

*Art gòtic dels segles XIII i XIV al Pla de l'Estany*,  
(TORRES, A. & MONER, J., ed.), Quaderns, 27, CECB,  
Banyoles, 2008, pp. 83-107.

---

# Un crist medieval de Banyoles a l'Art Institute of Chicago

Mireia GIBERT i ORTENSI  
Universitat de Girona

*«És l'anella que mancava a l'estudi del nostre art medieval, i ens dona una clara idea de com l'art romànic català podia esdevenir gòtic sense perdre cap de les virtuts de la nostra personalitat artística.»*

Rafael BASTARDES

## Introducció

El crist medieval procedent de Banyoles i que actualment està inclòs a l'Art Institute of Chicago és una de les múltiples peces del nostre patrimoni que van ser sotretes en un moment indeterminat i van ser oblidades per l'imaginari del lloc on procedien. Aquest estudi tracta de donar a conèixer una mica més a fons una peça molt remarcable que havia posseït Banyoles però que, malauradament, va desaparèixer de la seva ubicació original sense que la comunitat banyolina en fos conscient de la desaparició fins força temps més tard.

Des que el 1926 es tingué coneixement que la peça estava inclosa al Museu de Chicago, s'han escrit diversos articles en què es parla del crist de Banyoles, però, llevat del primer, publicat des del mateix museu, tots han estat realitzats des de la distància i a partir de fotografies de més o menys qualitat, cosa que ha fet difícil fer-ne un estudi rigorós.

## Estat de la qüestió

Actualment, el santcríst objecte d'estudi s'inclou a la Lucy Maud Buckinham Medieval Collection, dins la secció d'European Decorative Arts and Sculpture de l'Art Institute de Chicago. Aquesta col·lecció va ser promoguda per la senyora Kate Buckinham en memòria de la seva germana. L'exposició es va obrir formalment al públic el 1923, i combina escultura, tapissos i detalls arquitectònics, entre d'altres peces d'època medieval. Pensant en el creixement del fons, Kate Buckinham també va deixar un llegat al museu per tal que la col·lecció es pogués anar ampliant amb noves adquisicions.

La primera menció del santcríst realitzada des del mateix museu de Chicago va ser signada per H.S., qui la situa a inicis del segle XIII (H.S., 1926, p. 46) (fig. 1). El 1945, dins del catàleg específic de la col·lecció medieval Lucy Maud Buckinham, Meyrich R. Rogers i Oswald Goetz (conservadors del museu) inclouen la següent descripció de la peça: «CRUCIFIX. Fusta amb traces de pintura i daurat. Espanya. De Banyoles (Girona). Cap al 1200. 26.120. Aquest tipus de figures del Redemptor



◆ Figura 1

El santcríst de Banyoles. Fotografia publicada per l'Art Institute of Chicago el 1926.

sofrent van succeir aquelles del Crist Triomfant, les quals eren situades sota l'arc de separació del cor de la nau. Eren normalment flanquejades per les figures de santa Maria i sant Joan, els quals concentraven l'atenció del fidel o devot en l'acte culminador de la fe cristiana. Aquesta figura mostra l'habilitat de l'escultor romànic en retratar el sever Crist sofrent usant les formes angulars ben marcades, en una tensió lineal extrema.» (ROGERS & GOETZ, 1945, p. 61).

A Catalunya, es tingué notícia d'aquesta obra el 1926 a partir d'una nota publicada a *La Vanguardia* sobre una conferència que Elies Tormo Monzó va fer a la Universitat Central de Madrid sobre la figura del Sant Crist dins l'art gòtic (*La Vanguardia*, 26 de desembre de 1926). En aquesta va mostrar, entre d'altres diapositives, la imatge del crist de Banyoles, del qual no se'n tenia constància ni de l'existència ni de la desaparició. Un any més tard, es publicà una traducció de l'estudi d'H.S. a cura de Joan Sutrà (H.S., 1927, pp. 1-3). Més endavant, el Centre Excursionista de Catalunya afegí a un peu de foto d'una de les seves publicacions aquesta sòbria anotació: «Detall del valuosíssim Sant Crist del segle XIII conservat a l'Institut of Art de Xicago i procedent de Banyoles. És de tamany natural, tallat en fusta de noguer i policromat.» (BUTINYÀ, 1933, p. 297).

No serà fins a finals dels anys setanta que es troba el crist de Banyoles com a objecte d'estudi monogràfic a Catalunya. Rafael Bastardes en farà un breu comentari on realitza un recorregut per les mencions de la peça i considera que es tracta d'una obra de transició del romànic al gòtic que pertany a la segona meitat del segle XIII, i també hi percep una petita influència del taller d'Erill (BASTARDES, 1981, pp. 237-244).

Tres anys més tard, el mateix Rafael Bastardes va publicar un nou article més ampli centrat en el crist de Banyoles als *Quaderns d'Estudis Medievals* de 1981. L'incidentiu va ser la troballa inesperada d'unes fotografies a l'Arxiu Serra (íntegrat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona) mentre buscava material gràfic per a un altre article (fig. 2, 3a i 4). Es tractava de tres clixés realitzats al taller de l'antiquari Tachard, que permetien un estudi més acurat de la peça gràcies a la bona qualitat de les reproduccions. Amb aquestes, i amb la col·laboració del llavors president del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles Jaume Butinyà i Granés, l'autor analitza l'article del ja citat H.S. i situa la data de la desaparició entre els anys 1918 i 1919, al legant un possible període en què la parròquia pogués estar desatesa a causa d'un canvi de rectors. També indica que la peça va ser comprada el 1922 per la quantitat de 60.000 dòlars, valor del qual no té constància documental i que Bastardes considera excessiu per a l'època.

En una nova aportació l'any següent, Bastardes indica, sense mencionar la seva font d'informació, que cap al 1919 Paul Tachard adquirí el crucifix de Banyoles,

i que entre aquesta data i el 1926 el vengué a l'antiquari parisenc R. Stora, possiblement a través d'algun intermediari (BASTARDES, 1982, p. 644). Considera que pels voltants de 1926 l'Art Institute de Chicago comprà directament la peça a París amb els diners del llegat que Kate Buckingham deixà per ampliar la seva col·lecció. Poc temps més tard, l'any 1926, la peça entrà a l'Art Institute de Chicago amb el número de catàleg 1926.120 (en alguna anotació aquest número apareix reduït a 26.120).

La següent constància sobre el crist l'aportarà l'article d'Anton Maria Rigau (RIGAU, 2001 a, pp. 35-40). Segons el seu parer, la possible data de desaparició de l'obra hauria estat anterior a la que apunta Bastardes. També fa palès que no hi hagué lapse de temps entre el canvi de rectors de la parròquia de Santa Maria dels Turers, cosa que fa encara més difícil esbrinar el moment en què desaparegué la figura. D'altra banda, Rigau ens aporta dades sobre els diversos crucifixos que se succeïren a la parròquia.



● Figura 2

El santerist a casa de l'antiquari Tachard (procedència de l'Arxiu Serra, Arxiu fotogràfic del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles).

## Anàlisi de la peça

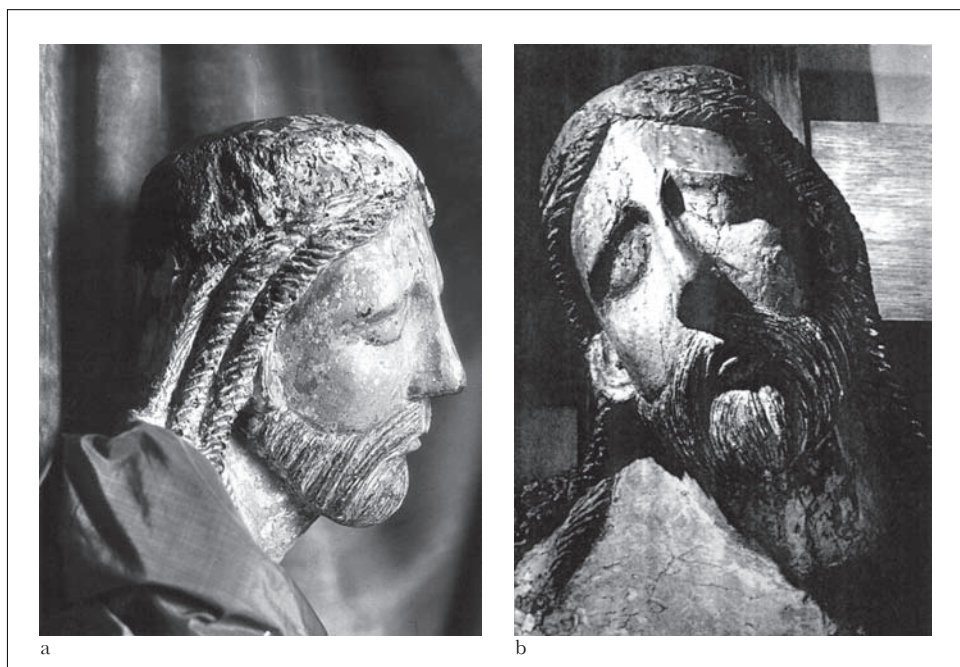
La imatge de Crist crucificat és una de les escenes centrals de la religió cristiana, ja que representa, en última instància, la garantia de salvació dels fidels (RÉAU, 1996, p. 494). Existeixen diversos tipus de representació d'aquesta imatge. Un és el del crist siríac (les anomenades «majestats»), que el mostren vestit (*colobium*) i en actitud triomfant, del qual que se'n conserven nombrosos exemplars a les nostres terres. Aquesta tipologia, a Catalunya, aparegué a la zona oriental. El segon model conviurà amb primer, i és al que pertany el crist de Banyoles. Es tracta del crist hel·lenístic (BASTARDES, 1978, p. 293), que el mostra sofrent i nu (només està cobert pel *perizonium* o tovallola), propi de la zona nord-occidental de Catalunya. El cap caigut cap al costat dret i el cos que es desploma són trets que solen considerar-se, per la dificultat de representar el cos nu, d'una qualitat artística superior a la del tipus siríac. Aquesta representació del Crist mort serà la que perdurarà durant el gòtic i en èpoques posteriors. Els trets d'aquestes dues iconografies de Crist s'aniran mesclant, la qual cosa permetrà que poguem trobar un crist nu típic de la zona occidental de Catalunya en una zona com el Pla de l'Estany.

