Maria de Vilabertran, tenia com a base indiscutible la reforma canònica de Sant Ruf d'Avinyó. El mateix sant Oleguer,

que havia estat prior d'aquesta canònica, seria un impulsor de la Reforma a Catalunya en esdevenir bisbe de Barcelona i en restablir la metropolitana de Tarragona. El fet que moltes parròquies fossin reconvertides en canòniques o en priorats va afavorir sens dubte la renovació de l'arquitectura.

Aquesta profusió continua durant el segle XII, en què s'anaren establint a Catalunya nous ordes religiosos que bastiren les seves pròpies construccions. L'any 1110 arribava l'orde de l'Hospital, i el 1130 i el 1150 ho feien el del Temple i el del Sant Sepulcre.

Els mestres constructors que durant les primeres dècades del segle XI havien treballat a Catalunya participant en la renovació i la reconstrucció de les grans seus havien fet escola i continuaven treballant, bé en la continuació d'aquestes obres, bé en la reforma d'altres esglésies que no havien sofert aquest procés amb anterioritat. Aquest moviment de reconstruccions s'estenia des dels comtats dels territoris més orientals cap a les zones pirinenques, i a continuació va avançar cap a la part occidental del país, cap a aquelles terres acabades de conquerir als musulmans. En alguns casos, aquesta renovació significava construir de nou, enderrocant les estructures anteriors, però en altres ocasions l'edifici existent tan sols era modificat en part.

El país, doncs, s'obria a noves terres que calia cristianitzar i reactivar econòmicament i social. Els territoris conquerits als musulmans van esdevenir un espai verge per a la construcció de catedrals i monestirs, d'esglésies i capelles, o per a la reconversió d'antigues mesquites, com en el cas de la Seu Vella de Lleida.

A tota aquesta efervescència arquitectònica, cal afegir-hi encara el gran moviment de renovació i reforma eclesiàstica de la segona meitat del segle, endegat sobretot des de França i Itàlia, que feia que s'establissin lligams més o menys estrets amb els monestirs de fora.

Lògicament, la reforma constructiva es va propagar en els comtats més propers al Rosselló, com Besalú, Empúries o Girona. Allà, el tipus de construcció basilical, sobretot de nau única, amb transsepte o sense, va rebre un nou impuls. Al bisbat d'Urgell, les velles esglésies no havien estat reformades pràcticament des del segle X, de manera que el moviment de renovació va prendre-hi una força especial, tenint com a obra més emblemàtica la construcció de la nova catedral, que adoptava les formes ja conegudes de la planta basilical amb una sola nau, transsepte i una capçalera més aviat simple. A la zona de la vall de Boí, també va arribar aquesta tipologia d'edifici, tot i que en algunes construccions es va mantenir encara la coberta de fusta a doble vessant sostinguda per columnes, segurament per una qüestió simplement de manca de recursos per a afrontar el cost d'una volta de pedra. A les regions interiors de Catalunya, se seguia amb la tradició del primer romànic, incloent-hi alguns elements nous com ara unes primeres temptatives de volta apuntada, una major presència de la decoració escultòrica o la utilització de columnes adossades en pilars, absis o flanquejant les porta-

des. A la monumentalitat del primer romànic, s'hi afegia el component decoratiu i la riquesa de l'escultura, obra d'artistes molt vinculats al Rosselló, però que també observaven l'escultura tolosana.

És en aquest sentit que s'ha parlat de l'eclecticisme del canvi de segle, en què l'arquitectura catalana s'obria a un ampli ventall d'influències que ja anunciaven el panorama de l'arquitectura religiosa catalana del segle XII. Un bon exemple de la diversitat de solucions que aquest eclecticisme propiciava són les tres esglésies de Besalú, pertanyents a un moment més o menys contemporani, però d'aspecte ben diferent: Santa Maria, amb la seva gran qualitat d'arquitectura i d'escultura que ha aixecat tants debats sobre la seva cronologia; l'església parroquial de Sant Vicenç, amb una planta arcaïtzant de tres naus,¹⁰¹ i Sant Pere, amb girola de columnes i capitells com si volgués reflectir el que es feia a determinades regions de França.¹⁰² A Santa Maria, les excavacions han permès d'entendre la implantació de l'església anterior al 1000, amb tres naus i tres absis, i de quina manera s'organitza la seqüència arqueològica.¹⁰³ Pel que fa a les grans obres, en general l'arquitectura d'aquells anys dona testimoni d'obertura a l'exterior; potser cap a Itàlia a la Seu d'Urgell, cap a les formes provençals a Sant Cugat del Vallès i cap a Tolosa a la catedral de Solsona.

A partir de les provatures de la primera meitat del segle XI, s'havia anat creant una tipologia d'edifici de planta basilical amb una o tres naus cobertes amb volta de canó a la nau central i de mig canó a les laterals. El model de capçalera de tres absis amb transsepte obert a una sola nau era cada vegada menys freqüent, tot i que tardanament se'n van construir alguns exemples com a l'església del monestir de Sant Joan de les Abadesses. Els pilars, que acostumaven a ser d'esquema rectangular, anaven prenent cada cop més una forma crucífera, i recollien amb columnetes adossades les arcades decoratives dels absis i les voltes. Els creuers podien ser més o menys evidents. Pel que fa a l'aspecte extern de l'edifici, les arcuacions cegues eren el principal element decoratiu, sobretot en els absis, però anaven donant pas a columnes adossades i mènsules sota frisos de dents de serra. Els campanars mantenien també l'estructura anterior, però eren cada vegada més esvelts.

La validesa dels models estructurals creats pràcticament un segle abans es palesa en casos com el de l'església de Santa Maria de Besalú, on sembla que al segle XII es va fer una reforma de la capçalera, però es van mantenir les tres naus de l'església consagrada el 1055. Si aquesta hipòtesi fos certa, no seria l'únic exemple a Catalunya, ja que trobem intervencions similars a Santa Maria de Serrabona o a Santa Maria de Cornellà de Conflent, per exemple.

D'entre les novetats aportades per l'arquitectura francesa, a més de l'aspecte més decoratiu de l'element escultòric, podem esmentar, per exemple, les absidioles encastades dins del gruix dels murs. Esglésies com la nova catedral de la Seu d'Urgell o Sant Pere de Besalú són bones mostres d'aquesta influència.

Des de finals del segle XI, d'altra banda, es va anar evidenciant un treball molt més acurat de la pedra, de la mà de mestres picapedrers coneixedors del seu ofici. Els carreus eren més grans i més ben escairats, i l'aparell es disposava de manera molt ordenada. La polidesa en la tècnica del tall permetia l'elaboració d'elements arquitectònics decoratius (cornises, columnes adossades, impostes) que a poc a poc van anar enriquint la monumentalitat de l'edifici basilical configurat al segle XI. Aquests elements ornamentals, que primer eren molt simples, cada vegada anirien evolucionant cap a formes més complexes, fins a arribar als grans capitells i timpans figurats de la segona meitat del segle XII i del segle XIII. En aquest camp, tindrien molta importància els claustres dels monestirs, amb les seves galeries i dobles columnes de sustentació de les arcades, que oferien grans possibilitats per al desenvolupament de l'escultura ornamental pròpiament dita.

