

Les portes ferrades romàniques al sud del Pirineu català

Lluïsa AMENÓS*

Doctora en Història de l'Art

RESUM

Bona part de les esglésies romàniques del Pirineu i Prepirineu català conserven portes ferrades. Tanmateix, de totes les ferramentes conservades, només un terç pot atribuir-se al període romànic. Dels altres dos terços, una petita part correspon a realitzacions del segle XVII, tal i com ens indiquen les dates inscrites als batents de fusta o les fonts documentals. La resta són difícilment atribuïbles a una època concreta, tot i que l'excel·lent estat de conservació del ferro, la formulació del disseny compositiu i la descoberta de dates inscrites a la superfície del metall ens fan pensar en un origen modern o contemporani.

Paraules clau: Ferro, portes ferrades, metall, romànic, Catalunya, arts decoratives

ABSTRACT

The romanesque ironwork reinforced doors in the south area of Catalan Pyrenees

A large part of the Romanesque churches in the Catalan Pyrenees and Pre-Pyrenees preserve doors reinforced with ironwork. Of all the preserved ironwork, only a third can be attributed to the Romanesque period. Of the other two thirds, a small part corresponds to works that can be dated to the 17th century, either by inscribed dates or manuscript evidence. It is difficult to attribute the remainder to a specific time, although the excellent condition of the ironwork, the formulation of the designs and the discovery of some dates inscribed in the metal lead us to believe that they are probably of modern or contemporary origin.

Key words: Iron, ironwork reinforced doors, metal, Romanesque, Catalonia, decorative arts

Introducció

La manca de fonts documentals és un dels principals problemes a l'hora d'estudiar les produccions de forja monumental d'època romànica. Fins avui, la metodologia admesa per la història de l'art és formal i pren com a referència la cronologia de l'edifici del qual forma part la peça de ferro.

Si bé les produccions artístiques de ferro d'època altmedieval compten amb alguns estudis específics, fou Marie-Nöel Delaine qui en fixà les bases metodològiques. Partint de l'anàlisi formal, Delaine definí els principis que havien de regir els posteriors estudis científics, basats en una catalogació exhaustiva de les peces conservades, i en l'anàlisi de les tècniques emprades i dels motius decoratius. Delaine dedicà un apartat específic al problema de la datació de les peces, un dels més difícils de resoldre. La metodologia de Delaine fou seguida més tard per Lourdes Diego Barrado en l'estudi del ferro peninsular, i més concretament de l'aragonès. Diego Barrado catalogà bona part de les peces conservades a la Península, i elaborà un complet estudi formal, analitzant els diferents motius decoratius presents en les reixes aragoneses i la seva relació amb les obres peninsulars i europees. Barrado intentà trobar, també, els models iconogràfics en els quals es podria haver inspirat l'art de la forja romànica.

L'opció metodològica que hem seguit per elaborar aquest estudi té l'origen en els treballs del Grup de Recerca d'Arqueologia Medieval i Postmedieval de la Universitat de Barcelona. Hem tingut en compte especialment els estudis sobre tecnologia de la construcció duts a terme per Manuel Riu, i sobre producció de ferro efectuats per Marta Sancho car, al nostre entendre, cal aproximar-se al treball del ferro des d'aquesta visió de context, tenint en compte que la dimensió artística del ferro, si bé és important, no és pas l'única. L'aplicació d'aquesta metodologia ha donat lloc a la combinació de diversos nivells d'anàlisi:

A.- Anàlisi iconogràfica: es tracta de realitzar un recull de les representacions contingudes en les arts plàstiques catalanes, amb l'objectiu de trobar-ne els paral·lels conservats i d'articular, així, una trama cronològica fiable.

B.- Anàlisi morfològica: inclou l'anàlisi i la descripció física de les peces i de cadascun dels seus elements, de les tècniques constructives emprades i de la seva morfologia. La presa de dades de cadascuna de les parts que la componen haurà d'ésser exhaustiva i completa, amb l'objectiu de poder extreure'n conclusions genèriques.

C.- Anàlisi comparativa dels elements conservats, la qual ens permetrà definir seqüències tipològiques i cronològiques. Val a dir que les ferramentes conservades a Catalunya pertanyen a tipologies constructives molt senzilles corresponents a les àrees rurals i que,

en canvi, no han arribat fins a nosaltres els models que ferraven les portes dels grans edificis. En aquest sentit, cal ser conscients de les limitacions que aquesta realitat imposa al nostre estudi, i ésser prudents a l'hora d'establir conclusions genèriques, especialment en relació amb altres contextos geogràfics on sí s'han conservat exemples en grans edificis. Aquests tres nivells articulen el substrat a partir del qual podem emprendre altres nivells d'anàlisi més complexos, basats en la comparació de referents complementaris, com l'arquitectura, l'escultura o les troballes arqueològiques.

D.- Els referents arquitectònics ens informen del moment de construcció de l'edifici i de les successives reformes que ha anat patint, les quals solen deixar una empremta visible. En el nostre cas, la reforma d'una portalada sovint va acompanyada d'un canvi en la disposició de la ferramenta original o, fins i tot, de la realització de peces noves. Els cicles escultòrics que se solen desenvolupar en les portalades dels edificis romànics són un excel·lent referent cronològic. Però, malauradament, les ferramentes de tradició romànica s'han conservat en edificis allunyats dels grans centres artístics, en els quals difícilment s'hi troben portalades esculpides. Tot i així, en un cas, la decoració escultòrica ens ha permès acotar la cronologia d'una ferramenta.

E.- La tècnica arqueològica podria ajudar-nos a contextualitzar alguns elements, però, fins avui, no tenim constància de la descoberta de cap element significatiu.

Per qüestions d'ordre econòmic i d'infraestructura, no hem pogut dur a terme estudis arqueometa·lúrgics complementaris. No obstant això, voldríem deixar constància de la necessitat que l'estudi del ferro no es recolgui únicament a les possibilitats formals i documentals que li ofereix la història de l'art, sinó que tingui en compte els mitjans tecnològics que poden oferir-li altres disciplines històriques, molt especialment l'arqueologia, en la mesura que ha hagut de desenvolupar tècniques i sistemes d'anàlisi que li permetin fer front a les dificultats que comporta la manca de documentació.

Les portes ferrades en l'arquitectura religiosa altmedieval

Les primeres portes ferrades són documentades en època carolíngia: en una miniatura del saltiri d'Utrecht (Rijkuniversiteit, ms. 32), realitzat entre els anys 820 i 830, la porta de la Jerusalem Celestial apareix reforçada amb ferramentes acabades en senzills semicercles oposats als extrems. Portes semblants són representades a l'escena de la curació de sant Pau de la primera Bíblia de Carles el Calb, realitzada vers l'any 846, i a la tomba de l'emperador Carlemany, representada en el foli 235 del còdex Reg. Lat. 263 de la Biblioteca Apostòlica Vaticana, realitzat probablement per Adémar de Chabannes al segle XI.[1] La primera cita documental coneguda correspon a l'any 918, quan el bisbe d'Auxerre, Gaudry, lloà el treball de forja de les portes que comunicaven el pòrtic amb la cripta de l'església.[2]

En època carolíngia, la porta ferrada amb sèries d'espises convivia amb la porta clavetejada d'ascendència àrab, representada sovint en els beats hispànics del segle x, com el de la catedral de Girona. A l'Europa cristiana, s'empraren indistintament el ferro i el bronze, bé que el primer devia constituir, possiblement, la versió humil del segon.[3] Les portes de la catedral d'Augsburg, o les de l'església de Sant Miquel de Hildesheim, obrades entre els anys 1047-1065 i 1108-1115 respectivament, anaven recobertes amb planxes de bronze, a l'igual que les de Sant Zenó de Verona i les de la catedral de Pisa, foses per Bonanno Pisano, vers el 1180.[4] La superfície dels batents és constituïda per sèries de planxes rectangulars amb escenes historiades al seu interior, fixades al batent per mitjà d'unes tires decorades amb sanefes geomètriques clavades amb grans claus repussats de cabota semi-esfèrica. S'ha dit que podrien ser un ressò de les sumptuoses portes dels edificis hispano-àrabs reforçades amb tires de coure o bronze encreuades i clavades amb claus gallonats, com les del portal oriental de la Giralda.

A partir del segle XII, l'avenç de la indústria siderúrgica impulsà el desenvolupament de la indústria derivada del ferro aplicada a la construcció. De primer, el ferro perfilat degué convertir-se en un producte més assequible i fàcil d'aconseguir i, en un moment de gran activitat constructiva, la major part d'edificis religiosos devien inclinar-se per protegir els seus accessos amb ferramentes i reixes de ferro.[5] No és casual que, a partir d'aquesta data, augmentin els testimonis documentals –escrits i iconogràfics– que referencien l'ús de portes ferrades i de reixes de ferro.[6] La gran majoria d'esglésies devien adquirir plaques de ferro semiacabades a les fargues controlades pel senyoriu eclesiàstic. Les reixes i ferramentes decoratives devien estar reservades a aquells edificis que s'ho podien permetre.

Les portes ferrades són constituïdes per batents de fusta que, en la superfície externa, tenen clavades diverses peces de ferro amb la doble funció d'unir les posts juxtaposades i reforçar els accessos als edificis o recintes emmurallats. De vegades, les ferramentes aconsegueixen també una funció estructural, en la mesura que es perllonguen en golfos i permeten l'articulació de la porta. En aquest cas, les tiges horitzontals es dobleguen en angle recte a un extrem del batent i, tot abraçant el cantell de fusta, es perllonguen formant una anella que encaixarà en el piu fixat al brancal. Amb l'objectiu d'afermar la seva posició, algunes ferramentes estructurals abracen el batent per les dues cares.[7] En altres casos, però, les portes es reforcen amb les anomenades «falses ferramentes» que, al contrari de les anteriors, no contribueixen al seu funcionament.

Els batents de les portes romàniques s'articulaven mitjançant pollegueres o golfos. En el primer cas, una de les cares laterals del batent presentava dues perllongacions cilíndriques disposades en vertical, una al vèrtex superior i l'altra a l'inferior, les quals actuaven d'eix de rotació en romandre encaixats en la polleguera, tal i com es representa en les portes del cel del Beat de Girona i s'aprecia en l'antiga porta de Santa Justa i Santa Rufina

de Prats de Molló, reaprofitada en els nous batents construïts al segle XVII. Molts edificis medievals conserven els encaixos de les portes excavats al marxapeus. Cal citar, tanmateix, els que es troben a la porta principal de l'església de l'antic monestir de Sant Llorenç de Sous (Albanyà, Alt Empordà), datable al segle XII.[8] L'ús de golfos de ferro apareix documentat en diverses representacions d'època romànica, com en les portes dels capitells esculpits de Nôtre Dame du Port, a Alvernia, i en la portalada de Sainte Foy de Conques, on s'hi aprecien exemplars de pales rectes i colzades en escaire.

Abans de fixar les ferramentes, la superfície del batent es protegia amb cuir de bou o de vaca tenyit de color vermell, tal i com es podia veure fins fa pocs anys a les portes de Sant Julià de Brioude, a Auzon o a Saint-Jean d'Orcival.[9] Per tal de protegir la fusta de les inclemències del temps, el cuir s'aplicava lleugerament humit i es fixava amb cola de formatge.[10]

També a Catalunya les fonts iconogràfiques ens permeten documentar l'existència de portes ferrades.[11] Al claustre de la seu d'Elna, s'hi compten un bon nombre de representacions, totes elles de la mateixa tipologia. El capitell número 10, dedicat a l'escena del *Quo Vadis*, conté les versions més interessants.[12] La porta de la ciutat de Damasc presenta dos batents reforçats per dues ferramentes horitzontals que n'ocupen tota l'amplada, constituïdes per un passamà decorat amb una gran canal que s'obre en parelles d'espises oposades als extrems. Entre els dos registres s'hi disposen dues grans anelles o tiradors circulars sostinguts per una armella, que penja d'un escut de planxa circular [fig. 1]. La porta de la ciutat de Roma també és reforçada amb dos registres horitzontals a cada batent, cadascun dels quals té quatre espises oposades, dues als extrems i dues més al centre. Les espises centrals formen un joc independent constituït per parelles unides per una tija més curta col·locada en paral·lel a la principal. La ferramenta és clavada amb claus de cabota esfèrica rítmicament col·locats al llarg de la canal. Al centre de la porta s'hi representen dos tiradors de la mateixa tipologia que els anteriors. Una altra representació interessant apareix a l'escena del *Descensus ad inferos* del claustre de la catedral de Girona. La porta de l'Infern consta d'un únic batent reforçat amb ferramentes organitzades en tres registres horitzontals, dels quals només els situats als extrems superior i inferior ocupen l'amplada de la fulla.[13] Totes les ferramentes són decorades amb un gran solc central. Al timpà de Sainte Foy de Conques s'hi representen amb detall dues portes ferrades: una d'elles presenta unes ferramentes constituïdes per una tija horitzontal, decorada amb una parella



[fig. 1] Porta ferrada representada en un capitell del claustre de la seu d'Elna (Rosselló)

d'estries, que evoluciona en dues espirals oposades a un dels extrems, mentre que l'altra forma el golfo de la porta. Les espirals acaben en un ull afuat, coronat per una forma esfèrica que bé podria ser la cabota del clau que fixa les ferramentes. Remarquem el dibuix flordelísat de la ferramenta superior de la Porta del Cel, propera als repertoris decoratius de les que encara es conserven a França. Aquests dissenys més rics degueren arribar simplificats i més tardanament a casa nostra, car només en la *retrotabula* procedent del monestir de Sant Jaume de Frontanyà,[14] datada a finals del segle XIII o inicis del XIV, s'hi representa una porta de característiques similars.