Serà vers el segle XIII quan la imatge del crucificat es manifestarà d'una manera més emotiva per tal d'estimular la pietat dels fidels. És un moment de transformació de la sensibilitat cristiana, que s'accentua a finals de l'edat mitjana. Cal relacionar aquest fet amb l'aparició dels corrents mendicants, que desencadenaren una nova religiositat en la qual s'incidí en el patiment de Crist, que mor per redimir els homes (TRENS, 1945, p. 42; RÉAU, 1996, p. 497).

La imatge de Banyoles és de mides superiors a les naturals, ja que mesura 201,9 x 165,1 cm (segons mides de l'Art Institute of Chicago), i està feta de fusta de noguera. Segons la fitxa d'aquest museu, se li va restaurar el costat esquerre de l'abdomen i els dits, encara que també s'indica que la mà dreta devia ser restaurada amb anterioritat a la seva entrada al museu. A les fotografies de l'arxiu Serra (integrat a l'Arxiu fotogràfic de l'Ajuntament de Barcelona) es pot observar l'esquerda al costat esquerre, però encara és més remarcable i profunda la que comença al melic i acaba a mitja cama esquerra, de la qual la fitxa del museu no en fa menció, potser perquè va ser restaurada abans d'entrar-hi. D'altra banda, Bastardes apuntava la idea que la col·locació dels braços que es pot veure actualment podia no ser l'original. Aquesta afirmació seria fruit d'una de les imatges de l'arxiu Serra, on es veu la unió entre els braços i el tronc no gaire ben encaixada (fig. 2). El cos de Crist té els braços col·locats en posició d'y grega, la qual, segons Duran i Canyameres, correspon a una tipologia que apareix cap al segle XIII i denota una evolució que parteix de la posició en forma de T de les primeres peces medievals (DURAN, 1933, p. 270). Considerant que la posició dels braços en forma de T sol atribuir-se a imatges dels primers segles del romànic, l'explicació de la no coincidència exacta dels

braços amb el tronc es pot atribuir a un desmuntador maldestre o a les presses en el moment de desmuntar-la durant la sostracció. Per aquesta raó, seria més partidària de considerar que la posició que mostra el crist actualment és l'original.

Pel que fa a la posició del cap, Duran i Canyameres remarca que la inclinació cap a la dreta i lleugerament enrere també indica una major perfecció escultòrica. Incidint en l'estil, els cabells mostren encara una estilització poc realista, perquè les tresses es marquen amb ratlles (tret en què pot reconèixer un ressò del taller d'Erill) i cauen pesadament per darrere les orelles i sobre l'espatlla. Aquesta abstracció contrasta molt amb la barba tan poblada i representada amb un ratllat que marca la direcció dels pèls, recurs molt més naturalista que els que s'utilitzen a Erill. A més, el volum de la barba que s'intueix és en gran mesura proper als reals. Molts dels crucifixos que es conserven a Catalunya solen utilitzar el mateix estil per als cabells que per a la barba, sigui de manera més o menys realista. En trobem exemples des del període romànic com, per exemple, el crist 1147 del MNAC (núm. 15950) o bé, en un període més avançat, un crist del Museu Marès (MFMB 827) datat el segle XIII. Per la seva banda, el crist banyolí s'allunya de l'esquematisme



● Figura 3

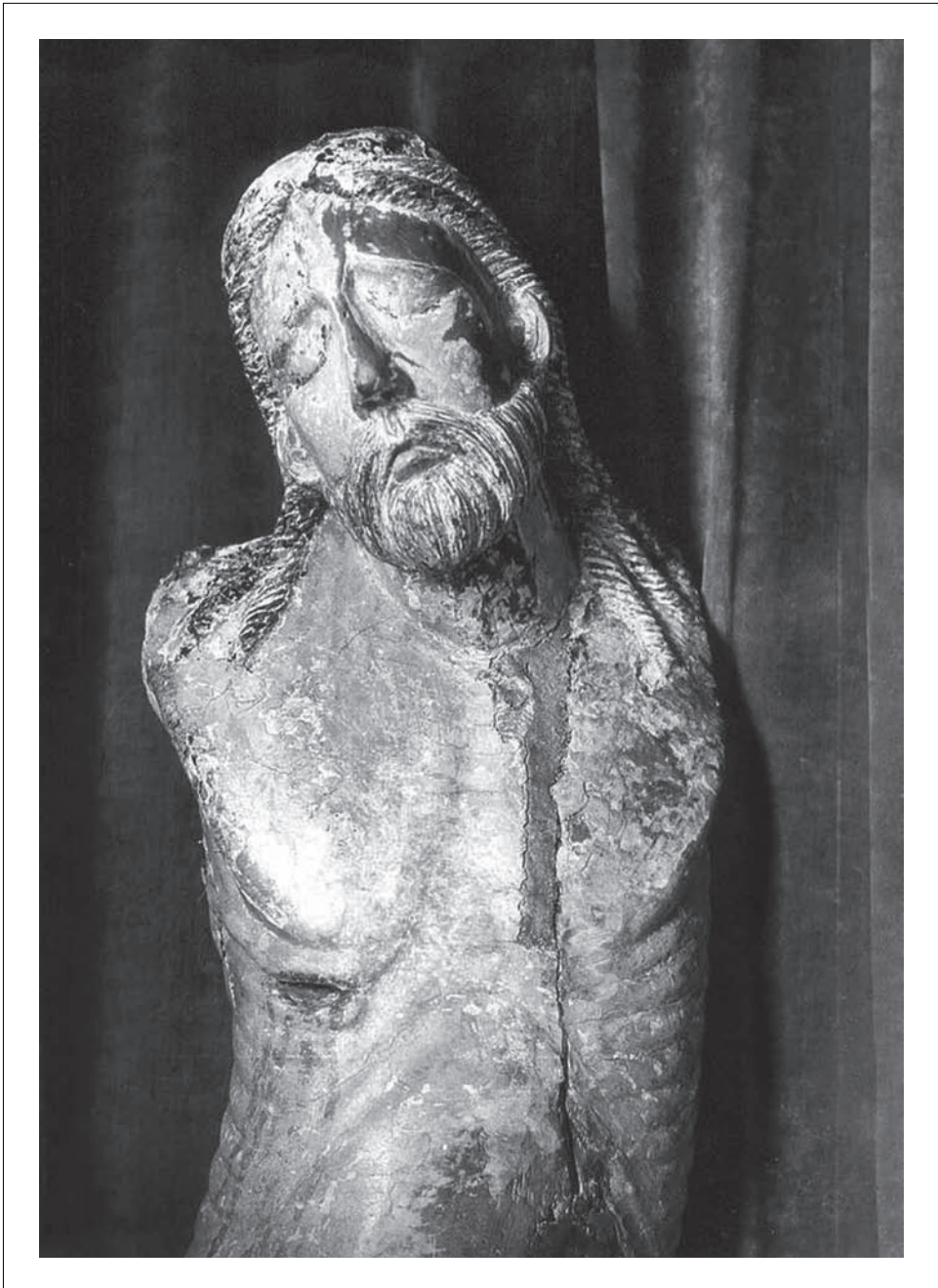
El sanxrist a casa de l'antiquari Tachard; a: el cap vist des del cantó dret; b: la cara (procedència de l'Arxiu Serra, Arxiu fotogràfic del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles).

típic i molts cops rinxolat de les barbes de les representacions del santcrist, ja sigui en majestat o crucificat. Aquest fet no deixa de ser una paradoxa més pròpia d'un moment de canvi, en què les innovacions es presenten simultàniament i de costat amb la tradició (fig. 3, a i b).

