

L'ELEFANT,
UN MOTIU
EXÒTIC EN
LA PORTADA
DE CUBELLS

Per Francesc Fité i Llevot

6

No posseïm dades pertocants a la construcció de l'església de Santa Maria del castell de Cubells, ni molt menys sobre l'execució o executants de la famosa portada. Es fa evident que aquesta hauria de construir-se vers el segle XIII, ja avançat; si no tota l'església, almenys la portada meridional, si ens atenim a l'estil o, més exactament, a la tipologia, de temps considerada derivació o irradiació de l'anomenada escola de Lleida¹.

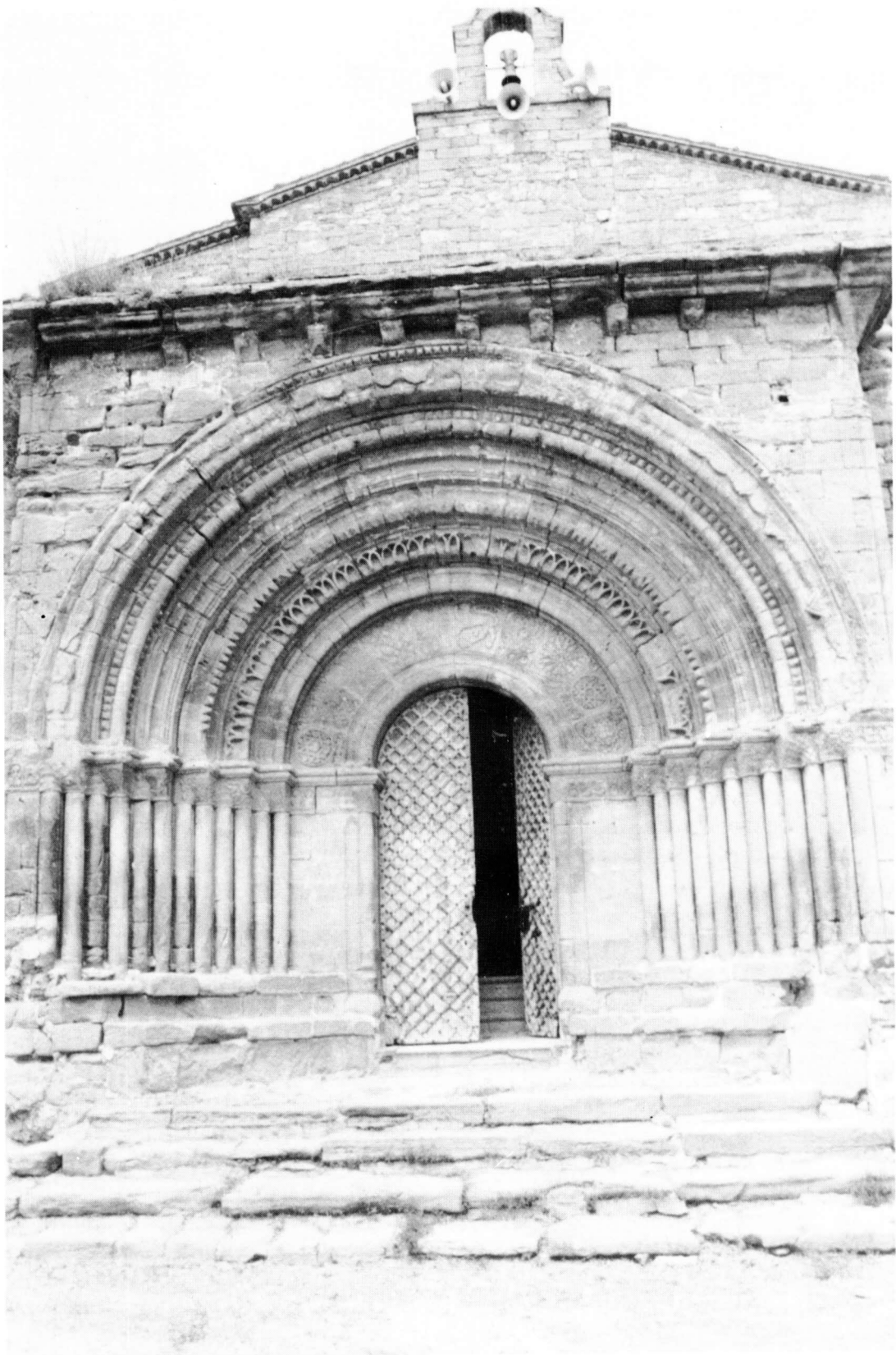
Són poques les dades històriques que podem aportar de l'època de la construcció, ja publicades. A finals del segle XII el castell continuava formant part dels feus que pels comtes de Barcelona posseïen els vescomtes d'Àger. Així, en el mes de juny de 1199 el vescomte Guerau de Cabrera, fill de Ponç de Cabrera i Ça Marquesa, feia jurament de fidelitat per la tinença d'aquest castell i els de 'Merita' i Camarasa davant el comte-rei Pere el Catòlic².

La propietat -o potser els drets feudals?- sembla que passà en el 1232 a mans de la infanta Constança, germanastra de Jaume I, i del seu marit, el senescal Guillem Ramon de Montcada, juntament amb la de Camarasa i Vilagrassa. Els drets de castlania, en canvi, els posseïen els Cervelló, segons es desprèn del testament de Guerau Alemany i la seva muller Saurina, subscrit el 3 de maig de 1193³. Cal dir que aquest lliurament reial del castell s'emmarcà en una etapa de lluites entre la reialesa i la noblesa del comtat d'Urgell. A més, després de 1243 no sabem ben bé qui ostentà la castlania, si ens atenim al fet que la germana esmentada del rei, Na Constança, li cedia, en el dit any, els drets que havia adquirit de Guerau Alemany sobre Camarasa i Cubells⁴. Cal pensar que es tractava d'una de les fortaleses importants, juntament amb Camarasa, que posseïen els comtes-reis dins els dominis propis del comtat d'Urgell⁵ i que serien ells mateixos els feudataris o els castlans promotors de la construcció de l'església, com en el cas de Camarasa, on es construïa, a darrers del segle XII, o inicis del XIII igualment l'església del castell. La dominació dels Montcada es podria correspondre, potser més concretament, amb aquesta construcció o, almenys, amb la de la gran portada. En tot cas, l'arquitectura que s'emprèn en aqueixos castells s'inscriu en els paràmetres renovadors de l'època, igualment com l'escultura monumental.

Les darreres dècades del segle XII foren de canvi i alhora de renovació arquitectònica. Aquest és un fet ben palès pel nostre país⁵(bis). Els aires renovadors, però, més que en l'arquitectura, cal cercar-los en l'escultura monumental, que es desenvolupà parellament.

En l'aspecte arquitectònic, les novetats se centraren en innovacions pròpiament gòtiques, adaptades i assimilades a una tradició romànica força poderosa encara, que a més es renova i viu una darrera fase de perfeccionament en el pla de l'execució material i estructural, i sobre la qual es posaran les bases del nou llenguatge gòtic que coneixerem com a gòtic meridional, sempre diferenciat respecte al món nòrdic. El mateix, succeirà amb l'escultura, que alcanza en aquesta època un refinament i unes qualitats plàstiques gairebé manieristes, mai vistes fins ara, insuflada d'un naturalisme cada cop més palès, sense abandonar per això l'idealisme peculiar de tota l'escultura de l'època. Podem parlar de perfeccionament d'estil i, alhora, d'enriquiment en el pla iconogràfic i en el més purament ornamental, a un nivell fins ara no experimentat.