[fig. 2] Porta ferrada representada al revers del tron d'una talla de la Mare de Déu amb l'Infant. MEV 3382

La pintura romànica ens remet a altres representacions més esquemàtiques. El Museu Episcopal de Vic conserva una talla de la Mare de Déu amb l'Infant, datada al primer quart del segle XIII (MEV 3328). Al revers del tron, s'hi ha representat una porta ferrada amb tots els seus elements, entre els quals cal remarcar dos tiradors d'anella i, a sobre, un forrellat amb escut de pany de forma quadrada i vèrtexs perllongats, definint quatre cares còncaues [fig. 2].

Si jutgem pel volum de testimonis gràfics i el nombre de peces conservades, les ferramentes decorades amb espirals simètriques devien constituir el disseny més habitual, bé que convivia amb altres models avui desapareguts, coneguts per les fonts iconogràfiques. En l'escena del pobre Llätzer davant la porta del ric Epuló, representada en les pintures que decoren l'arc triomfal de l'absis central de Sant Climent de Taüll,

datades al primer quart del segle XII,[15] s'hi representa una porta reforçada amb ferramentes acabades en punta de sageta. Un altre disseny es documenta a l'escena de la Visitació de les pintures murals que decoren l'absis central de l'església de Santa Maria de Barberà del Vallès, datada a finals del segle XII o inicis del segle XIII.[16] La porta de la casa d'Elisabet conté tres tiges horitzontals capçades per parelles de quart de cercle oposades, seguint un model àmpliament documentat en les fonts iconogràfiques angleses i franceses.

A Catalunya, les ferramentes conservades solen presentar un disseny molt senzill, basat en un seguit de faixes o registres horitzontals que configuren un dibuix simètric. Cada faixa és constituïda per una llarga tija horitzontal que ocupa l'ample del batent, de la qual neixen

espires cap amunt i cap avall en nombre variable.[17] La tija sol ser un passamà o una cinta de secció rectangular, més o menys estreta, decorada amb canals o estries de nombre i dimensions variables.[18] Partint d'aquest disseny bàsic, es documenten algunes variants: l'esquema més simple és constituït per parelles d'espires oposades a l'extrem de cada tija. No obstant això, el centre de la tija es pot farcir amb altres espires independents o unides a una tija secundària. En el primer cas, arrenquen directament de la tija horitzontal. En el segon, la tija secundària és més curta que la principal i es col·loca paral·lela o perpendicular a ella. La disposició paral·lela té un referent iconogràfic en els capitells del claustre de la seu d'Elna, i la disposició perpendicular, en la representació de les set plagues del Beat de Liébana procedent de l'abadia de Saint Sever, conservat a la Biblioteca Nacional de París (Lat. 8878).[19] La tija paral·lela té una espira a cada extrem, orientades totes dues en el mateix sentit. La tija perpendicular té dues espires oposades a un dels extrems.

Les tiges principals solen tenir una mitjana de tres o quatre parelles d'espires oposades, tot i que hi ha exemples de fins a sis parelles. Les espires presenten diversos diàmetres, i es cargolen formant des d'un simple semicercle, fins a tres o quatre cercles complets. Les ferramentes romàniques anaven clavades amb claus de cabota esfèrica, disposats regularment al llarg dels solcs, solució que apareix freqüentment en la iconografia.

Actualment, molts batents mostren les ferramentes desordenades a causa dels adobs moderns efectuats com a conseqüència del deteriorament dels batents de fusta, o de reformes arquitectòniques. En el passat, quan es reparava una porta s'aprofitaven les ferramentes antigues i, si calia, es refeien les peces que faltaven imitant-ne el disseny original. Jean-Auguste Brutails documentà la restauració dels ferros de la porta de l'església de Prats de Molló, efectuada l'any 1648. De fet, s'optà per integrar la porta antiga en el nou batent i afegir espires primes i sense estries a les ferramentes originals.[20] A casa nostra, tenim documentades diverses intervencions executades majoritàriament al llarg del segle XVII: així, la porta de Sant Esteve de Vilaür fou reformada l'any 1595; la de Sant Martí de Caça de Pelràs, l'any 1664; la de Sant Martí del Far, l'any 1692; les de Sant Esteve de Llanars i de Santa Maria de Lluçà, l'any 1694, i la de Pujals de Cavallers, l'any 1695. Possiblement, els conflictes que assetjaren el país al llarg de gairebé tot el segle XVII obligaren a reforçar les portes de la major part d'esglésies rurals catalanes. Quan l'estat de conservació ho permetia, es mantenien els ferros primigenis. Sovint, però, calia executar-ne de nous. En aquest darrer cas, es mantenia el perfil i el model ornamental de tradició romànica. El costum de restaurar els ferratges de porta pervingué fins ben entrat el segle XIX, tal i com es constata en la porta de l'església de Sant Martí Sesserres, on una inscripció retallada en la planxa ens informa que el 23 d'abril de l'any 1842 s'instal·laren les ferramentes d'imitació romànica, forjades pel ferrer Serra.

Amb l'ajut del ferrer Jaume Casals,[21] podem formular una hipòtesi sobre els processos tecnològics emprats per construir les ferramentes: primer de tot, calia estirar una barra de

ferro, és a dir, colpejar-la amb el mall fins a formar una cinta rectilínia més o menys gruixuda. Després, s'hi forjaven les canals o estries, amb tas o cisell. Seguidament, s'havien de practicar dos talls longitudinals als extrems de la cinta per dividir-la en dues i poder forjar les espirals, les quals es podien treballar a mà alçada o amb plantilla.[22] Aquesta segona opció permetia una realització més precisa.

Durant l'època altmedieval es difongué la tècnica de l'estampat, àmpliament utilitzada a Centre Europa, amb la qual s'aconseguí dotar el ferro d'una notable qualitat plàstica, com demostren els ferratges de la porta de Santa Anna de Nôtre-Dame de París.[23] A la Catalunya Vella, l'estampació també s'aplicà amb èxit. En tenim un bon exemple en els caps de drac que capcen les ferramentes de Sant Cristòfol de Toses i Sant Pere de Montgrony, les quals constitueixen un ressò dels exemplars perduts que devien reforçar les portes dels grans edificis religiosos catalans.[24]

A Catalunya, només les esglésies del Pirineu i el Prepirineu conserven portes ferrades d'època romànica. Totes elles presenten un disseny simple i simètric, allunyat dels models internacionals difosos al llarg de les rutes de peregrinació.[25] El repertori decoratiu es redueix a caps zoomorfs i dissenys geomètrics. L'existència d'aquest tipus de decoració invalida la creença, força estesa entre els estudiosos francesos, que el repertori zoomorf i antropomorf només es troba en ferros del centre de França.[26] Gràcies a les catalogacions dutes a terme en els darrers anys, es pot afirmar que no es tracta en absolut d'un repertori estrany a l'art del ferro medieval peninsular.

Al sud del Pirineu català –car no sembla que es conservin paral·lels a la Catalunya nord–,[27] la iconografia animal inclou caps d'au i caps de rèptil. Els caps d'au són representats de perfil a l'extrem de les espires i presenten un bec llarg i corbat semblant al d'un pelicà o una àliga. Els caps de rèptil, identificats com a drac o serp, són representats en planta als extrems de les tiges horitzontals. La decoració geomètrica es manifesta en forma de simples motius repetitius cisellats, a base de línies, punts, estrelles o llonguets.

Segurament, els ferros de les portes devien anar pintats o daurats, costum que es documenta a partir del segle XIV.[28] Ens avala aquest supòsit una tradició oral que ens explica com la porta de Santa Maria de Covet es podia veure des d'Isona els dies de ple sol, en al·lusió al reflex que devia produir el ferro daurat.[29] Potser en contra d'aquest costum, els Capítols Generals del Císter, redactats entre els anys 1134 i 1213, establiren que «aquell que ho desitgi, podrà pintar les portes o les entrades de la seva església de color blanc».[30]

Les ferramentes romàniques conservades a Catalunya

Com hem vist més amunt, moltes portes han estat retocades una o més vegades al llarg de la seva història i, en conseqüència, s'ha variat la disposició original de les ferramentes

que les reforçaven. Així mateix, el fet que les tècniques de fabricació s'hagin mantingut pràcticament invariables fins als nostres dies, fa molt difícil distingir les ferramentes noves de les antigues mitjançant l'anàlisi visual. Per aquest motiu, l'estudi comparatiu de les diverses ferramentes conservades a Catalunya s'ha dut a terme a partir de l'examen formal i de l'anàlisi de les tècniques constructives i decoratives. La disposició del conjunt de la ferramenta en la superfície del batent només s'ha tingut en compte en els casos en què presentava una clara coherència estructural i de disseny.

Amb aquesta metodologia, hem pogut definir cinc grups de ferramentes que creiem pertanyents al període comprès entre els segles XII i XIII, un dels quals, constituït per tres portes, el podem datar amb seguretat a la segona meitat del segle XII. Un altre grup reuneix les ferramentes executades entre els segles XV i XVI. La resta d'agrupacions inclouen realitzacions que difereixen tècnicament i formal de les anteriors i que no hem pogut atribuir a cap època concreta.

Grup A.1

Les ferramentes d'aquest grup presenten una tija decorada amb tres estries que es perllonga als extrems. Les terminacions de les tiges dibuixen un cap d'animal vist en planta, de faccions marcades i treballades a cisell, interpretat per la historiografia com un cap de dragó o de serp. La cinta de les espires és decorada amb una única estria –que és la continuació de les estries laterals de la tija– i es cargola entre tres i quatre vegades sobre si mateixa, tot acabant en un



[fig. 3] Cap d'au de la ferramenta de Santa Maria de Lluçà (Osona)

cap d'au de perfil encerclat al seu interior. Aquest presenta un bec llarg i corbat, els detalls facials marcats amb línies cisellades i l'ull insinuat amb un clau de cabota esfèrica que serveix, a la vegada, per subjectar la ferramenta a la superfície de la fusta [fig. 3]. El cap d'au s'ha obtingut mitjançant el laminat de la cinta –és a dir, estirant-la a cops de martell fins a formar una làmina que després es retalla. Les espires laterals formen una única peça unida a la tija, mentre que l'espira central és independent. Els claus que fixen les ferramentes tenen cabota esfèrica o piramidal i estan col·locats ordenadament al llarg de les estries.

Constitueixen aquest grup les ferramentes de Sant Esteve de Ramells (Solsonès), Santa Maria de Lluçà (Osona) i Santa Maria de Covet.[31]

La porta procedent de l'església de Sant Esteve de Ramells presenta indicis d'haver estat retocada.[32] És constituïda per dos batents de fusta reforçats per una ferramenta organitzada en tres registres horitzontals disposats a cada batent. Cada registre és constituït per

una tija decorada amb tres estries paral·leles de la qual neixen dues espirals a dalt i dues a baix, que es cargolen tres vegades sobre si mateixes i acaben amb el característic cap d'au de perfil.[33] La tija es perllonga, en un dels extrems, formant el cap de rèptil, però aquest motiu s'ha disposat de manera alterna, és a dir, amb el cap de rèptil encarat a la juntura dels batents, als registres superior i inferior, i amb el cap encarat a la zona corresponent al brancal o muntant vertical de la porta, al registre central. Per contra, les ferramentes de Covet i Lluçà, completes pel que fa a la tija horitzontal, segueixen un disseny simètric en els dos extrems, ço és, les espirals laterals formen una peça única amb la tija, que acaba en un cap de rèptil als dos extrems. Cada tija principal és delimitada per una altra de menor que forma dues espirals petites i oposades en un extrem, acabades també en caps d'au. Aquesta decoració només es troba a la juntura dels batents, on s'encaren les espirals simètriques de les dues fulles, tot formant un conjunt de quatre petites espirals oposades. A la part superior i inferior de cada batent, hi ha clavada una tija mutilada, és a dir, que només conserva l'arrancament de les espirals. Tots aquests detalls ens suggereixen que la ferramenta original devia anar aplicada en batents més amples que els actuals, en els quals s'hi desenvoluparia un esquema compositiu similar al de Lluçà i, fins i tot, al de Covet. Al segle XVIII es reféu la porta d'accés.[34] Potser en aquest moment la ferramenta original s'adaptà a les mides dels nous batents, més estrets. Es tallaren les tiges en dues meitats i s'aplicaren en forma de mitges-tiges, es combinaren de nou les espirals independents, aplicant-les als extrems tallats de les tiges, i es col·locaren les mitges-tiges mutilades d'emmarcaments superior i inferior dels batents. Sant Climenç és, però, una petita església rural que bé hagués pogut aprofitar la ferramenta vella procedent d'un centre proper més important –i dotat de batents de porta més amples–, com la Col·legiata de Santa Maria de Solsona. Precisament, durant el segle XVIII, Santa Maria sofrí les conegudes re-

formes arquitectòniques que comportaren la destrucció del claustre romànic i de les portalades d'accés al temple.[35]



[fig. 4] Cap de drac de la ferramenta de Santa Maria de Lluçà (Osona)

La ferramenta de la porta de l'antic monestir de Santa Maria de Lluçà presenta una disposició de cinc registres horitzontals a cada batent,[36] bé que les tiges superior i inferior dibuixen una composició diferent que té l'origen en la reforma arquitectònica efectuada el 1694, segons consta inscrit al terç superior del batent.[37] L'augment en alçada dels batents s'aprofità per inserir els dos rètols de planxa retallada amb l'anagrama de Maria. Totes les cintes presenten signes d'haver estat tallades i soldades. Hom hi veu també dues maneres de treballar el cap de rèptil: una més geometritzada, amb detalls facials poc marcats i ulls resoltos amb dos petits cercles, i l'altra amb unes formes més

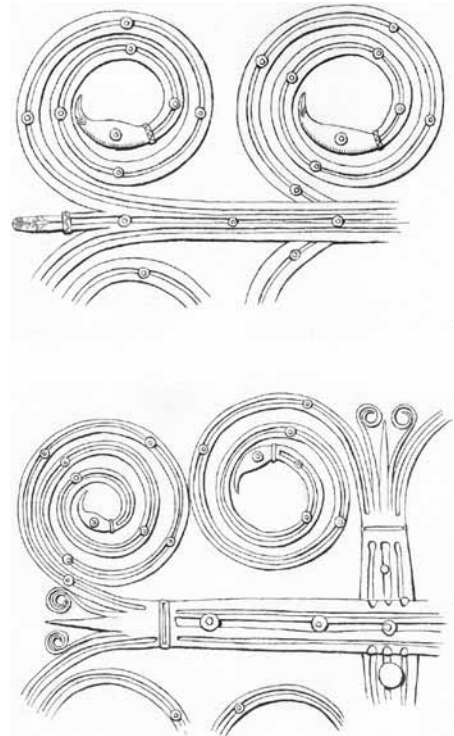
arrodonides i riques en detalls [fig. 4]. A diferència de l'anterior, aquesta porta conserva alguns claus originals de cabota esfèrica.