El notable realisme del tors s'aconsegueix a través de les costelles marcades de forma subtil (unes nou per costat) que emmarquen el ventre. L'estèrnum es representa exageradament amb línies horitzontals que poden recordar el mestre d'Erill. El tòrax és ample i baixa recte fins arribar a la cintura (fig. 4).

El *perizonium* que llueix el crist de Banyoles ve nuat sota la cintura, deixant pràcticament tot el ventre al descobert (fig. 2). La roba s'allarga des d'allí fins als genolls, i dóna la sensació de forta pesantor. Així com la part del rostre és un tret que mostra la subtileza de l'artista imatger, el *perizonium* és en gran mesura retardatori, tot i que s'hi pot observar algun intent més innovador. La part més arcaica vindria representada pels plecs contundents i geomètrics del costat dret de la imatge, que cauen a pes de forma rotunda i rectilínia, pel que podrien estar plenament inscrits dins l'estil romànic. En canvi, i dins les múltiples paradoxes que mostra el santcrist de Banyoles, la part esquerra presenta un cert intent de recerca de la plasticitat real amb uns plecs més ondulats, d'una textura més subtil, que proven d'emular la forma de la cama que hi ha a sota. Tot i això, la simetria dels dos plecs que mostren el revers de la faldilla és massa poc natural. Al centre del *perizonium* hi trobem el nus que el subjectaria, però els plecs que se'n deriven no han estat pensats en funció d'aquest lligament, sinó d'una manera totalment irreal i independent. Aquest nus està situat al centre, just sota el melic. L'estudi de Bastardes el relaciona amb el del crist del Davallament d'Erill pel seu poc realisme, però el crist de Banyoles dóna més la sensació de relleu que no pas el primer.

Un altre tret característic d'una datació més avançada dins l'escultura medieval és la posició creuada dels peus. En el cas analitzat, la imatge es presenta extremament forçada, ja que la cama esquerra queda ben recta i amb el peu ben obert i girat cap a l'esquerra. És una posició difícil que deixa la cama dreta lleugerament flexionada i passant per sobre de l'esquerra tot creuant-la, de manera que queden els dos peus travessats per un sol clau. Aquesta opció de representar la crucifixió amb tres claus (un per a cada mà i un per als peus) és un element iconogràfic que s'acostuma a reconèixer en moltes imatges del segle XIII (RÉAU, 1996, p. 499). Seria el cas del crist d'Olp del Museu Diocesà d'Urgell o del crist d'Andorra del MNAC (núm. 15922), ambdós datats el segle XIII. L'ús dels tres claus deixa de banda la representació imponent i hieràtica de les majestats i els primers crucifixos (amb el cos i els braços estrictament en forma de creu), per dibuixar una torsió sinuosa en posició d'essa invertida que dóna una sensació més realista de defalliment. El realisme és buscat fins i tot a les cames, on les fotografies en blanc i negre deixen



● Figura 4

El santcríst a casa de l'antiquari Tachard. Detall del mig cos superior sense braços (procedència de l'Arxiu Serra, Arxiu fotogràfic del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles).

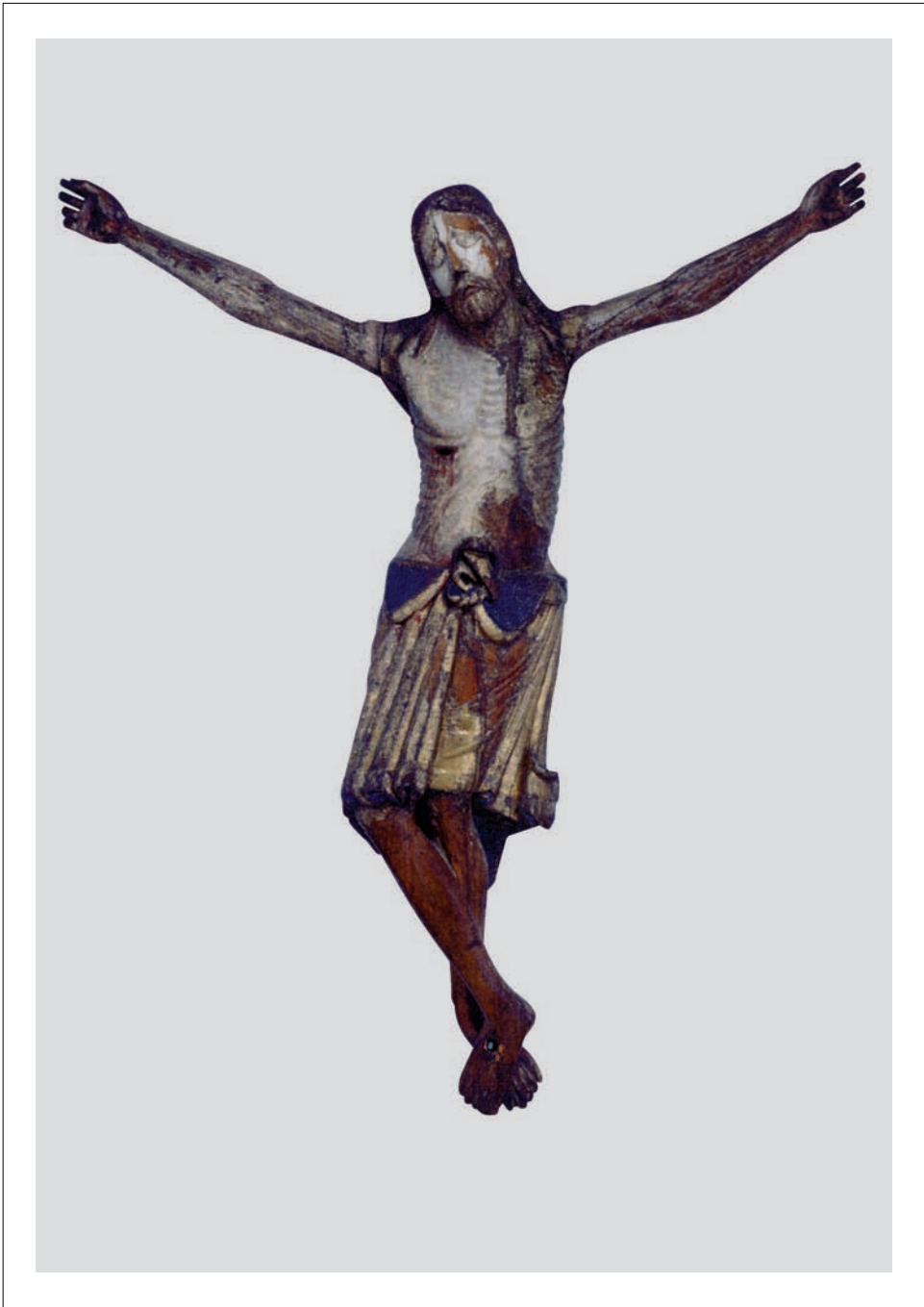


veure dues incisions a la zona dels bessons per remarcar aquests múscles i donar-los més volum.

En referència a la policromia, fins avui només hi havia una petita menció d'H.S. que constatava les restes de color i la presència de guix a l'escultura del santcrist (H.S., 1927, p. 2). Cal remarcar que es tracta de l'únic estudi referit a aquest crist basat en l'observació directa de l'escultura. A partir d'unes fotografies en color enviades des de Chicago, es pot comprovar el precari estat de les restes de color i daurat, força malmeses (fig. 5 i 6). La utilització del guix a l'edat mitjana és un fet constatat i del qual se n'han fet estudis, com el de Francesca Español sobre l'ús d'aquest material en el gòtic (ESPAÑOL, 1993, pp. 671-695). En qualsevol cas, a la figura banyolina la presència de guix es limita a una capa preparatòria aplicada sobre la fusta per a la posterior coloració, ja que, com es pot veure en algun detall del rostre, aquesta capa és molt fina i simplement recobreix allò esculpit a la fusta. L'ús d'aquest material seria una voluntat d'estil que podria servir per accentuar el dramatisme de tot el conjunt, a fi d'aconseguir colors més mòrbids. Tot i això, a moltes parts del cos tant la capa de guix com la de pintura han desaparegut, i en alguns casos el color de la pintura és tan tènue que pràcticament ha esdevingut blanc. Si es para esment al color vermellós que ofereix la ferida del costat i les gotes de sang que en davallen (fig. 6), es pot comprovar que aquest color està directament sobre la capa de clara, cosa que faria pensar que, o bé el color original ja era d'aquesta tonalitat esmoreïda, o bé la capa original s'ha perdut i ha estat repintada parcialment amb posterioritat. Per fer la descripció dels colors de l'escultura només es compta amb les dues fotografies enviades des de l'AIC, i s'ha de suposar que el que ens mostra és la pintura original, tot i que no es pot tenir la completa certesa que ho sigui.

