

# Una nova peça del Mestre de Cabestany: el *titulus crucis* de la portada de Sant Pere de Rodes

Manuel Antonio Castiñeiras González

Universitat Autònoma de Barcelona  
manuel.castineiras@uab.cat

Recepció: 15/10/2023, Acceptació: 14/11/2023, Publicació: 22/12/2023

## RESUM

La troballa en el mercat d'antiquaris d'una peça marmòria, fins ara desconeguda, procedent de la portada de l'església del monestir de Sant Pere de Rodes (el Port de la Selva, Alt Empordà) obre la possibilitat de reconstruir millor el programa iconogràfic de la façana duta a terme pel Mestre de Cabestany cap a l'any 1163. Es tracta d'un fragment petri amb el *titulus crucis*, el qual coronava la monumental creu que presidia el timpà inferior del conjunt, tal com es dedueix de les antigues descripcions. La peça, a més, permet endinsar-se en altres qüestions, com ara la peculiar tècnica del Mestre de Cabestany i el proveïment de pedra del seu taller, així com el significat i la funció litúrgica de la creu en el context d'aquest monestir benedictí de l'Empordà.

Paraules clau:

Sant Pere de Rodes; Mestre de Cabestany; creu; galilea; *loca sancta*; litúrgia cluniacenc; processons monàstiques

## ABSTRACT

### A new work by the Master of Cabestany: the *titulus crucis* from the portal of Sant Pere de Rodes

The discovery on the antique market of a previously unknown fragment of marble from the portal of the monastic church of Sant Pere de Rodes (El Port de la Selva, Alt Empordà) offers us a more accurate reconstruction of the iconography of the facade created by the Master of Cabestany in around 1163. The stone fragment represents the *titulus crucis*, and originally crowned the monumental cross that stood over the lower tympanum, as can be deduced from early descriptions. The piece also allows us to address other issues: the distinctive technique of the Master of Cabestany, the source of stone for his workshop, and the meaning and liturgical function of the cross in the context of this Benedictine monastery in the Empordà.

Keywords:

Sant Pere de Rodes; Cabestany Master; Cross; Galilee; holy sites; Cluniac liturgy; monastic processions



**D**arrerament, la destruïda portada occidental de l'església monacal de Sant Pere de Rodes (el Port de la Selva, Alt Empordà), duta a terme cap a 1160-1163 per l'enigmàtic Mestre de Cabestany i el seu taller, ha generat un cert interès en la premsa<sup>1</sup>. L'adquisició, a finals de l'any 2022, per part del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, de quatre fragments escultòrics procedents d'aquesta antiga façana que romanien en col·leccions particulars es va convertir en una oportunitat única per reobrir un debat sobre la personalitat i la formació d'un artista anònim que la historiografia reconeix com un geni del seu temps<sup>2</sup>. Sortosament, les peces han ingressat en les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya per tal d'omplir un buit, o més aviat pagar un deute, que aquesta institució tenia amb l'escultor més internacional del romànic català.

Ningú imaginava que l'any 2023 tindria lloc, a més, la troballa d'un fragment desconegut, i per tant fins ara inèdit, l'estudi del qual és objecte d'aquest article<sup>3</sup>. Es tracta d'una pedra o làpida marmòria amb inscripció (40 x 42 x 12 cm), atribuïda al Mestre de Cabestany, que també va formar part de la perduda portada empordanesa (figura 1). La descoberta té una extraordinària significació, ja que la seva anàlisi no només permet confirmar importants aspectes del programa iconogràfic del conjunt, sinó que també ajuda a plantejar-ne una millor reconstrucció de les mides originals.

Cal recordar que avui la portada de Sant Pere de Rodes es presenta a l'espectador com un cos despallat o més aviat com un trist esquelet. Després del trasllat de la comunitat benedictina a Vila-sacra (1798) i la posterior desamortització, el monument va patir durant el primer terç del segle XIX una sèrie de vicissituds que n'acceleraren el

procés de destrucció, dispersió i venda, en el qual es barregen el vandalisme i l'espoli. Només l'any 1930 el conjunt va ser declarat Monument Nacional i actualment està sortosament catalogat com a Monument de Catalunya per la Generalitat<sup>4</sup>.

La peça que ens ocupa ha arribat als seus propietaris actuals en un bon estat de conservació, encara que caldria fer-ne una neteja. Abans de la darrera compra, el fragment havia servit durant dècades com un esgló, amb la cara principal girada cap a terra, dins l'hort d'una casa particular del carrer de Vilanova de Muga a Figueres. A més, anteriorment, segons informacions trameses pels seus antics possessors als actuals, la peça va exercir la funció de pedra de terme en un altre hort que la família tenia al Port de la Selva abans de la Guerra Civil<sup>5</sup>.

Encara que la memòria no ens permet anar més enllà, la fortuna d'aquesta peça és molt semblant a la d'altres fragments provinents del monestir, els quals, en comptes de passar directament als col·leccionistes, van ser reutilitzats per la població de les viles del voltant amb motius funcionals o decoratius. Serveixi com a exemple el fragment del cos de l'apòstol sant Pere, actualment conservat a l'Ajuntament del Port de la Selva, però que dels inicis del segle XIX havia servit com a fita de marbre al corral de la Perafita, on termenen els municipis de Cadaqués, el Port de la Selva i Roses<sup>6</sup>. Una sort semblant va viure també el famós capitell amb la lluita de lleons que Jaume Barrachina va adquirir a l'antiquari Pedro Cañas, en la botiga que aquest tenia al carrer dels Banys Nous de Barcelona, i que quan va morir va ser llegat a la Fundació del Castell de Peralada, on s'exposa actualment a l'església del conjunt. La peça, que originàriament formava part de la portada de Sant Pere de Rodes, va ser probablement tirada a terra durant

les primeres dècades del segle XIX —la qual cosa explicaria els desperfectes que presenta el capitell— i posteriorment col·locada damunt d'una llinda de fusta, en un tancat del Port de la Selva<sup>7</sup>. Com veurem, la làpida amb inscripció en qüestió és probablement un testimoni més d'aquest procés d'abandonament, destrucció i dispersió de la portalada, que va crear un paisatge de «ruïnes» enmig de les ruïnes de l'abadia i que, en un moment donat, els habitants dels pobles de les rodalies van aprofitar per donar-li un nou ús.

L'objecte d'aquest article no és, però, fer una història de la fortuna de les peces de la portalada ni tampoc proposar una nova lectura holística del seu programa iconogràfic. Afortunadament, Jaume Barrachina va dedicar la vida sencera a aquesta tasca amb importants resultats, que evidentment serveixen de punt de partida per fer una valoració correcta d'aquest nou fragment. Ara toca, principalment, desenvolupar un raonament minuciós dels motius que han portat a considerar aquesta peça com a procedent de la portada occidental de Sant Pere de Rodes i atribuir-la a la mà del Mestre de Cabestany. A aquest efecte, en el present estudi s'analitzarà la temàtica del fragment —donada pel contingut de la inscripció—, els trets formals i paleogràfics del relleu i el tipus de pedra emprat. El resultat, al meu entendre, no dona peu a cap dubte sobre la seva pertinença a la façana que separava la galilea de les naus de l'església i al peculiar estil del Mestre de Cabestany.

### Temàtica, localització i funció: el *titulus crucis* del gran timpà de la Crucifixió

Una anàlisi organolèptica de la pedra confirma que es tracta d'un fragment del *titulus crucis* o de l'INRI que es disposava a la part superior de la creu amb un crucificat, com és habitual a la iconografia romànica. Encara que només se n'ha conservat una part de la inscripció —[IHESVS N]AZARENVS/[REX] IVDEORVM (Jo 19, 19) (figura 2)—, hom pot determinar que es tracta d'una troballa de gran transcendència, atès que fins ara no s'havia localitzat cap resta escultòrica que pogués confirmar que la portada empordanesa estava decorada amb un calvari.

És veritat, però, que a partir de les diverses descripcions conservades sobre el monument abans de ser destruït, els historiadors de l'art havien suggerit que una gran creu monumental (Jaume Barrachina) o la imatge d'un Crist crucificat (Laura Bartolomé) havia presidit el programa iconogràfic de la portada (figures 3 i 4). De fet, tots dos autors van incorporar aquest tema iconogràfic en les respectives reconstruccions

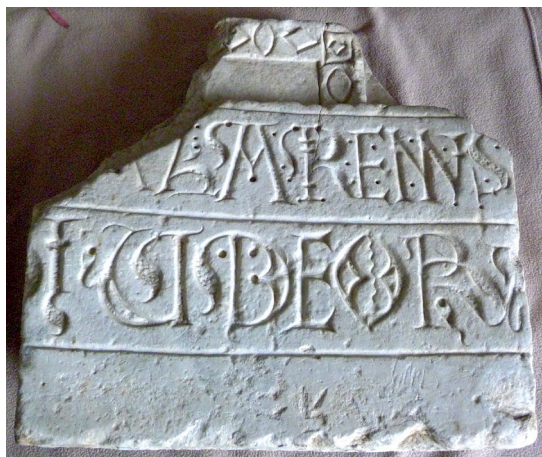


Figura 1.  
Mestre de Cabestany, fragment del *titulus crucis* de l'antiga Crucifixió de la portada de Sant Pere de Rodes, 1160-1163. Foto: Manuel Castiñeiras.