En el nostre àmbit seran sobretot els tallers de procedència francesa, especialment els llenguadocians i provençals, i italians, els qui marcaran les pautes de la nova estètica⁶. A través d'ells, si més no, s'advertiran altres corrents renovadors, com els propis del gòtic de l'Ile -St. Denis i Chartres-, que influiran en la renovació dels tallers escultòrics meridionals. Paradoxalment foren els tallers del Midi d'etapes anteriors els que se situaren com a punt d'arrencament



Portada de l'església del Castell de Santa M^a de Cubells (s. XIII). Fotografia d'abans de la restauració darrera. (Foto: F. Fité)

de l'escultura gòtica-borgonyons, llenguadocians, provençals...⁷-, que en aquesta fase tardana es constituí en un dels factors de la seva renovació⁸.

En l'escultura lleidatana aquestes constants es fan ben paleses tant a Agramunt com a la Seu Vella de Lleida, que esdevindran focus renovadors en el marc de les terres de Ponent⁹. L'estil llenguadocià del darrer taller de la Daurade (Tolosa) s'hi féu present des dels primers assaigs escultòrics, coincidint alhora amb la penetració d'un taller italianitzant, derivant de l'estil d'Antelami¹⁰.

A nosaltres ens interessa destacar especialment aquesta penetració llenguadocina, ben evident en la portada de l'Anunciata de la Seu Vella de Lleida, primer assaig de les denominades portades de l'Escola de Lleida vers el 1215¹². Més difícil es fa esbrinar la cronologia d'Agramunt respecte als exemples lleidatans¹³. És clar que la portada septentrional és anterior a l'occidental, de la qual posseïm solament la referència epigràfica de 1283, any de la dedicació o col·locació del grup de la Mare de Déu a la dovella central del portal pel gremi de teixidors de la vila¹⁴, sense que això ens obligui a pensar que la portada sigui de la dita època. Trobem més versemblant que l'actual és remodelació d'una primera portada que es construiria amb anterioritat a la tercera dècada del segle XIII, quan fóra possible que es construïssin els dos grans exemples de la seu lleidatana¹⁵: La porta dels Fillols i la central de Ponent¹⁶.

Hem volgut fer aquestes apreciacions d'estil, pel fet que Cubells s'inscriu en una fase més tardana, segurament immediatament posterior a la dels exemples suara esmentats. Hom ha recalcat la seva proporcionalitat i alhora el desplegament ornamental de les arquivoltes, estretament lligat als models susdits, tot i que l'estil de l'escultura se n'allunya clarament¹⁷. La rudesia de la seva factura solament és comparable a exemples coetanis o sensiblement posteriors de la zona, com Vilagrassa o Verdú¹⁸.

No pensem, en aquest breu article, dedicar-nos a l'anàlisi i comparació d'aquests estils, tan dispars respecte als models, si fem excepció del tractament ornamental de la zona de les arquivoltes, on els paral·lels s'hi adverteixen més clarament, ans volem centrar-nos especialment en un motiu iconogràfic, que ens apareix bastant particular, tan en etapes posteriors com en el mateix segle XIII. Tractarem del tema de l'elefant, que s'inscriu dins la temàtica pròpia i ja tradicional dels bestiars medievals.

L'hem volgut abordar partint de la portada de Cubells, malgrat no ser l'exemple millor, que descriurem a Agramunt, perquè en els aspectes ornamental i simbòlic apareixen com una portada força particular i ben diferenciada respecte als exemples citats. La decoració ornamental domina tot el conjunt i es desplega en el dovellat de l'arcada d'ingrés i en la zona de capitells. La seva descripció i anàlisi ens l'ofereix el Sr. Serrate en un treball monogràfic, que a més inclou un dibuix minuciós dels distints motius¹⁹. Hem d'assenyalar, com ho havia ja advertit el Sr. Camps²⁰, que es tracta de l'única portada on podem destacar motius ornamentals de clara influència moresca o potser mudèjar²¹. Es tracta de composicions ornamentals de caràcter geomètric, totes elles desplegades dins formes circulars: unes component formes estelades de 6, 8 i 12 puntes, i altres compostes per formes encerclades anellades, sense que en cap cas es tracti de les típiques llaceries que analitza A. Prieto, o més posteriorment A. Donaire²², ans de formes triangulars entrecreuades o encerclades com hem apuntat. Motius que no hem trobat massa habituals de la decoració moresca tradicional; els temes estelats els hem advertit sobretot en les cúpules d'aquesta tipologia, com la de la capella del davant del mihrab de la mesquita de Còrdova o les de la mesquita toledana del Cristo de la Luz²³.

Quant als motius ornamentals, hi ha un predomini gairebé absolut de la representació d'ocells, dins les composicions geomètriques esmentades o dins els encerclats dels rínxols de tiges vegetals, esdevingudes un altre tema força freqüent. Temàtica vegetal que entra en la composició d'alguns capitells, juntament amb el típic tema de cistelleria. En tots els casos es tracta de relleus força plans, que en el cas de les dovelles, sobretot ens recorden les típiques decoracions d'atauric de les gesserries de nissaga abbassida, o les resoltes sobre plaques de marbre, pedra



*Portada de Cubells. Muntant esquerre. Detall de l'elefant (s. XIII).
(Foto: Pep Espluga)*

o fusta -per exemple la hispano-moresques o fatimites²⁴-.
94

És evident que la relació numèrica apuntada, així com la presència d'un lleó rampant a la dovella central i una àliga heràldica en una de les composicions de les dovelles -la segona de l'esquerra²⁵-, formen part d'un llenguatge altament simbòlic, la precisió del qual se'ns escapa, referit al Crist triomfant, que endemés es podria acabar d'argumentar amb la composició radial dels dotze personatges interpretats com a apòstols. Un llenguatge hermètic en certa forma, que ho és encara més en la zona dels capitells. Si exceptuem les plaques figurades del muntant dret, amb personatges sota arcades força sumaris, un centaure i l'elefant objecte del nostre estudi, així com les serps mig enroscades del cinquè capitell, amb tot el contingut negatiu que