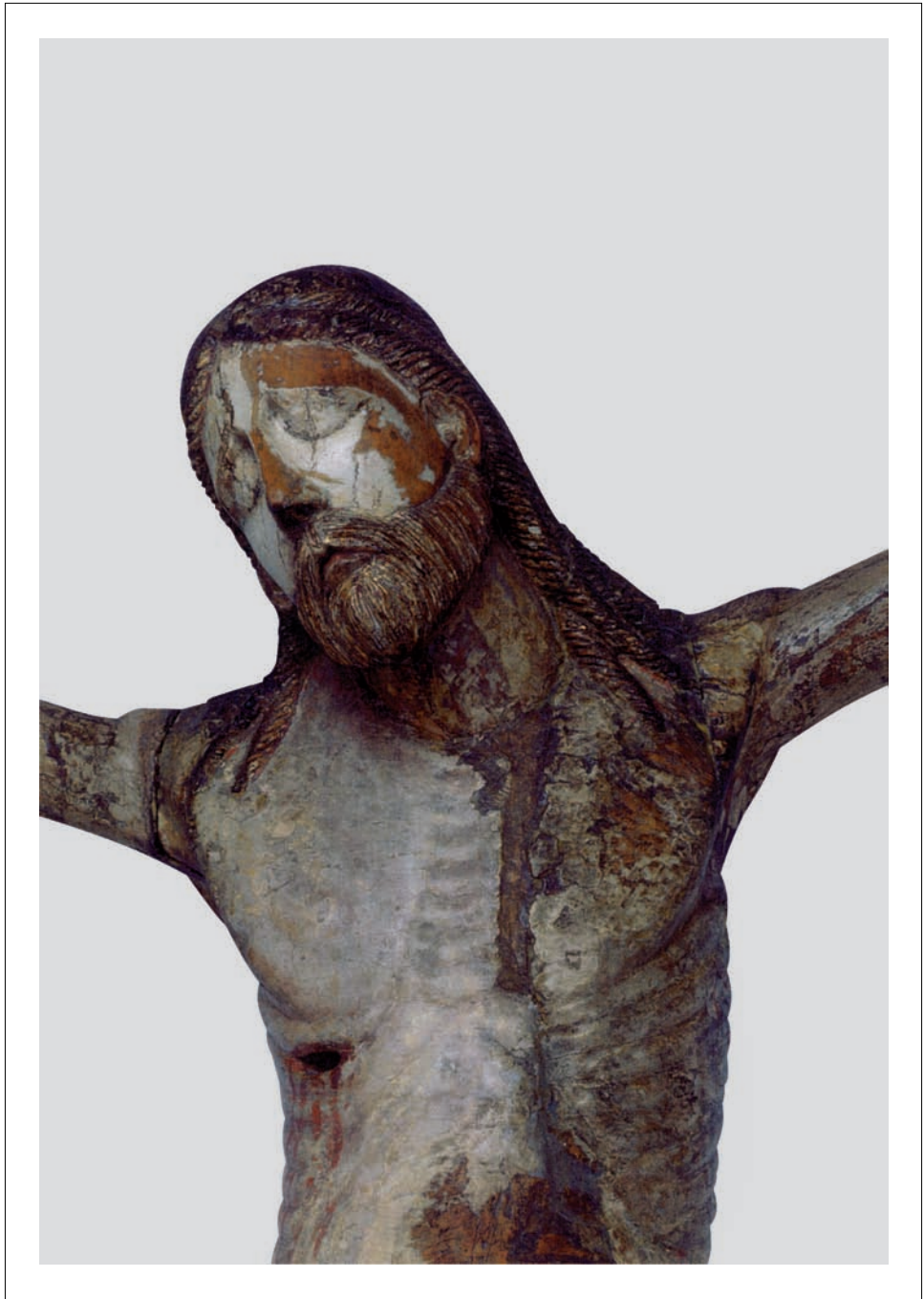
Un altre tret remarcable de la policromia, en gran part pel vigor que han conservat els colors, són els daurats que presenten tant els cabells com la barba i el *perizonium*. Aquest color al *perizonium* no és exclusiu de la nostra imatge, ja que durant el gòtic es troben altres exemples d'aquest drapejat daurat, com seria el cas del Crist mort a la creu (MEV 9725) del Museu Episcopal de Vic. La peculiaritat del cas de Banyoles és la gira de la tovallola, que és d'un color blau intens que dona una bitonalitat efectista al conjunt. No es poden intuir més detalls dels colors del crist per la limitació i distorsió que representa un escaneig posterior per a una impressió digital. Comparant la fotografia de cos sencer de l'arxiu Serra amb l'enviada des del museu de Chicago, s'observa com el braç esquerre a la fotografia en blanc i negre sembla totalment despinat, mentre que a la de color semblen apreciar-se restes de color i guix. Això indica fins a quin punt és precària l'aproximació indirecta a les obres d'art.

D'aquesta manera, la imatge és a cavall del romànic i el gòtic per la seva voluntat de remarcar el realisme dramàtic de l'escena. L'actitud de resignació del rostre va



● Figura 5

El santerrist de Banyoles (Art Institute of Chicago).



◆ Figura 6

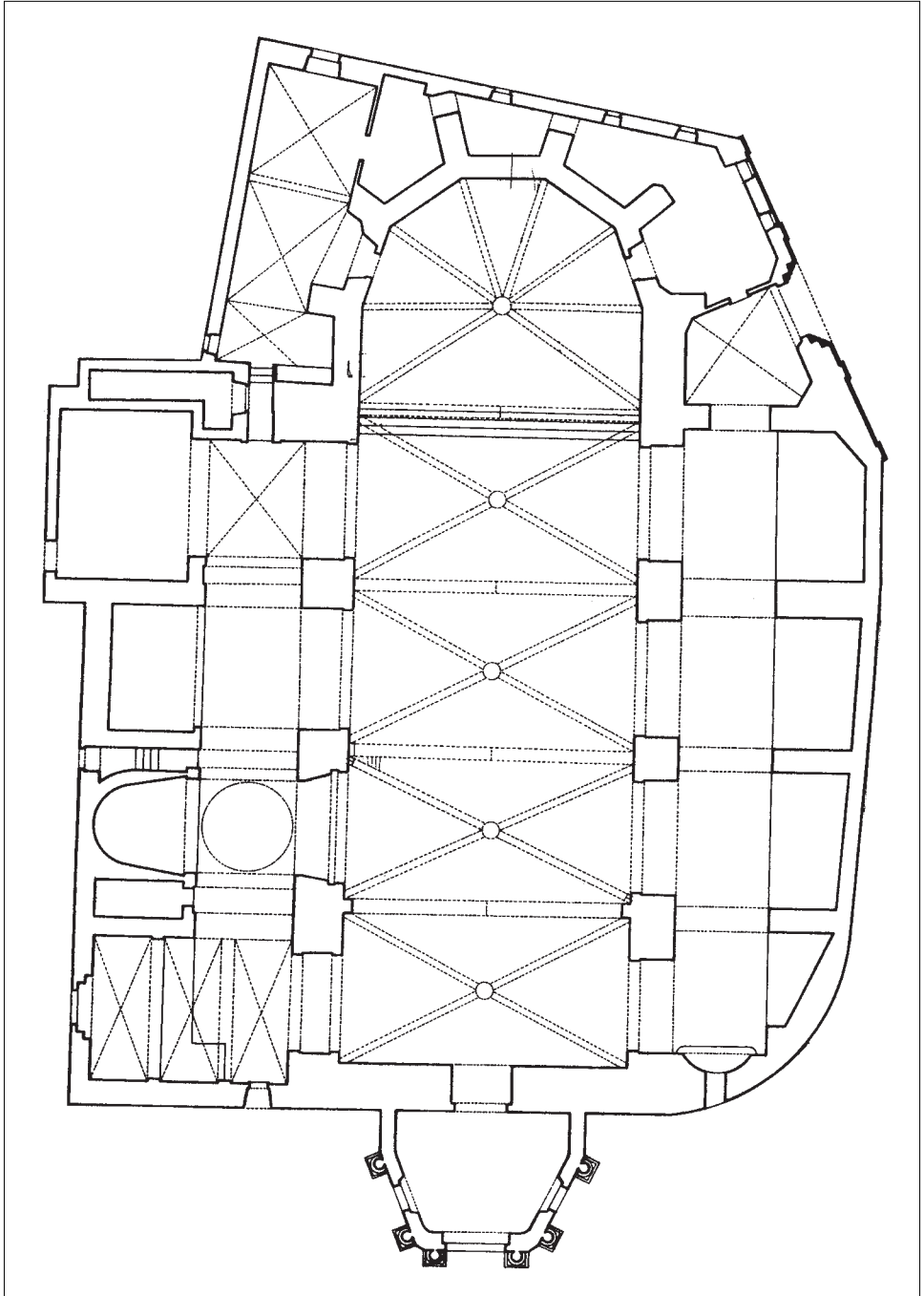
El sanxrist de Banyoles. Detall de la part superior (Art Institute of Chicago).

