
Iconografia de la creu de Vilabertran^(*)

Per PERE MAS NEGRE, JUDIT ROMEU BLANCO,
XAVIER ARDITE RAMOS^(**)

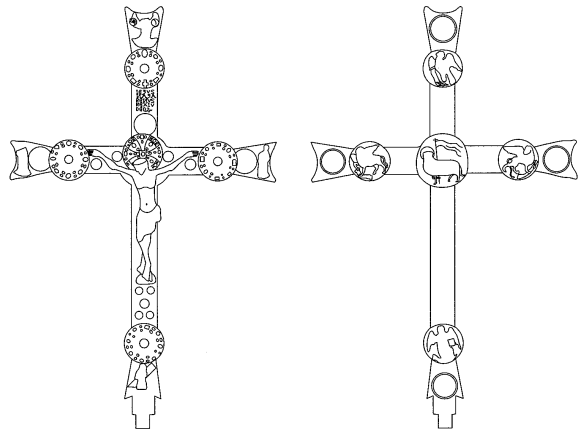


* Volem agrair la col·laboració del Museu d'Història de Catalunya i del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

** Volem agrair especialment els dibuixos que ens ha fet i, que ajuden, sense cap mena de dubte, a la interpretació i seguiment de l'article.

La creu de Vilabertran és una obra de transició entre el romànic i el gòtic que, a més, conté entalles d'època romana. El nostre objectiu principal és fer una nova interpretació de la iconografia cristiana i pagana de la creu i un estudi iconogràfic més acurat amb dos propòsits ben clars: el primer és la identificació dels rostres que es troben al centre de les aurèoles dels extrems, i el segon, una descripció acurada de les entalles romanes que es troben a la creu.

Per fer aquest estudi hem tingut en compte la bibliografia de diferents autors.⁽¹⁾ Concretament, aquests autors han estudiat diferents aspectes de la creu, però no han aprofundit en el tema iconogràfic, que és l'objecte principal del nostre estudi.



Anvers
Dibuixos: X. Ardite.

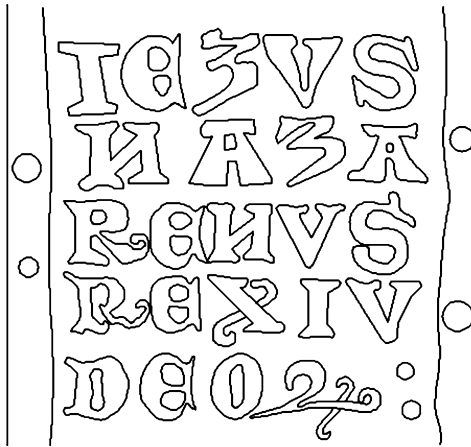
Revers

1. BADIA, J., *Vilabertran. L'arquitectura medieval de L'Empordà II B Alt Empordà (Pont de Molins – Vilaiür)*, Diputació de Girona, Girona, 1981, pàg. 383-398; DE DALMASES, N., *Orfebreria Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500. (Aproximació a l'estudi)*, I, Barcelona, 1992, pàg. 71 fig. 4; pàg. 94-95; FREIXES, P., "Santa Maria de Vilabertran, 900 anys", *Institut d'Estudis Empordanesos*, Figueres, 2002, pàg. 48-60; GOLOBARDES, M., *El Monasterio de Santa María de Vilabertrán*, Editor José Porter, Barcelona, 1949, pàg. 89-106; GUDIOL, J., "Les creus d'argenteria de Catalunya", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, Barcelona, 1915-20, pàg. 287-296; MARQUÈS, J. M., "Algunes referències documentals sobre la canònica i la col·legiata de Vilabertran (1300-1835)", *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, XXIV, Figueres, 1991, pàg. 113-125; MARQUÈS, J. M., *Canònica de Santa Maria de Vilabertran*, Generalitat de Catalunya, Curial Edicions Catalanes SA, Barcelona, 1993, pàg. 46-51; MEDARDE, M., "La Cruz de Vilabertran (Alt Empordà, Girona)" *Gala*, Revista d'Arqueologia, Antropologia i Patrimoni, núm. 2, Sant Feliu de Codines, 1993, pàg. 251-257: il.

DESCRIPCIÓ DE LA ICONOGRAFIA CRISTIANA

La creu de Vilabertran és excepcionalment rica iconogràficament. És plena de detalls que podem trobar explicats en els diferents evangelis.

A l'anvers es presenta el Crist crucificat, amb una corona d'espines. Té el cap inclinat vers el seu costat dret. No s'hi representen els rastres dels claus ni de la llançada. Porta un *colobium* (tela) fins als genolls i recolza els peus sobre un supedani. Darrere el cap hi ha una aurèola central, que correspon al creuer de la creu, que emmarca un relleu cruciforme. El cap de Jesucrist queda desplaçat vers la seva dreta de manera que no queda centrat en aquesta aurèola. Damunt d'aquesta, amb totes les lletres en relleu, hi ha la llegenda típica:



IESVS/
NAZA/
RENVS/
REXIV/
DEORVM/
Dibuix: X. Ardite

Aquesta llegenda ja la cita Sant Lluç a l'evangeli: “I també hi havia escrita damunt el seu cap una inscripció en caràcters grecs, llatins i hebraics: <<AQUEST ÉS EL REI DELS JUEUS>>”⁽²⁾ (Lc 23,38).

