

INSTITUT D'ESTUDIS DEL BAIX EMPORDÀ (Edit.).
Sant Feliu de Guíxols, 2008. Núm. 27, p. 5 a 24.
ISBN: 84-921668-5-6 ISSN: 1130-8524

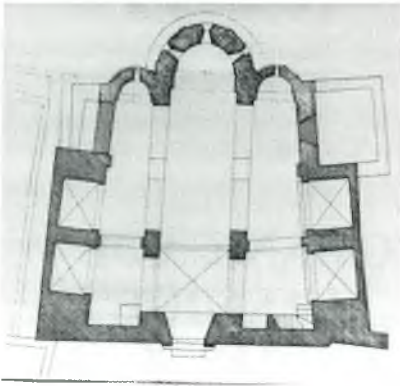
L'ESCLTURA ROMÀNICA DE SANT PERE D'ULLASTRET. PROPOSTA D'INTERPRETACIÓ

JOAN BADIA-HOMS

RESUM: L'església d'Ullastret ha conservat mostres d'escultura romànica, del segle XI, principalment a l'interior. El conjunt de frisos situats a les impostes d'un arc toral de la nau central, al seu sector de ponent, considerem que presenta un programa iconogràfic coherent, que és el tema d'aquest article.

PARAULES CLAU: escultura romànica, arcs, impostes, lleó, clarins, sirenes, àguila.

L'església parroquial de Sant Pere d'Ullastret és un dels monuments romànics més notables del Baix Empordà. Malgrat certes transformacions d'èpoques més recents, introduïdes inevitablement amb el pas del temps, aquest temple manté la construcció romànica de forma àmpliament majoritària. (Badia, 1977, p. 437-438). La seva planta basilical presenta singulars irregularitats, sobretot pels desviaments dels murs de la nau meridional en relació amb l'eix longitudinal de l'edifici. La nau central és molt més ampla que les col·laterals, mentre la coberta és única, a doble vessant. La capçalera és triabsidal, sense transsepte. Les tres naus posseeixen voltes de canó reforçades per arcs torals, i estaven comunicades, a cada costat, per tres arcs formers de mig punt, sobre pilars cruciformes. Els absis semicirculars i els murs laterals de les naus, a l'exterior presenten la decoració "llombarda" característica, a base de frisos d'arcs cecs entre lesenes, que es conserva sencera als absis i només parcialment a les naus, a causa de l'afegitó de cinc capelles laterals i la sagristia (segles XVI-XVIII). Aquesta decoració, que no apareix enlloc



Planta de l'església de Sant Pere d'Ullastret en el seu estat actual. Josep Lluís Mateo, arquitecte ("Declaració de Conjunt Històrico-Artístic del nucli d'Ullastret", Generalitat de Catalunya).

a l'interior de l'edifici, s'ha perdut a la façana de ponent, on considero que en origen hi existiria gairebé amb seguretat, com indiquen els fragments de les faixes verticals o lesenes d'ambdós extrems del mur. Cal tenir en compte que la façana quedà molt afectada per les reformes tardanes, a les quals pertanyen l'actual portalada classicitzant, datada l'any 1737 a la seva llinda, la fornícula i altres elements ornamentals, el senzill rosetó i la llarga espadanya que corona el conjunt. També correspon a un afegitó, del segle XVII, el comunidor o reliquier, torreta que s'aixecà damunt del carener de la coberta, a l'extrem de

ponent de la nau central, la qual ha esdevingut un dels principals elements identificatius de la imatge d'aquesta església. A la llinda de la seva porta hi ha gravada la data 23 d'abril de 1621 (Badia, 1985, p. 526; Badia, 1991, p. 15).

A l'interior, la reforma més aparent que ha afectat l'obra romànica -a més de les cinc capelles laterals ja esmentades, i el cor, situat a l'extrem de ponent de la nau central-, ha estat la substitució dels dos arcs formers romànics de cada costat situats més a llevant, que quedaren unificats per mitjà de dues grans arcades de forma rebaixada. La intenció fou, clarament, la de proporcionar més amplitud a l'espai i més visualitat al presbiteri central, de l'absis major. No hem pogut documentar, per ara, aquesta intervenció o modificació, evidentment postmedieval, que té paral·lels en altres diverses esglésies romàniques de tres naus.

D'altra banda, tampoc no es coneixen notícies sobre el procés de construcció, ni de la data de dotació o consagració de l'església romànica. Tanmateix, tant per les característiques formals i d'estil, com per la factura dels paraments, de les voltes, arcs i obertures, de la decoració "llombarda", i per les analogies que es poden establir amb altres edificis més o menys ben datats, hom està d'acord a situar-la entre els temples basilicals sense transsepte, bastits, en aquest país, en el transcurs del segle XI. Ja fa temps, procurava afinar una mica més la proposta crono-

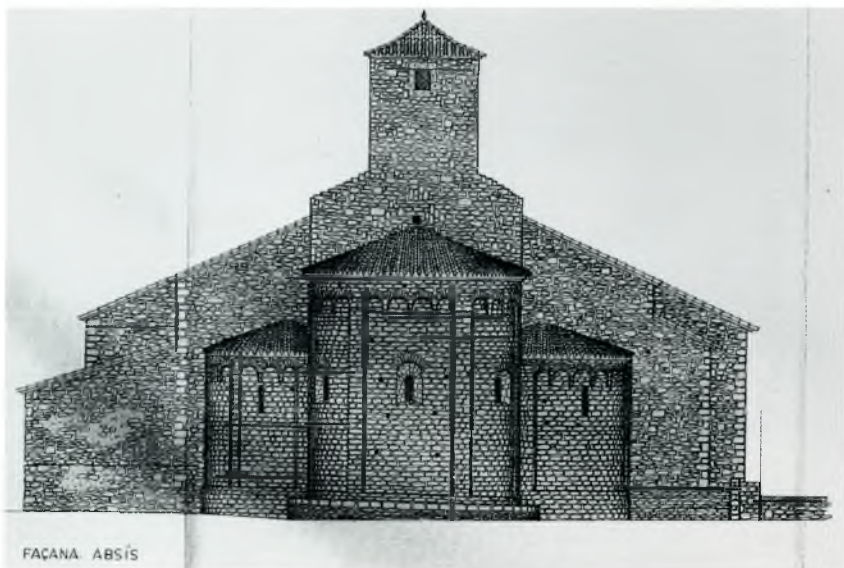


L'església de Sant Pere d'Ullastret des del sud-est, amb el comunidor del segle XVII afegit sobre l'edifici romànic.

lògica: “al nostre entendre cal datar-la dins la primera meitat del segle XI o cap a mitjan d'aquest mateix segle”, escrivia en referència a Sant Pere d'Ullastret (Badia, 1989, p. 335). Com veurem més endavant, les mostres d'escultura que s'hi han conservat poden acordar amb aquesta apreciació.

Les notícies històriques més antigues que es coneixen sobre l'església d'Ullastret fan referència a un temple més antic, preromànic (carolingi), del qual avui no hi ha rastres materials visibles. Només futurs treballs arqueològics les podrien descobrir. Les úniques excavacions –molt valuoses però insuficients- es varen realitzar els anys 2004 i 2005 al nord del temple, a l'espai de la sagrera parroquial d'Ullastret, i posaren a la llum testimonis de l'ocupació humana de l'indret i del seu ús com a necròpoli, que se situen entre els segles IX i XI (Codina *et al.*, 2006).

És ben divulgat, i per tant no hi insistirem aquí, que el primer esment conegut sobre el lloc d'Ullastret, amb les “esglésies” (l'església) de Sant Pere i Sant Joan, es troba al precepte del rei Carles de 14 de juny de 899: *villa Uliastroto cum villaribus Uelloso, Castellare, cum omnibus finibus*



La façana de llevant de l'església, amb els absis (i la torreta del comunidor), on es pot observar l'asimetria de la decoració "lombarda" del segle XI. Josep Lluís Mateo, arquitecte.

et ecclesiis Sancti Petri et Sancti Johannis (Abadal, 1952, II, p. 374). L'any 950 la comtessa Riquilda de Narbona va vendre al comte Gausfred d'Empúries les seves possessions d'Ullastret, amb l'església de Sant Pere, Sant Joan i Sant Andreu (Abadal, 2003, p. 269). Aquesta notícia permetria suposar que l'església preromànica ja posseïa una capçalera triabsidal.

El culte a Sant Joan fou important a la parròquia al llarg dels segles. Abans de 1296 al seu altar hi havia fundat un benefici Bernat Arnau de Terrades, d'un llinatge poderós al lloc (ADG). Sobre l'advocació a sant Andreu, que històricament trobem al santuari del puig del seu nom, damunt les restes de l'acròpoli de la ciutat ibèrica, dominant l'estany d'Ullastret, cal remetre a les consideracions que s'han publicat en aquestes mateixes pàgines, en relació amb els antics hàbitats de Celsà i Velloso, documentats des de l'any 834 (Canal *et al.*, 2005, p. 12 i 42-43).

El terme d'Ullastret pertanyia al comtat d'Empúries. L'any 1018, la comtessa Ermessenda obtingué un judici favorable sobre la possessió d'Ullastret i el seu terme enfront del comte Hug I d'Empúries, que quan era menor d'edat l'havia venut al comte Ramon Borrell de Barcelona-Girona. Per aquest motiu, el comte emporità manifestà que la venda no



Interior de Sant Pere d'Ullastret des de la nau central, amb les grans arcades que substitüen quatre arcs formers primitius.

era vàlida, però de res li valgué (Cart. C. I, 1993, doc. 77). Més tard, en un document no datat, trobem que Guifré II (comte de Cerdanya entre 988 i 1035) reté homenatge a la comtessa pel feu d'Ullastret. Però també dins del segle XI, i per un camí que no coneixem, l'alou retornà al poder de la casa comtal emporitana, ja que Ponç I d'Empúries –fill i hereu d'Hug I- en el seu testament de 1078 disposà de la possessió d'Ullastret (*domincaturam de Uliastred*) i la llegà als seus fills Hug i Berenguer (Negre, 1960, p. 29-33).

Contràriament al que pensava Eduard Junyent, en el sentit de considerar-la una mostra d'arquitectura d'influència "llombarda", fruit del domini del lloc per la casa de Barcelona (Junyent, 1975, p. 221), crec que les característiques que podem detectar a Sant Pere d'Ullastret integren aquesta església, de manera coherent, dins l'art altmedieval propi dels comtats del nord-est del territori català. El seu caràcter, en certa manera distintiu, el podem rastrejar sobretot a la zona del Rosselló-Vallespir i de l'Empordà, amb un cert influx a les terres properes, com hem assenyalat en alguna ocasió (p. e., Badia, 1985, p. 592-593; Badia, 1990, p. 820-821).

A l'església d'Ullastret hi observem alguns aspectes formals parti-

culars, que com a mínim no són corrents a l'arquitectura catalana del segle XI dels comtats més centrals i occidentals del país. Un d'ells seria la presència d'escultura monumental, freqüent a la franja marítima esmentada des del segle X i al llarg de l'XI (Sant Pere de Rodes, Sant Andreu de Sureda, Sant Genís de Fontanes, Santa Maria d'Arles del Tec, la Porta Ferrada de Sant Feliu de Guíxols... fins a Sant Miquel de Fluvià i la catedral d'Elna). En canvi, a la resta de les terres catalanes fins entrat el segle XII hi és molt minsa; hi són corrents els grans temples amb decoració arquitectònica de tipus llombard, però sense escultura o només amb detalls insignificants (Sant Vicenç de Cardona, Sant Pere de Casserres, Sant Llorenç del Munt, Sant Jaume de Frontanyà, Sant Climent de Taüll...). Fins al punt que l'arquitectura columnària i l'escultura rústega i primitiva de Sant Martí del Canigó, de les primeres dècades del segle XI, només s'explicarien per la procedència rossellonesa d'Esclua, el seu primer abat i alhora arquitecte (Ponsich, 1995, p. 331-332).

Hem de destacar també que a l'esmentat espai del nord-est, la decoració "llombarda" que apareix al segle XI, sovint hi és aplicada d'una forma atípica i forçada, a diferència de la resta de comtats catalans. El fet s'explica perquè, ja des del segle anterior, en aquest territori s'havia desenvolupat un art amb força personalitat pròpia, arrelat en el substrat local antic i receptor de diversitat d'altres influències, principalment la carolíngia, com s'evidencia, per exemple, en les restes de la cripta de Sant Quirze de Colera de la primera meitat del segle X, fa poc descobertes. Un àmbit cultural que explica el caràcter dels monuments i conjunts que abans hem esmentat i d'altres. A Sant Pere d'Ullastret, el que acabem d'indicar sobre la decoració "llombarda" –configurada aquí solament per arcuacions o arquets cecs entre lesenes, sense altres elements-, s'aprecia a la capçalera, únic lloc, d'altra banda, on s'ha conservat sencera. Si a l'absis major hi veiem frisos de quatre arcuacions en els espais entre lesenes, a l'absidiola nord hi ha un sol fris de sis arquets entre les lesenes laterals, mentre a l'absidiola meridional la distribució és diferent: hi ha dos grups amb dues i tres arcuacions dividits per una lesena intermèdia. La singular asimetria del conjunt no és única en aquest territori; per exemple és igualment present, de manera diversa però també ben destacada, a les capçaleres de Sant Quirze de Colera i de Sant Joan de Palau-saverdera. En aquest sentit es poden esmentar també les indecisions o canvis de planejament que es detecten en les decoracions de Sant Joan de Banyuls, Santa Maria de Cervià, Sant Miquel de Fluvià o Santa Maria de Vilabertran.



Un aspecte de la nau lateral de migdia.

L'ESCULTURA

A Sant Pere d'Ullastret, en el seu estat actual, la decoració esculpida es troba a l'ampli espai planer i inclinat de les impostes d'alguns arcs interiors, que tenen perfil de pla i bisell. La part inferior més gran, de bisell, és la que ha estat decorada en alguns casos. A l'exterior només trobem uns petits detalls ornamentals a l'absis central. Una mica arreu de l'edifici s'escampen uns pocs elements amb decoracions, avui fora de context, col·locats sense intencionalitat en els sectors de construcció postmedievals, alguns dels quals deuen provenir dels arcs romànics destruïts en època tardana.

Malgrat la dita destrossa, causada per l'eliminació de quatre dels arcs formers romànics, amb els seus pilars cruciformes, en construir-se les dues grans arcades que ja hem esmentat, es pot deduir que l'escultura es trobava força concentrada a la meitat de ponent de l'edifici. Les impostes que encara es conserven a la meitat de llevant de les naus i a la capçalera són totes llises. Les decorades, doncs, formen part dels suports dels arcs del sector de ponent. A més, cal remarcar que el conjunt amb frisos figuratius –animals i éssers mítics o fabulosos- que ha motivat el present escrit, és situat a l'arc toral més occidental de la nau central, a la crugia propera a la façana.



Decoració geomètrica d'una imposta dels arcs formers del costat sud.

Es podria, fins i tot, arribar a formular una hipòtesi –molt controvertible, si es vol– d'acord amb el que havia comentat abans. Potser a l'església començada a construir per llevant, pel santuari, com era habitual, s'hi hauria introduït més decoració esculpida en el transcurs de l'obra, precisament quan el domini feudal del lloc revertí als comtes d'Empúries, que llavors haurien promogut un edifici més apropat a l'art del seu territori.

DECORACIÓ GEOMÈTRICA I VEGETAL

S'ha destacat que en el conjunt de les impostes del sector occidental del temple hi ha una notable varietat ornamental (Vivancos-Badia, 1989, p. 336), però sens dubte alguna part, potser important, s'ha perdut.

A l'extrem occidental del temple, l'arc former del costat sud no té decoració a la imposta propera a la façana, que és totalment llisa. L'altra presenta una decoració geomètrica de marcat relleu, a base d'espais quadrangulars alterns, amb dos temes: unes cintes sinuoses que s'encreuen en forma de X, i un motllurat i acanalat vertical que recorda vagament el triglif clàssic. La podem considerar força original i singular en el nostre romànic.

A l'arc former situat enfront, al costat nord de la nau major, la imposta de llevant té uns simples ressaltos motllurats en sentit horitzontal. La més



Imposta d'un arc former del costat nord amb el tema de la tija sinuosa amb fulles i volutes.

propera a la façana ha estat ornada amb un fris vegetal. D'una tija sinuosa sorgeixen brots en espiral amb fulles i volutes. Si bé aquí no és tallada a bisell, ens trobem davant d'una de les moltes variacions de la

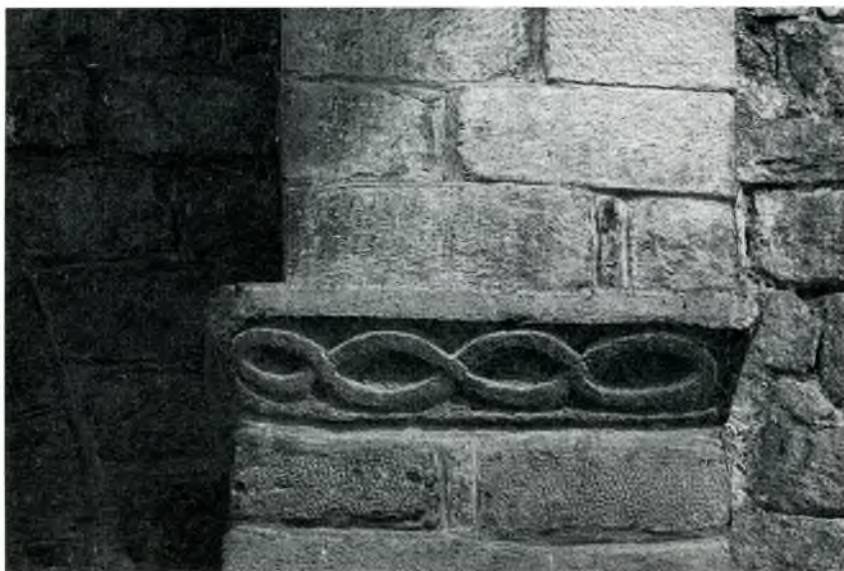
decoració repetida en el romànic primitiu de la zona, a diferents elements i peces de Sant Genís de Fontanes i Sant Andreu de Sureda, als cimacis dels capitells de Sant Pere de Rodes, a la façana de Santa Maria d'Arles del Tec... (Gaillard, 1938). La imposta d'Ullastret correspon al tipus més simple i simètric d'aquest tema ornamental (Fau, 1978). Dins d'un nivell relativament modest, l'àmbit cultural de l'escultura d'Ullastret resta ben establert.

A l'arc toral més ponentí de la nau lateral de migdia, la imposta del costat esquerre presenta una decoració geomètrica: dues cintes lliures i sinuoses s'entrecruen creant una seqüència horitzontal de figures el·lipsoïdals. És un tema que, per la simplicitat, veiem repetit de manera semblant a l'escultura i la pintura romànica.

A la imposta dreta del mateix arc hi trobem la coneguda decoració d'escacat o daus, molt difosa en el romànic peninsular, occità i francès, en diferents àmbits funcionals, estilístics i cronològics. Ha estat recurrent la idea de considerar aquest tema originari de la zona de Jaca: el "taqueado jaqués", al·ludit per molts autors. Però cal dir que aquí ja apareix des de cap a final del segle X i s'expandeix al segle XI: Sant Pere de Rodes (portada primitiva), Sant Quirze de Colera, Sant Miquel de Fluvià, Elna i Sant Esteve del Monestir (al Rosselló), etc.

L'arc toral parell a aquest, a la nau col·lateral nord, les impostes són lliures, com les altres que s'han conservat al sector de llevant del temple.

A l'exterior, com s'ha indicat només hi ha uns petits detalls decoratius a l'absis major. La petita mènsula de les arcuacions, sobre la finestra central –tallada, a diferència de la resta del parament, en pedra sorrenca de la zona de Prerallada i Canapost-, té esculpida una palmeta de poc relleu i ja molt erosionada. A la lesena de la banda sud, situada entre les finestres, la petita imposta, en part trencada, ha conservat un curt segment de la decoració incisa, a base de petites fulles lanceolades esquemàtiques, amb



Imposta de la nau meridional, decorada amb cintes encreuades.

un traç vertical al seu interior. Un carreu d'aquest mateix ressalt vertical o lesena conserva parts d'un motiu geomètric complex, incís amb traç profund i ja molt perdut, com ho són altres dos de la lesena situada al costat nord, ja quasi del tot inapreciables.

PEDRES DECORADES FORA DE CONTEXT

Algunes peces romàniques esculpides han estat reaprofitades en sectors corresponents a les ampliacions o modificacions que han alterat l'edifici medieval.

A l'interior, al pilar de llevant del gran arc rebaixat del costat nord, que va substituir els formers romànics, hi ha encastat un carreu amb decoració romànica de caràcter geomètric: dues cintes o bandes llises ondulants s'encreuen formant una mena de corba sinusoïdal. Les corbes no s'intersequen, de manera que cada segment és format per una S oberta. El tema, d'origen clàssic, precristià, també és present als mosaics de Ravenna i es troba força repetit a la pintura romànica catalana i també a l'escultura, com en un fris de Sant Pere de les Puelles, de Barcelona (Carbonell, 1981, p. 44).

A la vora, al farciment entre l'antic arc toral, que conserva part del



El tema de daus o escacat en una imposta de la nau de migdia.

traçat per sobre de l'arcada posterior, al costat que dona vers la nau central, s'hi pot veure un petit fragment de decoració incisa, amb un fris d'òvuls.

A l'exterior, darrerament hi hem identificat un parell de pedres amb decoracions. Ambdues es troben a migdia del temple, a la paret d'aquest costat de la capella lateral afegida a l'obra romànica i situada més a ponent. Han estat aprofitades com a material de construcció, sense cap emplaçament especial.

El carreu situat en una posició una mica més elevada és rectangular (54x35 cm), de color rogenc fort, quasi morat, tallat en una veta de gres local d'aquesta coloració. Malgrat el gran desgast que mostra la seva superfície, s'hi aprecia una petita motllura perimetral que emmarca un fris en relleu format per una successió horitzontal de sis ones o meandres, o potser volutes. L'erosió no permet esbrinar detalls que segurament la decoració tenia en origen.

En el mateix mur i a un nivell més baix, hi ha un altre carreu rectangular (56x17 cm), de pedra sorrenca de coloració molt clara. A la superfície visible hi podem veure quatre rengles, cadascun amb quatre petits triangles com puntes de llança, gravats o insculpits, disposats en sentit oposat i units per línies lleument incises. Les restes de morter encastades a la



Carreu amb relleu romànic col·locat a l'arcada d'època tardana del costat septentrional.

pedra no permeten apreciar la decoració de manera completa.

Les restes de decoracions que trobem a l'interior del temple devien formar part del conjunt de l'església romànica, si bé no podem imaginar a quin lloc devien estar situades. Més difícil és fer consideracions sobre les peces exteriors, aprofitades per construir el mur d'una capella lateral. El tema d'ones o meandres té un origen molt antic, també precristià, i per tant no és impossible que la decoració provingui del temple preromànic anterior, però no hi ha dubte que la proposta és excessivament agosarada tenint en compte, sobretot, l'estat de conservació del relleu. La peça que hem esmentat en darrer lloc, amb petites cavitats arrencades, podria haver estat una taula de joc medieval.

EL CONJUNT DE L'ARC OCCIDENTAL

A les impostes de l'arc toral que reforça la volta a les tramades de l'extrem de ponent de la nau central, és on trobem el conjunt escultòric, certament notable i singular, que mereix un intent d'aproximació acurada, sobretot després d'arribar a la conclusió que respon a un programa iconogràfic precís i coherent, en contra del que s'havia suposat.

En aquest punt, els elements de l'arc esmentat prenen una configuració del tot anòmala. A cada costat de l'arc hi ha una imposta grossa i molt



Relleus amb decoracions, fora de context, al parament exterior d'una capella lateral.

prominent i al seu costat una altra de més curta i menys sobresortint. L'arc toral descansa damunt de les impostes petites i ocupa només una part de les grans.

Al corpus *Catalunya Romànica* el signant figura com a coautor de l'article sobre escultura de Sant Pere d'Ullastret i com a autor únic d'un comentari final (Vivancos-Badia, 1989, p. 336-338). No vaig tenir ocasió de revisar ni matisar el text que es publicà. Per aquest motiu puc manifestar el meu desacord amb algunes idees que s'hi van manifestar, en el sentit que aquest conjunt escultòric de l'arc occidental no respon a un programa iconogràfic, que està col·locat de manera inconnexa i que segurament hi falten relleus que

completaven el programa, ja que hom suposà que prové de la portada romànica desapareguda o d'un conjunt escultòric situat en origen a la façana del temple. Aquesta hipòtesi, sense rebutjar-la de forma absoluta, la considero molt poc convincent. Els relleus, tal com els veiem emplaçats a l'arc toral, responen al plantejament d'un programa iconogràfic clar i ben exposat, com intentaré demostrar a continuació. La portada del segle XI podia molt bé respondre al model característic de l'època: un sol arc segurament extradossat, però sense decoració, com a Sant Miquel de Cruïlles, el Sepulcre de Palera, Sant Ponç de Corbera i altres edificis importants.

A Ullastret, com en altres temples més o menys coetanis, la decoració es concentrava a l'interior. Ja sabem que la plenitud i la preponderància dels espais interiors és una de les característiques dominants a l'arquitectura catalana (Cirici, 1955). I no és gens estranya la presència del missatge iconogràfic més rellevant als arcs interiors propers a l'entrada, com és el cas, per exemple, de Sant Miquel de Fluvià.

D'altra banda, al text de *Catalunya Romànica* s'hi mantingué, de forma contradictòria, part del que vaig escriure en un sentit oposat a la su-



Conjunt de l'arc occidental: el lleó (costat nord).

posició d'un trasllat a l'arc d'uns relleus de la portada. Sobre la situació de les impostes en relació a l'arc s'hi pot llegir que la seva irregularitat “el més probable és que sigui deguda a la intenció de representar-hi els temes que hi ha esculpits” (Vivancos-Badia, 1989, p. 336). Efectivament, passat el temps mantinc aquella opinió. La irregular situació de les impostes –de més llargada que els salmers de l'arc- s'explicaria per la voluntat de situar i encabir les representacions en aquest punt precís del temple, amb el seu simbolisme, per mitjà d'un projecte iconogràfic breu, coherent i diàfan.

Al costat nord, la imposta gran està ocupada per la figura d'un lleó, de relleu molt destacat, en posició de repòs, ajagut. En una curiosa voluntat de realisme el felí s'ha afigurat en actitud de gratar-se l'esquena amb una pota del darrere, aixecada davant de la cua que es corba sobre el cos i acaba en un relleu de forma lanceolada. El cap, rodó, és força reduït en comparació amb el cos. Si exceptuem el petit relleu del nas, els altres detalls –els ulls, la boca, el perfil de les potes, les urpes, la crinera i el pèl del cos- s'han representat de manera ben esquemàtica, amb traços simplement incisos, però ben marcats.

El lleó, des de les cultures antigues, simbolitza el sol com a símbol



L'home que toca els clarins; conjunt occidental, costat nord.

dels deus solars, i la vigilància, una significació que va retenir el cristianisme. També des d'èpoques remotes, com a rei dels animals terrestres era equiparat a l'àguila en el cel. El lleó jove correspon al sol naixent, a l'inici de la vida, i el lleó vell simbolitza l'ocàs (Cirlot, 1992, p. 271; Morales, 1984, p. 205-206). A Ullastret, el lleó s'ha representat grattant-se, un detall que podríem considerar gratuït o capriciós, però segurament amb el moviment i el dinamisme d'aquest

gest se'ns ha volgut transmetre la imatge del lleó jove que, com veurem, s'acorda amb la nostra interpretació de la iconografia.

A més del símbol de l'evangelista Marc, a l'art cristià, el lleó, si bé té un simbolisme dual, com a signe demoníac o del mal en algunes representacions (Réau, 2000, p. 133-134), més freqüentment és també un símbol diví, del poder suprem de Déu, del triomf de Crist, vencedor del mal i de la foscor: "...mira, ha triomfat el lleó de la tribu de Judà, el rebrot de David, per poder obrir el document amb els seus set segells" (Apocalipsi, 5, 5). D'altra banda, com s'ha indicat, també és símbol de força i de vigilància (Champeaux-Sterckx, 1966, p. 273-276). En aquest sentit, el món cristià seguí les tradicions remotes de col·locar efigies d'aquest animal als costats de les entrades dels temples i de les ciutats (Micenes!). Així, en el romànic català trobem lleons esculpits, per exemple, a les portes de Santa Maria de Ripoll, Santa Maria d'Arles, la Seu d'Urgell, als finestrals sobre les portes o a les façanes de Sant Pere de Rodes, Sant Andreu de Sureda, Sant Pere de Besalú. Sovint, els lleons s'han representat aixafant o devorant figures humanes o d'animals, com a devoradors de l'home pecador i del maligne, com a guardians de l'entrada al lloc sagrat, el temple cristià. Cal dir, però, que no és exactament aquest el sentit que trobem al lleó d'Ullastret, que més aviat ens cal veure com a símbol de la protecció divina des de la naixença.

A la imposta més petita, al costat de l'anterior, s'hi representa un home —el cap i els braços, sense el cos— que far sonar un doble clarí o corn



La sirena vella i la jove; imposta del costat sud del conjunt.

de banya. L'instrument s'enlaira a cada costat des de la boca de l'home, que l'agafa pels extrems estirant els braços. Per la posició del cap, els braços i les espatlles la sensació és que la figura ha estat representada vista des de dalt, des d'una posició elevada, perspectiva no gaire corrent dins l'expressionisme de l'escultura romànica. S'ha representat amb simplicitat i esquematisme, però tanmateix la boca, el nas, i sobretot els ulls, mostren un cert relleu i un dibuix força acurat.

El toc dels clarins o corns és un tema força corrent a les esglésies medievals (Davy, 1996, p. 219-221). El seu significat pot ésser divers, expressió de la fama o de la glòria, la crida al Judici Final, o bé l'advertiment dels perills de la temptació i la crida a la conversió o a la penitència. Com comentarem, entenc que és aquest darrer el sentit correcte del so dels clarins al relleu escultòric d'Ullastret, d'acord amb el discurs iconogràfic que es desprèn del conjunt dels frisos de l'arc toral.

Al costat de migdia, a la imposta gran, dins d'un marc ressaltat, hi estan representades dues sirenes de forma força esquemàtica i rude, però amb una indubtable força expressiva. Els cossos són aplanats, horitzontals i les cues, de peix, es corben cap amunt, de manera que es troben al centre del relleu, a l'alçada dels caps de les sirenes, situats a cada costat. Les dues figures alcen els braços i les mans molt grans, desproporcionades. Els seus punys closos queden també a nivell dels caps, potser en un intent de representar-les dansant (o nedant). Els caps són boteruts,



L'ànguila que inicia el vol; costat sud.

rodons, quasi sense detall dels cabells; la fesomia s'ha afigurat amb un cert detall, amb el nas, els ulls i les celles prominents i unes boques petites, igualment que les mans on fins i tot hi ha el detall de les ungles. Els cossos i cues, en canvi, són planers i llisos, de menys relleu. L'únic detall representat són els pits, més grans i caiguts a la sirena de la dreta, mentre a la de l'esquerra són petits i rodons.

La tradició iconogràfica de la sirena de la mitologia clàssica, en l'art cristià és àmplia i extensa, i no cal fer al·lusió a l'Odissea per trobar-hi un clar sentit, el de la temptació, del pecat. Des de sempre han estat considerades com el símbol màxim de les temptacions del maligne a través de la luxúria; ja a l'Antic Testament se les considera les dones dels àngels caiguts.

Les figures mítiques i malignes de les sirenes són força recurrents en el romànic. A les terres catalanes, però, el relleu d'Ullastret, del segle XI, n'és un exemple notablement arcaic. Recordem representacions de sirenes als claustres de Sant Cugat del Vallès, Sant Pere de Galligants, Santa Maria de Ripoll, Sant Genís de Fontanes, obres datables ja als segles XII i XIII.

S'ha intentat veure en el relleu d'Ullastret la representació de la sirena femella i la sirena mascle, és a dir, la sirena i el tritó (Vivancos-Badia, 1989, p. 336-337), interpretació que s'aparta de les figuracions romàniques de les sirenes-peix, femenines per definició: "les sirenes són dimonis quasi exclusivament femenins" va escriure Louis Réau, gran clàssic dels estudis



L'ànguila, al costat de les sirenes, és la darrera imatge del programa iconogràfic, a l'arc

d'iconografia cristiana (Réau, 2000, p. 147).

Aquí reprenc la meua interpretació primerenca, que crec la correcta. Pel detall dels pits em sembla poc dubtós que s'ha volgut representar el mite de la sirena jove i la vella, amb el simbolisme del pas del temps –les temptacions que trobem al llarg de la vida (Badia, 1977, p. 437). Una interpretació que també lliga amb la relació de les sirenes amb el món marí i la navegació: les temptacions que haurem de capejar durant el perillós viatge de la vida (Cirlot, 1992, p. 415).

A la imposta més petita, al costat del fris de les sirenes, hi veiem una àguila amb les ales esteses, en posició d'iniciar el vol. Al cos i les ales s'hi ha representat el plomatge en un dens dibuix geomètric. El cap, per desgràcia, ha perdut bona part del relleu i només s'identifiquen bé uns ulls rodons, simplement incisos amb traç poc profund.

L'ànguila és un dels emblemes de Crist i va esdevenir el símbol de l'evangelista Joan. En la mitologia pagana ja era l'atribut del rei dels déus (Zeus-Júpiter, i també d'Odí entre els germànics). La seva significació cristològica és complexa, ja que representa el baptisme, l'Ascensió i també el Judici Final en una relació entre l'ànguila i el Crist Jutge (Réau, 2000, p. 105-106). Ja hem esmentat la connexió entre l'ànguila, reina dels animals

del cel, i el lleó que ho és de la terra, com a símbols del poder diví.

Cal que concretem, ara, de la forma més breu possible, el missatge escatològic que es desprèn d'aquest conjunt esculpit a l'arc toral de Sant Pere d'Ullastret, que ens sembla evident. Cal "llegir" les figuracions en el mateix sentit que les hem descrit, començant pel costat de tramuntana.

Gràcies al coneixement del missatge de Crist i a la seva protecció des de la nostra naixença, que representa el lleó (jove), escoltant els seus ensenyaments i l'advertiment del Judici Final (el so dels clarins), podrem vèncer les múltiples temptacions (les sirenes) que trobarem al llarg del camí de la vida (el pas del temps: la sirena jove i la vella). D'aquesta manera aconseguirem el perdó i la vida eterna; ens trobarem entre els justos en el Judici Final (el vol de l'àguila).

Finalment, vull remarcar que, segons la meua opinió, els relleus de l'arc occidental de Sant Pere d'Ullastret romanen en el mateix lloc des de la construcció de l'església. D'altra banda, hi ha motius per concloure que el conjunt de l'escultura que és troba *in situ* -totes les impostes decorades encara col·locades als pilars dels arcs- pertanyen al moment d'erecció de l'edifici, al segle XI.

FONTS I BIBLIOGRAFIA

- ADG = Arxiu Diocesà de Girona.
- Abadal, 1952 II: Abadal i de Vinyals, Ramon d', *Catalunya carolíngia. Els diplomes carolíngia a Catalunya*, Barcelona
- Abadal, 2003: Abadal i de Vinyals, Ramon d', *Catalunya carolíngia. Els comtats de Girona, Besalú, Empúries i Peralada*, volum V, 1ª part, Barcelona.
- Badia, 1977: Badia-Homs, Joan, *L'arquitectura medieval de l'Empordà. Baix Empordà*, vol. I, Diputació de Girona.
- Badia, 1985: Badia-Homs, Joan, *Notes a la segona edició. L'arquitectura medieval de l'Empordà*, vol. II-B, 2ª edició, Diputació de Girona.
- Badia, 1989: Badia-Homs, Joan, "Sant Pere d'Ullastret" (història, arquitectura), *Catalunya romànica VIII. L'Empordà I*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.
- Badia, 1990: Badia-Homs, Joan, "Sant Miquel de Fluvià", *Catalunya romànica. L'Empordà II*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.
- Badia, 1991: Badia-Homs, Joan, "El comunidor", *El tap de suro*, Agullana, març.
- Canal *et al.*: Canal, J., Canal, E., Nolla, J.M., Sagrera, J., "El castellum Uelloso del puig de Sant Andreu (Ullastret, Baix Empordà)", *Estudis del Baix Empordà* n. 24, Institut d'Estudis del Baix Empordà. Sant Feliu de Guíxols, 5-54.
- Carbonell, 1981: Carbonell i Esteller, Eduard, *L'ornamentació en la pintura romànica catalana*, Artstudi edicions, Barcelona.
- Cart. C. I, 1993: *Cartoral, dit de Carlemany, del bisbe de Girona (s. IX-XIV)*, vol. I, edició

a cura de Josep M. Marquès, Fundació Noguera, Barcelona.

Champeaux-Sterckx, 1966: *Le monde des symboles*, “La nuit des temps”, Zodiaque, La Pierre-qui-vire (Yonne).

Cirici, 1955: Cirici Pellicer, Alexandre, *L'arquitectura catalana*, Raixa, Ciutat de Mallorca.

Cirlot, 1992: Cirlot, Juan-Eduardo, *Diccionario de simbolos*, Editorial Labor, Barcelona, novena edició.

Codina *et al.* 2006: Codina, F., Margall, J., de Prado, G., Soldevila, X., “Evidències arqueològiques d'època medieval al nucli històric d'Ullastret”, *Estudis del Baix Empordà*, n. 25, Institut d'Estudis del Baix Empordà, Sant Feliu de Guíxols, 33-64.

Davy, 1996: Davy, Marie-Madeleine, *Iniciación a la simbología románica*, Ediciones Akal, Madrid.

Fau, 1978: Fau, J.C., “Un décor original: l'entrelac épanoui en palmette sur les chapiteaux romans de l'ancienne Septimanie”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, Prada-Codalet, 129-139.

Gaillard, 1938: Gaillard, Georges, *Premiers essais de sculpture romane en Catalogne aux Xe et XIè siècles*, Paris.

Junyent, 1975: Junyent, Eduard, *Catalunya romànica. L'arquitectura del segle XI*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Morales, 1984: Morales y Marín, José Luis, *Diccionario de iconología y simbología*, Taurus, Madrid.

Negre, 1960: Negre i Pastell, Pelayo, “Dos importantes documentos del conde de Ampurias Ponce I” *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses XII*, Girona, 229-261.

Ponsich, 1995: Ponsich, Pierre, “Sant Martí del Canigó” (L'església inferior. L'església superior), *Catalunya romànica VII, La Cerdanya. El Conflent*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.

Réau, 2000: Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general 3*, Ediciones del Serbal, Barcelona (traducció d'*Iconographie de l'Art Chrétien*, P.U.F.).

Vivancos-Badia, 1989: Vivancos Pérez, Juan, Badia-Homs, Joan, “Sant Pere d'Ullastret” (escultura), *Catalunya romànica VIII. L'Empordà I*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.

* Fotografies de Josep Bursset i Joan Badia.