

La realitat incisa dels segles XIII-XV. Els grafitis figuratius de la casa dels Lleons de Banyoles

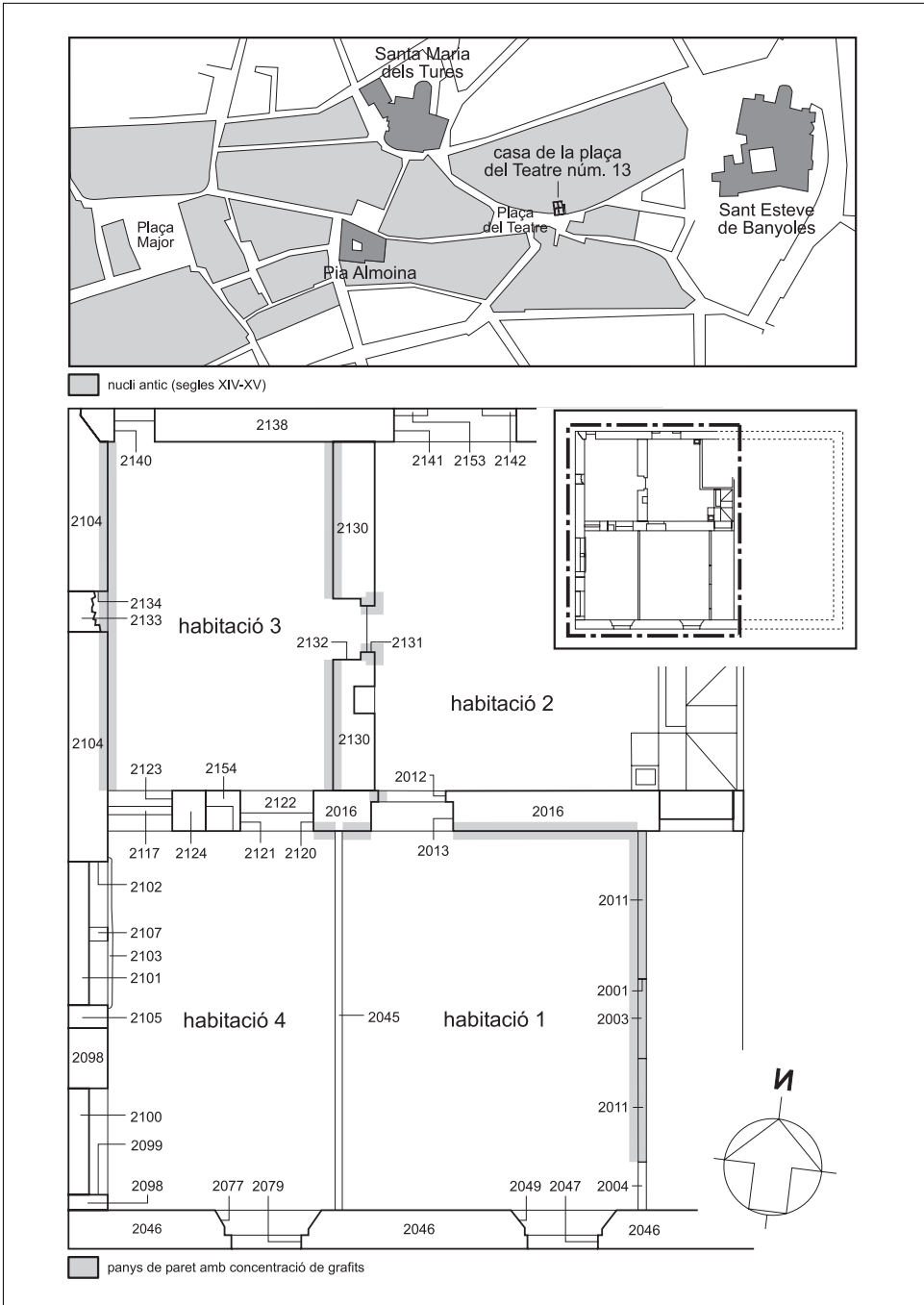
Josep M. BOSCH CASADEVALL

Introducció

Aquest article presenta dos subconjunts nous de grafitis figuratius datats, probablement, entre els segles XIII i XV, i els analitza des de la perspectiva d'obres d'art pròpies de la cultura baixmedieval. Així doncs, en primer lloc s'exposa una proposta de lectura de les figures incises. En aquest exercici de donar significat a cadascun dels objectes representats, i pel fet de tractar-se d'exemples de realisme visual o de realisme objectiu, s'ha procurat relacionar-los amb un context a partir dels repertoris arqueològics, les descripcions literàries i les imatges pictòriques. En segon lloc, d'acord amb el significat teòric dels objectes representats, s'intenten respondre les preguntes sobre quan foren fets, qui els va fer, qui els va contemplar o quin era el seu missatge. La finalitat última, del tot agosarada per la poca documentació coneguda i per la mateixa naturalesa de l'obra, és la de situar els grafitis dins del mateix corrent establert de les manifestacions artístiques de l'època en què foren realitzats i no al marge, com si es tractés d'un fet aïllat.

Aquestes incisions objecte d'estudi formen part d'un conjunt més ampli de grafitis localitzats a les parets de la primera i segona planta de la casa dels Lleons de Banyoles. Aquest bé immoble, actualment dividit en dues propietats, s'aixeca al costat est de plaça del Teatre¹. Aquest espai públic correspon a l'antiga plaça de la Vila Vella que, a final del segle XII, era el centre neuràlgic del primer nucli urbà de Banyoles (fig. 1).

¹ Concretament, es tracta de la casa número 13.



● Figura 1

Situació de la casa dels Lleons dins el nucli de Banyoles i planta del segon pis.

Després d'una primera campanya de treball de camp,² es constata que es tracta d'un conjunt de grafitis en molt bon estat de conservació, amb una gran varietat tipològica i una llarga seqüència temporal. Al primer pis, però, l'estat de la recerca només ha permès documentar la presència de grafitis en una de les parets.³ De moment, la quasi totalitat del conjunt es concentra al segon pis, i, més concretament, a les habitacions 1 i 3.⁴ Aquesta concentració és, en bona mesura, el resultat de la pervivència dels arrebossats de les primeres i mal conegudes fases constructives de la casa.⁵

La pervivència d'aquests arrebossats ha permès l'acumulació de grafitis fins ben entrat el segle XX. A l'habitació 1, i a excepció feta del marc de la finestra,⁶ només es documenten incisions i pintades sobre la capa de morter de calç pintat que cobreix els murs est i nord.⁷ A l'habitació 3, els grafitis que es concentren als murs est i oest⁸ i també ratllen una capa de morter de calç.⁹ L'acumulació dels grafitis posa en evidència un ús continuat i diferent en el temps dels suports. Aquesta particularitat del conjunt es tradueix en una gran varietat de grafitis; concretament, se n'han identificat 10 grans tipus.¹⁰

Gràcies a la superposició de grafitis, però també a les figures antropomòrfiques, a les escenes de vida militar i a les inscripcions, s'ha esbossat a grans trets i amb totes les

² Aquesta primera fase s'ha realitzat entre novembre de 2001 i gener de 2002. Durant aquest temps, només s'han calcat els grafitis de la planta segona sobre fulls de paper polièster i s'han fotografiat en blanc i negre els que tenen més qualitat estètica i interès històric. En total s'ha cobert una superfície de 19,9584 m², que equival a 320 fulls din A4. Pel que fa a qüestions generals de metodologia vegeu, per exemple, els treballs d'Eduard CARBONELL *et alii* (1981, pp. 278-310), André BAZZANA *et alii* (1984), Antònia ALBERTÍ *et alii* (1986), Domènec FERRAN & Albert ROIG (1986, pp. 223-236), i Margalida BERNAT & Jaime SERRA (1987, pp. 25-33).

³ Entre aquests grafitis, en mal estat de conservació per refraccions del suport i haver estat amagats sota unes quatre capes de pintura, hi destaca la figura incompleta d'un cavaller.

⁴ Per poder tancar l'estudi d'aquesta planta falta encara una segona i definitiva revisió ocular dels panys de mur; sobretot per poder completar l'estudi de les inscripcions.

⁵ Sense un estudi complet de les estructures murals i de la documentació escrita, resulta impossible acotar amb precisió les fases constructives de la casa.

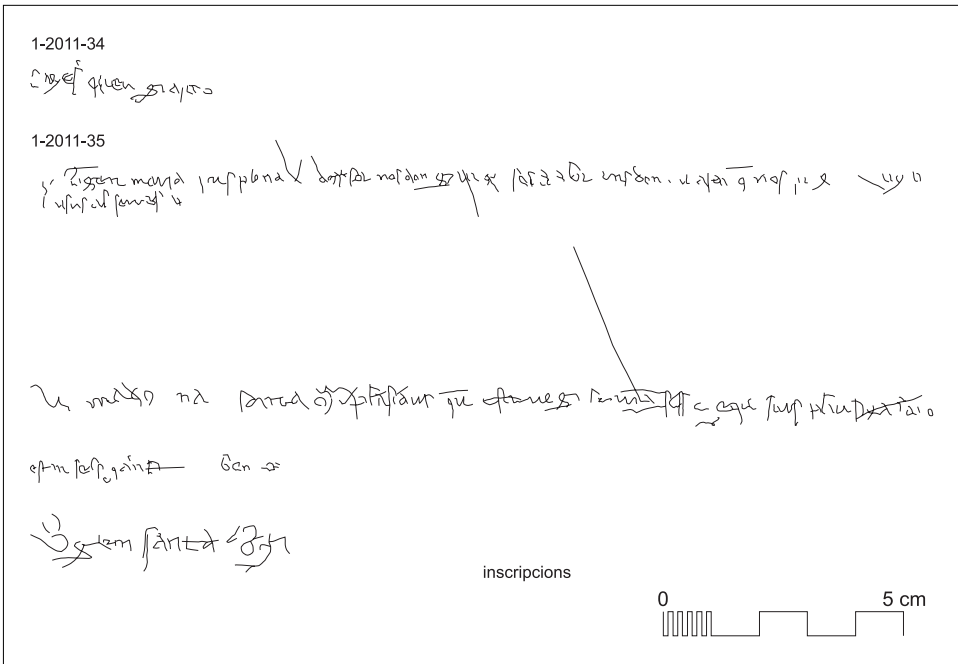
⁶ (u.e. 2049).

⁷ Sobre la capa de morter del mur est (u.e. 2011) hi ha pintat un paviment d'alfardons i rajoles quadrades decorades amb motius vegetals i geomètrics. A la part alta, aquesta pintura està rematada amb dues figures zoomòrfiques (vegeu fig. 14). L'obra acaba al mur nord (u.e. 2016) amb una sanefa de dalt a baix (vegeu fig. 10).

⁸ (u.e. 2104, 2130, 2131 i 3132).

⁹ Tot i que resulta difícil diferenciar els morters sense un estudi analític, aquests arrebossats d'època medieval molt probablement no siguin del mateix moment constructiu. En el cas de l'habitació 1, per exemple, l'arrebossat actual en cobreix un d'anterior i no presenta la mateixa factura que els altres dos de l'habitació 3.

¹⁰ Aquests tipus són: animals (els lleons –o llops– de la pintura mural, paons, una granota i cavalls), comptabilitat (referències numèriques precises de producció de cereals, successions de cinc puntes, sexafòlies, figures més o menys quadrades subdividides de manera regular o no i el motiu cruciforme a la pintura mural), motius heràldics (escuts d'armes i possibles rocs), motius navals (un vaixell rodó?) i, finalment, ratlles (línies incises sense un sentit aparent i línies que ressegueixen una bona part de la pintura mural). D'acord amb la tècnica, aquests tipus es divideixen en dos grups: els d'incisió, que són els majoritaris, i els pintats amb carbó o almagre.