El voltant de l'aurèola i el contorn dels dos braços de la creu estan decorats amb nombroses pedres precioses encastades, col·locades entremig d'un fris en relleu format per tiges i volutes que s'entortolliguen i posseeixen minúscules rosetes de cinc pètals.

En els extrems dels braços hi ha quatre figures en relleu que fan referència a passatges evangèlics de la passió de Crist:

A la part superior de la creu hi ha un àngel amb el cap malmès que sosté sobre les seves mans el Sol i la Lluna, que representen el pas del temps, el principi i la fi de totes les coses, i també al·ludeix a l'eclipsi de sol que hi va haver en el moment de la mort de Crist. “Era prop de l'hora sexta quan les tenebres cobriren tota la terra fins l'hora nona”⁽³⁾ (Lc 23, 44).

2. La inscripció diu: *Iesus Nazareus Rex Iudeorum*. La desinència *-um* de *Iudeorum*, en època medieval, es representava per aquest símbol. És un genitiu plural.

3. L'hora sexta, entre els jueus, comprenia l'interval de temps que va del migdia a les tres de la tarda.

A la part inferior de la creu hi ha Adam sortint del sepulcre. “Per obra d’un sol home va entrar el pecat al món, i amb el pecat hi entrà també la mort; i així la mort s’ha estès a tots els homes, ja que tots han pecat”⁽⁴⁾ (Rm 5,12).

A la dreta de Jesús hi ha la Verge Maria, a la qual li falta el cap. A l’esquerra, Sant Joan. “Estaven drets, prop de la creu de Jesús, la seva mare i la germana de sa mare, Maria de Cleofàs, i Maria Magdalena. Jesús, doncs, havent vist la seva mare i, allà dret, el deixeble que Ell estimava, diu a la seva mare: <<Dona, heus aquí el teu fill.>> Després diu al deixeble: <<Heus aquí la teva mare.>> I d’aquella hora ençà el deixeble la prengué com a seva” (Jn 19, 25-27).

Entre aquestes figures i el cos de Jesucrist hi ha quatre cercles que sobresurten del contorn de la creu. Es tracta de quatre medallons decorats per una complicada filigrana combinada amb roses de cinc pètals. Distribuïdes geomètricament hi ha diverses pedres precioses encastades, de diferent qualitat i mida; algunes d’elles són entalles. Una d’aquestes pedres, situada en el cercle superior, té forma de creu i és de color negre.

Al centre d’aquests medallons hi ha un nucli circular dins el qual trobem uns petits rostres en relleu. Els de la part superior i inferior són representats de front i els dos dels braços, de tres quarts. Aquests rostres són fets amb esmalt negre sobre fons roig, blau i niellat opac. Fins ara ningú ha determinat de quins personatges es tracta exactament.

Estem en condicions de proposar que els personatges dels medallons dels braços són els següents: a la dreta de Jesús, Sant Pere i, a l’esquerra, Sant Pau. Tots dos porten nimbe.



Sant Pere

Fotos: C. Aymerich⁽⁵⁾



Sant Pau

4. Amb la mort de Crist, tota la humanitat personificada en Adam torna a la vida.

5. Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

Iconogràficament, d'una banda, un dels atributs més clars per identificar Sant Pere és la clau que porta del regne dels cels. En aquest cas no es veu perquè només es representa el cap de l'apòstol. D'altra banda, a Sant Pere se'l representa gairebé sempre com un home gran amb barba, el cabell canós i amb nimbe.

Iconogràficament, a Sant Pau se'l representa quasi sempre com un home gran, calb, amb la barba punxeguda i nimbat. Dos dels atributs més habituals per reconèixer-lo són l'espasa i el llibre, però, com en el cas anterior, tampoc no els veiem perquè només es representa el seu cap.

A Sant Pere i Sant Pau se'ls representa normalment junts, ja que es consideren els dos pilars de l'Església: Sant Pere com a primer Papa i Sant Pau pel seu paper propagador de l'Evangelí.

Referit a Sant Pere trobem la següent cita a l'evangelí de Sant Mateu: *"I jo et dic que tu ets Pere, i sobre aquesta pedra edificaré la meva església, i les forces del reialme de la mort no la podran dominar. Et donaré les claus del Regne del cel; tot allò que lliguis a la terra quedarà lligat al cel, i tot allò que deslliguis a la terra quedarà deslligat al cel"* (Mt 16, 18-19). I en els Fets dels Apòstols, referit a Sant Pau trobem aquesta altra cita: *"El Senyor li digué: -Vés-hi, que aquest home és l'instrument que jo he escollit perquè doni testimoni del meu nom davant les nacions paganes i els seus reis, i davant els israelites. Jo li faré veure tot el que haurà de sofrir pel meu nom"*. (Fets 9,15-16).

Coneixem altres creus on són presents Sant Pau i Sant Pere, com per exemple en la de Sant Nicolau de Cervera, encara que la seva representació en una crucifixió no és habitual. Tot i així, és freqüent que aquests dos apòstols es representin junts com, per exemple, a la pintura sobre taula com la del lateral d'altar de la vall de Ribes (Ripollès), que actualment es troba al Museu Episcopal de Vic, o en pintures al fresc, com en la part inferior de l'absis de Santa Maria de Taüll, o bé en escultures com les de l'antiga tribuna de Sant Miquel de Cuixà, que reaprofitades decoren actualment el portal d'accés a l'església des del claustre.