La ferramenta de la porta de l'antic monestir de Santa Maria de Covet[38] presenta un disseny més ric que les anteriors. Consta de cinc tiges horitzontals a cada batent. De cada tija neixen quatre espirals a dalt i quatre a baix, oposades dos a dos. Entre la segona i la tercera, s'hi disposen dues cintes amb els extrems cargolats i entrelaçats, tot formant motius de cors oposats que es repeteixen a tots els registres. D'aquesta manera, una franja vertical amb decoració diferenciada trenca la uniformitat decorativa de la porta. De les tres portes, la de Santa Maria de Covet és l'única que, possiblement, manté la disposició original de les ferramentes.

L'escultura de la portalada de Santa Maria de Covet ens dóna una referència cronològica per a la ferramenta d'entre els anys 1150 i 1160,[39] cronologia propera a la del temple de Santa Maria de Lluçà, situada entre els anys 1168 i 1185.[40]

Les ferramentes de les tres portes del grup A, ultra tenir unes mides similars, són molt semblants en la realització tècnica i en el disseny –tenint en compte, però, els canvis que han dissimulat l'aspecte original. Les cintes són contínues i mantenen un acanalat uniforme i homogeni sense els elements de reforç (nusos) propis d'altres ferramentes. Les espirals, fetes amb plantilla, es cargolen amb l'harmonia pròpia d'un treball minuciosament calculat.[41] Els caps d'animals, tot i que són força esquemàtics, tenen les expressions facials correctament treballades a cisell. Tots aquests detalls delaten un coneixement específic de les tècniques constructives i decoratives del ferro forjat, pròpies d'artífexs o tallers especialitzats en productes de serralleria.[42] La coincidència en el treball i en el disseny indiquen uns models iconogràfics comuns i, possiblement també, un mateix origen, tal i com havíem plantejat anteriorment [fig. 5].[43]

Les decoracions zoomorfes presenten paral·lismes tant amb les ferramentes com



[fig. 5] Dos models de ferramenta del tipus A, caracteritzada per incloure decoració zoomorfa

amb la reixeria: hom troba petits caps d'animal semblants als nostres en els vèrtexs de la decoració en losanges de les ferramentes de Sant Julià de Brioude, Auzon, Orcival,[44] així com a l'extrem de les decoracions en «C» de les ferramentes de l'anomenat grup d'Ebreuil,[45] i de la porta procedent probablement de l'església de la Santa Creu de Ganat, conservada al Victoria and Albert Museum de Londres.[46] Pel que fa a la reixeria, trobem paral·lels en les reixes procedents de Santa Maria de Iguácel (Osca), decorada amb espires que encerclen caps humans i zoomorfs ben propers als nostres, i en les reixes de la catedral de Lisboa.[47]

Grup A.2

Les portes d'aquest grup són una variant de les anteriors. Presenten unes ferramentes constituïdes per una tija horitzontal, creuada per una altra de més curta disposada en perpendicular. La tija és un passamà de poc gruix, decorat amb canals paral·lels i un nus paral·lelepípedic al punt on s'obren les espires, les quals encerclen un cap d'au de perfil molt semblant al que veïem en les ferramentes del grup anterior. Als intersticis de les espires s'hi disposa un motiu secundari a base de cintes arrissades, que es troba també en la reixeria.

Constitueixen aquest grup les ferramentes de Santa Maria de Borredà (Berguedà), Sant Pere de Montgrony (Ripollès), Sant Cristòfol de Toses (Ripollès) i Sant Esteve de Llanars (Ripollès).[48]



[fig. 6] Porta ferrada de Sant Cristòfor de Toses (Ripollès)



[fig. 7] Detall de la ferramenta de Sant Cristòfor de Toses (Ripollès)

Les ferramentes de Borredà, de Toses i de Montgrony (Ripollès) són pràcticament iguals, bé que les dues últimes presenten, als intersticis, un cap de rèptil estilitzat que treu una punta afuada per la boca, identificable potser amb un drac que llança una llengua de foc. La ferramenta de Toses [fig. 6], a més, presenta una forma lanceolada que apareix en els intersticis horitzontals i és clavada amb claus de proporcions diferents: grans, a les tiges, i petits, a les espires. Els batents conserven empremtes de les espirals trencades i desparegudes [fig. 7].

La porta de Sant Esteve de Llanars està a cavall entre els grups A.1 i A.2, car presenta una morfologia semblant a les peces del segon grup, però amb els caps de drac del primer. Tots els extrems de la tija foren tallats i soldats durant la reforma de l'any 1694, segons consta inscrit al batent, en el transcurs de la qual es degueren adaptar les ferramentes antigues a un nou suport. A la part central de la porta, hi ha una faixa que conté fragments dispersos que podrien correspondre a les tiges que separaven els diversos registres, en consonància amb el disseny de la porta de Sant Esteve de Ramells.

Una variant llunyana d'aquest grup es conserva al Museu Cau Ferrat de Sitges (núm. inv. 6253).[49] Consta d'una tija disposada en horitzontal, feta de passamà decorat amb tres estries paral·leles i rengleres de puntejat, que ocupa l'amplada del batent i deriva en parelles d'espires oposades als extrems, acabades també en caps d'au de perfil, de bec llarg i corbat. Totes les ferramentes presenten mides diferents i, fins i tot, s'adverteixen diferències de realització entre elles. La ferramenta clavada al centre del batent dret presenta, a l'interstici dret, un cap de rèptil vist en planta de factura diferent als anteriors.

A nivell decoratiu, les ferramentes d'aquest grup són relacionables amb les anteriors, però presenten una morfologia i un tractament tècnic força diferents. A banda d'ésser realitzacions més matusseres, les tiges presenten nusos de reforç al punt d'obertura de les espires, inexistents en els grups anteriors. Aquesta tipologia l'hem localitzada únicament en esglésies rurals de les comarques del Berguedà i del Ripollès.

Grup A.3

Les ferramentes d'aquest grup consten d'una tija disposada en horitzontal que ocupa l'amplada del batent i deriva en dos semicercles oposats als extrems. Al centre de la tija s'hi poden disposar dues cintes secundàries en forma de «C», col·locades en paral·lel. Els semicercles acaben en un cap d'au de perfil, semblant al que veïem en els grups anteriors.

Pertanyen a aquest grup la ferramenta de Sant Julià de Canalda (vall de Lord, Solsonès), que conserva només tres peces originals, la de Sant Vicenç de Castell de l'Areny (Berguedà), amb un passamà decorat amb tres estries paral·leles de realització matussera, i la de Santa Eulàlia de les Cases de Posada (vall de Lord, Solsonès).[50] El passamà d'aquesta darrera és decorat amb tres estries paral·leles i tota la superfície presenta unes sanefes

puntejades molt semblants a les que hom troba a la reixa del claustre de la catedral de Le Puy. Reaprofitades de la porta original, han estat col·locades en època moderna d'acord amb un nou disseny. Les cintes disposades de través formen un dibuix en «S» i deuen procedir de les tiges curtes que es devien col·locar en paral·lel a la tija principal, com es pot veure a la porta de l'església de Castell de l'Areny.

Pertanyen també a aquest grup unes quantes ferramentes clavades a la porta gòtica de l'església de Sant Martí de la Corriu, també a la vall de Lord.[51]

Grup B

Es tracta de ferramentes que presenten únicament decoració estriada, per bé que hi ha força diferències morfològiques entre les que constitueixen aquest grup. El batent de procedència desconeguda conservat al Museu Episcopal de Vic (núm. inv. 10785),[52] presenta tres ferramentes decorades amb estries i un senzill treball geomètric cisellat. A la part superior, quatre registres de ferradures al·lusives a l'advocació de Sant Martí flanquegen una altra ferramenta. Aquesta disposició es pot veure a la porta lateral de l'església de Saint-Martin de Chablis, datada el 1225.[53] Les ferramentes conservades al mateix museu amb núm. inv. 10788 i 10789 deuen correspondre a l'altre batent de la mateixa porta.

La ferramenta de la porta de Santa Maria de Falgars (Berguedà)[54] podria ser una tercera versió d'aquesta tipologia. La tija és un passamà de poc gruix decorat amb tres estries paral·leles, realitzades de forma matussera, i un nus disposat en perpendicular al punt on s'obren les espirals, als intersticis de les quals s'hi disposa un motiu decoratiu en forma lanceolada, executat mitjançant l'aplicació de cintes secundàries. En tenim paral·lels en la ferramenta de Sant Cristòfol de Toses i en la que ferrava la porta nord de la catedral de Carcassona, datada per Viollet-le-Duc vers el 1320.[55] També n'apareixen en les portes de la ciutat de Jerusalem representades en el còdex *Situs Hierusalem*, conservat a Montpeller, datat ja al segle XIV,[56] en les representades als vitralls de la catedral de Canterbury, datats entre 1275 i 1320,[57] i a la Causa XIII del *Decretum Gratiani*, datat vers el 1300. Es tracta tanmateix d'un motiu comú en la plàstica medieval. Apareix per exemple emmarcant les pintures murals de San Baudelio de Berlanga, datades al primer quart del segle XII,[58] i en els enteixinats de l'església de Sant Miquel de Montblanc, conservats al Museu de la vila, obra del segle XIV. En un capitell de l'església de Sant Cristòfol de Lluçars, corresponent a la primera meitat del segle XIII, s'aprecia un motiu constituït per dues espirals oposades i una flor apuntada al centre.[59]

Les ferramentes del batent esquerre de la porta de Falgars són clavades amb claus de cabota esfèrica, i les del batent dret, amb claus de cabota piramidal, corresponents potser a una cronologia més tardana. Tanmateix, per la forma i l'estat de conservació de la ferramenta, no descartem la possibilitat que sigui una realització moderna inspirada en els models antics conservats a la contrada.

Es podrien incloure en aquest grup les ferramentes de la porta procedent de la Cerdanya conservada al Museu Cau Ferrat de Sitges (núm. inv. 31566),[60] i de Sant Esteve de Guils de Cerdanya,[61] propera a la porta de Sant Martí d'Odelló.

Grup C.1

Les portes d'aquest grup presenten unes ferramentes molt atapeïdes, constituïdes per una tija decorada amb un únic canal, central i ample, de perfil de mitjacanya, de la qual neixen espirals que també presenten un acanalat profund. Les tiges poden tenir un nus paral·lelepípedic que marca el naixement de les espirals. Les espirals laterals formen una peça única amb la tija horitzontal. La resta, en canvi, són independents i disposades en un mateix sentit. En general, però, les espirals d'aquest grup són força més tancades que les dels grups A i B.

Troblem ferramentes a les portes de les esglésies de Sant Pere de Lligordà i Sant Sadurní de Vilavenut, a la Garrotxa; de Santa Maria de Pujals dels Cavallers i Sant Julià de Corts, al Pla de l'Estany; de Sant Briç de Tapis, Sant Pere de Navata (església vella de Can Miró), Sant Cebrià de Torroella de Fluvià, Sant Martí de Far, Santa Coloma de Cabanelles [fig. 8], Santa Àgata de Capmany, Sant Pere d'Albanyà, Santa Maria de Darnius, Santa Maria de Lladó i Sant Esteve de Vilaür, a l'Empordà.[62] Una ferramenta de procedència desconeguda, conservada al Museu Cau Ferrat de Sitges, amb el número d'inventari 30887, respon també a aquesta morfologia.[63]



[fig. 8] Detall de la ferramenta de Santa Coloma de Cabanelles (Empordà)

Malgrat les similituds, les ferramentes incloses en aquest grup presenten algunes variants en la morfologia de la tija:

- Ferramentes constituïdes per tiges decorades amb un únic canal central, ample i fondo. És el tipus més habitual.
- Ferramentes constituïdes per tiges decorades amb dos o tres canals paral·lels, com a Sant Julià de Corts.
- Ferramentes constituïdes per tiges llises i lleugerament convexes, com a Sant Briç de Tapis.