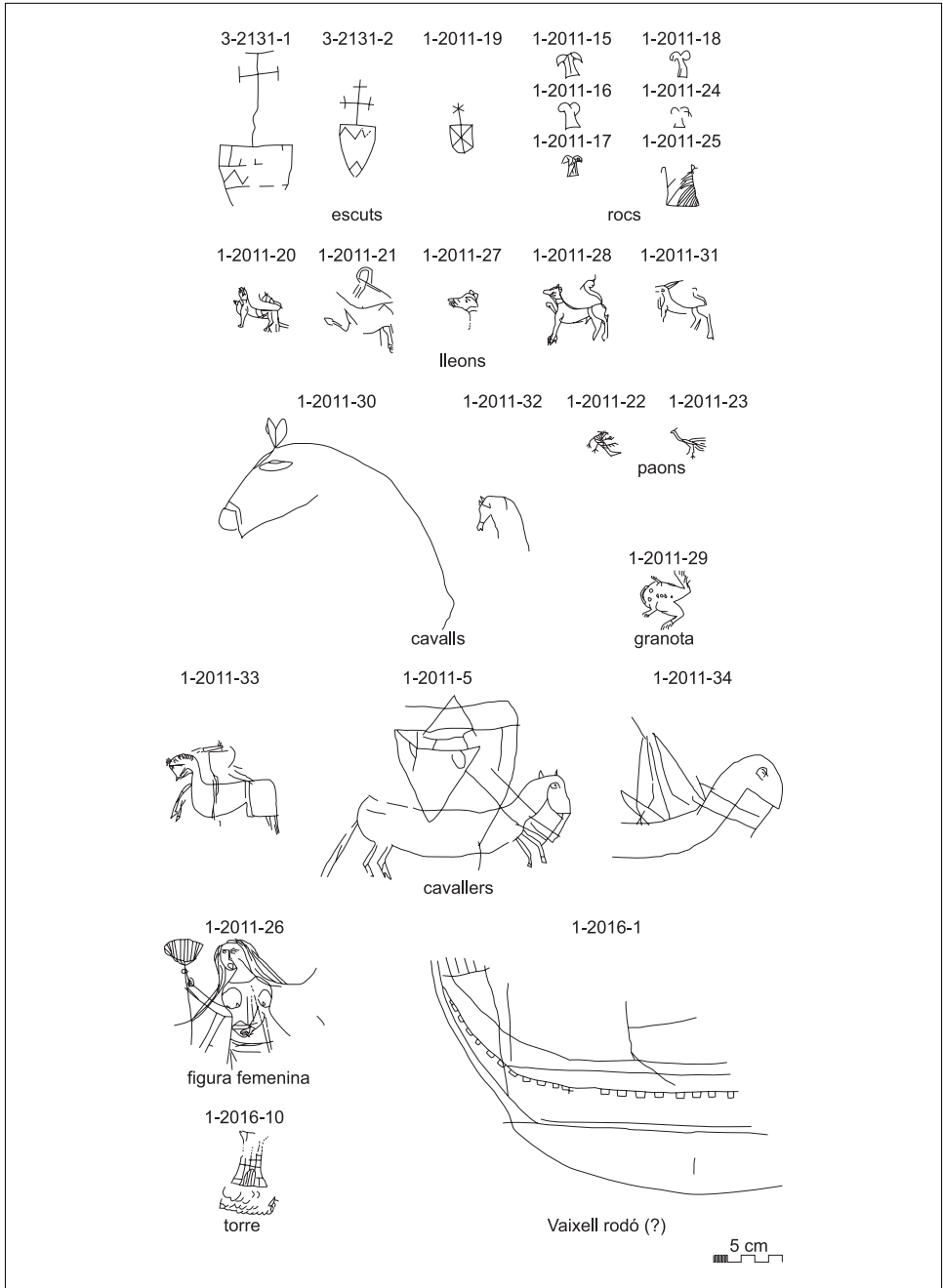
● Figura 2

Inscripcions de la primera fase.

reserves una primera seqüència evolutiva dividida en quatre fases. Els grafitis més antics (segle XIII) són dues inscripcions gravades amb lletres molt petites sobre una de les línies vermelles de la pintura mural de l'habitació 1 i de lectura difícil, una de les quals podria tractar-se d'una oració en llatí¹¹ (fig. 2). En una segona fase (segles XIII-XV), s'haurien realitzat les dues escenes de vida militar documentades a les habitacions 1 i 3 i analitzades en aquest article. En una tercera (segles XIV-XV), ja s'haurien dibuixat les figures dels cavallers i dels peons que també s'analitzen seguidament, així com, entre d'altres, els motius heràldics, els animals i les inscripcions pintades amb carbó i almagre (fig. 3 i 4). En una quarta fase (segles XV-XX), s'haurien dibuixat la resta de grafitis, entre els quals destaquen els relacionats amb la comptabilitat o no de productes agrícoles i les línies que ressegueixen una bona part de la pintura mural de l'habitació 1 (fig. 5).

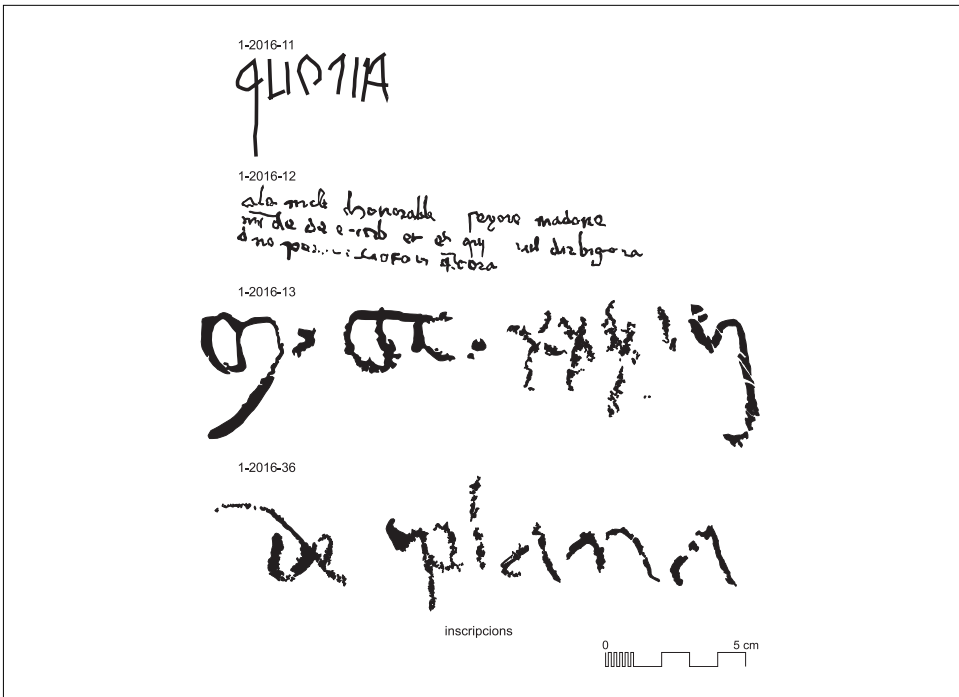
Aquest article és una realitat gràcies als esforços i gestions del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles envers la protecció i la difusió de la casa dels Lleons. Solament cal agrair-los la confiança i disculpar-me per endavant de les aspiracions no satisfetes. El treball de camp, un cop més, ha estat possible per l'entusiasme i la

¹¹ (1-2011-35).



● Figura 3

Relació dels grafitts de la tercera fase; a excepció dels peons 1-2011-4 i 1-2011-7, del cavaller 1-2011-11 i de les inscripcions.



◆ Figura 4

Inscripcions de la tercera fase.

generositat de molta gent, entre els quals cal destacar la paciència i professionalitat del fotògraf Xavier Butinyà i l'ajut de Narcís Xargayó. El text està en deute amb Rosa Lluç per les aportacions bibliogràfiques i els comentaris crítics. Finalment, voldria remarcar com un fet positiu l'actitud inicial dels propietaris de la casa de permetre l'accés i la recerca parcial d'un dels conjunts de grafitos més importants de Catalunya.

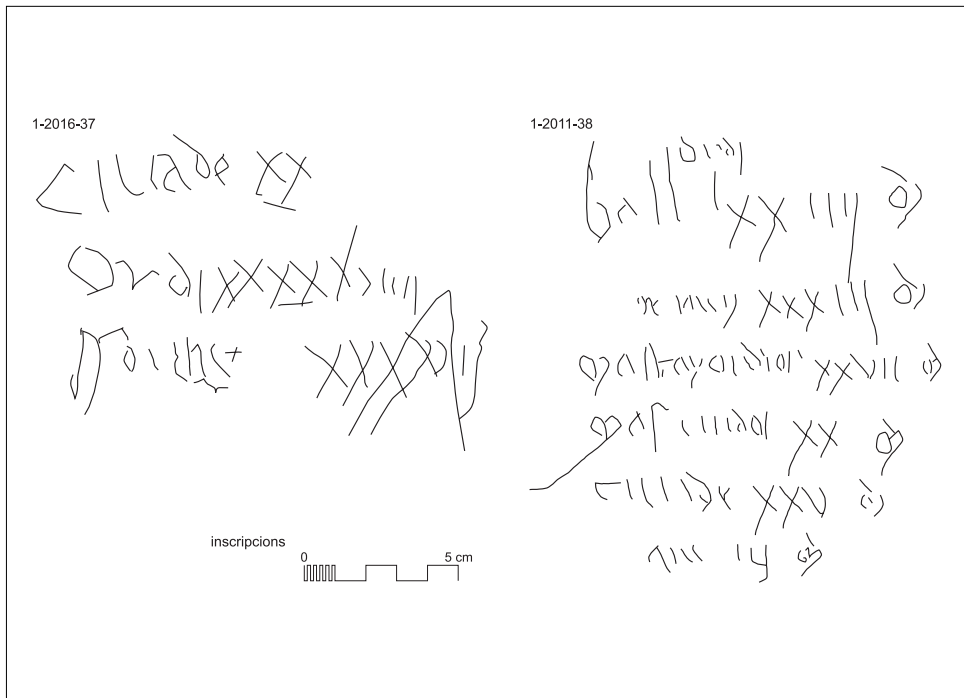
Les escenes de vida militar de la segona fase

UN GRUP DE COMBATENTS A PEU I A CAVALL

Al mur oest de l'habitació 3,¹² a una altura del trespol a l'abast de l'alçada d'una persona,¹³ s'han identificat tres ballesters i un cavaller (fig. 6). Malgrat la simplicitat del dibuix, dels primers s'identifiquen clarament l'arma i el vestit i, del segon, el

¹² (u.c. 2104).

¹³ Les incisions més altes es troben a 1,80 m.



◆ Figura 5

Inscripcions de la quarta fase.

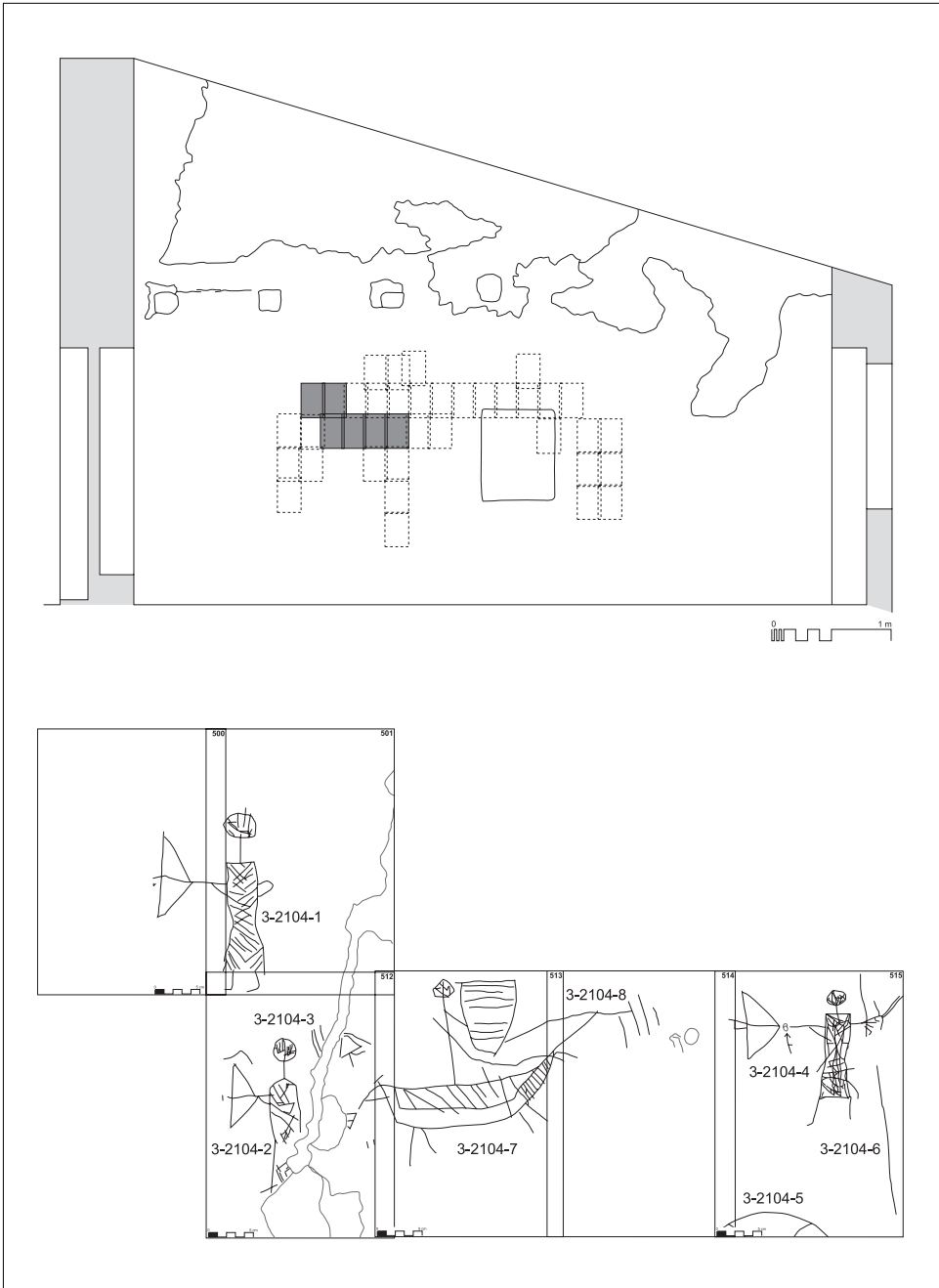
caball i l'escut. Sense oblidar que aquestes figures no guarden una connexió gaire evident entre elles, l'aparent unitat estilística del conjunt fa pensar que es tracta d'una mateixa escena. La manca de detalls, però, no permet associar-la a cap moment concret.¹⁴ Ara bé, per una qüestió de probabilitat, es proposa interpretar el grafit més com una escena de vida militar que no de cacera (fig. 7).

Els tres ballesters¹⁵ són representats de manera esquemàtica (fig. 8): el cap és un cercle; el cos, un rectangle, i les extremitats, unes línies. L'única particularitat d'aquestes figures és que presenten l'interior del cap i del cos ratllat. En el cas del cap, les ratlles són un detall de difícil interpretació per la seva simplicitat extrema; mentre que les del cos podrien correspondre perfectament als plecs del vestit. Aquesta darrera interpretació es fonamenta en la clara intenció de dibuixar en un dels cossos,¹⁶ però no en la resta, una successió de dues ratlles obliqües contraposades. Aquesta possibilitat implica considerar que aquest, i per extensió la resta de ballesters del

¹⁴ Cal tenir present, a més a més, que les ballestes en època medieval s'utilitzaven tant per a la guerra com per a la caça.