Els personatges que trobem al centre dels medallons situats al pal vertical de la creu són més difícils d'identificar, però és possible que es tracti de dos profetes de l'Antic Testament que s'interpreten com a prefiguració de Jesucrist.



Part superior
Fotos: C. Aymerich.



Part inferior

Aquí plantegem una hipòtesi sobre la identitat d'aquests dos personatges. Aquesta hipòtesi⁽⁶⁾ es basa en la correspondència entre els cercles on es troben aquestes figures i el seu revers, on apareixen a la part superior la imatge de l'àliga, símbol de l'evangelista Sant Joan, i a la part inferior la de l'àngel, símbol de l'evangelista Sant Mateu. A partir d'aquí pensem que el personatge de la part superior és Moisès, i el de la part inferior podria tractar-se de Jonàs. Els dos profetes prefiguren Jesucrist a l'Antic Testament i són esmentats pels evangelistes Sant Joan i Sant Mateu, respectivament, en el Nou Testament.

Així, en referència a Moisès, Sant Joan diu: *"I així com Moisès enlairà la serp en el desert, així és precís que sigui enlairat el Fill de l'home"*⁽⁷⁾ (Jn 3, 14). I respecte a Jonàs, Sant Mateu diu: *"Tal com estigué Jonàs en el ventre del cetaci durant tres dies i tres nits, així el Fill de l'home estarà en les entranyes de la terra tres dies i tres nits"*⁽⁸⁾ (Mt 12, 40).

El profeta Moisès, de la mateixa manera que Sant Pere i Sant Pau, no se'ns presenta amb cap dels seus atributs habituals, que serien les taules de la llei, els dos raigs lluminosos que li surten del front i les banyes,⁽⁹⁾ com tampoc el profeta Jonàs, que sol aparèixer mentre és menjat per una balena, o bé sortint de la boca d'aquesta.

Per tant, aquí quedem identificats els dos rostres desconeguts, que per nosaltres són Moisès i Jonàs.

Moisès figura que és al cel, en el cercle superior, representa la salvació a través de la crucifixió de Jesucrist, en canvi Jonàs, en el cercle inferior, simbolitza la mort i la resurrecció, perquè ell va estar dins la panxa de la balena durant tres dies fins que aquesta el va vomitar, així com també Jesucrist passà tres dies dins el sepulcre abans de la resurrecció.

Hi ha tres cercles més que no sobresurten dels pals de la creu: són de diàmetre inferior als anteriors, dos en els extrems trapezoidals dels braços de la creu i l'altre sobre l'aurèola central. Al centre de cada cercle hi ha un relleu emmarcat per una fina motllura lobulada; es tracta d'una escena de caça. Hi ha un caçador muntant a cavall que toca un corn, i a la mà esquerra porta un falcó. Va acompanyat d'un gos que corre a la part inferior. Al voltant hi ha sis relleus lobulats on podem veure més animals corrent en sentit antihorari: a la part superior trobem un cèrvid, després segueix un gos, a continuació una llebre, un segon gos, després un senglar i, finalment, un tercer gos. En aquesta escena als gossos els trobem de manera intercalada ja que persegueixen els altres animals. El conjunt és ornat amb fulles de roure.

6. Ens ho plantejàrem arran d'una idea que ens va donar Sònia Masmartí.

7. Enlairat com una víctima d'expiació per tota la humanitat, per tal que els qui amb fe i amor contemplin aquesta víctima siguin salvats de les ferides de la serp infernal i obtinguin la vida eterna.

8. La resurrecció de Jesús al tercer dia després de mort serà el senyal incontestable de la seva divinitat.

9. L'atribut de les banyes es deu a la traducció de la Vulgata "banyes d'or" pel rostre radiant de Moisès després de trobar-se amb Iahvé (Ex 34,29). *"Moisès va baixar de la muntanya del Sinaí portant a les mans les dues taules de pedra amb el document de l'aliança. No s'adonava que li resplendia tota la cara pel fet d'haver parlat amb el Senyor"*.

Entre els cercles grans i l'aurèola, a sobre i a sota dels braços del crucificat, hi ha quatre discos més petits on es representen els quatre evangelistes asseguts en els seus escriptoris acompanyats pel seu símbol respectiu: Sant Joan amb l'àliga, Sant Lluc amb el bou, Sant Marc amb el lleó i Sant Mateu amb l'àngel. Tots tenen el símbol a la part posterior de la seva figura humana, excepte Sant Marc que el té al davant, i tots estan escrivint excepte Sant Lluc, que té el cap recolzat sobre la mà en actitud pensativa. “*Les seves cares tenien, la del davant, aspecte d'home; la del costat dret, aspecte de lleó; la del costat esquerre, aspecte de toro, i la del darrere, aspecte d'àliga*”⁽¹⁰⁾ (Ez 1,10). A més, s'explica aquesta mateixa representació en una cita de l'Apocalipsi: “*El primer animal era semblant a un lleó; el segon, a un toro; el tercer tenia aspecte d'home, i el quart era semblant a una àliga en ple vol*”⁽¹¹⁾ (Apoc 4, 7).