Grup C.2

Són semblants a les ferramentes anteriors però presenten un motiu decoratiu secundari constituït per parelles de cintes encarades amb els extrems cargolats als intersticis. Se'n

conserven a les portes de Sant Llorenç d'Espinavessa, Sant Martí de Maçanet de Cabrenys i Sant Julià i Santa Cecília de Terrades (Empordà).[64]

La porta de Terrades presenta un motiu secundari més desenvolupat, constituït per dues cintes encarades de contorns ondulants, ben igual al que presenten algunes ferramentes de la porta de Santa Maria de Serrallonga.[65] La porta de Terrades constava de dos batents, tal i com es pot veure encara en una fotografia de l'any 1916 conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic (Arxiu Mas, clixé, s.n.). Al Museu d'Art de Girona n'hi ingressà un, juntament amb alguns fragments d'espivals. Les ferramentes corresponents a l'altre batent es conserven al Museu del Castell de Peralada (núm. inv. 2958), on consten tanmateix procedents de l'església de Campmany. La porta presenta, a la part superior, una franja decorativa constituïda per petits jocs d'espives fets de barnilla de secció rectangular.

La porta de Pujals de Cavallers fou reformada l'any 1695. Desconeixem la naturalesa d'aquestes reformes però, de ben segur, podrien haver inclòs la construcció de ferramentes noves segons les fórmules de tradició romànica. De fet, al llarg del segle XVI es reformaren moltes ferramentes i se n'executaren de noves seguint amb els models locals de tradició romànica. Així ens ho indiquen les inscripcions d'algunes portes: la de Sant Martí del Far, per exemple, porta inscrita la data 1692 al forrellat, i les de Sant Esteve de Vilaür i Sant Martí de Caçà de Pelràs tenen les dates 1595 i 1664 tallades als batents. La morfologia d'aquestes peces –però no el disseny– coincideix plenament amb les que tenen les portes de l'església de Nostra Senyora dels Àngels de Llívia, edifici construït entre la segona meitat del segle XVI i inicis del segle XVII.

Aquest grup de ferramentes són properes a les que es conserven al Vallespir, el Conflent i el Rosselló, i molt especialment a les de les portes de Santa Maria de Costoja, de Marcèvol, de Sant Sadurní de Monturiol, de la Trinitat de Bellpuig, de Sant Feliu d'Amont, de Sant Martí de Palalda, de Santa Maria de Serrallonga o de Santa Rufina de Prats de Molló. Joan Badia i Homs ja assenyala abans que nosaltres les semblances que existien entre les ferramentes de l'Empordà i la Garrotxa i les del Vallespir i el Conflent, i les posà en relació amb l'activitat de les fargues a les conques altes dels rius Muga, Fluvià i Ter.[66] Aquest grup és morfològicament proper a les ferramentes que apareixen representades als capitells dels claustres de les seus d'Elna i de Girona.

Grup D

És constituït per la ferramenta del batent dret de la porta de Sant Feliu del Riu (Garrotxa), tenint en compte el punt de vista de l'espectador. Consta d'una llarga tija decorada amb dues estries paral·leles disposades al contorn extern, al centre de la qual s'hi disposa una tija secundària en perpendicular, capçada per parelles d'espives als extrems. Aquesta tija ofereix moltes similituds amb les que apareixen representades al timpà de Sainte Foy de Conques.

Grup E

És constituït per la ferramenta de Santa Maria de Porqueres. A diferència de la resta de ferramentes catalogades, aquesta acaba en dos semicercles als extrems, tipologia que té una correspondència clara en la porta que apareix representada a la Visitació de les pintures murals que decoren l'absis central de l'església de Santa Maria de Barberà del Vallès, model àmpliament documentat a Anglaterra i França.

Pervivència de les ferramentes de tradició romànica al llarg dels segles XIV, XV i XVI.

El disseny de ferramentes a base d'espines afrontades pervisqué més enllà dels segles del romànic. Creiem que cal atribuir a l'època gòtica algunes de les ferramentes de Sant Martí de la Corriu (vall de Lord, Solsonès), les quals romanen combinades amb peces reaprofitades de l'antiga porta romànica, les de Sant Pere de Montagut, amb pany i forrellat decorats amb plaquetes de llautó embotit, i les de la col·legiata de Santa Maria de Castellbò (Seu d'Urgell). Aquesta darrera conserva els golfos originals, acabats en una llarga pala capçada per espirals oposades.

La pervivència de ferramentes de tradició romànica més enllà dels segles del romànic és documentada a través de les fonts iconogràfiques. Hom en veu de representades en diverses escenes del retaule dedicat a sant Miquel Arcàngel procedent de la seu d'Elna, obrat per un modest pintor anònim del darrer terç del segle XIV.

Altres ferramentes atribuïbles als segles XVI o XVII són les de la porta de Sant Andreu de Gurb, conservada entre el Museu Episcopal de Vic i la mateixa església de Sant Andreu,[67] les de la porta del transsepte de Sant Joan de les Abadesses,[68] i les de la porta principal de l'església de la Mare de Déu dels Àngels de Llívia.[69] Aquestes tres portes presenten el mateix disseny, centrat per una composició en ventall que trenca amb la simetria i la verticalitat pròpies de les portes romàniques catalanes. La seva datació ve referenciada per la construcció de l'església de Llívia, començada al segle XVI i finalitzada vers el 1617, cronologia que coincideix amb les obres de remodelació del pòrtic de l'església de Sant Andreu de Gurb.[70]

Tiradors i picaportes

Les portes dels grans edificis disposaven de ferramentes complementàries destinades al tancament en fort: eren els picaportes, tiradors, panys, claus i forrellats.

Moltes portes de tradició romànica conserven encara els tiradors originals. Col·locats un a cada batent, consten d'una placa circular, contornejada per sanefes calades de senzills motius triangulars, rectangulars o en creu, que envolta un casquet hemisfèric decorat a voltes amb petites creus calades. L'anella o trucador és ornamentada amb tres nusos bicò-

nics. Uns tiradors semblants apareixen representats a l'escena del *Quo Vadis* del capitell número 10 del claustre de la seu d'Elna, datat al segle XII. En aquest cas, però, les anelles presenten un treball helicoidal, semblant al que es pot veure encara en els tiradors de la porta de Sant Sadurní de Montoriol d'Avall (Rosselló).

A la porta de Santa Maria de Covet, se'n conserva una altra parella. Consten d'una placa circular calada amb motius geomètrics ondulants, que centra un casquet hemisfèric del qual penja una armella acanalada que articula l'anella. Aquesta presenta una fina decoració cisellada a base de línies en ziga-zaga alternades amb punts.

Els treballs calats que ornamenten les plaques dels tiradors de porta són propers als que decoren alguns encensers de bronze i coure, especialment els procedents de Sant Quirze de Pedret (MDCS 585), de Sant Andreu de Gréixer (MDCS 584) o de Santa Maria de Pàmpe (MDCS 583), tots ells datats entre els segles XII i XIII.[71] La proximitat entre el treball del ferro i el d'orfebreria determina també repertoris decoratius comuns. Així, per exemple, el motiu de línies en ziga-zaga alternades amb punts, present en molts forrellats i tiradors, és ben proper al que es troba en el bàcul del bisbe Arnau de Gurb.[72]

Pel que fa als picaportes, la historiografia només atribueix a l'època altmedieval el martell que es conserva al Museu Diocesà d'Urgell (MDU 1517). La decoració s'organitza a partir de tres caps humans esquematitzats, de faccions geometritzades –nas estret i boca marcada per una línia horitzontal. El rostre de l'extrem inferior porta una barba estreta i punxeguda. Entre els caps s'hi disposen un seguit de feixos de motlures convexes sobreposades, separades per unes altres de còncaves, algunes de les quals són recobertes d'estries inclinades. L'anella d'ancoratge presenta decoració d'estries concèntriques paral·leles. Segons Albert Vives, aquesta peça penjava de l'extrem d'unes llargues frontisses de la porta de la seu d'Urgell.[73] Val a dir que la seva pertinença a l'època altmedieval planteja els dubtes derivats de la manca d'elements de comparació, tot i que pot posar-se en relació amb el picaporta procedent de l'església de Saint-Germain-des-Prés, a París, conservat actualment al Museu del Louvre.[74]

Elements de tancament: forrellats, panys i claus

En època medieval, les portes es tancaven amb panys i forrellats, sistema que es reforçava amb l'embarrat i l'encadenat dels batents.[75] Els panys de les portes romàniques catalanes presenten una estructura senzilla, constituïda per una caixa quadrada, generalment embotida a la fusta, envoltada per una placa de vèrtexs perllongats en formes allargades o lobulades que dibuixa les cares còncaves. Es tracta d'una tipologia habitual en l'antiguitat clàssica, que perviu sense canvis al llarg de tot el període medieval. En tenim exemples en el relleu escultòric d'una lauda sepulcral conservada al Museu Arqueològic d'Aquilea (segle I aC), o en material arqueològic recuperat. Moltes portes d'esglésies conserven encara aquest tipus

de pany i se n'han trobat exemplars idèntics en contextos arqueològics datables en plena època medieval.[76] Tenim paral·lels iconogràfics d'aquesta tipologia al revers del tron de l'esmentada talla de la Mare de Déu amb l'Infant, conservada al Museu Episcopal de Vic (MEV 3328), i en el pany d'una caixa representat en el foli 218 de la Bíblia del 1268.

Més detallistes són els relleus del timpà de Sainte Foy de Conques. A la Porta del Cel s'hi representa un pany de caixa circular, semblant al que podem veure en un capitell del claustre de Moissac.[77] Les armelles dels forrellats són acanalades, tal i com es pot veure en els exemplars conservats.

El forrellat és un passador de ferro situat a l'extrem esquerre del batent d'una porta que s'utilitza tant en portes foranes com d'interior i se situava a l'exterior del batent, car el tancament interior es feia amb barrat. El forrellat de tradició romànica consisteix en un passador cilíndric, hexagonal o octogonal, gruixut i en forma de canó, unit en el seu punt central a una maneta de ferro plana, formant una «T». És subjectat a la fulla per unes armelles que el sostenen en posició horitzontal. Per tancar la porta es fa lliscar la barra de dreta a esquerra, i per obrir-la es fa lliscar en sentit contrari.

Els forrellats inventariats com a romànics es troben a les comarques de la Ribagorça, el Ripollès, l'Empordà, la Garrotxa i el Pla de l'Estany, sovint deslligats de la ferramenta original. A la porta de Santa Maria de Serrallonga es conserva l'únic forrellat signat, datable al llarg de la segona meitat del segle XII, en el moment de construcció del temple. Es tracta d'una peça corbada a un extrem i acabada en un cap zoomorf d'orelles punxegudes, assimilable a un drac o serp. A la barra horitzontal presenta una coneguda inscripció cisellada, acompanyada de decoració geomètrica estampada, que diu: «++BER[NARDUS]: FABER: VELIM: ME FECIT++++», tradüible per: «Bernat, ferrer (?), em féu de bon grat».[78] Al nus cúbic, presenta un crismó constituït per una creu de doble travesser encerclada, amb els signes de l'Alfa i l'Omega, al braç horitzontal, i una «S» al braç superior.

Si bé no és freqüent trobar peces de ferro signades, tampoc no és excepcional. A les portes de Sant Julià de Brioude es conserven dos picaportes en forma de cap de lleó que agafa l'anel·la amb la boca, temàtica procedent del món clàssic. Les plaques mostren sengles inscripcions, una de les quals, al·lusiva a *Giraldus*, s'ha interpretat com la signatura del ferrer que les obrà.[79] En la inscripció del forrellat de Serrallonga també s'hi ha volgut veure l'autoria del ferrer. Cal tenir en compte, tanmateix, que a l'època altmedieval la paraula *faber* podia designar el mestre fargaire, motiu pel qual Bernat podria ser el fargaire o el propietari de la farga que proporcionà el ferro per construir la ferramenta. El que sembla més probable, però, és que la inscripció del forrellat de Serrallonga faci referència al comitent que encarregà i pagà la ferramenta, independentment del seu ofici. A Catalunya es conserven força forrellats acabats en cap d'animal. En tots ells, la barra suggereix el cos d'un rèptil, amb el cap girat vers la mà d'aquell que obre la porta del temple.[80] El cap de l'animal apareix



[fig. 9] Porta ferrada de Sant Martí de Maçanet de Cabrenys (Empordà)

representat conforme a dos models iconogràfics. El primer tipus, associat per la historiografia als èquids o als gossos, presenta un parell d'orelles o banyes punxegudes i les fosses nasals i els ulls marcats a punxó. Hom pot citar els forrellats de les portes de Sant Llorenç d'Oix, de Sant Feliu de Rocabruna i de Sant Martí de Maçanet de Cabrenys [fig. 9].^[81] El segon tipus, presenta un morro allargassat i sense les orelles o banyes marcades, motiu pel qual s'ha identificat sempre amb un cap de serp. Citarem com a exemple els forrellats de Santa Anna d'Argelaguer, potser de cronologia més moderna, a la Garrotxa, en què el passador és decorat amb rombes al·lusius a les escates, de Sant Pere de Navata, a l'Empordà, de Sant Sadurn de Vilavenut, Sant Martí d'Ollers, Santa Maria d'Orfes, o Sant Andreu de Terri, al Pla de l'Estany.^[82] De tots els forrellats citats, només els de Serrallonga i Rocabruna són datables en època alt-medieval, tal com veurem més endavant.

