

PERE F. PUIGDERRAJOLS I JARQUE

DISSENY HERÀLDIC

65

OBSERVACIONS I SUGGERIMENTS AL NOBILIARI GENERAL CATALÀ
DE FÈLIX DOMÈNECH I ROURA.

INTRODUCCIÓ

Parlar, d'una manera específica, sobre disseny heràldic ens pot portar a diverses opinions, possiblement enfrontades, o a conclusions de com s'han de dibuixar els escuts. En primer lloc, hem de tenir en compte que en el desenvolupament del disseny, i no solament a Catalunya, sinó arreu, els diversos canvis que hi ha hagut en els corrents artístics han repercutit d'una manera decisiva en l'evolució dels models i llur posterior representació. Uns altres factors, gairebé decisius, han estat els diversos estils que els artistes —heraldistes o no— han anat introduint en l'anomenat *art heràldic*. Per aquestes raons principals, i algunes altres, intentar donar unes pautes o preceptes en el disseny heràldic pot ser arriscat perquè es corre el perill de ser tractat de «maniàtic» o de «dictador del disseny» d'una tendència o d'un estil concrets. Malgrat el perill que es corre, sí que es poden, això no obstant, subratllar unes pautes, o unes característiques essencials que molts dibuixants o dissenyadors heràldics molts cops obliden o no tenen en compte en realitzar un escut.

Si calgués decantar-se —i de fet en som partidaris— per algun estil de disseny concret, ho faríem sense titubejar pel de l'heràldica clàssica o, per dir-ho d'una manera concreta, per l'estil que predominà del segle XII fins al XV, almenys pel que fa al nostre país. El perquè és molt senzill i raonable: perquè és l'estil que engloba les normes bàsiques de síntesi, harmonia i plenitud i, alhora, és el més pur i elegant i, per què no dir-ho?, també és el més fàcil de realitzar. En el disseny heràldic clàssic hi ha esteticisme i equilibri en tots els sentits, en comparació amb el de l'època barroca o el de tot el període decadent, on el desequilibri i la desfiguració hi són els trets predominants.

Feta aquesta breu introducció i per a centrar-nos en el disseny heràldic, volem orientar aquest treball de recerca a partir dels models que ens mostra la magnífica obra de Fèlix Domènech i Roura *Nobiliari general català*, triat no solament perquè és una de les millors obres en el seu gènere feta al nostre país, sinó, també, perquè gràcies a ella hem pogut recuperar i tenir a l'abast l'essència del disseny de l'heràldica clàssica catalana; gràcies a ella hem pogut

recuperar i restituir, en els escuts de llinatges catalans la bordura de peces (i no componada), la forma tradicional dels castells, dels ponts, dels cards, dels monts floronats, dels rocs, dels lleons i de tota una sèrie de detalls propis de l'heràldica catalana que fins aleshores havien anat caient en transformacions i representacions grotesques —algunes—, o de molt mal gust —altres—, i si s'hagués seguit en aquesta línia, l'estil del disseny heràldic català hauria perdut la frescor i la vistositat que el caracteritzaven en els seus orígens.

Si bé el *Nobiliari general català* és, indiscutiblement, una de les millors obres pel que fa al disseny heràldic i en alguns aspectes insuperable, no deixa de ser cert que, si aprofundim en la seva gènesi, podrem constatar que els autors, Lluís Domènech i Montaner i el seu fill Fèlix Domènech i Roura, van ometre o oblidar detalls importants, tot i que dugueren a terme la majoria dels seus models a partir de documents medievals.

Cal tenir en compte, com a factor molt important, que a l'hora de donar unitat a l'obra van unificar criteris d'estil i van fer tots els lleons iguals, també les àguiles, els mig vols, els monts floronats gairebé tots iguals o molt semblants, i així tot un seguit de càrregues i figures que, en general, ens mostren un disseny ric, vistós i acurat en molts aspectes. Cal pensar que, si es va fer d'aquesta manera, va ser motivat per les tècniques d'impressió d'aleshores, atès que aquesta es feia amb gravats, i no pas amb els sistemes moderns. Imaginem-nos, si més no, si s'hagués hagut de fer un gravat diferent per a cada model, com hauria augmentat el cost de l'obra.

Amb tot el que acabem de dir, es pot pensar que la intenció és de criticar aquesta obra, la qual és d'obligada consulta quan volem utilitzar un model. Lluny d'això, el que es pretén amb aquesta exposició i partint del *Nobiliari general català* és voler fer consideracions sobre el disseny heràldic català, observacions sobre alguns detalls i també suggeriments amb la finalitat de cridar l'atenció i ressaltar algunes parts o detalls del disseny heràldic que els dibuixants han oblidat o han transformat; en conseqüència, han desvirtuat allò que, en el seu origen, és —per què no dir-ho?— més artístic, i dona al disseny heràldic una vistositat que en moltes obres —cas del *Solar catalán, valenciano y balear*— no s'han tingut en compte.

En tots els models que es presenten, a més de les observacions i els suggeriments, es fa una proposta de disseny que es pugui acceptar, no com la millor, sinó com a bona, sempre tenint en compte les normes bàsiques del disseny heràldic.

LES FONTS

Arribar a saber quina importància va tenir la documentació usada pels autors, a l'hora de fixar els models de disseny, és essencial per analitzar tota l'obra. No cal dir que hi van influir, d'una manera gairebé determinant, el coneixement profund de les fonts documentals i el rigor amb què van ser tractades. Decisiu va ser, sens dubte, el domini i la destresa per a dibuixar de Lluís Domènech i Montaner, i del seu fill Fèlix Domènech i Roura, aptituds que també es poden

apreciar a l'*Armorial històric de Catalunya*, obra inèdita en sis volums que és a l'Arxiu d'Història de la Ciutat de Barcelona. Una mostra de la seva sensibilitat es fa palesa en el fet que, per exemple, quan treuen informació de l'*Adarga catalana* o del *Nobiliari de Bover*, no copien els models que veuen, sinó que els adapten al disseny que ells han vist abastament en làpides, segells, armoriais i documentació anterior, on no figuren transformacions ni anomalies.