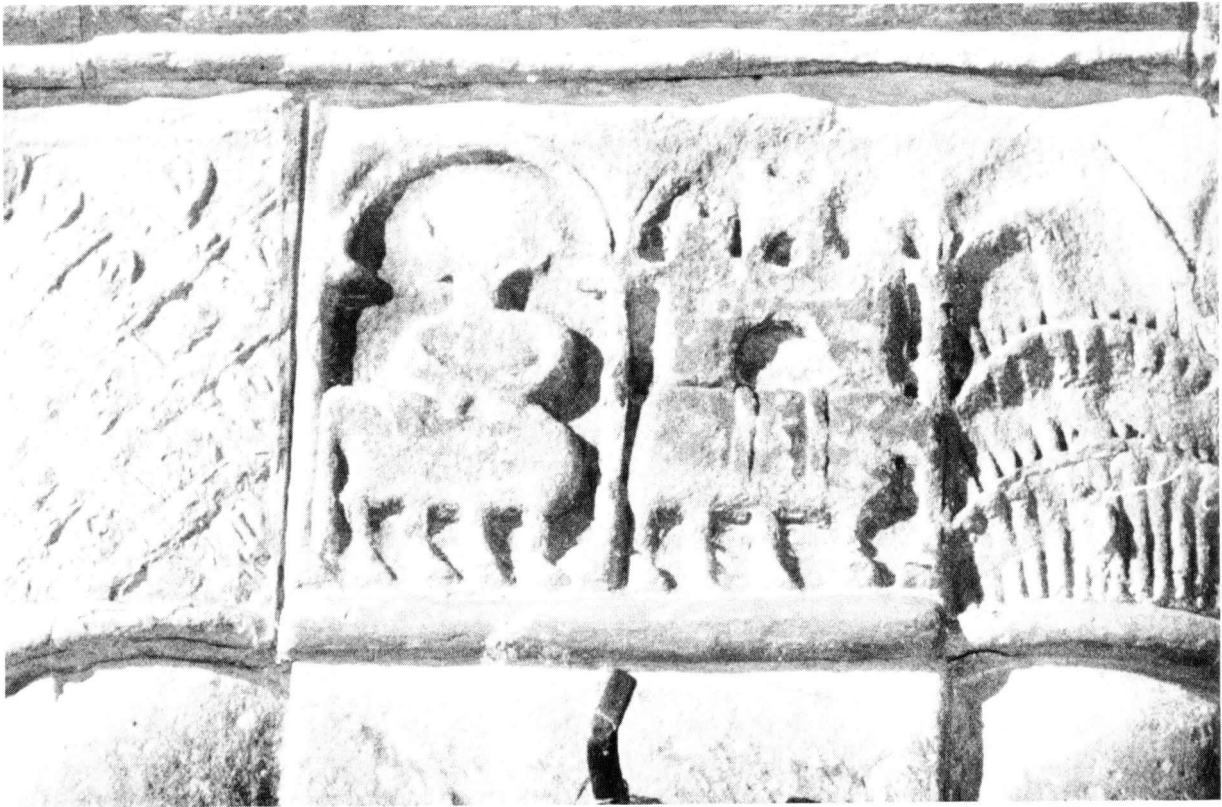
comporten, la resta de capitells més semblen ornamentals que altra cosa; solament en dos hi apareixen grans ocells afrontats. Pensem que el pes de l'aspecte ornamental, en aquest cas, predomina per sobre d'altres valor significatius. Sentit ornamental que àdhuc ateny la representació del lleó rampant, que ens recorda les formes estilitzades i allargassades que sovint apareixen en representacions islàmiques de nissaga oriental²⁶.

Amb tot això no pensem afirmar que es tracta d'una portada executada per piquers àrabs; no hi ha dubte que el taller escultòric és força local i rude, ben poc destre en la representació de les figures humanes, de difícil afiliació, però que en tot cas s'inspira en els grans models lleidatans o potser millor amb Agramunt, que presenta un exemple de portada amb un gran desenvolupament de columnes i arquivoltes: vuit en total, quan a Lleida solament són tres. Cubells presenta en aquest sentit sis columnes i sis arquivoltes, com la portada de Palau de la Seu de València, relacionada igualment amb Agramunt per alguns autors, malgrat que és més tardana, i amb la de Sales (Osca). Diem tot això perquè reiteradament s'ha afirmat que un dels components d'aquestes portades l'ha constituït la influència moresca²⁷. Nosaltres creiem que aqueixa afirmació és de difícil verificació, si ens atenim als motius o a l'estil. En cap cas es fa evident aqueixa presència moresca; on més, ho repetim, a Cubells. Així i tot, no neguem la presència d'artesans morescs, ben destres en l'art de la construcció i de la fusteria. Pensem que la seva participació, a més de les obres de fusteria, ben palesa pel que resta de les portes de doble fulla, caldria concebre-la en la tasca més purament dels paletes i manobres, mentre que el treball de la pedra es vincularia millor amb les tradicions pròpies del romànic apuntades més amunt. És una qüestió que aquí solament apuntem de passada, però que es documenta, ni que sigui escadusserament, en els llibres d'obra de la Seu de Lleida, datats dins els segles XIV-XV. En tot cas, hi insistirem més endavant, pels motius ornamentals o figuratius, com el tema de l'elefant, els piquers deurien partir, com a font d'inspiració -no ho tenim documentat-, de models extrets d'objectes com les teles orientals de luxe, caixetes d'ivori, ceràmiques vidriades profusament decorades, il·lustracions de llibres miniats o fins i tot cartrons, com en el món gòtic del nord, on dins del segle XIII documentem l'àlbum de Villard de Honnecourt²⁸, il·lustrat amb aital finalitat.

L'elefant al llarg de l'edat mitjana ha estat inclòs entre els animals meravellosos i exòtics²⁹ i les seves llegendes, recollides des d'època antiga, s'han perllongat més enllà del romànic. La font més important per saber quin era el coneixement que en tenien la constitueixen els bestiaris, la tradició dels quals es remunta a l'època clàssica. Malaxechevarria n'ofereix un recull³⁰, extractat en els distints apartats dedicats a la descripció dels animals. També Beigbeder³¹ n'ofereix una síntesi, així com Santiago Sebastián en els comentaris sobre el *Fisiòleg*, atribuït a Sant Epifani³². De texts complets se n'ha publicat alguns que aquí no detallarem; destaquem solament l'edició prologada i amb anotacions de Nilda Guglielmi³³ i l'edició catalana anotada per Severí Panunzio³⁴.

En aquests texts, es dona notícia sobre els costums de l'elefant i la seva forma de vida, així com la seva peculiar forma de procrear; l'ús de la trompa, tant per menjar, com per defensar-se, ja que es creia que les seves potes estaven mancades d'articulacions³⁵ i que era incapaç d'ajoure's. Se'l considerava animal de temperament fred, per la qual cosa es creia que per procrear calia que es dirigís vers l'orient, al Paradís, on creixia la mandràgora, que menjava la femella i oferia després al mascle per tal que la fecundés. S'explica també com després de dos anys de concepció la femella paria en un lloc amb aigua, que li arribés fins al braguer³⁶, mentre el mascle vigilava que el drac no s'apropés³⁷. La descripció dels costums inclou també la forma de defensar-se o enfrontar-se a altres animals, així com la manera de poder caçar-lo³⁸. Descripcions totes extretes majorment dels autors clàssics.

Segons els bestiaris, i molt especialment les *Etimologies* de Sant Isidor³⁹, l'elefant suggerix la forma de la muntanya, d'on s'originaria el seu nom -en grec la muntanya, o millor el puig, es diu $\rho\omega\tau\omega\varsigma$ ⁴⁰-. Hom l'enquadra dins l'anomenat bestiari tel·lúric i a l'Índia el nom prové



Cubells. Portada meridional. Detall del muntant esquerre (centaure i elefant) (s. XIII). (Foto: Pep Espluga)

del seu so, que s'anomena *barrus*. Hem de precisar que tota la tradició de l'elefant a Occident procedeix del món hindú. A l'Índia era un animal domèstic i força comú. En els mites hindús és un elefant el qui suporta el pes sencer del cosmos i també un elefant blanc de sis ullals qui fecundà la reina Maia, al Nepal, per engendrar Buddha⁴¹.

Un aspecte que ens cal remarcar és el seu ús per a la guerra, ja posat de manifest per perses, romans i cartaginesos. Es parla de l'elefant com a enginyer bèl·lic, amb una torre de fusta al llom, apta per a transportar soldats, ja en texts antics com la mateixa Bíblia⁴², o en fonts clàssiques. Plini narra les lluites d'Antíoc contra els galates i en destaca l'ús⁴³. Endemés, tradicionalment se l'ha vinculat a Alexandre Magne. Indubtablement, el descobriment de les fonts clàssiques i l'edició a mitjan segle XIII del *Llibre d'Alexandre*⁴⁴ ho va afavorir.

En el pla de les qualitats o continguts simbòlics que se li han atribuït, cal manifestar que en cap moment se l'han relacionat amb el mal; totes les qualitats que se li atribueixen són positives, com les virtuts de la temperança, templança o la benignitat, que tot príncep ha de posseir⁴⁵. És símbol de fortalesa o de la força inexpugnable, quan transporta el castell al llom⁴⁶. Se li atribueix també el do de saber prendre sempre la direcció justa, així com els dons de la saviesa i la castedat. Un simbolisme força interessant és el del bateig, pel fet de parir la femella a l'aigua⁴⁷. També se l'ha considerat símbol de Maria, com a vencedor del drac o la serp⁴⁸. En els bestiaris medievals, a més, la parella adreçada al Paradís per engendrar s'ha vist com a prefiguració d'Adam i Eva abans de caure en el pecat⁴⁹ i perdre llur castedat; la castedat, fou ja remarcada per autors antics⁵⁰. Valors positius, molts d'ells, presos en consideració pel món àrab⁵¹.

Les formes habituals de representació iconogràfica són: la típica de les parelles d'animals afrontats i la que el representa isolat, sol o amb un castell al llom. Un element peculiar de tota





Portada de Vilagrassa. Detall del capitell, amb elefants, del muntant dret (s. XIII). (Foto: F. Fité)

representació és la trompa, que sovint ajuda a identificar-lo. Cal tenir en compte que, en no formar part de la fauna familiar d'Occident, l'animal sofrí transformacions basades en la pròpia imaginació dels artistes⁵², com en el cas de la representació del fris de la façana de l'església d'Andlau, on apareix amb un *bassur* al llom i amb la trompa en forma de bec, o en el del capitell de la Trinité de Caen, amb potes molt curtes i lleonines i un cap que més sembla de llop que d'elefant, transportant el *cernac* i el castell en aquest cas⁵³. A Schaffhause (Suïssa), en canvi, l'elefant transportant el castell es representa amb un major realisme⁵⁴.

Abans del segle XII les representacions, en tot cas, no seran massa freqüents; s'experimenta un augment en els segles XII-XIII⁵⁵. Com dèiem, les fonts d'inspiració degueren ser els teixits d'orient, les caixetes d'ivori, i, molt especialment, les peces d'escacs, majorment d'ivori⁵⁶. Ja al segle XIII la major freqüència de les representacions d'elefants es fa palesa igualment en les arts plàstiques islàmiques, especialment en la miniatura⁵⁷.

A França és on apareix el major nombre de representacions dins el món occidental, de filiació romànica. Beigbeder⁵⁸ n'ha calculat uns vint exemplars romànics, repartits per totes les províncies, sobretot la Borgonya [Sens, Vézelay, Serrecy-les-Forges⁵⁹], i la regió del Poitou i Saintonge [Poitiers⁶⁰, Foussais, Aulnay⁶¹], amb exemples com els d'Aulnay o Perrecy, amb representacions força aconseguides.

L'elefant, en els exemples esmentats, s'associa als significats apuntats, extrets dels bestiaris, o senzillament s'inclou entre els animals evocadors dels països exòtics que s'inclouen en els de *Imagine Mundi*⁶². Cal dir, que les representacions pintades o miniades poc varien de les esculpides, iconogràficament, si ens atenim a les representacions del *Bestiari* d'Oxford (S. XII)⁶³ o a exemples pictòrics com els de Santa Maria della Libera, del segle XIII, amb pintures ubicades

en el sòcol de l'absis, o la representació procedent de St. Baudelio de Berlanga (S. XII), del museo del Prado⁶⁴.

La parella d'elefants afrontats, com hem apuntat, pot ésser encarnació d'Adam i Eva, mentre un sol elefant amb el castell al llom, símbol de fortalesa i castedat⁶⁵. Evidentment, tot dependrà del context dins el qual apareix la representació, ja que la mateixa iconografia pot haver estat presa per una representació topogràfica, de la forma com apareix a la façana de Sens⁶⁶. No descartem, així i tot, altres significats, àdhuc cristològics, pel fet que és freqüent que la representació d'elefants se situï en la zona de l'absis⁶⁷.

En àmbit hispànic, a més dels exemples citats a Berlanga i a Segòvia, podem afegir-hi la representació de la portada de Santa Maria d'Olite (Navarra); la de San Pedro, d'Àvila, una representació en un fris de fusta procedent del món toledà, del segle XIII⁶⁸, i un altre exemple, pintat també, en el fris del sostre de l'església de San Juan, d'Ocaña, també del segle XIII⁶⁹. A Catalunya els exemples són comptadíssims i la iconografia no difereix respecte als esmentats francesos; potser perquè s'hi vincula a través de les influències apuntades. No és gens estrany, en aquest sentit, que a Sant Joan de les Abadesses, amb una arquitectura i una escultura des de sempre relacionades amb influències franceses, ens aparegui la temàtica de l'elefant en les arqueries de l'absis principal⁷⁰. En tot cas, es tracta d'un exemple escultòric de la primera meitat del segle XII. La resta, tots ubicats en les terres urgellenques objecte del nostre estudi, se situen, en canvi, cap a meitats del segle XIII. L'escena amb dos animals afrontats de llargs colls entrelaçats, del segon pilar de la nau de l'epístola de la Seu Vella de Lleida, no creiem que sigui pas d'elefants, com s'assenyala per alguns autors⁷¹; més aviat creiem que es tracta de camells lliurement interpretats o de dromedaris.

Analitzem, doncs, els exemplars urgellencs, de remarcable interès per la seva reresa iconogràfica. Primerament volem significar que en el cas de Cubells i d'Agramunt es representa un sol elefant amb castell al llom⁷². A Agramunt és situat a la imposta del brancal dret de la portada occidental. Es tracta d'un elefant força ben representat, en alt relleu i amb la sola presència al llom del castell, de triple torre, emmerletat i amb un gran portal d'arc de mig punt al centre. En el castell es detalla el carreuat dels murs i fins el dovellat de les dobles finestres de cada torre, així com el de les dues de la façana del portal. Aquest castell se subjecta a l'elefant solament mitjançant dues sotaventres perladades. La ubicació al llindar d'accés podem afirmar gairebé que respon al contingut simbòlic de fortalesa apuntat. En el cas de Cubells, la representació és força sumària, amb un relleu molt pla i simple. S'hi representa l'elefant vist totalment de perfil, amb les quatre potes i la trompa identificadora; a sobre hi porta un castell, també de triple torre -molt malmès-, amb el gran portal d'accés i una sola finestra d'arc de mig punt en la torre principal sobre la porta. Les sotaventres són llises. Tota la composició s'inclou dins una gran arcada que ocupa el segon lloc del fris de la imposta del muntant esquerre on va precedida d'un centaure també força sumari en representació i execució, també sota arcada. Creiem que el significat de fortalesa i castedat, o solament fortalesa inexpugnable, es manté si tenim en compte el contingut negatiu que posseïa el Centaure o onocentaure⁷³. No hi ha dubte que l'elefant d'Agramunt li va servir de model⁷⁴.

Les altres dues representacions de Vilagrassa i de Verdú difereixen, puix que s'hi representa la típica parella d'elefants afrontats que hem vist a Sant Joan de les Abadesses⁷⁵ i en tants exemples francesos, especialment de la zona del Poitou. La ubicació és la mateixa per a Vilagrassa i Verdú: el tercer capitell o capitell més exterior del muntant dret. En ambdós exemples el capitell és constituït per un primer registre de fulles d'acant, sobre el qual es disposen els dos elefants afrontats, sense cap altre afegiment o ornament. L'execució és millor la de Vilagrassa, en altrelleu. En tots dos exemples estan, malauradament, mutilades les trompes i, a més, en els elefants de la cara frontal del capitell s'hi representa un ocelllet sobre la cua. Gairebé podríem afirmar que la portada de Verdú és rèplica, més barroera, de la portada de Vilagrassa i els elefants, còpia naturalment amb variants iconogràfiques dins el programa de conjunt⁷⁶.



Portada de Verdu. Detall del capítell dels elefants. Muntant dret (s. XIII). (Foto: F. Fitè)

Malgrat la simplicitat en la realització dels paquiderms, hem d'assenyalar també que, com en el cas d'Agramunt i de Cubells, els elefants estan perfectament ben representats. Creiem que en ambdós casos podria tractar-se de l'encarnació d'Adam i Eva, ja que el conjunt del programa iconogràfic no ho contradia per res, o en tot cas, podrien simbolitzar els valors positius que hem apuntat.

NOTES

1. En aquest sentit hom pot veure BERGÓS, J.: *La catedral Vella de Lleida*, Barcelona, 1928, pp. 66-7; DALMASES DE, N. i JOSÉ PITARCH, A.: «L'Època del Cister, segle XIII», dins *Història de l'Art Català*, vol. II, Barcelona, 1985, p. 185; CARBONELL, E.: *L'Art romànic a Catalunya, segle XII*, vol. II, «De Santa Maria de Ripoll a Santa Maria de Poblet», Barcelona, 1975, p.63; GUDIOL, J. I GAYA J.A.: «Arquitectura y escultura románicas», Madrid, 1948, dins *Ars Hispaniae*, vol. V, pp. 102; LARA PEINADO: *Lérida: La Seo antigua*, Lleida, 1977, pp. 23-4; CID PRIEGO, C.: «Portadas románicas de la escuela de Lérida» dins *Ilerda*, XVIII, Lleida, 1954, pp. 145-155; PUIG I CADAFALCH, FALGUERA DE, A. i GODAY, J.: *L'arquitectura romànica a Catalunya*, I.E.C. (ed. facsímil), Barcelona, 1983, vol. III-2, pp. 771-785.
2. *Els castells catalans*, ed. Rafael Dalmau, vol. VI, la part, Barcelona 1979, p. 357.
3. *Ibid.* vegeu també nota 39 bis, pàg. 333; CAMPS POCH, J.: *Cubells*, Tàrraga, 1972, p. 18.
4. J. Camps, op. cit., pàgs. 19-20.
5. En una època en què aspiren fins i tot a incorporar-lo a la corona. Pere el Catòlic projectà el casament del seu fill Jaume amb la comtessa Aurembiaix d'Urgell, el febrer de 1210, amb l'avinentesa que ella aportaria de dot el comtat, mentre el príncep, en concepte d'esponsalici, aportaria el comtat de Pallars i les viles de Cervera, Camarasa i Cubells (J. Camps, op. cit., p. 19). El matrimoni no es duqué a terme, però sí la donació a la corona del comtat, per part d'Aurembiaix ja en època de Jaume I. Endemés, els castells de Camarasa i de Cubells foren fortesales importants en el marc de les rivalitats feudals entre la noblesa i el comte-rei (vegeu FITÉ, F.: *Recull d'història de la Vall d'Àger*, Àger, 1985, pp. 226-8 i 230-1.
- 5 bis) Són alguns els autors que ho han remarcat; citem entre ells LAMBERT, E., *El arte gótico en España*, Cátedra, Madrid, 1977, Cap. IV; CIRICI, A.: *L'Art gòtic català, segles XIII-XIV*, Barcelona, 1974, pp. 22-54; DALMASES DE, N. i JOSÉ PITARCH, A.: op. cit. pp. 25-112; BANGO, I., *Història de la Arquitectura española*, Planeta, vol. II, Saragossa, 1985, pp. 400 i 458-9.
6. YARZA, J.: *Arte y arquitectura en España 500/1250*, Cátedra, Madrid, 1979, pp. 251 i 270-1; BANGO, I.: *ibid.*, pp. 409.
7. Fou H. Focillon un dels primers d'advertir-ho: *Art d'Occident*, Tome II «Le Moyen âge gothique», Livre de Poche, Paris 1971 (1938), pp. 67-8 (hi ha traducció al castellà). També SAUERLÄNDER, W.: *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Fammation, Paris, p. 10.
8. Aquesta és una constatació advertida per molts autors; YARZA, J.: op. cit. p. 251. Fins i tot s'ha advertit en la formació de l'estil de l'Antelami. (Quintavalle, *L'almanaco dell'Antelami*, F.M.R., Ed. Italiana, 1/1990, núm. 80, p. 18, Milà.
9. No ens volem estendre massa sobre aquesta qüestió, vegeu en aquest sentit N. de Dalmases i A. José Pitarch, op. cit., pp. 168-186; J. Yarza, op. cit., pp. 299 i 301-304.
11. LACOSTE, J.: «La cathédrale de Lérida: le début de la sculpture» dins *Ilerda XL*, Lleida, 1979 (ed. primerament a Cahiers de Saint-Michel de Cuxa, 6, 1975, pp. 275-298).
12. YARZA, J.: op. cit. p. 302.
13. Nosaltres vàrem abordar el tema a *La portada occidental de Santa Maria d'Agramunt*, I.E.I., Lleida, 1984, pp. 15-17.
14. La vila d'Agramunt fou una de les viles més destacades del comtat d'Urgell, on s'encunyava la moneda per a tot el comtat. La seva activitat econòmica ens permet entendre l'erecció d'una església tan sumptuosa (vegeu PLANES, J. Ma.: *Santa Maria d'Agramunt i les seves portalades. Aproximació històrico-artística*, Agramunt, 1986, pp. 15-20.
15. Som de l'opinió de JOVÉ, S.: *Els primers tallers d'escultura al claustre de la Seu Vella de Lleida*, tesi de llicenciatura (dactilografiada), Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 223-4, en situar Agramunt dins l'etapa darrera constructiva de la Seu Vella, un xic abans de la construcció dels portals de Ponent i dels Fillols.
16. Sempre s'ha situat el portal dels Fillols com a anterior al ponentí, i d'una major sumptuositat. Hem d'assenyalar que poc varia l'un de l'altre, si no són les mutilacions que ha sofert el de Ponent; àdhuc hom podria pensar que el dels Fillols fou el darrer de ser construït.
17. DALMASES DE, N. i JOSÉ PITARCH, A.: op. cit. 181-2; YARZA, J.: *Art Català, estat de la qüestió*, V congrés del CEHA, Barcelona, 1984, pp. 112.
18. Al respecte, de l'autor, «La portada romànica de l'església parroquial de Vilagrassa» dins *Vilagrassa VIII centenari de la Carta de població 1185-1985*, Lleida, 1986, pp. 49-93.
19. SERRATE FORGA, J.: *La portada romànica de la iglesia de Santa María de! castillo de Cubells*, Lleida, 1970.
20. CAMPS, J., op. cit., p. 31.
21. YARZA, J.: *Arte y arquitectura*, op. cit., p. 303.