Sota els peus de Crist hi ha cinc relicaris tapats amb cristall de roca. El del centre, que és el més gran, conté un fragment de la Vera Creu.

En el revers de la creu, en el cercle central, hi ha la figura de l'*Agnus-Dei* en relleu coronat amb un nimbe cruciforme. Porta una creu amb un estendard, símbol de la resurrecció. La porta com un trofeu i la prem contra el seu pit amb la pota replegada.⁽¹²⁾

En els quatre grans cercles dels extrems s'hi representen els símbols dels quatre evangelistes: a la part superior l'àliga de Sant Joan, que està subjectant un filacteri amb les seves urpes, a l'esquerra el bou de Sant Lluc, a la dreta el lleó de Sant Marc; ambdós porten també un filacteri entre les dues potes davanteres, i a la part inferior l'àngel de Sant Mateu, que ens mostra el que porta a les seves mans: un llibre. Els símbols dels tetramorfes de Sant Lluc i Sant Marc els trobem torçant el cap, dirigint la seva mirada cap a l'*Agnus-Dei* central.

Als extrems de forma trapezoïdal hi ha quatre cercles més petits amb temes de cacera molt semblants als de l'anvers, però aquí s'hi afegeix una orla al voltant del cercle, formada per una tija vegetal sinuosa, roses de cinc pètals i fulles.

Els pals de la creu també van decorats amb una tija vegetal que és la que correspon a la de les columnes del baldaquí de la catedral de Girona.

DESCRIPCIÓ DE LA ICONOGRAFIA PAGANA

Ens trobem davant de catorze pedres fines tallades o gravades, la ciència que s'encarrega de l'estudi de les quals s'anomena glíptica. La glíptica (del grec *γλυπτω*)⁽¹³⁾ és l'art de fer incisions i gravar o tallar les pedres fines i dures. En terminologia arqueològica el terme glíptica s'empra per a designar

10. www.biblija.net, pàgina consultada el dia 12 de febrer de 2007.

11. Els quatre animals misteriosos són quatre querubins. Sant Irineu i Sant Agustí veuen en ells els símbols dels quatre evangelistes, però també se'ls considera les millors coses de la creació: la més noble en el lleó, la més forta en el toro, la més intel·ligent en l'home, i la més àgil en l'àliga.

12. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000, pàg. 100.

13. Etimològicament, el mot 'glíptica' significa el gravat en tots els gèneres.

la labor de talla sobre pedres precioses o semiprecioses, amb independència de si el gravat és buit (entalla) o en relleu (camafeu). Ja els grecs distingien entre la diaglítica, el que seria el gravat en buit, és a dir: entallar és excavar el fons o fer-ho en baix relleu (entalles); i per altra banda, l'anaglítica, que consisteix en el procés invers, el gravat o esculpit en relleu, que s'anomena camafeu.⁽¹⁴⁾ Per tant, ens trobem davant un tipus d'entalla i podem afirmar que totes les entalles de la creu són diaglítiques, per tant, gravats en buit o baix relleu; excepte una, en la que la tècnica utilitzada és mixta.

Alguns autors que han parlat de les següents pedres han especificat que són camafeus, quan realment, segons el que hem afirmat anteriorment, s'ha de dir que són entalles, ja que totes són en baix relleu, excepte una pedra que està treballada en tècnica mixta. Així, i al contrari del que s'ha afirmat fins ara, són entalles i no camafeus.

La creu presenta catorze entalles distribuïdes en les cinc aurèoles: la superior, la central, la inferior, la dreta i l'esquerra. La disposició de les entalles en els cercles és purament estètica.

Però aquí no volem fer un estudi acurat del material, ni molt menys sobre glítica; senzillament volem donar una nova lectura i interpretació de les entalles, sobretot pel que fa al seu aspecte iconogràfic; això sí, no podem deixar de banda la glítica, ni tampoc el diseg ornamental que motivà la configuració de la creu de Vilabertran, on hi ha entalles amb decoració pagana, encara que l'objecte adornat sigui totalment cristià, per motius purament estètics. Cal fer especial esment en què una d'elles és un escarabeu egipci, que té una inscripció en grec.

Pel que fa a les entalles, tots els autors⁽¹⁵⁾ coincideixen en subratllar la seva procedència de les ruïnes d'Empúries, excepte Torrent,⁽¹⁶⁾ que indica la possibilitat que aquestes entalles les portés Blanca d'Anjou des de les costes de Sicília o Nàpols, d'on ella procedia. Miquel Oliva⁽¹⁷⁾ sosté que no es pot considerar desancertada la hipòtesi de Torrent.

Les catorze entalles les podríem datar entre els segles II i III dC a l'època de l'Alt Imperi Romà.

Descripció de les entalles

Hem girat les fotografies d'algunes entalles perquè es puguin veure dretes, per tal d'observar-les millor. També les situem dins les aurèoles com si es tractés de les hores d'un rellotge.