67

DOCUMENTACIÓ UTILITZADA

Nobiliaris i armoriais: *Comte de Darnius* del s. xvii, *Pere Costa* del s. xvii, *De armoria* de Jaume Ramon Vila del s. xvii, *Casa Reial* del s. xvi (després anomenat d'*Esteve Tamborí*), *Bernat Mestre* del s. xvi, *Mallorquí de Bover* del s. xix, *De Prat*, de Rosselló, *Francesc Tarafa* del s. xvi, *Marquès de la Sénia*, *Comte de Guimerà*

Tractats d'heràldica: *Adarga catalana* del s. xviii
Crònica de Martín de Viciano
Làpides sepulcrales
Decoració arquitectònica
Sepulcres
Restes arqueològiques
Documents sigil·lars
Rajoles
Calzes
Col·leccions particulars
Còdexs
Executòries de noblesa i certificacions d'armes

EL MONT FLORONAT

Respecte al disseny del mont floronat, si ens remetem als documents de l'època de la plenitud heràldica, trobem un mont floronat allargat, en contraposició al disseny del *Nobiliari general català*, i molt diferent, per exemple, dels models poc acurats de l'*Adarga catalana*, de Xavier Garma i Duran, o dels models del *Solar catalán, valenciano y balear*. Si observem els monts floronats de l'*Armorial d'Esteve Tamborí*, del s. xvi, veurem que tot i trobar-hi petites diferències, tots guarden i tenen una unitat de criteri i, encara més, si els comparem amb els models en pedra realitzats a la mateixa època, ens adonarem de seguida que coincideixen en molts aspectes. Vegem-ne algunes representacions: el model de les armes dels Claramunt (fig. 1) té la flor de lis, en la seva part inferior, totalment ensorrada en el mont —no s'hi veu el travesser—; el model de les armes dels Montrodon i les dels Montsoriu (fig. 2) ens mostra la flor de lis amb pistils entre els pètals, en conseqüència, més alta que l'anterior, cosa que obliga a fer el mont més reduït; si observàvem el model de les armes dels Pujades (fig. 3), sembla idèntic a les dels Montsuar, i no ho són, atès que la flor de lis de l'escut dels

Pujades porta el travesser seguit per sota per la flor de lis, i a l'escut dels Montsuar no hi és, model semblant a les armes dels Claramunt de la fig. 1. També cal destacar en el model del la fig. 3, el gruix dels pètals de la flor i com la curvatura arriba gairebé a tocar el travesser, detall que no s'observa en d'altres models, on els pètals laterals són més prims i no tan tancats. Tots aquests detalls, i altres, evidencien que el copista no els feia exactament tots iguals i que el fet de dibuixar-los directament en un «original» no li permetia de fer correccions. En unes tombes del claustre de la Catedral de Girona hi ha un mont floronat (possiblement del s. xvi), on podem apreciar la importància que hom dóna a la flor de lis i com es redueix i s'aprima considerablement el mont (fig. 4). I un altre, és el mont floronat de les armes dels Sarriera, on s'aprecia un mont més allargat i la flor de lis d'un tamany més reduït (fig. 5).

Si contrastem els models esmentats amb el model del *Nobiliari* (fig. 6), veiem com els seus autors van fugir de dissenys més acurats i harmoniosos, com en el segell de Pere Pesador del s. xiv —a la *Sigil·lografia catalana*, vol. II, núm. 2.646— que és igual al mont floronat de l'*Armorial d'Esteve Tamborí*.

Per tot el que exposem, proposem de fer servir el model de l'*Armorial d'Esteve Tamborí*, tant per la seva harmonia, com perquè a l'hora de dur-ne a terme el disseny és més fàcil, i podem utilitzar el compàs i el regle. Caldria, però, retallar-lo una mica per la seva part inferior, atès que el model de Tamborí ha estat confós, pels artistes, amb una campana, i fer el travesser amb els extrems arrodonits, com es mostra al *Nobiliari*. Quant a la proporcionalitat de la flor, cal respectar la dels pètals laterals en relació al pètal central i la seva separació; i finalment, i pel que fa a la base, cal anar amb compte i no fer-la amb massa curvatura, ni tampoc totalment recta (fig. 7).