més enllà dels cànons romànics dominants fins aleshores. En relació amb altres santcrists medievals de grans dimensions, ens adonem que l'execució del banyolí és diferent de la de molts d'ells. Costa trobar-hi el patetisme que transmeten els ulls tancats amb les celles inclinades, la posició ja mencionada de la testa cap enrere o els dos plecs de la roba gairebé simètrics. El detall de les celles inclinades cap amunt (fig. 3, b), per sobre el nas, és un tret original d'aquesta peça que només apareix en un crist conservat al Museu Episcopal de Vic (MEV 9724). Aquest podria ser un fil a estirar per localitzar la possible procedència de l'artista, ja que, en no trobar més paral·lelismes en obres d'aquí, podria tractar-se d'una peculiaritat del seu lloc d'origen. Tot i això, també caldria considerar que l'escultor reproduís la posició de les celles que apareix a la figura de Crist representada a diverses obres pictòriques coetànies.

D'altra banda, hi ha tot un seguit d'incògnites que difícilment podran ser resoltes. És el cas de la creu original, de la qual no se'n sap res i que es perdé en algun moment entre la sostracció de l'església i l'arribada a casa de l'antiquari Tachard, com ho indiquen les fotos de l'Arxiu Serra. Tampoc es pot constatar si portava corona d'espines o no, tot i que observant el detall del cap en una de les fotografies de l'arxiu Serra es veu la part posterior del cap força malmesa. Finalment, l'opció que es tractés d'un calvari amb les imatges de la Verge i sant Joan als costats no pot anar més enllà d'una simple hipòtesi, ja que no en conservem cap resta ni menció als documents conservats.

## Ubicació

El primer article d'H.S. només el situava a la «*pequeña villa de Bañolas, en Cataluña, situada al norte de Gerona*» (H.S., 1926, p. 46). Dos anys més tard, des de Banyoles es considerà que procedia del monestir de Sant Esteve de la mateixa ciutat, amb l'argument que durant el segle XIII aquest emplaçament era un important focus cultural (H.S., 1927, p. 1). Aquesta teoria va ser corroborada en un primer moment per Bastardes (1978, p. 375), encara que, uns anys més tard, fent un estudi més acurat de la història banyolina, arribà a la conclusió que el crist procedia de l'església de Santa Maria dels Turers, perquè la possible datació de la peça coincideix amb un moment de remodelació del temple (BASTARDES, 1981, p. 238). L'autor dóna dues raons per desestimar la procedència del monestir: la primera és que durant el segle XIII no hi va haver intervencions remarcables a l'edifici, i la segona és que aquest restà abandonat entre 1835 i 1863, dates que l'autor considera «massa llunyanes» per correspondre al període de l'espoliació. Tot i això, en alguns documents que parlen de les rogatives fetes a sant Martíà, com la del 1788, apareix la menció d'un santcrist gros procedent de l'església del monestir: «...lo Sant Christo gros del Monastir se arrimba a un costat del Presbiteri...», (CONSTANS, 1985-1993, vol. VI, p. 213).



◆ Figura 7

Planta de Santa Maria dels Turers (dibuix de J. Moner).

Tot i això, fent un repàs a les visites pastorals no es troba cap menció a un altar dedicat al Sant Crist el 1722, cosa que posaria en dubte l'existència anterior d'aquesta imatge a Santa Maria dels Turers (fig. 7). Una possibilitat podria ser que existís la figura del santercrist, però que no tingués un altar propi, i que fins a la primera meitat del segle XVIII no es fes un altar per a ell, ja que les figures que no formaven part dels altars solien obviar-se a les visites pastorals. Aquesta teoria es veuria corroborada pel fet que a la visita pastoral d'aquell any indica que l'altar «*Sti Crucifixi novis constructum sine ara male*» (Arxiu Diocesà de Girona). Fa de mal explicar que un altar acabat de construir estigués en mal estat, cosa que podria fer pensar en el reaprofitament d'una imatge preexistent per constituir un nou altar fins que es disposés de prou diners per encarregar una imatge nova. Podria ser que la imatge medieval es trobés relegada a un espai poc important de l'església i que per aquesta raó no es mencionés com a ens autònom durant les visites pastorals.

Si es considera provada l'existència del santercrist a Santa Maria dels Turers, llavors caldria acotar encara més la possible col·locació de la figura dins l'església. Una de les teories partiria del fet que, durant l'edat mitjana, les talles del santercrist solien situar-se sota l'arc de l'altar, damunt d'una biga instal·lada sota l'arc d'entrada al presbiteri (ROGERS & GOETZ, 1945, p. 61; CAMPS, 2002, p. 4) o, si l'absis tenia prou profunditat, darrere l'altar major en un segon altar (agraeix aquest i altres comentaris que em va suggerir Francesca Espanyol durant els col·loquis). La teoria de Bastardes desestima aquesta idea argumentant que, a diferència de les creus petites de tipus processional, les creus de gran format se situaven a l'entrada de l'església (davant o al costat de la porta) (BASTARDES, 1981, p. 92). D'aquesta manera, si s'opta per l'explicació de situar-lo al voltant de l'altar, es podria acotar envers el segle XVIII el moment en què el crist va canviar d'ubicació a conseqüència de l'ampliació que patí l'església en el seu mur nord per construir-hi tres capelles (documentat per Joan Constans als segles XVI-XVII). Aquest moment de reformes coincidiria també amb la nova construcció d'un retaule per a l'altar major datat a mitjan segle XVII (CONSTANS, 1985-1993, vol. I, p. 22), cosa que encara justificaria més el canvi de lloc. Es fa difícil determinar el lloc exacte de l'altar del santercrist pels canvis d'advocacions que solen ser objecte les diverses capelles. El fet de parlar d'altars i no de capelles fa pensar que les diverses advocacions se situaven als pilars.

Es conserva una fotografia a l'arxiu fotogràfic del Consell Comarcal de Banyoles en què s'observa una successió de pilars amb els respectius altars, dels quals només s'identifica el del santercrist amb tres graons a la part inferior (la fotografia em va ser facilitada per en Toni Torres, a qui vull agrair, juntament amb l'Enric Blanco, la bona disponibilitat per acompanyar-me i ajudar-me durant la investigació sobre la possible situació de la imatge) (fig. 8 i 9). La posterior ubicació de la talla podria ser el segon pilar de l'ala nord, és a dir, a mà esquerra començant pels peus de l'església de Santa Maria. Aquest era l'indret on es trobava una imatge de Crist a principis



◆ Figura 8

El santercrist a Santa Maria dels Turers a inicis de segle (Arxiu fotogràfic del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles).



◆ Figura 9

Visió actual de la suposada ubicació del santercrist.

del segle XX, segons una fotografia. Tot i que la reproducció no deixa captar gaires detalls, la imatge sembla que té els cabells llargs i no esculpits, cosa que podria fer pensar que es tractava del crist cedit per un donant anònim el 1920 i que es va destruir el 1936 (Rigau el descriu com «*de grandària humana, amb cabellera natural, capcot i expressió tràgica*» (RIGAU, 1985, p. 1295). Actualment en aquest pilar no hi ha res, i la imatge del santcrist es troba a la primera capella de l'esquerra començant pels peus, al costat d'una pila baptismal procedent de Fontcoberta. Les visites pastorals reiteren durant el segle XVIII l'existència d'un altar del santcrist, entre el de sant Antoni de Pàdua i el de sant Francesc Xavier.