14. Gemma tallada en relleu, especialment una pedra que té capes de color diferent.

15. GUDIOL, J., *op. cit.*; GOLOBARDES, M., *op. cit.*; BADIA, J., *op. cit.*; DE DALMASES, N., *op. cit.*; MEDARDE, M., *op. cit.*; CANÓS, I., *L'epigrafia grega a Catalunya*, Hungarian Polis Studies (HPS) 9, Debrecen, 2002, pàg. 158-161; NÉMETH, B. i CANÓS, I., *ΟΡΩΠΙΟΥΘ in Vilabertran*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", Band, 130, Bonn, 2000, pàg. 139-142.

16. TORRENT, R., "D^a Blanca, esposa de Jaime II, y la cruz de Vilabertran", *Revista Canigó*, Any IV, núm. 39, Figueres, 1957.

17. OLIVA, M., *Exposición de arte medieval*, Catálogo, Figueres, 1957.

Entalla aurèola superior



Mercuri⁽¹⁸⁾

Foto: C. Aymerich.

Dom E. Roulin⁽¹⁹⁾ inclou en el seu treball una descripció que fa l'arqueòleg Eugène Babelón de les entalles.⁽²⁰⁾ El material d'aquesta entalla és cornalina.⁽²¹⁾

Segons Roulin, l'entalla és "*Mercuri dempeus; a la mà dreta porta el caduceu i a l'altra un gall; al braç esquerre, la clàmide. Als seus peus hi ha un boc, un escorpí i un objecte d'identificació difícil*".

També pensem que es tracta del déu romà Mercuri. Es representa dempeus i de perfil. Porta al cap un barret alat o *petasus*, de forma cònica. Sobre l'espatlla porta una bossa anomenada *marsupium* i una clàmide o capa curta damunt les espatlles, tallada rectangularment. Les sabates, com el barret, són alades, cosa que en facilita la identificació. Sobre el braç porta l'àliga, l'animal de Zeus, i amb l'altre braç sosté un bàcul o *caduceum*, vara simbòlica semblant a un ceptre.

En un costat, sota el seu braç, hi ha una tortuga, símbol típic de Mercuri ja que, segons el mite, es fabricà una lira amb ella per cantar. A l'altre costat

18. Es troba situada a les nou hores. Pel que fa a la fotografia l'hem girada 180°.

19. ROULIN, E., *La croix de la collégiale de Vilabertran*, "Monuments et Memoires VI", Fondation E. Piot, París, 1899.

20. Es pot trobar traduïda al castellà a GOLOBARDES, M. "El monasterio de Santa María de Vilabertran" José Porter, Barcelona, 1949, pàg. 80-82.

21. Àgata de color vermell. Varietat de calcedònia. Es creu que el nom prové del mot llatí *cornus*, amb referència a una classe de cirerer de fruit vermell.

hi ha tres elements també típics d'aquesta divinitat romana. En primer lloc el casc d'Hades que, segons la gigantomàquia, converteix qui el porta en ésser invisible (per això només hi ha el *petasus* o casc alat sol). En segon lloc, sota el casc, apareixen les portes alades d'Hèlios, el país dels somnis, elements que no són descrits per E. Roulin. I finalment, en tercer lloc, sota aquests dos elements anteriors, podem observar l'escorpí. Aquests tres últims elements es podrien considerar símbols psicopòmics.⁽²²⁾

Podem veure que en un dels costats s'han representat símbols de la vida, l'àliga de Zeus i la tortuga; en canvi, a l'altre, l'escorpí, les portes del país dels somnis i el casc d'Hades, que són símbols que representen la mort.

Per això no estem d'acord que sigui un gall com diu Roulin, sinó l'àliga de Zeus i, l'objecte de difícil identificació, la porta alada del país dels somnis. Finalment, el boc descrit per E. Roulin és una tortuga.

Aurèola a la dreta de Jesucrist

L'única entalla que es troba a l'aurèola dreta, i que tot seguit detallem, és la figura d'un sàtir.



Sàtir⁽²³⁾

Foto: C. Aymerich.

22. Epítet que significa “conductor de les ànimes” o “protector dels sepulcres i dels pastors”.

23. Es troba situada a les tres hores. La fotografia l'hem girada 10°.

L'autor Roulin⁽²⁴⁾ explica d'aquesta entalla que és un “*jove sàtir que camina. A la mà dreta porta un raïm i a l'altra un bàcul i una pell de cervatell. És un jaspi roig*”.

Estem totalment d'acord amb Roulin que és un jaspi roig i també amb la seva descripció, encara que volem fer una sèrie d'aportacions per tal de detallar-la més.

És un jove sàtir caminant. Un sàtir és una barreja d'animal i home: de cintura cap amunt és home i les cames són de cabra. Està coronat de pàmpols, és a dir, porta una corona de fulles de raïm. Per sobre de l'espatlla i del pit porta una pell de lleopard (*nebris*) o pell de cabra i no de cervatell. En una mà porta un gotim de raïm i a l'altra porta un tirs o bastó guarnit d'heura i de fulles de parra, atribut del déu Bacus. A més, a l'espatlla se li veu l'acabament de la cua, ja que, com hem dit abans, els sàtirs tenien forma de cabra de cintura en avall. Tant el raïm com el tirs dels sàtirs ens fan pensar en el déu romà Bacus, i és que, de fet, els sàtirs formaven part del seu seguici habitual.

Entalles de l'aurèola central

Aquest cercle central té sis entalles:



Griu⁽²⁵⁾

Foto: C. Aymerich.