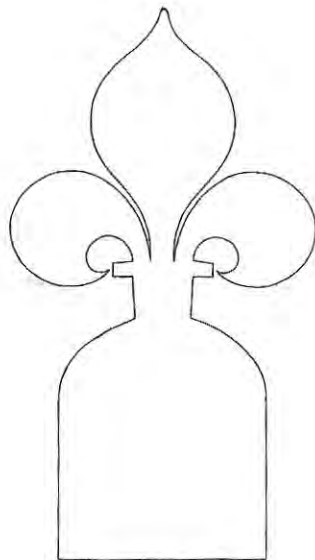


fig. 1

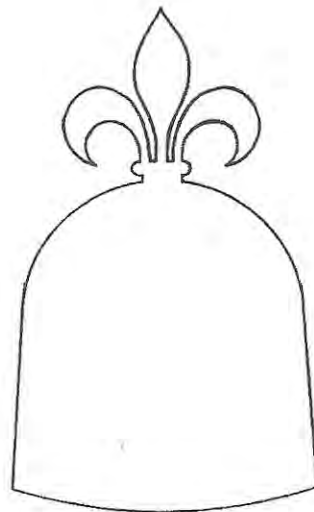


fig. 2

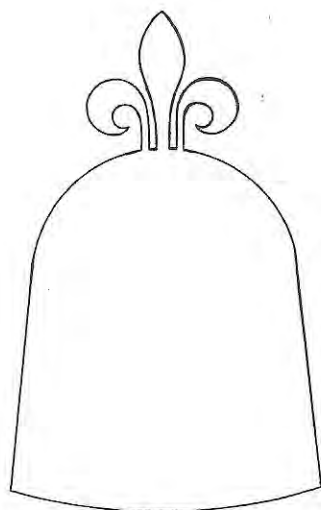


fig. 3

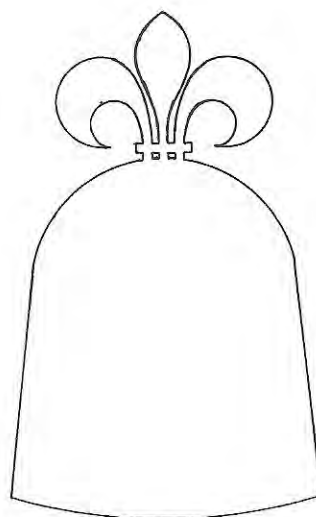


fig. 4

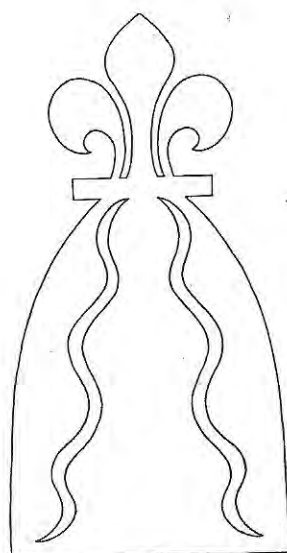


fig. 5

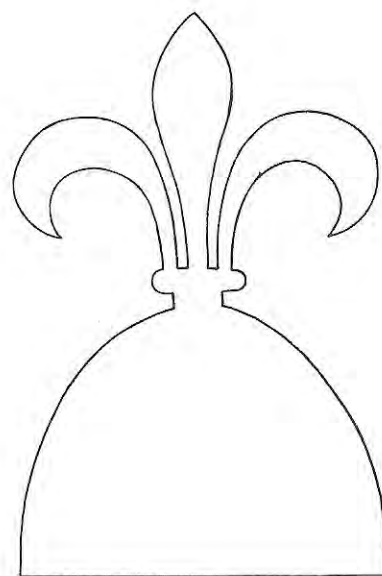


fig. 6

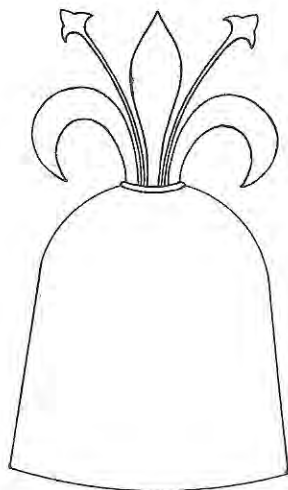


fig. 7

LA CASA

Un dels dibuixos que sorpren més en el *Nobiliari* (fig.8) és el de la casa, com en les armes dels Soler o les dels Casanova, les dels Cases o les dels Descasover. Sorpren perquè, si el comparem amb els models on hi ha construccions com ara el castell, el mur, la porta, etc., veiem com el disseny de la casa és molt allunyat de l'estil medieval. Sorpren que, havent consultat l'escut dels Soler (una casa) a l'*Armorial d'Esteve Tamborí*, no agafessin el model, netament medieval, que s'hi representa (fig. 9). El disseny de casa que podem veure en aquest armorial és, sens dubte, el millor model de casa que podem trobar. Així mateix, si el contrastem amb el segell núm. 2.108, de la *Sigil·lografia catalana*, del s. XIV d'Arnau de Casanova, en veurem les similituds d'estil.

Res no tenen a dir els reculls posteriors a aquests, on, com ja ha estat posat en relleu, el disseny heràldic es comença a transformar i a degenerar. El model que ens mostra l'obra de Tamborí, no solament és el més estètic i harmoniós, sinó que s'adiu més amb els altres dissenys del *Nobiliari*. Proposaríem, en aquest cas, el disseny de l'*Armorial d'Esteve Tamborí*, però amb alguna diferència: la supressió del carrer o calçada i l'afegitó, a les columnes del pis superior, d'un capitell. Tots aquests elements no han estat canviats capriciosament, atès que s'ha fet amb la finalitat de presentar un model de casa de tipus urbà o de ciutat (fig. 10).

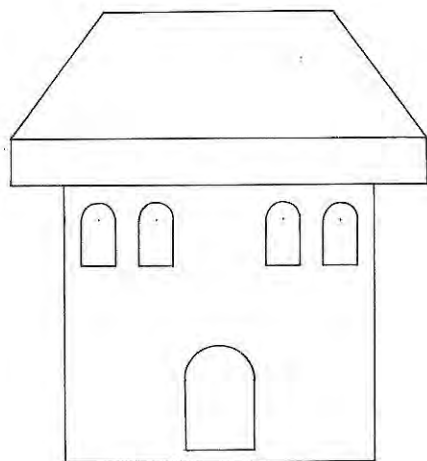


fig. 8

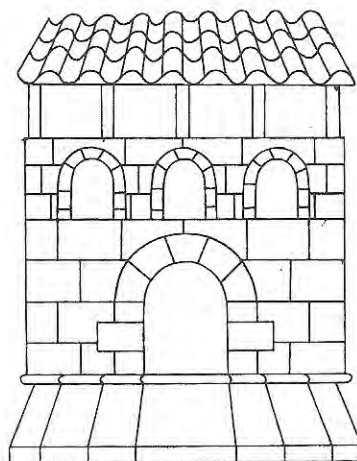


fig. 9

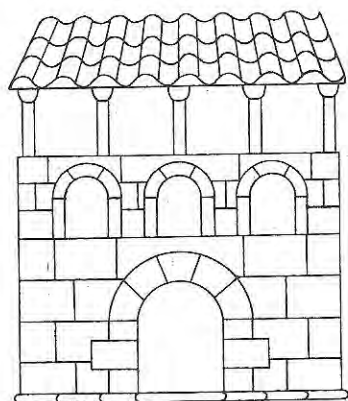


fig. 10

Si haguéssim de fer un seguiment complet de l'evolució del disseny heràldic, ben segur que el lleó seria el model més adequat. No solament perquè el lleó és una de les figures amb un nombre més alt de representacions, sinó també perquè els artistes han acostumat a recrear-s'hi. També l'àguila seria un altre exemple a seguir. Ara, però, ens centrarem en el disseny del lleó que ens mostra el *Nobiliari* (fig. 11). Com ja ha estat dit des d'un bon principi, i per a donar unitat a la seva obra, tots els lleons apareixen dibuixats d'igual manera com passa, també, amb la resta de figures que apareixen repetidament.