Si bé és difícil saber amb exactitud quin animal s'ha volgut representar en els forrellats, tant pel llenguatge simbòlic com per la comparació amb fonts iconogràfiques més precises, creiem que deu tractar-se d'un drac. En la plàstica medieval, el drac sintetitza un conjunt d'elements heterogenis procedents de diversos animals ferotges, en especial de la serp, del cocodril, de l'àguila i del lleó.^[83] No és estrany veure el cap del drac proveït d'orelles punxegudes, o bé amb dues banyes, atributs que l'identifiquen com a ésser poderós i que solen aparèixer en les descripcions dels autors medievals. Així el veiem representat al frontal dels Arcàngels, a la taula de Soriguerola, a la taula de Santa Margarida de Vilaseca i en els capitells del claustre de la catedral de Tarragona.

La representació del drac en objectes de ferro no és gens estranya i es remunta a èpoques ben antigues. En època medieval, apareix coronant les reixes romàniques de Sainte Foy de Conques i de la catedral de Pamplona, o en la porta procedent de Sainte-Croix de Gannat.^[84] Apareix també en objectes quotidians, com el llum d'oli trobat a Villy-le-Moutier.^[85] En tots els casos, el drac presenta les dues banyes o orelles punxegudes. En els forrellats, la posició del cap de la bèstia coincideix amb l'acció de lluita amb què se sol representar en les arts plàstiques. A nivell tècnic, es palesen força paral·lelismes amb peces similars

d'orfebrieria, concretament amb els bàculs, com el del bisbe Arnau de Gurb [fig. 10] o el de Sant Genís les Fonts, pròxims tant en la concepció volumètrica com en els detalls del treball cisellat.[86]

El drac expressa l'origen tel·lúric del mineral del ferro, transformat per l'home gràcies al control del foc. És, a més, l'atribut de la vigilància, car protegeix zelosament els tresors en caveres o muntanyes o els defensa en paradisos incomparables.[87] És, en definitiva, el guardià del llindar que separa el món visible del sobrenatural. Honori, en la seva obra *De gemma animae*, escrita abans de 1130, defineix la porta com un obstacle per als enemics que es mostra oberta per als amics, i l'associació entre el drac i el forrellat no té altre objectiu que el de fer-la infranquejable. Així doncs, no és estrany que la barra del forrellat s'identifiqui amb la cua de la bèstia, la força de la qual arrossegà, segons sant Joan, «la tercera part de les estrelles del cel i les precipità sobre la terra».[88] La facultat protectora del drac es veuria reforçada amb el crismó que presideix el nus d'alguns forrellats, com l'esmentat de Serrallonga, el de Santa Maria del Vilar de Reiners (Vallespir), que presenta els signes de l'Alfa i l'Omega en posició invertida,[89] o el de Sant Feliu de Rocabruna, al Ripollès. En aquest darrer cas, però, es tracta de dos nusos amb sengles crismons, el superior constituït per una creu de braços potents, de la qual pengen l'Alfa i l'Omega, i l'inferior organitzat en funció d'una composició en aspa, potser en al·lusió a la versió Trinitària [fig. 11].[90]

La presència del crismó en els forrellats de Serrallonga, Reiners i Rocabruna ens permet datar aquestes peces en plena època altmedieval. El crismó és un element característic de les esglésies romàniques pirinenques. Situat normalment a la portada, hom en troba nombrosos exemplars a portalades de les esglésies de la Ribagorça, el Pallars Sobirà, la Vall d'Aran i a l'altra banda dels Pirineus.[91] El crismó dels forrellats segueix el mateix esquema compositiu que l'escultòric, basat en un cercle inscrit dins un quadrat.



[fig. 10] Bàcul del bisbe Arnau de Gurb



[fig. 11] Forrellat de Sant Feliu de Rocabruna (Ripollès)

Els forrellats romànics catalans solen tenir una maneta decorada amb tres cordonets aplicats, desapareguts en bona part dels casos. Aquest motiu, encara present en el forrellat de Santa Maria de Serrallonga, apareix també en el citat picaporta de martell conservat al Museu del Louvre, procedent de l'església de Saint-Germain-des-Prés. Hom troba un paral·lel iconogràfic en el forrellat de la Porta del Cel representat al timpà de Sainte Foy de Conques. De vegades, la superfície del forrellat presenta una senzilla decoració cisellada o estampada en calent, a base de llonguets, línies entrecreuades i en ziga-zaga alternades amb punts, cercles i estrelletes, decoracions que es perllonguen fins ben entrat el segle XIX.

Pel que fa a les claus de pany, s'ha pogut establir una seqüència tipològica a través de les nombroses representacions que apareixen associades a la figura de sant Pere. Si jutgem per les representacions dels Beats de la Seu d'Urgell i de Girona, sembla que al llarg dels segles X i XI podrien haver-se perllongat les tipologies de tradició clàssica, en forma d'escai-re i amb la canya articulada. Cal tenir en compte tanmateix que els Beats hispànics beuen dels models iconogràfics precedents i, consegüentment, podrien haver recollit tipologies ja en desús.

Un altre tipus de clau es caracteritza per tenir l'ull en forma d'anella de gran diàmetre, tija curta i grossa, i pala rectangular calada amb motius geomètrics simples, com la que apareix al foli 165 del Beat de Torí, datat vers el 1100, o al lateral I de Toses, a la vall de Ribes (MEV 9694). Una variant d'aquesta tipologia presenta un ull diminut i una tija facetada i acanonada, com la que apareix al capitell núm. 66 de la galeria oriental del claustre de Santa Maria de l'Estany.

Aquestes claus rabassudes conviuen amb d'altres de més esveltes, constituïdes per una anella petita i una tija massissa i estreta, amb la pala estilitzada a l'extrem inferior. Aquest model, força representat en les fonts iconogràfiques, devia ser molt comú. En algunes variants, el metxó, o extrem inferior de la tija, es perllonga en forma cònica més avall de la pala, com al capitell núm. 11 de la galeria nord del claustre de Santa Maria de l'Estany, datat al segle XII, o al frontal de Sant Pere procedent potsor d'Estet, datat al segle XIII. Un model molt estilitzat apareix representat al timpà de l'església de Sant Joan i Sant Pol de Sant Joan de les Abadesses. De vegades, el metxó excedeix la pala perllongant-se en una forma afuada, com en el frontal d'altar del taller de Sixena, executat entre els anys 1200-1210, o les pintures murals que decoren l'absis central de Santa Maria de Barberà, de finals del segle XII o inicis del segle XIII. Aquest model es perllonga fins al darrer terç del segle XIII, car apareix representat al foli 263 de la Bíblia del 1268.

La tija massissa convivia amb la de canó, obtinguda per l'enrotllament d'una planxa de ferro. Hom creu veure una tija de canó a les pintures murals que decoren l'absis central de l'església de Sant Pere de la Seu d'Urgell, datades a la segona meitat segle XII. Sant Pere porta la clau penjant d'una corda, sistema que apareix representat també al lateral I proce-

dent de la vall de Ribes (MEV 9694) i que pot ésser considerat el precedent dels clauers. Algunes claus anaven decorades amb parelles de línies concèntriques cisellades a la tija, tal i com es pot veure en nombroses representacions iconogràfiques, de les quals sobresurten per la claredat de representació les pintures murals que decoren l'absis de Sant Pere de Bungal i de Sant Miquel d'Engolasters a Andorra. De vegades, la tija anava decorada amb un nus central, com apareix en les pintures que decoren l'absis de Santa Maria de Mur, datades a la segona meitat segle XII.

Una altra variant tipològica presenta l'ull triangular, tal i com es veu en algunes claus esculpides a la portalada de Santa Maria de Ripoll, executada entre els anys 1160-1180, o bé romboïdal, com la que apareix al foli 93 del Beat de Liébana conservat a la Biblioteca Nacional de París, datat al segle XII, o al lateral 1 del frontal procedent de Sant Pere de Montgrony (MEV 2), datat a finals segle XIII. La clau amb ull lobulat només apareix representada en un capitell de la seu de Vic, datat a finals del segle XII.

Les claus romàniques tenen pala quadrada, calada amb motius geomètrics al seu interior, o bé consten de dues gorgues que dibuixen formes geomètriques simples, o presenten forma d'«E» o de pinta.

Encara avui, algunes portes d'esglésies s'obren amb claus de tipologia medieval, bé que és difícil establir si han estat executades en aquesta època o bé són realitzacions d'època moderna que segueixen la morfologia original. Hom en conserva un exemplar a Santa Maria de Serrallonga[92] i un altre al Cau Ferrat de Sitges, procedent de Sant Martí Sarroca (núm. inv. 6525).[93]

Models iconogràfics i fonts d'inspiració

Allò que més bé defineix la forja del període romànic és l'espira.[94] Aquest motiu decoratiu, però, no és exclusiu del romànic, sinó que ha estat recurrent al llarg de la història de la humanitat.[95] Motius de parelles d'espivals oposades apareixen ja en el món clàssic: valguin com a exemples els aplics metàl·lics de l'edat del ferro, entre els quals sobresurt l'agulla espiraliforme trobada a la necròpolis de Fuentelaraña (Osma), datada entre els segles II-I aC.[96] o el mosaic del *caldarium* dels banys de la vil·la residencial del conjunt suburbial del Francolí, a Tarragona, datat al segle IV, on s'hi repeteix un motiu constituït per quatre espivals oposades dins d'esvàstiques.

Els motius d'espivals simples perviuen en l'escultura visigoda, essent destacables els capitells de l'església de San Pedro de la Nave, a Zamora.[97] Al món romànic en trobem també nombrosos exemples: al capitell núm. 10 de la galeria de ponent del claustre de Sant Domènec de Peralada, conjunt datat al segle XIII,[98] apareix representat un joc de quatre espivals oposades unides a un tronc vertical comú, que bé semblen inspirats en els motius

de la reixeria romànica. Fins i tot, hom hi ha representat unes abraçadores motllurades que marquen els nusos de la tija a l'extrem on s'obren les espires.

Un altre paral·lel proper es troba en els gravats que apareixen en tres carreus de pedra de l'església de Santa Eulàlia d'Unha, a la Vall d'Aran, col·locats al brancal dret, a sobre de la porta, i a l'absis. En tots ells, s'hi dibuixen rengleres de parelles d'espores oposades que neixen d'un tronc comú, interpretades com a estilitzacions vegetals.[99] El carreu de sobre la porta conté, a més, un crismó molt rudimentari i una inscripció de difícil lectura.

Fernando de Olaguer-Feliu, emparant-se en el fet que les espores simbolitzen les ones del mar des d'èpoques ben reculades, plantejava que aquestes, a banda de buscar un efecte estètic, completarien el programa iconogràfic de l'edifici en fer al·lusió al sagrament del baptisme.[100] Aquesta visió, però, no explica el model iconogràfic representat a les portes de Santa Maria de Covet, Santa Maria de Lluçà i Sant Esteve de Ramells.

L'espiral és un motiu carregat de gran significació simbòlica des dels temps més remots. La capacitat de perllongar el moviment circular fins a l'infinit li confereix una dimensió còsmica i la facultat per assolir l'expressió de símbol celeste. Així es constata, per exemple, en el mosaic absidial de Sant Climent de Roma, on l'hemisferi celeste es recobreix d'espores que encerclen motius vegetals. La seva presència en la porta principal del temple estaria plenament integrada en la concepció medieval de l'edifici religiós, atès que es tracta de l'element que permet el pas del món sensible al món diví. Aquesta idea apareix ben explícita en algunes inscripcions conservades en llindes de pedra, com en la que presidia una de les portes d'accés a la seu romànica de Girona, datada al segle XI, o la que encara es conserva a la porta d'accés a l'església de Sant Pau del Camp. A la primera, hom hi llegeix: «Sóc la porta de la vida; veniu joiosos, a través meu, al regne del cel; no sóc closa a cap fidel».[101] A la segona, s'hi troba escrit un text semblant: «Aquesta porta del Senyor és la via oberta a tots, sóc el portal de la vida; veniu-hi tot passant per mi. (...)».[102]

El món medieval concedia una enorme importància a les portalades,[103] els programes escultòrics de les quals estan en relació amb la significació del temple, que és el lloc de la renovació diària del misteri de la redempció que obre les portes del paradís.[104] A Covet, es constaten algunes particularitats que confirmen la integració del disseny de les ferramentes en el cicle narratiu que es desenvolupa en la portalada. Al nostre entendre, les representacions zoomorfs no responen simplement a una voluntat decorativa, sinó que reforcen plenament la idea de pas d'un món a l'altre que hem expressat més amunt: els caps d'ocell, situats a l'ull de l'espiral, al·ludirien al món celeste, i caps de rèptils, estratègicament situats a l'extrem de les tiges horitzontals, al món terrestre. El fet que els dos grups d'animals hagin estat representats des de diferents punts de vista ens reforça aquesta hipòtesi. A les ferramentes de Sant Cristòfol de Toses i Sant Pere de Montgrony, els dracs fins i tot ocupen unes denses llengües de foc. Tot i que és difícil precisar quina au es va voler representar,

hom pot pensar que es tractaria potser de l'àguila, emblema del triomf de Crist i del Crist combatent de l'au fènix, en al·lusió a la resurrecció i a l'eternitat, o del pelicà, símbol eucarístic, totes elles caracteritzades pel bec llarg i corbat.[105] Malauradament, no tenim testimonis de l'organització de les façanes de Santa Maria de Lluçà i Sant Esteve de Ramells[106] que ens permetin comparar els dissenys iconogràfics que s'hi devien desenvolupar.