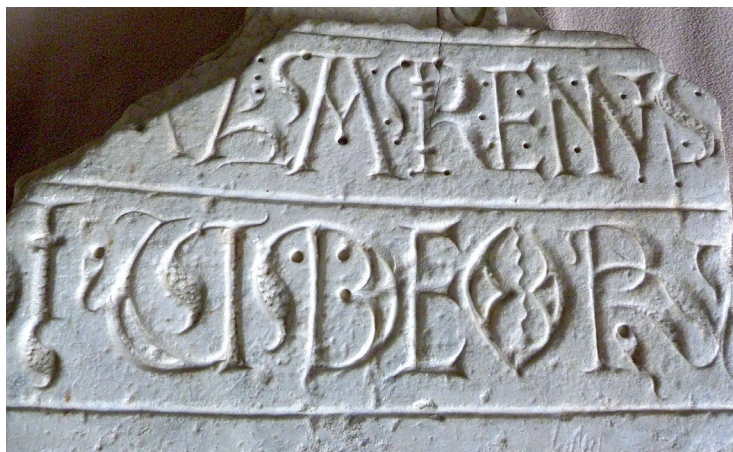


Figura 2.  
Detall del text del *titulus crucis*: [IHESVS N]AZARENVS/[REX] IVDEORVM (Jo 19, 19). Foto: Manuel Castiñeiras.

de la portalada, encara que fins ara no hi havia cap element artístic que ho confirmés<sup>8</sup>.

A la *Crónica Universal del Principado de Cataluña*, realitzada a inicis del segle XVII, Jeroni Pujades (1568-1635) no ens dona malauradament cap pista sobre la composició del programa iconogràfic. Tanmateix, aquest autor destacava el fet que aquest portal, situat entre la galilea (atri) i el temple, estava format per relleus de marbre brillant, un fet que coincideix amb el material de la nostra peça:

[...] está hermosamente labrado con arcos, y columnas de alabastrinos mármoles tersos y muy pulidos<sup>9</sup>.

Més explícit sobre els relleus que decoraven la façana va ser, però, Francisco de Zamora (1757-1812), que, en el seu *Diario de los Viajes hechos en España* (1798), mencionava la importància que tenia en la portada la temàtica de la Passió de Crist:

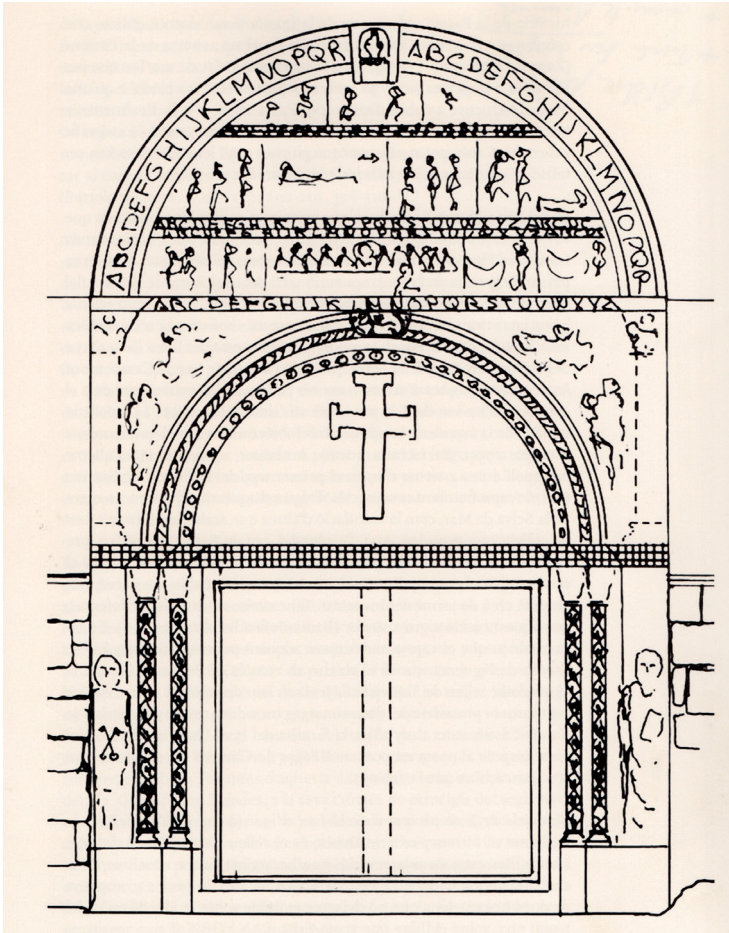


Figura 3.  
Reconstrucció hipotètica de la portada de Sant Pere de Rodes, segons Jaume Barrachina (1998-1999).

[...] la Puerta de la Iglesia tiene adornos góticos, con columnas y tarjetones de escultura que contiene asuntos de la Pasión<sup>10</sup>.

Per últim, François Jacques Jaubert de Passà (1785-1856), a la seva obra *Recherches historiques et géographiques sur la montagne de Roses et le Cap de Creus* (1833), que recull les impressions de la visita que va realitzar al monestir l'any 1822, proporciona una descripció més detallada del conjunt, així com del seu estat de conservació. Cal recordar que amb el trasllat de la comunitat de monjos primer a Vila-sacra (1798) i després a Figueres (1818), el monestir es trobava en estat d'abandonament i havia patit tant el vandalisme local com el robatori per part de les tropes franceses<sup>11</sup>. Per això, Jaubert de Passà parla ja en aquell moment de peces situades fora del seu context i fins i tot caigudes i escampades per terra. Menciona, per exemple, l'existència de lloses amb sumptuoses inscripcions —com les de la peça en qüestió— i identifica entre les ruïnes, als peus de la mateixa portalada, un relleu de marbre amb la representació



Figura 4.  
Reconstrucció hipotètica de la portada de Sant Pere de Rodes, segons Laura Bartolomé amb Esther Elias Grifoll (2010).

de Crist pertanyent a la decoració de la façana i on segurament hi figurava un crucificat:

Partout des bas-reliefs et des chapiteaux mutilés, **de larges dalles qui furent couvertes de pompeuses inscriptions**; des blocs de marbre, dont l'éclatante blancheur atteste l'antique destination. Un immense portail, surchargé de ciselure, et protégé par la voûte d'un vaste peristyle, décore encore l'entrée de l'église. Pour admirer et dessiner cette dernière production du ciseau gothique, prenez garde de vous placer sur **le bloc de marbre qui gît ignominieusement à vos pieds**, et qu'une main destructive a oublié d'enlever. **Ce fut le Christ de Rodas**. Huit siècles d'adoration se sont écoulés avant de cette image vénérée fut livrée à la profanation par ses riches riches gardiens. Respectons la religion, même dans ses ruïnes<sup>12</sup>. (Les negretes són de l'autor)

Pertot arreu baixos relleus i capitells mutilats, **grans lloses que estaven cobertes d'inscripcions pomposes**; blocs de marbre, la blancor enlluernadora dels quals testimonia l'antiga destinació. Un enorme portal, sobrecarregat de talla i protegit per la volta



Figura 5.  
Portal sud de la façana occidental de l'església abacial de Saint-Gilles-du-Gard (Gard, Occitània) (1160-1170). Foto: Manuel Castiñeiras.

d'un vast peristil, encara decora l'entrada a l'església. Per admirar i dibuixar aquesta darrera producció del cisell gòtic, tingueu cura de col·locar-vos sobre el **bloc de marbre que es troba ignominiosament als vostres peus** i que una mà destructiva s'ha oblidat de treure. **Era el Crist de Rodes.** Van passar vuit segles d'adoració abans que aquesta venerada imatge fos lliurada a la profanació pels seus rics guardians. Respectem la religió, fins i tot en les seves ruïnes. (Traducció de Manuel Castiñeiras)

Així, les «larges dalles qui furent couvertes de pompeuses inscriptions» ('grans lloses que estaven cobertes d'inscripcions pomposes') poden fer referència tant a la cartel·la de l'INRI que decora la nostra peça com a les cornises epigràfiques de la portada que es conserven al Museu del Castell de Peralada (Alt Empordà) (inv. 7) i al lapidari del conjunt monumental de Sant Pere de Rodes (inv. 191) (figures 15 i 16)<sup>13</sup>. En tot cas, el rètol amb l'INRI havia de coronar originàriament la Crucifixió que presidia el timpà inferior de la portada, de la qual també formaria part el Crist de marbre que aleshores jeia per terra a la galilea. Totes dues peces, la cartel·

la epigràfica i el Crucificat, pertanyien doncs al Calvari monumental enderrocat.

En aquest sentit, Laura Bartolomé havia proposat per a la perduda representació a Rodes el paral·lel del portal sud de la façana occidental de l'església abacial de Saint-Gilles-du-Gard (Gard, Occitània) (1160-1170) (figura 5), atès que tots dos van ser decorats en els mateixos anys amb una monumental escena de la crucifixió<sup>14</sup>. Cal, però, recordar que aquest no és l'únic exemple de timpà amb crucifixió al Midi. De fet, n'hi ha uns altres casos, com ara el de la façana occidental (timpà dret) de l'antiga església abacial de Sant Ponç de Tomeres (Hérault) (ca. 1171)<sup>15</sup>. Totes dues eren, com Rodes, abadies benedictines que havien triat en els mateixos anys el tema de la Passió per fer la decoració monumental dels seus timpans. En el cas dels esmentats monestirs del Midi la historiografia ha subratllat el fet que totes dues institucions estiguessin als territoris dels comtes de Tolosa i dels vescomtes de Béziers, la qual cosa explicaria l'elecció del tema de la crucifixió com una forma de mostrar l'adhesió de Raymond V de Tolosa i Raymond Trencavel a la condemna a l'heretgia albigea feta pel papa Alexandre III al Concili de Tours (1163) i per la mateixa noblesa local al



Figura 6. Pintura mural amb escena del calvari (segles XI i XII): part oest de l'arc que separa les galeries nord i est del claustre inferior de Sant Pere de Rodes. Foto: Laura Bartolomé.