Contextualitzant la peça en espai i temps, si es para esment en la porta d'entrada lateral de l'església de Santa Maria dels Turers es pot observar una pintura al timpà. Es tracta d'un calvari datat entre 1293 i 1333 (BRUGADA, 1994, p. 204), que inclou els elements iconogràfics propis d'aquest tema. Fent un petit excurs, m'agradaria fer un breu comentari sobre aquesta pintura. En primer lloc, remarcar el mal estat en què es troba. Malgrat això, encara es pot intuir l'estructura general de l'escena. D'una banda, el santcrist centralitza la composició, amb un estat de defalliment que li fa contorsionar el cos tot resseguint aquella essa invertida de què abans parlàvem en relació al crist de Banyoles. A la seva dreta es troba el grup de les santes dones, amb Maria al mig, que té una espasa travessant-li el pit. A l'esquerra els acompanya sant Joan, amb la iconografia típica que el presenta amb la mà a la cara en actitud de dolor. Sobre la creu s'intueixen uns àngels que, segurament, portarien les *arma christi*. El deteriorament de la pintura no deixa endevinar gairebé res dels grups que hi hauria als dos extrems, tot i que s'hi observa una separació, tal vegada arquitectònica, que separaria el grup central de les escenes dels extrems. Sembla que a l'esquerra de Crist hi hauria un personatge amb una palma –que podria ser un màrtir– i, just a sobre de la creu, hi hauria dos àngels. El costat dret, però, no permet reconèixer res en concret.

Centrant la mirada en la figura del santcrist, es pot observar com la posició de les cames és bastant semblant a la del conservat a Chicago, però no s'hi poden apreciar amb exactitud tots els detalls perquè la pintura està molt malmesa. No seria gaire aventurat pensar que ambdues obres fossin contemporànies i compartissin un mateix model representatiu.

Aquest tipus d'escenes són pròpies de l'època gòtica, moment en què es promou una religiositat més emotiva que ajuda el fidel a identificar-se amb l'experiència dolorosa de Crist i a despertar una reacció d'empatia. Un exemple més o menys coetani el trobem a la Seu Vella de Lleida, concretament a la capella de santa Margarida (ESPAÑOL, 1991, nota 36, pp. 112-114). Aquesta pintura mural, datada a l'entorn de 1340, pot ajudar a donar una idea sobre l'aparença que podia tenir la pintura de Santa Maria dels Turers.



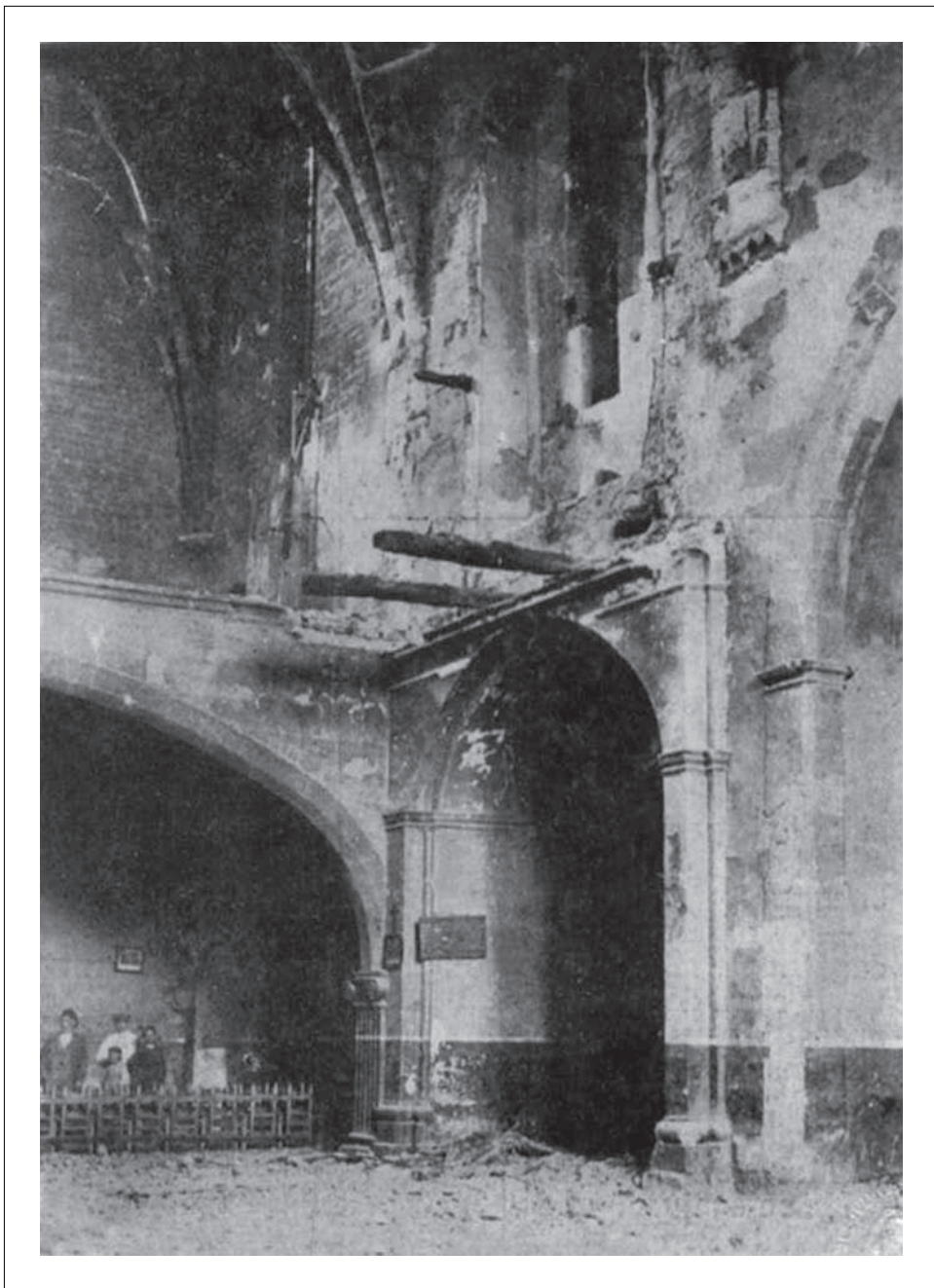
## Datació

Bastardes acota bastant la data de realització de la peça situant-la concretament el 1275, cinc anys més tard del que menciona el pergami que conté l'autorització episcopal per reformar el temple amb el nou estil gòtic. En canvi, l'Art Institute of Chicago actualment aposta per una datació més tardana: entre 1380 i 1420. Si es tenen en compte les dades aportades per Lluís G. Constans, el 1270 el bisbe Pere de Castellnou autoritza la demolició del temple romànic per tal de construir-ne un de gòtic d'una sola nau, i seria una mica precipitat que al cap de cinc anys l'edifici ja estigués prou avançat com perquè s'encarregués l'obra escultòrica, sobretot considerant que la construcció de l'església queda a mans de Pere de Torroella de Fluvià el 1293 i es finalitza el 1333 (GALIMANY *et alii*, 1991, p. 386). Aquesta datació basada només en criteris arquitectònics és relativa, ja que no es poden prendre les dates de construcció d'un edifici com un referent precís per a la realització del mobiliari. Tot i així, potser caldria retardar la datació de la peça al primer terç del segle XIV. Aquesta data seria coincident amb el seu l'estil de transició, ja que serà en aquesta cronologia quan l'art gòtic entra pròpiament a Catalunya.

Però més enllà de la datació, que pel que fa a aquest període és força equívoca per la manca de constància documental, es podria parlar del crist de Banyoles com una escultura d'inicis del gòtic pel fet que transmet la idea d'emotivitat i va més enllà dels crucifixos romànics, on no hi havia voluntat de plasmar d'una manera tan evident aquest patiment. El santercrist de Banyoles commou i convida a viure i sentir els moments de dolor de l'home-déu. Però a la vegada, així com aconsegueix un rostre bastant realista, no pot evitar la geometrització dels cabells que ha adquirit per tradició ni representar coherentment el tronc, ja que no en coneix l'anatomia. La talla és fruit d'un moment d'hibridació, de la mateixa manera que el temple on s'ubica combina elements propis del romànic i del gòtic.

## Desaparició i successió d'imatges

Com s'ha pogut comprovar, la història del crist de Santa Maria dels Turers és bastant complicada, i un dels aspectes menys clars parteix de l'incendi que s'esdevingué a l'església de Santa Maria el 10 de febrer de 1910. Es té constància que en aquell moment hi havia una imatge del Sant Crist perquè Josep Coll i Tubert explica en una entrevista, entre els records que conserva de l'incendi, l'intent de despenjar el crist per salvar-lo de les flames (OLIVAS, 1981, p. 13) (fig. 10). El problema radica en que no sabem en quin moment se substituï la figura medieval per la que es va cremar, ja que les notícies que parlen de l'incendi informen que van intentar despenjar-la, però que al final es carbonitzà.



◆ Figura 10

Estat, després de l'incendi de 1910, de l'espai de l'església on s'ubicava el santcríst (fotografia de J. Pujol, Arxiu fotogràfic del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles).