Els orígens d'aquests models iconogràfics cal buscar-los en la miniatura contemporània, i molt especialment en les caplletres dels textos medievals, on la combinació d'espivals i decoració zoomorfa resulta força habitual. L'estreta relació entre la pintura i les arts dels metalls es fa molt evident a Centre Europa, on hem pogut establir clars paral·lelismes entre el model iconogràfic desenvolupat a les portes romàniques de bronze i el sostre pintat de l'església parroquial de Zillis, datat al tercer quart del segle XII.[107]

En la miniatura irlandesa preromànica, es troben sovint dissenys a base d'espivals que encerclen caps d'au de perfil ben semblants als nostres. D'entre tots, sobresurt el Llibre de Lindisfarne, datat l'any 669,[108] amb un model ben similar als nostres. El disseny de Lindisfarne es traduí nombroses vegades en els relleus escultòrics de les creus terminals de pedra, com les situades al sud d'Ahenny, a Bealin i al nord de Clonmacnoise, datades totes entre els segles IX i X.[109]

A Catalunya, d'entre els manuscrits revisats, el paral·lel més proper que hem sabut trobar a les ferramentes del grup A apareix al foli 45v del Salteri amb glossa ordinària ms. 9 de l'Arxiu Episcopal de Vic. La caplletra «S» representa una espiral inferior, o roleu vegetal, que encercla un cap d'au de perfil, i una espiral superior amb un quadrúpede que mossega la tija [fig. 12]. Aquest mateix quadrúpede apareix a la caplletra «O» del foli 77, per bé que, en aquest cas, l'espira acaba en un cap de perfil a l'interstici superior.

La traducció escultòrica d'aquests repertoris es troba en un capitell de la galeria de tramuntana del claustre de Santa Maria de l'Estany, on quatre espives simètriques encerclen caps humans.

Pel que fa a l'origen i els canals de difusió de les ferramentes del grup A, en sabem ben poca cosa. El model iconogràfic de les ferramentes del grup A ens remet sens dubte



[fig. 12] Caplletra il·luminada. ABEV, Ms. 9 (salteri amb glossa ordinària), f. 45v

a la ferramenta de la porta major de Nôtre-Dame de París, de solucions formals força més complexes que les nostres. Igual que les nostres, es tracta d'una transposició dels models iconogràfics difosos, en aquest cas, per la miniatura centreeuropea, especialment rica en motius vegetals i en formes zoomorfes de gran càrrega simbòlica, i la seva traducció en ferro revela un o uns artífexs coneixedors de les més refinades tècniques de forja. A Nôtre-Dame, els ocells són presents a l'ull de les espirals en múltiples posicions i punts de vista, mentre que els extrems de les tiges es decoren amb una gran varietat de fruits i caparrons. Les ferramentes del grup A són una simplificació local d'aquest model complex.

El treball del ferro és deutor d'altres arts més consolidades, especialment de l'arquitectura i de l'orfebreria. Amb la primera, s'estableixen relacions d'interdependència. En tant que element de tancament d'espais, la reixa passa a beure dels mateixos repertoris decoratius que l'arquitectura.

La relació amb l'orfebreria s'estableix a nivell formal i tècnic, car pertanyen a la mateixa família matèrica. En el món romànic, aquestes relacions es fan especialment evidents en els caps de dracs dels forrellats, pròxims als que decoren els bàculs obrats pels tallers llemosins.[110] Serge Gauthier ja demostrà l'estreta relació entre el sorprenent disseny de les ferramentes de Saint Léonard, conservades al Cloisters de Nova York, i els tallers d'orfebreria de Limoges, i el vinculà també amb els manuscrits sortits dels escriptoris del sud-oest de França, molt especialment amb el de Sant Martial, on trobà composicions similars de palmetes.[111] Bé que cal ser prudents a l'hora de formular hipòtesis, podria ésser que, en època altmedieval, els argenters haguessin assumit el disseny de les peces decoratives de ferro, fet que se'ns confirma documentalment als llarg dels segles XIV i XV.[112]

Conclusions

Les produccions en ferro aplicades a l'edifici constitueixen una de les moltes especialitzacions de la indústria derivada, però només una petita part ofereix una clara voluntat decorativa. Aquesta qualitat ha determinat que, fins avui, els estudis sobre aquests objectes s'hagin fet des d'aproximacions excessivament formalistes i al marge de la seva dimensió històrica. Igualment, la historiografia de l'art ha tendit a veure els ferrers com uns humils artesans que havien d'assumir tot el procés productiu en els seus tallers, des de la confecció de les barres fins a l'elaboració final del producte. Tanmateix, els objectes de ferro, independentment de llur tipologia i qualitat estètica, són el resultat d'una llarga cadena productiva que consta de dues fases ben definides: La producció de ferro –siderúrgia– i la indústria derivada. En època medieval, la primera fase restava condicionada a la realitat socioeconòmica del moment, caracteritzada pel control de la indústria per part dels grups socials més poderosos, i per l'aplicació dels avenços tecnològics destinats a augmentar i millorar la producció, entre els quals destaca l'aprofitament de l'energia hidràulica. Si observem amb deteniment els objectes estudiats en aquest treball, podrem trobar proves

dels canvis tecnològics que els van fer possibles: les diferències formals i tipològiques que s'aprecien entre la reixeria d'època romànica i gòtica deuen ser conseqüència directa de l'augment de la capacitat dels forns de reducció de les fargues, gràcies al qual es pogueren fabricar barres de grans dimensions. D'igual manera, bona part dels ferros que encara es conserven a les nostres esglésies tenen l'origen en els perfils produïts per la indústria siderúrgica. En aquest sentit, resulta força eloqüent l'homogeneïtat dels jocs d'espivals que conformen les reixes i ferramentes romàniques, coincidents plenament en mides, formes i disposició. Aquests detalls ens permeten pensar que els jocs de parelles d'espivals podrien haver estat un perfil fabricat a la farga, potser cargolat a la ferreria del mateix establiment, i distribuït després en unitats independents als edificis que n'haguessin de menester. Segurament, les fargues disposarien de tallers de transformació on fabricar els productes semiacabats de ferro, entre els quals s'hi podrien comptar els perfils aplicats a l'edifici.

En la mesura que les fargues deuen dels grans centres religiosos podrien haver produït peces en sèrie destinades a satisfer la demanda derivada de la forta activitat constructiva, és plausible suposar que també podrien haver actuat de centre creador i/o difusor de models iconogràfics. Des d'aquesta òptica, se'ns fa comprensible la sectorització dels models formals en el territori. Tot i que desconexem encara quins foren els centres creadors o difusors d'aquests models, suposem que les ferramentes del grup A, localitzades únicament a les comarques del Berguedà, Ripollès, Solsonès i Pallars, podrien pertànyer a l'àrea d'influència de la Seu d'Urgell, de la canònica de Santa Maria de Solsona o del monestir de Sant Joan de les Abadesses, i les ferramentes del grup C, a la de les seus d'Elna o de Girona. Potser no és casual que les ferramentes esculpides en diversos capitells dels claustres d'aquests dos edificis es corresponguin morfològicament amb les peces conservades d'aquest grup. En tot cas, aquest fet ens recorda com la difusió dels corrents artístics a través de les rutes de pelegrinatge contribuï a la transmissió de models iconogràfics per tot Europa, inclosos els regnes peninsulars, i a la globalització dels repertoris aplicables a l'art de la forja. Així doncs, resulta poc fonamentada la hipòtesi segons la qual el món hispànic desconexia moltes de les tècniques i models iconogràfics coneguts a la resta d'Europa, com l'estampació o els ornaments complexos.

Tal i com es constata en altres tècniques artístiques contemporànies, els models iconogràfics propis de la forja, difosos a través dels repertoris ornamentals manuscrits, s'anaven repetint, amb més o menys variacions, i s'aplicaven fins i tot a diverses tècniques artístiques. Hom ha documentat alguns repertoris ornamentals –com el manuscrit del *Reiner Musterbuch*, datat entre 1210 i 1220–, dels quals es troben motius coincidents en la miniatura, el vitrall i els paviments ceràmics, la qual cosa palesa un sistema de producció seriat pel que fa a les arts aplicades a l'arquitectura. Motius d'entrellaços plenament coincidents s'han documentat, per exemple, als vitralls anicònics de Santes Creus, als cairons de paviment en terra cuita de les abadies de Dunes, Cîteaux o Bonmont, i als mosaics de paviment

del presbiteri de la seu de Tarragona, datat per Xavier Barral vers el 1230, de Santa Maria d'Alaó i de l'església de Gniezno, a Polònia. Repertoris similars a aquest devien circular també en relació a l'art de la forja.

El treball del ferro en època medieval depèn sovint dels repertoris decoratius emprats per altres tècniques artístiques, com l'arquitectura, la miniatura, l'escultura o l'orfebreria. Els referents formals procedents d'altres arts semblen convertir-se en prototipus utilitzats pels ferrers, car en diverses ocasions es documenten en ferro transcripcions exactes de models iconogràfics creats per a l'ornamentació arquitectònica, pictòrica o escultòrica. Pel que fa als models arquitectònics, cal tenir en compte el paper preeminent del mestre d'obres, documentat ja en època altmedieval. El mestre d'obres coordinava l'activitat pròpia de tots els oficis directament implicats en la construcció. Sant Bernat va escriure del seu germà Gerard, mestre d'obres, que sabia sense dificultats dirigir els constructors, els ferrers, els conreadors, els hortolans, els sabaters, els teixidors i que era un mestre tant en l'art de la construcció com de la forja. Així doncs, no resulta gens estrany que bona part dels models iconogràfics de les obres de reixeria, especialment en època gòtica, tinguin el seu origen en les portalades arquitectòniques. En aquest cas, els ferrers es converteixen en simples traductors de les creacions fetes per altres professionals i la seva activitat passa a un pla purament executiu. Aquesta realitat reobre l'etern debat entre artesania i art, entre execució i concepció, principis derivats de la tradicional divisió de les arts. No obstant això, gràcies a l'augment dels estudis sobre les diverses arts aplicades o decoratives, aquesta visió està perdent força en favor d'una altra que posa l'accent en el valor del discurs històric i, consegüentment, afavoreix l'equilibri entre aquests quatre conceptes.

NOTES

*Doctora en Història de l'Art
LLUISAAMENOS@terra.es

[1] Vegeu els dibuixos a L. Diego Barrado, *Nacido del fuego. El arte del hierro románico en torno al Camino de Santiago*, Mira Editores, Zaragoza, 1999, p. 140, fig. 96 i p. 141, fig. 97.

[2] «(...) et valvas operosa ferri fabrica, quibusdam ex se picturis distinctas coriisque undique glutine contactas et fuco rubicundo coloratas (...)», *Gesta Pontificum*, XLIV.

Fou parcialment transcrit per H.-R. d'Allemagne, «Les peintures de portes au Moyen Âge», *Congrès Archéologique de France*, LXXIII session, Carcassonne-Perpignan, 1906, París-Caen, 1907, p. 520; S. Gauthier, «Peintures romanes de Saint Léonard au Musée des Cloîtres de New York», *Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin*, LXXXIV, 1954, p. 78, nota 10. Louis René, que també reproduí el text, interpretà que es tractava d'una porta de ferro, de dos batents, revestida de cuir i pintada de color vermell. L. René, *Les églises d'Auxerre. Des origines au XI siècle*, París, 1952, p. 210.

