

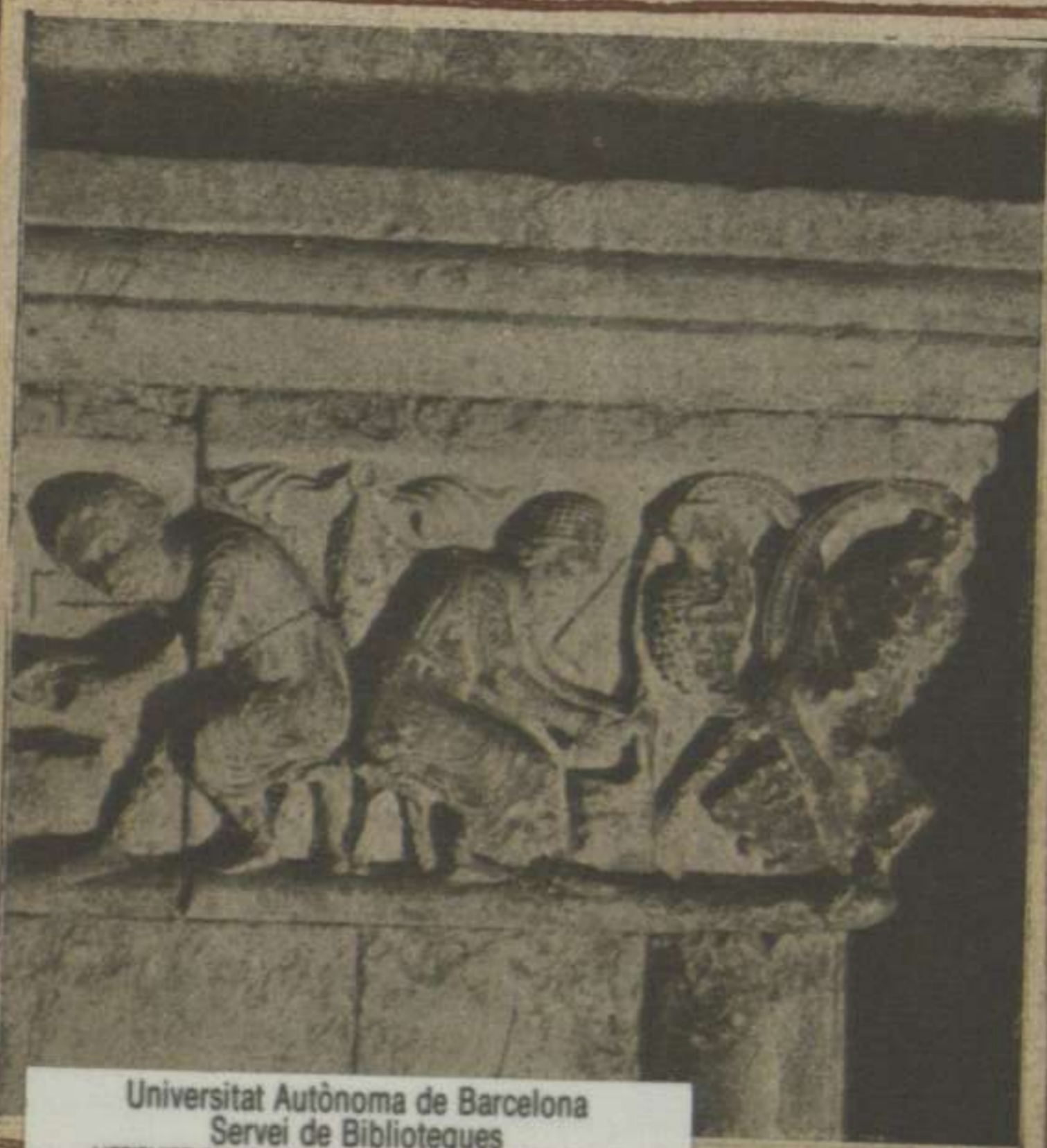
# MINE RVA

PRIMERA SÈRIE

COL·LECCIÓ POPULAR  
DELS CONEIXEMENTS INDISPENSABLES

Vol. XXXIII

50 cènts.



Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Biblioteques



1500723912

L'ARQUITECTURA ROMÀNICA  
A CATALUNYA

PER

J. PUIG I CADAFALCH

C 373  
/4



# MINERVA

## OBRES PUBLICADES

### PRIMERA SÈRIE

COL·LECCIÓ POPULAR DELS CONEIXEMENTS INDISPENSABLES  
DIRIGIDA PEL CONSELL DE PEDAGOGIA DE LA  
DIPUTACIÓ DE BARCELONA

1. — OCEANOGRAFIA, per JOSEP MALUQUER (agotada).
2. — RESUM DE GEOGRAFIA D'EUROPA, per JOAN PALAU VERA.
3. — NOCIONS DE LITURGIA CRISTIANA, per J. TARRÉ, prevere.
4. — RESUM D'ASTRONOMIA, per E. FONTSERÉ.
5. — EL RADI, per ESTEVE TERRADES.
6. — LA NEUROSIS I ELS NEURÒTICS, per J. ALZINA I MELIS.
7. — UNA VISITA AL MUSEU DE BARCELONA, per J. FOLCH I TORRES.
8. — NOCIONS DE LITERATURA LLATINA, per CARLES RIBA.
9. — RESUM DE GEOGRAFIA D'AMÈRICA, per J. PALAU VERA.
10. — ELS JOCS DE PILOTA, per JOSEP ELIAS JUNCOSA.
11. — RESUM D'ARQUEOLOGIA CRISTIANA, per JOSEP GUDIOL, prevere.
12. — L'EDAT DE LA PEDRA, per P. BOSCH GIMPERA.
13. — LA METAFÍSICA, per FRANCESC XAVIER LLORENS.
14. — NOCIONS D'INDUMENTÀRIA, per LLUÍS LABARTA.
15. — DRET MUNICIPAL VIGENT, per ISIDRE LLORET.
16. — HIGIENE DE L'ALIMENTACIÓ, per J. TARRUELLA.
17. — FRASES FAMOSES, per LLUÍS SEGALÀ I ESTALELLA.
18. — LINGÜÍSTICA, per LLUÍS NICOLAU D'OLWER.
19. — FLORICULTURA I ARBORICULTURA, per GEORGES T GRIGNAN. Traducció de VICENS NUBIOLA.
20. — COM S'ORDENA I CATALOGA UNA BIBLIOTECA, per JOSEP RUBIÓ.



MINERVA

SEGONA SERIE: COL·LECCIÓ DE LITERATURES MODERNES

VOLUM XXXIII

L'ARQUITECTURA ROMÀNICA  
A CATALUNYA

PER

J. PUIG I CADAVALCH

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

Biblioteca d'Humanitats



UAB

Biblioteca d'Humanitats

BARCELONA

RICARD DURAN I ALSINA : IMPRESSOR-LIBRETER : BOQUERIA, 20

1920

Donatiu



## BIBLIOGRAFIA

## PRINCIPALS OBRES A CONSULTAR

Per ampliar el coneixement del romànic català pot consultar-se: J. PUIG I CADAVALCH, FALGUERA i GODAY: *L'Arquitectura romànica a Catalunya*. Publicació de l'Institut d'Estudis Catalans. 3 vols. 1909-1918. Aquesta obra conté una extensa bibliografia.

Per l'estudi de la relació de la nostra arquitectura del segle XI amb la lombarda, consulti's: ARTHUR KINGSLEY PORTER: *Lombard Architecture*. 4 vols. New-Haven.-Yale University Press. 1915-17. — G. T. RIVOIRA: *Le origini dell'Architettura Lombarda*. Roma, 1911.

Per l'estudi de la relació de la nostra arquitectura del segle XII amb la francesa: COMTE DE LASTEYRIE: *L'Architecture religieuse en France à l'époque romane*. Paris, 1912.

Per la iconografia: EMILE MALE: *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*. Paris, 1902.

Per l'arquitectura del Cister: JOHN BILSON: *The Architecture of the Cistercians*. Londres, 1909.

L'estudi general de l'arquitectura romànica pot emprendre's consultant: CAMILLE EULART: *Manuel d'Architecture française*. Vol. I, *Architecture religieuse: périodes mérovingienne, carolingienne et romane*. Paris, 1919, en el que hi ha una estensa i completa bibliografia. Vol. II, *Architecture civile, militaire et navale*. Paris, 1904.



## I. INTRODUCCIÓ. — IDEA GENERAL DE L'ARQUITECTURA COM A OBRA COL·LECTIVA

No entendre el fenomen de la producció històrica de l'arquitectura qui vulgui explicar-se'l pel mode actual de sa producció.

—Avui a un arquitecte se li demana a la vegada un palau Renaixement i una casa gòtica o aràbiga quan no una obra original personalíssima. Mai l'obra arquitectònica s'havia produït així.

Art social, ha estat sempre com la llengua o com el dret, concepció de l'ànima col·lectiva. L'aportació individual hi ha col·laborat com el literat en el llenguatge, fixant-lo, depurant-lo, ennoblint-lo, o el legislador en el dret, recollint la costum o l'expressió de l'opinió pública.

El simil del llenguatge és el més a propòsit per a donar idea de l'arquitectura o de sa gènesi. El poeta escriu i expressa idees de noves maneres, mes ningú li exigeix que inventi el llenguatge, ni les paraules, ni la sintaxis que les lliga. Tal ha estat també la formació de la arquitectura en la història, al revés d'avui que a l'arquitecte se li demana que parli llengües diverses i fins que n'inventi.

Per això no apareix als nostres ulls l'elaboració de l'arquitectura contemporània amb la grandiositat dels grans períodes històrics. Als arquitectes no'ls és permès, com als poetes, fer l'obra artística en llur propi llenguatge matern, sinó que, com traductors políglotes, són obligats a tartamudejar-ne d'apresos, o parlar en llengües inventades amb artifici, en *volapük* o en *esperanto*, que no tenen la vida i la fecunda complexitat de les coses socials infantades pel poble.

L'arquitectura històrica no era així: tal com el llenguatge, tenia en son lèxic paraules amb son valor etimològic usades rectament; paraules deformades, que oblidant ja son origen antic, significaven coses diferents; paraules mortes, conservades per tradició, esdevingudes inútils; lleis orgàniques permanents de composició, lligades



amb l'estructura de les obres i faltes de lògica en què les formes eren usades contrariant a son significat primitiu.

L'engendrava tot el poble i tot el poble l'usava, i l'arquitectura ho penetrava tot i el temple, la casa, el moble i fins el trajo es fonien en una unitat d'istil, com si no fossin possibles altres menes de formes. Tothom, com avui, en els grans pobles, parlava en tot moment una sola llengua.

Es compren així com puja l'interès per a conèixer les circumstàncies històriques que determinen la florida de l'arquitectura, obra profundament humana, i quan intensa suggestió ha de produir als homes l'esbrinar la gènesi de sa obra suprema.

Aqueix part sublim de les grans col·lectivitats s'ha verificat poques vegades des de què els homes existeixen; i és un llarg moment solemniat de l'història cada elaboració d'una arquitectura que no's produeix sense una intensa civilització. Els pobles prehistòrics tingueren habitacions i aixecaren sepulcres i monuments, com a fites de ses jornades en la terra; mes el cobert primitiu no és arquitectura fins que's transforma en el temple grec, ni el menhir fins que és una estela.

¿Què té el segon sobre del primer? ¿En què consisteix la noblesa del Parthenon sobre el cobert de fusta i terra que el precedí? Es el mateix complexe fenomen que en el llenguatge. El rústec cobert és el parlar del selvatge primitiu, i el temple grec és l'obra literària amb son llenguatge precís i afinat; és la forma material constructiva més perfecta, ornada d'elements històrics, ennoblidors, de vegades esdevinguts inútils.

L'arquitectura, com el llenguatge, es forma per transformació de formes més antigues a la que se li sumen altres exòtiques i totes gades es transformen i es fonen en un art nou. De l'arquitectura micènica al temple grec i de l'arquitectura grega a les darreres obres romanes, hi ha un llarg camí seguit durant segles que avui els arqueòlegs investiguen i troben en les ruïnes.

La comparació de les formes trobades senyala l'evolució que mudà les velles de l'istil primitiu en les noves. L'Història permet senyalar-las-hi dates i establir el lloc i el temps en què es verifica. Tal és la ciència de l'Història de l'arquitectura de la que és un sector interessantíssim l'Història de l'art romànic.



## II. DE L'ART ROMÀ AL ROMÀNIC

### VALOR DE L'ESTUDI HISTÒRIC DE L'ARQUITECTURA ROMÀNICA

L'estudi de l'infantament de la arquitectura romànica té per nosaltres, pobles de l'Europa d'Occident, un interès fonamental, perquè és l'art engendrat per primera vegada per nosaltres, os de nostres ossos i sang de nostra sang. No es pot dir art arquitectònic els primitius ensajos de construcció o de decoració; ni fou un art sortit de l'ànima dels pobles del Mediterrani occidental l'arquitectura romana, que era com un sector de l'arquitectura hel·lenística, convertida en fórmules, per l'administració pública; propagada per les legions que s'establien definitivament sobre la terra conquistada; tal avui no diem art a un pont tret d'un formulari d'obres públiques.

Es l'arquitectura romànica, fins a cert punt, una derivació del mètode de construir romà, no una evolució d'ell com els llenguatges neollatins ho foren del llatí rústec, sinó una creació sots el pes d'aquell grandios antecedent.

En molts pobles és el primer art que elabora la gent del país, una volta desaparegut el dels colonitzadors de Roma. Al fenomen de sa creació el precedeix, doncs, el de la desaparició de l'art romà. Coincideix després en un desig d'imitació de les arts dels grans pobles que són el centre de la civilització de l'època: l'Imperi d'Orient i els imperis musulmans i la formació del romànic i els grans moments de sa evolució són sincrònics a les transformacions històriques de l'arquitectura d'Orient.

### EL FENOMEN DE LA DESAPARICIÓ DE L'ART ROMÀ

El caràcter administratiu de l'arquitectura romana, sovint obra militar, obra d'Estat, com l'actual servei de ponts, carreteres i ports, fa que al desaparèixer l'organització del govern romà s'esvaeixi com per encant i els pobles continuïn amb llurs arcaics i rudimentaris temes ornamentals, que no havien pogut esborrar els esplendis de l'art oficial dels conqueridors, com no havien esborrat llur religió antiga ni llurs costums.



L'art que després fa l'Església visigòtica és una continuació de l'art antic en decadència, aprofitant elements de les runes romanes, impotent per a fer-les reviure ni per a reproduir-les. L'invasió musulmana que destrueix l'organització política i eclesiàstica visigòtica acaba per esborrar-lo definitivament. La decadència a que s'arriba és extraordinària. Morta la civilització antiga, perduts els restos d'organització política visigòtica, en el nord-est de l'antiga Hispània, hi ha com un retorn a la primitiva barbàrie, i en l'art com una regressió als temes simples de les esteles ibèriques, a les fórmules rudimentàries de les primitives construccions. El record que han conservat els documents de les esglesioles i dels oratoris coetanis de l'invasió musulmana és d'una obra com els murs de les ciutats ibèriques i com les fortificacions dels castres primitius: obra de fang i pedra, *ex luto et lapidibus*. Havia mort una civilització fortíssima i renaixien les velles coses de la terra esdevingudes naturalesa.

#### LA FORMACIÓ DEL ROMÀNIC COM REFLEX DE L'ART ORIENTAL

Mentre la nostra terra queia fins al fons de la pobresa, l'art anava fent son camí a l'Imperi d'Orient, centre llavors de la civilització mediterrània que conservava els esplendors de l'Imperi romà, augmentats per les darreres aureoles hel·lenístiques.

El poder de l'Imperi d'Orient que arribava a l'Itàlia fins a Ràvena i a Roma, a l'Àfrica i a una part de les costes d'Espanya, havia anat reduint els seus límits territorials per les invasions musulmanes que l'hi havien successivament pres el Nord d'Àfrica, les terres d'Espanya i part de les d'Itàlia. A elles seguí la ruptura amb l'Occident, consagrada el dia en que el Sant Pare coronà emperador successor dels emperadors romans a Carlemagne.

Ve llavors per l'art sumptuós de Bizanci com una nit fosca; els «iconoclastes», amos del govern, destrueixen les obres d'art, i els escultors i mosaicistes emigren a treballar en els centres nous: al Nord de l'Itàlia, a les vores del Rin a Aquisgran, on aixeca la seva capital l'Imperi carolingi. Sant Vital de Ràvena, Sant Marc de Venècia, Santa Maria d'Aquisgran, les esglésies del Palau de Nimega senyalen com fites aquesta invasió bizantina cap al centre d'Europa.



