

## EL BÀCUL DE SANT PERE D'ÀGER: LA PÈRDUA D'UN *UNICUM*

M. TERESA MATAS I BLANXART  
*Institut d'Estudis Catalans*  
(Barcelona)

### SUMARI

1. Sant Pere d'Àger.. 2. Els bàculs dels segles XII-XIII: qüestions tècniques i de manufactura.- 3. El bàcul de Sant Pere d'Àger.- 4. Conclusió.

El motiu que ens impulsa a dedicar un estudi al desaparegut bàcul d'esmalt procedent de la canònica de Sant Pere d'Àger és l'oblit en què s'ha tingut aquesta interessant peça des de la seva descoberta per un grup d'estudiosos del Centre Excursionista de Catalunya el 26 de juny de 1886<sup>1</sup>, quan arribaren a Àger, procedents d'altres pobles de la comarca, per visitar la canònica de Sant Pere, acompanyats del delegat de l'associació excursionista de Lleida, el senyor Prió. En descriure l'edifici i el seu tresor comenten "... y degudament conservat, admirarem lo preciós dibuix d'un bàcul de bronze esmaltat, del segle XII...". Ceferí Rocafort a la Geografia

---

<sup>1</sup>Lleida, Balaguer, Convent de les Avellanes, Àger, Tremp, Talarn, Agramunt y Tàrrrega, (particular), 24 a 29 de juny de 1886, "L'excursionista. Butlletí mensual de la Associació Catalanista d'Excursions Científicas", any IX, 94 i 95. (31 d'agost de 1886/30 de setembre de 1886), pp. 546 i 554-555.

"Anuario de Estudios Medievales". 29 (1999)

de Catalunya<sup>2</sup> diu: "...entre altres objectes procedents d'Àger, que han enriquit los museus estrangers...lo bàcul de bronzo esmaltat de darreries segle XI o començaments del segle XII...". Joseph Gudiol y Cunill, l'any 1902, ens defineix el bàcul com una "crossa d'aram esmaltat obra de Limoges del segle XII ó XIII, que fa poch podria veures en la colegiata d'Àger"<sup>3</sup>. L'any 1942 Marquet de Vasselot publicà un estudi dels bàculs llemosins del període romànic amb una breu descripció de la peça d'Àger<sup>4</sup>. No serà fins l'any 1985 que tornem a trobar una referència escrita d'aquest objecte. Aquest cop és l'historiador Francesc Fité i Llevot que, dins la seva història d'Àger<sup>5</sup>, ens explica: "...Una altra peça també desapareguda a principis de segle, segurament venuda a alguna col·lecció particular és la crossa romànica de bronze esmaltat, de la qual solament tenim testimoni fotogràfic que ens deixà Ceferí Rocafort en la Geografia de Catalunya". Recentment *Catalunya Romànica*, en el volum XVII dedicat a la comarca de la Noguera<sup>6</sup>, aporta una breu síntesi de la historiografia d'aquesta peça. Consultat l'únic record gràfic que disposem d'aquest bàcul, el clixé conservat a l'arxiu fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya<sup>7</sup>, i atesa la bona qualitat d'aquest, tant de conservació com de detall, hem cregut escaient iniciar el seu estudi, i gosar fer una aproximació històrica, estilística, iconogràfica i cronològica d'aquesta peça d'Àger, —avui per avui perduda—, a partir dels coneixements que d'aquest tema hem obtingut

---

<sup>2</sup>Ceferí ROCAFORT, *Província de Lleida* dins *Gran Geografia Comarcal de Catalunya*. (Obra dirigida per Francesch Carreras y Candi), Barcelona, s. d., p. 230.

<sup>3</sup>Joseph GUDIOL I CUNILL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vich, 1902, p. 262, fig. 90, nota 3.

<sup>4</sup>J.J. MARQUET DE VASSELLOT, *Les crosses limousines du XIIIe siècle*, París, 1941, p. 314, núm. 186.

<sup>5</sup>Francesc FITÉ I LLEVOT, *Reculls d'història de la vall d'Àger. I - Període antic i medieval*, Àger, 1985, pp. 61 i 317.

<sup>6</sup>Lluïsa CARABASSA I VILLANUEVA, *Sant Pere d'Àger a Catalunya Romànica*, XVII, "La Noguera", Barcelona, 1994, pp. 135-136.

<sup>7</sup>Centre Excursionista de Catalunya (Barcelona). Arxiu fotogràfic. Referència clixé, C-242.

mitjançant el treball d'investigació de la nostra tesi doctoral<sup>8</sup> i d'altres estudis i publicacions posteriors<sup>9</sup>.

Podem avançar, *a priori*, que el bàcul de Sant Pere d'Àger és dins del *corpus* d'esmalts dels segles XII i XIII, conservats a Catalunya un *unicum* pel que fa a la temàtica representada a l'interior de la voluta: un lleó rampant. Pensem, emperò, que abans d'introduir-nos en la descripció i estudi de la peça, objecte del nostre treball caldria fer un breu preàmbul de la història de la canònica d'Àger i un estat de la qüestió dels bàculs amb aplicacions d'esmalts des del punt de vista historiològic, del procés i tècniques de manufactura, dels repertoris compositius i iconogràfics i de les característiques i combinacions de la paleta de color.

## 1. SANT PERE D'ÀGER

La canònica de Sant Pere d'Àger té, com molts altres monestirs romànics, uns orígens imprecisos i difícils d'indagar. Sembla que inicialment el seu fundador Arnau Mir de Tost (1000?-1072)<sup>10</sup> vacil·là entre establir a la seva fundació la categoria de canònica o de monestir benedictí. Arnau Mir de Tost desitjava fer la fundació i vincular-la al castell d'Àger. Això significava un prestigi personal i també la garantia de l'organització religiosa del territori. Per bé que hom ha dit que vers el 1037 Sant Pere d'Àger tenia una comunitat benedictina regida per l'abat Landfranc (1037) el fet és difícil

<sup>8</sup>M. Teresa MATAS I BLANXART, *Los esmaltes románicos "champlevé" en Cataluña, siglos XII y XIII. Inventario y análisis de distintas categorías de estilo*. 3 vol., Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1987. Tesi Doctoral.

<sup>9</sup>M. Teresa MATAS I BLANXART, *Els bàculs romànics amb esmalt champlevé (segles XII-XIII) conservats a Catalunya. Assaig d'estudi per mitjans informàtics*, "Lambard. Estudis d'art medieval", V (1992), pp. 113-127.

<sup>10</sup>Amb la mort d'Arnau Mir de Tost entorn el 1072, deixa hereus dels seus béns als seus néts: Arnau, fill de València i Ramon IV del Pallars Jussà i Guerau Ponç, fill de Ledgarda i Ponç Guerau vescomte de Girona i senyor de Cabrera. Així s'iniciarà la branca dels Cabrera successora d'Arnau Mir de Tost, nissaga que ocuparà un dels llocs més rellevants dins la noblesa d'Urgell. En el període més reeixit del vescomtat aplegarà l'herència d'Urgell i Girona. Cal destacar-ne Guerau Ponç II de Cabrera (1066-1132), vescomte d'Urgell i Girona; Ponç Guerau II (1131-1145?), vescomte d'Urgell i Girona; Guerau Ponç III de Cabrera dit el Trobador (1145-1165?) vescomte d'Àger i Girona; Ponç Guerau III (1165-1199?) vescomte d'Àger i de Girona; Guerau Ponç IV (1199-1229), comte d'Urgell (Guerau I) vescomte de Cabrera i d'Àger; Ponç I (1229-1243) comte d'Urgell i vescomte d'Àger, Alvar II (Roderic) (1243-1268), comte d'Urgell i vescomte d'Àger; Alvar (1268-1299) vescomte d'Àger; Ermengol IX (1268-1314) comte d'Urgell i vescomte d'Àger (1299-1314).

de comprovar. El 8 de desembre de 1046 Arnau Mir de Tost i la seva muller Arsenda feren a Sant Pere d'Àger les primeres deixes de delmes i béns i l'any 1048 consta ja una comunitat d'aparença canonical regida pel canonge Osenenc Ramon. Malgrat això existia en el pensament d'Arnau el dubte sobre quina seria la millor forma religiosa per a la seva fundació. Amb aquesta incertesa, el 25 de novembre de 1066 intenta sotmetre Àger a Cluny en la condició de filial o priorat d'aquest important orde benedictí.

El refús i la indiferència que mostraren el cluniacencs féu que Arnau Mir no dubtés i la vinculés al castell d'Àger. La vida canonical entre 1052 i 1082 fou regida per l'abat Guillem Ramon (1055-1080). Durant tot el segle XI Arnau Mir de Tost, juntament amb Arsenda, féu importants donacions a l'església i a la comunitat canonical d'Àger, sotmetent-la immediatament a la Santa Seu, mitjançant dues butlles dels papes Nicolau II (5 d'abril de 1060) i Alexandre II (7 d'abril de 1063). Aconseguí el privilegi de l'exempció episcopal i la seva participació i la dels seus successors en l'elecció dels abats. Com a senyal d'aquesta subjecció hauria de pagar cada cinc anys deu mancosos a la Santa Seu. Aquest privilegi de l'exempció convertiria Àger en un enclavament singular que costaria diverses discussions entre aquest cenobi i els bisbes, primer amb els de la Seu d'Urgell i més tard amb els de Lleida.

En un principi la canònica d'Àger es regia per la regla aquisgranesa que autoritzava la formació de béns propis. No serà fins a finals del segle XI o principis del XII quan la comunitat de clergues aportarà la regla reformada de sant Agustí. Fou durant tot el període del segle XII que la canònica d'Àger arribà a la seva culminació i grandesa. És el moment que són fixats els límits de l'abadia, quan incrementa el seu patrimoni amb múltiples donacions i annexions com els priorats de Santa Maria de Covet, Llordà, Sant Miquel de Montmagastre, Castelló de Farfanya, Sant Llorenç d'Ares entre d'altres.

Entre els abats<sup>11</sup> que conduïren la canònica d'Àger durant el segle XII en destacaríem l'abat Ramon (1161-1187) el qual reafirmà la dotació de dotze canonges estipulada a finals del segle XI en el moment que es dugué a terme la reforma i adopció de la *regula* agustiniana, estipulà, també, les porcions alimentàries que devia rebre cada monjo i fou també un gran

---

<sup>11</sup>Foren també abats d'Àger al segle XII: Bernat Sanç (1113-1116), Arnau (1121-1152), Ramon (1153), Arnau (1154), Guillem (1158), Ramon (1161-1187), Arnau (1190-1196), Guillem (1197), Ramon Rubió (1201-1227).

defensor de la canònica davant la noblesa i el bisbe d'Urgell lluitant incansablement en defensa de la seva jurisdicció i poder temporal<sup>12</sup>.

Si bé la primera meitat del segle XII no es veié pertorbada la vida del monestir, durant la segona meitat d'aquesta centúria s'iniciaren els greus enfrontaments que la canònica hauria de sofrir durant un llarg període de temps. Aquesta situació irregular conduí la vida canonical a una crisi i relaxació força notables, que prefiguren ja les que patirà posteriorment, durant els segles XIII i XIV. Els canonges d'Àger, excomunicats pel papa, elegiren un nou abat el 14 de juliol de 1197, sense l'autorització de la Santa Seu. El nou abat Guillem (1197-1201), governarà el destí de l'abadia fins a finals d'aquest segle. No serà emperò, fins a començaments del segle XV que s'iniciarà la seva decadència. El despoblament era palès i com a conseqüència d'aquesta nova situació la reducció dels censos i drets que rebia el monestir foren importants. D'altra banda s'ha de tenir en compte la guerra civil contra Joan II (1462-1472) la qual afecta seriosament la vida de la vila d'Àger i de tota la seva vall. És també en aquest moment que Sant Pere d'Àger comença a estar regida per abats comendataris que sovint no residien a la canònica, oblidant-se a vegades fins i tot, de visitar-la. Malgrat tot, durant aquest període els abats continuaven podent utilitzar mitra i bàcul, donar la benedicció solemne, conferir la tonsura i els quatre ordres menors. Aquesta etapa ominosa durarà fins a la secularització de 1592 passant llavors Àger a convertir-se en col·legiata i arxiprestat, fins que l'any 1875 quedà annexada com a parròquia a la diòcesi de Lleida.

---

<sup>12</sup>Francesc FITÉ I LLEVOT, *ob. cit.*, p. 263. "Per un document coetani a l'abat Ramon coneixem la fórmula de jurament emprada pels abats d'Àger que s'usà durant tot el període d'existència de l'abadia. Data de l'època del papa Alexandre III i diu "Jo ... abat del monestir d'Àger de l'ordre de sant Agustí, des d'ara endavant serà fidel i obedient a sant Pere i a la Seu Apostòlica de l'Església Romana i al meu senyor el papa Alexandre i als seus successors canònicament elegits. No entraré en consell, ni consentiment, ni en fet confia la seva vida o els seus membres o per la seva captura... Tractaré honoríficament al llegat apostòlic en la seva vinguda i retorn i l'ajudaré en les seves necessitats. Cridar al Sínode, acudiré, com ho excusés algun impediment canònic visitaré anualment per mi o el meu procurador de la Seu Apostòlica, *Apostolorum Limina*, si no fos dispensat legítimament. Respecte a les possessions del meu monestir no les vendré, ni donaré, ni empenyoraré, ni novament infeudaré sense consell del Pontífex Romà. Així Déu m'ajudi i aquests Sants Evangelis". Aqueixa mateixa fórmula fou la que encara emprà l'any 1295 i abat Andreu, quan jurà el seu càrrec davant l'altar de santa Tecla de la catedral de Tarragona. L'elecció dels abats seguia essent la mateixa del segle passat. Aqueixos eren elegits per capital i ratificats per la Santa Seu.

## 2. ELS BÀCULS DELS SEGLES XII-XIII: QÜESTIONS TÈCNIQUES I DE MANUFACTURA

El bàcul<sup>13</sup> com a element de cerimonial litúrgic el trobem ja referenciat cap al segle VII. La menció més antiga del bàcul<sup>14</sup> com a insígnia litúrgica del bisbe i dels abats és potser la que es troba en la rúbrica del *Liber Ordinum circa* segle VII, relativa a la consagració d'un abat *Tradetur et Baculum ab Obiscopo*. En una època no gaire posterior, en fan al·lusió el cànon 28 del IV Concili de Toledo (633), sant Isidor de Sevilla (mort el 637), que veu en el bàcul el símbol d'autoritat episcopal, i a Anglaterra, al Penitencial de Teodor de Canterbury (mort el 690)<sup>15</sup>. La presència d'aquest element en mans d'un bisbe, d'un abat i d'alguna abadessa és atribuït de l'Església i símbol de fe i autoritat.