- [3] En relació a les qualitats del bronze, Isidor de Sevilla escrigué: «Entre todos los metales el cobre es el de mejor sonido, y el de más fortaleza. Por ello son de bronce las puertas, de donde aquello de Virgilio: Con las puertas de bronce rechinaba el gozne». C. Díaz Díaz, «Los capítulos sobre los metales de las Etimologías de Isidoro de Sevilla», *La minería hispana e iberoamericana. Contribución a su investigación histórica. Actas del VI Congreso Internacional de Minería*, León, 1970, p. 69.
- [4] L. Diego Barrado, *Nacido del fuego...*, op. cit., p. 163 i 164, nota 82; C. D. Sheppard, «The bronze Doors of Augsburg Cathedral», S. Salomi (ed.), *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, Roma, 1990, p. 183-188, lám. CLIII-CLVII.
- [5] L. Amenós, «L'ofici de ferrer a la Catalunya Medieval», *Bulleti Arqueològic de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 26, 2004, p. 175-217.
- [6] Abans que nosaltres, Delaine formulà la mateixa hipòtesi. M. N. Delaine, «Les grilles romanes en France», *Revue d'Histoire des Mines et de la Métallurgie*, IV, 1972, p. 134.
- [7] Vegeu una mostra dels diversos tipus de ferramenta estructural i de golfos a M. N. Delaine, «Les pentures de porte médiévales dans le centre de la France», *Revue d'Auvergne*, 2, 1974, fig. p. 90 i 91.
- [8] J. M. Vila i Carabassa, A. Gómez García, *Memòria científica de l'excavació del monestir de Sant Llorenç de Sous (Albanyà/Baix Empordà)*, *Campanya 1995* (inèdit), vol. I, p. 99.
- [9] M. N. Delaine, «Les pentures de porte...», op. cit., p. 93 i 108, i M. David Roy, «Les pentures romanes. Le travail du fer au Moyen-Âge», *Archéologia*, 129, 1979, p. 63. Segons Gauthier també en quedaven restes a la porta de l'església d'Ebreuil: S. Gauthier, «Pentures romanes...», op. cit., p. 4. Vegeu també R. Bordeaux, *Serrurie du Moyen Âge. Les ferrures de portes*, Oxford-Paris, 1858, p. 16.
- [10] Teophilus, *Schedula Diversarum Artium* (trad. francesa d'Émile-Paul frères librairies), París, 1924, p. 14 i 15.
- [11] Pel que fa a les fonts escrites, de moment només tenim constància de la porta ferrada d'una de les torres de la muralla de la ciutat de Mallorca, descrita en la *Crònica* de Desclot (c. 1229): «e puy meseren foc a les portes qui eren de ferre», M. Coll i Alentorn, «Els edificis en la Crònica de Desclot», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, vol. I, Barcelona, 1947-1951, p. 327.
- [12] *Catalunya Romànica*, XIV, Barcelona, 1993, p. 206, fig. p. 208.
- [13] J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera J. Goday, «Les portes ferrades dels portals del segle XII», *L'arquitectura romànica a Catalunya*, III, 2, Barcelona, 1983 [1911], fig. 459.
- [14] Conservada al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, núm. inv. 13. *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg de Romànic i Gòtic*, Solsona, 1990, cat. núm. 120, p. 165-167, fig. p. 39.
- [15] *Catalunya Romànica*, XVI, Barcelona, 1996, p. 226-234.
- [16] *Ibidem*, p. 94.
- [17] Sovint reben també el nom de volutes, en al·lusió al motiu ornamental. Nosaltres preferim el terme espira perquè defineix la forma geomètrica, al marge d'altres consideracions estètiques.
- [18] Recollint una tradició historiogràfica plantejada pels investigadors francesos de finals del segle XIX i inicis del segle XX, molts autors consideren que les cintes acanalades són pròpies d'un treball romànic, front a l'ús de les cintes planes. En aquest sentit resulta il·lustrativa la cita de Justafré, estudiós de les portes de la Catalunya Nord: «(...) les ferrures plates ne peuvent que

laisser penser, soit à un manque de moyens, soit à une incapacité technique. (...) Il faut constater également que la majorité des volutes ayant une gorge font trois révolutions. Celles exécutées en fer plat n'en font que deux ou deux et demi. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la gorge centrale amincissant la section du fer rend ce dernier plus apte à la torsion», R. Justafre, Les portes ferrées médiévales nord catalanes, Serrabona, 1988, p. 10.

[19] Fotografiat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic (clixé Gudiol, núm. A-7594).

[20] J.-A. Brutails, «Les pentures romanes en France», *Bulletin archéologique*, 1893, p. 351, i 1901, p. 164-165.

[21] Entre els anys 1998 i 1999 i sota la direcció de Jaume Bernades, director del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, vaig dur a terme un estudi etnogràfic sobre l'ofici. L. Amenós, *Glossari de l'ofici de ferrer* (Beca de recerca concedida pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, Generalitat de Catalunya), 2005. Vegeu també L. Amenós, «Glossari terminològic i iconogràfic sobre l'ofici de ferrer i les seves activitats productives (s. XIV-XV)», *Bulletí Arqueològic de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 28, 2006, p. 211-279.

[22] M. David Roy, «Les pentures romanes...», op. cit., p. 66.

[23] *Ibidem*, p. 61. Sobre la tècnica de realització de les ferramentes de Nôtre Dame de París, vegeu J. Batista Serra, «La serralleria. L'ús del ferro», *De l'Art de la Forja*, 1, 3 i 7, maig, juliol i novembre de 1918, p. 7-10. E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI au XVI siècle*, vol. VIII, Paris, 1866, p. 288-318. Una excel·lent descripció del procés d'estampació, acompanyada d'un bon corpus d'il·lustracions, a C. Arminjon, M. Bilimoff, *L'Art du Métal. Vocabulaire technique* (Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France. Editions du Patrimoine, Imprimerie Nationale), Paris, 1998, p. 70-72.

[24] Contràriament, M. N. Delaine havia defensat que la tècnica d'estampació no s'aplicà als regnes hispànics. M. N. Delaine, «Les pentures de porte...», op. cit., p. 166.

[25] Especialment a Galícia, hom documenta repertoris ornamentals molt propers als models francesos i anglesos. Valguin com a exemple les ferramentes de la porta nord de la catedral de Lugo, o les de l'església de Villar de Donas, de Meira, a la província de Lugo, o del Salvador de Sarria. Vegeu A. Gallego de Miguel, *El arte del hierro en Galicia*, Madrid, 1963, p. 23-25. A Palència, acaben en trident i en «C», les portes de l'església parroquial de Perazancas de Ojeda, de la Col·legiata d'Aguilar de Campoo, o de l'església de Prádanos de Ojeda, semblants a les de la catedral d'Erfurt (Alemanya). A. Gallego de Miguel, *Rejería castellana: Palencia*, Palencia, 1988, p. 27. Un altre model apareix representat a l'escena de la temptació de Crist, al timpà esquerre de la porta de Platerías de la catedral de Santiago de Compostel·la. Paral·lelament, hom documenta a Europa dissenys simples semblants als nostres: se'n troben als relleus de la Nativitat de la façana oest de l'abadia de Boussières-Badil –Périgord roman (Zodiaque), París, 1968, lám. 16–, a la coneguda escena de la fugida a Egipte representada en el contrafort oest de la portalada de Moissac i en un relleu de la catedral de Basilea, datat al segle XI.

[26] M. N. Delaine, «Les pentures de porte...», op. cit., p. 96.

[27] Sobre les ferramentes de porta conservades a la Catalunya nord, vegeu R. Justafre, *Les portes ferrées...*, op. cit., i N. Bailbe, *Les portes des églises romanes du Roussillon* (Monographies de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales, CVII), Perpignan, 1999.

[28] L. Amenós, «Aportacions a l'estudi de la col·lecció de ferro del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona: la porta ferrada romànica procedent de Sant Climenç de

Ramells», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XV, 2001, p. 372 i nota 13.

[29] J. M. Nogués i Torres, *Aproximació a la història de Covet i el seu entorn* (col·lecció Història i Cultura del Pallars, XXII), La Pobla de Segur, 1993, p. 182.

[30] J. Yarza Luaces et alii (ed.), *Arte Medieval II. Románico y Gótico. Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*, 3, Barcelona, 1982, p. 87, text 29.6.

[31] Vegeu una primera aproximació a aquest grup de ferramentes a L. Amenós, «Aportacions a l'estudi...», op. cit., p. 369-375.

[32] Es conserva al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, on ingressà l'any 1918. Fou donada pel degà de Lleida, Josep Bragulat, i catalogada amb el número 399. Actualment porta el número d'inventari 650. Vegeu J. Serra i Vilaró, *El Museum Archaeologicum Diocesanum de Solsona*, Solsona, 1920, p. 7 i A. Llorens, *Museu Diocesà de Solsona. Inventari-catàleg* (mecanoscrit inèdit), Solsona, 1965, cat. núm. 650. El primer estudi de la porta procedent de Ramells fou publicat a *Catalunya Romànica*, XXII, Barcelona, 1986, p. 374 i 375, i XIII, 1984, p. 245 i 246. L'any 1990, amb motiu de l'edició del catàleg dels fons d'art romànic i gòtic del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Jaume Barrachina datà la ferramenta entre els segles XII i XIII. *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Solsona, 1990, p. 155, cat. núm. 116. Dos anys més tard, arran de la seva participació a l'exposició *Catalunya Medieval*, la datà en un estadi avançat del segle XIII: *Catalunya Medieval*, catàleg d'exposició, Barcelona, 1992, p. 121, núm. cat. 2.8. Vegeu també *Guia del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Barcelona, 1993, p. 36.

[33] Jordi Vigué i Viñas els descriu com a caps de serp, interpretació que creiem errònia, sobretot si tenim en compte el bec llarg i corbat. Vegeu *Catalunya Romànica*, XIII, Barcelona, 1987, p. 245 i 246 i XXII, 1986, p. 374.

[34] *Catalunya Romànica*, XIII, Barcelona, 1987, p. 254. L'any 1932 es féu una altra ampliació.

[35] *Ibidem*, p. 285-288.

[36] *Catalunya Romànica*, II, Barcelona, 1984, p. 274 i 275. E. Orduña y Viguera, *Rejeros españoles. Ensayo crítico arqueológico*, Madrid, 1915, p. 14.

[37] *Catalunya Romànica*, II, Barcelona, 1984, p. 258.

[38] Curiosament no apareix catalogada a la *Catalunya Romànica*. L'any 1979 es consolidaren les ferramentes a causa del seu mal estat de conservació i s'aplicà una planxa de 3 mm de gruix a la superfície externa del bentent. J. M. Nogués, *Aproximació a la història de Covet...*, op. cit., p. 248 i 254. Vegeu una fotografia abans de restaurar-la a F.-P. Verrié, «Les arts decoratives», *L'Art Català*, I, Barcelona, 1958, p. 242.

[39] El conjunt escultòric fou estudiat per J. Yarza Luaces, «Santa Maria de Covet», *Catalunya Romànica*, XV, Barcelona, 1993, p. 379-393.

[40] *Catalunya Romànica*, II, Barcelona, 1984, p. 258.

[41] Si bé fou Duhamel de Monceau qui explicà de manera precisa la realització tècnica d'espirls amb plantilles, Delaine assenyala que no tenim cap constància del seu ús. M. N. Delaine, «Les grilles romanes en France», op. cit., p. 142-144.

[42] Les tècniques emprades per a la manufactura d'aquestes ferramentes són pròpies d'una especialització de l'ofici de ferrer i formen part, per tant, de la tecnologia de la indústria derivada. Volem matisar, doncs, la visió aportada per un sector important de la historiografia de l'art dels darrers anys, que confon els processos tècnics propis de la indústria derivada –forja– amb aquells específics de la indústria dedicada a la producció de ferro –siderúrgia. La producció de ferro

comporta un procés de reducció dels òxids de ferro per tal d'obtenir ferro metàl·lic i es realitza en la «farga». La forja són els diversos procediments tècnics emprats per a la deformació del metall en calent, mitjançant l'acció del foc i del martell.

[43] L. Amenós, «Aportacions a l'estudi...», op. cit., p. 374.

[44] M. N. Delaine, «Les peintures de porte...», op. cit., p. 97, fig. 2 i 3; p. 115, fig. p. 116; p. 107, fig. p. 106; i p. 159, fig. p. 158.

[45] *Ibidem*, p. 98.

[46] M. David Roy, «Les peintures romanes...», op. cit., p. 63.

[47] Per a la reixa de Santa Maria de Iguácel, vegeu L. Diego Barrado, *Nacido del fuego...*, op. cit., p. 108-113, fig. 77-82 i nota 161. Una bona fotografia a *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval*, Jaca-Huesca, 1993, p. 262, fig. p. 263.

[48] *Catalunya Romànica*, XII, Barcelona, 1985, p. 132, i X, 1987, p. 114, 138-139 i 424. Sobre la porta de Montgony, vegeu també el *Bulletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, vol. IV, 1882, p. 240. Segons l'autor, en el dibuix d'aquestes ferramentes, «s'hi veu una llunyana reminiscència del dibuix del mosaic existent en lo presbiteri de Santa Maria de Ripoll».

[49] El 17 de febrer de 1922, la Junta de Museus de Barcelona adquirí la porta a Pelai Mas i la cedí en dipòsit al Museu Cau Ferrat, l'any 1936. Vegeu L. Amenós, «La col·lecció de ferro forjat del Museu Cau Ferrat de Sitges: dels orígens a la inauguració del museu públic», *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIV, 2000, p. 233. Aquest treball és ampliat a L. Amenós, «L'origen de la col·lecció de ferros conservada al Museu Cau Ferrat de Sitges», *Bulletí de la Reial Acadèmia Cata-*

lana de Belles Arts de Sant Jordi, XX, 2006, p. 105-125. Vegeu també [M. Utrillo], *Museu del «Cau Ferrat»*. *Fundació Rusiñol. Guia Sumària*, Barcelona, 1933, p. 14-15.

[50] *Catalunya Romànica*, XII, Barcelona, 1985, p. 196, i XIII, 1987, p. 192.

[51] *Catalunya Romànica*, XIII, Barcelona, 1987, p. 108-109.

[52] *Catalunya Romànica*, XXII, Barcelona, 1986, p. 237 i 238.

[53] M. David Roy, «Les peintures romanes...», op. cit., p. 66.

[54] *Catalunya Romànica*, XII, Barcelona, 1985, p. 373. Les reformes del segle XVII afectaren també la porta d'accés a l'església, que quedà inclosa dins dels nous recintes del santuari. Es canviaren els batents i possiblement es conservaren les ferramentes antigues.