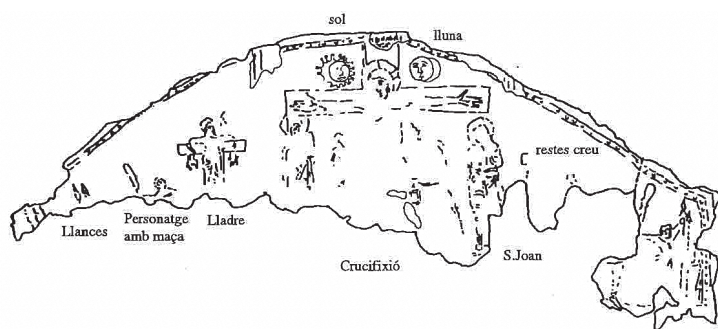


Figura 7. Calc realitzat pels tècnics d'ARCOR per l'informe de l'any 1995.

castrum de Lomers l'any 1165<sup>16</sup>. Tot i així, ni a Saint-Gilles ni a Tomeres es representa el rètol de l'INRI: a la primera, el protagonisme recau sobre l'oposició entre les personificacions de l'església i la sinagoga, situades als peus de la creu, mentre que la segona es caracteritza per la figuració d'un calvari complet amb la crucifixió dels dos lladres. Encara que ignorem la composició exacta de l'escena de la Passió a Sant Pere de Rodes, és clar que la representació empordanesa es distingia dels altres exemples per la presència del *titulus crucis* i el caràcter desenvolupat de la inscripció.

A més, la informació que proporciona el fragment permet subratllar una sèrie de peculiaritats pròpies de la representació de la perduda Crucifixió a Sant Pere de Rodes i extreure'n algunes conclusions.

En primer lloc, la presència del *titulus crucis* —que no apareix en els conjunts escultòrics esmentats— connecta amb obres anteriors del mateix monestir, concretament amb el Calvari (amb Crist i els dos lladres) en pintura mural que decora la part oest de l'arc que separa les galeries nord i est del claustre inferior de Sant Pere de Rodes<sup>17</sup>. Aquesta representació, que actualment es vol datar a la segona meitat del segle XI, conté també, en la part superior de la creu central, la cartel·la de l'INRI. El rètol és, però, el resultat d'una segona capa pictòrica duta a terme en la primera meitat del segle XII i que va afectar només la part central de la composició, és a dir, la secció amb el Crist crucificat. El *titulus* es conserva de manera fragmentària però encara llegible: [IHESV]S NAZ[A] R[ENVS]/RE]X IV[DEORVM] (figures 6 i 7)<sup>18</sup>.

Cal recordar que aquest motiu iconogràfic era ben conegut en els comtats catalans des del segle XI. La cartel·la apareix, per exemple, a la Crucifixió de la Bíblia de Ripoll (ca. 1027-1032) (Città del Vaticano, BAV, ms. 5729, f. 369v.). A més, es troba al Beatus de Girona, una obra altmedieval realitzada al monestir de Tàbara (Zamora) l'any 975, però que arriba a la catedral de Girona abans de l'any 1078 (Arxiu Capítular de la Catedral de Girona, ms. 78, f. 16v.). Unes quantes dècades més tard, cap a l'any 1120, aquest manuscrit serveix de model per elaborar a l'escriptori catedralici un nou *beatus*, l'anomenat Beatus de Torí (Torí, Biblioteca Nacional, ms. lat. XCIII, d. 17v.), on es

torna a trobar la mateixa escena amb el *titulus crucis*<sup>19</sup>. Tanmateix, en cap d'aquests casos es tractava, com al fragment petri de Rodes, d'una *tabella* amb la inscripció de l'INRI que sobresortia dels laterals del pal vertical de la creu, sinó simplement d'un text que es posava en diverses línies sobre la part superior de l'estípit damunt del cap del Crist.

En segon lloc, no sembla que sigui una casualitat la repetició i la visibilitat del tema de la crucifixió en dues parts diverses del conjunt monàstic de Rodes: al claustre inferior, pertanyent a l'àmbit de la reclusió monàstica, i, per tant, d'ús exclusiu de la comunitat, i a la galilea o nàrtex de l'església, un espai públic, d'ús cultural i funerari, que, en el cas de l'abadia empordanesa, funcionava aleshores com una mena de distribuïdor entre la clausura benedictina, el món exterior i l'àmbit sagrat de l'interior de l'església. Aquesta doble figuració de la Passió, en dues tècniques diverses —pintura mural i marbre—, confirmaria la connexió ritual entre aquests dos espais de l'abadia benedictina seguint probablement uns usos processionals estacionals de la litúrgia dominical i pasqual derivats dels costums de Cluny.

En el seu estudi de la pintura mural de Sant Pere de Rodes, Carles Mancho havia assenyalat, a partir d'una font tardana d'un altre monestir benedictí català, el *Costumari de Sant Cugat del Vallès*, dut a terme pel *procurator* Pere Ferrer entre 1221 i 1223, la possible funció litúrgica de la representació del Calvari en el claustre durant les processons que tenien lloc el diumenge de Pasqua. Aquest costumari santcugatenc parla del protagonisme que assolien aleshores les dues figuracions pictòriques del *sepulcrum domini* que decoraven la part dreta de la sala capitular i del refetor de Sant Cugat (*Consuetudine Monasterii Sancti Cucuphatis*, Barcelona, ACA, ms. Sant Cugat 46, f. 21r.). De fet, durant el recorregut pel claustre, l'abat encensava aquestes dues representacions pictòriques conjuntament amb les creus, el llibre i el crucifix que portava la comitiva mentre s'entonaven els cants *Surrexit Dominus de sepulcro* (claustre) i *Surrexit Dominus vere* (refetor)<sup>20</sup>.

L'aparició del *titulus crucis* de la portalada de Sant Pere de Rodes planteja, doncs, un renovat escenari per realitzar-hi aquestes pràctiques. D'una banda, suposa una connexió temàtica i litúrgica entre les dues figuracions de la Crucifixió i dels seus espais en l'abadia empordanesa. D'altra banda, com veurem, permet relacionar-les amb el ritual dels costumaris cluniacencs. Cal recordar el renovat interès que hi ha a la primera meitat del segle XII per l'antiga figuració pictòrica de la Crucifixió del claustre, la part central de la qual aleshores es repinta i

s'hi afegeix el rètol d'INRI. Segons el meu parer, aquesta actualització de la representació probablement coincideix o deriva de l'agregació de l'espai litúrgicofunerari de la galilea entre 1100 i 1120 a l'església del segle XI, el qual és anterior a la inserció de la portada del Mestre de Cabestany (1160-1163)<sup>21</sup>.

Molt probablement l'addició de la galilea va ser una resposta a les noves necessitats litúrgiques de la comunitat benedictina en relació amb la introducció progressiva dels usos derivats de Cluny als monestirs catalans<sup>22</sup>. En concret, el període de reforma que va tenir lloc a l'últim terç del segle XI, sota la tutela dels llegats Amat d'Oloron i Frotard, abat de Sant Ponç de Tomeres (1061-1099), va ser un moment propici per introduir-hi aquests costums, ja que l'abadia empordanesa havia passat llavors a estar afiliada temporalment a Tomeres<sup>23</sup>. Amb l'elevació de la galilea els monjos podien celebrar, seguint els ritus cluniacencs, la processó estacional de la Pasqua i el diumenge, ja que en aquest espai o *statio* es commemorava la trobada entre Crist ressuscitat i els apòstols a la regió de Galilea<sup>24</sup>. Tal com narra el cluniacenc *Liber tramitis* (1027-1048), els monjos podien arribar a la galilea sortint del recinte claustral i, un cop allí, disposats com si estiguessin al cor, cantaven l'antífona *Crucifixum in carne*, per després entrar a l'església entonant la triomfant antífona *Christus resurgens*<sup>25</sup>. De fet, a Sant Pere de Rodes existeix un recorregut semblant, paral·lel al mur sud de l'església, que connectava el recinte monàstic amb la galilea (figura 8). Sortint per la porta situada a la paret oest del braç meridional del transsepte —a nivell del claustre baix—, unes escales portaven, al nivell del claustre alt, a una mena de passadís que permetia accedir a un espai funerari final. Aquesta estructura té una porta perforada al mur sud que connecta amb la galilea, però, atès el desnivell amb el sòl, tindria originàriament una escala de fusta per poder baixar<sup>26</sup>. Per tant, és molt probable que, almenys fins a la construcció del nou claustre dalt, a finals del segle XII, el monjos desenvolupessin una litúrgia estacional que combinés en el seu itinerari pasqual i dominical la visita a la pintura de la Crucifixió del claustre, que estava situada a la sortida del braç sud del transsepte de l'església al claustre, en les immediacions de la sala capitular, amb la cerimònia a la galilea, renovada entre 1160 i 1163 amb un magnífic conjunt escultòric.