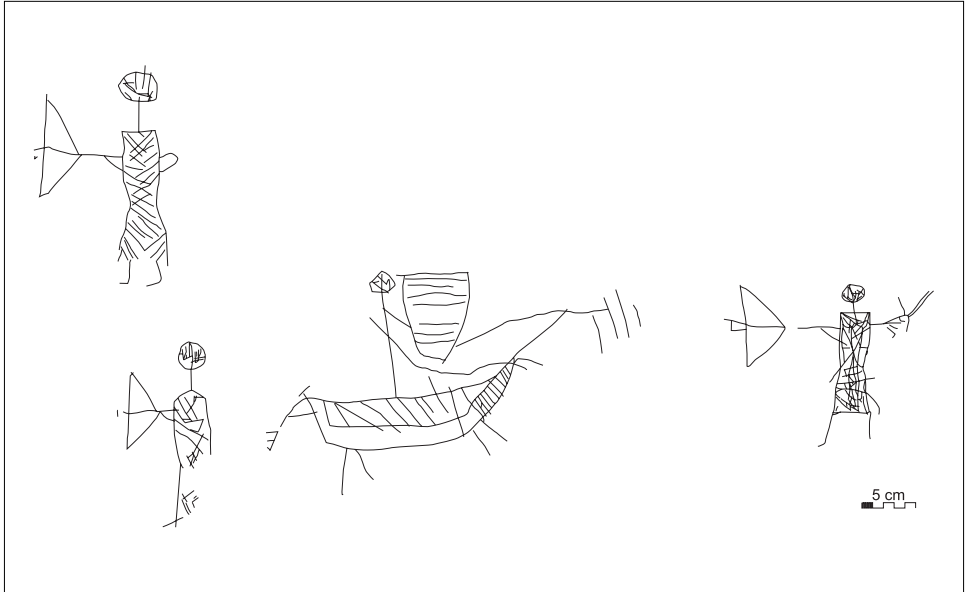
¹⁵ (3-2104-1, 3-2104-2 i 3-2104-4).

¹⁶ (3-2104-1).



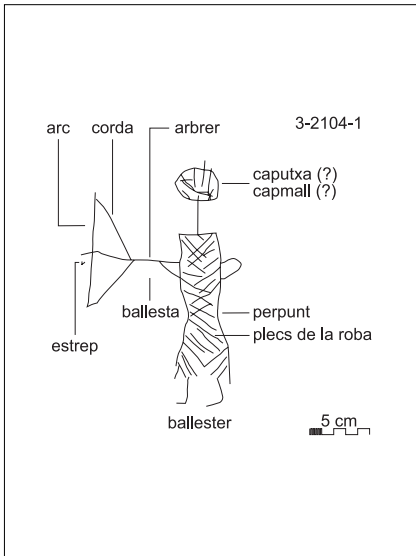
● Figura 6

Alçat del mur oest de l'habitació 3 (u.e. 2104), on es localitza l'escena del grup de combatents a peu i a cavall entre altres grafitos.



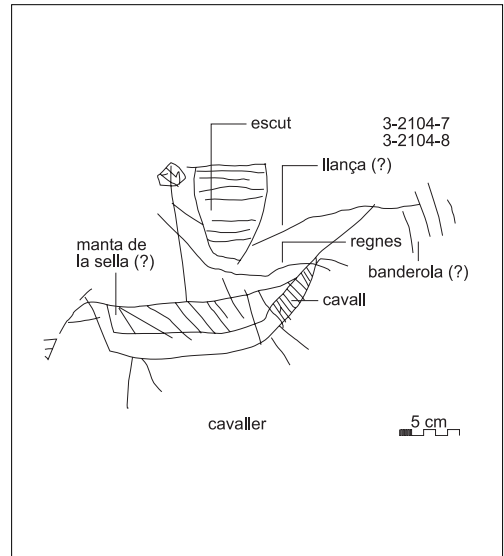
◆ Figura 7

Escena del grup de combatents a peu i a cavall (3-2104-1, 3-2104-2, 3-2104-4 i 3-2104-7).



◆ Figura 8

Ballester (3-2104-1) amb la relació dels objectes identificats.



◆ Figura 9

Cavaller (3-2104-7) amb la relació dels objectes identificats.

grup, són representats vestits amb una peça de roba llarga més o menys fins als genolls.¹⁷ De tots els referents coneguts, i d'acord amb la hipòtesi d'identificació temàtica del grafit, s'interpreta aquesta peça de roba com un perpunt.¹⁸

Els tres ballesters són representats amb la ballesta parada. Aquesta arma és dibuixada amb molt pocs detalls; només se n'identifica l'estrep, l'arc, la corda tensada i l'arbrer.¹⁹ En aquest cas, i a diferència d'altres representacions pictòriques o incises conegudes, no hi ha cap ratlla del cos que es pugui relacionar amb el sarró dels cairells ni amb un coltell.

El cavaller²⁰ és representat de manera encara més esquemàtica (fig. 9). El cap de la figura, a l'igual que la resta de caps de l'escena, és també un cercle amb ratlles a l'interior que tampoc permeten una interpretació segura en un sentit o en un altre.²¹ El cos no és més que una línia, com també els braços, que agafen separadament l'escut i les regnes.²² L'escut és de tipus ogival,²³ i presenta en el seu camp un conjunt imparell de ratlles que semblen voler representar quatre bandes horitzontals. El cavall, malgrat no tenir el cap ben definit o acabat, mira a la dreta; no se n'identifica ni un detall de la brida i, tot i la simplicitat de les potes, sembla estar en posició de carrera. Finalment, al cos de l'animal destaca la presència d'unes ratlles verticals que van des de la gropa fins a la possible creu del coll i estan tallades més o menys per sobre les anques. D'acord amb la llargada i l'extensió de les ratlles, es

¹⁷ Els possibles paral·lels d'aquesta indumentària els trobem a la pintura; per exemple, en el grup de ballesters representats a la pintura mural del Palau Reial Major de Barcelona datat entre els anys 1285 i 1291 (GUDIOL & ALCOLEA, 1987, pp. 28-29 i 214; COLL, 1992 b, pp. 198-199), en el ballester que apareix en un dels compartiments del retaule de Soriguerola dedicat a sant Miquel Arcàngel datat entre 1275 i 1300 (GUDIOL & ALCOLEA, 1987, pp. 26 i 213) o en els ballesters d'un dels compartiments del retaule dedicat a Santa Anna, Sant Miquel i Sant Sebastià, pintat pel mestre de Glorieta durant el segon quart del segle XV (GUDIOL & ALCOLEA, 1987, pp. 108 i 243).

¹⁸ Sobre aquesta peça de roba de cuir o de borra tallada a manera de jupa amb mànigues, vegeu Lucien BAYROU (1983, p. 56). Aquesta indumentària, o una de semblant, és la que porten els ballesters representats a la pintura mural del Palau Reial Major de Barcelona. De ser certa aquesta interpretació, caldria reconsiderar les ratlles del cap dels ballesters com el possible dibuix d'un batut o capmall; és a dir, d'una caputxa de roba o de malla de ferro sobre la qual se solia portar el capell de ferro o elm (BRUGUERA, 1999, p. 51). En el *Llibre dels feyts* de Jaume I, a l'apartat 229, es pot llegir la següent descripció d'un ballester: «*E, quan haguem passat Riu Millars, venc un ballester corrent; e venc a cavall, e son perpunt vestit, e son capell de ferre al cap, e sa ballesta parada.*» (SOLDEVILA, 1971, p. 97). Eduard CARBONELL *et alii* (1981, p. 306) documenten les mateixes vestimentes als ballesters dibuixats als murs del castell de Castellfollit de Riubregós.

¹⁹ Per a les peces que formen una ballesta dels segles XIII-XV vegeu, per exemple, Gabrielle DEMIANS (1980, pp. 445-447), per les restes d'un arbrer i d'un arc dels segles XIV i XV vegeu Jerrilynn D. DODDS *et alii* (1992, p. 299) i, finalment, per la manera de carregar una ballesta d'estrep d'aquest tipus i el seu ús entre els segles XIII i XIV vegeu Lucien BAYROU (1983, pp. 54-56) i el compartiment ja mencionat del retaule dedicat a Santa Anna, Sant Miquel i Sant Sebastià del segle XV (GUDIOL & ALCOLEA, 1987, pp. 108 i 243).

²⁰ (3-2104-7).

²¹ Aquestes ratlles podrien ser, entre altres coses, un simple recurs estètic, algun tret de fesomia o la representació d'un elm.

²² No es descarta que les ratlles incises a tocar de l'escut i del cap del cavall (3-2104-8) fossin la representació d'una llança amb banderola (fig. 9).

²³ Aquest tipus d'escut apareix durant el segle XII (CARBONELL *et alii*, 1981, p. 304).

proposa interpretar les incisions més aviat com la manta de la sella, que no com la gualdrapa.²⁴

L'ASSALT I LA DEFENSA D'UN PANY DE MURALLA

Al mur nord de l'habitació 1²⁵ s'ha localitzat, a una alçada que en algun punt es troba fora de l'abast d'una persona,²⁶ la representació d'una escena de vida militar (fig. 10). Tot i estar parcialment tallada per accions constructives posteriors, i possiblement inacabada, s'hi ha identificat un pany de muralla, cinc defensors, un cavall, un atacant i una màquina de guerra. En aquest cas, més enllà de l'evident unitat estilística, no hi ha cap dubte que es tracta d'una escena de guerra i, més concretament, de l'assalt i defensa d'un possible pany de muralla²⁷ (fig. 11).

Tot i tenir present que l'escena ens ha arribat incompleta, els elements arquitectònics que hi apareixen i s'hi intueixen resulten del tot insuficients per a poder-los interpretar com la representació d'un castell. A grans trets, i com ja s'ha avançat, només es documenta una torre i un pany de muralla (fig. 12). La torre és un rectangle coronat de forma imprecisa per merlets i una possible estructura exempta que, per la seva situació, podria correspondre a un matacà.²⁸ Davant de la torre, sota la vertical mateixa del possible matacà, s'aixeca un pany de muralla d'alçada evidentment menor.²⁹ El detall de les ratlles horitzontals sota els peus dels defensors permet considerar que ambdues infraestructures són vistes en secció.

A l'interior de la torre, a més a més de la planta baixa, es documenten de manera clara els trespols de dos pisos i, de manera indirecta, se'n dedueixen dos més.³⁰ Pel que fa a la muralla, entre aquesta i la torre, es documenten també quatre trespols que, per la presència de defensors en tres d'ells, podrien correspondre a diferents nivells de defensa horitzontal. En cas que fos així, cada pis correspondria a una

²⁴ Malgrat no descartar interpretacions més senzilles, les ratlles verticals fan pensar que aquesta peça del guarniment del cavall es voldria representar blasonada.

²⁵ (u.e. 2016).

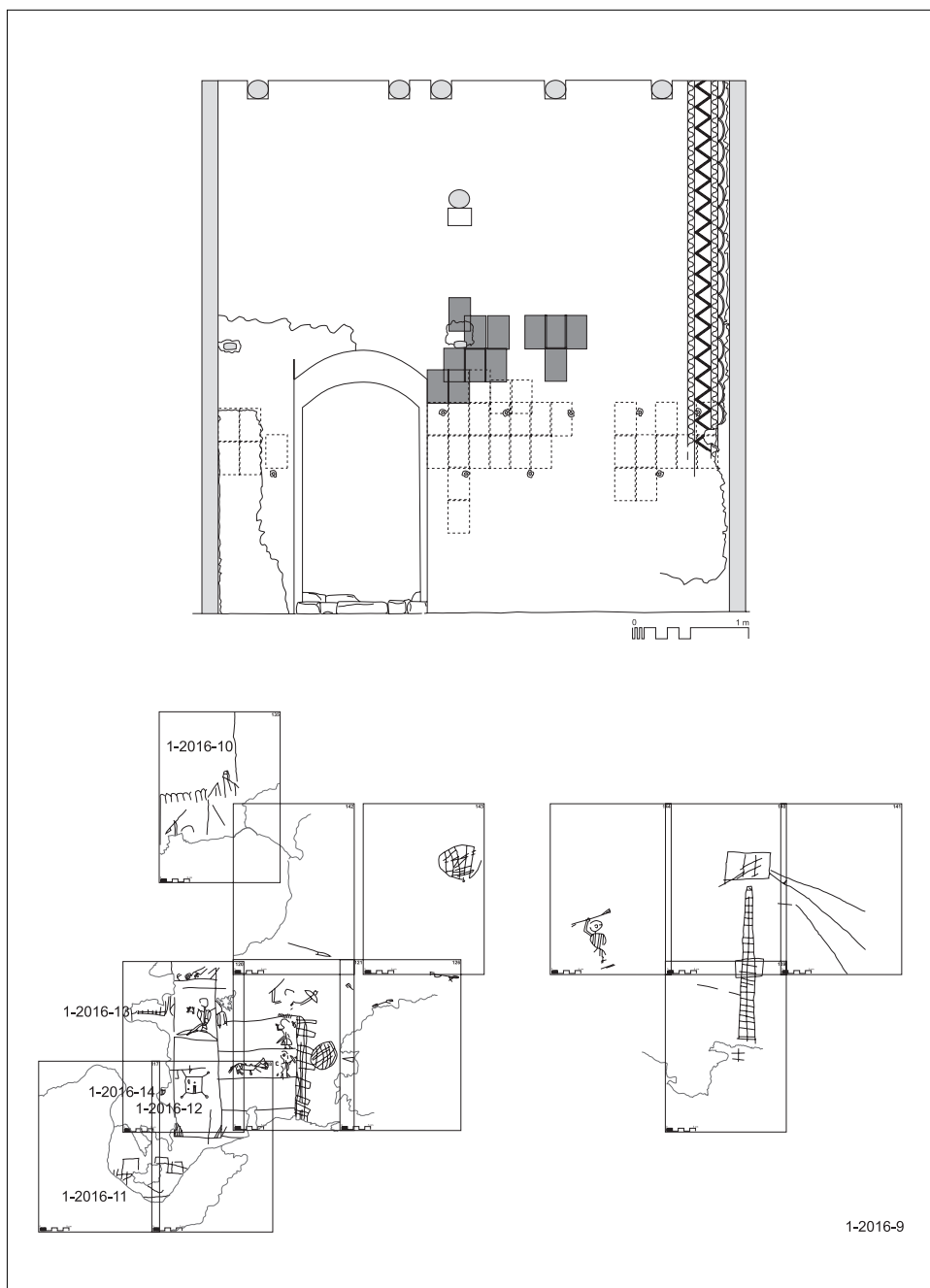
²⁶ Les incisions més altes es troben a una altura propera als 2,50 m.