Anton Maria Rigau clarifica que, per tradició familiar oral, se sap que el crist d'abans de l'incendi de 1910 era una talla de mida natural amb revestiment de guix i policromia. La creu era de roure i molt pesada; per això, quan anaven a les processons, la canviaven per una altra de menys feixuga. A més, explica que «en els seus darrers anys, havia estat repintat –sense gaire encert– per un artesà empeltat de decorador, conegut com ‘en Mannà’ » (RIGAU, 2001 a, p. 35). Però de tots aquests aspectes no es conserva constància documental escrita. Aquesta imatge va ser reduïda a cendres el 1910 amb l'incendi, i suposem que és de la que parlava Josep Coll i Tubert a OLIVAS (1981).

Jaume Butinyà, dins el seu inèdit *Quadern de notes* conservat al Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, aporta més informació sobre aquest tema indicant que Joan Constans recordava haver vist la talla medieval a la sagristia quan feia d'escolà. Si donem aquest fet per cert, això explicaria que aquest santcrist no es cremés durant l'incendi, ja que la sagristia va ser dels pocs llocs que es van salvar de les flames. Caldria concretar si Joan Constans va veure la imatge a la sagristia abans o després de l'incendi, per poder concretar més la data de desaparició. Al mateix *Quadern de notes* escrit per Jaume Butinyà es troba una anotació sobre el santcrist bastant enigmàtica que em permeto transcriure: «Una afirmació que per ella sola no anava més enllà, ara, relacionant-la amb la referència a la inquietant mediació en una operació furtiva d'elements de valor sostrets de Santa Maria, de cop m'han fet creure que fos certa: en Joan Constans, essent escolà, havia vist aquest santcrist a la sagristia vella de Santa Maria. La sostracció explicada de manera més o menys encoberta per l'actor a un foraster resident a Banyoles va donar origen que aquest li posés la por al cos [...] crec que era el santcrist que desmuntaria i retiraria en moment que tindria per propici». Això va fer emetre a Bastardes i Butinyà la hipòtesi que el moment més adequat per a la sostracció o venda hagués estat el període de canvi de rectors, però, com ja s'ha comentat, segons Rigau, no hi hagué aquest lapse. Per aquesta raó, i sabent que la sagristia va ser una de les parts de l'església salvada de les flames, un possible període adient per la sostracció podia haver estat el moment de confusió creat pel foc de 1910 (ja fos durant o després de l'incendi). D'aquesta manera, fàcilment es podia explicar l'absència de qualsevol peça que pogués haver desaparegut durant l'incident argumentant que va ser cremada.

Després de l'incendi, sembla que la parròquia va refer l'altar major i va incloure una Verge Assumpta donació del banyolí Dr. Frederic Dalmau, prevere, però no es té constància de l'adquisició de cap santcrist fins el 1920. Va ser en aquest moment quan una donació anònima va oferir una nova figura per a la parròquia. La teoria de Bastardes és que aquesta donació va ser fruit dels remordiments que tingué el lladre després d'assistir a una gran missió que hi hagué simultàniament al monestir de Sant Esteve i a Santa Maria dels Turers de Banyoles el desembre de 1919 i que tingué un èxit multitudinari. Jaume Butinyà recorda com aquesta nova

escultura va ser exposada a l'aparador de la botiga de casa seva, i situa el fet entre el darrer trimestre de 1919 i el primer semestre de 1921 (Butinyà estipula aquest període partint del fet que el seu germà va estar internat en un col·legi durant aquest temps, i per aquesta raó no va veure el crist exposat). Aquesta afirmació és una mica agossarada, ja que fa suposicions sobre la devoció i remordiments d'una persona desconeguda, però l'aproximació no és desestimable si es contextualitza en un moment de forta influència de la religió a la vida quotidiana. Tot i això, la coincidència temporal no deixa de ser interessant.

Rigau recorda haver vist aquest sanctus de 1920 trossejat per terra prop de la pila baptismal el 1936. Després d'això, el 1940 hi va haver una altra donació, però aquest cop es conegué el nom dels donants: el matrimoni banyolí Francesc Boadella i Rosalia Rabasseda, que van fer ofrena a la parròquia d'un nou crucifix que va ser encarregat a uns tallers d'artesanía d'Olot per l'arxiprest Dr. Blanch. Aquest s'estrenà en processó el 1941, i és el que avui dia es treu en processó per la Mare de Déu dels Dolors.

## Actes processionals

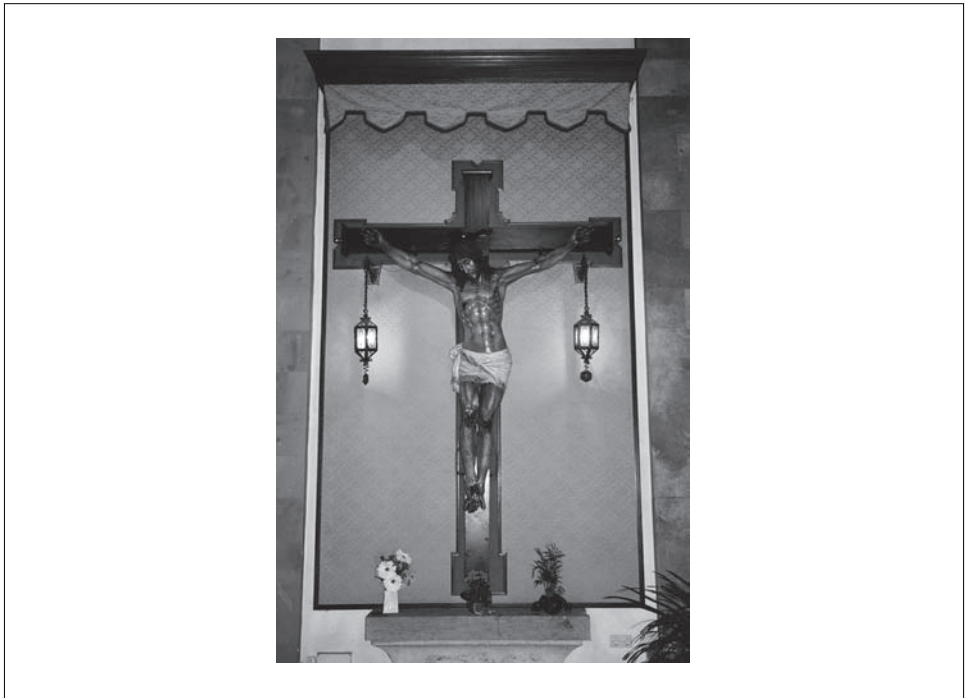
La història religiosa i social de Banyoles compta amb dues processons molt arrelades al poble. Es tracta, d'una banda, de la de la Mare de Déu dels Dolors i, de l'altra, de la de portar sant Martirià a l'estany. Ambdós actes incloïen a la comparsa objectes litúrgics i imatges procedents de les diverses esglésies de la zona. La imatge del Sant Crist gros era una d'elles, però cal notar que, davant la incapacitat de saber fins a quin moment el crist medieval va estar exposat a l'església, no podem afirmar amb rotunditat que la imatge que participava en aquestes celebracions en època més recent fos la que ens ocupa.

La processó de la Mare de Déu dels Dolors és un acte que encara està vigent i es desenvolupa el divendres anterior al diumenge de Rams, és a dir, el divendres de Passió. Entre els diferents elements que en formen part (com ara el maniple dels manaies, la creu processional, la dels impropis...) la imatge del Sant Crist gros va situada darrere el pas amb l'encontre del Natzarè i Maria i davant la banda musical. Avui dia, com hem dit, s'utilitza la imatge oferta el 1940 pel matrimoni Boadella-Rabasseda. Martirià Brugada i Clotas va fer un estudi iconogràfic detallat d'aquesta processó (BRUGADA, 1994, pp. 199-227) en què indicava que la primera notícia que es té de la processó dels Dolors és de 1766, però l'autor suposa que, tot i no haver-hi constància escrita, la tradició podia venir de més antic (fig. 11).

Pel que fa a la portada de sant Martirià a l'aigua, segons Lluís G. Constans (1985-1993, vol. I, p. 15), és una tradició iniciada el 1614 i que durà fins el 1878. Per fer-

nos-en una idea, partirem de l'explicació que a finals del segle XIX ens oferí Pere ALSIUS i TORRENT (1878). Aquesta processó era una rogativa extraordinària que tant el poble de Banyoles com la resta de municipis de la comarca (podien participar-hi entre vint i vint-i-cinc pobles) oferien al sant patró per tal que intercedís en benefici de la pluja en moments de forta sequera. Aquesta celebració es duia a terme com a últim recurs, després d'haver intentat fer ploure a través d'altres tipus d'oracions.