Anteriorment s'havia insistit en el fet que el destruït relleu de la creu de la portada estaria en relació amb un altre ritual de l'abadia: la celebració del jubileu. Tanmateix, Sònia Masmartí va demostrar que aquesta tradició no és anterior a mitjans del segle XIV. Aleshores, a partir d'una falsa butlla atribuïda al papa Urbà II, es va esta-

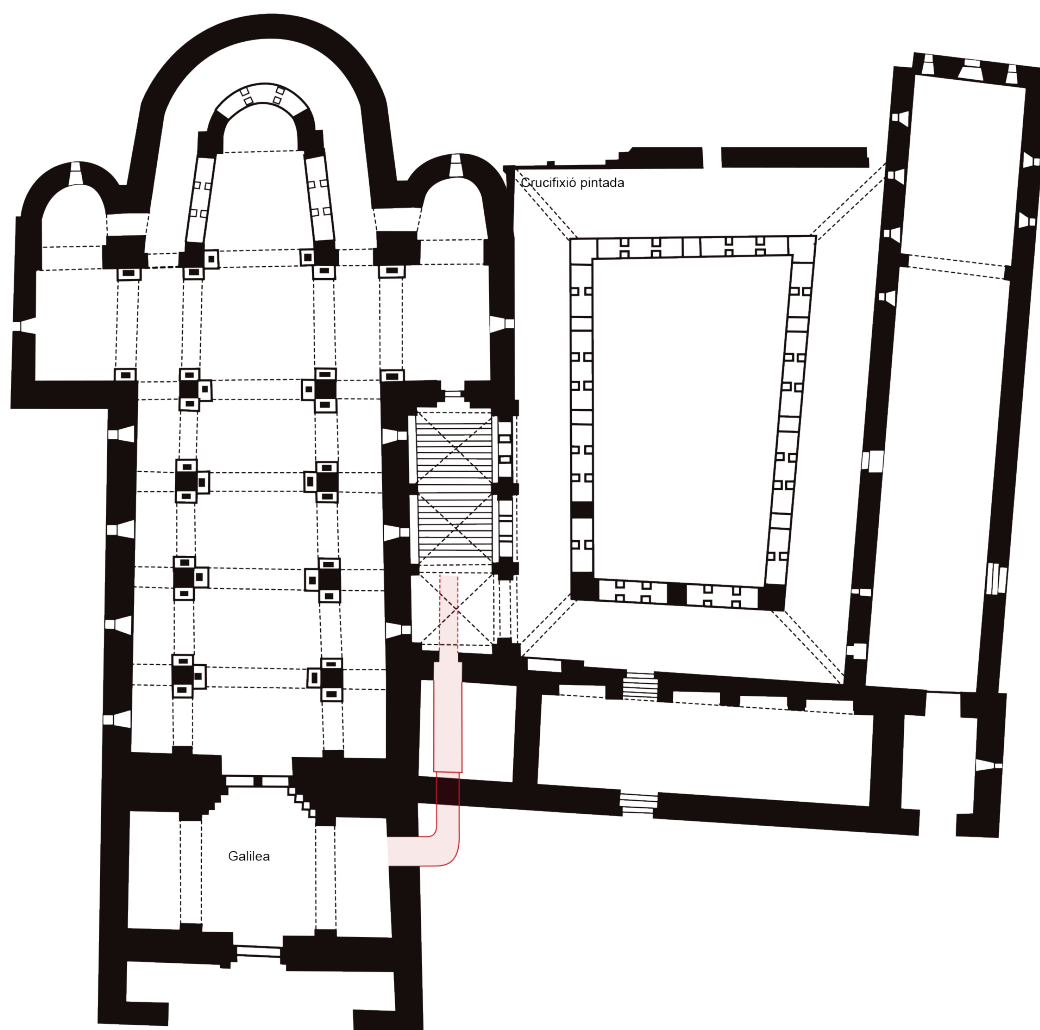


Figura 8.  
Plànol del monestir de Sant Pere de Rodes: galilea, connexió entre galilea, claustre i església, localització de la pintura amb la Crucifixió al claustre inferior. Realitzat a partir d'un disseny de Benet Ferrer.

blir que quan la festa de la Invenció de la Santa Creu —celebrada el 3 de maig— queia en divendres, la reixa que donava accés a la galilea de l'església s'obria durant una setmana, perquè els pelegrins que visitaven el monestir aquell dia o durant la vuitena poguessin obtenir indulgència plenària<sup>27</sup>. Per tant, la tria del tema de la crucifixió a la portalada del segle XII ha d'obeir a unes altres raons més relacionades amb les celebracions litúrgiques de la comunitat benedictina, que des d'antuvi va mostrar una particular devoció pel culte a la creu, com es constata en la pintura del claustre inferior o en la relíquia oriental de l'*encolpium* (segles VI-VIII)<sup>28</sup>, possiblement relacionada amb la consagració de l'església de l'any 1022, i que es guardava en un reconditori sota l'espai de l'altar major. A més, molt a prop del monestir, hi ha el poble de Santa Creu de Rodes, amb una església romànica dedicada a

la Santa Creu (i a Santa Elena). Aquest temple apareix confirmat com a domini de l'abadia des de la fi del segle X, però no és fins a l'abat Ramon Juicard (1096-1118) que el comte d'Empúries li reconeix jurisdicció plena sobre l'església (1097)<sup>29</sup>, amb la consegüent consagració d'un nou temple uns quants anys més tard (1113).

Així doncs, la hipòtesi recentment proposada que el programa iconogràfic de la destruïda portada del Mestre de Cabestany es feia ressò del cant de les antífoes que probablement tenia lloc a la galilea durant les celebracions pasquals i dominicals, adquireix ara, amb la descoberta recent d'aquesta peça, una nova dimensió litúrgica en la qual caldrà aprofundir en el futur<sup>30</sup>. Una bona prova d'això era el relleu del Mestre de Cabestany amb l'*Aparició de Jesús als seu deixebles en el mar de Galilea*, que formava part de la decoració de la portada, que actualment es conserva al



Museu Frederic Marès (inv. 654) i que presenta en el llibre que porta Crist la inscripció *Pax Vobis* (figura 14), una fórmula de salutació i benedicció que l'evangelista Joan (20, 19 i 21) posa en boca del Salvador en les seves aparicions als apòstols després de ressuscitar i que es troba també en el drama litúrgic, *Peregrinus*, que aleshores es duia a terme el dilluns de Pasqua en moltes catedrals i abadies, tal com es constata en la compilació de drames de Fleury (Orléans, Bibliothèque Municipale, ms. 201, finals del segle XII)<sup>31</sup>. La fórmula apareix també en altres relleus contemporanis de l'obra del Mestre de Cabestany, sobretot a Itàlia, com es veu a la llinda del portal central de la façana occidental de l'antiga església monàstica de San Bartolomeo in Pantano (Pistoia), atribuïda a l'escultor Gruamonte (1159-1167), on acompanya l'escena del Dubte de Tomàs<sup>32</sup>. Per això, caldria pensar que el monumental Calvari de Sant Pere de Rodes, que feia explícita la natura humana de Crist, era també un receptor adient de l'antifona que entonarien els monjos durant la Pasqua i cada diumenge: *Crucifixum in carne laudate et sepultum propter vos glorificate resurgentemque a morte adorare*.

En tercer lloc, des del punt de vista tipològic, cal subratllar un detall important per comprendre la peculiaritat del fragment. El *titulus crucis* estava rematat per un element quadrangular amb una orla decorativa de rombes i ovals, actualment trencat a la part esquerra, i que constituïa el pal superior de la creu (figura 9). Aquesta sanefa ornamental, que probablement ocupava tota la vora de la resta de la creu (pal inferior i travesser), simulava les pedres precioses d'una peça d'orfebreria: tal com es veu al crucifix monumental recobert de làmines de coure daurats, amb pedreria, esmalts i vidres, de la capella de la Santa Creu a la basílica de Saint-Sernin de Tolosa (segle XII)<sup>33</sup>. Tanmateix, aquest repertori ornamental apareix a les taules dels cànons de la Bíblia de Sant Pere de Rodes (París, BnF, ms. Lat. 6, IV, f. 7v.) (figura 10), un manuscrit realitzat a l'escriptori de Ripoll durant el govern de l'abat Oliba (1108-1146), però que des de finals del segle XI es trobava en el monestir empordanès, on es va completar la decoració de l'actual volum IV amb un cicle de l'Apocalipsi<sup>34</sup>. Tant si s'havia inspirat en els llibres de la biblioteca de l'abadia com si no, és clar que el mestre volia donar a la creu la monumentalitat i el preciosisme propis d'una gran imatge devocional d'orfebreria.

El fet que sobre el rètol de l'INRI sobresortís a banda i banda l'amplada del pal vertical de la creu té un gran valor iconogràfic, en part, inesperat. Això significa que la creu original tindria, doncs, un doble travesser, amb un petit primer travesser constituït pel *titulus crucis* i un segon



Figura 9.  
Detall superior de la pedra amb el *titulus crucis*. Foto: Manuel Castiñeiras.