²⁷ (1-2016-9).

²⁸ Aquest element estructural, per exemple, apareix a la quasi totalitat de torres del recinte emmurallat incís als murs del castell de Castellfollit de Riubregós (CARBONELL *et alii*, 1981, pp. 298-303). De totes maneres, però, en aquest cas, pel fet de ser una estructura incompleta, no es pot descartar que fos un cadafal.

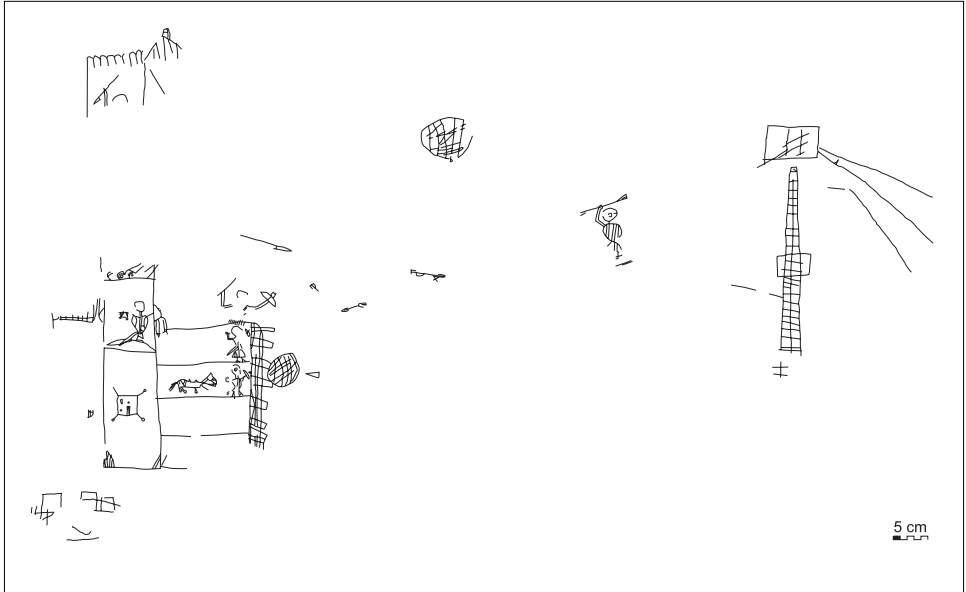
²⁹ Segons Jean MESQUI (1991, p. 236), com a mínim fins al segle XIV les torres acostumaven a ser més altes que les muralles, d'acord amb el principi de comandament de les primeres sobre les segones.

³⁰ El primer pis coincidiria amb la ratlla existent sota el defensor, el segon amb la ratlla sobre la qual apareix una o unes formes de difícil interpretació i, finalment, el tercer i el quart coincidirien respectivament amb les restes d'un altre defensor mig perdut i amb els merlets.



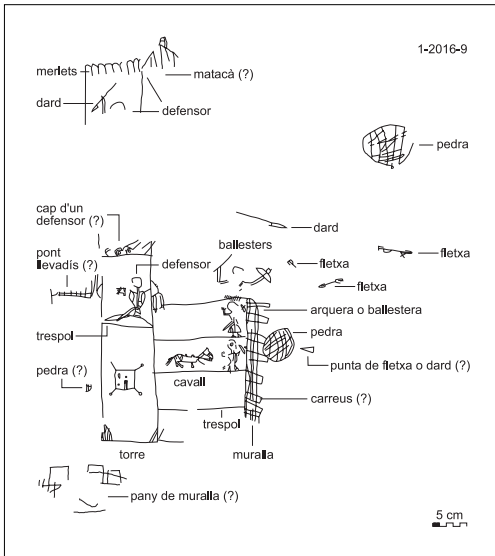
● Figura 10

Alçat del mur nord de l'habitació 1 (u.e. 2016), on es localitza l'escena de l'assalt i la defensa d'un pany de muralla entre altres grafit.



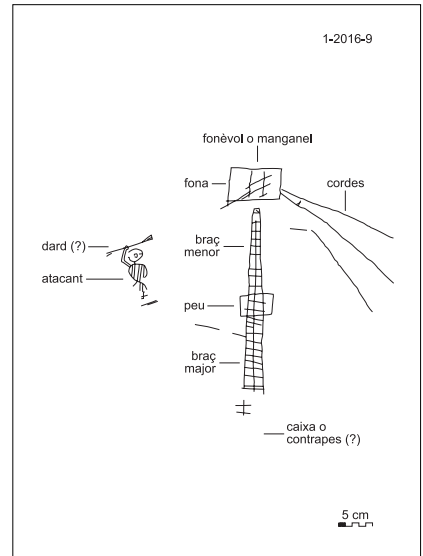
◆ Figura 11

Escena de l'assalt i la defensa d'un pany de muralla (1-2016-9).



◆ Figura 12

Pany de muralla amb la relació dels objectes identificats.



◆ Figura 13

Màquina de guerra amb la relació dels objectes identificats.

filada d'arqueres o ballesteres.³¹ La visió seccionada del mur de la muralla apareix ratllat i tallat per una successió de rectangles que molt possiblement volen representar els carreus.³²

Entre els cinc defensors dibuixats, hi destaca el grup de tres ballesters a la muralla i un combatent al primer pis de la torre. Dels ballesters, s'identifica de manera clara la ballesta d'estrep i un possible coltell.³³ La representació del combatent del primer pis tampoc ofereix gaires detalls de fàcil interpretació, més enllà de l'espasa i un possible escut a la mà esquerra.³⁴ Ara bé, destaca en aquest cas la manera de representar el cos i, més concretament, la intenció de delimitar amb les ratlles unes formes regulars i simètriques que són de molt difícil interpretació, malauradament.³⁵ El mal estat de conservació del cinquè defensor, situat sota els merlets de la torre, només permet afirmar que està representat en actitud de llançar un probable dard.³⁶

Finalment, en el segon pis de la muralla hi ha un cavall. Els detalls de la brida, la sella i una probable gualdrapa semblen indicar que està preparat per ser muntat. De la sella, però, només s'identifiquen els dos arçons, que molt bé podrien correspondre, per la seva forma quadrada i prominent, als d'una sella de cavalleria pesada.³⁷ Les ratlles a la zona de l'anca del cavall són les úniques evidències que permeten considerar l'existència de la probable gualdrapa.³⁸

Fora del recinte murat es documenta la figura d'un únic atacant a peu (vegeu fig. 13). La qualitat del dibuix només permet afirmar que està en actitud de llançar un

³¹ Sobre aquest tipus d'obertura i, de retruc, de muralla, Jean MESQUI (1991, pp. 238-239) apunta que degueren proliferar durant el segle XIII i que no s'abandonaren fins a la fi de la centúria següent.

³² Pel que fa a la resta de grafitats a tocar de la torre (1-2016-11, 1-2016-12, 1-2016-13 i 1-2016-14), tot i tractar-se molt possiblement en gran part d'elements arquitectònics i d'estar relacionats amb l'escena, el seu estat incomplet o poc detallat no permet interpretacions segures. Tot i això, no es descarta que el grafit 1-2016-11 fos un fragment d'un pany de muralla; l'1-2016-13, les restes d'un pont llevadís d'accés a la torre, i l'1-2016-14, una pedra llançada per la màquina de guerra (vegeu fig. 12).

³³ La qualitat del dibuix i la falta de detalls no permeten una anàlisi formal gaire més extensa. Ara bé, pel que fa a la vestimenta, seria semblant o igual a la descrita en el cas dels ballesters de la probable escena de vida militar de l'habitació 3 (vegeu fig. 7 i 8).

³⁴ Malgrat la manca de paral·lelismes coneguts, no es descarta que aquest possible escut portés algun tipus de penjoll.

³⁵ Amb totes les reserves degudes, aquestes formes podrien correspondre simplement al dibuix de la divisa heràldica, encara que no es pot menystenir la idea que fossin les peces d'una armadura.

³⁶ Sense rebutjar altres possibles interpretacions, i d'acord amb la manera de representar els caps de les figures de l'escena, no sembla incongruent llegir les ratlles de sobre el combatent del primer pis de la torre com el cap d'un altre defensor amb els braços aixecats.

³⁷ Sobre els paral·lelismes iconogràfics d'aquesta peça del guarniment d'un cavall vegeu, entre molts altres exemples, les selles de l'host de cavallers a l'escena de la degollació del retaule de Santa Úrsula, segle XIII (LLABRÉS, 1992, p. 129), o les que apareixen representades a les pintures del primer pis de la torre del castell d'Alcanyís (RIQUER, 1964 a, pp. 391, 424 i 431; SERRA, 2002, p. 115). Aquest tipus de sella és la que porten els dos cavallers de l'escena de vida militar incisa al castell de Castellfollit de Riubregós (CARBONELL *et alii*, 1981, pp. 305-307).

³⁸ En aquest cas, el cavall sembla portar aquest guarniment de protecció i d'adorn només a les anques, a l'igual, per exemple, que els sis cavalls que apareixen pintats en una de les bigues d'un enteixinat de Terol de la primera meitat del segle XIV (COLL, 1992 a, p. 142).

probable dard, i destacar les ratlles verticals i paral·leles de l'interior del cos, que podrien correspondre a una divisa heràldica. Entre aquest peó i la muralla, en una i altra direcció apareixen fletxes o dards.

Darrere de l'atacant hi ha un dibuix incomplet d'una més que probable màquina de guerra (vegeu fig. 13). Aquesta interpretació es fonamenta, sobretot, amb l'existència com a mínim de dos cercles amb l'interior ratllat que, per la seva situació dins l'escena, no ofereixen cap mena de dubte que es tracta de grans pedres llançades per aquest giny.³⁹ Malauradament, però, pel fet d'estar tallat pel costat del contrapès, així com per la gran varietat i, a la vegada, semblança d'aquests tipus d'armes, resulta difícil relacionar-lo amb una en concret.⁴⁰

Les figures antropomòrfiques de la tercera fase

ELS PEONS

Al mur oest de l'habitació 1,⁴¹ a una altura del trespòl a l'abast d'una persona,⁴² s'han identificat dos peons o soldats d'infanteria (fig. 14 i 15). A diferència dels grafitis de la fase anterior, aquestes representacions ofereixen detalls força precisos sobre els vestits, els ornaments, les sabates, els cabells i les armes. La dispersió de les figures i la manca d'una composició resulten determinants per a concloure que es tracta de grafitis independents entre ells i que no formen part de cap tipus d'escena (fig. 16 i 17).

Ambdós peons, d'acord amb la seva condició militar, són representats amb un vestit que els arriba just per sobre els genolls⁴³ (fig. 18 i 19). En el primer cas,⁴⁴ el vestit es caracteritza per ser probablement de coll quadrat, sense mànigues, cenyit a la cintura pel cinturó de l'espasa i, sobretot, sembla tenir el cos i la faldilla frunzida. Les ratlles contínues i les ondulacions de la vora del vestit correspondrien als plec

³⁹ Una d'aquestes pedres és a l'aire; l'altra, a punt d'impactar contra la muralla, i una altra de possible (1-2016-14) sembla haver caigut al costat de la torre (fig. 12).