24. ROULIN, *op. cit.*

25. Situada a les deu hores.

De la primera entalla, Roulin⁽²⁶⁾ diu que és un “*animal híbrid amb el cap d’antílop; té ales i una cua enrotllada i espinosa*”. El material del qual està fet aquesta entalla és una àgata groga.⁽²⁷⁾

No estem totalment en desacord amb Roulin pel que diu que és un animal híbrid, però afirmem que és un griu, un animal mitològic i quimèric. És un monstre compost d’àliga i lleó, guardià de tresors. La coexistència de membres d’àliga i lleó confereix a aquest ésser simultaneïtat al cel i la terra, perquè així uneix en el seu cos els regnes dels dos àmbits. El cap, les potes davanteres i mig cos de la part superior del griu són d’àliga. En el seu cap podem observar el plomall i també l’ala a la part superior del cos i unes urpes molt poderoses. A la part posterior o resta del cos trobaríem la part de lleó amb el seu pelatge. De vegades apareix associat a Bacus, ja que li guardava un crater ple de vi. Aquesta entalla és una evocació d’aquells animals enigmàtics perduts en la història. El griu és un element gnòstic.



Centaure Quiró⁽²⁸⁾
Foto: C. Aymerich

26. ROULIN, *op. cit.*

27. Varietat criptocristal·lina del quars, de colors generalment disposats en faixes. És una pedra preciosa, varietat de la calcedònia (àcid silícic microcristal·lí) amb zones o vetes de colors diversos, de llustre cerós.

28. Situada a les dues hores.

La segona entalla és descrita per Roulin⁽²⁹⁾ com el “centaure Chiron, que ensenya a Aquil·les a tirar amb arc en presència de Peleu. Un bon treball d’època alt-imperial”. El material, com bé diu Roulin, és una àgata.

La interpretació iconogràfica com a tema central de l’entalla recau en el centaure Quiró, que ensenya Aquil·les a tirar amb arc, la seva arma preferida. Tots dos el sostenen, ja que el centaure li està mostrant la tècnica. A l’altre costat, hi ha el pare d’Aquil·les, Peleu, fàcilment identificable, que presència l’alliçonament del centaure. Iconogràficament sol representar-se’l realitzant activitats formatives.



Apol·lo⁽³⁰⁾
Foto: C. Aymerich.

Pel que fa a la tercera entalla de l’aurèola central, l’estudiós Roulin⁽³¹⁾ menciona que és “*Apol·lo dempeus i de perfil, que es recolza amb el braç sobre una pedestal i té a la mà una branca d’olivera*”. El material torna a ser una àgata.

Es representa, efectivament, aquest déu olímpic: Apol·lo, dempeus i de perfil. Un atribut és el pèl llarg recollit en dos bucles i una corona de llorer. Una de les mans reposa damunt el maluc i l’altre braç es recolza damunt una columna. A la mà d’aquest braç porta una branca de llorer, que és la planta per excel·lència d’Apol·lo i no una branca d’olivera com diu Roulin. La cama dreta està lleugerament corbada. La seva iconografia proclama l’ideal estètic romà de la bellesa viril.

29. ROULIN, *op. cit.*

30. Situada a les quatre hores.

31. ROULIN, *op. cit.*



Europa⁽³²⁾
Foto: C. Aymerich.

Roulin⁽³³⁾ interpreta aquesta quarta entalla com “*Diana asseguda sobre un cérvol que salta. Amb una mà s’aguanta a la banya del cérvol i amb l’altra sosté un objecte de difícil identificació*”. El material és àgata.

No estem d’acord amb la interpretació que dona Roulin: a Diana sempre se la representa amb un vestit curt per sobre dels genolls i mostrant les cames, en canvi aquí se’ns mostra amb un vestit llarg. A més, no sol representar-se asseguda damunt un cérvol, sinó dempeus, malgrat que amb la mà agafa el corn del cérvol. Un símbol de Diana és el carcaix, i aquí no es veu representat. Per tant, en lloc de Diana afirmem que es tracta d’Europa, ja que la trobem asseguda sobre un toro i no d’un cérvol, com diu Roulin. Europa amb una mà s’aguanta damunt l’animal agafant-se-li al coll, i a l’altra mà porta un mocador. Tots aquests atributs, a més del coll ratllat del toro i el seu vestit llarg, ens confirmen que veritablement es tracta d’Europa. Aquí està representada amb un vestit de màniga curta i entallat sota del pit.

En la iconografia romana molt sovint es representa així el déu Zeus quan raptà Europa transformat en toro.

32. Situada a les tres hores.

33. ROULIN, 1899, *op. cit.*

A més, aquí hem d'especificar que la pedra està treballada en tècnica mixta (diaglítica i anaglítica), és a dir, que el toro està fet en baix relleu o entalla; en canvi, la figura d'Europa està en relleu.



Victòria⁽³⁴⁾
Foto: C. Aymerich.

Roulin,⁽³⁵⁾ en la seva explicació de la cinquena entalla, sosté que es tracta “d’una papallona o una eruga dalt d’un carro tirat per dos dofins”.⁽³⁶⁾ “I el material és jaspí⁽³⁷⁾ negrós”.

Segons la nostra interpretació no és una papallona ni una eruga, sinó la deessa romana Victòria, a qui generalment es representa alada; com aquí, cosa que la identifica. Està dempeus sobre un carro de dues rodes, encara que només se’n veu una.

A les mans porta les regnes o brides, amb les quals dirigeix els dos dofins i, a més, en una d’elles, també aguanta la palma de la victòria, un altre atribut de la deessa. La porta com a premi als vencedors de qualssevol dels certàmens, ja siguin bèl·lics o esportius. Algunes vegades l’arena es cobria d’aigua per tal de recrear-hi batalles navals (*naumachia*). En aquest cas es tractaria d’una batalla, que es representava a l’amfiteatre, l’edifici destinat a aquestes batalles navals. El que ens fa arribar a aquesta conclusió són els dos dofins, vist que la seva simbologia és totalment marina. Aquesta entalla representa la victòria d’aquestes batalles.

34. Situada a les nou hores. La fotografia l’hem girada 90°.

35. ROULIN, *op. cit.*

36. Ho deixa en interrogant, per tant, ho dubta.

37. Varietat criptocristal·lina del quarz, translúcida, de colors variats segons les impureses, de gra fi, susceptible d’un gran poliment. Pedra fina, varietat d’àngata, opaca.



Pomona⁽³⁸⁾
Foto: C. Aymerich.

Finalment, la darrera entalla de l'aurèola central, segons Roulin,⁽³⁹⁾ és una “*donzella que porta una pàtera plena de dolços*”,⁽⁴⁰⁾ essent cornalina el material.

No podem estar d'acord amb Roulin, ja que en la mitologia romana no hi ha cap mite que representi cap donzella amb dolços. La nostra interpretació és que aquesta donzella, amb el cabell recollit i que està dempeus, és Pomona, la deessa romana dels jardins i els fruits, esposa de Vertumno, que tenia la facultat del perpetu rejuveniment, imatge dels cicles de la vegetació. Pomona es veu representada com és habitual amb una safata plena de suculentas fruites en una mà i amb un ganivet corb en l'altra; a més, porta a la falda una bossa on també guarda altres fruits. En la mitologia romana és la deessa que vetllava pels fruits. Tenia un bosc sagrat, el Pomonal, en el camí de Roma a Òstia.

Així doncs, veiem que al cercle o l'aurèola central es troben les sis entalles anteriorment esmentades i comentades: el griu, el centaure Quiró, el déu olímpic Apol·lo, Europa, la deessa alada Victòria conduint un carro estirat per dos dofins i la deessa Pomona.

38. Situada a les dues hores, alineada amb l'entalla del centaure Quiró.

39. ROULIN, *op. cit.*

40. Ho deixa en interrogant, per tant ho dubta.

Aurèola a l'esquerra de Jesucrist

Aquest cercle té dues entalles.



Grua⁽⁴¹⁾

Foto: C. Aymerich.

Seguint Roulin,⁽⁴²⁾ que en fa una identificació més aproximada, “*seria un ocell (una grua) amb un ram al bec. Cornalina*”.

Estem d'acord amb Roulin, però especifiquem que el ram del bec de la grua és una branca d'olivera. Té una cama corbada endavant i l'altra estirada enrere, donant sensació de moviment. Torça el seu llarg coll cap endarrere i amb el bec aguanta la branca d'olivera que ja hem esmentat. El seu cos està recobert d'un plomatge abundós. La grua era l'animal consagrat a Apol·lo.



Fortuna⁽⁴³⁾

Foto: C. Aymerich.

Roulin⁽⁴⁴⁾ interpreta aquesta entalla com a “*Fortuna asseguda a l'esquerra, amb el timó. Cornalina*”.

Encara que estem d'acord amb Roulin, en volem fer una sèrie d'apreciacions.

Aquesta deessa, Fortuna, porta un vestit transparent. Amb una mà aguanta el timó, com especifica Roulin, amb el qual dirigeix el rumb

41. Situada a les deu hores.

42. ROULIN, *op. cit.*

43. Situada a les vuit hores.

44. ROULIN, *op. cit.*

de la vida dels mortals i regeix el destí i la sort, que pot donar o treure. Amb l'altra mà aguanta un corn de l'abundància buit. Però, a més, sota la cadira, que més aviat seria el seu tron, podem apreciar la roda o esfera de la inconstància, que també podria al·ludir als girs o canvis que la fortuna provoca en les vides humanes. Era entesa com a regidora del destí, que ella determinava capritxosament, sense atenció ni previsió cap a les conseqüències, i solia representar-se amb un timó.

Entalles aurèola inferior

En aquesta aurèola hi ha quatre entalles, entre elles un escarabeu.



*Escarabeu⁽⁴⁵⁾
Foto: C. Aymerich.*

Segons Roulin⁽⁴⁶⁾ és un “*escarabat i un globus amb relleus radials a la part superior. Hi ha una inscripció gnòstica que envolta la figuració central, que no s’ha pogut desxifrar. Es tracta d’un camafeu gnòstic d’origen egipci i d’època imperial romana. Jaspí gris fosc*”.

Aquí remarquem que no és un camafeu pels motius explicats anteriorment a la introducció d’aquest apartat sobre iconografia pagana, sinó que, vist que representa a l’escarabat sagrat egipci *Kephry*,⁽⁴⁷⁾ es tracta d’un escarabeu.

45. Situada a les dotze hores.

46. ROULIN, *op. cit.*

47. El que arriba a l’existència, forma del déu solar representat per un escarabat.

No estem d'acord amb el que diuen Babelón i d'altres que no s'ha pogut desxifrar la inscripció, ja que Canós⁽⁴⁸⁾ hi dedica unes pàgines de la seva obra a l'estudi de l'escarabeu (també ho fan Canós i Németh).⁽⁴⁹⁾

La inscripció diu:

ΟΡΩΡΙΟΥΘ ΙΑΩΑΙ

La paraula *Ορωριουθ*, segons l'etimologia hebrea és "llum de llums" i *ΙΑΩ* és la forma grega de Déu. Si considerem la paraula *ΙΑΩΑΙ* com a palíndrom,⁽⁵⁰⁾ com diu Canós, nosaltres podem afirmar, que es pot traduir la inscripció com a: *Déu, llum de llums*. Iconogràficament Déu està representat per *Kephry*, l'escarabat sagrat d'Egipte i que empeny el sol irradiat. És el símbol de la transformació i la resurrecció, perquè l'escarabat surt de les entranyes de la terra com el sol naixent).⁽⁵¹⁾ És una simbologia totalment gnòstica, vinculada als amulets que utilitzaven les dones embarassades, tot i que la invocació és totalment cristiana.



Fortuna⁽⁵²⁾

Foto: C. Aymerich.

48. CANÓS, I., *op. cit.*

49. NÉMETH, B. i CANÓS, I., *op. cit.*

50. Mot, frase, que és igual llegit de l'esquerra a dreta que de dreta a esquerra.

51. CANÓS, *op. cit.*

52. Situada a les quatre hores. Hem girat la fotografia 90°.

Roulin⁽⁵³⁾ afirma que és “*Fortuna dempeus amb un corn de l’abundància. Jaspí groc*”.

Fortuna és representada, com és igualment habitual, dempeus. És la deessa de la sort i porta un vestit cenyit sota del pit. Aquí també, com a l’anterior Fortuna, en una mà porta el timó i a l’altra, el corn de l’abundància buit. En aquest cas se’ns presenta alada.

El seu culte es va difondre amb gran rapidesa per tots els dominis romans, fins arribar a ser una de les divinitats més populars i venerades, si no la que més. Això s’explica pel fet que estava obert a tots els homes i les dones, esclaus o ciutadans de ple dret.



Venus⁽⁵⁴⁾

Foto: C. Aymerich.

Segons Roulin,⁽⁵⁵⁾ és una “*atleta⁽⁵⁶⁾ amb globus i una palma. També pot ser Venus amb una poma en una mà i una palma a l’altra. Àgata*”.

Afirmem que es tracta de la deessa romana Venus. La deessa està dempeus i porta una corona de murtra al cap. Amb una mà sosté una poma, atribut habitual de Venus, i amb l’altra aguanta una palma de murtra, ja que d’aquesta manera es protegia de la mirada dels sàtirs. També se la pot

53. ROULIN, *op. cit.*

54. Situada a les deu hores. La fotografia l’hem girada 90°.

55. ROULIN, *op. cit.*

56. Ho posa en interrogant.

representar com una jove nua o seminua, com és el cas: només porta cobert el pit i la seva part inferior. El seu nom, essencialment llatí, procedeix de l'arrel *ven*, que significa “estimar”, “desitjar”.



Fortuna⁽⁵⁷⁾

Foto: C. Aymerich.

Roulin⁽⁵⁸⁾ de l'última entalla de l'aurèola inferior diu que és “*Fortuna dempeus amb el corn de l'abundància. Cornalina*”.

Una altra vegada, hi ha la deessa Fortuna dempeus i, igual que en les dues comentades anteriorment, amb una mà sosté un corn de l'abundància i amb l'altra el timó de la Fortuna. Així com les altres dues Fortunes de l'aurèola esquerra de Jesucrist i de l'aurèola inferior es representen amb els corns de l'abundància buits, aquí la cornucòpia es representa plena d'espigues i diversos fruits, símbols de prosperitat i de fertilitat, símbols típics d'aquesta deessa. I com a les anteriors Fortunes esmentades, també és alada.

Pel que fa a la resta dels símbols característics de la deessa Fortuna, remetem a les entalles anteriors.

57. Situada a les onze hores. Hem girat la fotografia -90°.

58. ROULIN, *op. cit.*

ADDENDA

Després d'acabar de redactar aquest article, els restauradors del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, que treballen en coordinació amb el Museu d'Història de Catalunya, han trobat uns documents a l'interior de la Creu de Vilabertran, la creu d'orfebreria processional més gran de Catalunya. Es tracta d'uns fragments de documents de finals del segle XIII o principis del XIV, que confirmen l'origen gironí de la creu, ja que s'hi poden llegir termes en català i en llatí, entre els quals destaca una referència a la Seu de Girona. Els documents han estat descoberts dins dels quatre grans medallons que se situen als extrems de la creu. Els papers, de molt petites dimensions, seran restaurats i analitzats a l'Arxiu Nacional de Catalunya. Pensem que és una gran troballa i que efectivament donaran més llum per a conèixer més dades d'aquesta gran obra mestra de l'orfebreria.