A mitjos del segle IX i durant el segle X i part del XI, un renaixement artístic es produeix a Bizanci influint sobre l'art de l'Occident i del Centre d'Europa, on la penetració antiga bizantina feia son camí. Mes el país occidental tenia tradicions que no s'esborraren; els medis de construir eren diferents; els arquitectes i els treballadors eren d'altres condicions ètniques. Tot això fou causa suficient per a engendrar un art nou. Santa Maria d'Aquisgran, imitació de Sant Vital de Ràvena, construïda amb maons, era de pedra: el material usat en sa construcció era suficient per a donar-li nou caràcter. Aqueixa modalitat era una arquitectura nova: la romànica.

Tal és la corrent que produeixen les grans obres imperials; mes a sos costats se'n produeixen d'altres més modestes: l'art popular, l'art provincial, engendrant les diverses escoles arquitectòniques romàniques que ompliren una àrea més extensa que la de les llengües llatines: la part septentrional d'Espanya, la França, tota l'Itàlia, la Dalmàcia, una gran part de l'Imperi austro-húngar, l'Alemanya, una part de l'Escandinàvia i l'Anglaterra.

#### L'ART ROMÀNIC CATALÀ

Aqueixa creació no's verifica ni al mateix temps, ni pels mateixos mètodes en tota l'Europa, i avui un estudi de lleis general és encara prematur i fóra poc fundat i precís. Coneixem, seguint el símil, les lleis de dos o tres llengües romàniques; mes no'ns és possible encara induir les lleis generals del fenomen complex de la formació del gran grup lingüístic.

Per això anem a veure son gènesi des d'un observatori limitat a Catalunya. Les altres terres de l'Europa occidental i central vegeren un fenomen anàleg, determinat per causes semblants, però no sempre idèntiques a les nostres.

Per altra part, Catalunya, per sa situació en la frontera moresca, unida per terra amb el Llenguadoc, i per mar amb la Provença i amb l'Itàlia, té un paper principal en la formació de l'arquitectura romànica, havent-hi qui cieu que li té preponderant (1).

(1) Aqueixa tesi ha estat discutida per l'eminent arqueòleg M. Marcel Dieulafoy, qui, amb son saber de vell explorador i son talent i erudició vastíssima, ha intentat demostrar com l'invasió musulmana fou la transmissora de la influència



### III. EL PRIMER PERÍODE ROMÀNIC A CATALUNYA

#### ESTAT SOCIAL EN LA TERRA CATALANA EN ELS SEGLES X I XI

Els temps han canviat radicalment al començar el segle XI.

Es llavors la nostra terra un sector dels restes de l'Imperi d'Occident, com una perllongació del Llenguadoc, al que ens uneixen tantes relacions ètniques i polítiques. Els nostres comtes es proclamen independents; mes senten l'influència principal d'aqueix costat d'Europa; del sud i l'est de França enllaçat amb Itàlia i amb aquelles altres terres a les que el Ròdan serveix d'ample via de comunicació, i amb les del Rin i les dels Alps, poblades de recorts carolingis, i on en el segle X floreix el renaixement dels Otonides. Viu separada per fronteres i per guerres de l'Espanya musulmana; no's relaciona amb els regnes hispànics cristians del Noroest de la Península. En canvi, troba son camp d'acció, l'ària de ses correries i viatges, a França, a Itàlia, a l'Orient.

Terra montanyosa, poble rústec, entra poc a poc a la civilització que va creant ell mateix, amb sos propis medis. No són ja els colonitzadors romans qui aixequen les obres, ni els còsuls i senadors exòtics o sos *accensus*; sinó els bisbes i abats dels monastirs fundats pels grans terratinents, els comtes i senyors. No són els exèrcits de pas, ni les lleves forçades, ni els col·legis dels emigrats els que les basteixen, sinó els pagesos establerts al país o els monjos. Ha mort l'imperi universal substituït pel regiment del feudalisme.

I les fan, com qui conreua la terra o com qui fa les muralles del castell. No hi ha altra economia que la d'una primitiva agricultura: la prestació personal, el treball dels manents del lloc, reunits a so de

oriental en la primera Edat-mitjana, que, en contacte i en connubi amb la tradició artística romana a Catalunya, engendra l'art romànic, el qual després, ascendint cap a França, va expandir-se, rellorint en les brillants escoles que en el segle XII poblaren tota l'Europa. Vegi's *Ars una species mille. Histoire générale de l'art. Espagne et Portugal*. París, 1913. *L'Architecture Catalane*, articles en el *Journal des Savants*, 1913, ps. 193 i 260. — El mateix tema fou objecte de discussió amb qui això escriu al Congrés internacional d'Historia de l'Art, tingut a Roma l'any 1913, i d'una comunicació enviada al primer Congrés de l'Art Cristià a Catalunya, tingut a Barcelona en 1913.



---

---

## L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA

---

---

corn, van aixecant lentament la pobra església, o els monjos que interrompen sa tasca de desemboscar la muntanya i fer-ne conreu.

Els arquitectes són gent rural, com els actuals mestres de cases o monjos entesos, educats en els llibres vells del monastir; els treballadors: fusters o manyans o molers establerts en les viles minúscules. De tant en tant les colles trashumants que vénen cridades per a una gran obra, o el monjo emigrat des d'un monastir d'Itàlia o del Migjorn de França, porten les pràctiques de l'arquitectura de l'altre costat del Pireneu, de la Provença, del Piemont o de la Lombardia, que es sumen a la tradició de la terra.

La primera feina cap al segle IX, època tenebrosa, desconeguda, és la de satisfer les necessitats més perentòries; l'obra del colonitzador de terres ermes o terres desvastades pels infidels, és a lo més bastir esglésies d'una nau pobríssimes: petites esglesioles triabsidals. Ja no es construeixen termes, ni teatres, ni circs, ni aqueductes, ni ponts: tot l'art se concentra en el temple cristià.

### CRONOLOGIA

S'inicia aqueixa renaixença en el segle X i compren en línies generals la major part del període comtal fins al darrer quart del segle XI en què la frontera de la reconquesta catalana que Ramon Berenguer I (1076), senyalà en son testament, coincideix amb la de l'àrea geogràfica de la nova arquitectura.

L'art que es forma en aqueix moment constitueix el primer període del nostre romànic; art sincrònic a un període que tenen tots els pobles: a Astúries és l'art de les petites basíliques i sales de palaus característiques; al Nord de Castella i Lleó és l'art de les esglésies amb arcs de ferradura i a una part d'Europa és l'art anomenat carolingi.

### EL TIPUS ARQUITECTÒNIC

Tots hem trobat en les nostres excursions una d'aqueixes esglésies bosquetanes, obra d'aqueix període. No hi ha en elles escultura de cap mena; l'obra és feta de pedres apenes quadrejades a cops de



martell; l'art del picapedrer, propiament dit, encara no hi és arribat. El mestre que les ha bastides ha senyalat ses cornises per petits arquets cegos i sardinells rústecs. El mur i l'absis, interromputs de tant en tant per unes bandes sòlides com rudimentàries pilastres, no tenen altre ornament. Devegades el cimbori o l'absis són coronats de finestrals cegats. Els recursos decoratius són pocs, però savia-ment adaptats, al mode de construir. Instintivament es comprèn que no es tracta d'una fórmula improvisada, sinó antiquíssima, i, per altra part, sense enllaç lògic amb les formes pròpies de l'arquitectura romana. Han desaparegut les grans masses escultòriques, el gran relleu dels paraments, les columnes i pilastres adossades, les grans cúpules i els nobles frontons amb llurs relleus i acroteres, els entaulaments amb llurs frisos decorats. Plana sobre el temple un gran desig de simplicitat i d'expurgar el culte de tota pompa importada per imitació de la litúrgia grega o per record pagà (Lám. I).

En aqueixa obra modesta hi convergeixen antiquíssimes influències: son plan de basílica, que resumeix en sa disposició els orígens del culte cristià; sa estructura de voltes de noble tradició romana; el decorat exterior d'antiquíssims orígens asiàtics; sa decoració interior, reflex de l'art cristià oriental.

#### ORÍGENS DEL PLAN DEL TEMPLE ROMÀNIC

Es un fet universal l'adopció pel culte cristià del plan de basílica de tres naus, terminat en el costat d'Orient per tres absis. Contribuiren a adoptar-lo, quasi a crear-lo, les cerimònies litúrgiques emmotllades al plan de la casa romana on nasqueren, quan degueren ésser practicades i seguides per una gran multitud. Les tres naus, l'absis que les precedeix responien a les jerarquies diverses dels fidels col·locats en ordre semblant que en les cases patrícies; els tres absis responien a la forma de celebrar la missa conservada avui encara en la litúrgia oriental. El plan es, doncs, d'origen paleo-cristià i el canvi més trascendental està en l'estructura.



L'ESTRUCTURA DE LA BASÍLICA ROMÀNICA

Examíнем amb més detall el nostre temple (fig. 1). Sa construcció no pot ser més senzilla: sobre els murs gruixuts, sobre els pilans escairats robustos no hi ha altra cosa que voltes cilíndriques fetes de llambordes i, sobre les voltes aplanades, les lloses de la coberta sense intermedi de fusta de cap mena (*a pavimentum usque ad tegimen ex calce et lapidibus dedolatis*), com diuen els documents de l'època. Al mig del temple de vegades s'hi aixeca una cúpula sostinguda sobre trompes còniques. Examinant-la bé, veurem que no és esfèrica, sinó formada per vuit panys cilíndrics. Això facilitava la construcció dels cindris, fets de posts ajustades sobre arcs de fusta, sostinguts per vigues.

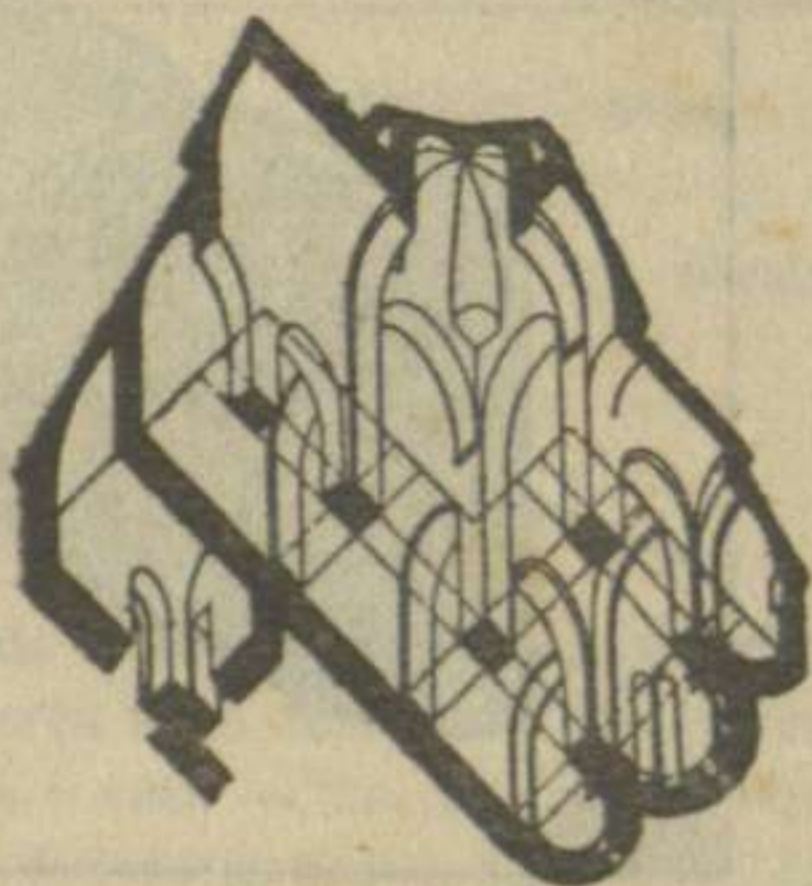


Fig. 1.— Sant Llorens del Munt.

Totes llurs formes se redueixen a combinacions de voltes de canó i d'arcs circulars.

Es un art de construir que no sorprendria als constructors dels teatres i cìrcs romans. Quasi no hi ha res que no sigui en germen en unes d'aqueixes runes severes de Tarragona. Fins les cúpules trobarien sa predecessora en la cúpula de Cencelles, si no s'haguessin bastit amb elements dels més vulgars de l'art de construir romà, amb troços de volta de canó semicircular, i en les què fins les trompes còniques semblen com si es tornessin arcades. Murs d'*opus emplecton*, voltes de canó semicirculars, de rebla, a la romana (fig. 2), contrarrestant-se perfectament unes amb altres, cobrint un plan groller de basílica llatina, tal és l'estructura més comú de nostres esglésies, no fent esment de les formes excepcionals amb els colaterals de quart de cercle, ni de les que semblen exòtiques o fronterices cobertes amb voltes per aresta, element romà per altra part ben característic.

L'estructura de vella tradició romana és el que hi posem en la creació d'aqueix art, que es vesteix exteriorment amb arcuacions,



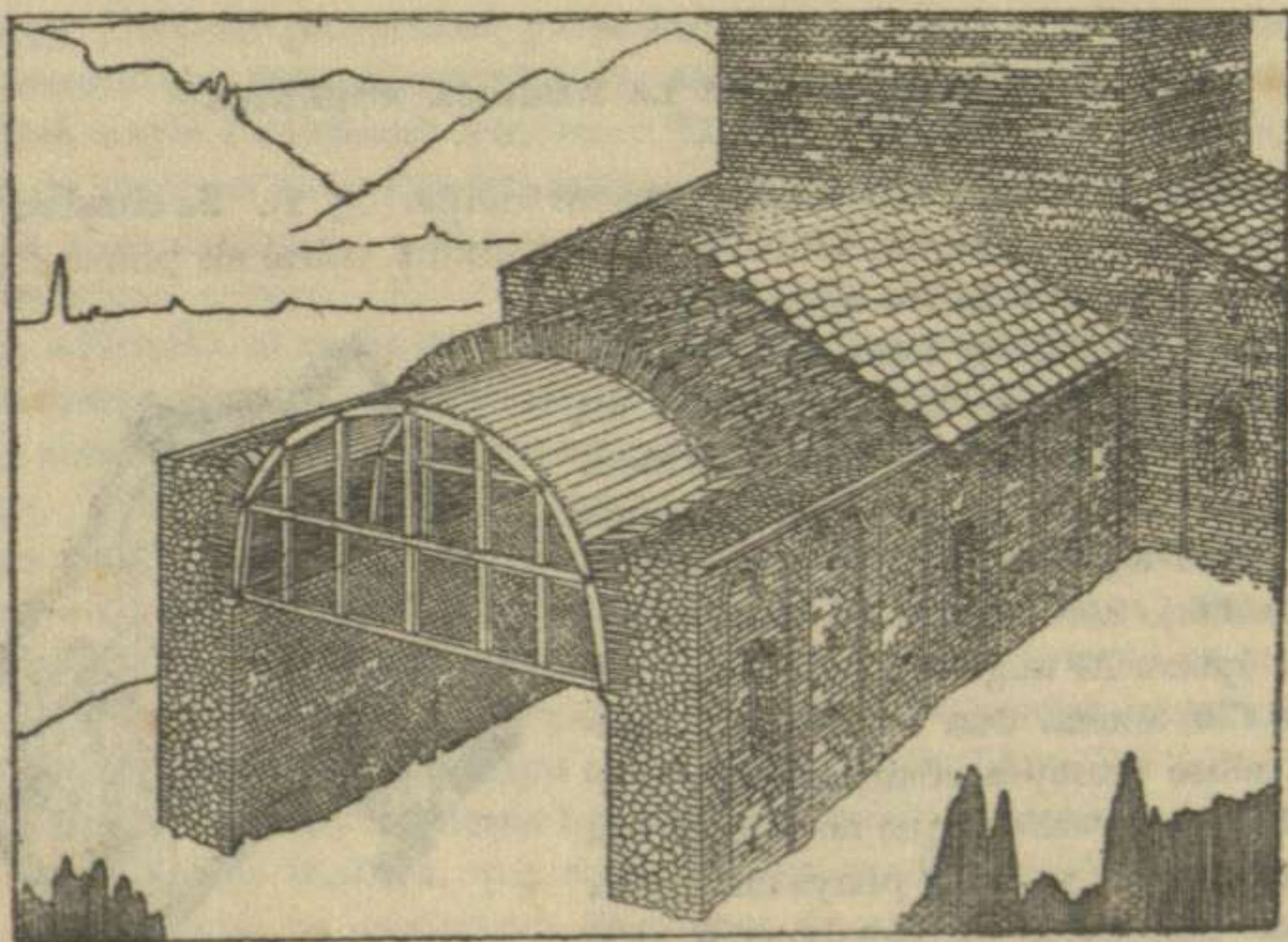


Fig. 2. — Construcció d'una església romànica

bandes (Làm. I, A i B) i finestretes cegues (Làm. I, C i D), vingudes de les vores de l'Adriàtic, que, sortit de les basíliques ornades de mosaics bizantins i dels mausoleus imperials i dels baptisteris de Ràvena, poc a poc s'ha tornat art dels mestres de cases pagesos, art rural, art popular, i per lo tant art nacional (fig. 3). Es ben sabut que sovint són gent del país els que l'executen, com una pràctica usual vella i rutinària i ho consignen al fer consagrar les obres dels temples.