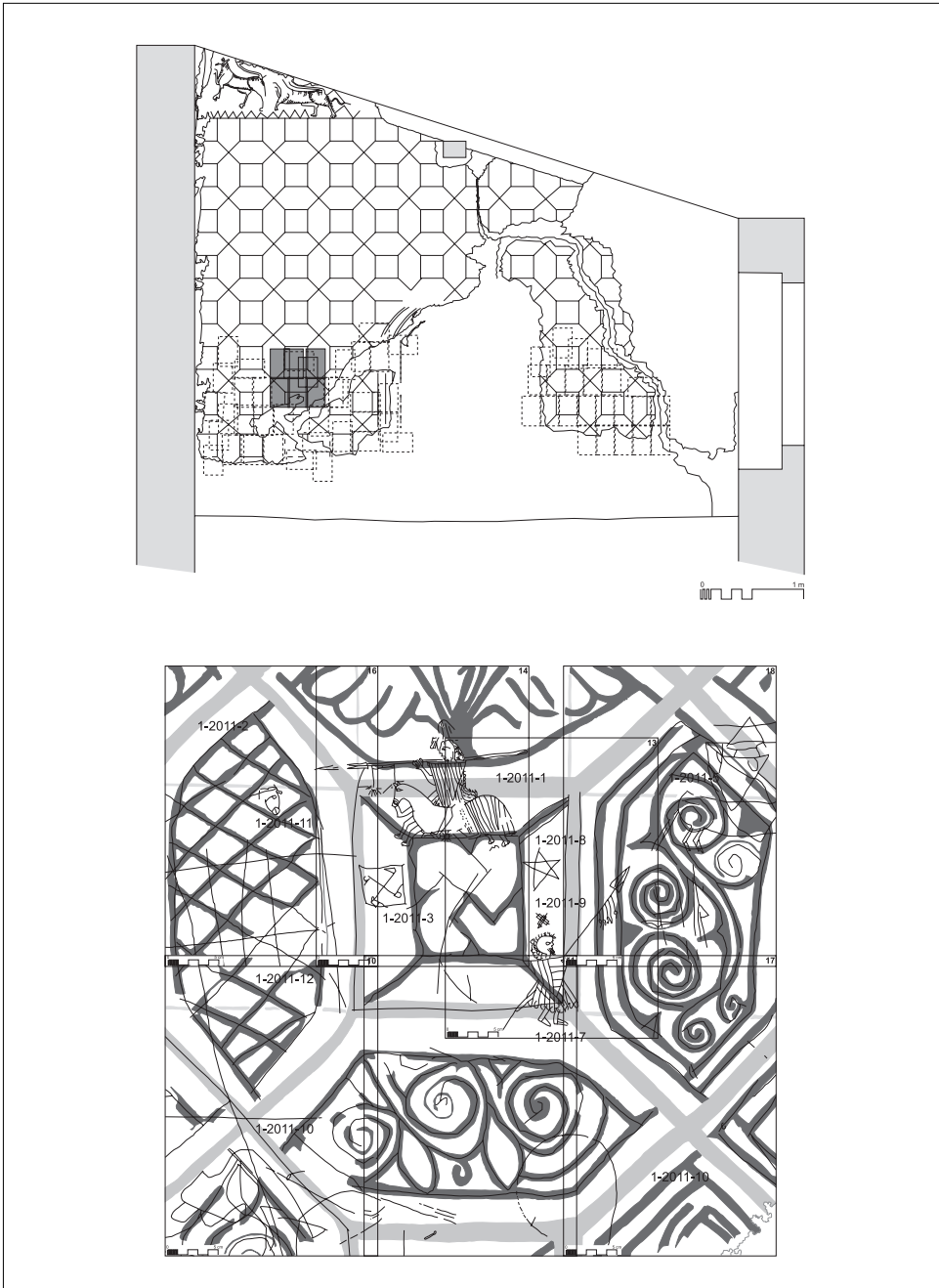
⁴⁰ Al *Llibre dels fets* o *Crònica de Jaume I*, per exemple, es mencionen les següents màquines de guerra per llançar pedres: algarrada, almajanech o manganel, brigola, castel de fust, fenèvol i trabuquet (BRUGUERA, 1999, p. 57). Per les mides de les pedres, aparentment grans, no es descarta que aquesta màquina fos un fenèvol o un manganel. Sobre el fenèvol vegeu la descripció de Ferran SOLDEVILA (1971, p. 198) o de Jordi BRUGUERA (1999, p. 56) i la representació incisa del castell de Castellfollit de Riubregós (CARBONELL *et alii*, 1981, p. 308; CARBONELL, 1990, p. 548). Sobre el manganel, vegeu també la descripció de Ferran SOLDEVILA (1971, p. 199) o de Jordi BRUGUERA (1999, p. 58).

⁴¹ (u.e. 2011).

⁴² Les incisions més altes es troben a 1,60 m.

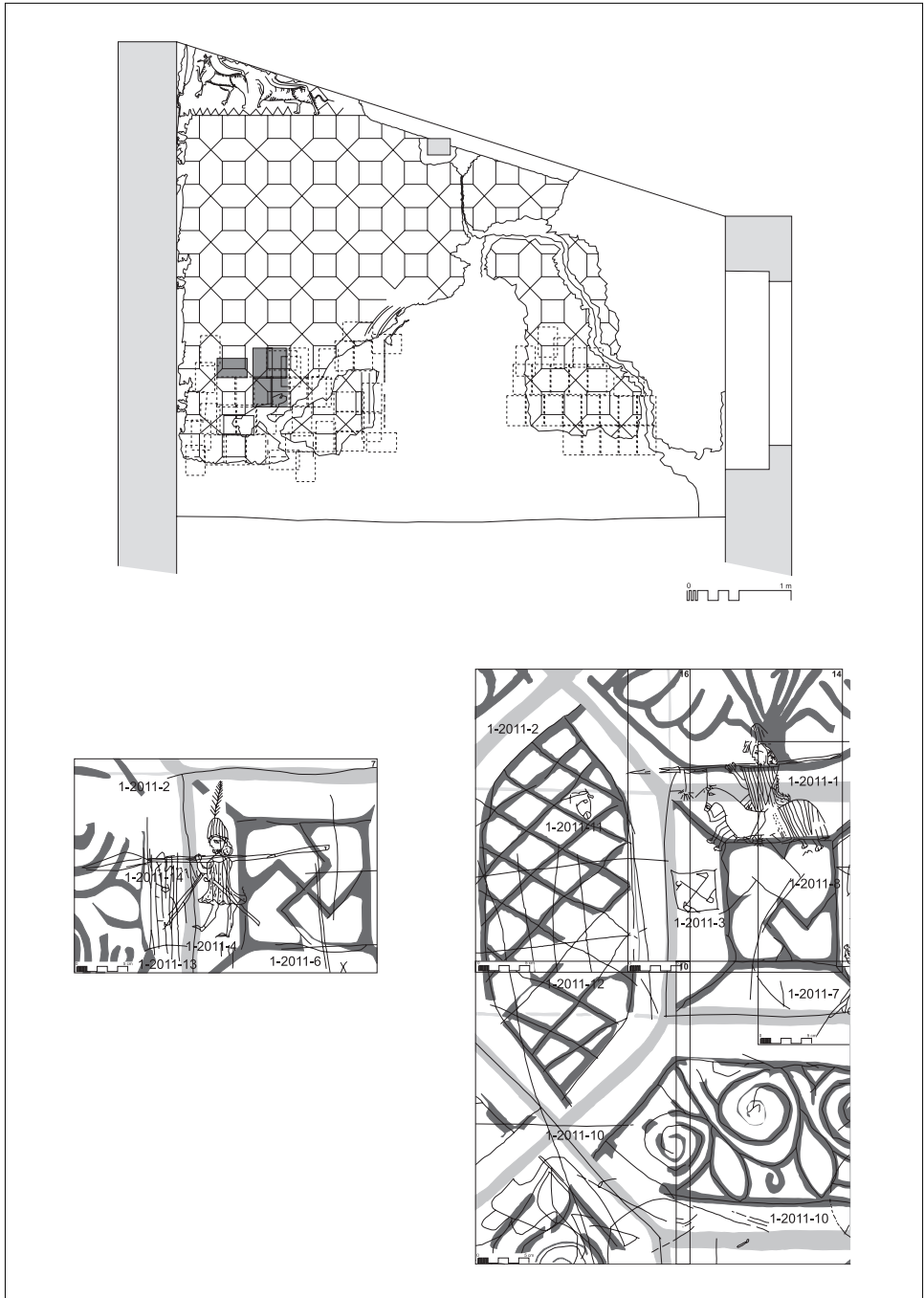
⁴³ Sobre els paral·lelismes iconogràfics d'aquests peons vegeu, per exemple, el grup de soldats amb llances a l'escena del martiri del retaule de Sant Vicenç de Sarrià, pintat per Jaume Huguet entre 1450 i 1456 (DALMASES i JOSÉ, 1988 b, p. 259).

⁴⁴ (1-2011-4).



● Figura 14

Alçat del mur oest de l'habitació 1 (u.e. 2011), on es localitzen les figures d'un peó i d'un cavaller entre altres grafit.



● Figura 15

Alçat del mur oest de l'habitació 1 (u.e. 2011), on es localitza la figura d'un peó entre altres grafitis.

de la roba. La silueta de la faldilla sembla respondre, amb totes les reserves, a una forma oberta o acampanada.⁴⁵ En el segon cas,⁴⁶ malgrat que l'escut tapa el cos, s'intueix un vestit cenyit a la cintura amb una faldilla de forma acampanada i frunzida. En aquesta figura els plecs són representats de manera molt clara.⁴⁷

Molt probablement, els dos peons es cobreixen les cames amb unes calces i, només en el primer cas, s'hi identifiquen les sabates com de tipus baix i de punta més aviat curta.⁴⁸ Pel que fa a altres accessoris, hi destaca el barret que porta el primer peó, de forma més o menys cònica i amb un plomall, que molt bé podria correspondre a una cogullada.⁴⁹ Ambdues figures llueixen barba i els cabells més o menys llargs per sobre l'espatlla.⁵⁰

Tots dos peons porten llança i espasa, i escut només en un cas.⁵¹ Les llances són molt probablement de tija llarga i acabades en una punta de fulla triangular, amb un nervi axial.⁵² Els dos personatges empunyen la llança de manera diferent: en el primer cas, recolzada sobre l'espatlla, i en el segon, dreta.⁵³ El grau de detall dels dos grafits resulta insuficient per poder identificar aspectes concrets de l'espasa com ara les característiques del pom, dels braços, de la fulla o de la beina. Finalment, l'escut del segon peó és de tipus ogival, amb el camp partit amb barres verticals al costat dretre i barres horitzontals al costat sinistre.⁵⁴

⁴⁵ Sense descartar altres interpretacions, les ratlles discontinües, entre plec i plec, fan pensar en la voluntat de representar un tipus concret de teixit.

⁴⁶ (1-2011-7).

⁴⁷ Els vestits del botxí d'un dels compartiments del retaule de Sant Blai, pintat per Pere Vall el 1408 (GUDIOL & ALCOLEA, 1987, pp. 98 i 238), o de l'arquer d'un dels compartiments del retaule de l'església de Castelló d'Empúries, pintat pel mestre de Castelló d'Empúries el segle XV (GUDIOL & ALCOLEA, 1987, pp. 142 i 253), podrien ser, a l'espera de noves dades iconogràfiques més precises, paral·lelismes propers.

⁴⁸ En el segon cas, el detall resulta insuficient per poder identificar el tipus de sabates que porta. Sobre les possibles característiques tecnològiques i podomorfològiques d'aquestes sabates vegeu l'article de MONTEBAULT *et alii* (1993, pp. 91-96), on s'analitzen exemplars de finals del segle XIV.

⁴⁹ L'ús de barrets amb plomall entre els oficials i els soldats era quelcom corrent, com es posa de manifest, per exemple, a la figura que apareix en un dels compartiments d'un retaule pintat durant el segon quart del segle XV al taller de Ramon de Mur (AMILL, 1993, p. 58) o en altra de les miniatures d'un missal del segle XIV (TARRAGÓ & MARQUÈS, 1985).

⁵⁰ No es descarta que les ratlles corbes dels cabells, sobretot en el cas del peó 1-2011-4, vulguin representar rínxols o tirabuixons (fig. 18). En tot cas, cal tenir present que a finals del segle XIV apareix la moda del pentinat amb rulls de cabells llargs i en espiral (TERÉS, 1992, p. 262).

⁵¹ Concretament, el peó 1-2011-7 (fig. 19).

⁵² El detall de les ratlles a l'interior de la fulla, sobretot en el cas del peó 1-2011-7, denoten molt probablement la voluntat de representar un tipus precís de punta i, de retruc, de llança (fig. 19). En tot cas, per a aquest possible tipus de punta de llança vegeu els exemples dels segles XII-XIII exhumats al castell d'Alarcos de Ciudad Real (ZOZANA *et alii*, 1995, pp. 181-183).

⁵³ Sobre els possibles paral·lelismes iconogràfics amb la manera de portar la llança, vegeu el grup de soldats que surten per una de les portes de la muralla de la Ciutat de Mallorca del retaule de Sant Jordi pintat per Pere Niçard vers el 1470 (LLABRÉS, 1989, p. 367).

⁵⁴ De moment, es desconeix el grau d'autenticitat d'aquest escut.

EL CAVALLER

Al mur oest de l'habitació 1,⁵⁵ a una altura del trespol a l'abast d'una persona,⁵⁶ s'ha identificat un cavaller (vegeu fig. 14). En aquest cas, el grafit també ofereix detalls força precisos sobre el vestit, els ornaments, les sabates, els cabells i les armes d'aquest grup social. L'existència d'un cap de cavall enfrontat,⁵⁷ a la mateixa alçada del cavaller, obliga a plantejar la possibilitat que la intenció inicial de l'autor fos la de representar una escena cavalleresca o de guerra (vegeu fig. 16).

Tot i que l'escut tapa el cos, el detall de la cama vista resulta suficient per a suposar que el cavaller⁵⁸ porta un vestit curt⁵⁹ (vegeu fig. 20). Les línies ondulades que cauen per l'esquena del cavaller i moren sobre la gropa del cavall s'interpreten com la representació d'una peça de roba semblant o igual a una capa. Pel que fa a les sabates, el grau de detall no permet afirmar si són de tipus baix o, per contra, botes de cuir; en tot cas, la punta sembla més aviat llarga i hi destaca el fet que calça esperons amb rodeta de vuit puntes.⁶⁰ Aquesta figura, a l'igual que els peons, també llueix barba i els cabells més o menys llargs per sobre l'espatlla.⁶¹ Finalment, no es descarta que porti el cap cobert amb un barret alt guarnit amb un plomall.