Sobre el disseny del lleó, Martí de Riquer assenyala el següent: «El lleó heràldic és estilitzat, potser de disseny d'origen oriental, allunyat de la realitat zoològica; i en temps moderns, quan hom pretengué pintar als escuts lleons científics, basats en l'observació animal, aquesta figura perdé la seva gràcia i elegància». I segueix: «El lleó heràldic és vertical, i apareix aixecat sobre la pota posterior esquerra i alçant les altres tres en actitud d'atac; té el cap de perfil, amb dents i llengua visibles, així com les urpes de les quatre extremitats, i porta la cua alçada i amb nusos i flocs de pèls».¹ La descripció que ens fa Riquer coincideix plenament amb el lleó de la tomba de Beatriu de Fenollet i de Canet, del 1362, al Reial Monestir de Pedralbes (fig.12).

Sobre el model de l'*Armorial d'Esteve Tamborí* diu: «És representat amb el cos inclinat en banda (o sia del cantó dretre del cap de l'escut al cantó sinistre del peu), la testa vertical o lleugerament tirada enrere, amb la boca molt oberta i eixint d'ella la llengua llarga i prima. Pel que fa a les extremitats inferiors, la pota esquerra s'aferma en terra i la dreta és alçada; i pel que fa a les superiors, la dreta s'estén vers amunt i forma angle recte amb l'esquerra. Les urpes en nombre de tres en cada grapa, són ben separades. El sexe és acusat i tot el cos apareix amb flocs de pèls, més abundants al coll. La cua és prima en forma d'S i amb l'extrem vers enfora, és a dir, dirigida al perfil esquerre de l'escut, i presenta una petita bifurcació al seu naixement i una mena de plomall a l'extrem»¹ (fig. 13, armes del llinatge Camós, a l'*Armorial d'Esteve Tamborí*).

Si observem el model del *Nobiliari* (fig.11), veurem com, tot i apreciar-hi el bon gust dels autors, no s'ajusta, almenys en els trets més importants o rellevants, als dissenys suara descrits. Un dels detalls que manca en el dibuix del *Nobiliari* és el sexe, tan acusat i apreciable en els models medievals —no solament de Catalunya, sinó d'arreu—; en lloc seu veiem que els autors han fet el sotaventre molt prominent. No voldríem aixecar suspicàcies sobre si els dissenyadors de l'obra van ometre o oblidar aquest detall a consciència, atès que és un detall que manca a tots els quadrúpedes del *Nobiliari* (gossos, llebrers, etc.). No obstant això, sobta que, com en el cas dels escuts en els quals apareix un boc (Cabrera, Cabra, Cabrenys), uns tenen sexe i altres no. Som de l'opinió que aquest detall hi ha de ser restituit.

1. Martí de RIQUER, *Heràldica catalana*, ps. 213-14.

Un altre detall que crida l'atenció en la descripció del lleó de l'*Armorial d'Esteve Tamborí*, és el fet que apareix amb tres urpes a cada grapa, en lloc de les quatre que ha de dur o amb les que sempre es representa. Aquest detall és tingut en compte al *Nobiliari*, on apareix el lleó amb quatre urpes. Cal remarcar que al model de les armes dels Durfort de València, dels Bastida o a l'escut d'Alfons XIII que apareix al *Nobiliari* hom pot observar un lleó amb només tres urpes. Hi ha més lleons al *Nobiliari* on solament hi ha tres urpes a les extremitats inferiors. No es pretén, aquí, de fer una anàlisi exhaustiva d'aquest detall.

Pel que fa a la posició de la cua en forma «d'S» i amb flocs de pèls i una petita bifurcació al seu naixement i una mena de plomall, hem d'apreciar que el disseny del *Nobiliari*, presenta aquests detalls bastant sintetitzats. Igualment s'ha fet amb els flocs de pèls que presenten en el cos els models medievals, els quals han estat dibuixats d'una manera simplificada. Pel que fa a aquests dos detalls, cal posar en relleu que seria important de tornar a recuperar l'estilització dels models medievals, atès que, si es va sintetitzant tant, es corre el perill d'arribar a una desfiguració excessiva.

Ara, tornant sobre la descripció de la cua en forma «d'S», si bé és cert que a partir d'un moment els dissenyadors coincideixen a posar-la sempre cap enfora, o sia dirigida cap al flanc sinistre, no és menys cert que en els seus orígens també apareix amb la cua girada vers el cos de l'animal, en forma de ?. Com, per exemple, en una làpida dels s. XIV al Monestir de Pedralbes (fig. 14). Si bé sembla que aquesta pràctica no es tenia com a norma rigorosa, sempre que es reproduïxi el cas concret d'un document on aparegui la cua en forma de ?, cal que es representi en aquesta posició, perquè fa referència a un model concret, per a no restar-li autenticitat. Per tot, i per tant, res no tenim a dir si al *Nobiliari* apareix la cua del lleó en forma d'S, detall que, una vegada més, s'ha fet per a donar unitat a l'obra.

Com a disseny de lleó, proposem el model de l'*Armorial d'Esteve Tamborí*, però amb l'increment d'una urpa més a cada grapa, es a dir, amb quatre urpes. Cal advertir que, pel que fa a la posició del cos i de les extremitats, sempre podrà variar una mica en funció del model d'escut que es faci servir, detall que condicionarà la disposició de totes les càrregues, com és exposat a les conclusions. Un altre dels detalls a destacar, que els dissenyadors no han tingut en compte i que és d'una importància rellevant, és la forma i la disposició de l'orella, que en la majoria dels casos, per no dir en tots, hom acostuma posar eixint del cap, com si es tractés d'una banya o quelcom semblant, representació errònia, atès que el lleó la porta al costat de les temples, però mai sobresortint dels flocs de pèl. Així mateix, pel que fa a la posició dels ulls, és molt important dibuixar-los com si fossin a punt de sortir de les òrbites, és a dir, amb expressió furibunda i, sobretot, no hem d'oblidar que tota la figura del lleó es mostra en posició d'atac, amb el cos rígid, motiu pel qual han estat posats en relleu tots aquest detalls (fig. 15).