Un altre element vingut de fora és la capçalera amb girola o deambulatori, que es va utilitzar en obres com Sant Joan de les Abadesses, Sant Pere de Besalú o el monestir de Poblet i que està inspirada directament en models francesos dels segles XI i XII, bé que a Catalunya no va prosperar.

L'ARQUITECTURA TARDANA D'ESTIL ROMÀNIC (SEGLES XII-XIII)

El romànic tardà es desplega a Catalunya —cal recordar-ho insistentment— en ple període gòtic. L'arquitectura romànica de mitjan i de la segona meitat del segle XII, tant a Catalunya com en altres llocs, es caracteritza pel desplegament de grans façanes esculpides que obeeixen a una estricta composició arquitectònica. A Catalunya, el sentit triomfal de la portalada de Ripoll queda subratllat per la forma i la composició de l'arquitectura del frontis esculpit, ja que no sols es mostra com una imitació calcada d'un arc de triomf clàssic, sinó que revela per part dels constructors un coneixement tan profund d'aquest tipus de monument que els permet organitzar el conjunt en dos nivells superposats, remarcats per l'esglaonament de dues columnes a cada cantonada i coronats per un fris continu. La comparació amb la decoració del reliquiari carolingi en forma d'arc triomfal ofert per Eginard a l'abadia de Sant Servasi de Maastricht posa de manifest el simbolisme triomfal, ja que en ambdós casos el registre superior apareix ocupat per una imatge del triomf de Crist que domina les figures dels personatges històrics que han anunciat, preparat o contribuït al fet que es compleixi a la terra el regne de Crist. Es tracta d'una versió cristiana dels programes romans destinats a la glorificació imperial.¹⁰⁴

A la Provença, per exemple, un monument excepcional domina l'estructura arquitectònica de les façanes del segle XII: la façana de Sant Gèli del Gard. Tres portalades decorades amb estàtues i relleus que vessen iconografia i envaïen la façana, enriquides amb pilars, pòrtics i columnes, constitueixen un coherent conjunt lligat a un programa arquitectònic i iconogràfic meticulosament planificat,

l'estil del qual ha influenciat molts aspectes de l'art romànic tardà mediterrani. A la veïna metròpoli d'Arle, es duu a terme durant el mateix període una altra obra de gran magnitud: la portalada occidental de Sant Tròfim, adossada a la façana, presenta una estructura semblant a la de Sant Gèli, però reduïda a una única porta. Hi trobem una composició a base d'arquitraus i fris que es completa amb l'element d'una columnata intercalada d'estàtues, com una mena d'homenatge monumental religiós romànic als grans monuments triomfals de l'antiguitat.¹⁰⁵

Junt amb l'expansió del Cister, el segle XIII va estar protagonitzat a Catalunya sobretot per les obres de la Seu Vella de Lleida i de la catedral de Tarragona.¹⁰⁶ Abans, però, havia arribat l'arquitectura funcional de l'orde del Cister que des de finals de la primera meitat del segle XII s'havia començat a implantar amb la fundació de grans monestirs com Poblet (1149), Santes Creus (1160) o Vallbona de les Monges (1157). La funcionalitat que havia de presidir els edificis cistercencs va fer que es desenvolupessin utilitzant noves solucions tècniques com l'arc apuntat o nous conceptes de distribució dels espais arquitectònics i de sustentació de les cobertes. El Cister, que va jugar un paper essencial en la definició d'un primer gòtic molt caracteritzat,¹⁰⁷ va aportar a l'arquitectura catalana no tan sols noves solucions tecnològiques per a la construcció i sustentació dels edificis, com ara l'ús de l'arc apuntat i la volta de creueria, sinó també, i sobretot, noves maneres de concebre i estructurar l'espai arquitectònic. En aquest sentit, els elements arquitectònics concrets no eren res més que el resultat lògic del fet de donar una forma determinada a l'edifici en funció d'unes necessitats també molt precises. Si un monestir necessitava crear un espai de reunió unitari (una sala capitular, les naus de l'església o el celler), calia cercar nous recursos arquitectònics que ho permetessin. L'arquitectura cistercenca era, per damunt de tot, funcional, i per això va arribar a desenvolupar un seguit de solucions tècniques, algunes de les quals tindrien una continuïtat ben palesa dins del període gòtic.

A Catalunya, l'arquitectura romànica té una vida molt tardana, fins ben entrat el segle XIII. El tipus d'arquitectura fonamentada en la síntesi entre una tradició estructural romànica i uns elements arquitectònics nous vinguts del gòtic que al nord de França s'havien imposat des dels anys 1145 es va difondre sobretot a través de la construcció d'esglésies parroquials en àmbit rural amb solucions estructurals molt diverses.

En general, l'arquitectura religiosa catalana del segle XIII està marcada pel substrat tradicional aconseguit durant la segona meitat del segle XII, tant pel que fa a la concepció espacial i estructural de l'edifici com en allò relatiu a l'aspecte visual de la pròpia arquitectura. El tipus de planta no varia mentre que en l'alçat de les esglésies es va generalitzar l'ús de la forma apuntada, tant en els arcs com en les voltes de canó. Sovint, l'única alteració en una arquitectura que anava continuant el camí dibuixat des del segle anterior era la introducció d'elements diferenciadors des del punt de vista ornamental. Fet i fet, estructu-

ralment, el pas de la volta de canó de mig punt a l'apuntada no va significar canvis substancials en l'estructuració de les construccions. D'altra banda, la volta apuntada no era tampoc, al segle XIII, un element innovador, si tenim en compte que en trobem per exemple en esglésies com Santa Maria de Colera, construïdes durant les primeres dècades del segle XII. El tipus de planta més habitual va ser la rectangular, amb un absis semicircular o bé pla, tot i que també es va emprar el tipus de planta de creu llatina i, més rarament, la basilical.

Les seus de Lleida i Tarragona són les dues grans obres de l'arquitectura del segle XIII i representen alhora el pas d'una arquitectura plenament romànica, els esquemes tipològics de la qual ja s'havien configurat al segle XI, a una arquitectura que començava a utilitzar el llenguatge gòtic. Aquesta pertinença a dos mons diferents ve donada no tan sols pel fet que la seva construcció es va allargar fins al segle XIV, sinó també perquè en un moment ja avançat en què les noves solucions tècniques difoses pel Cister eren ja ben conegudes, els constructors d'aquestes obres van optar per una tipologia antiga, però fortament consolidada i amb resultats contrastats. Alhora, són dos conjunts que mantenen característiques similars, com ara (i sobretot) la seva unitat constructiva, malgrat les possibles variacions en la seva construcció i a pesar de la combinació d'un substrat arquitectònic romànic i uns elements que ja podem considerar gòtics. D'altra banda, no podem oblidar que van esdevenir dos centres dinamitzadors no tan sols de noves construccions, sinó també d'importants tallers d'escultura.

La nova catedral de Tarragona es va començar a construir a finals del segle XII, segons es desprèn de les deixes testamentàries per a aquesta obra que es conserven des de l'any 1167, i cap al 1184 l'absis ja estava acabat. Dins del primer terç del segle XIII, es va consagrar la nova construcció, fet que indica, si més no, un punt avançat de les obres. Com que es va emplaçar en el punt més alt del nucli urbà antic, en el lloc on hi havia hagut el temple romà i el fòrum provincial, el traçat de l'edifici es va haver d'adaptar a un espai limitat i això va condicionar-ne la forma, sobretot pel que fa al claustre.

L'església segueix el model habitual de planta basilical de creu llatina, amb tres naus i transsepte ben definit, com a Lleida, que sobresurt respecte a les naus. La capçalera està formada per tres absis semicirculars esglaonats, amb presbiteris profunds, dels quals destaca el central, més ample i profund respecte als corresponents a les naus laterals. El creuer, però, no té els braços simètrics atès l'adosament del claustre al costat nord, i l'absidiola d'aquesta banda tampoc guarda les mateixes proporcions que la seva paral·lela. Les naus es cobreixen amb voltes de creueria amb nervis motllurats i els pilars cruciformes que les sostenen presenten les habituals columnes adossades, aquí per parelles, que són la prolongació dels arcs de les voltes.

La nau major de la seu de Tarragona és la més elevada de tots els exemples arquitectònics catalans anteriors.

Tanmateix, si les proporcions poden considerar-se gòtiques, el concepte de distribució dels volums en l'espai correspon encara al món romànic, malgrat l'envergadura de l'àmbit. Sembla, per exemple, que en un principi es preveia una capçalera graonada amb cinc absis, que la presència del claustre no va permetre edificar, de manera que també es va variar el traçat de tota la zona del creuer i del presbiteri. En canvi, els pilars cruciformes indiquen que probablement des de bon principi ja es pensava cobrir les naus amb voltes de creueria.

Un altre element excepcional en l'arquitectura religiosa romànica catalana tardana és la presència d'un nombre elevat de finestres a l'absis central, tres en el nivell inferior i set en el superior. Malgrat la forma apuntada, són, però, finestres que mostren encara una forma arcaïtzant. El cimbori octogonal, d'altra banda, que es va construir cap a mitjan segle XIII, està cobert també amb voltes de creueria i suportat per trompes angulars, i segueix un tipus molt similar al de Sant Cugat.

Per al claustre de Tarragona, es va recórrer a una tipologia que trobem a les abadies cistercenques de la fi del segle XII, com Santa Maria de Poblet o Vallbona de les Monges. Es tracta del tipus format per quatre galeries cobertes amb voltes de creueria. Les arcades que recorren tot el perímetre estan estructurades en dos nivells: en el superior, a més d'un fris d'elements polilobulats, hi ha sis grans arcs apuntats cecs amb dues rosasses o ulls de bou al vèrtex central. Inserir dins d'aquests grans arcs, i conformant el nivell inferior, es distribueixen grups de tres arcs de mig punt sobre dobles columnetes.

El cas de Lleida no és pas menys interessant. La ciutat de Lleida va ser conquerida als sarraïns l'any 1149, i a conseqüència d'aquest fet el bisbe Guillem Pere de Ravidats va consagrar sota l'advocació de Santa Maria la mesquita major que havia estat construïda el 832. Les hipòtesis sobre l'emplaçament d'aquesta primera seu han estat diverses; s'ha identificat amb la capella del castell del rei o la Suda, o s'ha situat bé a prop de l'ala nord del claustre de la seu actual bé en el mateix espai, però amb dimensions més reduïdes. És probable que hagués ocupat part dels terrenys en els quals a partir de l'any 1203 es construiria la nova basílica. Durant el segle XII, hi havia la intenció de construir un nou temple catedralici començant el 1203 pel braç esquerre del creuer i continuant cap a les absidions del braç dret del transsepte fins a la porta de l'Anunciata, acabada cap al 1215. El bisbe Guillem de Montcada va consagrar la nova seu de Lleida el 31 d'octubre de 1278.

El curt espai de temps en què es va construir la Seu Vella de Lleida (1203-1278) fa pensar en un programa constructiu molt unitari, amb molt poques modificacions. S'observen dues etapes constructives ben diferenciades: la primera, que respon a l'època romànica, fins abans del cobriment, i la segona, que és la readaptació de l'estructura romànica per a poder suportar les voltes gòtiques. El conjunt és equilibrat, proporcionat, harmònic i homogeni. La hipòtesi d'un canvi de plantejament de l'estructura de coberta es justifica a partir de les inter-

vencions arqueològiques que han mostrat que les columnes dels extrems del transsepte, que és la primera part que es va construir, es van concebre ja des dels fonaments, fet que fa pensar que des d'un principi es podria haver previst una coberta de creueria, en comptes de la volta de canó que es pensava.

La Seu Vella de Lleida respon al tipus d'edifici romànic de planta basilical de tres naus amb el creuer ben marcat en planta i alçat. Originalment tenia cinc absis, dels quals tan sols es conserven el segon de la banda nord i l'absis central, que té un ample espai presbiteral. Era una estructura perfectament simètrica que conformava una capçalera esglaonada, amb els cinc absis semicirculars de proporcions decreixents. L'estructura de la capçalera és similar a la de la seu de Tarragona, però en aquest cas és molt més unitària i ben resolta.

Les naus, força curtes, s'estructuren en tres trams ben marcats per arcades, coberts per voltes de creueria sostingudes per complicats pilars d'esquema cruciforme amb columnes adossades que arrenquen des d'un podi i reben els nervis de la volta i de l'arc de reforç. Al centre del creuer es disposa d'un cimbori de planta octogonal, cobert per una volta de creueria de vuit trams, aixecat sobre quatre trompes i quatre arcs. Als braços del transsepte, a la façana sud i a la de ponent, s'obren les portes de l'edifici seguint els esquemes tradicionals de l'art romànic, mentre que el claustre amb les seves dependències i la torre de les campanes se situen davant la façana principal del temple, que té tres portes, una per cada nau. L'accés principal, però, i per tant la gran portada de l'església, és la que es coneix com la porta dels Fillols, situada en el tram central de la nau lateral de l'Epístola.

Malgrat la data tardana, la utilització de voltes de creueria i la introducció d'elements de l'arquitectura gòtica com l'arc apuntat, no podem considerar la Seu Vella de Lleida com un edifici gòtic, ja que la distribució dels elements arquitectònics i de l'espai, així com el tractament de la llum, són pròpiament romànics. Un altre element que reforça la presència d'una idea romànica és el fet que es va mantenir, a les naus, el tipus de finestra de mig punt amb arquivoltes i columnes, tot i que en el cimbori ja apareix l'arc ogival i una traceria molt simple.

La Seu Vella de Lleida representa, doncs, la maduresa de l'arquitectura romànica catalana, en un moment ja tardà, recollint amb una gran coherència les formulacions anteriors i combinant-les amb les noves aportacions, sense que aquesta síntesi trenqui la unitat del projecte.

El final del segle XII i l'inici del XIII és un període en què Occident assisteix a una paradoxa artística única en la història de l'art. Efectivament, a les regions del nord de França ja gairebé feia mig segle que es vivia la revolució d'un nou estil, el de l'arquitectura gòtica, mentre que, al sud, tocant al Mediterrani, però també en altres regions d'Europa, un estil tradicional, el romànic, vivia un nou renaixement, una nova vida, no per desconeixement del gòtic elaborat als voltants de la regió parisenc, sinó per voluntat pròpia dels promotors d'aquelles obres.