L'església en què hem entrat forma tres naus, com els tres cossos que constitueixen les nostres cases de pagès cobertes amb volta de canó semicircular, en què s'haguessin obert arcades en les parets de carga. Al fons s'hi obren, en general, tres absis. Tot en ella és llis; sense ni una escultura ni un relleu. La seva disposició basilical és de tradició antiquíssima, i la cúpula que s'alça en el centre és un reflexe de la que presideix les grans esglésies d'Orient.

Amb tot no s'ha anat a parar de cop i volta a la disposició que contemplem. Les primitives basíliques a Occident eren cobertes





de fusteria, tal com la basílica hel·lenística que precedí a la basílica pètria. Causes locals i causes llunyanes d'una reacció d'Orient sobre l'Occident determinaren sa transformació en la basílica pètria, que assoleix una forma completa des dels primers segles amb tots els elements que successivament, segles després, van aparèixer en la basílica romànica: columnes adossades, i arcs torals dividint la volta.



Fig. 3. — Absi de Cohaner

#### LES ESGLÉSIES PÈTRIES I SON ORIGEN ORIENTAL

L'Asia Menor havia construït, des dels primers temps cristians, dues menes de basíliques: la coberta amb fusta, en les costes de l'Oest i Sur, i la coberta amb pedra i amb volta de canó i arcs torals, en l'interior. La disposició de les primeres era la de la basílica hel·lenística, anàloga a la basílica llatina; les segones eren cobertes amb voltes reforçades per arcs torals que s'apoiaven sobre les mitges columnes adossades als pilans, de pla oblong extremadament llarg.

Són sens dubte aqueixes construccions de l'interior de l'Asia Menor obres d'un art independent de l'hel·lenístic, conservat en les terres apartades de la mar com un art popular, local, supervivència de les més antigues civilitzacions, que no segueix la gran transformació grega.

En les altres terres del món cristià primitiu la basílica pètria no hi era nativa, sinó deguda a una metamòrfosi de la coberta llenyosa.

Aqueixa transformació de la basílica llatina hel·lenística en la basílica pètria, que es verifica pobre i lentament a Occident, havia tingut una evolució semblant més antiga en la vella civilització de l'Orient cristià. Les causes eren les mateixes que en el nostre romànic: els incendis i en alguns llocs l'escassetat de la fusta. Repetirem aquí en els segles X i XI lo que a l'Orient havia passat en els segles IV al VII a la Síria i a l'Alt Egipte. A la Síria la transformació és feu per medi d'una estructura més pròxima a la fusteria: arcs i vigues



de fusta (Roueïha) o arcs sostenint les lloses (Tafka), en la regió de l'Hauran, on la pedra substitueix fins la fusta de les portes. A l'Alt Egipte, seguint la disposició de les basíliques de l'interior de l'Àsia Menor, la transformació fou realitzada per medi de voltes cilíndriques, reforçades de vegades per arcs i sostingudes per pilans. Els coptes, que's separaren de l'església oriental en ple ús de les basíliques hel·lenístiques, verificaren, en llurs terres aïllades de l'Alt Egipte, una transformació anàloga a la de la basílica romànica. Les voltes semicirculars i de quart de cercle substituïren les cobertes de fusta, aparegueren en elles els arcs torals de reforç i els pilans rectangulars, i fins les semicolumnes adossades, que aquí no apareixen fins al segle XII. De l'Egipte s'extén la construcció en pedra per tot el Nord de l'Àfrica.

Cap d'aqueixos elements penetra ni per excepció, a Bizanci, fidel a la tradició de les construccions amb cúpula. La volta de canó és en elles un element accidental. Per a veure-la en solucions anàlogues a les d'Occident cal anar a Scripu, la basílica que Basili I, d'origen armeni, féu construir a Beòcia en 874, amb transcepte sortint i amb una cúpula en el creuer.

L'aparell de la major part d'aqueixes obres és cuidat, i l'aspecte, més que a les primitives esglésies catalanes del segle XI, s'assembla a les posteriors del segon període romànic.

No és extrany, així, que a Occident l'evolució sigui com desordenada i que unes formes més perfectes precedeixin a l'introducció d'altres més rudimentàries, i que a la vegada s'aixequin obres imitant-ne ja una d'arcaica i primitiva, ja una de més moderna.

#### LA TRANSFORMACIÓ DE LA COBERTA DE FUSTA EN COBERTA PÈTRIA A CATALUNYA

Uns països d'Europa més aviat, altres més tard, realitzen la transformació.

A l'Escandinàvia la construcció amb fusta precedí a la construcció amb pedra, introduïda pels missioners cristians anglo-normans, a les darreries del segle XI. En aquelles terres septentrionals les esglésies més antigues de pedra daten del començament del segle XII i



pertanyen a l'escola anglo-normanda. A França mateix se sab l'existència d'esglésies primitives de fusta. Però lo que és comú al nord és la persistència de la coberta de fusta, quasi fins a l'introducció de la volta gòtica.

La tradició de la basílica romana coberta amb fusta es conserva a l'Itàlia de nord a sud, durant l'època romànica, i la gòtica continuant fins al renaixement: sols al passar les fronteres de la Gàlia sembla que es trobi una antiga tradició de construcció amb pedra i sigui ja d'hora substituïda la coberta de fusteria.

Vénen els incendis, i aqueix sistema de construcció amb fusta es va arreconant a les valls apartades. En les ciutats apareix en els temples un element vell, d'origen romà: la volta. I la construcció amb fusta va perdent camp, arreconant-se a les pobres ermites d'una nau, o a les esglésies de les valls pirenenques, on l'hem retrobada. La volta va determinant la estructura del temple romànic.

Les paraules d'en Quicherat: «*La volta, considerada en sa forma, en son punt, en sa economia, és sempre el caràcter essencial de l'arquitectura romànica; fora de les línies generals del plan i de les lliures fantasies de la decoració, tot li és subordinat.*» L'arqueologia monumental, s'ha dit, guanya lògica i unitat quan, seguint en això el *processus* dels mestres de l'obra, refereix les disposicions dels suports, de les arcades i llurs relacions, l'alçat de les esglésies i els triforis, an aquesta causa final que és l'equilibri de la volta.

Cal discutir aquí la qüestió de la volta en el nostre país, on indubtablement se troba des de data més antiga que a la França del nord.

Enlart diu: «*Cap a l'any 1100 les esglésies amb volta eren extremadament rares*», indicant també que: «*l'art pren una empenta prodigiosa i realitza en alguns anys la transformació més completa*» (1).

Mr. Marignan sosté que la volta romànica i la volta gòtica s'han propagat quasi simultàniament, i, fora d'algunes excepcions extremadament rares, el canó seguit no seria pas anterior al creuer dels arcs ogivals. Estructures romàniques i art gòtic corresponen a dues escoles geogràficament distintes, mes contemporànies; no a dos estils successius (2).

(1) *Manuel d'Archéologie Française*, vol. I, París, 1902, p. 201.

(2) *Histoire de la Sculpture en Languedoc, au XII-XIII siècle*. París, 1902, p. 18.



No és pas cert això a Catalunya. La construcció de volta era una novetat en les esglésies en 957, al reconstruir el monastir de Sant Esteve de Banyoles, cremat pels infidels. Diu l'acta de consagració que fou construït *a pavementum usque ad tegimen ex calce et lapidibus dedolatis, quia olim combustum fuerat a nefandissimis paganis* (1). L'interpretació d'aquest text no deixa lloc a dubtes: l'església anterior fou incendiada, i la nova es fa de pedra i cals des del paviment a la coberta; en una paraula: se construeix amb volta, posant la teula sobre d'ella, sense intermedis de fusta, com és usual en el nostre país. La volta es troba citada documentalment a l'acta de consagració de Ripoll de l'any 977. No és pas encara una obra comú i vulgar; a la volta no se la califica d'admirable, però de l'obra es diu que s'ha fet «amb gran suor i perseverància»: *postmodum domnus Guidisclus normali functione monachorum pater pulcra sublimatam fabrica fornicibusque subactis priore multo majorem magno sudore perseverando consummavit, consummatamque dedicationem ilico fieri festinavit* (2).

En 1040 és la volta encara una cosa a notar. La carta del monjo Garcia a l'abat Oliva, referint-se a la capella circular de Cuixà, dedicada al Naixement de Crist, i que era coberta per una volta anular amb un pilà central, la califica, al parlar-ne, de *pulcro et arcuato opere*.

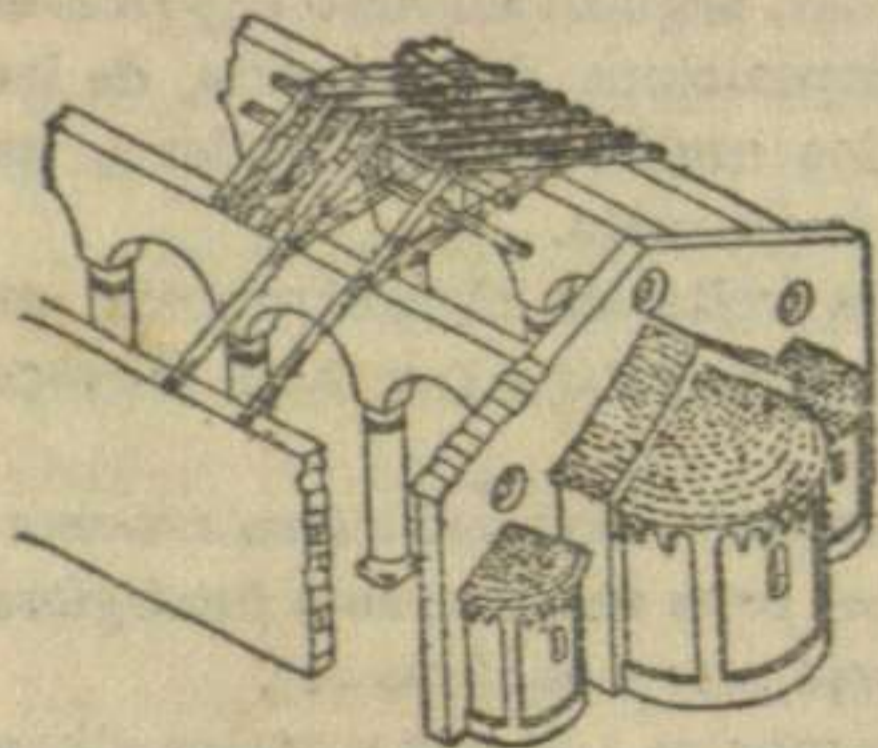


Fig. 4. — Sant Climent de Tahull

Unes supervivències del començament del segle XII de la vella disposició amb coberta de fusta es conserven en les valls de Bohí, de Tahull i d'Aran (fig. 4). Una forma intermitja amb els sustentants flacs, a propòsit per a sostenir la fusteria, mes aguantant amb pena les pesades voltes es troba a l'església de

Sant Martí del Canigó, consagrada cap a l'any 1009 (fig. 5).

Són les formes definitives, encara senzilles, rases en l'exterior,

(1) *Marca Hispanica*, ap. XCIII.

(2) *Marca Hispanica*, ap. CXXIII.



---

---

## L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA

---

---

a excepció dels absis, cobertes amb voltes de canó llises, de secció semicircular; les sostenen robustos pilans rectangulars (fig. 1); sols de tant en tant, en algun lloc principal, els arcs doblers reforcen les voltes.

Santa Maria de Ripoll, consagrada en 1032, és la forma completa d'aquesta primera disposició d'art. Cap a l'any 1040 faran sa aparició a Sant Vicens de Cardona els arcs torals i formers, canviant les formes dels pilans, i el cimbori, rompent la severitat de la basílica.

De l'any 1030 al 1040 és l'edat d'or de la nostra arquitectura. A més de Ripoll i Cardona, es reforma Cuixà, es construeix Sant Sadurní de Tabèrnoles, es basteix la Sèu de Vich. Tots els caràcters de l'estil queden fixats: el plan amb les més sàvies complicacions i les solucions més simples, els absis triples, els sistemes de voltes, el transepte, el cimbori.

Totes les demás esglésies seran derivació o simplificació d'elles: les nombroses basíliques que es construïren durant el segle; les esglésies de plan de creu triabsidals, que en semblaven una abreviació; les amb absis triconque. Sembla com si s'hagués fixat de cop i volta l'estil en ses manifestacions més brillants, com si les obres definitives haguessin imprès en ell la permanència perpètua. Era la darrera jornada d'un renaixement que s'iniciava al començament del segle XI, que fa venir a la memòria el text conegut de Raoul Glaber, anunciant, en triats mots plens de poesia, el renaixement monumental a l'Europa de ponent.

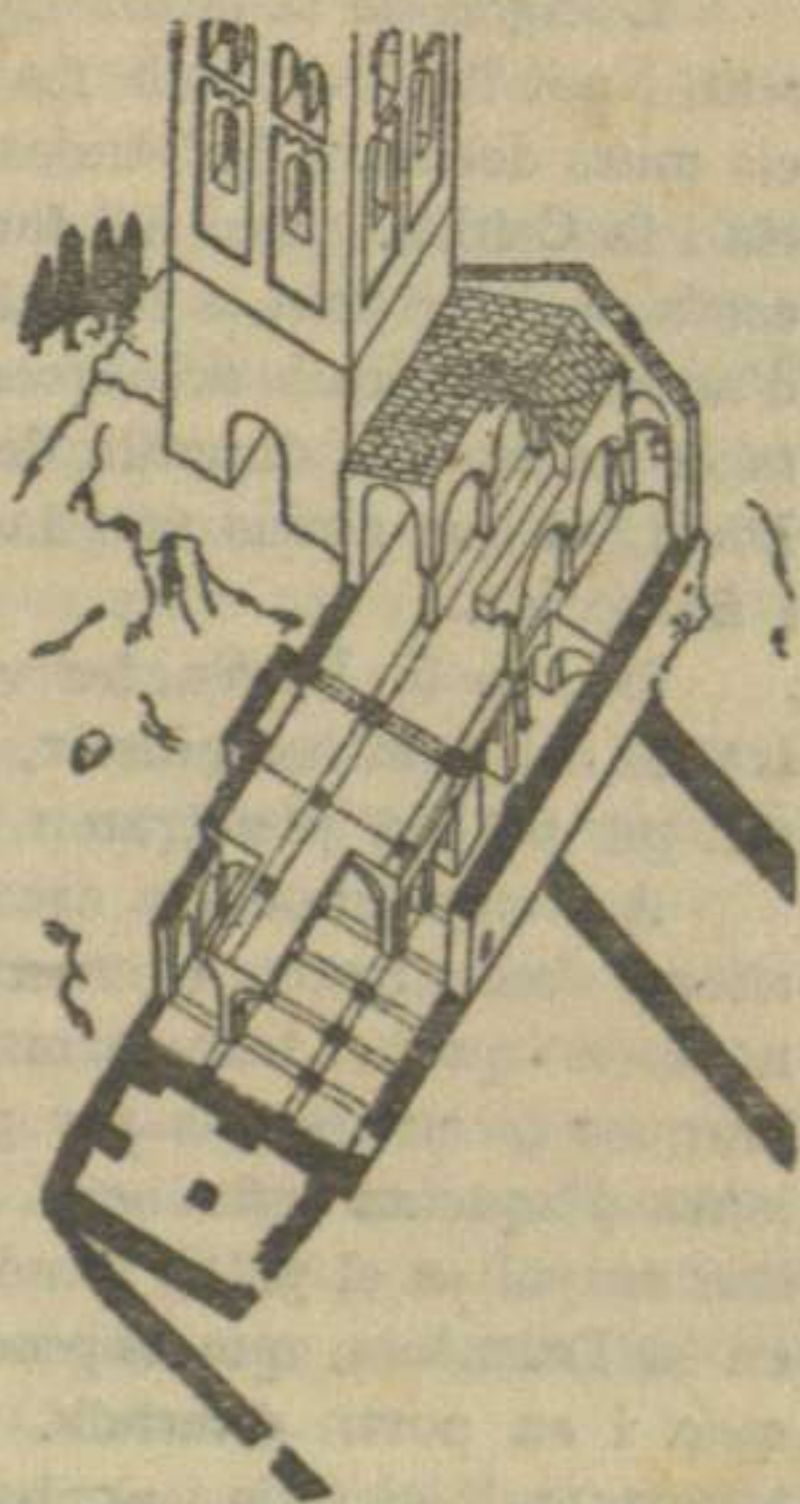


Fig. 5. — Sant Martí del Canigó



---

---

## MINERVA

---

---

### ORÍGENS ASIÀTICS DE LA DECORACIÓ EXTERIOR I SA RUTA CAP A OCCIDENT

L'origen de la decoració d'aquests primitius temples és antiquíssim, i pot lligar-se amb les més velles civilitzacions del món, amb els murs decorats de bandes, aixecats en els grans imperis de l'Assíria i la Caldea. Des del fons de l'Àsia es pot seguir sa ruta fins a la costa mediterrània, a la Palestina i a la Fenícia. Un brillant esclat d'aqueixes formes arcaiques fou el renaixement de la Pèrsia del segle III, sots la dinastia dels Sassanides, semblant, com ha dit en Diehl, al que abans sots la dels Achemenides, creà un art original i floreixent.

Des de la Pèrsia, les velles tradicions orientals, ressucitades a través del món hel·lenístic, repel·lint la civilització grega, desvetllaren per tot on penetraren les antigues arts indígenes.

Aquesta influència arcaica introdueix ja en l'art romà elements abans desconeguts, elements estranys a l'art hel·lenístic. Les jornades d'aqueixa transformació vénen senyalades amb més o menys llargues interrupcions per grans edificis que marquen la penetració lenta d'aqueixa influència. Des del començament del segle IV se veu llur senyal en el palau famós de Dioclecià a Spalato, prop de Salona, en la Dalmàcia, que reproduïx el tipu dels grans palaus d'Antioquia i sa porta daurada. Cent anys més tard, l'influència oriental traspassa l'Adriàtic i arriba a Ràvena, capital de l'Imperi d'Occident al segle V.

Al principi la decoració consisteix en grans arcades que s'apoiën sobre pilans, i així són decorats els murs externs de les basíliques de Sant Joan Evangelista (425) i Santa Agueda (425-432) a Ràvena.

Més tard, a la capella sepulcral de Galla Plàcidia, quals mosaics intactes permeten datar-la en l'any 440, apareixen els murs exteriors decorats d'arcades aguantades per pilastres, com un pòrtic cegat (Là. II, E). Ve després la capella de Sant Pere Crisòleg (443-449). Apareix en ella, com en son coetani el baptisteri de Neone (449-458), la cornisa d'arquets cegos interrompuda per les pilastres: les impròpiament anomenades bandes o faixes lombardes (Là. II, F) (1).

(1) Sembla que la cornisa del baptisteri de Neone ha estat restaurada.



---

---

## L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA

---

---

Abans de la caiguda de l'Imperi d'Occident, aqueixa forma de decoració arquitectònica havia arribat a Ràvena a la seva plenitud; tot era creat: les arcuacions, les pilastres i les arcades decoratives dels murs, les cornises en forma d'engranatges; tot es troba empleat en aqueixos exemples de data indubitable de l'arquitectura de la Ràvena prelombarda.

Aqueixa forma decorativa és continuada durant el període d'esplendidesa de la capital de l'Adriàtic, en què els gòts volen reinstaurar-hi el cap d'un segon Imperi d'Occident. D'aqueixa època Sant Apolinar Nuovo (segle VI), Sant Apolinar *in Classe*, que són decorats exteriorment amb arcades cegues; Sant Víctor, dintre ciutat (segle VI), que és decorat per dues arcuacions entre cada pilastra, en la part alta i per arcuacions cegues en la planta baixa (1).

A la fi del segle X els edificis han arribat plenament a l'aspecte d'aqueix art característic; tota la Itàlia septentrional és poblada d'aquesta mena d'edificis (Lám. II, G i H) (2). Des d'ella, avançant a través dels anys i seguint una gran faixa vora el mar llatí, aniríem senyalant temples amb igual decoració en totes les valls alpines que vessen al Mediterrani. La ruta semblaria avançar a la vegada, en el temps i en l'espai. A les costes de la Ligúria els edificis apareixen en data més propera; més encara a la Provença, fins arribar, a través del Llenguadoc, el Comenges, el Coserans i el país de Foix i passant el Pireneu a la meta final de Catalunya.

Tots els elements decoratius que ornem aqueixes primitives obres porten la marca del material que els ha engendrat: el maó més o menys ben cuit. Formes pròpies del maó són les arcuacions, els ninxos i principalment les dents d'engranatge que recorden el sardinell fet amb aquell material. Tots ells porten l'empremta del medi on foren plasmats: les terres de Ràvena, on les obres colossals han estat fetes de maó i sense pedra; l'estuari del Po, on el maó és el material propi de l'arquitectura i la pedra cosa exòtica.

Així, la nostra decoració recorda com un ressò, al cap de cinc

(1) RIVOIRA: *Le Origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltri Alpi*, vol. I, Roma, 1901, cap. I.

(2) Vegi's el recull de ARTHUR KINGSLEY PORTER: *Lombard Architecture*. New-Haven. Universitat de Yale, 1916-1917.



---

---

## MINERVA

---

---

o sis-cents anys, les obres de la darrera capital llatina de l'Imperi romà i és com un pàlid reflexe de les milenàries civilitzacions orientals.

### AREA GEOGRÀFICA

Des dels segles x i xi aqueix sistema de decorat s'estén per una gran part d'Europa.

Pel costat d'Espanya, en què la frontera moresca reduïa la comunicació, cal cercar aqueixes esglésies d'aparell petit cap al Pirineu en els dominis del Nord d'Aragó, on les més occidentals estudiades són les de Roda i Ovarra; més a l'occident, podria senyalar-s'hi la d'un sol absis de Santa Creu de la Seros.

Podriem dir, resumint, que l'àrea geogràfica d'aqueixa ornamentació romànica s'estén des de Catalunya; segueix una estreta faixa a l'altra vessant dels Pirineus i es perllonga cap al Nord, tenint per límit occidental les Cevennes, agafant quasi tota la vessant mediterrània de França, i atravesant els Alps, pel costat d'Itàlia comprèn el Piemont i les terres altes de la Lombardia, tenint per límit oriental extrem la plana on la falta de pedra ha perpetuat les formes característiques d'escola lombarda obrada en maó.

Es senyala encara com pertanyents a l'àrea de l'istil al Tirol, a les terres del Rin i els nuclis cristians de la Thuringia i de la Westfàlia, quasi, com ha dit M. de Lasteyrie, tota l'extensió que correspongué a Lotari en la divisió de l'imperi carolingi.

### LA PINTURA MURAL

La decadència de l'esculptura fa contrast a l'Orient cristià amb els esplendors de la policromia. Mai aquesta ha arribat a més suntuositat i, sobre tot, a una major compenetració amb l'obra arquitectònica; la color supleix els encants de la forma esculptòrica, i als grans murs pintats i revestits de mosaic, record dels riquíssims revestiments assiris i perses, vénen a substituir la grandiositat dels ordres clàssics. Paviments historiats, revestiments de marbre i làmines metàl·liques, relleus realçats per les colors, mosaics amb fons d'or i d'argent,



pintures al fresc, cobreixen ja, des del primer temps de l'art cristià oriental i es perpetuen fins a l'actualitat, l'interior dels temples i brillen en els llocs principals de l'exterior.

I aqueixa forma d'art, encara que pobrament, arriba a les nostres esglésies. A Occident, com a Orient, la pintura sembla un art canònic, totes les invectives que es dirigeixen a l'esculptura, es tornen lloances vers aqueix art, que és una explicació gràfica dels textos sagrats, com unes miniatures engrandides intel·ligibles a la gent no lletrada d'una immensa Bíblia dels Pobres.

Totes les esglésies eren destinades a ésser policromades; el mosaic era a Orient l'ornament del temple; mes aquí el mosaic era substituït per la pintura. A falta de pintura, s'arreboçava i enlluïa amb calç i s'emblanquinava. Així són la major part dels nostres temples. Cap text català apoia aqueixa afirmació; mes aquesta era la pràctica usual a Occident (*calce dealbavit... inalbavit parietes ecclesiae*, diuen els documents), i el fet és que la major part dels nostres temples romànics ens han arribat enlluïts i emblanquinats amb calç.

En varies esglésies s'hi han trobat senyals de policromia. La més simple és una decoració simulant carreus, de què se n'ha trobat rastre a Tahull. En altres la policromia ompla l'absis i les naus.

No ens interessa tractar aquí de la pintura mural des del punt de vista iconogràfic, ni de la tècnica pictòrica, sinó des del punt de vista de l'arquitectura. La composició prenia per punt principal a l'absis, i aquest era esplèndidament ornat. La composició és sempre la mateixa: arran de terra una socolada, figurant de vegades una draperia; després, un ample fris ornamental fent de peu a la renglera dels Sants Apòstols, que fa com un tapís fins a l'altura de les finestres, o apareix al fons d'unes arcades sobre columnes pintades, enquadrat per dalt per una altra faixa decorativa; a sobre, omplint tota la volta esfèrica, el Crist, el Pantocrator nimbat, rodejat d'àngels o dels símbols dels Evangelistes (fig. 6), o la Theotocos rebent les ofrenes dels Sants Reis. Aqueixes línies generals de la composició es repeteixen amb gran uniformitat. Les figures no es destaquen sobre un fons unit, sinó, com en els manuscrits hispànics, sobre amples faixes de colors diverses.

Aqueixa distribució és també, fins a cert punt, reflex de l'ordenació decorativa de les esglésies orientals dels segles IX, X i XI,



de les que adopten les grans línies de composició, els caràcters generals de la distribució de temes, fins lo més fonamental dels tipus iconogrà-



Fig. 6. — Restauració ideal del absis d'Ovarra

fic, mes que després s'adapten al sentir local, als caràcters indígenes de la decoració forjada en els escriptoris dels monastirs benedictins.



A Orient, per moltes raons històriques, la decoració havia tendit, si no a fixar-se, a metoditzar-se. «La clau de les cúpules, lo alt de les voltes era el cel. El Crist hi figura en sa glòria, voltat d'arcàngels, revestits solemnement, montant la guàrdia a son voltant, la llança al puny; sota dels àngels prenen lloc alguna vegada els apòstols, més sovint els profetes, que en els textos sagrats inscrits sobre els pergamins que desenrotllen, porten testimoni de l'omnipotència del Senyor.»

«A la conca de l'absis, la Verge és col·locada oriant, simbolitzant l'Església en pregària o, més sovint, sentada tenint l'infant a la falda, representant llavors l'Església «trono animat del Totpoderós». Els dos arcàngels Miquel i Gabriel, en sumptuós trajo de cerimònia, componen ordinàriament el corteig. Des de què el Crist és anat a beneir des de lo alt de la cúpula, la Madona regna mestressa en el lloc abans reservat al Salvador en el fons de l'absis, i ella hi restarà per sempre més.» (Diehl.)

Cap de les nostres esglésies policromades té cúpula, i els absis es decoren ja amb la composició del Pantocrator, ja amb la Verge; les primeres presenten dalt la volta esfèrica absidal el Pantocrator amb el llibre a una mà, aixecant la dreta per beneir, sentat sobre l'arc de la glòria, els peus sobre la bola del món decorada amb faixes, ornada de ramatges, el cap nimbat, a cada costat penjant la  $\Lambda$  i la  $\Omega$ , rodejat dels àngels i serafins que sostenen els símbols dels Evangelistes. A sota, en el mur cilíndric, la Verge i els Apòstols. Es l'idea de la composició de les altes cúpules traslladada a la conca dels absis.

En altres, la Verge presideix sentada en trono d'ivori, els peus sobre ric escambell, com una Bassilissa bizantina; els arcàngels li fan guàrdia d'honor, mentres reb homenatge dels tres Reis d'Orient. Trajos, disposició, ornaments, tot sembla oriental.

A lo llarg de les naus s'hi desenrotllaven dues faixes de pintures, una inferior amb els Sants Profetes i una superior amb escenes bíbliques, principalment de l'Apocalipsis, i escenes evangèliques o de les vides dels Sants.



### BALANÇ DEL PRIMER PERÍODE ROMÀNIC

En el primer període romànic s'ha resolt, doncs, una gran part de les formes que constitueixen l'estil: la coberta amb volta de la basílica de tres naus amb totes ses conseqüències en els elements sustentants i una part dels elements geomètrics decoratius.

Restava per crear l'esculptura arquitectònica; ella, amb ses admirables composicions en portals i capitells, fou l'obra d'una altra època, el segon romànic.

### IV. EL SEGON PERÍODE

#### ESTAT DE CATALUNYA EN ELS SEGLES XII I XIII

Cap a les darreries del segle xi les condicions geogràfiques i socials del país català canvien profundament; les anexions i conquestes arrodoneixen la terra catalana dels Pireneus a l'Ebre; els vells comtats s'agleben al de Barcelona, caient al domini cristià Tarragona (1128), Tortosa (1148) i Lleida (1149), fins llavors en poder dels musulmans. Per herència es troben sota un mateix domini més o menys efectiu, la Provença primer, després l'Aragó per casament de Ramon Berenguer IV amb Petronila, filla de Ramir *el Monjo* (1150); més tard, el Bearn i la Gasconya, i en temps de Jaume I (1213-1276), les Balears i València. Aqueixos fets històrics posen la nostra terra en contacte amb els reialmes cristians o musulmans d'Espanya i obren ses fronteres a les corrents de l'Europa. El comerç ens porta gent de tot el Mediterrani: marxans de Grècia, naus d'Itàlia, musulms de moreria, jueus de la Síria, gent d'Àfrica i de l'Àsia. Els grans fets de l'Història universal fan venir a casa nostra les ordres de Cavalleria, els monjos cistercens, les ordres mendicants que determinen característiques evolucions en l'arquitectura.

Tot això determina les nostres relacions internacionals, produint-se el fenomen de minvar l'antiga influència de l'Itàlia i accentuant-se la de la França del migdia, ara vinguda des de Tolosa, ara de les



LÀMINA I



A. — Sant Pere del Burgal



B. — Sant Pere de Casserres



C. — Sant Llorens del Munt



C. — Sant Vicens de Cardona



LÀMINA II



E. — Sepulchre de Galla Placfdia  
a Ràvena



F. — Baptisteri de Neone,  
a Ràvena



G. — Sant Leo (parròquia forana)



H. — Sant Vicens in Prato, a Milà



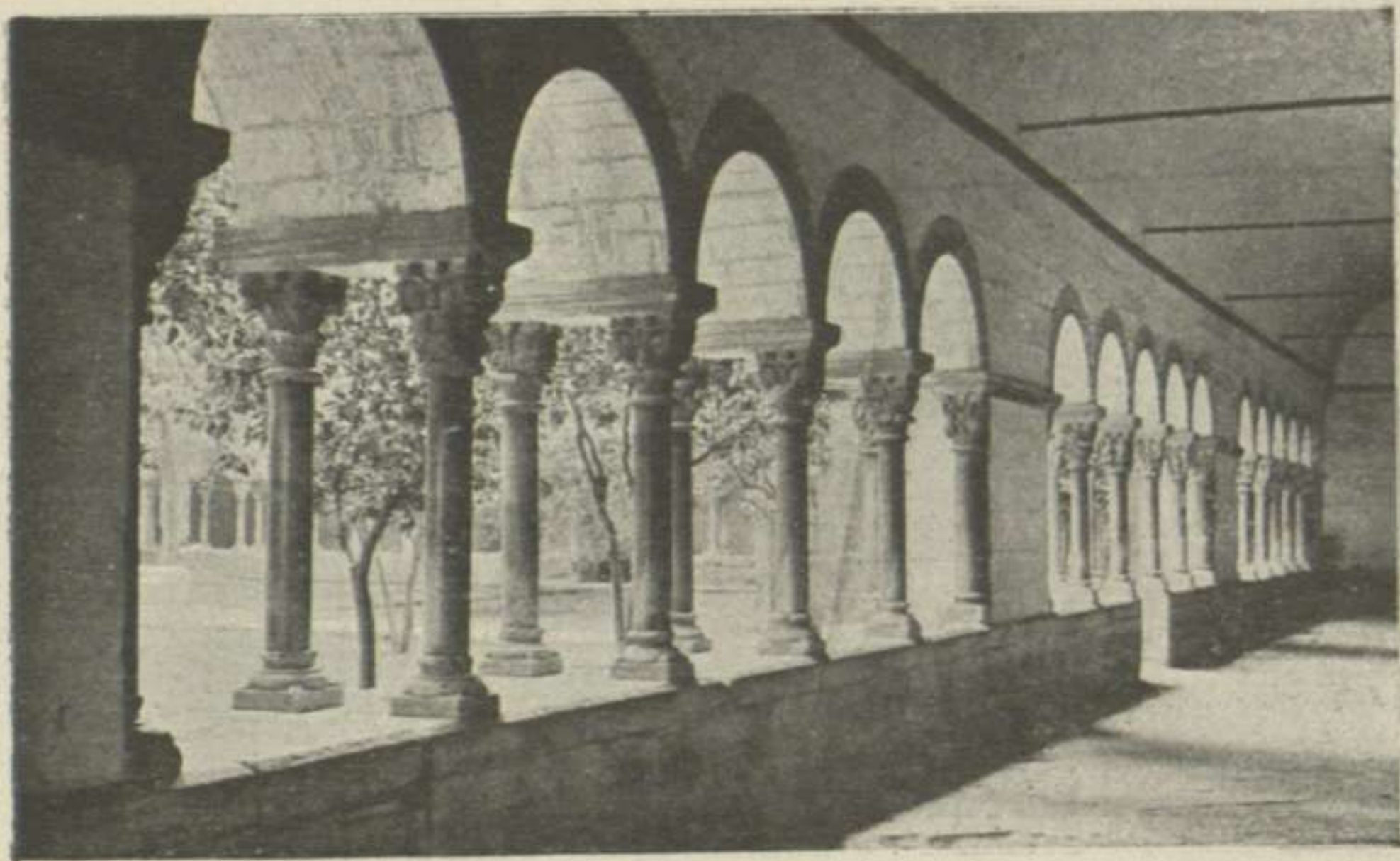
LÀMINA III



I. — Portal de Ripoll



J. — Portal d'Agramunt



K. — Claustr de Sant Cugat del Vallès



LÀMINA IV



L. — Capitell del claustre de la Catedral de Gerona



M. — Capitell del claustre de Galligans, Gerona



N. — Capitell del claustre de Sant Cugat del Vallès



terres jolives de Montpeller, ara de les planes assoleiades de Provença.