22. PRIETO VIVES, A.: *El arte de la lacería*, Colegio de ingenieros de caminos, canales y puentes, Madrid 1977, i DONAIRE RODRIGUEZ, A.: *El trazado de lacería de ocho en alicatados*, actes del III simposio internacional del mudejarismo, Terol, 1986, pp. 647-673.
23. BORRÁS, G.M.: *El islam*, col. Introducción al arte español, Sílex, Madrid, 1990, fig. p. 44 i il.lustració p. 54.
24. En aquest sentit veieu les gesserries de Samarra, S. IX, (TALBOT RICE, D.: *El arte islámico*, Hermes, Mèxic, 1967, figs. 24-6, p. 34).
25. L'àliga segueix el lleó, símbol de resurrecció i de força; ambdós són reis dels animals i de les aus rapinyaires, respectivament (BEIGBEDER, O.: *Léxico de los símbolos*, E.E. Madrid 1989 (ed. Francesa de 1979), pp. 33 i 291).
26. En aquest sentit hom pot veure la guerra dels segles VIII-IX (Museu de Bagdad), on es representa ja aquest tipus de lleó, en un context iconogràfic de tradició mesopotàmica (PAPADOPOULOU, A.: *El islam y el arte musulmán*, G.G., Barcelona, 1977 (ed. Fr.), p. 205, fig. 98). El mateix tipus es pot veure igualment en decoracions ceràmiques de Manises (S. XIV), com les que es conserven al Museu de Ceràmica de Barcelona o al Victorian and Albert de Londres (CIRICI, A.: *Ceràmica Catalana*, Destino, Barcelona, 1977, pp. 67, 114 i 117). En tot cas, cal parlar de model de nissaga oriental per a aquestes representacions transmeses sovint també a través dels teixits. En aquest sentit és força significatiu el lleó representat en un fragment de dosser procedent de l'església de Dalhem, Småland (Museu d'Estocolm, S. XII).
27. Vegeu nota 1, on s'ofereix la bibliografia més significativa sobre el tema; s'hi pot afegir SERRATE FORGA, J.: *Las portadas de la Seo antigua de Lérida*, Lleida, 1972; *ibíd. Iglesia y portadas de Santa Maria de Agramunt*, Lleida, 1971.
28. SCHLOSSER, J. aporta referències bibliogràfiques bàsiques (*La literatura artística*, càtedra, Madrid, 1976, pp. 50-1). Entre altres podem consultar també GIMPAL, J.: *Les bâtisseurs de cathédrales*, Senil, París, 1980, pp. 73-70; ODILE TERRENOIRE, M. «Villard de Honnecourt, culture savante, culture ovale»? dins *Artistes, artisans et production artistique au moyen âge*, vol. I, París, 1986, pp. 163-183.
29. Se'l considerava originari de l'Índia i com a tal el representaven. MÂLE, E a *l'art religieux du XIIe siècle en France*, París, 1922, pp. 324-6, fa esment en aquest sentit de la columna de Souvigny amb la representació dels animals habitants dels extrems de la Terra, que vindria a ser il.lustració d'un dels capítols de l'obra d'Honoré d'Autun: *De imagine mundi*, vol. I, cap. XI, entre els quals apareix representat l'elefant com a representant de l'Índia. Referència topogràfica que analitza igualment en el cor de l'església prioral de la Charité-sur-Loire, cluniacena.
Sobre el tema de l'elefant hom pot consultar igualment DRUCE, G.C.: «The Elephant in medieval Legend and Art» dins *Archaeological Journal LXXXVI*, 1919, pp. 1-73; l'article de TIBAUT, M.: «L'elephant dans la sculpture romane», publicat l'any 1947 al *Bulletin Monumental*, i DEBIDOUR, V.H.: *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Arthaud, París, 1961, pp. 203-206.
30. MALAXECHEVERRIA, I.: *Bestiario medieval*, Ed. Siruela, Madrid, 1986.
31. BEIGBEDER, O.: *Léxico de los símbolos*, Ed. Encuentro, Madrid, 1989 (ed. Francesa de 1979).
32. SEBASTIAN SANTIAGO: *El fisiólogo atribuido a San Epifanio*. Tuero, Madrid, 1986.
33. *El fisiólogo, bestiario medieval*, introducció i notes de Nilda Guglielmi, Universal, Buenos Aires, 1971.
34. *Bestiariis*, 2 vols., col. Els nostres clàssics, núms. 1-2, Barcelona, 1963. D'ALÒS MONER, R.: *Els bestiariis a Catalunya*, Barcelona, 1924.
35. La majoria d'autors clàssics descriuen els elefants sense articulacions a les potes -Diòfor, Sícul, Estrabó-, excepció feta d'Aristòtil: *Historia animalium*, VI, 31, que els descriu amb capacitat per articular-les. Creença que passà després als bestiariis medievals (ref. Santiago Sebastián, op. cit., p. 24).
36. Vegeu SANTIAGO SEBASTIAN, op. cit., pp. 23 i 26; MALAXECHEVERRIA, op. cit., pp. 3-6; GUGLIELMI, NILDA, op. cit., pp. 61-2. La mandràgora és una planta del gènere de la belladona, emprada com a narcòtic i afrodisiac. En trobem referències ja a la Bíblia, llibre del Gènesi, 30, 14-25. Podeu consultar al respecte C.I.S. THOMPSON: *The mystic Mandrake*, Londres, 1934, i GUGLIELMI, NILDA, op. cit., nota 106, pp. 93-94.
37. Vegeu la *Història Natural* de Plini (VII, 12, 12), on es narra com l'enemistat amb el drac provenia de l'intent per part d'aquest de beure la sang a l'elefant, pel fet que era freda a l'estiu (ref. GUGLIELMI NILDA, op. cit., p. 94, nota 113). Podeu consultar, també: ELIANO, C.: *Historia de los animales*, Madrid, AKAL/Clásica, 1990; també ARISTÒTIL, en el llibre citat anteriorment.
38. Sobre l'enfrontament amb altres animals hom pot consultar la *Història dels animals* d'Elià (XVII, 44); per a la caça, l'obra de PLINI (VIII, 8) i les *Etimologies* de St. Isidor (XII, 2, 14-16, ref. SANTIAGO SEBASTIÁN, op. cit., p. 25).
39. Per les *Etimologies* de Sant Isidor podeu consultar com a més recent l'edició bilingüe a cura de AROZ, J. i de MARCOS, M.A., de la B.A.C., Madrid, 1982-1983, 2 vols.

40. Aquest terme és el que inclou en la nota citada GUGLIELMI, NILDA; MALAXECHEVERRIA, op. cit., p. 3, recull, en canvi, el terme grec *eliphio*.
41. Ambigüitat constitutiva, pel fet que d'una banda està lligat a la terra, mentre de l'altra ho està al món aquàtic de la gran mare (ref. MALAXECHEVERRIA, op. cit., nota I-1, p. 239). El mite de l'elefant blanc el recull BORGES, J.L.: *El libro de los animales imaginarios*, Bruguera, Barcelona, 1987, p. 84.
42. *Llibre dels Macabeus*, 6, 29-30, 37-8 (ref. SANTIAGO SEBASTIAN, op. cit., pp. 25-6).
43. Extret de les narracions de PLINI, op. cit., VII, 5 (ref. SANTIAGO SEBASTIAN, op. cit., pp. 25-6). St. Isidor fa esment de la seva aptitud per la guerra i com se li col·locava el castellet al llom (Lli. 6. XII, cap. 2, 14-167, op. cit., p. 293). A Occident l'elefant es coneix a través de Pirro, que en portà a Tarent per emprar-los en la guerra. Es tracta dels elefants indis, distints dels emprats pels cartaginesos anys abans, distingibles sobretot per una mena de torre que transportaven als lloms, amb guerrers i conductors. Se'n farà ressò la literatura llatina i, des de la primera meitat del segle III abans de C. en tindrem testimoni iconogràfic a Roma en els *aes signatum* (vegeu TOYNBEE, J.M.C.: *Animals in Roma life and art*, Londres, 1973, p. 32 i 34; ref. Lucreci: *Turrata Corpora*, V; JUVENAL, XII, 109-110). En el segle IV: *ple ús pels romans de l'elefant amb castellet (de tot en dona notícia GUARDIA PONS, M.: Las pinturas bajas de la ermita de San Baudilio de Berlanga (Soria)*, Diputación Provincial, Sòria, 1984, Col. Temas Sorianos, 5, pp. 144-8)
44. Ref. SANTIAGO SEBASTIAN, op. cit., p. 28. De recent publicació, es pot consultar el text clàssic de PLUTARC i DIODOR SICUL *Alejandro Magno* (edició de GUZMAN GUERRA, A.), Akal/Clásica, Madrid, 1986.
45. Vegeu BEIGBEDER, op. cit., p. 148.
46. *Ibid.* segons aquest autor, la torre esdevé aixopluc del rei i la reina, en estreta relació amb el peó dels escacs orientals, on fa també de torre, encarregada, en el nostre joc, de la defensa reial.
47. *Ibid.* GUGLIELMI, NILDA, op. cit., nota 113, p. 94. És interessant constatar al respecte grans naixements com els de Mitra, el renaixement de Moisés o fins i tot el de Crist al Jordà (ref. MALAXECHEVERRIA, op. cit., p. 239).
48. Vegeu BEIGBEDER op. cit., p. 148.
49. SANTIAGO SEBASTIAN, op. cit., p. 24; GUGLIELMI, NILDA, op. cit., nota 113, p. 94.
50. op. cit., VIII, 2, 4 (ref. SANTIAGO SEBASTIAN, op. cit., p. 27).
51. Per exemple, a *Calila e Dimna* (ed. Madrid, 1984, cap. III, p. 131) es compara l'home de bé amb l'elefant.
52. Solament tenim dues referències sobre l'arribada d'elefants al món occidental en època medieval, recollides per la majoria d'autors: l'elefant enviat pel califa de Bagdad Harun-al-Rashid a Carlemany (797) i el regalat pel rei St. Lluís de França a Enric III d'Anglaterra (1255). Recull l'anècdota una il·lustració de la *Chronica Majora*, Matthieu Paris (Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 16. *Historia Major*, fol. IV. Vegeu l'edició a SAUERLÄNDER, W. *Le siècle des cathédrales 1140-1260*, Univers des Formes, París, 1989, p. 137). El segle XIII, sobretot la segona meitat, és d'apertura vers l'Orient, el qual explica la presència major d'aquest gènere d'animals en el pla iconogràfic. Missioners es traslladen vers l'Orient, i també mercaders, com Marco Polo. La bibliografia al respecte és molt àmplia; podeu consultar, entre altres, KAPLER, CL.: *Monstruos, demonios y maravillas*, Akal, Madrid, 1986, p. 64 i ss.
53. Vegeu GUGLIELMI, NILDA, op. cit., p. 63, figs. 60 i 61.
54. *Ibid.*, fig. 59.
55. Vegeu nota 52.
56. Al respecte podeu consultar el nostre article «El lot de peces d'escacs de cristall de roca del museu diocesà de Lleida procedents del tresor de la Col·legiata d'Àger (S. XI)» dins *Acta Mediavalia*, 5-6, Barcelona, 1984-1985, pp. 281-312, on recollim bibliografia sobre el tema. Per les il·lustracions i comparacions destaquem especialment MURRAY, H.J.R., *A History of Chess*, Oxford University Press, 1913; WILKINSON, CH. K.: *East Chess and West. Past and Present* (introducció al catàleg de l'exposició), Metropolitan Museum of Art, Nova York, 1986. Pel fet que l'elefant amb castellet apareix amb freqüència a la iconografia romana, en representacions de tot tipus, la Dra. GUÀRDIA, M. considera molt possible que els orígens a Occident de la dita iconografia siguin pròpiament clàssics. També remarca l'ús exclusiu de l'elefant a Pèrsia i el seu ús en decoracions de teixits, passant així a l'art bizantí, com ho palesa el teixit de seda de l'església d'Aix-en-Chapelle (GUÀRDIA PONS, M., op. cit., 145-6). Així i tot on remarca més l'ús del castellet és en la iconografia romana i sobretot en la romànica.
57. Donarem tres exemples al respecte: il·lustració de *Llibres de les estacions*, de Hariri (Bagdad, 1237) -B.N. de París, àrab 5847, fol. 94r-, editada per PAPADOPOULO, A., op. cit., fig. 32, p. 137; il·lustració del *Llibre sobre la utilitat dels animals*, del C. 1294-9 -PIERPON MORGAN, L., Nova York, Ms. 500, fol. 13-, editat pel mateix PAPADOPOULO, fig. 36, p. 137. Finalment fem esment d'una decoració ceràmica, on apareix un elefant amb el *bassur* transportant tres músics -Kashan, ceràmica, S. XIII, Museu Nacional de Teheran-, edit. també per PAPADOPOULO, fig. 104, p. 206. En el món hispànic en tenim alguns exemples: dues arque-

tes d'època califal del Victorian and Albert Museu i l'arqueta de Pamplona, que publica FERRANDIS, lám. XXXIV, 4. 19 (ref. GUÀRDIA, M., notes 93-95, p. 155).

58. op. cit., p. 147. Cal assenyalar que existeixen exemples anteriors. La doctora GUÀRDIA, op. cit., pp. 146-7, esmenta la representació que apareix al marge superior de la taula de Cànon de l'Evangeliari de Lothari (Bibl. Nacional de París, Lat. 266, fol. 73 v.) i en el carcanyol d'un arc de la primera Bíblia de Carles el Calb (Bibl. Nacional de París, lat. I, fol. 328 v.). Apunta com a possible font d'inspiració models romans, que servirien, així mateix, per explicar els posteriors exemples romànics.
59. S'hi representen dos elefants afrontats.
60. S'hi representen dos elefants igualment afrontats.
61. Vegeu il·lustracions de GUGLIELMI, NILDA, op. cit., p. 62, fig. 58. El capitell porta la inscripció «*Hi sunt elephantēs*» i s'hi representen tres elefants, dos d'afrontats. Potes i orelles són totalment imaginats.
62. Vegeu nota 29. Dins del segle XII, E. Mâle aporta encara altres exemples, com les representacions en medallons de la façana de la catedral de Sens, evocant la representació del mar i la terra, que inclou entre altres temes l'elefant de l'Índia amb la torre al lloç. Les fonts d'inspiració les relaciona aquest autor amb l'obra citada d'Honoré d'Autun i, molt especialment, amb l'*Speculum Naturale* de Vicent de Beauvais - MÂLE, E.: *El gòtic*, Madrid, 1986 (9^a ed., 1958, francesa), pp. 76-7-. Voldríem afegir que aquest motiu igualment apareixerà il·lustrant els atlas (Portolans). El més antic que es conserva és el català de 1375, que recullen de fet una tradició islàmica. Detalls de l'*Atlas Català*, obra del cartògraf jueu Abraham Cresques, els podeu trobar al vol. 3 de la *Història de Catalunya*, Salvat, Barcelona, 1978, pp. 73, 103 i 115; també a NICOLAU D'OLWER, LL.: *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània Oriental*, Proa, Barcelona, 1974 (3^a edició).
63. Podem veure les il·lustracions a l'obra de MALAXECHEVERRIA, op. cit., figs. de les pp. 260 i 286. En la primera apareix amb el *cornac* i el *bassur*, transportant cavallers; en la segona, lluitant contra el drac: una iconografia que no hem trobat en cap representació escultòrica.
64. Podeu consultar GUÀRDIA PONS, M., op. cit., pp. 29-30. L'elefant transportant el castell al lloç estava ubicat a la tribuna. Podeu consultar igualment SUREDA, J.: *La pintura romànica en Espanya*, Alianza Forma, Madrid, 1985, pp. 68-73. Segons aquest autor, l'elefant s'associa a la figura de Crist i el castell l'entén com a al·legoria de les misèries de l'home, tot basant-se en el *fisiòleg*. Un exemple d'elefants encarnant Adam i Eva el situa a Sant Just de Segòvia. Les pintures de Sant Baudelio les situa cronològicament dins la segona meitat del segle XII. Per les pintures de Sta. M.^a della Libera, podeu consultar DEMUS, O.: *La peinture murale romane*, París, 1968, figs., 34-5.
65. Vegeu al respecte EVANS, E.P.: *Animal Symbolism in ecclesiastical Architecture*, Londres, 1896, p. 113.
66. Vegeu notes 29 i 62.
67. Beigbeder n'assenyala als absis de St. Menoux (Allier), St. Sauveur (Nevers), la Charité-sur-Loire (prioral de Cluny) -op. cit., p. 147-. Ubicació que ens apareix també a Sant Joan de les Abadesses -vegeu JUNYENT, E.: *Sant Joan de les Abadesses*, St. Joan de les Abadesses, 1976, p. 81.
68. A PAVON MALDONADO, BASILIO: *Arte toledano y mudéjar*, Instituto árabe de cultura, Madrid, 1973, lám. CLXVII.
69. *Ibid.* lám. CLXIX. S'hi podrien afegir les representacions en manuscrits i especialment els Beats (S. X): Valcavado (fol. 73 v.), la Seu d'Urgell (fol. 32 v.) en l'arca de Noè.
70. Són variats els estudis existents sobre Joan Joan de les Abadesses i la seva vinculació a influències franceses, pel que fa a l'escultura monumental, en relació amb la regió del Poitou. A més del treball ressenyat de monsenyor Junyent, podeu consultar fàcilment, de BARRAL, X., el pertocant a l'escultura a *Catalunya romànica. El Ripollès*, vol. X, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1987, pp. 378-381.; En la miniatura, podem fer esment de l'únic exemple de la Bíblia de Roda.
71. Identificació realitzada pels autors del vol. II de la *Història de l'Art Català*, d'Edicions 62, DALMASES DE, N. i JOSÉ PITARCH, A., citats: vegeu p. 181.
72. Excepció de St. Baudelio de Berlanga, on es representa un castellet amb tres torres circulars i amb cúpula, ens apareix en la majoria d'exemples una torre d'un sol cos emmerletada, a voltes amb porta i finestres, com a Schaffhouse o a Caen o al Bestiari d'Oxford. A Agramunt, en canvi, la representació com a Cubells s'apropa més al que seria un castell del s. XIII (vegeu en aquest sentit *Les châteaux dans la France Médiévale*, París, 1978). En tot cas, en aquest tipus de representació, el castellet esdevé element fonamental com a motiu iconogràfic, subjectat als lloms còncaus de l'elefant tipus africà, amb les sotaventres apuntades.
73. Les fonts bibliogràfiques referents al centaure, onocentaure o afins, tal com apareixen als bestiaris, són molt àmplies i gairebé sempre destacant els valors negatius, demoníacs o simplement satànics. Podeu veure de GUGLIELMI, NILDA, op. cit., nota 87, p. 91, i de MALAXECHEVERRIA, op. cit. pp. 137-140).
74. Més amunt hem parlat de la possible vinculació de Cubells respecte a Agramunt com a model, que en aquest cas concret iconogràfic queda perfectament palès.

75. A la capella de l'Assumpta, en el col.lateral de l'Evangelí de la Seu Vella de Lleida, Joan Bergós hi descriu una parella d'elefants, simètricament disposats en una mènsula-capitell, aculats i poc observats del natural, ens diu, i expressats amb no massa habilitat. Realment, es tracta d'una iconografia sorprenent que no hem vist representada enlloc i que, en tot cas, no hauria servir de model als exemples aportats de Verdú i de Vila-grassa. Hom data cap al 1220 la construcció de la capella, mercès a la làpida sepulcral existent (vegeu, BERGÓS, J.: *L'escultura a la Seu Vella de Lleida*, I.E.C., Barcelona, 1935, p. 241; ALONSO, G.: «Capillas, altares, imágenes, capellanías, presbiteratos y beneficios de la Seo Vella de Lleida desde su fundación hasta su cierre», dins *Ilerda*, XL, 1979, p. 57-88; LLADONOSA, J.: *Visita a la Seo Vieja de Lérida*, Lleida, 1965, p. 57; TARRAGONA, J.: *Inscripcions i làpides sepulcral a la Seu Vella de Lleida*. *Ibíd.*, pp. 251-2.
76. Sobre els esmentats programes iconogràfics podeu consultar el meu treball citat en la nota 18.