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] Sobre la percepció i la utilització de l'arquitectura romànica i en general de l'art de la primera època medieval durant el segle XX: Xavier BARRAL I ALTET. *L'art romànic català a debat*. Edicions 62 (Llibres a l'abast, 405), Barcelona 2009. També les reflexions més generals en un context europeu, que he publicat en el llibre *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé*. Fayard, París 2006, amb les traduccions ampliades a l'italià (Jaca Book, Storia dell'arte, 39, Milà 2009) i al croat (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2009).
- [2] Pel que fa a l'arquitectura romànica catalana, la bibliografia completa i l'estat de les principals qüestions es troba, per a cada monument, jaciment, conjunt, ciutat o comarca, a l'apartat corresponent de l'obra *Catalunya romànica* (vint-i-set volums) editada per la Fundació Enciclopèdia Catalana a Barcelona entre el 1984 i el 1998. En un àmbit més general, la col·lecció «Art de Catalunya = Ars Cataloniae» (setze volums) publicada a Barcelona, L'Isard, 1997-2003, i en particular el volum sobre l'arquitectura religiosa medieval, iv, 1999. A la península Ibèrica, s'ha publicat una *Enciclopedia del románico*, mentre que a Itàlia ja s'ha completat la monumental *Enciclopedia dell'arte medievale*. A nivell de síntesi, cal esmentar Francesca ESPAÑOL i Joaquin YARZA. *El romànic català*. Angle, Manresa 2007, i el catàleg de l'exposició *El romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa, 1120-1180* (Barcelona, MNAC, 29 febrer-18 maig 2008). Ed. Manuel CASTIÑEIRAS i Jordi CAMPS. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 2008. Pere FREIXAS, Jordi CAMPS (dirs.). *Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya. Simposi internacional (25 i 26 de novembre de 2005)*. Ajuntament de Girona-Museu Nacional d'Art de Catalunya, Girona-Barcelona 2010. Per a una visió historiogràfica: Xavier BARRAL I ALTET. «Els estudis sobre l'art romànic de Catalunya». A: *Catalunya romànica*. I. *Introducció a l'estudi de l'art romànic català. Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1994, p. 169-188. Per a França: Eliane VERGNOLLE. *L'art roman en France. Architecture, sculpture, peinture*. Flammarion, París 1994. Sigui quin sigui el tema d'estudi és indispensable la sèrie anual *I Convegna di Parma*. Ed. Arturo Carlo QUINTAVALLE. 11 v. Electa, Milà 1999-2009.
- [3] Roland RECHT. *Le croire et le voir. L'art des cathédrales XI^e-XV^e siècle*. Gallimard, París 1999; Carlo TOSCO. *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel Medioevo*. Einaudi, Torí 2003; *Arti e storia nel Medioevo*. Ed. Enrico CASTELNUOVO, Giuseppe SERGI. 4 v. Einaudi, Torí 2002-2004.
- [4] Marcel DURLIAT. *L'art roman*. Citadelle-Mazenod, París 1982; Xavier BARRAL I ALTET, François AVRIL i Danielle GABORIT-CHOPIN. *Le monde roman: 1060-1220*. 1: *Le temps des croisades*. Gallimard (L'Univers des formes), París 1982; Xavier BARRAL I ALTET, François AVRIL i Danielle GABORIT-CHOPIN. *Le monde roman*. 2: *Les royaumes d'Occident*. Gallimard (L'Univers des formes), París 1983; Xavier BARRAL I ALTET. *Haut Moyen Âge. De l'Antiquité tardive à l'an Mil*. Taschen, Colònia 1997; ÍDEM. *Le Monde roman: villes, cathédrales et monastères*. Taschen, Colònia 1998; Nicolas REVEYRON i Véronique ROUCHON MOUILLERON. *L'ABCedaire de l'art roman*. Flammarion, París 2000; *Initiation à l'art roman, architecture et sculpture*. Ed. Anne PRACHE. Zodiaque, París 2002; Andreas HARTMANN-VIRNICH. *Was ist Romanik? Geschichte, Formen und Technik des romanischen Kirchenbaus*. Primus Verlag, Darmstadt 2004; Alain ERLANDE-BRANDENBURG. *L'art roman. Un défi européen*. Gallimard, París 2005; Nicolas REVEYRON. *L'art roman*. Le Cavalier Bleu éditions, París 2008, p. 126.
- [5] Boí, Burgal, Pedret, Taüll. *Imitació o interpretació contemporània de la pintura mural romànica catalana*. Amics de l'Art Romànic, Barcelona 2000.
- [6] Françoise BERCÉ. *Du monument historique au Patrimoine. Du XVIII^e siècle à nos jours*. Flammarion, París 2000.
- [7] Christan AMALVI, Xavier BARRAL I ALTET i Dominique IOGNA PRAT. «La France de l'an Mil au miroir de l'historiographie romantique». A: *La France de l'an Mil*. Ed. Robert DELORT. Seuil, París 1990, p. 311-323; Emile MÂLE. «La mosquée de Cordoue et les églises de l'Auvergne et du Velay». *Revue de l'art ancien et moderne*, núm. xxx (1991); ÍDEM. «Les influences arabes dans l'art roman». *Revue des deux mondes*, 1923; Xavier BARRAL I ALTET. «Sur les supposées influences islamiques dans l'art roman: l'exemple de la cathédrale Notre-Dame du Puy-en-Velay». *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, núm. 25 (2004), p. 115-118.
- [8] Xavier BARRAL I ALTET. *Catalunya destruïda*. Edicions 62, Barcelona 2005.
- [9] Raquel LACUESTA. *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX)*. *Les aportacions de la Diputació de Barcelona*. Diputació de Barcelona (Monografies, 5), Barcelona 2000; *El paper de l'IEC en la història de l'art i en la restauració de monuments medievals a Catalunya i Europa*. Actes del col·loqui. Diputació de Barcelona, Barcelona 2009.
- [10] *Domènec i Montaner i la descoberta del romànic*. Ed. Manuel CASTIÑEIRAS i Gemma YLLA-CATALÀ. MNAC, Barcelona 2006; Enric GRANELL i Antoni RAMON. *Lluís Domènec i Montaner: viatges per l'arquitectura romànica*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona 2006.
- [11] Jean-Marie LENIAUD. *Les Bâisseurs d'avenir. Portraits d'architectes XIX^e-XX^e siècle*. Fayard, París 1998, p. 102 i s.