Penetra a casa nostra en aqueixa època l'influència musulmana portada pels esclaus i pels vençuts; aplebats a les ciutats conquerides en barris apart, com els jueus o vinguts dels reialmes musulmans i cristians, amb els que les noves fronteres ens posen en contacte. El nom d'Espanya deixa d'indicar la terra moresca i es troba per primera vegada citat en els documents com un nom geogràfic que comprèn els diversos reialmes cristians ibèrics.

Poc a poc van formant-se els grans poders socials i polítics. Són els temps d'Alfons VII de Castella, l'emperador imaginari d'una mena d'imperi hispànic, i d'Alfons VIII, que logra una aliança dels reis cristians contra l'invasió almohade; s'engrandeixen les ciutats, es confederen els monastirs, i a la primitiva economia rural la va substituint lentament una rudimentària economia d'Estat que permet obres més grans i de major riquesa.

En aqueix medi van formant-se els homes amb valor i saber personal per a administrar i dirigir les obres, que deixen de ser anònimes; i als primitius pagesos i monjos que basteixen encara els temples, sovint els substitueixen la gent d'ofici agremiada i les colles trashumants i immigrants que vénen atrets per la fama de les grans obres empreses: colles de Lombardia, artistes musulms imudèjars, artífexs provençals, que senyalen amb marques els carreus que treballaven, o escultors del Llenguadoc que signen amb son nom el capitell humil que han esculpit.

Els poders que guien el món estan en un període d'esplendor. L'Imperi d'Orient era en els temps de sa *segona edat d'or*, i Bizanci, el París de l'època, centre de l'activitat artística i intel·lectual; empori de riqueses extraordinàries que reproduïen els esplendors dels temps de Justinià sots la dinastia dels Comnènes. «De mans dels seus artesans surt tot lo que l'edat mitja ha conegut en coses de luxe preciós i refinat; estofes de seda i de porpra historiades de brodats, joies brillants de pedreria i perles, caixetes d'ivori de delicades escultures, manuscrits amb miniatures esplèndides, bronzes niellats d'argent, esmalts closonats d'or.» (Diehl.)

Es també el segle XII el temps de la França de les Creuades. Lluís VI posa els fonaments de la França del Nord amb ses riquís-



simes ciutats episcopals. Lluís VII és el de la segona creuada. De l'època de Felip August és la creuada contra els albigesos, un de quals accidents fou la batalla de Muret, que acabà amb la presa de Tolosa i l'anexió del Llenguadoc a la corona reial.

### L'INFLUÈNCIA DE LA FRANÇA DEL MIGDIA

Les terres del Migdia de França s'uneixen en aquests temps estretament amb la terra catalana. La Provença, terra dels trobadors, on es crea una poesia plena d'originalitat i dictada en una llengua nova, passà a ser regida pel comte de Barcelona Ramon Berenguer III, casat amb Dolça, hereva del comtat provençal. Així, la terra que s'extén de Niça fins a l'Ebre s'uneix baix el domini del comte català. Al morir Ramon Berenguer deixa el comtat de Provença a son fill Berenguer Ramon, mentres que el de Barcelona l'hereda Ramon Berenguer IV. La separació no és de molts anys: Alfons *el Cast*, el fill de Berenguer IV i Petronila, entra a governar la Provença, succeint a son cosí-germà Ramon Berenguer (1166). Les guerres amb el comte de Tolosa remouen tot el Migdia de França, ja en pro, ja en contra del rei comte de Barcelona, fins a 1168, en què la pau s'és feta, unint a sos títols personals el de duc de Provença. Al morir, torna a separar-lo, fent-ne deixa a son segon fill Alfons.

Al rei Alfons *el Cast* li presta vassallatge el Bearn i la Gasconya (1187), que feia ja alguns anys perteneixien a la casa de Montcada, i al propi temps el comtat de Bigorra, reunint-se així baix el domini de la casa catalana el Pirineu de mar a mar. El rei Pere II *el Catòlic*, pare de Jaume *el Conqueridor*, pogué dir al papa que els comtes de Foix, Comenge i Bigorra-Bearn eren sos vassalls, i en sa defensa morí en la batalla de Muret, en l'any 1213.

El rei Jaume I *el Conqueridor*, en 1219, per la mort de la seva mare D.<sup>a</sup> Maria, heredà el senyoriu de Montpeller. A aquest gran rei se degué la fi de l'influència catalana a França al renunciar a sos drets sobre els Estats del Migdia a favor de Sant Lluís.

La donació d'esglésies i agregació dels monastirs catalans als del Migdia de França continua durant el segle XII. La Grassa, el



---

---

## L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA

---

---

poderós monastir de les riberes de l'Orbieu, segueix essent afavorit. Segueixen després en ordre d'importància de les possessions, Sant Víctor de Marsella i Sant Pere de Cluny.

Els nostres bisbats continuen depenent de l'arquebisbe de Narbona fins a l'any 1128, en què es restaura la seu de Tarragona. Per aquesta raó és freqüent la vinguda dels bisbes del Llenguadoc al nostre país, intervenint les fundacions dels monastirs i les donacions de terres per a fundar-los, i assistint a la consagració dels temples.

La nostra gent no oblida els santuaris de França, i Santa Maria de Rocamadour i del Puy d'Auvernia continuen essent objecte de devotes deixes testamentàries.

La Provença va adquirint a Catalunya nova influència que es revela per fets característics de l'època: així els cistercencs de Catalunya tenen per bressol el monestir de Fontfreda; els hospitalers depenen de la casa matriu de Sant Gil, i els abats i monjos de Sant Ruf, d'Avinyó, regeixen les seus catalanes, com Sant Olaguer, antic canonge de Barcelona, després abat de Sant Ruf, més tard bisbe de Barcelona (1116) i arquebisbe de Tarragona (1118), com Bernard Tord, canonge de Sant Ruf, arquebisbe de Tarragona en 1146; com Gaufred, abat del famós monastir provençal, consagrat bisbe de Tortosa en 1151, després de reconquerida la ciutat.

El comerç entre ambdós països i les anades i vingudes de mercaders, se revela freqüentment en els documents.

### CRONOLOGIA

Així com el primer romànic és l'arquitectura de nostre període comtal, el segon romànic en sa major part és la del període dels nostres reis. El primer és l'arquitectura dels segles x i xi; el segon és l'arquitectura del segle xii.

Consisteix a Catalunya, no en una transformació essencial de l'estructura, no en l'aparició de la volta com a element fonamental que presideix i domina la construcció del temple; sinó en una transformació de l'aparell de les pedres, des de llavors més polides i perfectament picades; en la reintegració de la columna a l'edifici, com a



element arquitectònic caracteritzador, i finalment en l'aparició de l'escultura traduït en forma plàstica, no sols un complicat llenguatge decoratiu, sinó una iconografia inspirada en diverses i cada vegada més nombroses fonts literàries.

Aqueixes innovacions apareixen una després de l'altra. La transformació de l'aparell s'inicia en el darrer quart del segle XI; la columna adossada ornant l'interior dels temples, els claustres i les portalades comença a apareixer tímidament al començar el segle XII es propaga i s'extén dintre aquesta centuria. Al mateix temps correspon l'aparició de l'escultura que en aqueix període substitueix la decoració polícroma del primer.

#### EL TIPUS ARQUITECTÒNIC

Entrem en una església, una de tantes trobades mantes vegades en les excursions pertanyents al període de que parlem (fig. 7).

Els murs exteriors són de pedra acarreuada i picada; de dimensions majors que les pedres trencades a cop de les del primer període. Els murs son llisos, terminats per una cornisa sostinguda per mènsules a l'estil francès substituint les arcuacions lombardes; l'absis

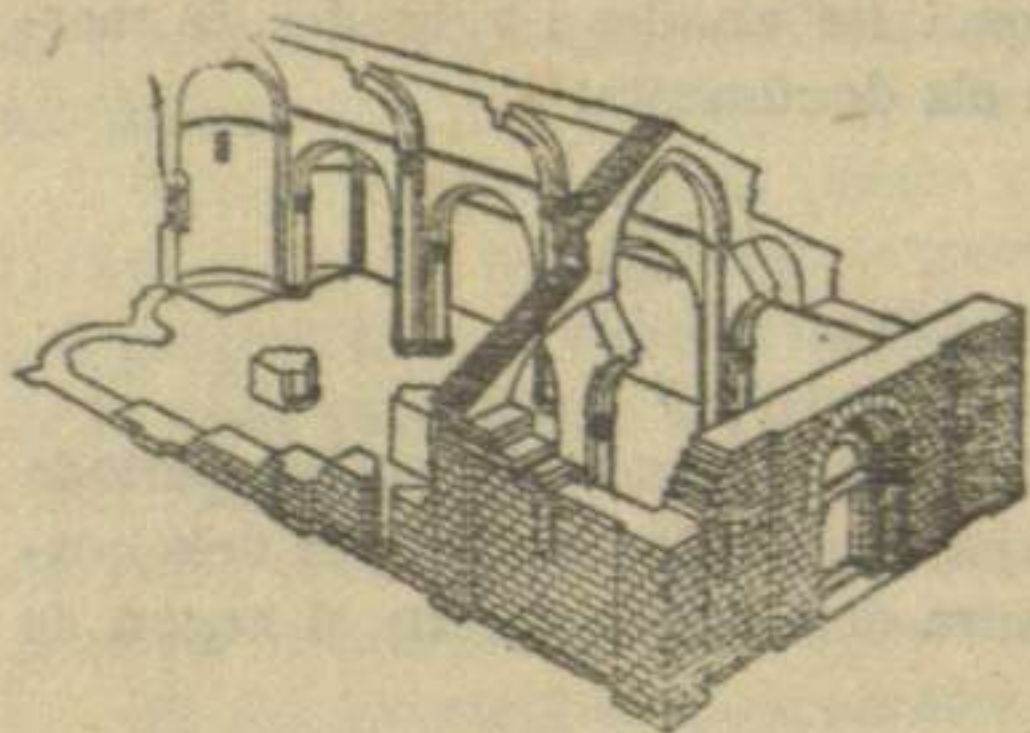


Fig. 7. — Sant Joan les Fonts

és decorat per arcades sostingudes per columnes. Portals i finestres són compostos d'arcades sostingudes per columnes amb capitells esculturats. És possible que el timpà del portal tingui en relleu la representació de Déu en la glòria rodejat dels símbols dels evangelistes. Passem la porta ferrada; les voltes de les naus laterals han canviat la seva disposició, i de semicirculars que eren han passat a ésser de quart de cer-

cle; als pilans aïllats es justaposen les columnes que aguanten els arcs torals i formers. L'església tipus ha perdut el cimbori, retor-



nant a la forma pura de basílica. L'absis, interiorment, és també decorat d'arcades sostingudes sobre columnes.

Si la despullem de les columnes, l'obra es convertiria, a excepció del picat de la pedra, en una església del primer període, i la diferència fóra sols la de les voltes de les naus laterals i l'absència del cimbori.

Al costat de l'església hi trobarem el claustre, l'atri porticat.

Els capitells de les portes, els de l'interior i els del claustre són ricament ornats o bé tenen escenes de l'Història Sagrada, representacions instructives de coses de la fe, com pàgines escampades de un llibre sant.

#### LA TRANSFORMACIÓ DEL APARELL

Aqueixos caràcters nous no hi han aparegut de cop i volta.

La transformació de l'aparell, fenomen general a Europa, fou la primera mudança que tenia fins a cert punt el caràcter de retorn als mètodes clàssics romans dels edificis sumptuosos de la capital de l'Imperi que continua exercint una forta influència sobre els homes de l'època. En la vida de Sant Didier de Cahors es fa constar que construí «no segons la costum gàl·lica, sinó amb carreus grans com en les antigues muralles». La pedra s'ha modificat en dimensions i perfecció del picat, i durant mig segle (del 1075 al 1125) es construeixen supervivències, en quan a la composició del conjunt, de les més velles pràctiques arquitectòniques, com en les esglésies cobertes amb fusta de les valls de Tahull i de l'Aran; en les cobertes amb volta de canó semicirculars, sens arcs torals, dels comtats pireneics de Besalú i del Conflent i en els absis triconques de les petites esglésies.

#### LA MODIFICACIÓ A LES VOLTES I LA INTRODUCCIÓ DE LA COLUMNA

Poc a poc el sistema de voltes és més sàviament comprès; a la semicircular de la nau mestra la contrarresten com arbotants seguits, les voltes de quart de cercle, i els arcs torals són més comuns, reforcen totes o part de les voltes del temple.

Al mateix temps en els temples dels monastirs i de les col·legiats més poderoses, els mestres d'obra introduïen una senzilla innova-



ció: la columna. El canvi s'inicia poc a poc: la nau major se decora apoiant els arcs torals sobre columnes; això donava ja a la nau una certa sumptuositat semblant a la de les esglésies monacals franceses, de que depenien la major part dels nostres monastirs, mentres las naus laterals restaven pobres, nues com les de les esglésies antigues. Tal se veu a Sant Pere de Galligans, agregat a la

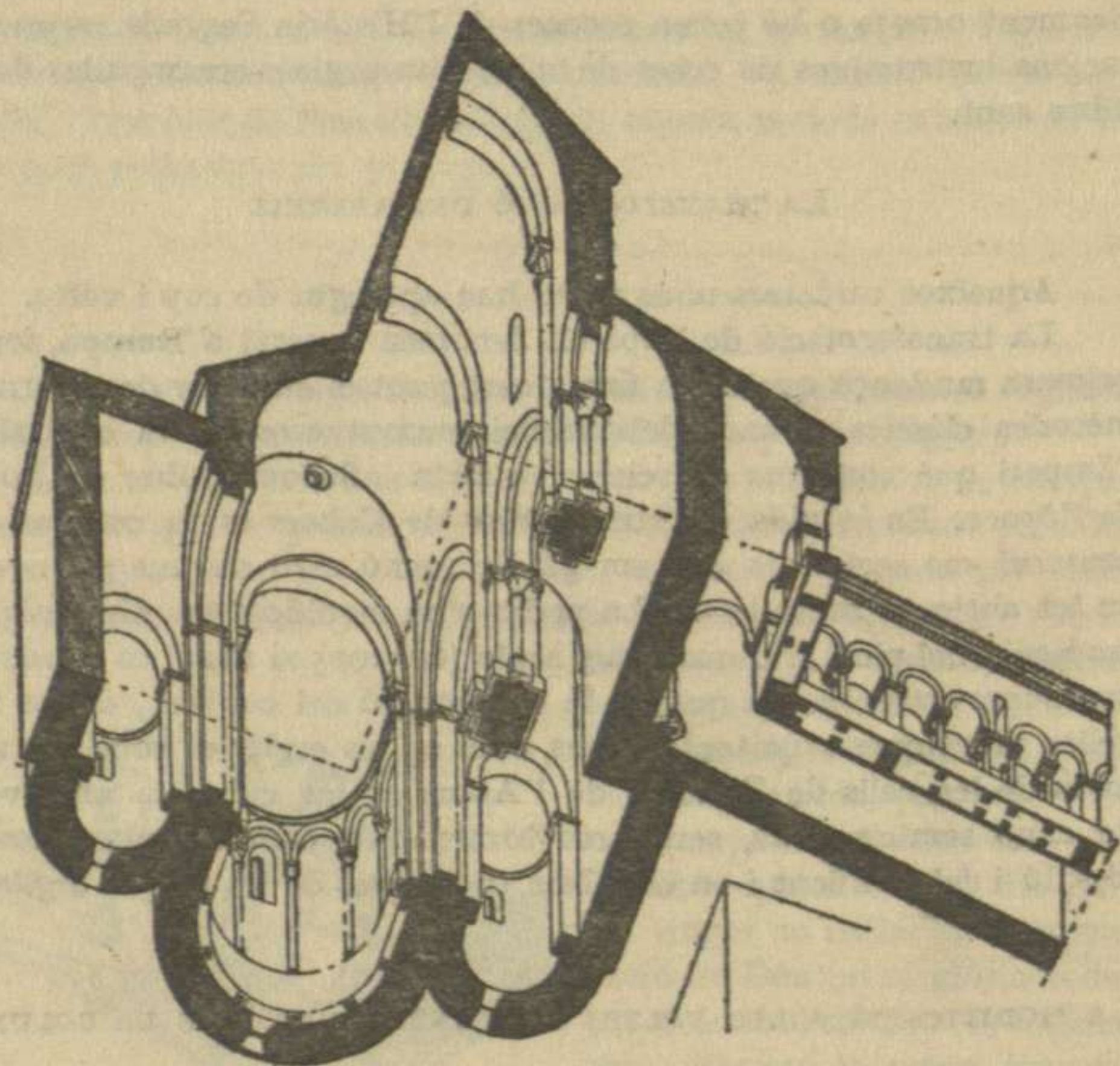


Fig. 8. — Santa Maria de Vilabertran

Grassa, que s'obrava en 1131. En algunes l'innovació anava més enllà: els pilans que apoiaven els arcs formers i que venien a ésser com una perllongació dels mateixos, eren també substituïts per columnes, y la sumptuositat augmentava com a Santa Maria de Vilaber-



tran (fig. 8), consagrada el 1100, i a Sant Joan les Fonts (fig. 7), dependència de Sant Víctor de Marsella, de cap el 1106. A l'arribar a la meitat del segle, la transformació es féu també en els arcs torals de les naus colaterals a l'església del monastir de Gerri, dependent de Sant Víctor de Marsella, consagrada en 1149, a Santa Maria de Besalú, agregada a Sant Ruf d'Avinyó, i a la de la Col·legiata de Solsona, consagrada en 1163, en què la decoració exuberant dels finestrals del campanar i els restes de sa porta principal tenen una marcada influència estrangera. A l'església de Santa Maria d'Alaó, en el Noguera Pallaresa, consagrada en 1123, la substitució dels pilans s'ha verificat solament en els arcs formers.

Aqueixa transformació té evidentment un origen antiquíssim. La columna adossada al mur per a enriquir-lo, és una idea pròpia ja dels constructors romans. Ella s'estén després per tot el món cristià oriental i occidental, i ella decora els monuments carolingis i ses derivacions, com el nostre Sant Pere de les Puelles.

La diferència és no més una: en els antics monuments la columna té la canya monolítica; en els romànics, a excepció del cas de Sant Pere de Roda, la columna és aparellada seguint les filades dels murs. Una corrent general fa que l'interior llis dels edificis se decori en una disposició semblant; aqueixa corrent ens ve a nosaltres de França.

#### LES FORMES DE PLAN ESPORÀDIQUES DEGUDES A NOVES INFLUÈNCIES

Cap terra pot gaudir-se d'haver creat ella sola una escola artística. Cap escola romànica del segle XII pot considerar-se lliure d'influències. L'escola catalana determinada per la força de la tradició, que féu conservar l'estructura creada en el primer període, vegé aixecar-se entre les obres nacionals les que eren creació exòtica.

El fet històric precedí al fet arquitectònic. En contacte Catalunya amb la Provença i el Llenguadoc de més intensa cultura, es trobà poc a poc sota sa influència. La seva conseqüència artística és un període ple de complicacions en què es construeixen obres de mena diversa, totes amb la comú característica de l'influència més o menys decisiva de la França meridional.

Aquest tingué distintes i successives jornades.



Un primer grup el formen esglésies de plan característicament provençal com les d'Agramunt i de Sant Cugat del Vallès amb sos pilans amb múltiples recons, determinats pels arcs de secció escalonada, amb sos absis ennoblits per sengles arcades i coberts amb volta decorada de bordons seguint son meridià. En elles l'influència és encara de detall, sense arribar ni al plan ni a l'estructura.

Un segon grup el constitueix els casos esporàdics en què l'influència francesa s'exerceix principalment en el santuari complicat en formes diverses, adoptades per a donar facilitat als fidels per a voltar l'absis adorant les santes relíquies. L'influència trascendeix ja a l'estructura de la part principal del temple, i és profundament transformat el plan antic basilical i l'idea canònica dels tres absis tradicionals adoptats a la forma antiga de la missa. Ha mudat la costum en la celebració del sant sacrifici i s'ha prodigat i ha augmentat el número d'altars.

Per excepció pot citarse un temple de tipus italià: Santa Maria d'Urgell.

#### LA ESCULPTURA

Mes l'innovació més trascendental que nasqué a Catalunya, dintre l'unitat espiritual amb la França del migdia, fou el renaixement de l'escultura.

Barbres relleus senyalen en el primer període en terra catalana, a Sant Genís les Fonts, els assaigs més antics coneguts d'obra escultòrica, després de sa desaparició amb les darreres celísties de la cultura romana. I és cap a la meitat del segle XII en què s'esculpeixen els claustres magnífics dels Monastirs i de la Seu de Girona.

Ella és l'element principal de la composició de les portalades (Làm. III, J) i dels claustres que cap escola produí amb més sump-tuositat ni amb més ciència. Prenen aquests membres de l'edifici un caràcter doctrinal, d'exposició d'una ensenyança de la fe, com el portal de Ripoll, que és una veritable homília traduïda en pedra (Làm. III, I); unes vegades, com en els claustres de Sant Cugat (Làm. III, K) o de Girona, l'exposició dels misteris és feta bam cert desordre; mes altres, com en el de l'Estany, s'hi explica metòdicament la vida de Jesús, inclosa entre la creació i la fi del món,



com omplia amb sa realitat o amb sa figuració i conseqüències tota l'història.

Tota la ciència de l'època inspira a l'escultor i és trasllueix en l'escultura arquitectònica: l'antic i el nou testament, la *Llegenda Daurada* o el *Flos Sanctorum*, relacions de les vides dels sants, plenes de candor popular i de l'ingenuïtat de l'època; les faules d'Isop i les costums dels animals dels bestiaris (Tàm. IV, L i M); les rondalles morals més o menys còmiques i les representacions dels mesos dels calendaris litúrgics. Qualque vegada l'escultor aixeca els ulls del llibre i plasma en l'escultura lo que el rodeja: les costums dels monjos i les escenes de caça i de guerra i les festes populars; la vida agrícola o de pastoreig; les lluites d'espectacle i les danses acrobàtiques que s'executen en el mercadal els jorns de fira. En ells és reflexa tota la civilització de l'època: estranys elements geomètrics que és difícil reduir a classificació i regles, d'orígens variats; un més ample ús de una flora ornamental profundament estilitzada que s'adapta a tota mena de combinacions decoratives (Làm. IV, N); escenes de caça o de lluita tretes dels marfils i dels teixits orientals, aràbics principalment, al cos-tat d'una fauna real o fantàstica, plena de misteris i ensenyances, més viva, menys hieràtica, copiada de les descripcions dels bestiaris.

L'escultura copia de la miniatura, de l'estofa i del tenue relleu d'ivori i pren el lloc i l'ofici de la pintura que havia dominat exclusivament en el primer període; la suplanta, prenent-l'hi sos caràcters de precisió, de minuciositat i d'episodi, deixant la vaguetat, la serenitat imprecisa que havia caracteritzat a l'escultura clàssica.

L'escultor esculpeix, mes dicta l'escultura un monjo amb el llibre a la mà; les composicions del miniaturista són fidelment traduïdes en la pedra i sots cap a les darreries del segle, quasi a l'època de la seva mort és quan l'artista gira el cap al món que l'envolta i s'atreveix a reproduir-lo.

Més tard aqueixa esplèndida florida escultòrica, sofreix també l'acció de les idees del temps. L'ordre del Cister amb ses predicacions contra els monstres representats en els claustres que distreuen als monjos de llur món interior, té la seva conseqüència en una nova austeritat de les formes, en un retorn a l'igualtat dels capitells i en llur geometrització.



## LA CASA I EL CASTELL

L'arquitectura romànica, com l'arquitectura grega, fou essencialment una arquitectura del temple i del claustre, de la que l'arquitectura civil és com una derivada, com una aplicació secundària de lo creat per a més excels destí.

El temple i el monastir s'aixecaven predominant en les nostres ciutats romàniques sobre les cases modestíssimes, com avui encara en els pobles l'obra arquitectònica no consegueix traspassar els límits dels llocs sagrats.

La casa en el primer romànic és una construcció rústega de tàpia o de tobes, amb estretes finestres de primitiva composició simplíssima; a pagès la casa no ha deixat encara la forma romana.

El castell és la torre fortificada, sense altra adició que la de la sala senyorial.

En el segon romànic, en què es formen les primeres organitzacions ciutadanes, la casa qualque vegada s'orna en son pis primer d'amples finestrals partits per columnes, elevant-se lleugeres sobre el mur llis dels baixos, sense altra obertura que el portal; i el castell va gradualment complicant ses dependències, tornant-se civil fins a formar el palau fortificat, constituït per la torre, la sala, el temple i els magatzems, tancant un pati.

Les costums, cada dia complicant-se, originen ja major varietat d'edificis; així, l'hosteria i la posada, la fonda, l'hospital i el bany públic prenen formes típiques característiques. La vida perd son antic caràcter pagesívol i la vila creix i s'organitza.

Tal és el quadre en conjunt de l'obra de la nostra escola romànica.

## V. L'ARQUITECTURA DEL CISTER

### LES IDEES ARTÍSTIQUES DE L'ORDRE DEL CISTER

Una arquitectura d'esglésies i monastirs havia forçosament de veure's influïda pels canvis en les idees monacals. Tal esdevé en la nostra arquitectura romànica, com a totes les escoles d'Europa, per la reforma cistercenca.



L'ordre del Císter fou una de tantes tentatives per a restaurar la relaxada ordre benedictina, intentades en les darreries del segle XI, però que logrà pendre una força i empenta tals, que ràpidament logrà escamparse per tot Europa. El monastir de Citeaux es fundà en 1098 i li segueixen ses quatre filials: La Ferté en 1113, Pontigny en 1114, Clarvaux y Morimond en 1115. I aqueixos cinc monastirs són el centre d'un rapidíssim esclat. En 1152 el capítol general es vegé obligat a acordar no fer noves fundacions ja que el nombre de monastirs arribava a tres-cents trenta un, sense comptar els de dones.

La reforma de l'ordre era, més que reforma, una restauració de l'observància primitiva benedictina, accentuant l'idea d'austeritat i de pobresa i fugint de tota sumptuositat artística.

A aquest propòsit fonamental s'hi associava el de l'uniformitat de l'ordre predicada pels fundadors. La regla igual per tots, els capítols anuals, les visites pels abats de les cases mares i la forma amb què es feien les noves fundacions, tot tendia a fer-ne com un sol cos amb un sol esperit. Així les prescripcions de l'ordre i les idees artístiques de sos fundadors s'estenien amb gran uniformitat d'un cap a l'altre d'Europa, preparant el fenòmen extraordinari d'una escola, fins a cert punt, florint com planta exòtica independentment del clima, del lloc i de la nació on els nous monastirs s'establien des de l'Escandinàvia fins a l'Itàlia i a Espanya.

Les regles contra la riquesa dels materials i contra tota sumptuositat són nombroses. La pintura i l'esculptura foren prohibides per un acord del concili general, en les esglésies i dependències monàstiques, perquè distreien de la meditació i eren impròpies de la serietat de la disciplina religiosa. Les creus solament podien ser de fusta pintada; les lletres dels llibres devien ser monocromes; els paviments decorats i els riquíssims mosaics eren prohibits; les vidrieres devien ser blanques sense creus ni pintures. La prohibició de les vidrieres policromes i el manament de treure-les de les esglésies es repeteix en diferents resolucions dels capítols generals. Sols l'imatge del Salvador és exceptuada.

L'austeritat i pobresa arribaven a l'arquitectura: les esglésies no podien tenir torres, símbol de força terrena, encara que sovint era mancada aqueixa prescripció, ni posseir grans campanes. Com a



luxu, concessió ben petita, es permet pintar de blanc les portes dels temples. No cal aquí repetir les furioses diatribes de Sant Bernat contra les grans llànties dels temples i els capitells esculpturats dels claustres.

L'ordre cistercenc des de son origen organitza el servei d'obres, basa de la seva uniformitat extraordinària. Monjos i conversos entesos en les diferents arts anaven a auxiliar als fundadors dels nous monastirs, encarregats de dirigir els nous edificis, essent nombrosos els exemples de mestres coneguts, enviats ací i allà per a l'organització de les construccions. Aqueixos mestres, borgonyons la major part, imposen per tot els mètodes de l'escola de Borgonya. Es veritat que era inevitable que sobre d'ells influïssen les tradicions de cada localitat.

Ben aviat l'ordre s'introdueix a Espanya. La primera fundació sembla és la de Moreruela, a la província de Zamora, feta en 1131 pels monjos enviats directament per Sant Bernat a petició del rei Alfons l'Emperador de Castella. Segueixen les fundacions de Peleas (entre Zamora i Salamanca) i de Osea (Orense), les dues en l'any 1137 o 1138.

L'any 1150 tenien els cistercencs a Espanya més d'onze monastirs.

A Catalunya, la més antiga fundació fou la de Poblet, per Ramon Berenguer IV, que féu donació d'una gran extensió de terra als monjos de Fontfreda per a fundar-hi un monastir l'any 1149, ratificant-la en 1150; an aquesta fundació segueix la de Santes Creus, quals obres començaren en 1160.

#### LES ESGLÉSIES AMB CAPELLES RECTANGULARS

Les primitives esglésies del Cister eren senzillíssimes, sense cap caràcter determinat de plan ni d'estructura; la de Citeaux, consagrada en 1106, era una capella d'una nau petitíssima, i la del *monasterium vetus*, de Clairvaux, era una església rectangular, amb tres altars en el mur de llevant; anàloga disposició tenia la de Pontigny. Cal esperar cap a la fi del primer terç del segle XII per a trobar algun indici cert dels caràcters típics dels plans basilicals cistercencs. La



modificació que introdueixen en el plan de la basílica primitiva, no pot ésser més conforme amb les idees de pobresa dels fundadors: la supressió de les formes cilíndriques dels absis substituïnt-los per capelles rectangulars. Amb aqueixa transformació s'economitzaven les semicúpules de complicada execució i llurs cobertes còniques, substituïdes per una perllongació de la coberta plana del creuer. Era, per altra part, l'aplicació a una basílica de la pràctica usual entre 1130 i 1140, a les esglésies camperoles de la Borgonya i de gran nombre de països occidentals. Ella va estendre's per tot Europa: Villard d'Honnecourt la dibuixà en son àlbum com el tipus de les obres del Cister; se la troba per França, per Itàlia i per Espanya, com a Rueda, a Iranzu, etc.

El primer ressò d'aqueixa renovació el tenim a Catalunya, no en una de les esglésies reformades, sinó en una depenent del poderós monastir cluniacenc de Moissac: la de Sant Pere de Camprodon, consagrada en 1169 (fig. 9). Tal era, al cap d'una trentena d'anys, el poder de la reforma que imposava les seves regles de pobresa fins entre els enemics, que adoptaven la forma típica del plan de sos temples, en l'apartada dependència catalana de l'ordre de Cluny.

No trigà molt a ésser portada aqueixa disposició de planta per la pròpia ordre del Cister, que a l'any 1174 començava l'església del monastir de Santes Creus, d'anàloga disposició, i no molt després la de Vallbona de les Monges.

Després del Cister l'adopten l'ordre del Temple en les esglésies de sos castells, i així se la troba a Santa Maria del Miracle, avui desgraciadament enrunada, confonent-se sos carreus amb els de l'amfiteatre romà de Tarragona, en qual arena fou bastida; i després l'ordre del Sant Sepulcre a Santa Agnè de Barcelona, començada

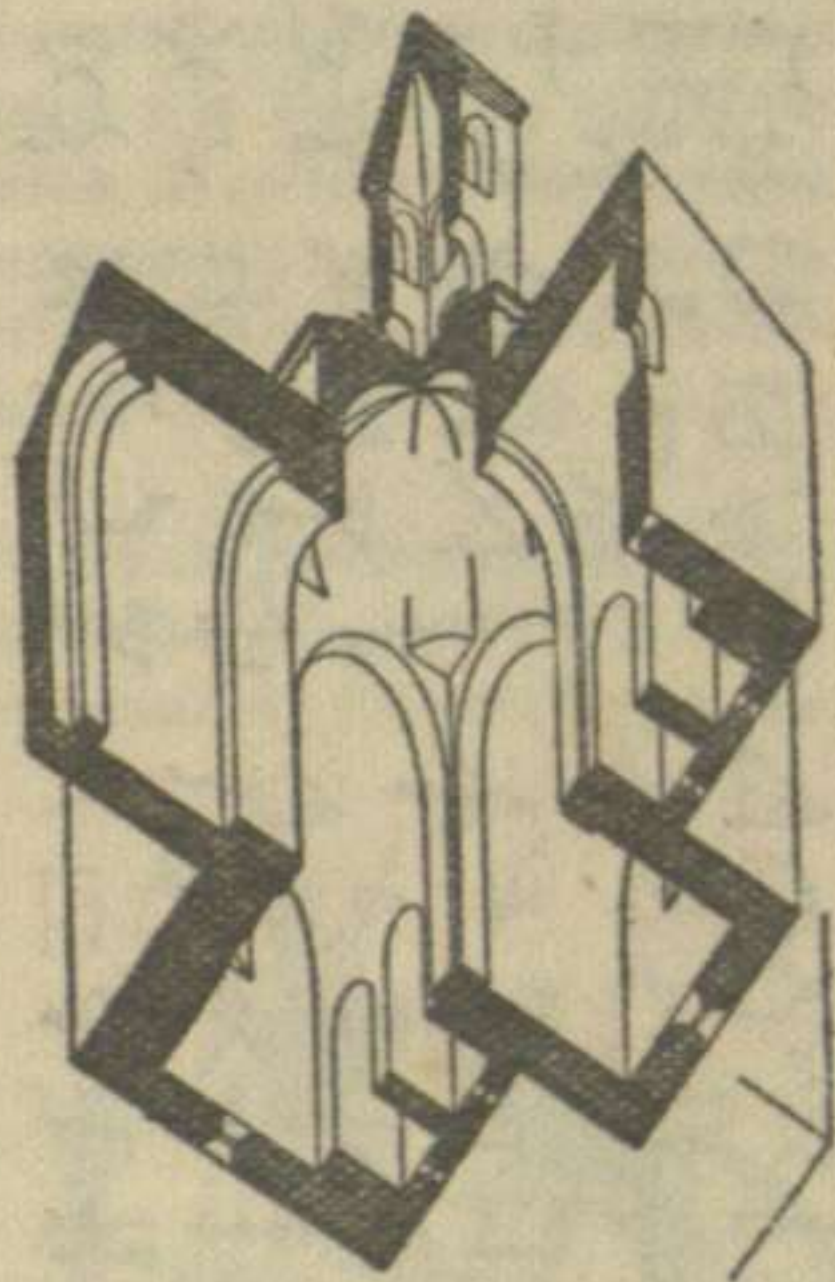


Fig. 9. — Sant Pere de Camprodon



probablement a les darreries del segle XII. Ben aviat la forma es



Fig. 10

Marques de picapedrer de Poblet

dels segles XII i XIII que poc a poc van renovant la vella arquitectura.

propagà en les esglésies dels priorats, fins en els de l'ordre benedictina, com la del Priorat de Castellfullit de Riubregós, depenent de Montserrat.

La forma rectangular de la capella major és des d'aqueixa època cada vegada més comú; ajuda a propagar-la la circumstància de sa fàcil adaptació a la volta ogival. Així ella és adoptada per les noves ordres mendicants i ella és el tipu de les petites esglésies rurals, al voltant de les nostres catedrals com les que s'aixequen (Santa Tecla i Sant Pau, de Tarragona), esdevingudes pura i simplement rectangulars.

Per l'influència d'una ordre religiosa es canvia el plan del temple; però aqueixa transformació coincideix amb nous caràcters constructius i decoratius, com la propagació de la cornisa amb mènsules, substituint les antigues arcuacions lombardes; com les voltes ogivals; com la de les marques de picapedrer, senyal de noves escoles de constructors (fig. 10).

Així, entre les velles formes tradicionals de la nostra escola romànica hi viuen les noves creacions



ESGLÉSIES AMB PLAN DE CREU AMB UN SOL ABSIS

La força de les escoles locals del segle XII era poderosíssima per a no influir en els monastirs apartats, i aviat els monjos constructors introduïren successives transformacions en el plan primitiu dels temples del Cister.

La primera fou la d'admetre la forma tradicional de l'absis per a la capella major, que es destacava amb sa forma cilíndrica o prismàtica de base poligonal, a l'exterior i a l'interior, entre les capelles menors rectangulars que s'obrien a cada un dels braços del transcepte. Tal disposició fou molt usada en els monastirs cistercencs. L'església d'Obasine (Corrèze) i la de Loc-Dieu (Aveyron) són dos típics exemples de basíliques franceses amb aquesta disposició de santuari.

Fou comú, per altra part, a Espanya, en els monastirs del Cister, com els de Santa Maria de Huerta (Sòria), les Huelgas de Burgos, San Andrés de Arroyo (Palència), Santa Maria de Meira (Lugo), La Oliva (Navarra).

Cap dels monastirs cistercencs de Catalunya va usar-la, essent freqüent en canvi en les esglésies parroquials el plan en forma de creu, tenint en forma de cercle o en polígon solament la capella de l'altar major, essent els altres altars col·locats en el creuer; adoptant-la també les esglésies del domini reial, com les de Camarassa i Sant Martí Çarroca (figura 11).

Es aqueixa forma indubtablement deguda a les modificacions del plan del temple, introduïdes per l'ordre del Cister, ja que no té precedent en la nostra arquitectura del segle XI, fent sa aparició en les darreries del segle XII i començament del XIII.

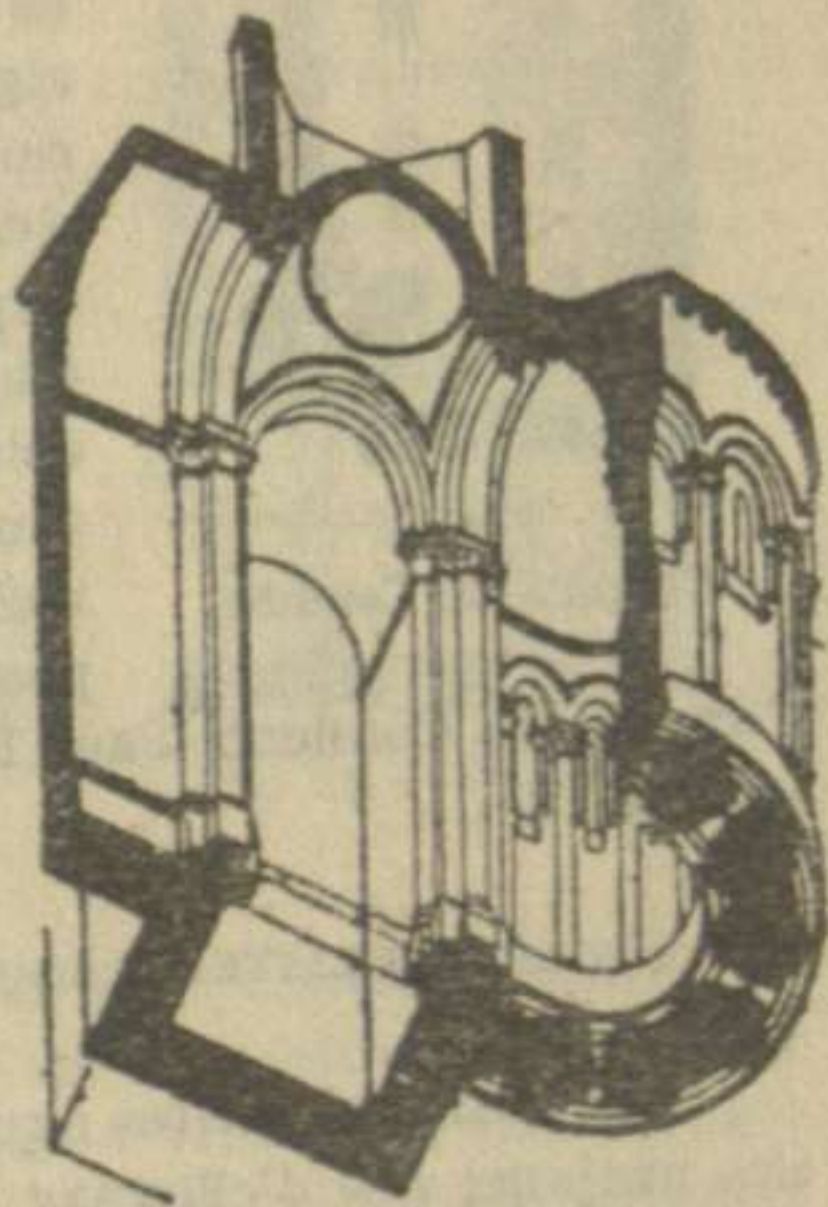


Fig. 11. — Sant Martí Sa Roça



ESGLÉSIES AMB ABSIS OBERTS EN EL MASSÍS DEL MUR

Si a Catalunya no s'hi troba la disposició de la capella major en forma d'absis, presidint les capelles rectangulars, més que en les petites esglésies parroquials; tenim, en canvi, exemples d'absis oberts en el gruix del mur com en els monastirs del Cister provençals, de Thoronet (Var) i Senanque (Vaucluse). Era natural aqueixa intensa influència provençal en l'època de tant múltiples relacions. Per altra part, representava aquesta forma de plan com una transacció entre la tradició i les normes modernes cistercenques.

Durant el segle XI no es troba a Catalunya cap església en què els absis laterals siguin embeguts en el gruix del mur, no senyalant sa forma circular a l'exterior, i, amb tot, aqueixa forma és antiquíssima, comú a l'Occident i a les esglésies bizantines dels segles V i VI. L'hem senyalada també entre les nostres primitives basíliques visigòtiques. S'atribueix la seva adaptació a la facilitat de cobrir-los per medi d'una teulada a dues aigües; alguns estan situats en la part exterior d'una abadia o d'un castell, i la disposició sembla deguda a la dificultat que el triple cilindre dels absis tenia per a la defensa. Però era principalment una pràctica dels cistercencs i de les ordres que seguien son esperit de pobresa, des de la segona meitat del segle XII, i a sa imitació es propagà per les esglésies de Catalunya, com a

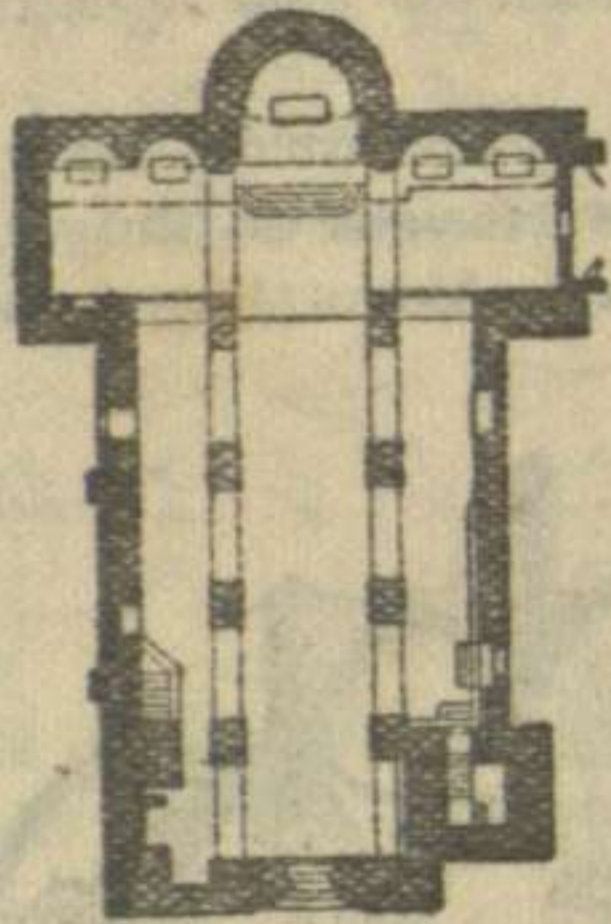


Fig. 12  
Cornellà de Conflent

Cornellà de Conflent, Sant Pere d'Ager, Sant Benet de Bages i Ser-rabona.

ESGLÉSIES CISTERCENQUES AMB GIROLA I CAPELLES RADIALS

Les formes descrites aquí corresponen a les esglésies dels monastirs mitjans; cap d'elles pot comparar-se a les grans esglésies mares de Citeaux, Clairvaux i Pontigny. Per altra part, tots els nostres



monastirs eren més reduïts, comparats amb aquells grans centres que arribaren a tancar, com el de Clairvaux, més de 800 homes entre monjos i conversos. Aqueixes grans aglomeracions tenien una conseqüència: la necessitat del major nombre d'altars, que obligà a lògiques transformacions del cap de l'església, ja col·locant capelles en els costats est i oest dels braços del creuer, ja en els murs terminals del mateix, ja formant deambulatoris rectangulars als costats de l'altar major, com a Citeaux, rodejant-los de capelles secundàries. Anaren així poc a poc els constructors cistercencs elaborant les complicacions de plan de les catedrals gòtiques.

La girola prengué dues formes: la rectangular característica del Cister i la cilíndrica de vella tradició. D'elles sols la darrera es troba a Catalunya, en l'església de Poblet (fig. 13). L'adopció d'aqueixa forma fou feta, primer que tot, en una de les abadies mares, a Clairvaux. Era aquesta, en el seu origen, una gran església de tres naus amb un gran transcepte amb capelles en els dos murs de cada braç, probablement amb set altars al costat est. Desgraciadament fou aqueix gran temple destruït en temps de la Revolució, i avui cal acudir a dibuixos i plans antics. En temps de Sant Bernat, cap als anys 1133 al 1135, fou construïda aqueixa gran obra, que fou dedicada abans de l'any 1145, indicant alguns si a l'any 1138. La seva disposició obeïa als primitius cànons cistercencs. Cap al final del segon terç del segle XII el santuari era profundament transformat, i una nova consagració es celebrava en 1174. La reforma era radical dintre els sistemes de l'ordre; al plan rectangular s'hi substituïa una girola voltant

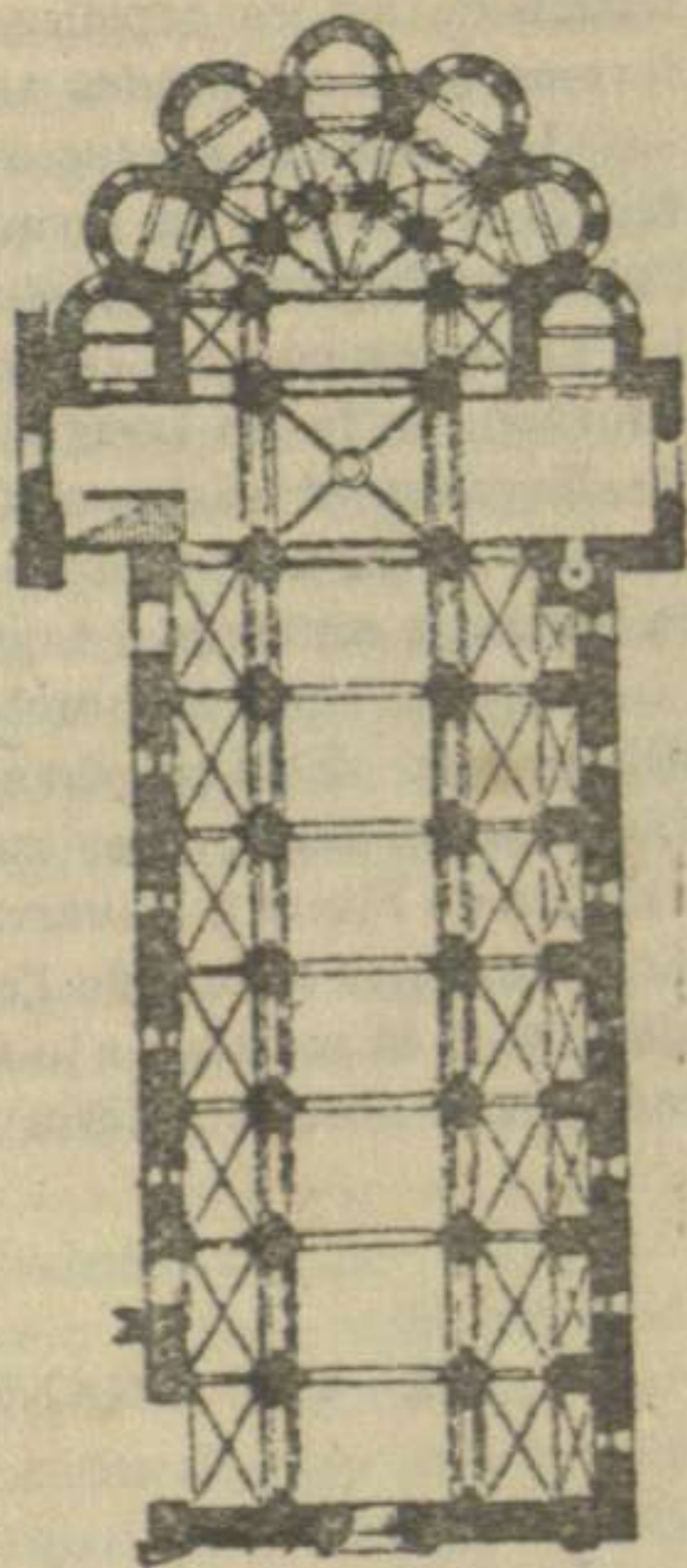


Fig. 13. — Poblet



l'absis major, amb capelles radials terminades exteriorment per un mur cilíndric. Tal era l'innovació que s'introduïa en les grans catedrals, però que a Clairvaux es simplificava seguint els vells principis cistercencs, suprimint les capelles cilíndriques amb coberta cònica per a cada una, i aixoplugant-les totes sota una gran coberta absidal. Pontigny seguia en 1180 a 1200 el mateix sistema, amb la modificació de fer les capelles poligonals per la part interior, i aqueixes formes eren adoptades també per tot Europa.

La darrera evolució dels temples dels monastirs cistercencs fou la d'adoptar la forma usual, en els monastirs benedictins, de l'absis amb girola i capelles absidals marcant llur forma a l'exterior i a l'interior com en la de Mortremer (Seine inférieure), consagrada en 1209, en la de Longpont (Aisne), consagrada en 1227, com en la de Royaumont (Seine-et-Oise), consagrada en 1235, i en la reconstrucció de la d'Ourscamp (Oise), consagrada en el darrer quart de la tretzava centúria, i tantes altres de totes les parts d'Europa.

Aqueix tipus té nombrosos imitadors en les obres cistercencques d'Espanya. En Lampérez descriu les de Moreruela (Zamora); Veruela (Saragossa), fundat per monjos de Scala Dei a la Gasconya, cap al 1146; la de Fitero a Navarra, fundació també dels monjos de Scala Dei. En totes elles l'obra de l'església deu ésser molt posterior, com per altra part és natural, a la seva fundació. Tal fou la disposició adoptada en la nostra església de Poblet.

## VI. LES GRANS CATEDRALS ROMÀNIQUES

La forma de plan de basílica amb la major part dels caràcters de la nostra escola nacional traspassa el cicle modest, fins pobre, de l'arquitectura romànica, per a perllongar-se cap a l'entrada del període en què a Catalunya es basteixen les grans catedrals, en les que hi fan llur aparició dos elements del cicle artístic gòtic o ogival: les voltes de creueria i les noves representacions iconogràfiques creades en els grans centres artístics i religiosos, que porten al començament del segle XIII la direcció del món cristià.



Es a casa nostra, com en el nord de la França, un moment de fe religiosa, de creuada i de victòria contra els infidels i d'activitat generosa en les obres eclesiàstiques, que mai s'havien bastit amb tanta riquesa ni amb tant saber en l'escultura; mes a Catalunya, apartada dels llocs en què es realitza la gran creació de la catedral gòtica, el nou estil hi penetra parcialment sols en un element constructiu, la volta, sense adoptar-se ses trascendentals conseqüències artístiques que determinaren la transformació de l'arquitectura; i en un element més aviat literari, els temes a representar i sa disposició iconogràfica, sense que hi arribessin, en general, les radicals transformacions de l'escultura i de la decoració. La catedral catalana, coberta amb voltes gòtiques, resta encara romànica, com ho resta l'escultura amb tot i l'introducció d'alguns canvis iconogràfics, cert aire de vida en les escenes, cert aspecte més popular, menys canònic, en la composició, com ho resta la decoració de la que no fugen els antics monstres orientals, ni hi deixa de florir, amb ses complicades llaceries, la flora antiga romànica. Sols hi ha una transformació: en la forma dels pilans més retallats, senyalant l'influència provençal, i en la disposició de les dobles columnes apoiant els arcs torals, forma adoptada pels cistercencs.

Les darreries del segle XII i el començament del segle XIII és l'època de la construcció de les grans catedrals catalanes, la de Tarragona, la de Lleida, la de Tortosa, la de València i la reconstrucció de la de Barcelona.

D'aquestes, la de Tortosa ha éstat substituïda per altra començada en 1347; l'obra més antiga d'aqueix període, a la catedral de Barcelona, és la porta actual del claustre; la de València ha sigut acabada també en plena època gòtica i decorades després amb formes del Renaixement les naus romàniques, existint quasi completes sols la metropolitana de Tarragona i la de Lleida.

## VII. LA FI DE L'ART ROMÀNIC

La fi de l'art romànic català, igual que son naixement, és successiva i lenta com un gran fet social.

L'obra d'art és un conjunt orgànic i viu, imatge externa d'un



estat de pensament a qui és tan difícil la naixença com la mort. Així, la desaparició de l'art romànic, substituït per l'escola gòtica, fou obra secular, reflexe, en l'art, de la mort de la civilització romànica del migdia, invadida per la cultura septentrional de França i dels grans fets socials i polítics que desplaçaren el centre intel·lectual d'Europa cap al nord, on floriren com per encant les meravelles de l'art gòtic.

A l'arribar al segle XIII, l'evolució de l'arquitectura romànica catalana es pertorba i deixa de seguir un camí únic com és la ruta de l'art verdaderament nacional, per a escampar-se en diverses branques i variants coexistents a l'hora.

Produeix aquesta pertorbació una triple causa: en primer lloc, l'arribada d'elements de l'arquitectura gòtica amb sa estructura característica, amb sa decoració, barreja d'exuberància i d'austeritat i pobresa extraordinàries, d'estranyes fantasies i naturalismes abans inconeguts.

Canvien, en segon lloc, al mateix temps, els centres d'influència: la del Nord de França coexisteix amb una intensa l'influència provençal predominant; llueix per un moment entre nosaltres l'influència musulmana en les obres que s'executen en les terres novament conquerides, i aqueixos fets aviven la riquesa de la nostra escultura romànica, portant-la a esclats mai vistos en el nostre país pobre, verdader cant del cigne del nostre romànic abans de morir (Làrn. III, J).

Hi ajuda, en tercer lloc, la vinguda de noves ordres religioses amb restauracions d'antigues austeritats i amb pràctiques arquitectòniques ben definides d'un caràcter menys local: a més dels cistercencs, els premostratencs, els templers i hospitalers i els dominicans, que ens porta la supressió de l'element animal en l'escultura, imposada no per la nostra decadència artística, sinó per les noves disciplines monàstiques.

Al nord de França, a l'isla de França i a Picardia principalment, mentre aquí es practicava en ses formes més riques l'arquitectura romànica, s'hi elabora aqueix conjunt de combinacions d'estructura i enginys de composició, de novetats iconogràfiques i fantasies decoratives que s'anomenen l'arquitectura gòtica.

Les primeres manifestacions d'aquest grandios esdeveniment de



l'història de l'arquitectura les trobem a l'isla de França cap al 1120; els primers edificis han de datar-se cap al 1140, i sembla que al final del segle XI artistes anglo-normands, mentre nosaltres elaboràvem llavors les formes del segon romànic, havien començat la catedral de Durham, a l'Anglaterra, d'estructura gòtica. L'arquitectura nova no neix d'un cop; s'assatja cobrint amb les voltes ogivals edificis enterament romànics, i aqueix fet que comença, diu Enlart, en el primer quart i més sovint en el segon quart del segle XII, es perllonga en altres països durant tot el segle XIII.

És evident que el nostre país no podia apartar-se de la regla general, i la volta ogival havia de començar cobrint també edificis d'aspecte completament romànic. Aqueix fenomen es verifica a Catalunya durant el segle XIII. Primerament, cap el 1200, aparegué la volta gòtica en les naus laterals de Santes Creus, portades per l'ordre del Cister a l'igual que a Itàlia; mes llurs conseqüències foren poques en el conjunt de l'edifici. Després apareix cap al 1225, a l'església de Poblet, qual conjunt és encara romànic. L'any 1203 es posa la primera pedra de la catedral de Lleida; en ella i en la de Tarragona, coetània, ja la volta és prevista des del plan subjectant-se a ella la disposició dels pilans; mes el conjunt, sobre tot a l'exterior, resta del vell estil. La vinguda definitiva de l'art gòtic trigà encara prop d'uns vint anys (1223) amb la construcció de Santa Catarina de Barcelona, de tipus languedoc o de una sola nau, deguda a una nova ordre religiosa: a la dominicana. El tipus de la catedral del Nord, de tres naus, trigarà encara més a arribar, fins a l'any 1312, trasmès a Gerona per intermedi dels arquitectes de la catedral de Narbona.

Llavors poc a poc els arquitectes muden de forma de composició; a la volta de canó seguit, que reparteix l'empenta a lo llarg del mur, la substitueix la volta gòtica que la concentra en llocs determinats. L'estructura dels edificis canviava radicalment. També mudava la decoració; les escultures romàniques s'havien gradualment avivat; cert aire popular, franciscà, havia somogut les figures encarcarades bizantines; la flora havia perdut son aire estilitzat substituïda per les plantes de l'hort del monastir. Una nova era començava. El romànic havia fet, cap a les darreríes del segle XIII, la seva mort tardana a Catalunya.



## CONCLUSIÓ

El nostre estudi ens ha portat a una conseqüència interessantíssima; s'havia afirmat que l'arquitectura romànica era la resultant de les tentatives per a cobrir amb volta la basílica de tres naus, i que a aqueix fet primordial l'acompanyaven el conjunt de solucions artístiques i ornamentals que determinaven l'estil. En una paraula: que'ls dos problemes estructural i artístic havien estat resolts en un mateix procés d'evolució. Aqueixa tesi fou sostinguda per Quicherat, per Viollet-le-Duc, per De Caumont, i havia tingut encara una darrera expressió exagerada, en autors recents com Marignan (1), qui repeteix maintes vegades que les esglésies romàniques amb volta no són anteriors al segle XII.

Doncs bé, a casa nostra el procés estructural precedeix de dos segles al procés artístic definitiu: les esglésies es cobreixen amb volta en llurs tres naus durant el cicle del primer romànic, que acaba en el darrer terç de la centúria onzava, mentres que la transformació decorativa que l'ennoblí i l'ornà d'exuberant escultura omple el cicle del segon romànic, que s'acompleix durant la segona meitat de la centúria dotzava. L'obra romànica ens apareix així com el fruit, no d'un sol moment creador, sinó de dues èpoques distintes.

El nostre estudi posa la qüestió de si el fenomen de la primera creació artística migeval seguí en les altres terres d'Europa una llei anàloga a la que regí a Catalunya. La classificació estructural de Quicherat hauria llavors sigut una realitat històrica clara, viva, sense que la pertorbessin la diversitat d'elements artístics que se l'hi sobreposaren un segle després.

A Catalunya, la composició dels edificis és d'una simplicitat com en cap altra escola, reduïda a ses ratlles estructurals, sense més ornaments que en els capitells de les columnes, en les portes i en les finestres. Ella és l'espill de la pobresa del país, de ses habituts tradicionals de simplicitat, que porten a un art auster fins a l'ava-

(1) *Les Méthodes du passé dans l'archéologie française*. Paris. Ps. 15, 48, 153 i següents.



---

---

L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA

---

---

ricia i a un predomini de l'estructura sobre l'ornament, a una sobria arquitectura que mai és esborrada, ni tan sols dissimulada o atenuada. Sa esculptura és sovint rica i saviament composta; però és a son lloc; no es mou dels capitells o dels timpans i arcades de les portes; no trenca ni un moment les ratlles seques del conjunt sever de la basílica primitiva, creada en el primer període. Cap escola fou en això més conseqüent a la tradició de la basílica romana, seguida pels arquitectes catalans amb major fidelitat que en la mateixa terra d'Italia, d'aon ens fou transportada. Terra pobra la nostra, aixeca les obres amb els elements indispensables, i prescindeix per necessitat primer, per hàbit i per gust després, de ço que sobra.

Tal és la síntesi d'aqueixa arquitectura de Catalunya, que bastí els temples, els monastirs i'ls palaus dels temps de grandesa de la pàtria, i logrà ésser com l'imatge d'ella amb sa severitat i pobresa barrejada, amb esclats de sumptuosa pompa oriental, subjectats i lligats a l'obra arquitectònica.

Mai més hem assolit temps com aquells de personalitat i de llibertat per la terra cata'ana, i mai més l'art ha lograt, com llavors, formar una escola característica i propia. Perduda l'independència política, ha estat per sempre més província artística d'altres pobles més forts o més sortosos.

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

Biblioteca d'Humanitats



25-11-99  
16-2-00 DP  
20/2/00 CAT

## INDEX

	<u>Pàg.</u>
I. <i>Introducció.—Idea general de l'arquitectura com a obra col·lectiva</i> ..	3
II. <i>De l'art romà al romànic.</i>	
Valor de l'estudi històric de l'arquitectura romànica.....	5
El fenomen de la desaparició de l'art romà.....	5
La formació del romànic com reflex de l'art oriental.....	6
L'art romànic català.....	7
III. <i>El primer període romànic a Catalunya.</i>	
Estat social en la terra catalana en els segles x i xi.....	8
Cronologia.....	9
El tipus arquitectònic.....	9
Orígens del plan del temple romànic.....	10
L'estructura de la basílica romànica.....	11
Les esglésies pètries i son origen oriental.....	13
La transformació de la coberta de fusta en coberta pètria a Catalunya.....	14
Orígens asiàtics de la decoració exterior i sa ruta cap a Occident.....	18
Area geogràfica.....	20
La pintura mural.....	20
Balanç del primer període romànic.....	24
IV. <i>El segon període.</i>	
Estat de Catalunya en els segles xii i xiii.....	24
L'influència de la França del Migdia.....	26
Cronologia.....	27
El tipus arquitectònic.....	28
La transformació de l'aparell.....	29
La modificació a les voltes i la introducció de la columna.....	29
Les formes de plan esporàdiques degudes a noves influències...	31
La escultura.....	32
La casa i el castell.....	34
V. <i>L'arquitectura del Cister.</i>	
Les idees artístiques de l'Ordre del Cister.....	34
Les esglésies amb capelles rectangulars.....	36
Esglésies amb plan de creu amb un sol absis.....	39
Esglésies amb absis oberts en el massís del mur.....	40
Esglésies cistercenques amb girola i capelles radials.....	40
VI. <i>Les grans catedrals romàniques</i> .....	42
VII. <i>La fi de l'art romànic</i> .....	43
<i>Conclusió</i> .....	46

---

És propietat del Consell de Pedagogia de la Mancomunitat de Catalunya

Reservats els drets de traducció i reproducció





21. — LA POLÍTICA CONTEMPORÀNIA (1848-1900), per MANUEL RAVENTÓS.
22. — DEL VESTIT I DE LA SEVA CONSERVACIÓ, per ROSA SENSAT.
23. — ESCRIPTORS ESTRANGERS CONTEMPORANIS, per J. M. LÓPEZ-PICÓ.
24. — HISTORIA DE LA NACIÓ CATALANA, per ENRIC PRAT DE LA RIBA.
25. — ELS CONTINENTS COLONIALS, per JOAN PALAU VERA.
26. — RESUM DE BOTÀNICA, pel P. JOAQUIM M. DE BARNOLA.
27. — LA INFECCIÓ, per AUGUST PI I SUÑER.
28. — COM ES CONFECCIONA UN FILM, per J. MASSÓ VENTÓS.
29. — EXERCICIS DE MAR, per JOSEP ELIAS (*Corredisses*).



Universitat Autònoma de Barcelona

Biblioteca d'Humanitats

C 373/4

30. — COM ES FET UN DIARI, per J. MORATÓ I GRAU.
31. — L'ASSISTÈNCIA DELS MALALTS, per B. PIJOAN SOTERAS.
32. — RESUM DE METEOROLOGIA, per E. FONTSERÉ.
33. — L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA, per J. PUIG

## SEGONA SÈRIE

1. — COLECCIÓ DE LITERATURES MODERNES
1. — EDUCACIÓ DE GARGANTUA I LA JOVENTUT DE PANTAGRUËL, per FRANÇOIS RABELAIS. Traducció de LLUÍS DEPNAY.
2. — NOVES D'ENLLOC, per WILLIAM MORRIS. Traducció de JOAN ESTELRICH (agotada).
3. — GERMÀ I GERMANA, per GOETHE. Traducció de les alumnes de l'Escola Superior de Bibliotecàries.
4. — PENSAMENTS, per J JOUBERT. Traducció de PERE BENAVENT.
5. — POESIES, per AUZIAS MARCH. Selecció de J. E.
6. — EL SOMNI, per BERNAT METGE. Reducció de L. NICOLAU D'OLWER.
7. — LA CONQUESTA DE MALLORCA, per L. NICOLAU D'OLWER.
8. — DE LA «VITA» DE BENVENUTO CELLINI. Fragments traduïts per CARLES RIBA.



OBRES EN PREMSA

HISTÒRIA UNIVERSAL, per FERRAN SOL-  
DEVILA.

EL CASAMENT PER FORÇA, de MOLIÈRE,  
traducció de JOSEP CARNER.