Figura 10.  
Bíblia de Sant Pere de Rodes (París, BnF, ms. Lat. 6, IV, f. 7v.). Foto: BnF.



Figura 11.  
Part posterior de la pedra amb el *titulus crucis*. Foto: Manuel Castiñeiras.



Figura 12b.  
Situació hipotètica de la creu monumental amb el crucifixat al timpà inferior de Sant Pere de Rodes, amb la localització aproximada del relleu del *titulus crucis*.  
Adaptació de Zoilo Perrino Diez.



Figura 12a.  
Disseny de Benet Ferrer seguint la proposta de reconstrucció de Manuel Castiñeiras per a la mostra *Mestre de Cabestany: Espurnes de marbre* (Artur Ramon Art, Barcelona, 2023).  
Adaptació de Zoilo Perrino Diez.

de situat a la part inferior perduda, on Crist es-tendria els seus braços com és habitual en la iconografia. Si fos d'aquesta manera, la creu del timpà de Sant Pere de Rodes evocaria una tipologia concreta: la creu patriarcal de Jerusalem, símbol del patriarcat llatí establert pels croats a la Ciutat Santa l'any 1099. Encara que l'estat fragmentari de la peça no permet anar més enllà, és clar que es va voler subratllar el valor simbòlic del crucifixat en esculpir aquesta segona i inhabitual creu sobre la cartella de l'INRI. Tot això confirmaria el rerefons d'evocació als *loca sancta* que s'entrevéu en altres relleus procedents de la portada de la galilea, com ara les *Noces de Canà* o l'*Aparició de Jesús als seus deixebles al mar de Galilea*, que han estat recentment interpretats com una citació explícita a la regió de Galilea, on van tenir lloc els primers miracles de Crist i les seves aparicions després de la Resurrecció<sup>35</sup>. D'aquesta manera, la galilea litúrgica de Sant Pere de Rodes es convertia també en una «segona» Galilea terrenal, on es commemorava —per mitjà de la interpretació dels cants dels monjos (*Crucifixum in carne* i *Christus resurgens*)— la temàtica de les imatges i el contingut de les inscripcions en pedra, la mort i la resurrecció de Crist.

En quart lloc, la peça proporciona, a més, informació molt valuosa del seu encaix dins la portada i del seu procés de destrucció, així com de les mides originals del timpà on s'ubicava. La llastra està irregularment trencada en els laterals —a l'alçada del rètol de l'INRI—, com també a la part superior, de manera que ha perdut el costat esquerre del pal vertical.

Tanmateix, la base de la làpida conserva el tall net original, la qual cosa permet suposar que

la portada estava muntada, com era habitual a l'escultura romànica, per peces que se superposaven i encaixaven les unes sobre les altres pel seu propi pes, sense cap sistema d'unió a la cara posterior (figura 11). De fet, cap dels relleus conservats de la portada de Sant Pere de Rodes presenta traces d'enganxalls metàl·lics al seu dors. Això ens permet suposar que el fragment en qüestió estava muntat directament sobre el relleu que representava la resta de la creu amb el crucificat i que la làpida epigràfica — ara trencada per la part superior — s'ajustaria amb la forma corbada del zenit del timpà.

El fragment és, doncs, un valuós testimoni del procés de destrucció que la portada va patir abans de 1822 i que Jaume Barrachina anomenava «venjança antifeudal»<sup>36</sup>. Aleshores, els habitants de la Selva de Mar, el Port de la Selva i Llançà van tallar els caps d'algunes escultures, van destruir relleus historiat i van tirar elements a terra. El Crist ajagut a terra que va veure Jaubert de Passà l'any 1822 n'era un d'aquests: possiblement amb el seu enderroc va caure també la peça motiu d'aquest estudi, que coronava la representació del crucificat, la qual cosa la va convertir en una de tantes runes que per dècades han caracteritzat el paisatge del monestir i que van despertar l'avidesa dels habitants de la zona. Una prova d'això és que, segons informació del propietari actual, abans que arribés a Figueres després de la Guerra Civil, la peça havia estat reutilitzada com a fita de terme en un hort del Port de la Selva que s'ha pogut localitzar.

Pel que fa a les mides, l'alçada que presenta — 42 cm — permet suposar la grandària original de la creu i del timpà inferior en relació amb tot el conjunt. Segons Jaume Barrachina, es tractava d'un portal amb triple registre que conformava una original estructura de 8 x 6,25 m, consistent en l'ingrés pròpiament dit flanquejat de columnes i dos timpans superposats en alçada<sup>37</sup>. A partir de les reconstruccions es pot calcular que l'alçada aproximada del timpà inferior, on se situava la Crucifixió, era de 2 metres. Per tant, si la peça amb el rètol de l'INRI, trencada per la part superior, feia originàriament uns 42 centímetres, el crucificat perdut tindria una mida quasi natural d'1,58 centímetres (figures 12a i 12b).

## Trets estilístics i paleogràfics

La talla i el cisellat de la peça indiquen clarament la mà del Mestre de Cabestany (figura 13), la qual es caracteritza per l'ús abusiu del trepant, amb una sèrie de forats puntejant els traços de les lletres. Això es pot trobar, per exemple, a la inscripció PAX VOBIS del famós relleu sobre l'aparició de Crist del Museu F. Marès (figura 14).

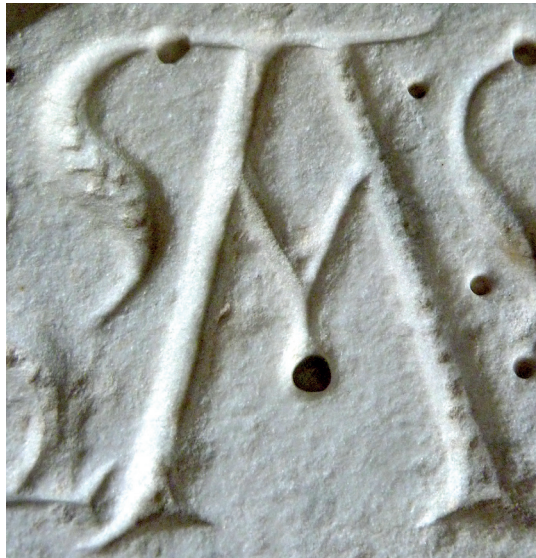


Figura 13. Pedra amb el *titulus crucis*. Detall de la lletra A. Foto: Manuel Castiñeiras.

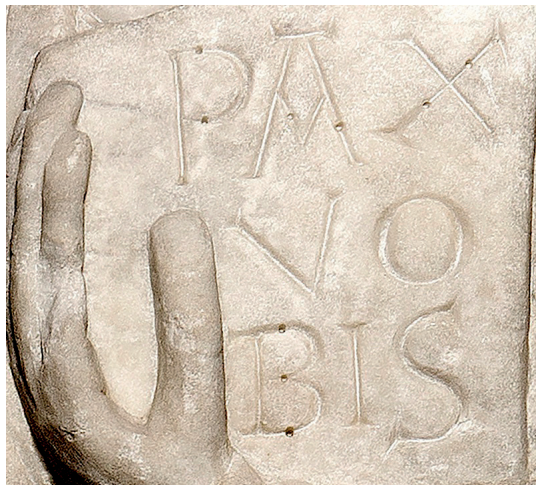


Figura 14. Mestre de Cabestany, L'aparició de Jesús als seus deixebles en el mar de Tiberíades. Detall de la inscripció PAX VOBIS. Sant Pere de Rodes, portada occidental, ca. 1163. Barcelona, Museu F. Marès, MFM 654. Foto: ArtWorkPhoto.eu

Aquesta mateixa tècnica s'observa igualment en altres fragments d'inscripcions procedents de la portada i que actualment es conserven al lapidari emplaçat al conjunt monumental de Sant Pere de Rodes (inv. 191) i al Museu del Castell de Peralada (Alt Empordà) (inv. 7) (figures 15 i 16)<sup>38</sup>.

En totes aquestes restes epigràfiques crida l'atenció la presència de la delineació del pauta, així com el traç molt ornamental de les lletres capitals. Els trets paleogràfics són propis de la lletra carolina utilitzada a Catalunya i remetent a manuscrits del segle XII procedents de la zona de l'Alt Empordà.

La cartel·la constitueix un bon exemple del procés d'elaboració d'una inscripció romànica (figura 2). És molt probable que el Mestre de



Figura 15.  
Cornisa epigràfica. Portada occidental de Sant Pere de Rodes. Museu de Peralada, inv. 7. Foto: Manuel Castiñeiras.



Figura 16.  
Cornisa epigràfica. Portada occidental de Sant Pere de Rodes. Conjunt monumental de Sant Pere de Rodes, inv. 191. Foto: *La fortuna d'unes peces*, 2006.



Figura 17.  
Bíblia de Sant Pere de Rodes, Ripoll, ca. 1020-1030: *Incipit Epistola Beati Petri Apostoli Prima* amb payout. Paris, BnF, ms. Lat. 6, IV, f. 69v. Foto: BnF.

Cabestany i el seu taller comptessin amb la col·laboració d'un escriptor del monestir per produir la sèrie d'epígrafs que cobrien la portalada: *titulus* de l'INRI, relleus de l'Aparició de Crist i de la Mà beneïnt, cornises epigràfiques amb els textos relatius a les escenes del Lavatori dels peus i de les Noces de Canà, etc. Normalment la realització d'una inscripció monumental d'aquestes característiques es feia en tres passos: primer, es demanava la *forma* (redacció prèvia) a un escriptor; després se'n duia a terme l'*ordinatio*, és a dir, la plantilla, i finalment es procedia a fer la incisió sobre la pedra, que l'executava l'escultor.