El cavaller empunya amb la mà dreta una llança en posició d'atac. Aquesta arma ofensiva és de tija llarga, decorada amb una banderola i acabada, com en el cas del peons, en una punta de fulla triangular amb un nervi axial. Amb l'esquerra sosté les regnes del cavall i embraça un escut de tipus ogival amb el camp barrat amb barres verticals.⁶²

Aquesta figura eqüestre cavalca cap a la dreta. El cavall només porta gualdrapa, decorada amb el mateix motiu heràldic de l'escut, a la gropa. De la resta d'elements del guarniment del cavall, a excepció de la brida que apareix representada mínimament, no s'identifica cap tipus de detall.

⁵⁵ (u.c. 2011).

⁵⁶ Les incisions més altes es troben a 1,65 m.

⁵⁷ (1-2011-11).

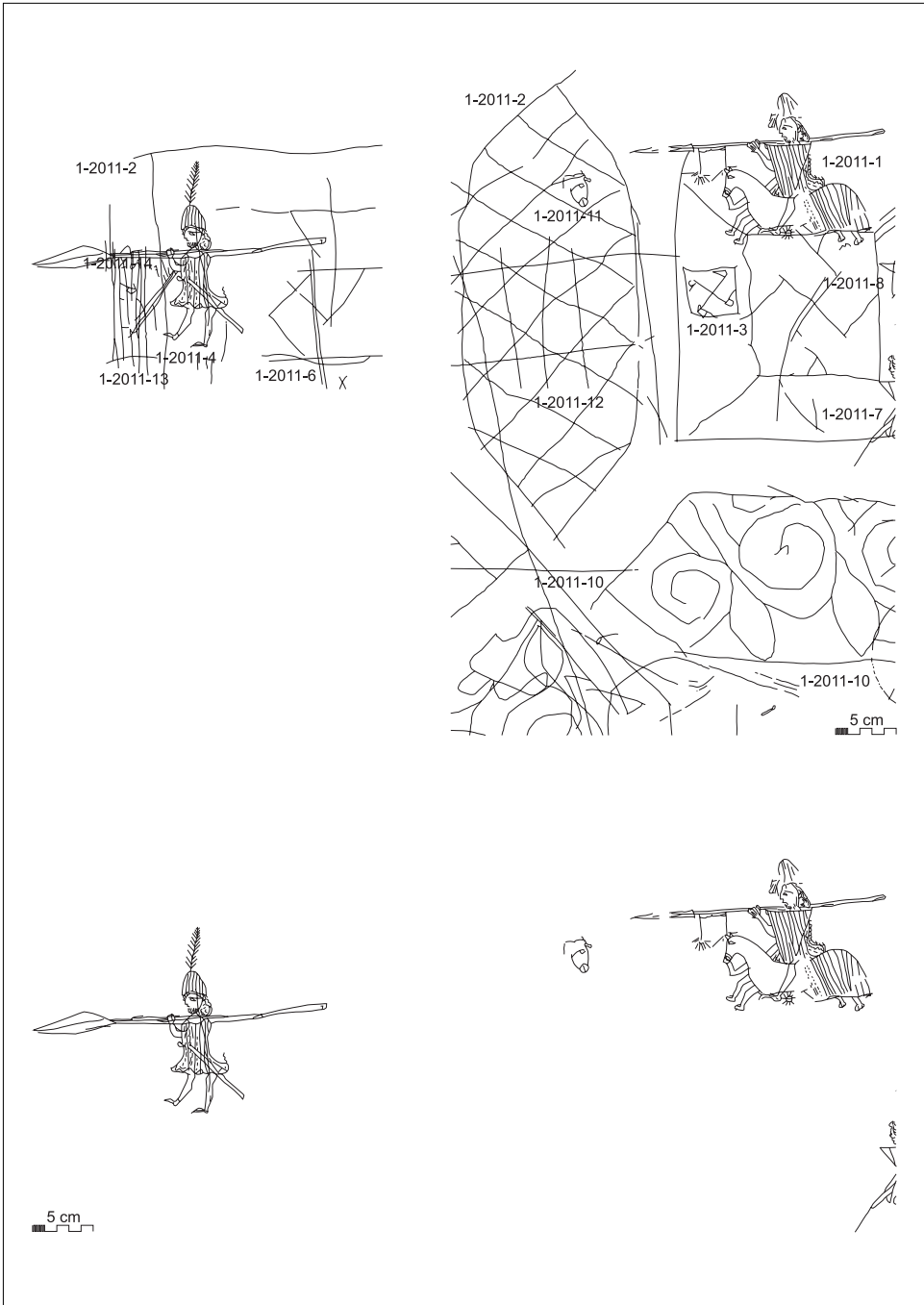
⁵⁸ (1-2011-1).

⁵⁹ La llargada seria molt semblant, per no dir igual, a la del vestit que porta sant Julià a la taula de Sant Julià d'Aspa pintada possiblement per Jaume Ferrer II durant el segon terç del segle XV (LORÉS, 1989, pp. 358-359). A França, entre 1350 i 1500, es documenta l'ús, tot i que no exclusiu, d'aquest tipus de vestits per muntar a cavall (BEAULIEU, 1989, p. 260).

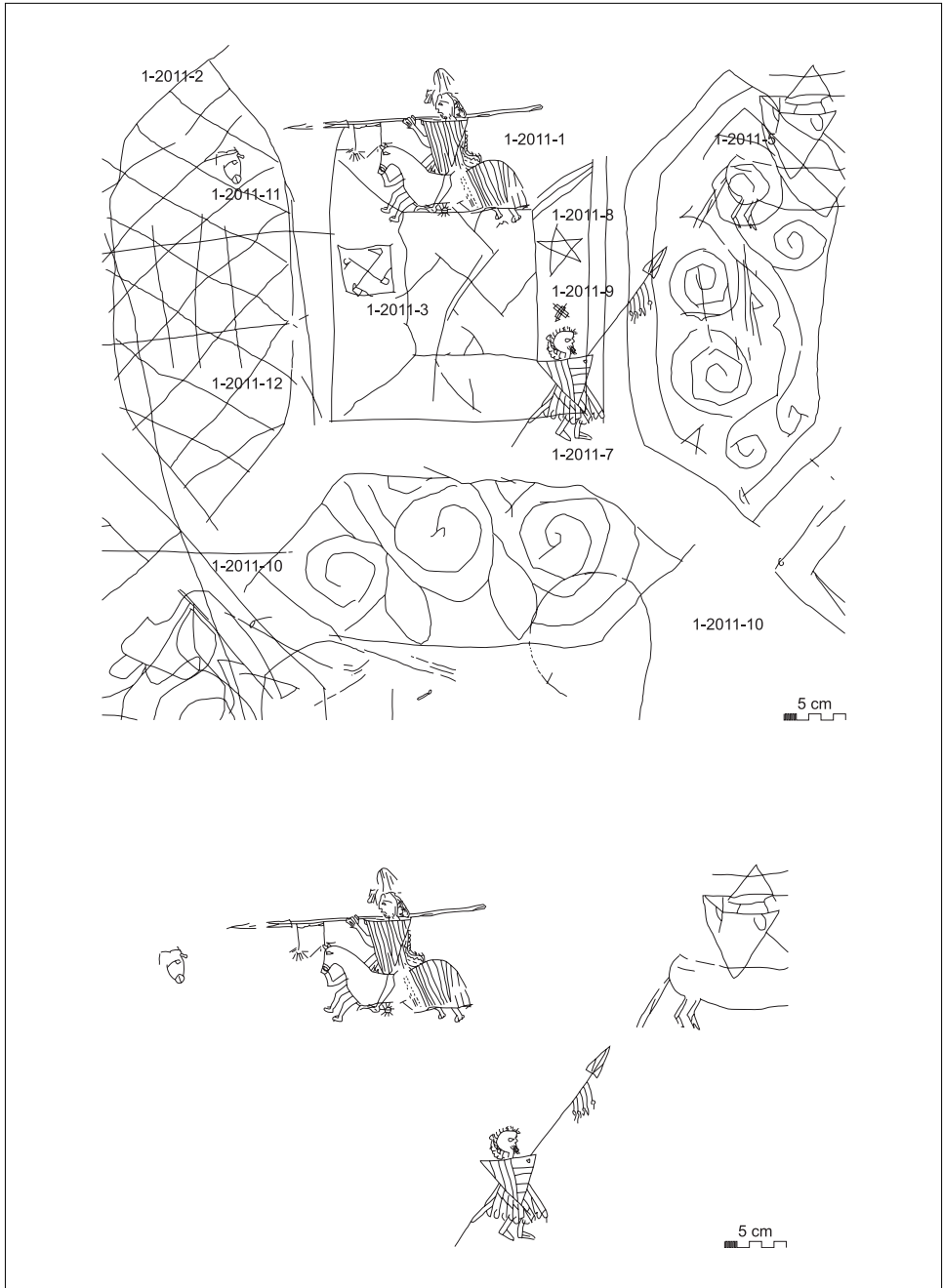
⁶⁰ Alguns exemples, exhumats en excavacions arqueològiques, d'aquest tipus d'esperons propis del segle XIV en endavant es poden trobar als repertoris que publiquen Gabrielle DEMIANS (1980, pp. 449-451) i M. BARRÈRE & D. KŁODZIŃSKI (1990, p. 263). Sobre els paral·lelismes iconogràfics d'aquest objecte de prestigi social vegeu el detall dels dos nobles portant la corona i els esperons al rei Pere el Cerimoniós en un retaule d'oratori pintat per Jaume Huguet entre 1448 i 1453 (GUDIOL & ALCOLEA, 1987, pp. 168 i 261) o la figura de sant Julià d'Aspa del segon terç del segle XV (LORÉS, 1989, pp. 358-359).

⁶¹ A l'igual que en el cas del grafit 1-2011-4, el cavaller sembla lluir un pentinat de tirabuixons (fig. 20).

⁶² En aquest cas, també es desconeix el grau d'autenticitat d'aquest escut.

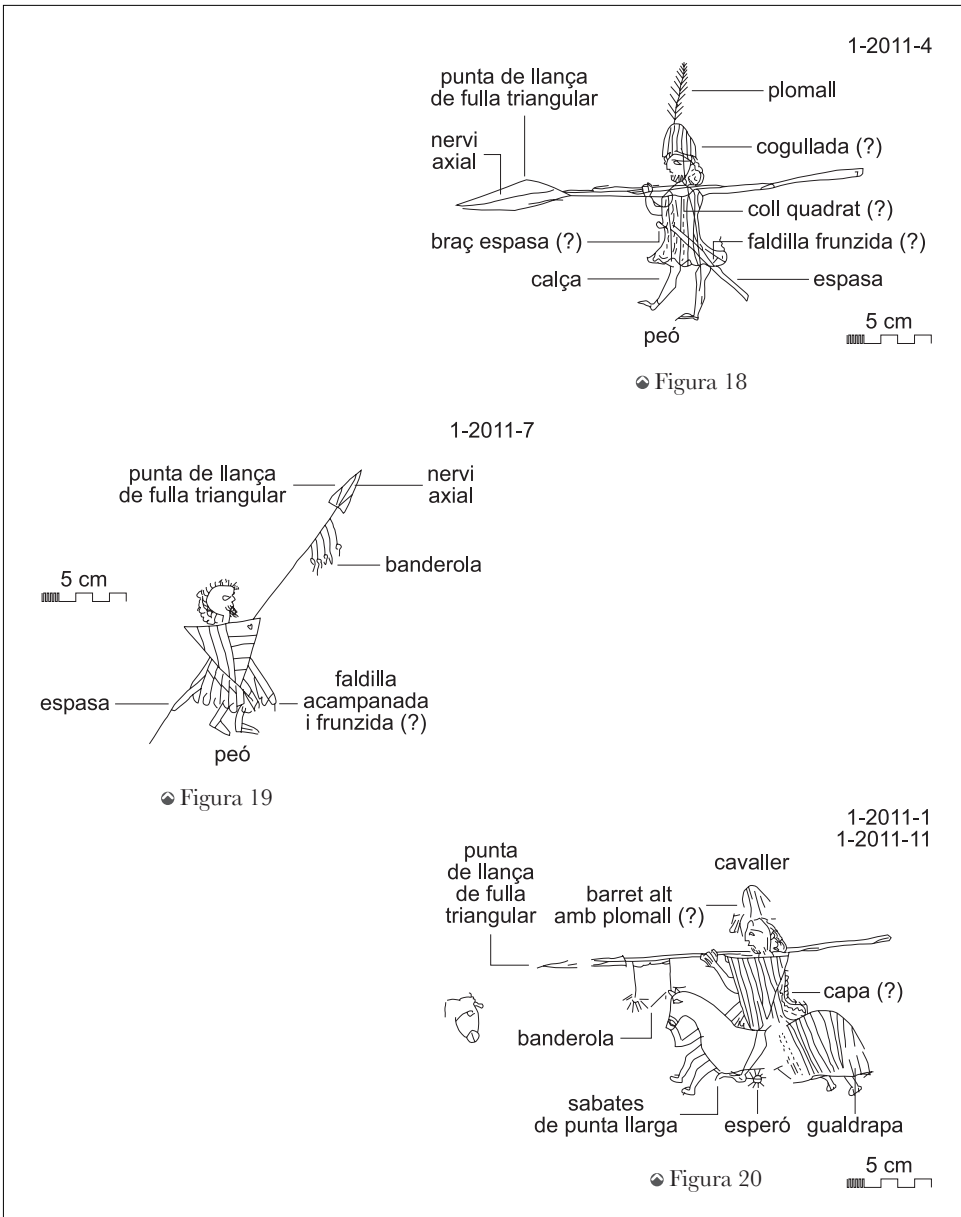


● Figura 16
Sota una superposició de diferents grafitis s'identifica la figura d'un peó (1-2011-4).