- [12] Elies ROGENT. *Santa María de Ripoll. Informe sobre las obras realizadas y las fuentes de la restauración*. Barcelona 1887.
- [13] Una proposta semblant per a França la faria poc després Robert DE LAYSTEYRIE. *L'Architecture religieuse en France à l'époque romane*. Picard, París 1929.
- [14] Xavier BARRAL I ALTET. «Adolfo Venturi, l'arte romana e i nazionalismi del primo Novecento europeo». A: *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*. Ed. Mario D'ONOFRIO. Panini, Mòdena 2008, p. 133-140.
- [15] *Arcisse de Caumont (1801-1873), érudit normand et fondateur de l'archéologie française. Colloque International (Caen, 14-16 juin 2001)*. Textos recollits i publicats per Vincent JUHEL. Rouen 2005 (= *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, vol. XL).
- [16] Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni DE FALGUERA i Josep GODAY. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. I. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1909.
- [17] Manuel GÓMEZ-MORENO. *Iglesias mozárabes, Arte español de los siglos IX a XI*. Centro de Estudios Históricos, Madrid 1919 (Patronato de Alhambra, Granada 1975); ÍDEM. *El arte románico español, esquema de un libro*. Blass, Madrid 1934; ÍDEM. *Provincia de León. Catálogo monumental de España*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid 1925 (Nebrija, León 1980).
- [18] Xavier BARRAL I ALTET. «Tra vecchio e nuovo: la disfatta europea del romanico francese». A: *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*. Ed. Arturo Carlo QUINTAVALLE. Skira, Milà 2006, p. 335-344; ÍDEM. «Francia e arte medievale: appunti per un percorso storiografico». A: *Medioevo: arte e storia*. Ed. Arturo Carlo QUINTAVALLE. Electa, Milà 2008, p. 73-85.
- [19] Josep PUIG I CADAFALCH. *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux X^e et XI^e siècles*. H. Laurens, París 1928.
- [20] Josep PUIG I CADAFALCH. *La géographie et les origines du premier art roman*. H. Laurens, París 1935 (edició catalana: Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1930).
- [21] Sobre Focillon: A. DUCCI. «Henri Focillon et l'histoire. Réflexions à partir de l'an Mil». *Revue de l'Art*, núm. 150 (2005), p. 67-73; *La vie des formes. Henri Focillon et les arts* (Lyon, 22 janvier-26 avril 2004). Snoeck, Gant 2004; *Henri Focillon. Actes du colloque (Paris, 11-12 mars 2004)*. Ed. Pierre WAT. Kimé, París 2007.
- [22] Xavier BARRAL I ALTET. «L'étude de l'art roman catalan ou la construction d'une identité nationale». A: *Catalogne romane. Sculptures du Val de Boí* (Paris. Musée National du Moyen Âge, septembre 2004-janvier 2005). Ed. Jordi CAMPS I SÒRIA i Xavier DECTOT. Réunion des Musées Nationaux, París 2004, p. 23-33.
- [23] *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània. Actes del col·loqui*. Ed. Albert BALCELLS. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2003.
- [24] Xavier BARRAL I ALTET. «Catolicisme i nacionalisme: el primer manual català d'arqueologia». *Quaderns d'Estudis Medievals*, núm. 23-24 (1988), p. 7-21.
- [25] Xavier BARRAL I ALTET. *Josep Pijoan, del salvament del patrimoni artístic català a la història general de l'art*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1999.
- [26] Olivier POISSON. *Jean-Auguste Brutails. L'arqueologia francesa i l'aparició de l'arqueologia monumental catalana a finals del segle XIX*. Amics de l'Art Romànic, Barcelona 2006. Abans, les observacions incloses a l'article citat més amunt, a la nota 24, i l'escrit de Puig i Cadafalch sobre Brutails a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. VII, 1921-1926, 1931, p. 209-211, reproduït a *Ecrits*, citat *infra*, nota 29, p. 811-815.
- [27] Vegeu Xavier BARRAL I ALTET. «L'arquitecte i l'art medieval de Catalunya». A: *Josep Goday Casals. Arquitectura escolar a Barcelona de la Mancomunitat a la República*. Ed. Albert CUBELES BONET i Marc CUIXART GODAY. Ajuntament de Barcelona, Barcelona 2008, p. 51-57.
- [28] Xavier BARRAL I ALTET. «Pròleg. Una fita historiogràfica de la cultura catalana». A: Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni DE FALGUERA i Josep GODAY. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. I. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2001, p. 5-39.
- [29] Xavier BARRAL I ALTET. *Josep Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2003; ÍDEM. «Puig i Cadafalch: le premier art roman entre idéologie et politique». A: *Medioevo: arte lombarda*. Ed. Arturo Carlo QUINTAVALLE. Electa, Milà, 2004, p. 33-41.
- [30] Així ho deia en el resum de les conferències pronunciades a Londres el 1938 sobre l'art dels visigots. Un seu llibre sobre aquestes qüestions ja era a punt l'any 1944 (*L'art wisigothique et ses survivances. Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IV^e au VII^e siècle*), però no fou publicat a París fins després de la seva mort, el 1961, sobretot gràcies a l'amistat dels especialistes francesos i més particularment de Pierre Lavedan.
- [31] Jean-Pierre CAILLET. *L'art carolingien*. Flammarion, París 2005; Gianluigi CIOTTA. *La cultura architettonica carolingia: da Pipino III a Carlo il Grosso (751-888). Storia dell'architettura e della città antica, medievale e moderna*. Franco Angeli, Milà 2010.
- [32] *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*. Ed. Friedrich OSWALD, Leo SCHAEFER i Hans Rudolf SENNHÄUSER. 3 v. Prestel, Munic 1966-1971 (1990-1991);

- Carol HEITZ. *La France pré-romane*. Errance, París 1987.
- [33] Xavier BARRAL I ALTET. *L'art preromànic a Catalunya. Segles IX-X*. Edicions 62, Barcelona 1981; Jacques FONTAINE. *L'Art préroman hispanique*. I. *L'Art préroman hispanique*; II. *L'Art mozarabe*. Zodiaque, París 1973 (*L'arte mozarabica*. Jaca Book, Milà 1983). També Eduard JUNYENT. *L'arquitectura religiosa a Catalunya abans del romànic*. Curial, Barcelona 1983.
- [34] Montserrat PAGÈS I PARETAS, *Les esglésies pre-romàniques a la comarca del Baix Llobregat*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1983.
- [35] Gemma GARCIA I LLINARES, Antonio MORO GARCIA i Francesc Tuset BERTRAN. *La Seu episcopal d'Egara, arqueologia d'un conjunt cristià del segle IV al IX*. Institut d'Arqueologia Clàssica (Documenta 9), Tarragona 2009.
- [36] Nazaret GALLEGRO AGUILERA. «Els reflexos d'un mirall. Definició arquitectònica i funcional dels monestirs benedictins carolingis dins la tradició dels grups episcopals tardoantics». A: *Els monestirs benedictins a l'antic comtat de Besalú. Síntesi*. Quaderns dels Seminaris de Besalú, Besalú 2009, p. 23-32. També molt interessants i suggestives les observacions sobre Catalunya de Gerardo BOTO. «Topografía de los monasterios de la Marca de Hispania (ca. 800-ca. 1030)». A: *Monjes y monasterios hispanos en la Alta Edad Media*. Ed. José Ángel GARCÍA DE CORTÁZAR i Ramón TEJA. Aguilar de Campoo 2006.
- [37] Gerardo BOTO VARELA. «Monasterios catalanes en el siglo XI. Los espacios eclesiásticos de Oliba». A: *Monasteria et Territoria. Élités, edificación y territorio en el Mediterráneo medieval (siglos V-XI)*. Ed. Jorge LÓPEZ QUIROGA et al. BAR International Series S1719, 2007, p. 281-319.
- [38] Estimulants observacions de Jean-Pierre CAILLET. «Le mythe du renouveau architectural roman». *Cahiers de civilisation médiévale*, núm. 43 (2000), p. 341-369.
- [39] La recerca sobre els contextos rurals aporta cada dia noves realitats; un exemple: Cristian FOLCH i Jordi GIBERT. «Als segles IX-XI: vil·les, vilars, esglésies i castells». A: Gabriel ALCALDE, Maria SAÑA et al. *Sis mil anys vivint a la vora dels aiguamolls de la vall d'en Bas*. Amics de Besalú i del seu Comtat, Besalú 2009. Algunes observacions a Xavier BARRAL I ALTET. «Chiese e paesaggio rurale in epoca romanica: qualche riflessione a partire dal ricamo di Bayeux». *Hortus artium medievalium*, núm. XIV (2008), p. 113-118; ÍDEM. «Observations sur l'organisation narrative de la broderie de Bayeux et ses rapports avec l'Antiquité». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. 39 (2008), p. 31-46.
- [40] *Le Paysage monumental autour de l'an Mil*. Ed. Xavier BARRAL I ALTET. Picard, París 1987.
- [41] Joseph PUIG I CADAFALCH. *Le Premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux X^e et XI^e siècles*. H. Laurens, París 1928.
- [42] Louis GRODECKI. *Au seuil de l'art roman. L'architecture ottonienne*. Armand Colin, París 1958.
- [43] Xavier BARRAL I ALTET. «El primer arte románico en la Península ibérica». *Hortus artium medievalium*, núm. III (1997), p. 131-140.
- [44] Marcel DURLIAT. «Problèmes posés par l'histoire de l'architecture religieuse en Catalogne dans la première moitié du XI^e siècle». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 3 (1972), p. 43-49.
- [45] Joan DURAN-PORTA. «Sobre l'origen de Raimon Lambard, obrer de la catedral d'Urgell». *Locus Amoenus*, núm. 8 (2005-2006), p. 19-28.
- [46] Xavier BARRAL I ALTET. «Contre l'itinérance des artistes du premier art roman méridional». A: *Le vie del Medioevo. Atti del convegno internazionale di studi (Parma 1999)*. Ed. Arturo Carlo QUINTAVALLE. Electa, Milà 2000, p. 138-140.
- [47] Un punt de vista avui molt discutit: Elisabeth DEN HARTOG. *Romanesque Architecture and Sculpture in the Meuse Valley*. Eisma, Leeuwarden 1992.
- [48] Joan DURAN-PORTA. «The Lombard Masters as a *deus ex machina* in Catalan First Romanesque». *Arte Lombarda*, n. s. 156 (2009), p. 99-119. Anteriorment, ÍDEM. «¿Lombardos en Cataluña? Construcción y pervivencia de una hipótesis controvertida». *Anales de Historia del Arte*, 2009, p. 247-261; ÍDEM. «Una reconsideració sobre els orígens de l'arquitectura romànica a Catalunya: el mite dels mestres llombards». *Catalan Review*, núm. XXII (2008), p. 227-238. També, Manuel CASTIÑEIRAS, «La cuestión lombarda en el primer románico catalán». A: Arturo C. QUINTAVALLE (dir.). *Il medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*. Milà 2006, p. 345-355.
- [49] Jacques HENRIET. «Saint-Philibert de Tournus. L'œuvre du second maître». *Bulletin monumental*, 1992, p. 101-164; ÍDEM. *Saint-Philibert de Tournus. L'abbatiale du XI^e siècle*. SFA, París 2008; *Saint-Philibert de Tournus. Histoire, archéologie, art. Actes du colloque (Tournus, 15-19 juin 1994)*. Ed. Jacques THIRION, Le Centre, Tournus 1995.
- [50] Pere FREIXAS, Jordi CAMPS (dirs.). *Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya. Simposi internacional (25 i 26 de novembre de 2005)*. Ajuntament de Girona-Museu Nacional d'Art de Catalunya, Girona-Barcelona 2010. Aquest volum ha estat publicat en data posterior a la redacció del present text i conté una sèrie d'articles en els quals els autors desenvolupen aspectes que sovint ja han tractat en altres treballs seus, però que completen informacions sobre temes que jo toco en el present article, com Cardona, Àger, Sant Pere de Rodes, Girona, Vic, Ramon Lambard de la Seu d'Urgell, i qüestions de relacions artístiques, de tecnologia i de relacions entre Itàlia i Catalunya.

- [51] Roland RECHT. «La circulation des artistes, des œuvres, des modèles dans l'Europe médiévale». *Revue de l'art*, 1998, p. 5-9; *Vers et à travers l'art roman: la transmission des modèles antiques. Actes des XXXVIII journées romanes. Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 37 (2006). MARCO ROSSI. *Milano e le origini della pittura romanica lombarda. Committenze episcopali, modelli iconografici, maestranze*. Scalpendi editore, Milà 2011.
- [52] Manuel CASTIÑEIRAS. «La cuestión lombarda en el primer románico catalán». A: *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*. Ed. Arturo Carlo QUINTAVALLE. Skira, Milà 2006, p. 345-355.
- [53] Per a la Borgonya, vegeu: *Archéologie et architecture d'un site monastique ve-xxe siècle. Dix ans de recherches à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre*. CTHS, París 2000; Christian SAPIN. *Bourgogne romane*. Ed. Faton, Dijon 2006.
- [54] Xavier BARRAL I ALTET. «Observacions sobre les relacions històriques i artístiques entre Cluny i la península Ibèrica (segles X-XII)». *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 24 (1994), p. 925-942; Carlos REGLERO DE LA FUENTE. *Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073 ca.-1270)*. Lleó 2008.
- [55] Anne BAUD. *Cluny: un grand chantier au cœur de l'Europe*. Picard, París 2003; ÍDEM. «Cluny. La maior ecclesia. 1088-1130? Expression monumental de l'Ecclesia cluniacensis». A: *Vom Umbruch zur Erneuerung? Das 11. und beginnende 12. Jahrhundert - Positionen der Forschung*. Fink, Munic 2006, p. 219-230; *Cluny, onze siècles de rayonnement*. Ed. Neil STRATFORD. Editions du Patrimoine, París 2010.
- [56] Gerardo BOTO VARELA. «Monasterios catalanes en el siglo XI. Los espacios eclesiásticos de Oliba». A: *Monasteria et Territoria. Elites, edilicia y territorio en el Mediterráneo medieval (siglos V-XI)*. Ed. Jorge LÓPEZ QUIROGA (et al.). BAR International Series S1719, 2007, p. 281-319.
- [57] Eric FERNIE. «Saint-Vincent de Cardona et la dimension méditerranéenne du premier art roman». *Cahiers de civilisation médiévale*, núm. 43 (2000), p. 243-256.
- [58] Henri FOCILLON. *Art d'Occident. I. Le Moyen Âge roman*. Armand Colin, París 1938.
- [59] Eliane VERGNOLLE. «Saint-Martin du Canigou. L'église du XI^e siècle». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 40 (2009), p. 133-143.
- [60] Imma LORÉS. *El monestir de Sant Pere de Rodes*. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2002.
- [61] Xavier BARRAL ALTET. «La basilica patriarcale di Aquileia: un grande monumento romanico del primo XI secolo». *Arte medievale*, núm. VI (2007), p. 29-64.
- [62] Immaculada LORÉS i Carles MANCHO. «Hec domus est sancta quam fecit dominus Oliva: Santa Maria de Ripoll». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 40 (2009), p. 205-219.
- [63] Xavier BARRAL I ALTET. «Culture visuelle et réflexion architecturale au début du XI^e siècle: Les voyages de l'abbé-évêque Oliba. 1^{ère} partie: Les premiers voyages, avant l'itinéraire vers Rome». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 40 (2009), p. 177-196; Xavier BARRAL I ALTET. «Culture visuelle et réflexion architecturale au début du XI^e siècle: les voyages de l'abbé-évêque Oliba. 2^{ème} partie: Les voyages à Rome et leurs conséquences». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 41 (2010), p. 212-226. Vegeu també Manuel CASTIÑEIRAS. «Ripoll et Gérone: deux exemples privilégiés du dialogue entre l'art roman et la culture classique». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 39 (2008), p. 161-180. Xavier BARRAL I ALTET. «L'art monumental a Catalunya entorn de l'any 1000. Una mirada cap a Roma». *Actes del Congrès Internacional Gerbert d'Orlhac i el seu temps Catalunya i Europa a la fi del 1r. mil·leni (Vic-Ripoll, 10-13 de novembre de 1999)*. Eumo, Vic 1999, p. 247-254.
- [64] Xavier BARRAL I ALTET. «Du Panthéon de Rome à la Rotonde de Vic: la transmission d'un modèle d'architecture mariale au début du XI^e siècle et la politique "romaine" de l'abbé-évêque Oliba». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 37 (2006), p. 63-75.
- [65] Michel ZIMMERMANN, «Le souvenir de Rome en Catalogne du IX^e au XII^e siècle». *La mémoire de l'Antiquité Tardive dans le Haut Moyen Âge*, Michel Sot, París 2000, p. 149-159.
- [66] Alain ERLANDE-BRANDENBURG. *La Cathédrale*. Fayard, París 1990.
- [67] Xavier BARRAL I ALTET. *Les catedrals de Catalunya*. Edicions 62, Barcelona 1994. Vegeu també *Les canòniques catalanes. Arquitectura i art medieval. Actes du colloque = Lambard. Estudis d'art medieval*, núm. XII (1999-2000).
- [68] Pel que fa a la bibliografia, la situació ha anat canviant des de fa un vintenni, després del congrés de la Seu Vella de Lleida, publicat el 1991, del volum monogràfic de la revista *D'Art* de la Universitat de Barcelona, corresponent a l'any 1993, sobre la catedral de Barcelona, del col·loqui publicat per la revista *Lambard* el 1999-2000 i del meu llibre *Les catedrals de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona 1994.
- [69] Vegeu les observacions de Joan DURAN-PORTA, «The Lombard Masters as a *deus ex machina* in Catalan First Romanesque». *Arte Lombarda*, n. s. 156 (2009), p. 108-119, per a la catedral de la Seu d'Urgell. Pere FREIXAS, Jordi CAMPS (dirs.). *Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya. Simposi internacional (25 i 26 de novembre de 2005)*. Ajuntament de Girona-Museu Nacional d'Art de Catalunya, Girona-Barcelona 2010.

- [70] Pere BESERAN, Joan-Albert ADELL I GISBERT *et al.* *La catedral de la Seu d'Urgell*. Manresa 2000.
- [71] Eduardo CARRERO SANTAMARÍA. «La Seu d'Urgell, el último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura». *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 40 (2010), p. 251-291.
- [72] *Girona. Redescobrir la Seu romànica*. Ed. Pere FREIXAS. Girona 2000; Marc SUREDA. «La catedral de Girona, matèria històrica. Historiografia a l'entorn de la seu». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. XLV (2004), p. 94-102; Marc SUREDA. «Intervencions arqueològiques a la nau de la catedral de Girona». A: *VIII Jornades d'arqueologia de les comarques gironines* (2004), Roses 2006, p. 377-380; Marc SUREDA. *Els precedents de la catedral Santa Maria de Girona. De la plaça religiosa del fòrum romà al conjunt arquitectònic de la seu romànica (ss. I aC.-XIV dC.)*, tesi de doctorat 2008.
- [73] Xavier BARRAL I ALTET. *La catedral romànica de Vic*. Artstudi, Barcelona 1979.
- [74] Lluís ADAN i Rafael SOLER. «La planta de la catedral romànica de Vic». *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*, núm. 54 (1996), p. 21-23; Joan Albert ADELL i Josep PUJADES. «Noves aportacions al coneixement de l'estructura arquitectònica de la catedral de Vic». *Lambard*, núm. VIII (1995), p. 139-148.
- [75] Carme SUBIRANAS. «Les églises de Vic au temps de l'évêque Oliba. Santa Maria la Rodona». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 40 (2009), p. 187-203. Vegeu també el meu article citat a la nota 64.
- [76] Martin WARNKE. *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*. Suhrkamp, Frankfurt 1976; *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur und Sozialgeschichte*. Ed. Karl CLAUSBERG, Dieter KIMPEL, Hans Joachim KUNST i Robert SUCKALE. Anabas, Giessen 1981; *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*. Ed. Xavier BARRAL I ALTET, 3 v. Picard, París 1986-1990; *Cantieri medievali*. Ed. Roberto CASSANELLI. Jaca Book, Milà 1995.
- [77] Marc SUREDA I JUBANY. «Architecture autour d'Oliba. Le massif occidental de la cathédrale romane de Gérone». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 40 (2009), p. 221-236.
- [78] Francesca ESPAÑOL. «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 27 (1996), p. 55-77.
- [79] En general: *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IV^e et le XII^e siècle. Actes du colloque du CNRS (Auxerre, juin 1999)*. Ed. Christian SAPIN. CTHS, París 2002.
- [80] Joan DURAN-PORTA. «Les cryptes monumentales dans la Catalogne d'Oliba. De Sant Pere de Rodes à la diffusion du modèle de crypte à salle». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 40 (2009), p. 325-339.
- Luca FABRI. *Cripte. Diffusione e tipologia nell'Italia nordorientale tra IX e XII secolo*. Cierre edizioni, Sommacampagna 2009.
- [81] Per primera vegada s'ha publicat una fotografia d'aquest espai a l'estudi citat a la nota anterior (figura 11) que l'autor s'atreveix hipotèticament a relacionar amb la basilica del segle X.
- [82] Maria Teresa MATAS I BLANXART i Josep M. PALAU I BADUPELL. «Els campanars de torre de tipologia llombarda de la comarca de l'Alt Urgell i del Principat d'Andorra: anàlisi comparativa». *Lambard*, núm. XX (2007-2008), p. 123-146.
- [83] Vegeu l'estudi en aquells anys molt estimulant de Friedrich MÖBIUS. *Buticum in Centula. Mit einer Einführung in die Bedeutung der Mittelalterlichen Architektur*. Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Berlín 1985.
- [84] Carol HEITZ. *L'architecture religieuse carolingienne. Les formes et leurs fonctions*. Picard, París 1980.
- [85] Eric PALAZZO. *Liturgie et société au Moyen Âge*. Aubier, París 2000; ÍDEM. «La liturgie de l'Occident médiévale autour de l'an Mil. État de la question». *Cahiers de civilisation médiévale*, núm. 43 (2000), p. 371-394.
- [86] Sovint publicades a la revista *Miscel·lània Litúrgica Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans.
- [87] Carol HEITZ. «Beata Maria Rotunda. À propos de la rotonde occidentale de Saint-Michel de Cuixà». A: *Études roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich*. Ed. Michel GRAU i Olivier POISSON = *Mélanges d'archéologie, d'histoire et d'histoire de l'art du Roussillon et de la Cerdagne*. Le Publicateur, Perpinyà 1987, p. 273-277; Daniel CODINA. «La chapelle de la Trinité de Saint-Michel de Cuixà. Conception théologique et symbolique d'une architecture singulière». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 36 (2005), p. 81-88; Miquel S. GROS PUJOL. «Le culte des trois Archange et de la Trinité à l'abbaye de Saint-Michel de Cuxa». *Études roussillonnaises*, núm. 21 (2005), p. 93-98.
- [88] *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen Âge. Tod, Grabmal und Herrschaft-repräsentation im Mittelalter*. Ed. Michel MARGUE (*et al.*). CLUDEM, Luxemburg-Gasperich 2006. Ara el congrés del 2010 de Sant Miquel de Cuixà (*Mémoires, tombeaux et sépultures à l'époque romane*). Francesca ESPAÑOL, «Panthéons comtaux en Catalogne à l'époque romane. Les inhumations privilégiées du monastère de Ripoll». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 42, 2011, p. 103-114.
- [89] *The Altar from the 4th to the 15th Century. Actes du colloque (Motovun 2004) = Hortus artium medievalium*, núm. XI (2005).
- [90] *Die mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*. Ed. Peter K. KLEIN. Schnell und Steiner, Regensburg 2004.
- [91] Marc SUREDA I JUBANY. «La catedral de Vic a finals

- del segle XIV. Edició i comentari de la visita pastoral de 1388». A: *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. XVIII (2010), p. 323-361.
- [92] Anne BAUD. «Liturgie, circulation et espace monastique à Cluny». A: *Architecture et pratiques religieuses. VI Colloque biennal de Pommiers*. Saint-Germain Laval 2008, p. 85-94. Sobre la qüestió de les relíquies, un cas concret: Francesc FITÉ. «Arnau Mir de Tost i el culte a les relíquies. Un exponent pirinenc en la promoció dels santuaris». *Urgellia*, vol. 16, 2006-2007, p. 511-549.
- [93] Estudi citat més amunt, a la nota 70.
- [94] Aquest és el cas de Dominique IOGNA-PRAT. *La maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*. Seuil, París 2006.
- [95] Totes les referències bibliogràfiques i un punt de vista crític sobre la qüestió a Xavier BARRAL I ALTET. «Arte medievale e Riforma Gregoriana. Riflessioni su un problema storiografico». *Hortus artium medievalium*, núm. XVI (2010), p. 355-364.
- [96] *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*. Ed. Arturo Carlo QUINTAVALLE. Skira, Milà 2006.
- [97] *Rilavorazione dell'antico nel Medioevo*. Ed. Mario D'ONOFRIO. Viella, Roma 2003; Xavier BARRAL I ALTET. «Apropiació i recontextualització de l'antic a la creació artística romànica mediterrània». A: *El romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa, 1120-1180 (Barcelona, MNAC, 29 febrer-18 maig 2008)*. Ed. Manuel CASTIÑEIRAS i Jordi CAMPS. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 2008, p. 171-179.
- [98] Marcel DURLIAT, «Pèlerinage et architecture romane». *Dossiers de l'archéologie*, núm. 20 (1977), p. 22-35; Xavier BARRAL I ALTET. *Compostelle. Le grand chemin*. Gallimard, París 1993.
- [99] Gerardo BOTO VARELA, «Cartografia de la advocació jacobea en Catalunya (siglos X-XIV)». *El camí de Sant Jaume i Catalunya. Actes del Congrés internacional, Barcelona, Cervera, Lleida, 2003*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2007, p. 277-296.
- [100] *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro 350-1350 (Roma, Palazzo Venezia, 29 ottobre-26 febbraio 2000)*. Ed. Mario D'ONOFRIO. Electa, Milà 1999; *Pellegrini alla tomba di Pietro*. Ed. Giovanni MORELLO. Electa, Milà 1999.
- [101] Laura BARTOLOMÉ ROVIRAS. «La seqüència arquitectònica i ornamental de Sant Vicenç de Besalú (s. X-XIII)». A: *La parròquia de Sant Vicenç, un eix religiós, social i artístic en la història de Besalú*. Ed. Miquel Àngel FUMANAL PAGÈS. Ajuntament de Besalú, Besalú 2008, p. 44-81.
- [102] Laura BARTOLOMÉ ROVIRAS. *Fundació, consagració i renovació del temple benedictí de Sant Pere de Besalú. Ressenya històrica*. ÍDEM. «El context d'una relació artística entre Sant Pere de Besalú i les canòniques provençals durant el regnat d'Alfons el Cast (1162-1192)». A: *Sant Pere de Besalú 1003-2003. Una història de l'art*. Ed. Miquel Àngel FUMANAL I PAGÈS et al. Ajuntament de Besalú i Diputació de Girona, Besalú 2003.
- [103] Jordi SAGRERA i Marc SUREDA. «El poblament antic i medieval al voltant de Santa Maria de Besalú: les dades arqueològiques». A: *Relíquies i arquitectura monàstica a Besalú*. Ed. Gerardo BOTO VARELA, Diputació de Girona, Besalú 2006, p. 105-150; Nazaret GALLEGRO AGUILERA. *Santa Maria de Besalú. Arquitectura, poder i reforma (segles X-XII)*. Amics de Besalú i el seu Comtat, Besalú 2007.
- [104] Salvador ALIMBAU MARQUÈS, Antoni LLAGOSTERA FERNÁNDEZ, Elies ROGENT I AMAT i Jordi ROGENT I ALBIOL. *Pantocràtor de Ripoll. Portada romànica del monestir de Santa Maria*. Ajuntament de Ripoll, Ripoll 2009.
- [105] Withney S. STODDARD. *The Façade of Saint-Gilles-du-Gard. Its Influence on French Sculpture*. Wesleyan University Press, Middletown 1973.
- [106] Antoni PLADEVALL (dir). *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura* (3 vols). Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2002-2003.
- [107] Caroline A. BRUZELIUS. *Cistercian High Gothic. The Abbey Church of Longpont and the Architecture of the Cistercians in the Early Thirteenth Century*. Editiones Cistercienses, Roma 1979.

NOTA BIOGRÀFICA

Xavier Barral i Altet és catedràtic emèrit d'Història de l'Art Medieval de la Universitat de Rennes, membre numerari de l'Institut d'Estudis Catalans i corresponent de la Real Academia de la Historia i de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Ha estat director general del Museu Nacional d'Art de Catalunya i ha dirigit l'obra col·lectiva en setze volums *Art de Catalunya = Ars Cataloniae*. És crític d'art al diari *Avui* i ha publicat, entre d'altres, *L'art i la política de l'art* (Galerada, Barcelona 2001), *Chronologie de l'art du Moyen Âge* (Flammarion, París 2003), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale* (Presses Universitaires, Rennes 2003), *Josep Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política* (Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2003), *L'art du vitrail, XI^e-XVI^e siècles* (Mengès, París 2004), *Catalunya destruïda* (Edicions 62, Barcelona 2005), *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé* (Fayard, París 2006, traduccions italiana i croata), *L'arte gotica* (Jaca Book, Milà 2008), *L'art romànic català a debat* (Edicions 62, Barcelona 2009) i *Abecedari Tàpies* (Base, Barcelona 2009).