L'acte s'iniciava en el moment en què els pobles dels voltants de Banyoles sortien en processó des de les respectives parròquies portant estendarts, pendons, la creu parroquial i les imatges de la Verge dels Dolors i del Sant Crist en direcció a l'església del monestir de Sant Esteve, on es conservaven les relíquies de sant Martirià. El mateix es feia a l'església de Santa Maria dels Turers, des de la qual sortien les diverses confraries amb estendarts, les relíquies de sant Fèlix i sant Just, la Verge dels Dolors i la imatge del Sant Crist de la germandat de la Preciosíssima Sang, també anomenat el Sant Crist gros, que és la que centra el nostre estudi. Com inclou Alsius sobre la processó de 1688, *«primerament anava lo pendó de la Sanch*



◆ Figura 11

El santcrist actual que participa a les diverses processons de Banyoles.

de N.S.J. *que lo aportava lo Conseller en Cap ab dos Consellers acompanyadors ab ses vestas de bocaram ab moltas atxas quey feya anar la Vila y les aportaven los del Consell de dita Vila; de aquí anave lo Sant Cristo gros, que lo aportaven la Confraria dels Parayres ab molta reverencia y moltas atxas...*» (fragment de la «Professó de pregarias á Sant Martirià. Any 1688, juliol, 16». Còpia del *Llibre del Secretariat*, ALSIUS, 1895).

La processó sortia a dos quarts de dues del migdia des de Sant Esteve. L'obria la bandera de sant Martirià, seguida de banderes i estendarts de les confraries, creus parroquials i diferents imatges portades per dones vestides de dol. Després apareixien les imatges del Sant Crist (entre les quals hi hauria el de Santa Maria dels Turers), seguidament les relíquies de sant Fèlix i sant Just i finalment les de sant Martirià, portades per sacerdots. Al seu voltant hi havia el clergat ostentant la Vera Creu i, al darrere de tot, les autoritats municipals i alguna de provincial.

El sèquit arribava a l'estany i allí es feien les oracions corresponents, es beneïa l'arqueta del sant amb aigua del llac, es cantava un himne en honor al sant i es tornava cap a la plaça Major, on s'escoltava un sermó; finalment, es tornava cap al monestir, on es donava per conclòs l'acte.

Antoni RIGAU (2001 b) ens cita part de la crònica de la rogativa que s'esdevingué el 1760, en la qual es menciona la presència del santrist: «*Al mitj de las dos filas de atxas, anava lo Sant Christo Gros de la Sanch [...] Los que portavan lo Sant Christo, ab vestes negras de bocaram, y clovia dos atxas del Comú*». El mateix autor, al mencionar els diferents santrists que se succeïren a Santa Maria a partir de 1910, explica, segons referències orals, que la imatge que hi hagué abans de l'incendi de 1910 era «*una obra de talla, d'un pes considerable. La creu era de roure. Per aquesta raó, quan anava a les processons, la canviaven per una altra, menys feixuga. El foc el destruí totalment*». Aquests repetits canvis de creu també podien haver succeït en el cas del Crist de Chicago, cosa que explicaria el fet que les mans d'aquesta imatge estiguessin malmeses a principi de segle XX i s'haguessin hagut de restaurar.

D'aquesta manera, les diferents referències que es conserven sobre el santrist no deixen constància de si es relacionava aquesta imatge amb cap tipus de miracle i sembla que devia formar part de les processons com a comparsa, deixant el protagonisme a la Mare de Déu dels Dolors o a les relíquies de Sant Martirià.

Cal dir que, a part d'aquesta participació a les dues processons, el santrist també formava part de la processó del Via Crucis; així mateix, també cal comptar la devoció particular de què podia ser objecte dins la mateixa església de la parròquia.

## Conclusió

Per acabar, el crist medieval de Banyoles conservat a l'Art Institute de Chicago és una peça interessant per la conjugació de trets propis del romànic i del gòtic que aconsegueix integrar en una mateixa peça. El rostre és la part més innovadora de tota la talla pel marcat caire gòtic que aconsegueix un escultor suposadament instruït en una tècnica i concepció romàniques. Per aquesta raó, s'ha d'inscriure en el període de transició del romànic al gòtic, i més concretament cap al primer terç del segle XIV. D'altra banda, caldria reivindicar la seva importància dins la historiografia del santcrist a Catalunya, per tal que sortís de la foscor a què ha estat sotmès. Esperem que aquesta aproximació dins els Col·loquis de Tardor de Banyoles serveixi per difondre'n l'existència i pugui ser objecte de més estudis d'ara endavant.

## Agraïments

Finalment, m'agradaria agrair l'ajuda incondicional dels meus pares, així com la confiança i el suport de tot tipus que m'ofereix l'Enric. D'altra banda, també voldria donar les gràcies a en Toni Torres, sempre a punt per qualsevol requeriment, a en Salvi Jacomet pel suport tècnic i a en Joan Molina per revisar aquest estudi.

## BIBLIOGRAFIA

- ALSUS, P. (1878); «Rogativas extraordinarias a san Martirian, patrón de Banyolas», *Revista de Gerona*, 2, pp. 81-87.
- ALSUS, P. (1895); *Ensaig històric sobre la vila de Banyolas*, Estampa de F. Mateu y Vilardell, Banyoles.
- Art Institute of Chicago (1935); *A brief illustrated guide to the collections. The Art Institute of Chicago*, Chicago.
- Art Institute of Chicago (1941); *A brief illustrated guide to the collections. The Art Institute of Chicago*, Chicago.
- BASTARDES, R. (1978); *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, Artestudi, Barcelona.
- BASTARDES, R. (1981); «El crucifix de Banyoles», *Quaderns d'Estudis Medievals*, 4, pp. 237-244.
- BASTARDES, R. (1982); «El crucifix de Banyoles» (nota de Miscel·lània), *Quaderns d'Estudis Medievals*, 10, p. 644.
- BRUGADA, M. (1994); «Elements per a un estudi iconogràfic de la processó banyolina de la Mare de Déu dels Dolors», *Quaderns*, 1992-1994, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, Banyoles, pp. 199-227.
- BUTINYÀ, J. (1933); *Àlbum Meravella. Llibre de bel·leses naturals i artístiques de Catalunya*, V, Barcelona, p. 297.
- CAMPS, J. (2002); *Diàleg d'obres disperses. Davallament d'Erill la Vall*, Museu Episcopal, Vic.
- CONSTANS, L.G. (1985-1993); *Diplomatari de Banyoles*, 6 volums, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, Banyoles.
- Diversos Autors (1991); *Catàleg d'escultura i pintura medievals. Fons del Museu Frederic Marès*, núm. 1, Barcelona.
- DURAN, F. (1933); «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, Barcelona, pp. 264-273.
- ESPAÑOL, F. (1991); *Crucifixió, la Seu Vella de Lleida. La catedral. Els promotors. Els artistes. S. XIII a S. XV*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, pp. 112-114.
- ESPAÑOL, F. (1993); «L'escultura en guix a Catalunya en època gòtica», *Congrés d'Història de l'Església Catalana*, vol. 2, Imp. Boniquet, Solsona, pp. 671-695.
- GALIMANY, M., MONER, J., RIERA, J. & BOLÒS, J. (1991); «La vila de Banyoles», *Catalunya Romànica*, vol. V, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pp. 386-389.
- H.S. (1926); «An Early wooden crucifix from Spain», *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, XX, 4, Chicago.
- H.S. (1927); «Joia perduda», *Vida Banyolina*, any VI, 149, Banyoles, pp. 1-3.
- MANOTE, M.R., RUIZ, F., QUÍLEZ, F. & RIBOT, T. (1998); *Guia art gòtic*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.
- NOGUERA, A. (1995); *La majestat de Banyoles*, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, Banyoles.
- OLIVAS, J. (1981); *Revista de Banyoles*, 594, pp. 14-16.
- RÉAU, L. (1996); *Iconografia del arte cristiano. Iconografia de la Biblia. Nuevo Testamento*, tom 1, vol. 2., Ediciones del Serbal, Barcelona.
- RIGAU, A.M. (2001 a); «Chicago ens guarda una rara joia (segle XIII)» (1984), *El teixit de la memòria. Articles (1946-2000)*, (Galofré, J., ed.), Família Rigau i Oliver, Banyoles, pp. 35-40.



RIGAU, A.M. (2001 b); «Els portants del Sant Crist» (1985), *El teixit de la memòria. Articles (1946-2000)*, (Galofré, J., ed.), Família Rigau i Oliver, Banyoles, pp. 1294-1296.

ROGERS, M.R & GOETZ, O. (1945); *Handbook to the Lucy Maud Buckinham Medieval Collection*, Chicago.

TRENS, M. (1945); *El arte en la pasión de Nuestro Señor (siglos XIII al XVIII)*, Barcelona.