Al llarg de la seva historiografia, s'empraren diferents materials per a la manufactura d'aquests objectes litúrgics, es feren de fusta, d'ivori, de materials preciosos, de coure daurat i fins i tot de ferro. El procés de fabricació dels bàculs és similar durant tota la època romànica. Les peces, que es conserven, d'aquest període, estan configurades per tres elements ben diferenciats: la part inferior o braç, que generalment pren la forma cilíndrica; el nus, que sovint té el perfil d'una esfera aplatada pels dos pols, i la voluta, que descriu una projecció d'una sola volta sobre ella mateixa. El material emprat per a treballar els bàculs esmaltats d'origen llemosí al llarg de tota l'època romànica és, amb freqüència, el coure roig<sup>16</sup>.

El monjo Teòfil (segle XII) ens descriu en el seu tractat<sup>17</sup> el procés de manufactura del metall (fusió de la matèria, els forns i el gresols), és curiós observar com recomana abocar el coure lliure de tota impuresa de plom, a fi que el daurat posterior resulti de màxima qualitat, ens explica, àdhuc, que, amb el material així preparat, es pot ja procedir a fondre les

<sup>13</sup>Dit també crossa o gaiata (vegeu *Gran Enciclopèdia Catalana*, II, Barcelona, 1970, p. 818).

<sup>14</sup>Dit també *baculus, pendum, farula, cambuta, virga*.

<sup>15</sup>Vegeu M. RIGHETTI, *Historia de la litúrgia*, I, Madrid, 1955, pp. 581-584.

<sup>16</sup>La utilització freqüent d'aquest tipus de metall pels tallers llemosins pot ser deguda al fet que aquests se'n podien proveir amb facilitat. No tenim notícia de cap text que ens expliqui com es proveïen de coure roig, emperò, és fàcil pensar que el deurien trobar en quantitat a les mines d'Ambazac (mots de la Marché) situades a només uns vint quilòmetres de Llemotges.

<sup>17</sup>TEÓFIL, *Schedula Diversarum Artium*, París, 1843, pp. 219-227, 232, 234, 243-249.

diferents figures que més tard lluiran un daurat. “Ex hoc cupro quicquid facere volveris ductile opere, in imaginibus bestiis et avibus, in thuribulis et diversis vasis ... ad deaurandum operi poteris”<sup>18</sup>. No oblida tampoc el monjo Teòfil, de donar-nos els consells precisos per a obtenir un bon repussat<sup>19</sup>.

El braç del bàcul està, normalment, format per una planxa de coure (de dos o tres mil·límetres) corbada de tal manera que formi un petit cilindre (d'uns 25 mil·límetres aproximadament). La unió de les arestes s'efectua per una lleugera pressió consolidada posteriorment per uns petits cops de martell. Aquesta juxtaposició és enfortida a la part superior i a la base per una petites pestanyes de coure en relleu. Les juntures, sovint, són més visibles per a la zona de l'interior ja que per la part externa aquestes queden dissimulades amb l'aplicació de l'esmalt. Quan el braç del bàcul és ornat amb repertoris zoomòrfics —tipus llangardaix— l'encaix de la unió es cobreix amb la representació d'un d'aquests rèptils.

El nus es compon de dos elements semiesfèrics enllaçats horitzontalment. Ambdues superfícies apareixen ornades, bé amb motius trets de camp esmaltats, o bé amb elements zoomòrfics treballats en relleu. A vegades en el punt de l'acoblament apareixen unes gotes o perles d'esmalt, sovint de color turquí o blau.

La voluta descriu normalment una sola projecció, i pren una secció oval excepte les més antigues que solien tenir una secció quadrangular. Aquesta part del bàcul es configura per dues fulles de coure simètriques, repussades i encaixades. Unes petites grapes les uneixen per la part interior de la voluta, i queden fàcilment camuflades amb la composició del dibuix i l'aplicació del color de l'esmalt.

Un cop enllestida la preparació de les parts del bàcul, l'artífex procedeix a treballar el disseny corresponent. La tècnica emprada és el tret de camp<sup>20</sup> amb el qual gravarà la decoració de les parts del fons i obtindrà d'aquesta manera les concavitats que posteriorment rebran la matèria vítria.

La paleta de color que amb més freqüència observem en aquest tipus d'objectes és el blau lapislàtzuli, el turquí, el groc, el verd, el blanc i el

<sup>18</sup>TEÓFIL, *ob. cit.*, cap. LXVI, p. 227.

<sup>19</sup>TEÓFIL, *ibidem*, cap. LXXVII, p. 249.

<sup>20</sup>Aquesta tècnica, coneguda també com *llevat de camp*, *champlevé* o *Grubenschmelz*, consisteix a buidar el dibuix en una planxa metàl·lica i a omplir els buits amb els diferents esmalts.

vermell. D'aquestes sis tonalitats que configuren la gamma cromàtica dels bàculs, el blau és el color que predomina netament, fins al punt que sovint és l'únic color emprat en tota la peça.

Un cop la peça ja està esmaltada i polida<sup>21</sup> es procedeix a daurar les parts deixades en metall vist. El sistema per obtenir aquest enriquiment és el daurat al mercuri.

La proporció relativa dels tres elements que integren un bàcul no sempre és uniforme. Sembla que els objectes amb una atribució més antiga, el braç sovint és menys llarg que aquells que cronològicament pertanyen a un període més tardà (mitjans segle XII). La distribució de tres rèptils al voltant del braç hom creu que no apareix abans dels darrers decennis del segle XII.

Els repertoris temàtics que figures representats a l'interior de les volutes permeten diferenciar, a priori, dues categories d'objectes: aquells en què només s'hi representen elements fitomòrfics, i en concret una flor esmaltada de tres pètals i uns altres on s'escenifiquen diferents temes iconogràfics i simbòlics<sup>22</sup>. Aquest canvi de gust i la introducció de nous repertoris dins un marc cronològic, gairebé simultani fan pensar en la possibilitat que la clientela habitual d'aquests objectes s'hagués cansat de la repetició temàtica i sol·licités als tallers de producció uns repertoris més amplis i variats. Dins el grup "de la nova sèrie" el repertori que aparegué primer fou la representació de Crist i, seguidament, els dedicats al tema de la Verge Maria. Posteriorment s'incorporen els sants i aquells menys freqüents com són les figuracions d'Adam i Eva o d'animals fantàstics.

En aquelles peces en què figura un repertori iconogràfic o simbòlic a l'interior de la voluta, la decoració del braç és més uniforme. Només hem constatat dos tipus de decoració: el format per un petit reticulat romboïdal, a metall vist, sobre un fons de tonalitat llisa, i el format per uns rínxols vegetals acabats amb palmetes i flors, en reserva i daurats, que sobresurten damunt d'un fons esmaltat, generalment de color blau. En ambdós casos la decoració del braç es trenca per la disposició de tres elements zoomòrfics

---

<sup>21</sup>Aquest procediment consisteix a aplicar l'or a una amalgama de mercuri i exposar-la a el calor. D'aquesta manera el mercuri es desprèn en forma de gas i l'or resta fixat sobre els espais de metall deixats en reserva.

<sup>22</sup>J. J. MARQUET DE VASSELOT, *ob. cit.*, pp. 29 i ss., constata aquesta distinció tipològica i els divideix en dues categories: un primer grup denominat "grans flors estilitzades" i un segon grup dit de "noves sèries".



ubicats en sentit vertical, fàcilment identificables, llargardaixos. Apareixen sempre en relleu, cisellats i daurats. La disposició d'aquests animals és sempre cap per avall amb la cua cargolada sota el nus del bàcul<sup>23</sup>.

Els nusos, en la sèrie dels bàculs amb representacions escèniques o simbòliques, són d'un tipus nou i uniforme. Les dues parts de les semiesferes s'uneixen entre si amb una anella daurada que sovint es decora amb un motiu gravat i a més s'enriqueixen amb unes gotes com perles de color turquí. Cadascun dels casquets del nus suporten al damunt uns rèptils entrelaçats, treballats en semirelleu, cisellats i daurats.

Pel que fa a les volutes, correntment són de secció oval, d'una sola projecció i s'acaben amb el cap d'una serp més o menys fantàstica. El perfil exterior d'aquest cos apareix guarnit amb uns petits elements sobresortits que prenen diferents formes. Unes vegades tindran l'aspecte de dents de serra i en altres ocasions seran petites volutes les que ompliran aquesta zona del bàcul.

Els repertoris ornamentals que omplen el fons de la voluta i el braç de l'objecte són o bé un reticulat romboïdal, o bé, unes tiges vegetals que dibuixen rínxols. Ambdós gairebé sempre destaquen sobre fons de color blau.

### 3. EL BÀCUL DE SANT PERE D'ÀGER

Centrant ja l'interès en el bàcul de Sant Pere d'Àger direm que es tracta d'una peça esmaltada sobre un suport de coure, possiblement roig, treballat amb la tècnica *champlevé*. D'aquesta peça es conserven els tres components que configuren la part principal d'un bàcul, és a dir, la voluta, el nus i el braç o canya.

El cos superior o voluta dibuixa la projecció d'una espiral, de secció decreixent, capçada a la part terminal amb el cap d'un rèptil que podem identificar com la testa d'una serp. A l'interior d'aquesta espiral, dissenyant en metall vist, en relleu exempt i completament daurat apareix la figura d'un lleó rampant, representat de perfil i amb el cap girat en actitud agressiva vers la boca de la serp que li té immobilitzada la cua entre les dents.

---

<sup>23</sup>Hi ha qui justifica aquesta disposició com el símbol del vençut i la interpreta com el símbol de la victòria de la divinitat sobre el mal i el triomf de la fe sobre les tenebres.

L'anatomia del mamífer es descriu amb unes formes arrodonides que deixen entreveure la seva potent musculatura ressaltada pel traç d'unes fines línies incises. El pelatge s'ha resolt de forma convencional a base d'una successió d'un delicat *guilloché* que s'estén per la zona del llom i l'espatlla de l'animal. L'espai cilíndric de la voluta s'ha ornamentat amb una composició reticular, que simula les escames del rèptil, acolorida amb esmalt de tonalitat possiblement blava i fàcilment de color lapislàtzuli. A la part del cap el motiu romboïdal es dilueix i deixa pas a una successió de petits puntets gravats que recorren sobre la regió del crani.

Una sèrie de petites volutes, en metall vist, coronen l'aresta exterior de l'espiral, perllongant-se a la zona interior de la peça amb una mena de tija que s'uneix amb l'arrencada d'aquest cos. Un collarí de fulles lanceolades, amb les nervadures gravades, connecta la base de la voluta amb l'inici del nus. Aquest correspon a la tipologia pròpia de les peces d'aquest moment. Té el perfil semiesfèric amb els pols aplanats. Està format per dos cossos enllaçats per una anella a la part central decorada amb unes perles d'esmalts que podem imaginar, seguint la tradició de color turquí. Sobre la superfície de cada casquet semiesfèric hi descansen uns llangardaixos amb el cossos entrelaçats. El treball, en semirelleu, d'aquests animals, descriu l'anatomia amb un *guilloché* de característiques similars a l'emprat per a la descripció del pelatge del lleó.

A la zona del braç o canya del bàcul observem l'alternança d'espais esmaltats amb altres on hi ha figuracions zoomòrfiques en relleu. Pel que fa a les parts vitrificades, el motiu ornamental que apareix dibuixa uns rínxols verticals coronats per unes palmetes que en aquest cas, és difícil de determinar si estan o no esmaltades. Siguin o no vitrificats els motius vegetals que incorpora el bàcul d'Àger és un dels repertoris més freqüents que apareix en aquesta part dels bàculs coneguts. Els llangardaixos que trobem disposats de cap per avall estan així mateix treballats amb un delicat gravat que vol interpretar les característiques de la pell de l'animal.

En la introducció s'ha apuntat ja que el bàcul d'Àger és un *unicum* entre les peces d'aquesta categoria conservades a Catalunya. Amb això no volem dir que la temàtica representada sigui excepcional, ans tot el contrari, si tenim en compte el nombre de peces conservades amb repertoris similars

en altres indrets<sup>24</sup>. Si fem una comparació de les característiques estilístiques dels bàculs conservats amb la temàtica del lleó rampant constatarem que tots els programes compositius segueixen uns patrons homogenis amb escasses variacions en l'actitud i posició del lleó, i en la forma com la serp li mossega la cua. Les dissimilituds, en tot cas, les trobem en elements secundaris com poden ésser els motius ornamentals de la base de la voluta o en la manera d'unir l'arrencada del braç de la voluta en la seva projecció.

L'anàlisi de la forma de representar les escames de la pell dels rèptils és en totes les ocasions, convencional essent resolta amb un reticulat romboïdal decreixent. Aquest, sovint es destaca amb una tonalitat blava (lapislàtzuli) i a vegades combinada amb un color turquí. Els repertoris zoomòrfics que es disposen damunt de cada casquet del nus i en el braç del bàcul responen així mateix a repertoris comuns amb solucions compositives i de tractament semblants. Hi ha només una particularitat decorativa que no s'observa en totes les peces conegudes: ens referim a l'aplicació d'una successió de gotes o perles d'esmalt al voltant de l'anella d'enllaç dels dos cossos que configuren el nus dels bàculs. On hem observat una major llibertat d'expressió plàstica és a la zona de la canya o braç. En aquest espai hi ha un enriquiment de motius ornamentals més o menys notable. Aquests es tracten unes vegades en reserva i daurats, i en altres ocasions, amb aplicacions d'esmalts de diverses tonalitats (grogues i verdes, blanques i vermelles, ...) combinades sempre a l'interior del motiu de palmeta. Aquest tema vegetal, comú a les dues propostes compositives, sobresurt sempre damunt un fons de color blau fosc o lapislàtzuli. Aquesta part de la peça es complementa amb la disposició d'uns llangardaixos, cap per avall, que marquen eixos de simetria vertical. El disseny és sempre metall vist amb el distintiu anatòmic dels cossos representat de forma convencional mitjançant diferents tècniques de gravat de més o menys qualitat. En alguna ocasió els

---

<sup>24</sup>J.J. MARQUET DE VASSELLOT, *ibidem*, làmina 23, núm. 80, làmina 24, núm. 183, 179 i 182, i, més tard, Dirdier DEROREUX i Geneviève FRANÇOIS, *À propos d'une crose en émaux de Limoges du XIII<sup>e</sup> siècle découverte à Andres (Pas-de-Calais)*, "Revue du Nord-Archeologie", LXXIV, 296 (1992), pp. 189-206, relaciona un total d'onze bàculs amb la temàtica similar a Sant Pere d'Àger, els quals són: París, Museu del Louvre, inventari OA 7287 (llegat Doistau); Francfort-sur-le-Main, Museu Für Kunsthandwerk, inv. Nr W.M.F. 2/RF 591; París, du Petit Palais, inv. ODU 1240 (col·lecció Dutuit); Troyes, Tresor de la catedral; el bàcul del monestir de Sant Andreu (Pas-de-Calais); Cuenca, Tresor de la Catedral; Estella (Navarra), església de San Pedro de Rúa; Cracòvia (Polònia), Museu Czartoryski, inv. 1118; Leningrad, Museu de l'Ermitage (col·lecció Basiolewsky), París, Picard 1780, núm. 206; i Amiens (Col·lecció Bouvier) venut a París el 1873, núm. 236 de catàleg.

ulls d'aquests animals es destaquen amb unes perles d'esmalt negre. Només coneixem un cas, el bàcul conservat a l'església de San Pedro de la Rúa (Estella, Navarra) on la disposició dels llargardaixos del braç prenen un ritme helicoidal<sup>25</sup>.

Són diverses les interpretacions que a mitjans del segle XIX es donen de les significacions simbòliques de les representacions del bàculs pastorals els quals sovint només tenen la intencionalitat decorativa, fora del símbol de jerarquia eclesiàstica de bisbe o d'abat. La presència repetitiva de la figuració d'una serp en el disseny dels bàculs en les produccions d'origen o tradició llemosina del segle XIII han donat peu a diferents interpretacions des del punt de vista simbòlic o iconogràfic. Si només s'hi troba representada una serp dibuixant el cos de la voluta, aquesta s'interpreta com el símbol positiu que representa a Crist; ara bé si aquest animal apareix acompanyat d'altres temes figurats o històrics, llavors inverteix el simbolisme i es converteix en un exponent del mal, és a dir, en un dimoni, i és combatut per un element del bé com per exemple l'arcàngel sant Miquel

En les representacions en què apareix la figura del lleó a aquest se li atribueixen dues interpretacions ambivalents, unes vegades és interpretat com la figura de Crist i d'altres com el seu oponent, el dimoni. Hi ha autors com Marquet de Vasselot que expliquen l'escena com la lluita entre el bé i el mal, figurant, en aquest cas el lleó com a dimoni i la serp com a símbol de Crist. Aquesta versió recolliria el passatge de l'Èxode (7, 8-9) que evoca la vara d'Aaron<sup>26</sup>. Altres autors com A. De Bastard el relaciona amb el text apocalíptic i l'entenen com el lleó de la tribu de Judà, és a dir, la imatge de Crist (Apocalipsi 5, 5)<sup>27</sup>.

Les característiques estilístiques del bàcul de Sant Pere d'Àger (la Noguera) a nivell compositiu i de tractament de les figures guarda similituds amb la majoria dels que es conserven, i d'una manera molt especial amb l'actualment dipositat al Museu del Louvre amb el número d'inventari OA 7287, procedent de la col·lecció Doistau (1909-1919). La procedència incerta

<sup>25</sup>Vegeu la descripció i reproducció d'aquest bàcul a J.J. MARQUET DE VASSELLOT, *ibidem*, p. 310, núm. 180 i a DEROREUX; FRANÇOIS, *ob. cit.*, p. 197, fig. b.

<sup>26</sup>Èxode 7, 8-9: 8 "Jahveh parlà així a Moisès i a Aaron: 9 «si el Faraó us diu: obreu un prodigi a favor vostre, tu diràs a Aaron: pren el teu bastó, tira'l a terra davant del Faraó i es tornarà una serp»".

<sup>27</sup>Apocalipsi 5, 5: "...però un dels ancians em va dir: acaba de plorar! Mira, ha vençut el lleó, el de la tribu de Judà, el rebrot de David, en la contesa d'obrir el rotlle i els seus set segells".

d'aquesta peça parisenca ens ha permès apuntar la hipòtesi que tal vegada podria tractar-se del bàcul de Sant Pere d'Àger, desaparegut a principis del segle XX. El bàcul d'Àger presenta, segons podem apreciar en la reproducció fotogràfica conservada, un estat de conservació més precari que el de París en les zones vitrificades i en algunes parts del metall vist, conseqüència de la possible erosió deguda als canvis climàtics soferts durant tot el temps que degué ésser enterrat a l'interior de la tomba d'un abat. No hem de tenir massa en compte el fet que el bàcul del Louvre presenti actualment un aspecte més reeixit, atès que en el decurs de més de cent anys des de la descoberta del bàcul d'Àger (1886) aquest ha pogut ésser objecte de múltiples restauracions i retocs. Aquesta intuïció és també compartida per la nostra col·lega, la investigadora francesa, Geneviève Françoise amb la qual hem intercanviat criteris i informació<sup>28</sup>.

L'observació detinguda del bàcul de Sant Pere d'Àger, l'estudi comparatiu amb altres peces del seu gènere i en especial amb aquelles de la mateixa temàtica, l'anàlisi de la seva configuració estètica general i particularment la manera de treballar el modelatge dels elements figuratius amb un tractament de formes arrodonides, suaus i molt acurades, juntament amb la qualitat de l'aplicació del color que s'intueix a través de la font fotogràfica fa pensar que la peça d'Àger procedeix d'un taller de filiació llemosina actiu a finals del segle XII o, més possiblement, dins el primer quart del segle XIII, entre 1210 i 1220, aproximadament.

Més difícil de precisar és l'arribada d'aquest bàcul a la canònica d'Àger i qui o quins foren els abats propietaris d'aquest símbol jeràrquic. Com ja hem apuntat, l'estil de la peça ens situa clarament a les darreries del segle XII o inicis del XIII. En aquells moments, entre 1199 i 1229, el vescomtat d'Àger, estava governat per Guerau Ponç IV, comte d'Urgell, vescomte de Cerdanya i d'Àger. Aquest personatge, casat l'any 1205 amb Elo de Castro —d'origen castellà—, feia acte de fidelitat al comte-rei Pere el Catòlic a Barcelona (1206). Mantingué així mateix durant el seu govern una bona relació amb els comtes de Foix, i, des de l'inici del regnat de

---

<sup>28</sup>Geneviève François coincideix amb la semblança del bàcul del Museu de Louvre (inv. OA 7287) amb el desaparegut d'Àger, per bé que intueix que pot haver-hi una diferència en la longitud de la voluta. Elisabeth Delahaye, conservadora del Departament d'Objectes d'Art del Louvre constata també certes similituds entre ambdós bàculs. Per aquesta raó la investigadora francesa Delahaye ha decidit realitzar als laboratoris la radiografia del bàcul dipositat al museu francès, per tal de poder aclarir si és possible la inquietant similitud amb el de Sant Pere d'Àger.

Jaume I, Guerau Ponç IV apareix entre els fidels acompanyants del comte-rei, assistint al jurament del seu càrrec a Saragossa. També figura com a testimoni de la permuta que faria el sobirà, amb els templers, d'uns vassalls de Besalú. Aquesta rellevant figura féu testament el 18 d'abril de 1229, i entre els seus marmessors figura Ramon Berenguer d'Àger. Deixa el seu cos al monestir de Poblet, per bé que Miret i Sans creu, però, que fou enterrat a Gardeny on havia ingressat com a frare templer.

Tota la personalitat i gestió de Guerau Ponç IV és difícil d'imaginar sense el recolzament de personatges de gran prestigi, de vàlua intel·lectual i d'apreciada influència. Entre ells, sens dubte, es trobava l'abat del monestir de Sant Pere d'Àger. Durant aquest període en l'abadia, es succeeixen uns abats prou notables com Arnau (1190-1196), Guillem, que fou elegit abat el 14 de juliol de 1197 i governà fins acabar la centúria i Ramon Rubió documentat entre 1201 i 1227. Atès el llarg mandat d'aquest darrer hom creu que possiblement fou ell qui gaudí de la propietat i ús del bàcul objecte del nostre estudi.

L'ingrés d'aquesta peça en el tresor de l'abadia de Sant Pere podia ésser una donació del vescomte Guerau Ponç IV el qual l'hauria pogut rebre formant part del dot de la seva muller, Elo de Castro, a qui, pel seu origen, hem de relacionar amb el camí de Sant Jaume de Galícia i amb el centre d'artífexs vinculat al monestir de Silos. També hi ha la possibilitat que, mitjançant les relacions del vescomte Guerau Ponç IV amb els comtes de Foix, aquesta peça fos adquirida directament en un dels tallers meridionals de filiació llemosina actius en aquest període. Fos quin fos el camí que va permetre que aquest bàcul arribés a Sant Pere d'Àger hem de pensar que hi havia una finalitat de prestigiar l'abadia i el seu abat. Potser en el pensament del vescomte Guerau Ponç IV aquest centre religiós era un element més de la seva estratègia per assolir el comtat d'Urgell i defensar-se de la política hegemònica dels seus bisbes i també de la del bisbe de Lleida.

#### 4. CONCLUSIÓ

Hem de creure que el bàcul formava part del tresor del monestir dins del primer terç del segle XIII. La posterior decadència del cenobi i el canvi tècnic i de gust estilístic que es produeix en arribar el període gòtic, fa difícil pensar que un bàcul d'esmalt *champlevé* fos donat o adquirit com a ornament litúrgic per a un abat. No hi ha dubte que el bàcul fou utilitzat com a



Bâcul de Sant Pere d'Àger, actualment desaparegut.  
Clixé procedent de l'Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya  
(Espanya).

distintiu de jerarquia en l'enterrament d'un abat. La nostra opinió és que s'emprà com a ornament funerari de l'abat Rubió o d'algun dels seus successors en perdre valor pel canvi dels gustos estètics. Durant segles acompanyà les restes d'un abat fins que la destrucció del monestir i la profanació de les seves tombes el reincorporà a la història perdent-se molt aviat coma peça de museu si no és que, per camins complexos i misteriosos, es tracta de la peça conservada al Museu del Louvre de París.

#### RÉSUMÉ

Nous presentons dans cet article un étude d'une crosse d'émail champlevé procedant de l'église de Sant Pere d'Àger (Lleida). Il est aujourd'hui perdu. Cet object pour la tematique iconographique est un *unicum* dans le *corpus* des émaux champlevé catalans. Nous pouvons situer la chronologie de cette crosse en cuivre champlevé émaillé et doré, dans l'oeuvre de Limoges des derniers années du siècle XII<sup>e</sup> ou la première partie du XIII<sup>e</sup> siècle.

#### SUMMARY

This study consists of an investigation about one missing crosier made of *champlevé* enamel. This object comes from the Sant Pere d'Àger church (Lleida). This piece is an *unicum* inside the enamels *corpus* of Catalonia for its personal iconography. We think that this piece of work by Limoges dates from the end of the 12th century or from the beginning of the 13th century.