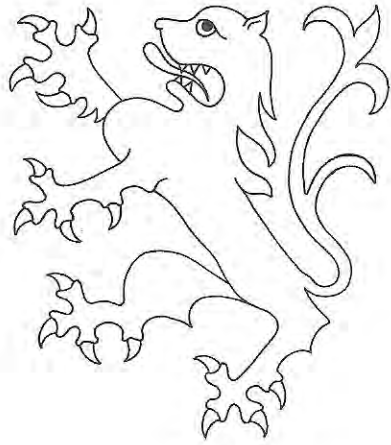


fig. 11

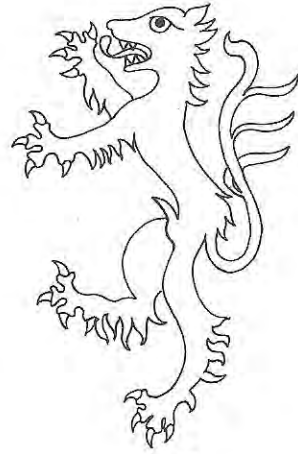


fig. 12



fig. 13



fig. 14

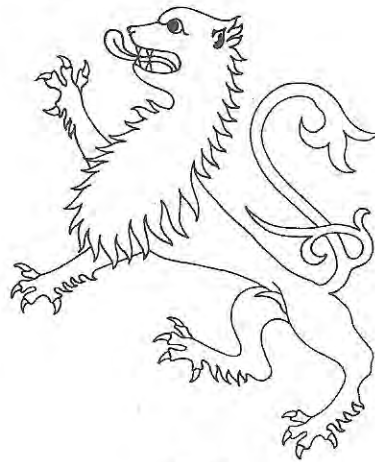


fig. 15

Sobre el griu, Martí de Riquer dóna la següent descripció: «Hem vist que hom caracteritza el griu com una bèstia la part superior de la qual és d'ànguila i la part inferior de lleó. Això cal matisar-ho. Estudiant les representacions catalanes del griu entre el s. XIII i començaments del XVI, ens és llegut de subratllar aquestes característiques: El griu és un quadrúpede alat en posició rampant; té la testa d'ànguila, de vegades amb una mena de barba de boc, i amb dos eixints al darrere que semblen banyes petites o bé orelles com les del lleó. Té ales i les quatre urpes d'ànguila; però algunes vegades, com s'esdevé amb el griu del palau del Marquès de Lió, només són d'ànguila les urpes de les potes davanteres i les urpes de les potes darreres són de lleó, i això és el més freqüent en heràldica anglesa i francesa. El griu català porta sempre cua de lleó, amb l'extrem vers enfora, o sia en forma d'S, cosa rara en escuts francesos i anglesos, on, a l'Edat Mitjana, és més freqüent que la cua del griu, com la del lleó, vagi girada vers el dors de la bèstia, o sia en forma de ?».²

Hi ha un detall en aquesta descripció que no és del tot encertat. És el que fa referència a la cua, atès que s'afirma de manera categòrica: «El griu català sempre porta cua de lleó, amb l'extrem vers enfora, o sia en forma d'S». Cal observar que el griu que apareix al sepulcre de Ramon de Togores, mort l'any 1320, al Monestir de Sant Cugat del Vallès, té la cua en forma de ?, és repetit en tres escuts, solament el central apareix amb dues ales (fig. 16). També apareix de la mateixa manera al sepulcre de Bartomeu Ribes, mort l'any 1348, als claustres de la Catedral de Barcelona; també, el griu de la làpida de Sibilla de Creixans al Monestir de Pedralbes, morta l'any 1375 (fig. 17). No obstant això, amb la cua en forma «d'S», al sepulcre de Ramon Peralta i Despés, mort l'any 1324, al Grosvenor House de Londres, en aquest cas apareix repetit dues vegades, amb barba de boc i amb una sola ala (fig. 18).

El disseny del griu del *Nobiliari* (fig. 19) no coincideix amb la descripció donada per Riquer, ni amb el que ha de ser; per exemple, les extremitats superiors han de ser d'ànguila: al *Nobiliari* es mostren com de lleó i no pas d'ànguila.

Un altre detall és el de les urpes de les extremitats inferiors: el griu —com ja ha estat dit quan hem parlat del lleó— també n'ha de portar quatre, i no tres, com ens mostra el *Nobiliari*. També s'hi mostra un griu asexual, en contra de tot el que es veia a la documentació que els autors van consultar. És curiós que, malgrat aquests detalls que seria oportú esmenar, el disseny de la cua apareix girada vers l'esquena del griu, o sigui en forma de ?, per raons sens dubte d'unitat de l'obra, en tots els casos en què el griu apareix sol a l'escut. Però en alguns casos, com el de les armes de Bartomeu de Berga, en què la cua apareix escurçada i pràcticament vertical, hi apareix així segurament, en aquest cas, per mor de la manca d'espai. L'ala, atès que erròniament en porta una, parteix de l'esquena.

2. Martí de RIQUER, *Heràldica catalana*, p. 231.

Per tot el que exposem, proposem que el disseny del griu hagi de ser un quadrúpede alat en posició rampant, amb les extremitats superiors d'àguila amb quatre urpes i els dits perfectament separats, i les extremitats inferiors de lleó, també amb quatre urpes. Pel que fa a aquesta darrera observació, cal tenir present que si trobem una representació en què les extremitats inferiors són d'àguila, cal esmenar aquest error, atès que —no ens enganyem— un griu és, únicament i inequívoca, la simbiosi o la combinació de meitat àguila i meitat lleó. Així mateix, els ulls els dibuixarem amb expressió furibunda, com en el cas del lleó; les orelles hom les acostuma a dibuixar com si fossin de llop, o semblants. No hem d'oblidar tampoc de posar el coll i part del pit del griu ple de plomes, atès que es tracta del mig cos de l'àguila. Les ales, com les orelles i les extremitats inferiors i superiors, es representen en nombre de dos i es mostra sencera només l'ala esquerra. Proposem la cua en forma «d'S»; i solament quan es reproduueixi un document concret cal respectar una posició de cua diferent. El cos cal que es mostri rígid, disposat a atacar, com també es mostra el lleó (fig. 20). Els models presentats en les figures 16 i 18 mostren unes banyes o —com diu Martí de Riquer— «eixints» i també pèls a sota del bec, elements que no són constants en totes les representacions consultades, raó per la qual no els considerem en la nostra proposta.