[55] E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire...*, op. cit., VIII, p. 308, fig. núm. 14. Vegeu també R. Subes, *Ferronnerie d'Art, du XI siècle au XIX siècle*, Paris, 1969, p. 14, fig. 3.

[56] L. Diego Barrado, *Nacido del fuego...*, op. cit., p. 144, fig. 101.

[57] M. Harrison Caviness, *The Early Stained Glass of Canterbury Cathedral*, Princeton, 1977, fig. 21.

[58] Luis A. Grau Lobo, *Pintura romànica en Castilla y León*, Valladolid, 2001, làm. 29 i p. 105 i 124.

[59] *Catalunya Romànica*, XVI, Barcelona, 1996, p. 497.

[60] [M. Utrillo], *Museu del «Cau Ferrat»...*, op. cit., p. 76.

[61] *Catalunya Romànica*, VII, Barcelona, 1995, p. 150. Les ferramentes de Guils consten instal·lades al seu

lloc, l'any 1918 (clixé Mas 24336), però no el 1929 (clixé Mas 55535).

[62] *Catalunya Romànica*, IV, Barcelona, 1990, p. 230-231, 276 i 278, i V, 1991, p. 436; p. 411, 415-416; IX, 1990, p. 400-401, 425, 431 i 433, 440, 457, 481-482, 565, 576, 579-580, 847-848, 851-852 i 932.

[63] *Catálogo de los hierros del «Cau Ferrat» y de «Maricel» de Sitges* (Publicaciones de la Junta de Museos), Barcelona, 1946, p. 116. Vegeu també L. Amenós, «La col·lecció de ferro forjat...», op. cit., p. 234.

[64] *Catalunya Romànica*, IX, Barcelona, 1990, p. 431, 433, 558-559 i 847-848.

[65] Jordi Vigué l'interpreta com un motiu vegetal «constituït per un parell de fulles petites, al centre de les quals surten un parell de tiges coronades per una cirera», descripció tal vegada excessivament imaginativa. *Catalunya Romànica*, IX, Barcelona, 1990, p. 847 i 848.

[66] *Catalunya Romànica*, IX, Barcelona, 1990, p. 559.

[67] La porta original tancava amb dos batents, que es desmuntaren durant les reformes efectuades a la façana de l'església als segles XVII i XVIII. Un dels batents ingressà al Museu Episcopal de Vic abans de l'any 1893 (núm. inv. 725). L'altre es reaprofità en una nova porta oberta al cancell d'entrada, més baixa i ampla que l'original. Les ferramentes que sobraren en alçada, s'adaptaren als laterals. Vegeu P. Bofill, «Les esglésies antigues al terme del castell de Gurb (acabament)», *Butlletí del Centre Excursionista de Vich*, IV, 1924, p. 180. Vegeu també *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich*, Vic, 1893, p. 284, cat. núm. 725.

[68] *Catalunya Romànica*, X, Barcelona, 1987, p. 376. Vegeu el dibuix fet per L. Labarta, *Hierros artísticos*, 2 vol., Barcelona, 1901, lám. 2.

[69] *Materiales y Documentos de Arte Español*, Barcelona, 1901-1916, pl. núm. 79; F. de P. Quintana, *El hierro forjado español. Siglos XII al XVIII*, Barcelona, 1928, lám. LIII.

[70] *Catalunya Romànica*, II, Barcelona, 1984, p. 212-213.

[71] *Catalunya Romànica*, XII, Barcelona, 1985, p. 234-235 i 306-307. Vegeu també el *Catàleg d'Art Romànic i Gòtic del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, ja citat, p. 152-154, cat. núms. 112-114.

[72] *Catalunya Romànica*, XIV, Barcelona, 1993, p. 386.

[73] A. Vives, «L'art popular al Museu Diocesà d'Urgell», *Urgellia*, V, 1982, p. 433, núm. 4; vegeu també *Catalunya Romànica*, XXIII, Barcelona, 1988, p. 264, fig. p. 265.

[74] M. David Roy, «Les pentures romanes...», op. cit., p. 63.

[75] Bernat Desclot descriu el tancament de la porta de la muralla de Castelló d'Empúries amb cadenes i barres. B. Desclot, *Crònica* (ed. a cura de M. Coll i Alentorn), Barcelona, 1947-51, p. 333.

[76] Els exemplars més ben conservats foren trobats als jaciments medievals de l'Esquerda (E96-38061) i a la *domus* d'Olivet (núm. inv. CA.301.008), ambdós amb mecanisme. El primer és datable al segle XIII, i el segon entre finals del segle XIV i la primera meitat del XV. Vegeu I. Ollich i Castanyer, *L'Esquerda. Memòria de les excavacions arqueològiques. Sector medieval. Campanya 1996* (inèdit), p. 101, i J. Pujades i Cavalleria, C. Subiranas i Fàbregas, «La *domus* d'Olivet. Eines, elements d'indumentària i armament», *II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya. Actes*, vol. II, Sant Cugat del Vallès, 2003, p. 874.

[77] *De Toulouse à Tripoli. La puissance Toulousaine au XII siècle (1080-1208)* (catàleg d'exposició al Musée des Augustins), Toulouse, 1989, p. 95, fig. 3 i p. 96, fig. 4.

- [78] *Corpus des inscriptions de la France Médiévale*, 11 (Pyrénées-Orientales), CNRS, París, 1986, p. 134 i 135, núm. 115, fig. 102-104. La primera transcripció fou efectuada per L. de Bonnefoy, «Épigraphie Roussillonnaise», *Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, XIV, 1856-1863, p. 99, inscripció núm. 265. Ha estat citada després per J. Puig i Cadafalch et alii, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, op. cit., III, 2, p. 56. Al segle XIX, Bernat Alart assenyalà que la lletra V de la paraula ignota *velim* era molt dubtosa. Avui, la lectura de la inscripció resulta molt difícil.
- [79] Vegeu les inscripcions transrites i traduïdes al francès a M. David Roy, «Les peintures romanes...», op. cit., p. 65, nota 2.
- [80] Altres forrellats amb decoracions de caps zoomorfs són documentats a la Catalunya nord. Vegeu R. Justafre, *Les portes ferrées...*, op. cit., p. 12-17.
- [81] *Catalunya Romànica*, IV, Barcelona, 1990, p. 155, 267-268, i IX, 1990, p. 558-559. El de Sant Esteve de Brió ha estat interpretat com un gos o un ós: V, 1991, p. 459-460.
- [82] *Catalunya Romànica*, IV, Barcelona, 1990, p. 116; V, 1991, p. 436, 469 i 471, i IX, 1990, p. 457, 576, 579 i 580.
- [83] X. R. Mariño Ferro, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid, 1996, p. 401-428.
- [84] M. N. Delaine, «Les peintures de porte...», op. cit., p. 63
- [85] G. Duby (dir.), *Historia de la vida privada*, II, Madrid, 1988, p. 412.
- [86] *Millenium. Història i art de l'Església catalana*, (catàleg d'exposició), Barcelona, 1989, cat. núm. 158. *Catalunya Romànica*, XIV, Barcelona, 1993, p. 386.
- [87] L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, I, Palma de Mallorca, 1997, p. 396-397.
- [88] Ap 12, 4.
- [89] Segons Joan Badia, l'autor del gravat hauria col·locat a l'inrevés el dibuix que li serviria de model. *Catalunya Romànica*, XXV, Barcelona, 1996, p. 178 i 179.
- [90] D. Ocón Alonso, «Problemática del crismón trinitario», *Archivo Español de Arte*, 221, 1983, p. 242-263.
- [91] L. Torres Balbás, «La escultura románica y el crismón de los tímpanos de las iglesias de la región pirenaica», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 4-5, II, 1926, p. 287-291.
- [92] N. Bailbe, *Les portes des églises romanes du Roussillon*, op. cit, lám. XV, fig. 4.
- [93] *Catálogo de los hierros...*, op. cit., p. 259-260.
- [94] Trobem nombrosos exemples escultòrics en els segles altmedievals que desenvolupen un motiu decoratiu de parelles d'espitals oposades. Dins l'àrea catalana, sobresurten un capitell del claustre de Sant Pere de Casserres, conservat al Museu Episcopal de Vic (inv. 176); un altre a la cripta de la seu de Vic, diversos capitells al claustre de la seu de Manresa; el capitell procedent de Santa Maria de Tremp, conservat al Museu Diocesà d'Urgell (núm. inv. 213), amb dos collarins anulars a manera d'abraçadores; el capitell procedent de Sant Esteve de Vilaür (Empordà), conservat al Museu d'Art de Girona (inv. 86), amb tres collarins al punt on es bifurquen els caulicles; els capitells del claustre de Santa Maria de Vilabertran, de l'interior de l'església de Sant Pere de Galligants, o l'arquivolta de la portada de Sant Fructuós de Llo (Cerdanya). Pel que fa al motius en «S» entrelaçades, se'n troben al brançal de la porta de migdia de Santa Maria d'Ovarra. Vegeu *Catalunya Romànica*

ca, XVI, Barcelona, 1996, p. 349. A Catalunya, no hem trobat paral·lels en forma de cor, però Diego Barrado cita els exemples de Saint-Hilaire de Poitiers i la patena conservada al tresor del monestir de Santo Domingo de Silos (Burgos). L. Diego Barrado, *Nacido del fuego...*, op. cit., p. 120, fig. 88.

[95] Artiñano ja citava l'ús d'espitals decoratives en objectes d'època protohistòrica. P. M. Artiñano y Galdácano, *Exposición de hierros antiguos españoles. Catálogo*, Madrid, 1919, p. XXX.

[96] *La Ciudad de Seis Pisos* (catàleg d'exposició «Las Edades del Hombre» a El Burgo de Osma), Soria, 1997, p. 80-81, cat. núm. 3.

[97] Aquesta característica ja fou assenyalada per Lourdes Diego Barrado, la qual dóna alguns exemples procedents de l'entorn castellà i francès. L. Diego Barrado, *Nacido del fuego...*, op. cit., p. 117 i 118.

[98] *Catalunya Romànica*, IX, Barcelona, 1990, p. 618.

[99] *Catalunya Romànica*, XIII, Barcelona, 1987, p. 378 i 380. Un motiu semblant apareix a les pintures murals que decoren la volta de Santa Maria de Mataró, de les tiges de les quals neixen fulles a banda i banda, representades com a espirals oposades. *Catalunya Romànica*, XI, Barcelona, 1986, p. 332. A Europa, hom troba paral·lels en els gravats de les creus de pedra irlandeses, datables en època preromànica, i en els capitells de l'abadia benedictina de Morienval (França) –superposicions de motius en «C»– i de la parròquia de Fouesnant (Bretanya), aquest darrer força similar a la disposició d'Unha. Vegeu *Île-de-France romane* (Zodiaque, La nuit des Temps), París, 1983, lám. 24, i *Bretagne romane* (Zodiaque, La nuit des Temps), París, 1982, lám. 103.

[100] F. Olaguer-Felú y Alonso, «La reja arquitectónica medieval en España. Su implantación, desarrollo,

simbolismos y tipologías», *Anales de Historia del Arte*, 7, 1997, p. 91 i 92.

[101] «JANUA SUM V(ITAE PER) ME GAUDENDO VENITE AD REGNUM CE(LI N)ULLI SUM CLAUSA FIDELI», *La Catedral de Girona. Redescobrir la Seu romànica. Els resultats de la recerca del projecte Progress*, Girona, 2000, p. 45. Una bona imatge a *La Catedral de Girona. L'obra de la Seu* (catàleg d'exposició), Girona, 2003, p. 172, cat. núm. 14.

[102] «HAEC DOMINI PORTA VIA EST OMNIBUS HORTA/ IANUA VITE PER ME GRADIENDO VENITE / RENARDUS Q(UI) P(ER) SE (E)T ANIMA UXOR EIUS RAIMUNDA MISIT IN HAC AULA MOABITINOS VII». *Catalunya Romànica*, XX, Barcelona, 1992, p. 215.

[103] J. Hani, *El simbolismo del templo cristiano* (Sophia Perennis), Palma de Mallorca, 1997, p. 75-83.

[104] N. de Dalmases, A. José i Pitarch, *Història de l'Art Català I. Els inicis i l'Art Romànic. S. IX-XII*, Barcelona, 1986, p. 192.

[105] L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo...*, op. cit., I, p. 74-79, 405-421, i II, p. 563.

[106] *Catalunya Romànica*, II, Barcelona, 1984, p. 274 i 275.

[107] Vegeu-ne una reproducció fotogràfica a M. Durliat, *El Arte Románico*, Madrid, 1992, p. 386-387, fig. 428.

[108] J. Pijoan, *Summa Artis VIII. Arte bárbaro y prerománico desde el siglo IV hasta el año 1000*, Madrid, 1942, lám. VII.

[109] F. Henry, *L'Art Irlandais* (Zodiaque, La nuit des temps), París, 1963, fig. 77, 88, 91 i 104. Vegeu tam-

bé P. Harbison, *L'art médiéval en Irlande* (Zodiaque, La Nuit des Temps), Paris, 1998.

[110] *Millenium...*, op. cit., cat. núm. 158; *Catalunya Romànica*, XIV, Barcelona, 1983, p. 386.

[111] S. Gauthier, «Pentures romanes...», op. cit., p. 12-14.

[112] L. Amenós, «Reixeria gòtica a la Catedral de Barcelona», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIX, 2005, p. 87-116.