● Figura 17

Sota una superposició de diferents grafitis s'identifica la figura d'un peó (1-2011-7) i d'un cavaller (1-2011-1 i 1-2011-11).



◆ Figura 18

Peó (1-2011-4) amb la relació dels objectes identificats.

◆ Figura 19

Peó (3-2104-7) amb la relació dels objectes identificats.

◆ Figura 20

Cavaller (1-2011-1 i 1-2011-11) amb la relació dels objectes identificats.

El perquè dels grafits

EN QUIN MOMENT FOREN DIBUIXATS?

Els grafits de la segona i la tercera fase responen aparentment al propòsit de representar temes militars d'àmbit nobiliari. Aquesta circumstància, però, no equival a afirmar que es tracti de grafits d'una mateixa època. En aquest sentit, l'anàlisi iconogràfic constata l'existència d'una relació de proximitat entre les dues escenes de vida militar, i de llunyania d'aquestes envers les tres figures antropomòrfiques restants.

La relació de proximitat entre les dues escenes de vida militar es fa evident a partir de la presència significativa de ballesters amb el mateix tipus de ballesta. D'acord amb el fet que l'ús d'aquesta arma s'hauria estès entre la infanteria feudal durant el segle XII,⁶³ caldria situar com a mínim la data de realització d'aquestes dues escenes en un moment no anterior a aquest fenomen. Ara bé, si a més a més es prenen en consideració de manera conjunta els possibles paral·lelismes iconogràfics i els arquitectònics,⁶⁴ la data s'endarrereix fins al segle XIII o XIV. Altres elements com l'escut ogival del cavaller, la màquina de guerra o la sella de cavalleria pesada s'adiuen perfectament amb aquesta cronologia tardoromànica o protogòtica; és a dir, d'un moment indeterminat entre els segles XIII i XIV.

Per la llargada dels vestits, més aviat curta, les tres figures antropomòrfiques s'haurien realitzat com a mínim en un moment indeterminat entre la segona meitat del segle XIV i la primera meitat del segle XV, o bé avançat el segle XV.⁶⁵ El tipus de vestit, cenyit i frunzit, és també una característica prou significativa per situar la realització dels grafits dins d'aquesta cronologia. El barret amb plomall, el possible pentinat i els esperons són altres aspectes de la moda d'aquest moment. Així, doncs, els vestits i els complements de les tres figures antropomòrfiques semblen representar una realitat pròpia de l'època gòtica; és a dir, d'un moment indeterminat entre els segles XIV i XV.

QUI ELS VA DIBUIXAR?

De l'anàlisi formal es desprèn que són obres, com a mínim, de tres autors diferents. La manera esquemàtica de representar les figures del grup de combatents a peu i

⁶³ (BAYROU, 1983, pp. 54-55).

⁶⁴ És a dir, les representacions pictòriques dels peons armats amb ballestes d'estrep per una banda i, per l'altra, la construcció de muralles amb diferents nivells de defensa horitzontal i torres més altes.

⁶⁵ Sobre aquesta moda, que a mitjan segle XV s'exagera encara més, Francesc EIXIMENIS (1983, p. 158) a final del segle XIV escriu: «Entre totes les curiositats e oradures d'aquest temps si són estades les següents, ço és, trobar vestits qui cobren la cara e les mans, e descobren les anques e les parts vergonyoses e fan veure les cuixes e les bragues a tothom (...)». Segons Michèle BEAULIEU (1989, p. 262) a França, a la meitat del segle XIV, només els alts funcionaris i l'alta burgesia conserven els vestits llargs.

a cavall no és la mateixa que la de l'assalt i defensa del pany de muralla i, encara menys, que la dels peons i el cavaller. A cada obra es documenta un grau diferent de detall que resulta difícil entendre com el producte d'una mateixa mà.

El dibuix i l'acabament de les figures del grup de combatents a peu i a cavall⁶⁶ és del tipus silueta. Per contra, en l'assalt i defensa del pany de muralla⁶⁷ es constata un intent, encara que poc reeixit, de representar els cossos, els rostres, les mans i altres detalls amb la finalitat de crear la il·lusió de moviment. Malgrat formar part d'una mateixa època, aquesta factura diferent de les dues escenes posa en evidència que no es tracta de grafitis d'un mateix autor.

En la representació dels peons i el cavaller⁶⁸ es percep una qualitat artística molt superior. Aquesta qualitat es posa de manifest, sobretot, en la representació dels rostres, la indumentària i els ornaments; fins al punt de posar en evidència una conscient personalització i individualització de les figures. Entre aquests tres personatges no s'observa cap diferència significativa de factura, circumstància que permet afirmar que són obra d'un mateix autor, sense cap mena de dubte. Ara bé, pel fet de no formar part d'una mateixa escena, és raonable considerar que aquestes tres figures foren, més aviat, el resultat d'accions aïllades dins un interval curt de temps, que no el producte d'una única acció.

Tot i l'esquematisme o simplicitat, sobretot del grup de combatents a peu i a cavall,⁶⁹ en conjunt els grafitis es basen en situacions vistes; és a dir, les escenes i les figures no semblen simples dibuixos idealitzats o evocadors d'una realitat. La qualitat dels detalls, més aviat, posa de manifest una intenció descriptiva conscient encaminada a representar una realitat propera o viscuda, que no és altra que la vida militar.⁷⁰ Per aquesta raó, i a l'espera de noves dades, es proposa considerar els tres autors vinculats de manera directa o indirecta a l'estament militar o nobiliari.⁷¹ El lloc on s'han trobat els grafitis és un argument més a favor d'aquesta possible condició dels autors.⁷²

⁶⁶ (3-2104-1, 3-2104-2 i 3-2104-4).

⁶⁷ (1-2016-9).

⁶⁸ (1-2011-4, 1-2011-7 i 1-2011-11).

⁶⁹ (3-2104-1, 3-2104-2 i 3-2104-4).

⁷⁰ La precisió detallista a l'hora de representar certs trets de la indumentària, els cabells, els ornaments, l'armament, els guarniments del cavall o els elements arquitectònics no es pot considerar casual.

⁷¹ És a dir, podria tractar-se de simples soldats al servei de la família noble o de persones del servei domèstic de la casa encarregades, per exemple, de les feines relacionades amb les habitacions d'ús privat, la taula o les cavalleries.

⁷² L'existència d'habitacions decorades amb pintura mural, una d'elles amb un escut d'armes en clara al·lusió al propietari de la casa, indica, com a mínim, un origen nobiliari d'aquest bé immoble, que s'adiu perfectament en aquesta línia argumental sobre l'autoria dels grafitis.

QUI ELS VA CONTEMPLAR?

La proliferació de grafitis deixa entreveure que aquesta zona de la casa hauria perdut el seu ús original com espai de residència de primer ordre. Les incisions de la segona fase, i sobretot les de la tercera, pel fet de ratllar la pintura mural que decorava de manera sumptuosa una de les estances, fa pensar en una reconversió d'aquesta segona planta ja en època tardoromànica o protogòtica, i en una continuïtat del nou ús en època gòtica.⁷³ La feblesa de les dades conegudes no permet, de moment, avaluar l'abast real de la transformació que degué experimentar el pis i la seva relació amb la resta de plantes i espais de la casa. Ara bé, no es descarta una alteració del circuit de pas original en detriment de la segona planta. D'acord amb aquesta hipòtesi, els destinataris potencials dels grafitis no sembla que fossin únicament els membres de la família propietària de la casa, que haurien abandonat l'ús directe de les habitacions, sinó que s'estén als membres del servei domèstic en el sentit més ampli de la paraula.⁷⁴

Ara bé, en la realització dels grafitis del grup de combatents a peu i a cavall⁷⁵ de la segona fase i dels peons i del cavaller⁷⁶ de la tercera fase no es desprèn una intenció manifesta de crear una obra per ser contemplada. En aquests dos casos, els grafitis són, més aviat, producte de la vena artística dels autors. Aquesta probable motivació es posa de manifest, sobretot, si es comparen amb l'escena de l'assalt i defensa del pany de muralla⁷⁷ de la segona fase. Mentre les incisions dels dos primers es troben a una altura raonable, el tercer fou dibuixat a una altura superior a la normal. Aquesta circumstància, juntament amb el tema, fan pensar en aquest cas en una possible voluntat de recordar o ensenyar uns fets i, de retruc, de realitzar una obra per ser contemplada, per exemple, pels membres de menys edat de la casa o pel col·lectiu poc alfabetitzat del servei.

QUINA RELACIÓ GUARDEN AMB L'ÈPOCA?

Els grafitis figuratius dels segles XIII-XV de la casa del Lleons no semblen un fet aïllat. Altres exemples de grafitis, d'aquesta mateixa època i de temes militars d'àm-

⁷³ Sobre aquest probable canvi, les relacions estratigràfiques de les estructures murals conservades permeten apreciar les restes d'una possible compartimentació dels espais posterior a la construcció de la casa, que molt bé podria correspondre a aquest moment de reconversió de la planta. L'evidència d'aquesta segona acció constructiva és el mur est (u.e. 2130) de l'habitació 3, que es lliura al mur sud (u.e. 2016) de l'actual habitació 1, decorat també amb pintura mural (vegeu fig. 1 i 10).

⁷⁴ En cap cas l'alteració del circuit de pas suposà la marginació de la planta que, amb un probable ús nou i una compartimentació de l'espai diferent, degué continuar freqüentada, com ho demostren indirectament la proliferació dels grafitis i la progressiva pèrdua d'utilitat o valor de la pintura mural.

⁷⁵ (1-2011-4, 1-2011-7 i 1-2011-11).

⁷⁶ (3-2104-1, 3-2104-2 i 3-2104-4).

⁷⁷ (1-2016-9).

bit més o menys nobiliari, es documenten, per exemple, al Roc de les Bruixes de Prats,⁷⁸ a la Pia Almoina de Banyoles,⁷⁹ al castell de Llívia,⁸⁰ a l'església de Sant Joan de Boí,⁸¹ al castell de Castellfollit⁸² o al castell de Coaner.⁸³ Aquesta aparent proliferació de grafits figuratius, sense precedents a l'època romànica,⁸⁴ coincideix amb la moda de les pintures d'imatges històriques, com també amb el gust pels llibres històrics, de cavalleria i de viatges entre l'aristocràcia.⁸⁵ Aquest fet obliga a interrogar-se sobre una possible relació entre aquests dos fenòmens, entesos com producte cultural de la societat en general el primer i només de les classes benestants el segon.

Basant-se en les figures incises de la casa dels Lleons, no sembla agosarat plantejar una possible influència entre uns i altres productes elaborats.⁸⁶ En aquest sentit, els grafits, a l'igual que altres manifestacions artístiques oficials de l'època, abasten fets d'armes, escenes de cavalleria i possibles retrats. Aquesta concordança de temes s'interpreta, a l'espera de noves dades, com el resultat d'una acció conformada amb el probable context nobiliari de la casa.

Dins d'aquest context, els autors dels grafits, per la seva possible condició social, haurien pogut prendre part en accions militars, escoltar narracions orals de gestes, assistir a vetllades de lectura de llibres o veure estances decorades amb pintures figuratives. Poc o molt, per la seva relació de proximitat amb cadascun d'aquests i d'altres productes semblants, els autors degueren rebre un missatge de reafirmació de la noblesa com a grup preeminent i del seu estil de vida marcat pel gust per l'epopeia, el fast i el prestigi social. Les obres incises a les parets palesen que la informació rebuda no els hauria deixat indiferents.

⁷⁸ (MAS, 1992, 453-454).

⁷⁹ Actualment, a la comarca del Pla de l'Estany només es coneix un altre cas d'aquest tipus de grafits, que és el cavaller de la Pia Almoina de Banyoles datat el segle XIV. Segons ROSA LLUCH (1994, 2003), el cavaller està cobert amb una cervellera i cavalca cap a la dreta amb un cavall ferrat; amb la mà dreta empenya –no en posició d'atac– el que sembla el pal d'una llança, i amb l'esquerra embraça a la vegada un escut de tipus ogival amb bordura i possiblement les regnes.

⁸⁰ (CAMPMAJÓ, 2001, pp. 219-221 i 224).

⁸¹ (FARRÉ, 1983, p. 22).

⁸² (CARBONELL *et alii*, 1981; LLARÀS, 1992, pp. 405-406).

⁸³ (JUNYENT *et alii*, 1984, pp. 464-465; PUJADES & BRU, 2002, p. 59).

⁸⁴ Amb anterioritat, segles IX-XII, predominen les inscripcions com, per exemple, les de les arcs de Santa Maria Antiga (PEIG, 1991, pp. 218-220), de Sant Feliu de Vilamilans (PLADEVALL, 1991, pp. 214-215), de Sant Feliu del Racó (PLADEVALL, 1991, pp. 100-101), de Santa Coloma d'Andorra la Vella (PLANAS, 1992, pp. 431-432), de Sant Sebastià de Buseu (ROIG, 1993, p. 221), de Sant Pere del Brunet (VIGUÉ *et alii*, 1984, p. 482) o dels arrebossats de Sant Llorenç de Morunys (RIU, 1987, pp. 274-276).

⁸⁵ Sobre la moda de les pintures d'imatges històriques, vegeu l'article d'Amadeo SERRA (2002); per als gustos literaris de l'època, els llibres de Martí de RIQUER (1964), i el capítol de Francesca ESPAÑOL (1992), per una visió general del canvi de mentalitat de la noblesa i la burgesia. Per altra part, aquesta coincidència ha estat remarcada abans per Àngels CASANOVAS & Jordi ROVIRA (1999, pp. 27-31).