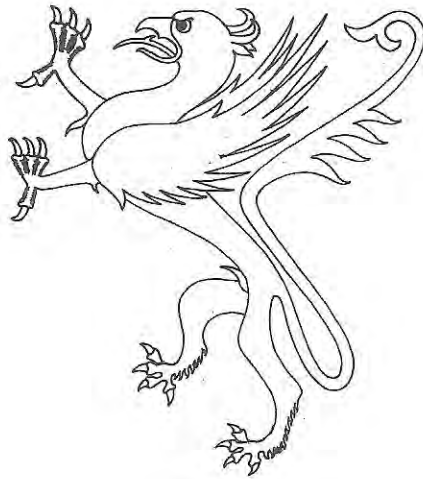


fig. 16



fig. 17



fig. 18



fig. 19



fig. 20

EL CARD

Dintre els vegetals, i molt concretament en les armes dels Cardona al *Nobiliari* (fig. 21) —escut núm. 1 de la làmina xcvi del vol. i—, s'hi representa un card, que també usen els Icard, els Carbonell, els Carles, etc, al disseny del qual, tot i mostrar-nos allò que els seus autors veieren en la documentació consultada, cal fer-hi alguna observació que ens permetrà d'avançar cap a un disseny una mica més precís de la conformació de la flor i la tija del card. Al *Nobiliari* veiem que la flor no té punxes i, en lloc seu, s'hi ha fet una representació membranosa, i tampoc no s'hi han posat les espines a la tija.

Val la pena de remarcar que, ja des dels seus orígens, el llinatge Cardona va començar a quarterar o combinar les seves armes amb les d'altres llinatges, cosa que provocà que els artistes es veiessin condicionats i obligats a dissenyar un card poc precís. Si a aquest factor hi afegim el fet que a partir del s. XVI l'heràldica al nostre país entra en decadència, el temps per a desenvolupar un disseny artístic va ser molt limitat.

En la nostra proposta es dóna rellevància a l'acabament de la flor i a la tija, amb la intenció de disposar d'un disseny més precís, en què tots els elements estiguin harmonitzats i dotin el card d'elegància i vistositat (fig. 22).

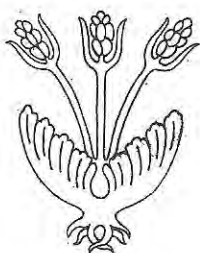


fig. 21

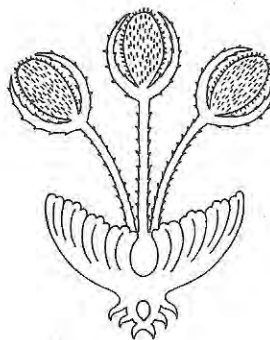


fig. 22

EL PONT

Segons el *Diccionari general d'heràldica*, «la figura del pont es representa generalment amb dos o més arcs i abscis. Quan no ho és cal indicar que és movent dels flancs de l'escut. Quan és romànic o gòtic també cal indicar-ho».³

Dels escuts del *Nobiliari* en què hi ha un pont o més, cal remarcar o fer les apreciacions següents: apareixen ponts d'un sol arc, de dos i de tres; la majoria de ponts es presenten absconsos i de formes arrodonides, excepte Pons de Mallorca que es veu clarament movent dels flancs, i Pont d'Osseja, en què els extrems toquen els flancs. Generalment tots els dissenys es mostren iguals, per raó d'uniformitat. El pont de l'escut núm. 3 de la làmina CLVI, del vol. II (fig. 23), es correspon amb el del sepulcre del s. XV del llinatge Pons que hi ha a la Catedral de Girona, en el qual veiem un pont de dos arcs.

En aquest cas, el disseny del *Nobiliari* ens sembla prou encertat per proposar-lo com a model. No obstant això, hem volgut presentar altres dissenys—que mostrem per contrastar i, com en altres apartats d'aquest treball, per veure'n l'evolució i les tendències artístiques—. El primer és el de l'*Armorial d'Esteve Tamborí*, en què veiem un pont de tres arcs i acabat en graderia; així mateix es

3. Armand de FLUVIA, *Diccionari general d'heràldica*. [A la segona edició en curs de revisió que ha d'entrar en premsa.]

mostra maçonat i els peus de les columnes dels arcs en forma arrodonida (fig. 24). Paral·lelament a aquest document, hem trobat un altre disseny molt semblant al de Tamborí, és el dels segells 4.814 i 4.815 de la *Sigil·lografia catalana*, ambdós pertanyents a l'abat Francesc Pons, de 1596 i 1597 respectivament (fig. 25). La similitud amb la figura 24 és apreciable, llevat de la forma de les columnes, les quals no sabem si són o no maçonades perquè en els segells no s'aprecia. Això no obstant, tot fa pensar que ho podrien ser, atès que la graderia se'ns mostra així. Si hi ha tanta semblança entre tots dos dissenys deu ser, sens dubte, perquè tots dos van ser fets al s. XVI. Podríem considerar, també, el model de pont, en la làpida sepulcral de la família Pons, al claustre de la Catedral de Barcelona (fig. 26) i que és —probablement— del s. XVI.⁴

A l'hora de reproduir un pont, caldria considerar factors com ara: el nombre d'arcs, si es mostra amb graderia, si és de formes rectilínies o arrodonides, si ha d'anar abscís o movent dels flancs, si és romànic o gòtic i, com en tota construcció, si és o no maçonat. Detalls a valorar quan es tracti de copiar un pont que veiem en documents. Ara bé, si en algun document, com podria ser un segell, no s'hi apreciaven bé els detalls, creiem que seria coherent de partir sempre de models propis de l'època, recomanació que fem extensiva a tots els dissenys.

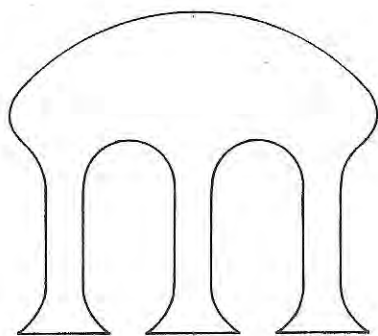


fig. 23

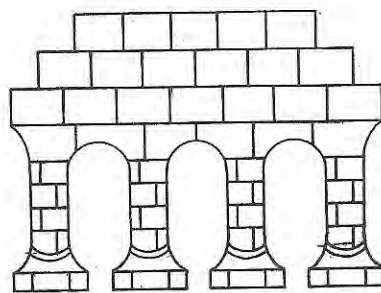


fig. 24

4. FÈLIX DOMÈNECH I ROURA, *Heràldica de la Catedral de Barcelona*, 1929, ms 1.202 de la Biblioteca de Catalunya, fol. 29, escut núm. 6.

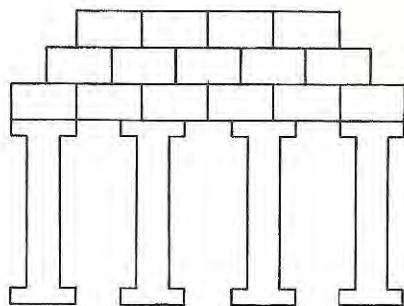


fig. 25

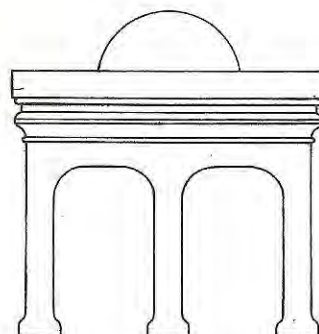


fig. 26

EL ROC

El roc o la torre d'escacs, és una de les peces més característiques de l'heràldica catalana; característica, per tal com se'ns mostra amb un disseny molt peculiar, per la quantitat de llinatges que l'usen com a arma —principal o secundària— i per la diversitat i la varietat de models que hi podem trobar.

Al *Nobiliari* trobem un model de roc que és un dels més antics, atès que es tracta de les armes de Salvador de Rocafort, mort l'any 1349, a la Capella de Sant Tomàs de la Catedral de Barcelona (actualment la dependència de la Vicaria). L'escut dels Rocafort del *Nobiliari* —escut núm. 1 de la làmina XXI del vol. III (fig. 27)— diu que el van treure d'un segell que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat —segell 2.734, de l'inventari de Sagarra— pertanyent a Pere de Rocafort, de l'any 1445. En aquest segell no s'aprecia gairebé res, i molt menys el roc que els autors del *Nobiliari* dibuixen, la qual cosa fa pensar que és copiat d'altres documents. Sigui com sigui, el model que es mostra al *Nobiliari* és idèntic a les armes de Salvador de Rocafort que es mostren a la Catedral de Barcelona i, en aquest sentit, és necessari remarcar que Fèlix Domènech i Roura va fer un treball —encara inèdit— sobre l'Heràldica de la Catedral de Barcelona, 1929, on figura aquest model o disseny de roc. Si els autors van trobar altres models de roc, és evident que van fer servir aquest per fer-lo figurar a tots els escuts on hi ha rocs. Com en altres casos, també es va fer per donar unitat a l'obra.

Altres dissenys de roc que caldria tenir en compte, no solament per a veure'n la diversitat i l'evolució, sinó per a constatar, una vegada més, que els artistes han fet la seva, ja sigui condicionats pels materials, ja sigui per les tendències artístiques del moment. Un altre factor determinant ha estat, sens dubte, la combinació amb altres elements heràldics; veiem, per exemple, en el mateix *Nobiliari*, com el roc s'aprima o s'escurça en funció de l'espai de què disposa. Aquest factor ha condicionat, també, el disseny del roc al llarg del temps. D'entre els documents sigil·lars de què disposem, començarem analit-

zant el roc que podem veure al segell 2.726 de l'inventari de Sagarra de Guillem Roca de l'any 1356. Ens ha cridat l'atenció l'acabament superior d'aquest disseny que fins ara cap autor no ha recollit, tot i tractar-se d'un document molt interessant (fig. 28). Un altre disseny o varietat de roc és el que ens ofereix el segell 4.527 de la *Sigil·lografia catalana* pertanyent al beneficiat de la Seu de Barcelona, Ramon Roca, de l'any 1363 i 1364, i en què la forma de l'acabament és molt singular (fig. 29). A la Catedral de Girona hi ha el sepulcre de Pere de Rocabertí, mort l'any 1493, en què podem veure la similitud amb el segell suara descrit. El roc que es mostra a l'escut de júnyer de la col·lecció Estruch de Barcelona, armes dels Requesens posteriors a l'any 1472,⁵ és més allargat a causa de l'espai de què es disposava (fig. 30). Semblant al model anterior, trobem el roc que ens mostra l'*Armorial d'Esteve Tambori*, com a armes del llinatge Crespià, del s. xvi (fig. 31). Un model calcat a l'anterior, és el que es veu al segell 2.733 de l'inventari de Sagarra, pertanyent a Pere Antoni de Rocacrespa de l'any 1554; malgrat que el segell és molt gastat, s'hi pot apreciar la semblança amb el model de la figura 31.

Un altre model de roc, i que potser es una petita variació del model de la figura 29, és el que podem trobar al segell 2.728 de l'inventari de Sagarra, de Josep Rocabertí de l'any 1645 (fig. 32). Aquí sembla com si, a causa de l'espai, els dos sortints del roc s'hagin ajuntat al mig i, en conseqüència, no mostra la separació del model de la figura 27.

Un dels models, l'ús del qual s'ha anat generalitzant, és el que ens mostra el gràfic 582, del *Diccionari general d'heràldica* (fig. 33). Aquest disseny és, molt probablement, una variació d'algun model ja explicat, per exemple el de la figura 27. Un altre model és el del gràfic 584, que correspon al roc de la làpida sepulcral dels Taverdet que hi ha al Monestir del Portell (fig. 34).⁶

Després de tots els models i tots els dissenys de roc que hem vist, sembla difícil d'establir finalment quin s'ha d'usar i, lluny de mostrar-nos categòrics, proposem com a disseny a tenir en compte el model de la figura 27, mostrat en el *Nobiliari*. Ara bé, si trobàvem un document amb un altre disseny, s'ha de respectar i intentar-lo reproduir fidelment i de manera artística.

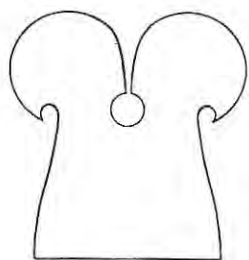


fig. 27

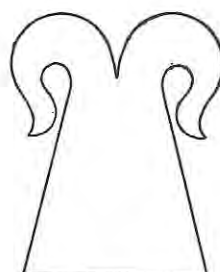


fig. 28

5. Martí de RIQUER, *Heràldica catalana*, p. 457.

6. Armand de FLUVIA, *Diccionari general d'heràldica*, p. 178.

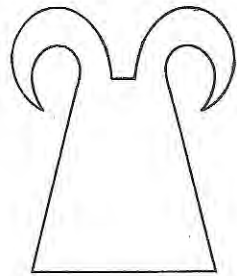


fig. 29

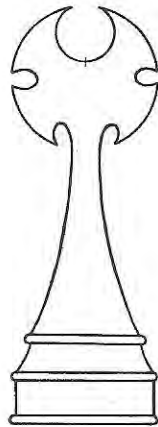


fig. 30

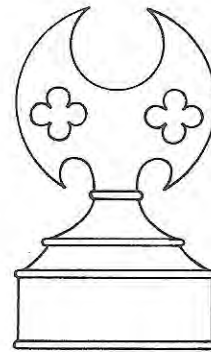


fig. 31

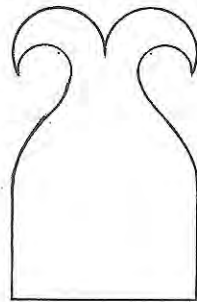


fig. 32

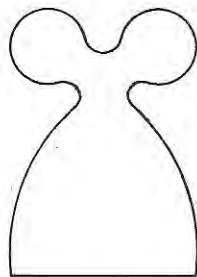


fig. 33

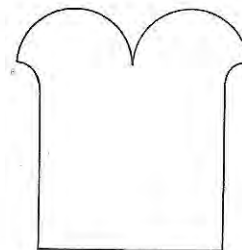


fig. 34

CONCLUSIONS

Intentar precisar, en heràldica, com s'han de dissenyar les figures, les peces, les càrregues, etc, és arriscat, tot i que cal reconèixer que hi ha unes directrius a seguir. És molt important no oblidar amb quina intenció van néixer els escuts d'armes. No oblidar i tenir en compte que un disseny descurat i mancat de rigor pot arribar a produir, en l'expert, desencís i, en el profà, desinterès per un tema que, si abans no els en produïa, més els en produirà davant un disseny poc artístic.

En aquest treball s'analitzen solament set models del *Nobiliari general català*, atès que la intenció no és fer una anàlisi exhaustiva sinó més aviat comparativa, amb la finalitat de posar en relleu aspectes, prou importants, amb vista a recuperar el disseny propi de l'heràldica catalana en els moments de la seva màxima esplendor artística.

Una més de les qüestions que es planteja, després de contrastar les fonts documentals d'aquest treball amb el *Nobiliari*, és que seria més objectiu de remetre's a les fonts a l'hora de reproduir els models. La raó és que la forma i les proporcions dels escuts condicionen la representació de les armes, atès que no és igualment representat un lleó dins un escut en forma ogival o caironat del s. XIII o XIV que un lleó en un escut de forma triangular com a l'*Armorial d'Esteve Tamborí*, i palesen, sens dubte, com arribà a condicionar la representació d'unes armes col·locades enmig d'una rosassa que, en no haver-hi l'escut, fa de circumscripció del camper, representació d'armeries molt singular que hauria de ser estudiada de manera sistematitzada i que ens portaria a respostes molt útils sobre el disseny. La forma de l'escut és determinant a l'hora d'encabir-hi les figures, les càrregues, etc. Aquest factor, que és contemplat en l'*Armorial històric de Catalunya* però no en el *Nobiliari*, provoca una descontextualització històrica.

Així, doncs, mai no hauríem d'acceptar representacions grotesques o desfigurades. Cal tenir en compte que reculls com el de Bernat Mestre o Bernat de Llupià, o de J.R. Vila, si bé són documents d'un gran valor, no haurien de ser tinguts com a models o exemples a seguir pel que fa al disseny.

A l'hora de dur a terme dissenys heràldics, seria important de seguir un criteri científic, basat en el context, ço és en la diacronia o els canvis al llarg del temps i en la sincronia o els canvis del seu temps. No menys important és l'observació atenta de tot el que comprèn les proporcions, els estils, les formes, els volums, les tendències artístiques, les tècniques, els materials, les finalitats, els autors, l'època i la datació. I amb tot, però, sempre hi haurà un factor decisiu d'execució propi dels artistes, com és el bon gust format i ben informat, o no, perquè els dissenys assoleixin el qualificatiu d'*art heràldic*.

BIBLIOGRAFIA

- DOMÈNECH i ROURA, Fèlix, *Nobiliari general català* (Barcelona 1923-28), 3 vols.
- FLUVIÀ i ESCORSA, Armand de, *Diccionari general d'heràldica* (Barcelona 1982).
- RIQUER, Martí de, *Heràldica catalana, des del 1150 al 1550* (Barcelona 1983), 2 vols.
- SAGARRA, Ferran de, *Sigil·lografia catalana* (Barcelona 1916-32), 5 vols.