Tant el payout com els trets paleogràfics del *titulus crucis* denoten el coneixement dels usos habituals de l'escriptori de l'abadia empordanesa, possiblement adaptats a l'estil de les capitals epigràfiques. Per una banda, la Bíblia de Sant Pere de Rodes, que aleshores es trobava a la biblioteca del monestir, ens proporciona exemples de payouts per a l'encapçalament de textos (Paris, BnF, ms. Lat. 6, IV, f. 69v.) (figura 17). Per l'altra, l'anomenat *Evangelium gerundense* (Paris, BnF, ms. Lat. 897, antic Noailles 11, f. 13r.) (figura 18), que data de mitjans del segle XII i procedeix de la propera canònica de Santa Maria de Vilabertran (Alt Empordà)<sup>39</sup>, conté encapçalaments escrits en lletres capitals —N, R, S—, amb perllongaments, trets sinuosos i fusió d'elements molt semblants als que presenta la nostra inscripció (figura 19).

## El material

El tipus de pedra de la peça correspon probablement a marbre de la Birba, una pedrera d'origen medieval situada a llevant del Port de la Selva, dins els antics territoris del monestir de Sant Pere de Rodes. Cal recordar que el treball del marbre i el gust per aquest material, sobretot si es tractava de relleus antics, és un dels trets més específics de l'estil del Mestre de Cabestany. Així, en el cas de la portada empordanesa, l'escultor no va dubtar, per exemple, a reutilitzar i recisellar material antic que trobaria probablement en ruïnes antigues properes al monestir, com ara Roses o Empúries. Tal és el cas d'un herma romà que va fer servir per elaborar el cos de Sant Pere<sup>40</sup>, d'un banc romà de sepulcre que va reutilitzar per crear la cornisa epigràfica conservada al Museu del Castell de Peralada (inv. 7) (figura 15)<sup>41</sup> o del dors del relleu d'un sarcòfag del segle III en marbre pentèlic que no dubtà a emprar per esculpir la magnífica escena de l'aparició de Crist<sup>42</sup>. Tanmateix, la disponibilitat de marbres antics a l'abast del seu taller era probablement limitada, per la qual cosa segurament el mestre es va veure obligat a aconseguir material en pedreres de l'àrea del cap de Creus. Una fu-



Figura 18. *Evangeliarum Gerundense*, mitjans del segle XII. Procedeix de Santa Maria de Vilabertran (Alt Empordà, Paris, BnF, ms. Lat. 897, antic Noailles 11, f. 13r.: *Incipit Evangelia de toto circulo anni*. Foto: BnF.



Figura 19. Detalls de les lletres N, R, S de la pedra amb el *titulus crucis*. Fotos: Manuel Castiñeiras.

tura anàlisi científica del fragment amb inscripció hauria, doncs, de confirmar si es tracta o no de marbre de la Birba.

## Conclusions

La pedra marmòria amb inscripció és, per tant, un testimoni excepcional de la destruïda portada romànica de Sant Pere de Rodes duta a terme pel Mestre de Cabestany cap a 1160-1163, el qual actualment es considera un dels escultors més originals del segle XII europeu. La peça és un fragment del *titulus crucis* d'una creu que confirma les descripcions antigues sobre la portada, que suggerien que un crucificat presidia la part central del seu timpà inferior. Aquesta representació permet, a més, reconsiderar l'ús litúrgic de la galilea per part de la comunitat benedictina en

relació amb altres parts del monestir (claustre), aprofundir en el significat del programa iconogràfic de la portada i comparar-la amb altres exemples coetanis del Midi.

El fet que la peça estigui actualment en mans privades no permet, a hores d'ara, estudiar-la més profundament. Si en un futur passés a formar part de la col·lecció d'una institució pública, preferentment un museu, es podria promoure una anàlisi més minuciosa d'aquest fragment en relació amb l'obra dispersa que formava part de la portada, i revaloritzar així l'enigmàtica figura del Mestre de Cabestany. Moltes de les hipòtesis desenvolupades en el present article podrien trobar confirmació si es pogués fer una anàlisi de laboratori de la pedra o una reconstrucció virtual de l'articulació del programa iconogràfic de la portada a partir de les mides d'aquest fragment conservat i d'altres.

\* Aquest article no hagués estat possible sense l'ajut ni la complicitat d'una sèrie de persones a qui vull expressar el meu més sincer agraïment: Eulàlia Jardí, Jordi Camps, Gerard Vidal, Josep Vidal, Anna Serra, Laura Bartolomé, Mercè Marquès i Leslie Bussis Tait.

1. A. RIBAS TUR (2023), «Sant Pere de Rodes, la joia perduda del Picaso del segle XII», *Ara* (28 de gener), p. 28-29.

2. En aquest sentit, vegeu les fitxes i els articles elaborats per al llibre catalèg, amb nombrosa bibliografia, M. CASTIÑEIRAS i J. CAMPS (2023), *Espurnes de marbre: El Mestre de Cabestany*, Barcelona, Artur Ramon Art. Pel que fa a la cronologia de la portada de Sant Pere de Rodes, segueixo l'establerta per Jaume Barrachina a partir d'una notícia recollida al segle XVII per Fr. Joseph Dromendrari, en la qual es diu que l'any 1163 el vescomte de Peralada (Rocabertí) havia aconseguit del papa Alexandre III el patronatge de l'església de Sant Pere de Rodes, la qual havia restaurat prèviament i tornat a la seva antiga esplendor: «y habiendo sido saqueada y destruida de el enemigo, el vizconde la restauró y volvió a su antiguo esplendor. Por lo cual obtuvo para si y sus sucesores, de el Papa Alexandro III, el patronazgo de dicha Yglesia y monasterio a 26 de marzo de 1163» (Fr. JOSEPH DROMENDRARI (1676), *Árbol de la casa de los viscondes de Rocabertí, por la Gracia de Dios, Condes de Peralada, Marques de Anglesola: Su origen, succession, derechos y matrimonios reales*, Gènova, p. 271. Cfr. J. BARRACHINA (1998-1999), «Las portadas de la iglesia de San Pere de Rodes», *Locus Amoenus*, 4, p. 7-35, 20-23; J. BARRACHINA (2015), «Sant Pere de Rodes, 1163: Hermenèutica de un texto de Dromendrari», a *Viatges a la bellesa: Miscel·lània homenatge a Maria Rosa Manota i Clivilles*, dir. F. Ruiz i Quesada, Retrotabulum Maior, Barcelona, p. 51-61 <<http://www.ruizquesada.com/phocadownload/retrotabulum/01%20retrotabulum%20maior.pdf>> [consulta: 9 d'octubre de 2023]. L'any 1163 seria, doncs, el *terminus ante quem* per la realització de la portada de la galilea, una hipòtesi actualment acceptada per la majoria dels autors. Tanmateix, Laura Bartolomé ha plantejat la possibilitat que es fes una construcció més tardana, dins el tercer terç del segle XII, en relació amb l'ús funerari d'aquest espai per part dels comtes d'Empúries (vegeu L. BARTOLOMÉ [2010], *Presència i context del Mestre del timpà*

*de Cabestany: La formació de la tradició clàssica d'un taller d'escultura meridional (ca. 1160-1200)* [tesi doctoral en xarxa], 2 volums, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, vol. I, p. 242-244, <<https://www.tesisenred.net/handle/10803/2028#page=1>>). De fet, al costat nord del mur oest de la galilea es troben les restes d'un sepulcre amb un fragment d'epitafi que mostra la data 1200 i sobre el qual hi ha una pintura al fresc amb les franges heràldiques de la casa d'Empúries. Segons Jaume Barrachina, es tractaria de l'enterrament del comte Ponç III, que va ser comte d'Empúries entre 1173 i 1200 (vegeu J. BARRACHINA [2002], «Las portadas de la iglesia de San Pere de Rodes», p. 27-28, i I. LORÉS I OTZET [2002], *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Bellaterra/Barcelona/Girona/Lleida, col·lecció Memoria Artium, 1, p. 96-97, 212-213). Tanmateix, aquesta atribució resulta problemàtica, atès que, segons el testament de Ponç III (1200), aquest mateix personatge va ser enterrat a l'església de Sant Llorenç de les Arenes (Foixà, Baix Empordà), pertanyent a l'orde de l'Hospital de Jerusalem (o Sant Joan de Jerusalem): «Primum dimitto corpus meum ad sepeliendum in ciminterio sanctissimi Hospitalis Hierosolimitani in domo sancti laurentii de Arenis cum meo equo et omni ornamento», Sevilla, Archivo Ducal de Medinaceli, fondo Ampurias, L- 1/23 (transcripció de l'autor). De fet, a l'interior d'aquest temple romànic s'hi conserva una caixa de sepulcre de pedra que s'ha volgut identificar amb l'enterrament del comte Ponç III. J. BADIA I HOMS i M. L. RAMOS (1989), «Sant Llorenç de les Arenes», a *Catalunya romànica*, vol. VIII. *L'Empordà*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 204-205. S'ignora, doncs, a quin membre de la casa d'Empúries pertanyia el sepulcre de la secció nord de la paret oest de la galilea de Rodes. Tanmateix, el fet que un personatge d'aquesta nissaga hi estigués enterrat cap a l'any 1200 és només una constatació que la família comtal —malgrat les disputes i els enfrontaments amb els Rocabertí— no va perdre mai l'interès cap a l'abadia empordanesa, com es constata a la documentació. En tot cas, la cronologia proposada per Jaume Barrachina (de 1160 a 1163) per a la perduda façana del Mestre de Cabestany continua sent la més plausible. De fet, el govern de l'abat Berenguer (1150-1191) és un període pròsper que comporta una sèrie de privilegis i confirmacions de bon començament, en el qual participen també els comtes d'Em-

púries. Així, Hug III (1154-1173), pare de l'esmentat Ponç III, l'any 1154, dona al monestir una barca per poder exercir la pesca a l'estany de Castelló (Alt Empordà) i més tard, l'any 1157, signa un compromís per respectar la jurisdicció de la casa monàstica que acompanya la butlla confirmatòria del papa Adrià IV dels drets i beneficis de Sant Pere de Rodes. A. PAPELL (1930), *Sant Pere de Roda*, Figueres, Ideal Tipografia, p. 67; J. SUBIAS GALTER (1948), *El monestir de Sant Pere de Roda*, Barcelona, Ariel, p. 39, i M. CASTIÑEIRAS (2023), «Espurnes de marbre. La Portada de Sant Pere de Rodes: Creació, narratives i evocacions», a M. CASTIÑEIRAS i J. CAMPS, *Espurnes de marbre...*, op. cit., p. 48-77, especialment 67.

3. Amb aquest motiu, per encàrrec de la Direcció General de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya (Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles), vaig haver de realitzar dos informes sobre la peça, un per a la Junta de Qualificació, Valoració i Exportació de Béns del Patrimoni Cultural de Catalunya (JQVEBPCC) i un altre per a la mateixa Direcció General, amb l'objectiu de la incoació de l'expedient de catalogació d'aquesta pedra marmòria amb inscripció, atribuïda al Mestre de Cabestany, com a Bé d'Interès Cultural no exportable (Expedient CU-2023-1403).

4. Sobre la història de l'abandonament, la destrucció i la dispersió del patrimoni de Sant Pere de Rodes i, en particular, de la portada atribuïda al Mestre de Cabestany, vegeu E. RIU-BARRERA (2006), «La fortuna d'unes obres: Sant Pere de Rodes, del monestir al museu», a *La fortuna d'unes obres: Sant Pere de Rodes, del monestir al museu*, dir. P. Vélez, Quaderns del Museu Frederic Marès. Exposicions, 12, Barcelona, p. 21-112; J. BARRACHINA (1998-1999), «Las portadas de la iglesia...», op. cit.; J. BARRACHINA (2006), «L'espòli de Sant Pere de Rodes: De la col·lecció al museu», a *La fortuna d'unes obres*, Quaderns del Museu Frederic Marès, 12, p. 113-142; I. LORÉS I OTZET (2002), *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Bellaterra/Barcelona/Girona/Lleida, col·lecció Memoria Artium, 1, p. 101-118, 257-263. Vegeu també J. CAMPS i I. LORÉS, «Le portail de Sant Pere de Rodes», a A. BONNERY et al. (2000), *Le Maître de Cabestany*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, p. 113-123, especialment 111-116. Segons Barrachina, el procés de desmantellament de la portada en el primer terç del segle XIX passaria

per dues fases: una primera de venjança antifeudal dels habitants de la Selva del Mar, el Port de la Selva i Llançà, que tallarien caps, destruirien relleus historiatats i tirarien elements a terra, i una segona, de tècnica més sofisticada, amb bastida, que comportaria la venda i el reaprofitament dels elements nobles, com es constata en un plet interposat per l'abat de Sant Pere de Rodes l'any 1833 a dos paletes que treballaven per a Narcís Casademont. Sobre aquest document i les seves circumstàncies, vegeu A. COMPTE (1999), «Triptic d'història agrària: Al voltant de la família Casademont, àlies Colomób», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 32, p. 127-154, i J. BARRACHINA (2006), «L'espoli de Sant Pere de Rodes...», op. cit., p. 116-119.

5. Aquestes informacions han estat facilitades pels propietaris actuals, el antiquaris Josep i Gerard Vidal, a qui agraeixo les facilitats donades per l'estudi de la peça.

6. E. RIU-BARRERA (2006), «La fortuna d'unes obres...», op. cit., p. 60-61; J. BARRACHINA (2006), «L'espoli de Sant Pere de Rodes...», op. cit., p. 116, 137, nota 3. Vegeu també J. BADIA I HOMS, B. BOFARULL I E. CARRERAS (1996-1997), «Aportació al coneixement de l'escultura romànica de Sant Pere de Rodes», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXVIII, Girona, p. 1481-1490.

7. J. BARRACHINA (2006), «L'espoli de Sant Pere de Rodes...», op. cit., p. 117. Cfr. S. GARCÍA I M. GONZÁLEZ (2022), «El legado de Jaime Barrachina al Museo del Castillo de Peralada», a *Passió per l'art d'alta època: Estudis en record de Jaume Barrachina Navarro (1951-2020)*, dirs. B. Bassegoda i Maribel González, Peralada, Fundació Castell de Peralada, p. 166-179, especialment 168, figura 2.

8. J. BARRACHINA (1998-1999), «Las portadas de la iglesia...», op. cit., p. 34, figura 17; J. BARRACHINA (2008), «Elements de la portalada de Sant Pere de Rodes», a *El Romànic i la Mediterrània: Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180*, dirs. M. Castiñeiras i J. Camps, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 344-355, 352; L. BARTOLOMÉ (2010), *Presència i context...* [tesi doctoral en xarxa], op. cit., I, p. 240-263, II, lám. 281 b, <<https://www.tesisenred.net/handle/10803/2028#page=1>>; L. BARTOLOMÉ (2012), «Un "retablo de piedra" cristològic para la insrucción del peregrino: La portada de la galilea del Monasterio de Sant

Pere de Rodes», dir. P. Caucci von Saucken, *Peregrino, ruta y meta en las «peregrinationes maiores»*, Santiago de Compostela, VIII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Xunta de Galicia, p. 299-323, especialment 314-315. Vegeu també I. LORÉS I OTZET (2002), *El monestir...*, op. cit., p. 105-118, figura 38.

9. J. PUJADES (1831), *Crónica Universal del Principado de Catalunya*, VII, Barcelona, J. Torner, p. 127.

10. Francisco de ZAMORA (1973), *Diario de los Viajes hechos en Cataluña de Francisco de Zamora*, Barcelona, Curial, p. 345.

11. I. LORÉS I OTZET (2002), *El monestir...*, op. cit., p. 258-259, i J. BARRACHINA (2006), «L'espoli de Sant Pere de Rodes...», op. cit.

12. Francesc Jaume JAUBERT DE PASSÀ (1833), *Recherches historiques et géographiques sur la montagne de Roses et le cap de Creus*, París, Gide, impr. Pihan-Delaforest, p. 97-98. Cfr. O. POISSON, «Sant Pere de Rodes en 1822», a A. BONNERY et al. (2000), *Le Maître de Cabestany*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, p. 123.

13. Per obtenir més informació sobre aquestes dues peces epigràfiques, consultiu J. BARRACHINA (1998-1999), «Las portadas de la iglesia...», op. cit., p. 32; J. BARRACHINA, «15. Imposita o cornisa epigràfica», «16. Imposita o cornisa epigràfica», a *La fortuna d'unes obres*, p. 172-175; J. BARRACHINA (2008), «Elements de la portalada...», op. cit., p. 348, i A. COBOS FAJARDO I A. TREMOLEDA TRILLO (2009), *L'epigrafia medieval dels comtats gironins. I: El comtat de Peralada*, Girona, Brau Edicions, p. 46.

14. L. BARTOLOMÉ (2010), *Presència i context...*, op. cit., p. 252-257; L. BARTOLOMÉ (2012), «Un "retablo de piedra"...», op. cit., p. 322. Cfr. MAGUELONE (1990), *Saint-Gilles et son abbatale*, París, Barré & Dayez éditeurs, p. 94-100, i B. FRANZÉ (2015), «Iconographie et programme politique: Pour une relecture de la façade de Saint-Gilles-du-Gard», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 58, 1-26, especialment 5, 16-17, figura 4.

15. L. A. BUSSIS-TAIT (1992), *Sculpture from the Church and Cloister of Saint-Pons-de-Thomières*, Columbia University PhD, UMI, Ann Arbor, p. 143-145, 281, figura 20, i L. A. BUSSIS-TAIT (1995-1996), «Historie du monestère de Saint-Pons-de-Thomières: Sources

documentaires (936-1874)», *Études Héraultaises*, 26-27, 23-38, 27-28, figura 11.

16. B. FRANZÉ (2015), «Iconographie et programme politique...», op. cit., p. 25-26.

17. La pintura, que va ser trobada l'any 1991, va ser arrencada pel procediment de l'*stacco*, i posteriorment restaurada (1995) i reinstal·lada al monestir l'any 1996. He pogut tenir accés tant a la memòria d'excavació del claustre (M. MATARÓ I PLADELASALA [1992], *Memòria d'excavació: Sant Pere de Rodes*, Barcelona, Direcció General de Patrimoni Cultural) com a l'informe de restauració dut a terme per l'empresa ARCOR l'any 1995 sota la direcció de M. Antònia HEREDERO (1995), *Restauració d'un fragment de pintura mural de Sant Pere de Rodes*, Barcelona, el qual es conserva actualment al Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC). Agraeixo molt especialment a Mercè Marquès, que va treballar en aquesta intervenció, els comentaris i l'ajuda brindada durant la meua recerca.

18. Per a la lectura del *titulus* i l'anàlisi formal i iconogràfica del conjunt, vegeu M. MATARÓ I PLADELASALA (1992), *Memòria d'excavació...*, op. cit., p. 18, 21-22; M. MATARÓ, J. BURCH, C. CARRASCAL, A. M. PUIG, G. VIEYRA I E. RIU BARRERA (1992-1993), «Sant Pere de Rodes (el Port de la Selva, Alt Empordà): Les excavacions del 1990 al 1992 i les propostes del Pla director», *Tribuna d'Arqueologia*, p. 139-156, p. 150; I. LORÉS I OTZET (2002), *El monestir...*, op. cit., p. 187, 209, i C. MANCHO (2003), «La peinture dans le cloître: L'exemple de Sant Pèr de Rodes», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIV, p. 115-133. Sobre el Beatus de Torí, cfr. J. WILLIAMS (2002), *The Illustrated Beatus: A Corpus of the Illustrations in the Commentary on the Apocalypse*, vol. IV, Londres, p. 26-30, il. 83-220, i A. ORRIOLS (en premsa), «Las tradiciones pictóricas (II): Los manuscritos de Girona», *Enciclopedia del Románico en Cataluña. I. Girona*, dirs. M. Castiñeiras i J. Camps, Aguilar de Campoo (Palència), Fundació Santa María la Real i Museu Nacional d'Art de Catalunya.

19. Cfr. nota 18 *supra*.

20. «[f. XXIII.] In die autem sancto Pasche omnis apparatus processionis fit sicut in die Natalis Domini [...], et postea <ordinatim> pergimus ad capitulum cum antiphona

*Christus resurgens*, intrantes autem unusquisque ad locum suum vadit stare, et illi qui deferunt cruces et textum cum pueris stant arengati ad crucem, et dominus abbas cum suis servitoribus stant circa medium capituli iuxta cornu dextrum [...] Interim dominus abbas incesat cruces et textum, et sepulchrum domini quod est ibi pictum in dextra parte capituli [...] et ita vadimus in refectorio [...] Tunc monente precentore accedunt duo fratres girati ad crucem in medio refectorii et dicunt versum *crucifixum*. Interim vero dominus abbas incensabit cruces et crucifixum et textum, et sepulchrum domini quod ibi est pictum versus cornu dextrum». Vegeu *El costumari del monestir de Sant Cugat del Vallès*, ed. E. E. Compte, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2009, p. 90 («Quo ordine processio debeat fieri in toto circulo anni»). Vegeu els comentaris de C. MANCHO (2003), «La peinture dans le cloître...», op. cit., p. 131.

21. M. CASTIÑEIRAS (2020), «Monumentos de perenne intelecto: A propósito de la barca de la iglesia en la galilea de Sant Pere de Rodes», a *Passió per l'art d'alta època: Estudis en record de Jaume Barrachina Navarro*, dirs. B. Bassegoda i M. González, Peralada, Fundació Castell de Peralada, p. 36-49, especialment 45, i M. CASTIÑEIRAS (2023), «Espurnes de marbre: La Portada de Sant Pere de Rodes: Creació, narratives i evocacions», a *Espurnes de marbre: El Mestre de Cabestany*, dirs. M. Castiñeiras, J. Camps i Artur Ramon Art, Barcelona, p. 48-77, especialment 68, figura 20. Sobre la construcció de la galilea, vegeu I. LORÉS I OTZET (2002), *El monestir...*, op. cit., p. 89, 91-97.

22. Sobre la difusió i l'ús de les galilees a Catalunya des del segle XI, vegeu F. ESPAÑOL (1996), «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane», *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, vol. XXVII, p. 57-77.

23. Sobre aquest període de reforma a Sant Pere de Rodes, cfr. P. KEHR (1931), *El Papat i el Principat de Catalunya fins a la unió amb Aragó*, Barcelona, Estudis Universitaris Catalans, Fundació Patxot, p. 52, 59-50; A. M. MUNDÓ (1963), «Moissac, Cluny et les mouvements monastiques de l'Est des Pyrénées du xe au xiiie siècle», *Annales du Midi*, 75, 64, p. 551-573, especialment 567, *Actes du*

*colloque international de Moissac, 3-5 mai 1963*, i J. M. MARQUÈS PLANAGUMÀ (2014), «La reforma gregoriana a Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 55, p. 585-602, especialment 602.

24. Sobre aquest simbolisme del lloc i de la processó, que està explícitament citat per Rupert de Deutz en el seu *Liber de Divinis Officiis*, vegeu J. L. SENRA (1997), «Aproximación a los espacios litúrgico-funerarios en Castilla y León: Pórticos y galileas», *Gesta*, 36, p. 122-144, especialment 124, i K. KRÜGER (2005), «Monastic Customs and Liturgy in the Light of the Architectural Evidence: A Case Study on Processions (Eleventh-Twelfth Centuries)», dirs. S. Boynton i I. Cochelin, *From Dead of Night to End of Day: The Medieval Customs of Cluny*, Brepols, Turnhout, p. 191-220, especialment 195-196.

25. *Liber tramitis aevi Odilonis abatis*, X (*De diebus paschalibus: de missa matutinali cum processione*) ed. K. Hallinger OSB, *Corpus Consuetudinum Monasticarum*, X, apud Franciscum Schmitt Success, Siegburg, 1980, p. 90. Cfr. KRÜGER (2005), «Monastic Customs...», op. cit., p. 195.

26. I. LORÉS I OTZET (2002), *El monestir...*, op. cit., p. 95-96. Cfr. M. MATARÓ I PLADELASALA, J. LLOPART I MARTÍNEZ i A. MARIA PUIG I GRIESENBERGER (1990), *Memòria d'excavació de Sant Pere de Rodes*, Barcelona, Direcció General de Patrimoni Cultural, p. 12-13, 30.

27. S. MASMARTÍ I RECASENS (2009), *Sant Pere de Rodes, lloc de pelegrinatge*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 57-58.

28. I. LORÉS I OTZET (2002), *El monestir...*, op. cit., p. 167-172, figura 50.

29. J. SUBIAS GALTER (1948), *El monestir...*, op. cit., p. 38-39.

30. Pel que fa a la relació dels relleus de la portada de la galilea amb la litúrgia estacional dels costums cluniacencs i el cant de les antífoes, vegeu M. CASTIÑEIRAS (2020), «Monumentos de perenne intelecto...», op. cit., p. 45, i M. CASTIÑEIRAS (2023), «Espurnes de marbre...», op. cit., p. 67-69.

31. M. CASTIÑEIRAS (2023), «Espurnes de marbre...», op. cit., p. 67.

32. D. GLASS (1997), *Portals, Pilgrimage, and Crusade in Western Tuscany*, Princeton, NJ, Princeton University Press, p. 20-22.

33. D. CAZES, «Crucifix de Saint-Sernin de Toulouse», a *El Romànic i la Mediterrània: Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180*, dirs. M. Castiñeiras i J. Camps, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 410-411.

34. P. KLEIN (1972), «Date et scriptorium de la Bible de Roda: État des recherches», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 3, p. 91-102, i A. ORRIOLS (2008), «Il·lustració de manuscrits a Girona i Cuixà (segles XI-XII): Interrogants i propostes», *Les fonts de la pintura romànica*, dirs. Carles Mancho i M. Guardia, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 195-218.

35. M. CASTIÑEIRAS (2020), «Monumentos de perenne intelecto...», op. cit., p. 42-45, i M. CASTIÑEIRAS (2023), «Espurnes de marbre...», op. cit., p. 60-69.

36. J. BARRACHINA (2006), «L'espòli de Sant Pere de Rodes...», op. cit., p. 117.

37. J. BARRACHINA (1998-1999), «Las portadas de la iglesia...», op. cit., p. 34, figura 17, i J. BARRACHINA (2008), «Elements de la portalada...», op. cit., p. 344-355, especialment 352.

38. Vegeu la nota 13 *supra*.

39. F. AVRIL, J.-P. ANIEL, M. MENTRÉ, A. SAULNIER i Y. ZALUSKA (1983), *Manuscrits enluminés de la péninsule ibérique*, Paris, Bibliothèque Nationale, 49, p. 51-52, i A. ORRIOLS (1990), «*Evangeliarium Gerundense. Sacramentarium* de Vilabeltran», a *Catalunya Romànica*, IX. L'Empordà, II. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 889-890.

40. J. BARRACHINA (2008), «Elements de la portalada...», op. cit., p. 349.

41. R. COMES (1999), «Un banc romà, reutilitzat pel mestre de Cabestany, a Peralada», *Sylloge epigraphica Barcinonensis*, 3, p. 39-44,

42. M. CLAVERIA (1997-1998), «La reutilització de sarcòfags romanos en Cataluña», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 13-14, p. 243-244.