⁸⁶ Per caracteritzar aquesta possible relació s'han utilitzat, per una banda, els arguments que emprà Amadeo SERRA (2002) per explicar la proliferació de representacions figuratives gòtiques inspirades en narracions orals o escrites de fets històrics i llegendaris i, per l'altra, les reflexions d'Ignasi ROVIRÓ (1994) sobre el folklore entès com un acte de comunicació.

Així doncs, les figures incises serien la materialització d'unes accions encaminades a imitar l'ofensiva mediàtica de la cultura de les elits o bé a repetir amb una altra tècnica aquesta ofensiva. Sense descartar altres possibilitats, aquestes accions podrien interpretar-se, per exemple, com un intent per part dels autors d'assolir protagonisme dins un estil de vida del que eren part activa.⁸⁷ En aquest acte de creació, els productes culturals de la noblesa i la pròpia vida dels autors foren els referents més immediats a l'hora de materialitzar el missatge. Aquestes escenes i figures de la casa dels Lleons serien, doncs, un nou testimoni d'un possible procés general d'actualització o renovació del grafit com un producte cultural menys elitista, que degué desenvolupar-se de manera paral·lela al procés d'actualització o renovació dels productes elaborats per la cultura cortesana.

Conclusions

No cal dir que els grafitts figuratius medievals són una font d'informació molt limitada, pel fet de tractar-se de creacions poc professionals que no es cenyeixen a determinades pautes de qualitat artística. Els grafitts de la casa dels Lleons no en són una excepció; sobretot les dues escenes de la segona fase i, en menor grau, les figures de la tercera. Aquestes limitacions, però, no els exclouen de la categoria de documents històrics. De fet, les incisions de la segona fase ofereixen dades sobre el segle XIII en endavant; concretament dels ballesers, dels recintes emmurallats i de les màquines de guerra. D'aquestes dades, per exemple, destaquen les relacionades amb la representació del fenèvol o manganel: uns ginys de guerra que rarament apareixen a la pintura medieval catalana. Les incisions de la tercera fase aporten dades precises sobre els vestits, els accessoris, les sabates, els cabells i les armes d'un temps que no va més enllà del segle XV. En aquest cas precís, i en comparació amb altres exemples, hi sobresurt la qualitat artística, que converteix el subconjunt en una obra magnífica en tots els sentits.

A l'espera de noves dades, aquests dos subconjunts de grafitts figuratius de la casa dels Lleons s'interpreten com un exemple més dels productes materials que carac-

⁸⁷ La possibilitat, per exemple, que l'escena de l'assalt i la defensa d'un pany de muralla (1-2016-9) narrés, a partir de la vivència o de la memòria oral, la defensa de Girona assetjada per l'exèrcit del rei de França (1285), s'adiu amb aquesta hipòtesi de considerar els grafitts com un acte de creació per superar l'anonimat d'uns individus enfront d'uns personatges modèlics com el vescomte Ramon Folch de Cardona o els més de seixanta cavallers armats que l'acompanyaven. Sobre aquest fet d'armes, vegeu Ferran SOLDEVILA (1971, pp. 557-560). La possibilitat que el grafit representi aquesta gesta (fig. 11) es fonamenta, a l'espera de noves dades i amb totes les reserves, en l'heràldica de la família propietària de la casa i de l'atacant dibuixat en l'escena. A la pintura que commemora aquest fet d'armes apareix representat un cavaller amb la mateixa divisa heràldica que l'escut que apareix pintat en un dels panys de la pintura mural que decora la casa dels Lleons. Aquest escut és de tipus ogival i presenta en el camp tres línies ondades centrades; semblant o igual als que apareixen mig dibuixats (3-2131-1 i 3-2131-2) a l'intradós de la porta d'entrada (u.e. 2131) a l'habitació 3 (fig. 3). Les ratlles verticals i paral·leles de l'interior del cos de l'atacant podrien correspondre als pals del comte de Foix Roger Bernat III, que comandava l'exèrcit del rei de França (fig. 13).

teritzen l'art gòtic català. Aquesta pertinença es posa de manifest en la reproducció d'una part dels continguts temàtics de l'època; concretament fets d'armes, escenes de cavalleria i retrats. La repetició de continguts s'explica per l'existència d'una relació-filiació o, millor, d'una incidència dels productes materials de la cultura de les elits dins dels de les masses en general. Els grafitis de la casa dels Leons recorden, evidentment no pas per les seves qualitats tècniques i formals, les pintures d'imatges històriques, d'escenes historiades de cavallers o de figures de sants amb vestimentes luxoses.

Els grafitis de la casa dels Leons s'han conservat, quasi per accident o casualitat, sense mutilacions significatives durant més de sis-cents anys. Aquesta circumstància confereix a tot el conjunt un valor excepcional com a document històric. L'estudi de les incisions per fases de realització ofereix –com s'ha posat de manifest en el cas dels grafitis figuratius d'època tardoromànica i gòtica– la possibilitat de reconstruir fragments de la cultura, en el sentit més ampli de la paraula, compresa entre els segles XIII i XV.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, A. *et alii* (1986); *Estudis sobre la Torre dels Enagistes (Manacor)*, Col. Quaderns de Ca la Gran Cristiana, 7, Palma de Mallorca.
- AMILL, C. (1993); *Col·lecció de taules gòtiques del llegat Antoni Pedrol Rius*, Ajuntament de Reus, Reus.
- BARRÈRE, M. & KŁODZINSKI, D. (1990); «Eperon à molette à huit pointes», *Archéologie et vie quotidienne aux XIII-XIV siècles en Midi-Pyrénées*, Association pour la Promotion de l'Archéologie et des Musées Archéologiques en Midi-Pyrénées, Toulouse, p. 263.
- BAYROU, L. (1983); «Les garnisons et l'armement des forteresses royales des Corbières (XIII et XIV siècles) (Aude)», *Archéologie du Midi Medieval*, 1, Conseil Regional Languedoc-Roussillon, pp. 51-58.
- BAZZANA, A., LAMBLIN, M.-P. & MONTMESSIN, Y. (1984); *Los graffiti medievales del Castell de Dènia. Catálogo*, Ed. Museo Arqueológico de Dènia, Dènia.
- BEAULIEU, M. (1989); «Le costume français, miroir de la sensibilité (1350-1500)», *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Ed. Le Léopard d'Or, Paris, pp. 255-286.
- BERNAT, M. & SERRA, J. (1987); «Metodología para el estudio de los graffiti medievales y postmedievales: El caso de Mallorca», *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, Asociación Española de Arqueología Medieval, Madrid, pp. 25-33.
- BRUGUERA, J. (1999); *El vocabulari del Llibre dels Fets del rei en Jaume*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- CAMPMAJÓ, P. (2001); «Les plaques en schiste gravées du château de Llivia: Quelques exemples de jeux au Moyen-Age», *Ceretània*, 3, pp. 207-238.
- CARBONELL, E. (1990); «A l'entorn de la producció artística a l'Edat Mitjana: els graffits», *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Ed. Picard, Paris, pp. 547-556.
- CARBONELL, E. *et alii* (1981); «Els graffits de Castellfolit de Riubregós. Primeres aportacions», *Quaderns d'Estudis Medievals*, 5, Artestudi Edicions, Barcelona, pp. 278-310.
- CASANOVAS, A. & ROVIRA, J. (1999); «Documents singulars per a una història de les mentalitats. Graffits medievals i postmedievals de Catalunya», *Graffits. 6000 anys de llenguatge marginal*, Govern d'Andorra, Andorra la Vella, pp. 11-50.
- COLL, G. (1992 a); «Biga policromada amb cavallers i barques», *Catalunya medieval*, Lunwerg Editores, Barcelona, p. 142.
- COLL, G. (1992 b); «Desfilada de llancers, ballesters i cavallers», *Catalunya medieval*, Lunwerg Editores, Barcelona, pp. 198-199.
- DALMASES, N. de & JOSÉ, A. (1988 a); *L'època del Cister (s. XIII)*, vol. II, col. Història de l'Art Català, Edicions 62, Barcelona.
- DALMASES, N. de & JOSÉ, A. (1988 b); *L'art gòtic (s. XIV-XV)*, vol. III, col. Història de l'Art Català, Edicions 62, Barcelona.
- DEMIANS, G. (1980); *Les fouilles de Rougiers (Var). Contribution à l'archéologie de l'habitat rural medieval en pays méditerranéen*, Ed. Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.
- DODDS, J.D. *et alii* (1992); «Ballesta», *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Ediciones El Viso, Madrid, p. 299.
- EIXIMENIS, F. (1983); *Lo crestià*, Edicions 62 i la Caixa, Barcelona.
- ESPAÑOL, F. (1992); «Clients i promotors en el gòtic català», *Catalunya medieval*, Lunwerg Editores, Barcelona, pp. 217-231.
- FARRÉ, M.C. (1983); *El Museu d'Art de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona.

- FERRAN, D. & ROIG, A. (1986); «El grafit medieval. Mètode arqueològic. La seva aportació a la història», *I Congrés d'Arqueologia Medieval Espanyola*, Ed. Asociación Española de Arqueología Medieval, Zaragoza, pp. 223-236.
- GUDIOL, J. & ALCOLEA, S. (1987); *Pintura gòtica catalana*, Ed. Edicions Polígrafa SA, Barcelona.
- JOLIBERT, B. (1990); «Fondations et créations par les ordres religieux. L'implantation cistercienne», *Archéologie et vie quotidienne aux XIII-XIV siècles en Midi-Pyrénées*, Ed. Association pour la Promotion de l'Archéologie et des Musées Archéologiques en Midi-Pyrénées, Toulouse, p. 107.
- JUNYENT, F., MAZCUÑAN, A. & BÖLOS, J. (1984); «Castell de Coaner», *Catalunya Romànica*, vol. XI, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 464-465.
- LLABRÉS, P.J. (1989); «Retaule de Sant Jordi», *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, pp. 366-367.
- LLABRÉS, P.J. (1992); «Retaule de Santa Úrsula», *Catalunya Medieval*, Lunwerg Editores, Barcelona, pp. 128-129.
- LLARÁS, C. (1992); «Castell de Castellfollit», *Catalunya Romànica*, vol. XIX, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 405-406.
- LLUCH, R. (1994); «Graffiti a la Comarca del Pla de l'Estany», *Quaderns*, 1992-1994, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, Banyoles, pp. 113-128.
- LLUCH, R. (2003); «Uns grafits a la Pia Almoina de Banyoles», *Actes del I Congrés Internacional de Gravats Rupèstres i Murals (Lleida, 1993)*, Ed. Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, pp. 777-783.
- LORÈS, I. (1989); «Taula de Sant Julià d'Aspa», *Millenium. Història i art de l'Església catalana*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, pp. 358-359.
- MAS, D. (1992); «Gravats medievals del Roc de les Bruixes», *Catalunya Romànica*, vol. VI, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 453-454.
- MESQUI, J. (1991); *Châteaux et enceintes de la France médiévale. De la défense à la résidence*, Picard éditeur, Paris.
- MONTEMBULT, V., IPIENS, A. & CATALO, J. (1993); «Les cuirs de la fin du XIVe s. du site Jacobins-Raynaldy Rodez (Aveyron)», *Archéologie du Midi Medieval*, 11, Conseil Regional Languedoc-Roussillon, pp. 85-98.
- PEIG, C. (1991); «Santa Maria Antiga», *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 218-220.
- PLADEVALL, A. (1991); «Sant Feliuet de Vilamilans», *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 214-215.
- PLADEVALL, A. (1991); «Sant Feliu del Racó», *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 100-101.
- PLANAS, M. (1992); «Santa Coloma», *Catalunya Romànica*, vol. VI, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 431-432.
- PUJADES, J. & BRU, R. (2002); «Torre i castell de Coaner. L'excavació. Els grafits», *Preactes del II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya*, Ed. ACRAM, Sant Cugat del Vallès, p. 59.
- RIQUER, M. de (1964); *Història de la literatura catalana*, vol. I i II, Edicions Ariel, Barcelona.
- RIU, M. (1987); «Sant Llorenç de Morunys», *Catalunya Romànica*, vol. XIII, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 274-276.
- RIU, M. & BOLÒS, J. (1986); «Observacions metodològiques, esquemes descriptius i notes de treball per a l'estudi de les fortificacions i castells medievals», *Acta Mediaevalia*, Annex 3, Universitat de Barcelona, pp. 11-24.
- ROIG, A. (1993); «Sant Sebastià de Buseu», *Catalunya Romànica*, vol. XV, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, p. 221.
- ROVIRÓ, I. (1994); «El folklore com a acte comunicatiu», *Revista d'etnologia de Catalunya*, 4, Generalitat de Catalunya, Barcelona, pp. 10-19.

SERRA, A. (2002); «Ab recont de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó», *Afers. Art i figuració a l'Edat Mitjana*, 41, Editorial Afers, Catarroja, pp. 15-35.

SOLDEVILA, F. (1971); *Les quatre grans cròniques*, Editorial Selecta, Barcelona.

TARRAGÓ, J., MARQUÈS, B. & VIVES, A. (1985); *Les miniatures del missal gòtic (s. XIV) del bisbe Galceran de Vilanova*, Museu Diocesà d'Urgell, La Seu d'Urgell, sp.

TERÉS, M.R. (1992); «Trona de predicar. Pere Sanglada», *Catalunya medieval*, Lunwerg Editores, Barcelona, pp. 262-263.

VIGUÉ, J., JUNYENT, F. & MAZCUÑAN, A. (1984); «Sant Pere del Brunet», *Catalunya Romànica*, vol. XI, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, p. 482.

ZOZAYA, J. *et alii* (1995); *Alarcos. El fiel de la balanza*, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo.