

ANNEX 5
OPINION ON THE CLOISTER AT PALAMÓS
OPINIÓ SOBRE EL CLAUSTRE DE PALAMÓS
Elizabeth Valdez del Álamo

OPINION ON THE CLOISTER AT PALAMÓS

Elizabeth Valdez del Álamo

The artists who carved the capitals that now constitute the cloister at Palamós, were good sculptors, but they did not live in the Middle Ages, as this study will demonstrate below. The basis for the conclusion is an examination *in situ* of the sculpture, comparison with authentic medieval monuments, and the documented history of the ensemble. At the present, the cloister is located at the estate named Mas del Vent, near Palamós (Girona).

A BRIEF HISTORY OF THE CLOISTER

In 1931, the Madrid antiquarian Ignacio Martínez Martínez, otherwise known as Ignacio Martínez Hernández, acquired the cloister now at Mas de Vent from an undocumented source.¹ Perhaps as part of an effort to sell the cloister, he granted an interview to the periodical *El Alcázar*, in which it was reported that the sculpture's age and value are unknown.² There is evidence that suggests that he may have known more than he admitted. Martínez placed a restorer in charge of the repair and conservation of the cloister, Julián Ortíz, who lived in Ciudad Lineal, a district of Madrid. His son, Juan Manuel Ortíz, who lived with the cloister from 1931 to 1958, provided information about this episode.³ The younger Ortíz recalls the arrival of blocks of stone to their home, and the many workers who carved new pieces to complete the cloister. He also recalls that the sculpture was bathed in analine dye to make the surface appearance uniform. It may be that he learned some of these details as he grew older, because Juan Manuel Ortíz must have been only about 5 years old when the blocks arrived; he was 86 in approximately 2012 when he provided the information.⁴ Since he was so young when the stone arrived, he may not be a completely reliable witness to the authenticity of any of the sculpture as medieval, or to how much carving took place at his home.

A complex history of the cloister and its production has been suggested by Jesús García Maldonado, Aparejador Especialista en Patrimonio Histórico-Artístico, in his study, "El claustro de Palamós, Salamanca y la piedra de Villamayor", written in Salamanca in

1. José Ángel MONTAÑÉS, "Ocho décadas para un folletín artístico", p. 1 in a Word file named *16 juny 2012* sent to the author by Eduard Carbonell. Gerardo BOTO names this antiquarian "Ignacio Martínez Hernández" in "*Lapides in itinere. Instal·lació a Catalunya d'escultures pètries romàniques de procedència forana*", in *Art fugitiu. ESTUDIS D'ART MEDIEVAL DESPLAÇAT* (Dir. Rosa Alcoy). Barcelona (ESP) 2012; as does Jesús GARCÍA MALDONADO, "EL claustro de Palamós, Salamanca, y la piedra de Villamayor", Salamanca, September 2012, p. 15.

2. Boto, *EMAC*, p. 17.

3. GARCÍA MALDONADO, "EL claustro de Palamós" p. 14; Boto, *EMAC*, p. 18. Boto calls him Julián, not Juan, as this individual is named in other reports.

4. MONTAÑÉS, "Ocho décadas", p. 1.

2012.⁵ According to García Maldonado, Ignacio Martínez collaborated in the production of the Palamós cloister with Ricardo García Guereta, President of the Sociedad Central de Arquitectos en Madrid, and a well known sculptor who produced a number of works in medieval style.⁶ His accomplishments include participation in the Dirección de Obra of the Catedral de Santa María la Real de la Almudena in Madrid, with its the Neo-Romanesque capitals in the crypt. García Guereta directed the restoration of Salamanca Cathedral between 1925-1930. At that time, he apparently was shown some sculptural fragments of the destroyed medieval cloisters of the Cathedral and of Nuestra Señora de la Vega of Salamanca.⁷ These fragments may have suggested the idea of creating a cloister that could be sold to the American market, as Jesús García Maldonado suggests.⁸ It seems significant that Ricardo García Guereta, Ignacio Martínez and Julián Ortiz were all neighbors in Ciudad Leal, where the Palamós cloister was apparently “restored” by Ortiz. To sell the sculpture, Ignacio Martínez was joined by another Madrid antiquarian, Eutiquiano García Calles, a dealer who was characterized by the collector Frederic Marès as incapable of distinguishing authentic medieval art from fakes.⁹

As part of his project to sell the sculpture, Martínez had the entire ensemble photographed by Vicente Moreno, whose negatives are archived in the photograph collection (fototeca) of the Instituto de Patrimonio Histórico Español as the “Colección Martínez” and “Foto Moreno”, available on line at http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio. Moreno regularly worked with the American antiquarian, or art dealer, Arthur Byne, who resided in Madrid. The targeted buyer for the cloister was William Randolph Hearst, who had already purchased several objects, including entire cloisters, from Byne.¹⁰ Byne’s self-description demonstrates that he regularly restored the objects he planned to sell: “My only role in life is taking down old works of art, conserving them to the best of my ability, and shipping them to America.”¹¹ The sale was disrupted when Byne died in a car accident in Madrid in 1935. This coincided with a tightening of the laws governing the export of antiquities, after which the Spanish Civil War effectively prevented large sales of this sort. When Ignacio Martínez passed away in 1958, the sculpture was inherited by his son, Frederico Martínez, and García Calles was involved with the final sale of the cloister to Hans (Angel) Engelhorn, the owner

5. GARCÍA MALDONADO, “EL claustro de Palamós”, pp. 14-19.

6. GARCÍA MALDONADO, p. 15.

7. GARCÍA MALDONADO, p. 17.

8. GARCÍA MALDONADO, p. 15.

9. Boto, *EMAC Gerardo Boto bis*, pp. 11-12. On p. 11, note 27, he cites Frederic MARÉS, *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, 1977; reed. 2000, p. 261-262

10. Boto, *EMAC*, p. 16; José Miguel MERINO DE CÁCERES and María José MARTÍNEZ, *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: "el gran acaparador"*, Madrid, 2012, p. 175; KAGAN, p. 9. As one who has seen some of Hearst Castle, I have to say that many of the Spanish objects I could see from a distance seemed to be copies of well known medieval sculptures which I knew were *in situ*. I have not had the opportunity to return to examine them more closely, however.

11. Letter from Byne to Julia Morgan dated 15-1-1934, in Sarah HOLMES BOUTELLE, *Julia Morgan Architect*, Abbeville Press (1988), p. 247, cited by Richard L. KAGAN, “The Spanish Craze in the United States: Cultural Entitlement and the Appropriation of Spain’s Cultural Patrimony, ca. 1890 to ca. 1930”, *Revista Complutense de Historia de América* 36 (2010): 37-58, p. 55, n. 45.

of Mas de Vent in Palamós.¹² The contract for the sale records that García Calles sold a Romanesque cloister to Engelhorn; that García was aware that the cloister was restored; and that he could not make a statement about the age of the cloister.¹³ This final passage may be a standard disclaimer, as Boto holds, but it suggests that García Calles most likely was aware of the production history of the capitals. Reputable dealers will usually attempt to date their objects accurately, as a means to increase monetary value. It may be that Engelhorn had no illusions about the sculpture's antiquity, and, indeed, the installation around the swimming pool suggests that he did not intend to provide special care to the cloister. His widow, nevertheless, did inquire about the authenticity of the cloister through John Hunt, a distinguished art dealer and antiquary in Ireland, as documented by the 1966 letter of Carmen Gómez Moreno, Curator of Medieval Art at The Metropolitan Museum of Art. It is important to note that in this letter, Carmen Gómez Moreno states that her father recalls seeing the cloister *while it was being made*. This is, therefore, a document of the cloister's production in the twentieth-century.

STYLE AND ICONOGRAPHY

One's immediate impression upon seeing the Palamós cloister is that it cannot be a medieval work. In this respect, architect and retired *catedrático* José Merino de Cáceres has provided an excellent study of the monument, which he declares for the most part to be false.¹⁴ In my opinion, there is little need for a qualifier; in our visit to the cloister there was not a single piece that appeared to be medieval. The large scale of the capitals is atypical of cloisters, and is a scale more likely to be found in architectural elements such as supporting columns in a small church. The uniformity of this exaggerated size suggests that none of the capitals, therefore, originated in a medieval cloister. The supporting elements of columns, archivolts, piers, etc., are all of the same scale and are, on this basis, unlikely to be medieval. Such archaeological evidence makes it seem almost irrelevant to analyze the style and iconography as if these sculptures had been programmed by someone in the Middle Ages.

Insofar as the style is concerned, the sculptor, as stated above, was good at his trade and knew Spanish medieval monuments well. If the team of Ignacio Martínez, Eutiquiano García Calles, and Julián Ortíz is responsible for the production of the Palamós cloister, as seems likely, their backgrounds as antiquary, sculptor and restorer provide an ideal combination for the creation of a Neo-Romanesque cloister. As has often been pointed out, derivation from the sculpture of the cloister at Santo Domingo de Silos is clear for the cloister at Palamós. But it should be noted that there are no known examples of architectural sculpture produced during the Middle Ages that repeat the style and even much of the imagery of the first campaign in the Silos cloister; the art of the first Silos campaign remains isolated, with no known parallels in architectural sculpture. The use of early Silos motifs in

12. Boto, *EMAC*, p. 12. The contract is transcribed in note 26.

13. Boto, *EMAC*, "primero", p. 10, n. 26; "pacto adicional", p. 11, note 26.

14. José Miguel MERINO DE CÁCERES, "La diáspora del románico hispano. El coleccionismo americano y la expatriación del románico hispano: portadas claustros y ábsides", (August 2013); his ideas are summarized in an interview, "El claustro de Martínez «no tiene una sola pieza auténtica», según un nuevo informe" at <http://www.elnortedecastilla.es/20140507/cultura/merino-caceres-claustro-palamos-201405072042.html>.

the Palamós capitals makes them highly suspect on this basis alone. Only subjects reinterpreted by the artists of the second Silos campaign became known and utilized beyond the Silos monastery walls. The modern sculptor's familiarity with the Silos repertory may derive from first-hand familiarity with the site, or from the photographs that Vicente Moreno had taken over decades, from 1893 to 1954.¹⁵ Since his negatives are undated, it cannot be determined exactly when he took most of those photographs. Nevertheless, photographs of the Silos cloister itself can be dated pre- or post- the 1950s, when a raised addition to the cloister balustrade was removed.¹⁶ A study of the Moreno photographs of Silos could provide an approximate date by means of this structure. Other details such as the plantings in the cloister garth and the ages of monks who may appear in the photographs and who can still be identified could suggest an approximate date for Moreno's photographs, were one to pursue a more exact date for the photos and for the production of the Palamós cloister.

García Maldonado believes that some of the capitals now in Palamós may have originated in the two lost cloisters of Salamanca. It is highly unlikely that twelfth-century sculptors in Salamanca would have produced such a close copy of the Silos cloister, since at that time, the second half of the twelfth century up through the early thirteenth century, Silos was in Castilla, and Salamanca in León. The two kingdoms had an uneasy truce during the reigns of Alfonso VIII and his Leonese uncle Fernando II, who had sought to incorporate Castilla into León during the minority of his nephew. If the Palamós cloister looks like Salamanca, it is because the stone and some workers who produced the Palamós capitals worked on the restoration of the Old Cathedral there. This could also explain the coincidence of measurements pointed out by Gerardo Boto.¹⁷ Even if the perimeter of the cloister was the same size in the Middle Ages, that does not mean that the columns and capitals were necessarily so high and large.

In general, the sculpture is distinct from true medieval carving not only because of its proportions, but also because on the whole, the sensibility is not medieval, even if it is an ambitious imitation. There is a precision of measurement utilized for the columns that might have been achieved in twelfth-century Islamic monuments, but was not characteristic of Christian art of that time. The figures lack dynamism and movement; they do not seem to relate to each other in the same animated fashion that animals and figures in Romanesque sculpture do. The technique for working the masonry is different from medieval technique; this modern work has no traces of the tools used to carve, only of those used to transport and move the pieces. A brief discussion of the capitals will clarify why these carvings cannot be truly medieval art.

THE CAPITALS.

Capitals are referred to according to their numeration in the attached plan. No attempt has been made to distinguish between hands of the sculptors.

15. GARCÍA MALDONADO, p. 20.

16. See, for example, Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO, *Palace of the Mind: The Cloister of Silos and Spanish Sculpture of the Twelfth Century* (Turnhout: Brepols, 2012) pl. 15, p. 462, and pl. 83, p. 494.

17. José Ángel Montañés, "Cathedral claim breathes life into cloister debate", *El País* 24 June 2013. http://elpais.com/elpais/2013/06/24/in_english/1372075821_924549.html

S1. Birds attacking small animals.

The double capital is engaged to the supporting pier, together with its single checkerboard abacus, two columns, and bases. Three birds are distributed over the broad face of the double capital, and a single bird with its victim appears on each side, for a total of 5 raptors attacking four small victims. The victims look something like dolphins with four tiny legs, a fantasy creature. The large birds, however, resemble Griffon vultures commonly found in the Iberian Peninsula.

The theme of the raptor with its prey is well established in Western art, and in the Peninsula, its roots may be traced back to early Islamic and even Roman art (see the discussion under capital E19 below). This particular example at Palamós does not conform to more favored traditional compositions, which are usually symmetrical, but seems inspired by asymmetrical examples from the Middle Ages. Here, in capital S1, one large bird extends over the area where the double capitals join. This compositional variant may be inspired by medieval works such as the isolated capital displayed in the Collegiate Church of Covarrubias (Burgos, fig. 2). The dry and somewhat clumsy carving of the Palamós capital may reflect such precedents as well.

Although the arrangement may have medieval precedents, many details identify the capital as different from true medieval conceptualization of the animals' figures. The Palamós birds' necks are extended to peck at their prey, something characteristic of the flamingos and dragons which are found in the Silos cloister (figs. 3, 4). None of these examples, however, are attacking a victim. The medieval flamingos peck at their own feet, but not usually at another creature. Another non-traditional element is the relationship between the foliage and the birds' legs. Two long acanthus-like leaves emerge from behind the victim's head on the right side of the broad face, and unfurl over the raptor's body and up to the astragal. The legs of the Palamós birds are slender and seem to merge with the foliage, so they are not easy to find amidst the tendrils. In the Palamós capital, the birds' legs are oddly positioned. One leg emerges from behind the leaves to grasp the prey behind its head, while the bird balances on the other, longer leg which remains on the other side of the vines, an arrangement that is repeated with varying success for all the predator-victim pairs. This is different from medieval treatments, especially in the eleventh and twelfth centuries, which are characterized by making clear distinctions between individual parts. In capital 15 of Silos (fig. 3), the flamingos' legs are straight and parallel, with claws firmly planted horizontally on the ground line. In the later, more rustic version of this subject at Covarrubias (fig. 2), the flamingos set one leg ahead of the other, but again, the parts are distinct and the claws are set firmly on the astragal.

The checkerboard abacus is marred by a dark material that has been dripped over the upper surface. Such uniform "wear" is not very likely to occur naturally, since in a traditional cloister one side would be exposed to the elements more than the other. Cloisters are gardens enclosed by an arcaded walkway that is covered by a roof. Weathering under such circumstances is usually more asymmetrical. The example of a checkerboard abacus at Silos (fig. 5), for example, is broken at one corner on the garth side, and on the gallery side there are some drips of a binding chemical, probably from a repair. The carving technique is also distinct from that of the Palamós example. At Silos the work is crisp and there is a plain filet molding that crowns the checker motif. A review of similar moldings in the *Zodiaque* volumes for Castilla, Navarra, and Aragón demonstrates that finer work than that found at Palamós is the rule for late eleventh- and twelfth-century architectural sculpture. The only

examples of rough work approximating the Palamós example may be found in eleventh-century Cataluña, but even those generally have a molding at the crown while this Palamós example does not.

S2. Corinthian-inspired Acanthus with mask.

This double capital is installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. The decoration consists of three rows of stylized acanthus leaves with volutes at the corners and a human mask at the center for the console. The capital was carved in two pieces that have been joined.

On the whole, the Palamós capital S2 follows the format of a Classical Corinthian capital, of which there are abundant examples in the Iberian Peninsula. Historically, inhabited Corinthian capitals are the foundation for medieval architectural sculpture. In the lower church of the Cathedral at Santiago de Compostela, there are fleshy Corinthian capitals, some of which are reused from the destroyed north portal, that may be compared with S2 of Palamós. The later capitals carved for the crypt, such as those illustrated by del Palol, include examples that have consoles in the form of human heads.¹⁸ This is a detail utilized by the Palamós sculptor. On the other hand, the carving technique at Palamós creates thick ridges at all the edges, giving a linear quality to the surface quite different from the Compostelan capitals, which have clean, crisp incisions articulating the central stems of the leaves. Characteristic of the Palamós sculptor are the rounded U-shaped edges and thick fleshy Y-shaped vines. On some faces of the capital, the foliage is spread out below the human heads almost suggesting hands. This is reminiscent of Santa María de Porqueras (Girona, del Palol fig. 154), although it is clear that the Porqueras example is far removed from a traditional Corinthian capital. It is notable that the foliage that resembles hands occurs in at least one capital of the Old Cathedral at Salamanca, where the sculptors who produced the Palamós cloister also worked. In one capital illustrated by del Palol (fig. 186, upper left), the faces surrounded by hand-like leaves seem much more modern than those in other capitals, such as the face of the man fighting dragons in a nave capital (de Palol, fig. 187).

Other comparisons may be made to the cloister of Silos as well. Capitals 49 and 59 (fig. 6) in the south gallery of the lower cloister at Silos may have suggested deep drilling that articulates the leaves in the Palamós example. Nevertheless, the edges at Palamós are much thicker.

Foliolate capitals were a popular motif in medieval cloisters for several reasons. First and foremost, classically inspired capitals evoked the aura of ancient Rome, which included the Iberian Peninsula. They lend the quality of aristocracy wherever they are used, therefore.¹⁹ In addition, in Christian art of the Middle Ages, foliate capitals derived from the Corinthian capital evoked the Tree of Life, and made the cloister a paradise on earth. A cloister with foliate capitals might suggest the *hortus conclusus*, the enclosed garden, of monastic life. Even Bernard of Clairvaux, who advised against figural decoration in Cistercian monasteries, allowed simplified acanthus capitals to evoke the concept that a monk should cultivate his soul as if it were a garden.

18. P. de Palol, *Early Medieval Art in Spain*, pl. 108.

19. See Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 306-308 for the following information.

S3. Winged Dragons surmounted by birds.

The badly deteriorated double capital is set on a base without an abacus. Although it is difficult to read now, old photographs show that winged dragons with long necks were surmounted by pairs of addorsed birds who turn to confront each other. The original abacus is crowned by a scalloped molding and decorated with round rinceaux enclosing three-pointed upright leaves, a motif that may be found in medieval sculpture. Clearly modelled on capital 8 in the cloister of Silos, the Palamós piece is characterized by a lack of clarity that makes the composition difficult to read. The Silos capital, on the other hand, has clearly drawn figures and the relationship of parts is easy to read. At Silos, pairs of confronted dragons turn their knotted necks and heads up towards themselves. Their bodies are tilted forward toward the viewer, and their wings are opening over their backs. What look like dragon pups, or infants, are perched on their parents' backs and snarl at each other. The Silos example is a compound capital at the center of the east gallery; there are four major faces and a fifth supporting capital at the center.

The Palamós copy merges the dragons' long slender outer wings into the same form as their knotted necks. The knotted necks, so clear in the medieval example at Silos, appear to subdivide into two heads, although the secondary heads are not clearly articulated. This runs counter to the Romanesque aesthetic of clearly defined parts. Also distinctly modern is the way the Palamós sculptor has separated the wings into two forms, the upper of which seems more like an irregular space filler than a clearly articulated wing. The scaly necks are indicated by cross-hatching. More than anything, it is the addition of illegible bulbous parts – the extra heads and indistinct legs – that mark this piece as modern not medieval.

In the Middle Ages, dragons were associated with Satan, the serpent of Apocalypse 12:9 attacking the Woman clothed in the Sun.²⁰ As such, St. Augustine associated them with heretics and the sin of pride. They were also considered to be aggressive guardians of treasure. In that respect, they could also be understood as apotropaic creatures who guarded the safety of a monastery and its treasure, the residents. Monastic legends recount how dragons prevented recalcitrant monks from running away from their monasteries.

S4. Winged Dragons surmounted by Birds.

This double capital without an abacus is mounted without columns on a base set on the plinth. Six pairs of confronted dragons surmounted by birds are represented on the capital. From behind each pair rises a geometrized leaf, edged with a zig-zag. Behind the birds rises a curved, striated arc that joins at the top to bow down to the next pair of animals. The large winged creatures on the lower level may be identified as dragons by their canine heads; this is a different identification for the animal than that given in the condition report. The same type of dragon may be found in a medieval example at Silos, capital 48 (fig. 4). The Palamós capital S4 is clearly based upon the composition of another Silos capital, no. 32 in the north gallery (fig. 8). The Palamós sculptor changed the Silos flamingos into dragons, and made his birds more generic than the cockatoos in the medieval capital. The handling of the dragons' heads is much cruder than that of similar medieval examples, even beyond Silos. Also

20. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 78-82.

distinctly not medieval is the odd narrowing of the dragons' necks as they twist their heads backwards. This seems to be a suggestion of perspectival depth that would not have occurred to a medieval artist.

The significance of dragons in the Middle Ages is discussed above, under S3.

S5. Surmounted Sirens.

The double capital without an abacus is mounted without columns on a base set on the plinth. Twelve pairs of sirens are arranged six to a row, in two rows. On the lower level, the sirens face away from each other, but turn their heads toward the viewer. Above, on the upper row, the sirens face each other but also look outward at the viewer. The spaces between the sirens are filled with unfurling acanthus leaves. At the corners of the capital, the foliage curls into tight spirals that form volutes. The center of the upper row on the broad side of the capital also has volutes. A further non-medieval detail is the harpies' perching on the edges of the acanthus leaves.

Also very modern are the hairdos of the sirens, who wear short bobs, and some are even marcelled into waves – all popular womens' hairdos of the 1930s. Medieval sirens, especially by the last quarter of the twelfth century often appeared with a short haircut, something that would have been unusual for a medieval woman; for that reason, such sirens are frequently described as male sirens. The same type of haircut appears on male centaurs. The Palamós sirens, with their marcelled hair, are clearly female. Earlier sirens typically conceal their hair under veils or a *petasus*, and occasionally wear their long tresses down as an indication of their wantonness. All these types may be found at Silos (fig. 9), as well as other sites such as Moradillo de Sedano.

There is a tendency to describe these hybrid creatures as harpies, but it would be more correct to refer to them as sirens.²¹ Both sirens and harpies are bird-like creatures with female heads. But harpies are aggressive and filthy, whereas sirens are seductresses that lure men to their deaths. In medieval representations of these creatures, the emphasis would be on the moralizing qualities of the image. In a monastic context, the siren embodied the temptation of carnal knowledge for the monks. Failure to resist would result in the monk's spiritual death. The seductive nature of the siren is still understood today.

S6. Hunters, sirens and quadrupeds.

The quadruple capital with a single checkerboard abacus is mounted on four columns and bases on the plinth. It is surmounted by a large voussoir carved with engaged colonnettes to suggest the springing of an arch. The surface is decorated with large crowned sirens, hunters with lances, and a variety of quadrupeds that suggest horses or beasts of prey. In the background large striated leaves fill the space. The composition is loosely based on capital 57 of Silos, where small hunters and sirens cavort in dense arabesques of foliage (fig. 10). The Palamós capital seems intentionally confusing to read, with parts of one form merging into another. This capital, as with others, has volutes at the inner corners of each half of the double

21. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 61.

capital, a device that may be also be found in medieval sculpture. The columns are widely spaced as a result of the oversized proportions of the cloister. This is distinct from the more modestly scaled medieval monuments like Silos (fig. 10).

Because the imagery is difficult to read, it is also difficult to interpret. It may be understood similarly to the capital below, S7.

S7. Hunters and sirens.

The double capital without an abacus is mounted without columns on a base set on the plinth. In this two-tiered composition, youthful hunters with spears hunt for sirens, all entwined in tightly rolled foliage and blossoms (Fig. 11). This is even more closely based on capital 57 of Silos than the previous capital, S6. What makes the Palamós capital modern is the tightly rolled, irregular foliage. Even when the arrangement of the figures is asymmetrical in the medieval capital of Silos, there is an overall sense of balance achieved through the arrangement of the vines; this is especially evident on the broken side in fig. 11. The ebullient blossoms in vinous rinceax of the Silos abacus are in fact, carefully arranged as complementary forms. This is also true of many other examples, such as the rich, full-bodied foliage in the capitals produced by the workshop of Master Mateo for the Pórtico de la Gloria of the Cathedral of Santiago de Compostela. When these examples are compared to the corpulent foliage and figures of the Palamós capital, the Palamós capital seems disorganized. Details such as the siren who points a spear at a hunter in the Palamós capital, are the sort of reversal on the motif that was unlikely to occur in Romanesque sculpture, even if they may be found in High Gothic manuscript marginalia. In Christian imagery hunters and sirens may be understood as the embodiment of the triumph of faith over vice.²²

The abacus in the old photograph appears to match another, also missing, that was on capital S3.

Capital S8. Horned Sirens.

The double capital without an abacus is mounted without columns on a base set on the plinth (fig. 12a). It is closely based on capital 20, horned sirens, at Silos (fig. 12b), but utilizes the more volumetric naturalistic style of the sirens by the second Silos campaign (fig. 12c). Another trait incorporated from the earlier Silos style is the pronounced diminution of the capital below the level of the sirens' breasts, as in Silos capital 20. This combination of early motif and technique with later style is not known to have occurred outside of the Silos cloister during the Middle Ages; this is, therefore, a marker of modernity. The Palamós sculptor has softened the linear suggestion of labial folds on the faces of the sirens of Silos capital 20, and instead has modelled the folds; another modern adaptation of medieval work. Other details that appear modern are the various treatments of the wings. In both Silos 20 and 41, the sirens' wings merge with the avian body in a somewhat organic manner. The Palamós sculptor, as noted in earlier examples, is distinctive insofar as he makes the wing a separate entity, as if detached from the body. The Silos sirens of capital 20 raise the wing behind their

22. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 240-241.

bodies backward to form a sharply pointed pattern of feathers against the background. On the other hand, the Palamós sirens raise both front and back wings. Because the Palamós sculptor has also retained the pattern of a closed wing along the front of the siren bodies, he has suggested, probably inadvertently, that the sirens have four wings, not just two. This is unknown in medieval and Classical art. The carver of Silos capital 20 fills the space behind the sirens with flat, striated, geometric foliage, and the supporting console between each bird has rectilinear crosshatching. On the bracket at the center of the double capital, the Palamós sculptor has improvised comma-shaped volutes to frame a surface with evenly spaced linear incisions, something also unknown in medieval examples.

As can be seen, the abacus of Palamós S8 utilizes the rhythm of the rinceaux decoration of Silos capital 41, but for a geometrized floral motif. That motif has a thicker stem and deeply incised lines that are distinct from medieval carving technique.

Iconographically, sirens are hybrid creatures with a bird's body and a woman's head, known from Classical mythology as songstresses who could lure men to their deaths. The diabolical nature of the horned siren makes her evil nature very clear. In addition, the sirens of Silos 20 have serpent tongues, another visualization of their wicked incantations. The sirens produced during the second Silos campaign, as in capital 41, have less aggressive faces than those of the earlier example, but their deadly nature is manifest in the scorpion tails given to them by the artist. This is one subject whose meaning has not been lost to a modern audience.

S9. Sirens with open wings.

The double capital without an abacus is mounted without columns on a base set on the plinth. On each capital there are three sirens with raised, open wings, and a single one on the short side, making a total of fourteen sirens. These sirens wear shoulder-length tresses, rather like the similarly posed sirens of Silos capital 45 (fig. 9). The sirens of capital 45 are more rounded in form than the angular figures of the Palamós example. The pointed wings of the Palamós sirens may have been suggested by the sharply angular wings of the sirens in Silos capital 20 (fig. 9). The pose is more exaggerated in the Palamós carving, but the faces of the sirens seem detached, rather than seductive, as in Silos 45. The treatment of details marks the modernity of the Palamós capital. For example, the wings are treated as distinct entities, separated from the creature's body. Their figures as a whole, seem rather like those of chorus girls at the Folies Bergère.

S10. Birds with entwined necks.

The double capital without an abacus is mounted without columns on a base set on the plinth. Six pairs of birds are arranged around the capital. Each bird winds its neck around that of its partner. The birds nibble at fern-like foliage that grows up between them. On the broad face of the capital, two additional heads and necks appear from behind the bodies of the central birds. Whether these birds have two heads or whether there is supposed to be another body behind is unclear, and that is a modern element. Such lack of clarity characterizes the modern sculptures of Palamós. The way in which the fern-like foliage transforms itself in to acanthus and flowers is also modern, something not seen in medieval sculpture.

At Silos, the birds who cross necks are, in fact, pecking at each other's legs and not foliage as at Palamós (capitals 2, 15, 26, fig. 12). The Palamós capital is an example of the re-interpretation of a capital from the first campaign in the more corpulent style of the second. Historically, there were no copies of the sculptures of the first Silos campaign outside Silos.

During the Middle Ages, birds in the Ciconiforme order, such as flamingos, stork, and ibis, were considered to be clairvoyant.²³ Hrabanus Maurus held that they could foresee the coming of the Saviour. Classical, Christian, and Hebrew authors used these birds as symbols of the faithful because they were the enemies of serpents. On the other hand, birds were also held as a symbol for pride. The lush foliage surrounding the birds suggests that their setting is Paradise.

S11. Foliage.

The double capital with checkerboard abacus is mounted on two columns with bases and set against the south side of the southeast corner pier. The checkerboard continues as a molding around the pier and over the neighboring capital on the east side. Above the abacus is a voussoir carved with lateral capitals, suggesting the springing of an arch at this point, just as occurs on the east side of the pier. The large X incised into the surface of the voussoir that would, in theory, be hidden, is an indent for fixing. According to a conversation with English archaeologist John McNeill, this is not a medieval technique. The decorative curls of the foliage at the astragal are distinct from traditional renderings of foliate capitals, in which the leaves seem to grow organically from the astragal or column. The multiplication of the curling acanthus leaves is an exaggeration of the traditional Corinthian capital, even as interpreted in the Middle Ages.

Foliate capitals suggest paradise, as discussed above for Capital S6. Stylistically, the richly three-dimensional foliage of Palamós S11 may be compared to later twelfth- or early thirteenth-century examples such as those in the capilla de la Asunción in Las Huelgas in Burgos, or the rolling acanthus leaves on the west portal of San Vicente de Ávila.

E12. Riders wrestling with lion-headed horses/ Lion-wrestlers.

The double capital with checkerboard abacus is mounted on two columns with bases and set against the east side of the southeast corner pier. Although the subject is described as “riders on horses with lions’ heads” in the condition report by María Elena García, 4/7/2014, the riders are also clearly wrestling with their steeds, as evidenced by their hands. The animals’ feet could be read as either paws or hoofs, but their thin tails, curling at the tips, suggest lions rather than horses. The composition, if not the style, resembles a late twelfth-century capital from Palencia now at The Metropolitan Museum of Art in New York (fig. 13a, Samson and an Attendant Fighting a Lion, 21.21.2). The more rounded, naturalistic forms recall the lion wrestler on the reverse of the Sarcophagus of Doña Sancha now in Santa Cruz de la Serós (Aragón, fig. 13b).

As can be seen from the medieval examples illustrated, the subject of a man wrestling

23. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 75-77.

a lion usually occurs singly, not as a repeat pattern. The multiple repetitions of the wrestling scene, therefore, is suspect and probably modern. Also odd is the representation of the wrestler as if he is riding or as if he is hanging onto the animal's jaw from just one side of the animal, variants that can be seen around the Palamós carving. Both medieval reliefs represent the lion as having smooth fur, with some indication of the curls of the mane at Santa Cruz de la Serós, and long incised lines along the head and chest of the lion at Palencia. The Palamós carving had a highly textured surface, as can be seen in the old photographs from Ciudad Lineal. Not only was the lions' fur detailed by the sculptor, but also textured patterns along the mens' garments. This type of detailed, high-relief surface ornament is rarely found in the Middle Ages and therefore, must be considered a modern detail. Both medieval reliefs set the action against an unarticulated background that is framed, but the Palamós sculptor set his scene before the upright geometric leaf that is characteristic of this group of capitals. In this case, the old photographs showing the capitals at Ciudad Lineal show that the consoles under the abacus were ornamented with raised interlace, something that has worn considerably since then. From behind the lions' heads, a fern frond curves over from one console to another, passing behind the mens' heads. This is a completely modern detail.

The lion-wrestler could be Hercules wrestling the Nemean lion, or one of the biblical figures of Samson or David. In both cases, the wrestler symbolizes both strength and fortitude. María Lluïsa Quetgles has recently suggested that King David the wrestler on the sarcophagus of Doña Sancha represents the struggle between the kingdoms of Aragón and León.²⁴

E13. Paired birds with bound legs/ Lion-headed dragons.

The double capital with a single foliate abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. Hybrid creatures with birds' bodies and leonine heads stand back to back and turn their heads to snarl at each other. Each individual's feet are bound together. Large volutes in the form of ferns extend from behind the animals' backs. Rising between each pair is the ornate tip of a frontal fern frond. The abacus is ornamented with thick-stemmed rinceaux with ribbed leaves. The capital is a close copy of capital 7 in the east gallery of the lower cloister of Silos (fig. 13), produced by the first cloister campaign around 1100. As with other capitals at Palamós, the Palamós sculptor has reworked a subject from the first campaign at Silos in a more robust three-dimensional style intended to evoke the work of the second Silos campaign of about 1160, something that did not occur in the Middle Ages. The Palamós sculptor has also exaggerated the size of the brackets behind the animals' heads, and he has added a pendentive acanthus between the large double capitals, something unknown in medieval sculpture, even if it may be found in windows. In his rendering of the animals' snouts, the Palamós sculptor has transformed the wrinkles caused by snarling into a leafy ornament lying on the animals' faces. This is an illogical detail that makes the unified brow and snout of the Silos animal into something meaningless. In the abacus, the sculptor has added whimsical heads resembling serpents' heads, among the rinceaux. The large drilled eyes of these creatures animate the ornament in a thoroughly un-medieval manner.

24. "Una nova lectura iconogràfica del sarcòfag de doña Sancha", *Porticum. Revista de Estudis Medievals* 2 (2011) 16-24, esp. 23.

The hybrid creature with an avian body and leonine head is a type of dragon known in the Middle Ages.²⁵ As discussed above (S3), dragons were associated with heretics and Satan, as well as being the guardians of treasure. Whether the animals here are dragons or merely hybrids, hybrids – because of their mixed body parts – were considered dangerous because of their difference.

E14. Felines and rodents superposed.

The double capital with a single foliate abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. On the capital there are two rows of quadrupeds of various sorts, superposed one on the other. Their tails terminate in foliate tendrils, and additional foliage sprouts from their bodies. On one broad face of the capital, the felines stand on the rodents, while this is reversed on the other, with the rodents over the felines. The abacus is ornamented with elaborate palmettes crowned by a scalloped molding. Between the roundels, single leaf blades rise. The pattern is based upon capital 31 in the north gallery of the lower cloister of Silos (fig. 14b). This is yet another case in which the Palamós sculptor has adapted a design by an artist of the first Silos campaign in a more robust style, something never attempted in the Middle Ages.

There are three capitals with superposed animals produced by the first cloister campaign at Silos (capitals 17, 23, 31, all in the north gallery). The second campaign produced fewer of this type, some of which will be discussed below. The closest match to the Palamós capital is Silos 31, which has two rows; the others, capitals 17 and 23, have three tiers of animals and so will not be discussed in this context. The animals on capital 31 are all leonine, unlike the rodents and felines of Palamós. At Silos, the lower tier of lions sit in pairs on their back haunches, which are addosed. They turn their elongated necks back toward their partners, but their faces are rendered frontally. This arrangement is used for the felines in the lower tier at Palamós. In the upper row at Silos, the lions stand with their forelegs on a striated ground line and their hind legs on the foreheads of the animals below.

There are a number of differences between the two capitals. At Palamós, the heads of the lions are much larger with greater variety of pose and expression, whereas the Silos example is a repeat pattern. At Palamós additional heads appear out of the background at the lower center where the double capitals join. In both pairs of new heads, one is rodent and the other more rounded, seems almost human. The variety and the illogical pairings mark the Palamós capital as modern, not medieval. In addition, there are no known examples of cats and mice on a twelfth-century or early thirteenth-century capital. There is a marginal drawing on the Chi-Rho page of the Book of Kells.

In the Middle Ages, cats were already known as mousers, called in Latin *musio*. They were also called *cattus*, which may derive from *captura* or from *cata* (Isidore of Seville, *Etymologies* XII:2, 38). Mice (*mus*) were described as small animals who could kill spiders with their mouths (*Etimologías* XII:3,1-4). Augustine cautions priests to carefully put away the host so that the mice may not desecrate any fallen crumbs they might eat.

25. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p.78-82.

E15. Birds with interlaced necks.

The double capital with a single foliate abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. Six pairs of long-necked birds confront each other and cross their necks to peck at each others' wings. The ornamental roundels of the abacus match several others in the cloister. Based on Silos capital 15 (fig. 14c), the Palamós capital utilizes greater three-dimensionality and multiplies the amount of ornamental foliage seen in the original. As previously stated, the device of rendering the flat planes of the Silos first campaign style in a more corporeal style is something not known to have been done during the Middle Ages. It is this treatment that marks the piece as modern, not medieval. In addition, the Palamós artist renders the birds as more passive. They do not actually bite any wings or legs, as in the medieval example; they simply are posed similarly, with their beaks in front of their wings. It is notable that the Palamós cloister includes separate copies of both Silos capitals 2 and 15; this indicates close attention to the subjects represented at Silos. The symbolism of these birds is discussed above, in the entry for S10.

E16. Foliage and pine cones.

The double capital with a single checkerboard abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. Two rows of fern fronds ornament the capital. At the outer corners the fronds bear pine cones. This is a close copy of a capital in the upper cloister of Silos, capital 19s in the north gallery. The Palamós sculptor added pine cones, and has made a double instead of a single row. The addition of fruit to the tips of foliage is known from the first cloister campaign at Silos and other older sites such as the Panteón de los Reyes of San Isidoro in León. The highly ornamented Palamós capital is in the spirit of architectural sculpture in Burgos of the second half of the twelfth century, for example, Moradillo de Sedano and, for the multiplication and geometrization of parts, San Vicentejo de Treviño. As is clear from the three older examples illustrated, the Palamós artist has combined elements that did not occur together in the Middle Ages. The geometric treatment of the fern together with the rounded forms is distinct from medieval treatments of the theme. The capitals in the upper cloister of Silos that resemble the Palamós capital, do not have such assertive forms, even if they are in high relief. The abacus is a good copy of medieval form, but the dimensions of the cloister and the uniformity of the stone indicate that this abacus was carved together with the rest of the cloister in Ciudad Lineal.

Foliage with fruit is intended to evoke Paradise and the Tree of Life. In a cloister, the multiplication of capitals with foliate motifs not only suggests the Garden of Eden, but also the care with which a monk should tend his own soul, as if it were a garden.

E17. Interlaced Quadrupeds.

The quadruple capital with a single checkerboard abacus is mounted on four columns and bases on the plinth. Above the abacus rise three short colonnettes with capitals shaped as palmettes; from their shared abacus springs the checkerboard arcade that runs around the cloister wall. In the photograph taken of this arcade at Ciudad Lineal (047), there is a shaped

cavity that suggests something is missing, probably another castle as occurs at the other gallery centers. As mentioned in the introduction, it is unlikely that a cloister in Leonese Salamanca around 1200 would wish to honor Castilla by representing its emblem, and therefore, this must be a modern detail. On the capital, eight large quadrupeds stand so that their bodies cross. They turn their canine heads to face each other. Their fore legs are on a higher level in order to produce the X-shape with their bodies. The smooth abacus is shaped with a cavetto molding. The capital is based on capital 39 in the west gallery of the lower cloister at Silos, produced by the artists of the second atelier. The Palamós capital displays the characteristically confused anatomy noted in previous examples as being a modern characteristic, something not found in medieval sculpture. The beasts at the outer corners have chests that face outward to the viewer, but their necks twist to conform to the chiasmic design. The twist of the neck is indicated by an low-relief folded line. Profuse acanthus leaves entwine the figures in an irregular manner. In comparison, the Silos example is clearly organized. The dragon-like hybrids are addorsed, their necks lean backward (not twisted as at Palamós). The vines that form symmetrical arabesques around them are similarly logical.

The winged bodies, scorpions' tails, hooves, and canine faces identify these beasts as dragons. As amplified above (S3), dragons were guardians of treasure but also could represent Satan.

E18. Stylized fern.

The double capital with a single checkerboard abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. The capital is ornamented with a double row of lacy fern leaves, similar to capital 59 in the south gallery of the lower cloister of Silos (fig. 6). At Palamós, at the points where two ferns meet in the upper tier, there are pendulant buds and blossoms. The Palamós artist reversed the sequence of the Silos example: Silos, at the corners, has placed opened blossoms; Palamós has placed the open blossoms at the center. The Palamós sculptor produced much fleshier leaves with pronounced, rigid spirals at the tips. At Silos, the sculptor designed softer curves at the tips of the leaves, not tight spirals. On the occasion that tight volutes were made, as in Silos 35s of the upper cloister, the volutes are not as fleshy as the Palamós example.

Foliage was part of the vocabulary of ornamental decoration and, as explained above, was suggestive of the Garden of Eden.

E19. Birds attacking hare.

The double capital with a single ornamental abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. On each face of the capital, two raptors have alighted on a hare and they are tearing at its flesh, a total of six groups. The abacus is ornamented with metallic roundels enclosing palmettes linked by interlaced vines. The capital is closely copied from capital 58 in the south gallery of the lower cloister of Silos. In the Silos capital, pairs of addorsed hawks pull at the flesh of a large hare. At Silos, the abacus, also by the artists of the second campaign, is decorated with rhythmic acanthus rinceaux. As with many other examples at Palamós, there are many irrational and inorganic details. For example, the Palamós sculptor

has increased the number of tendrils that wrap themselves around the raptors' heads, necks and tails. The vines are much thicker than in the original. The hares' ears are reduced almost to the size of mouse ears. On the whole, the textures are more three-dimensional, in higher relief than in the Silos capital, indicators of a modern hand. As with all the other capitals and architectural elements at palamós, the large scale of the elements eliminates the possibility of this material being medieval.

In Byzantine art, hawks attacking hare were interpreted as the faithful flocking to take communion with the *corpus*, represented by the hare.²⁶ The motif also occurs in Islamic art as a symbol of the prestigious activity of hunting.

E20. Winged cats.

The double capital with a single ornamental abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. Pairs of winged, long-necked cats arch down toward their paws. The abacus is covered with linked Solomon's knots, densely woven multi-strand interlace incised to suggest two three-ply strands. This is another close copy of a capital at Silos, capital 63 of the south gallery in the lower cloister (fig. 17b), worked by the sculptors of the second campaign. In the Silos capital, very similar creatures, dragons with feline heads, avian bodies, and scorpion tails, turn their heads away from the viewer to snarl at each other ferociously. The abacus is ornamented with a two-strand interlace that forms a squared arabesque by looping around itself, leaving open space in the background. Whereas the Silos creatures have delicately rendered feathers and fur worked in finely incised lines, the Palamós cats' coats are less refined, in higher relief, and rendered in larger units. The Palamós cats have no relationship with each other, but turn their grimacing yet expressionless heads to the viewer. Instead of feline tails or scorpion stingers, the Palamós cats have slender tails that seem to corkscrew around themselves, another inorganic detail that is distinctly modern.

As discussed above, in E14, cats were known for their wariness and their ability to catch mice. They occur in corbels and other portal decoration during the Middle Ages. The winged cats in the Palamós capital have no known medieval counterpart. The hybrid dragons at Silos are to be associated with other draconian creatures discussed above in S3. They could represent Satan or other evil forces, given their ferocity and their scorpion tails.

E21. Birds entwined in foliage.

The double capital with a single ornamental abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. The abacus in the old MAS photograph is the same type used for E20, a densely knotted interlace. In the present installation, the abacus is decorated with thick foliate rinceaux filled with metallic leaves. On the capital, large birds are entwined in thick, fleshy foliage. The surface is richly textured, with all feathers, foliate striations, and other details given forceful relief, creating a play of light and shadow over the capital. The design is inspired by similar compositions by the first cloister campaign at Silos (fig. 3), but the

26. Valdez del Alamo, *Palace of the Mind*, p. 241.

physicality is even more emphatic than the sculptures by the artists of the second Silos campaign. As already often stated, such a combination of motifs by the first Silos campaign with a more three-dimensional style, never occurred during the Middle Ages. While the medieval birds peck or groom, the Palamós birds seem only to be hunting for food on the ground, another detail not found in the Middle Ages, and therefore modern in conception.

As discussed in S10, birds of the Ciconiforme order, long-necked birds with large bodies and long legs, may represent pride, but they may also be viewed as clairvoyant, foreseeing the Messiah.

E22. Hunters with wild boar.

The double capital with checkerboard abacus is mounted on two columns with bases and set against the south side of the southeast corner pier. Male hunters and wild boar entangled in foliage are represented on the broad and narrow faces of the capital, making four pairs. The checkerboard continues as a molding around the pier and over the neighboring capital on the north side. Above the abacus is a voussoir carved with lateral capitals, at the point at which the arch springs, just as occurs on the north side of the pier. This particular combination – hunter and boar – is rare in architectural sculpture of the Middle Ages. At sites such as Cerezo de Riotirón, a sow appears on the archivolt, and in calendar cycles such as the one on the west portal of Chartres Cathedral, the annual slaughter of hogs is represented. There is one capital at Silos, discovered by Constancio del Álamo in 1972, that represents a variety of sylvan themes, including a boar hunting for truffles. Because it is from a destroyed part of the medieval monastery, its original location is not known, however, it may be from the Finojosa tomb that was removed in the sixteenth century. This particular example was probably not known to the Palamós sculptors.

The theme of hunting was, however, found on many Roman sarcophagi. This example at Palamós is modern, despite the antiquity of the subject. Instead of treating the figures as a repeat pattern, typical of the Romanesque sculpture that the Palamós cloister imitates, the hair styles of some of the hunters varies. Most notably, the one on the left front has wavy hair, something not used in medieval sculpture. The hunters seem to hold daggers in their raised hands, but they do not clasp their weapons, as do the hunters in Silos capital 57 (fig. 11). The wild boar at Palamós have their snouts tied shut, a bit of modern whimsy. In some examples the foliage seems to have wound itself around the snout, and in others, the tie is smooth, another example of modern variation. The checkerboard molding on the abacus is a good imitation of the motif. Nevertheless, the fact that the capital and the molding are applied to the pier and not engaged, is an indication of modern, not medieval technique, as in the illustrated example from Silos (fig. 3).

In medieval art the hunter is often one who seeks greater spirituality, such as St. Eustace and his stag. There is also the famous hunt for the unicorn, popular in the later Middle Ages but rare in sculpture around 1200.

N23. Griffins with extended wings.

The double capital with checkerboard abacus is mounted on two columns with bases

and set against the north side of the northeast corner pier. The checkerboard continues as a molding around the pier and over the neighboring capital on the east side. Above the abacus is a voussoir carved with lateral capitals, at the point at which the arch springs, just as occurs on the east side of the pier. The checkerboard arcade continues around the gallery, with a small colonnette spanning the distance between the arcade and the capital below. As stated above, the technique for attaching the molding to the pier, instead of embedding the relief into the pier, is a modern technique.

The double capital represents four griffins with wings extended, one on each face. There is a separation of parts that is unlike the work of twelfth-century sculptors. For example, in capital N23, a winged quadruped in foliage, each element of the animal's body is sharply distinguished from the others. The canine face and neck is unified with the front quarters, and sharply divided from the rib cage by the animal's fur. There is an equally sharp demarcation between the ribs and the animals' hindquarters. The wings rise from the shoulder joint with a little hook. Their wings cross and their tails press against each other in elongated and reversed C-shapes. Details like the reversed C-shapes are suggestive of twentieth-century Art Deco style. The griffins' heads and the tips of their wings rest against the flat band across the capital's crown. The manner in which the animals' claws grasp the astragal does not seem particularly medieval because these are tiny claws instead of the leonine paws that can be seen in what were probably the models for this capital, number 47 and especially number 64 of Silos (fig. 17d).

Griffins were considered to be guardians of emeralds, rubies, and gold in medieval mythology.²⁷ Isidore of Seville described them in *Etymologies* XII:2,17. He notes their ferocity; they will tear both men and horses apart. While they were seen as symbolically impeding faith, they also were understood as guardians of the dead. For that reason they appear on funerary monuments such as the Sarcophagus of Doña Sancha in Santa Cruz de la Serós. The form of the winged hybrid ultimately derives from ancient Mesopotamian art.

N24. Three tiers of animals.

The double capital with a single ornamental abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. The capital is composed of three tiers of animals. On the lowest tier are small birds upon whom canine quadrupeds sit to form the second row. The small birds wind their heads around the canines to bite their backs. The highest range is formed of larger birds, raptors, who have one leg perched on the other birds' heads while they bite into the necks of the canines, who, in the meantime, are biting into the large birds' legs. The abacus is ornamented with metallic roundels enclosing palmettes linked by interlaced vines. The capital reinterprets capital 17 in the north gallery of the lower cloister of Silos, produced by the sculptors of the first cloister campaign. The Palamós version, however, uses the style of the second Silos campaign, something that was not done during the Middle Ages. Other modern details are the variations between the representations of the heads; one of the canines has a rooster's head. Furthermore, the lower birds seem to be biting into an incision on the canines' backs, a detail inspired by Silos capital 58, hawks attacking hare, but not applied in the manner of this modern capital during the Middle Ages.

27. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 236.

Surmounted animals derive from the decoration of the Islamic ivories of Córdoba. The theme of hawks biting into hare, discussed above, E19, could be interpreted as an image of the Eucharist. The change to canines and an additional bird makes this interpretation unlikely in the Palamós example.

N25. Bearded Demons.

The double capital with a single ornamental abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. The abacus is ornamented with metallic roundels enclosing palmettes linked by saw-toothed vines, similar to several other examples. In the older photograph, the abacus was, instead, an example using Solomon's knots. Pairs of bearded demons appear on each face of the double capital, a total of six pairs. The model for this capital is capital 53 in the south gallery of the Silos cloister, a product of the second Silos campaign. In the Silos capital, demons with avian bodies, scorpions' tails, and somewhat canine faces with long pointed ears snarl savagely to each other and to the spectator. The Palamós sculptor has reinterpreted the canine heads into something between canine and humanoid. Instead of the parted hair, wrinkles, furrowed brows deeply undercut, all produced by the scowl, as at Silos, the Palamós creatures have flattened crests and shallow eye sockets that reduce their ferocity to blandness, something characteristic of the modern reinterpretations of medieval art found at Palamós. While the Silos demons have long flowing beards that merge with the hair on their chests, the Palamós creatures have mutton chop beards, a style unknown in the Middle Ages. As with several other instances, the Palamós sculptor has separated body parts in a manner distinct from medieval technique. For example, a long fold replaces the wrinkles along the necks of the Silos demons. The wings, at Palamós, merge into the body in such a way that the creature could not possibly open them. This inorganic approach to anatomy is a modern interpretation. At the same time, the Palamós sculptor has rendered the foliage and feathers in much higher relief and with more body than is normal in medieval art; another modern detail.

N26. Winged gazelles/ Confronted dragons with masks.

The double capital with a single ornamental abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. The original abacus was decorated with interlaced roundels filled by palmettes; currently, the abacus is decorated with foliate rinceaux. Pairs of winged hybrids are confronted on each face of the capital, a total of six pairs. Between their necks emerges a humanoid mask grimacing at the spectator. The cervine heads are nibbling at something on the ground. It is difficult to discern whether what is coming out of their mouths are their tongues or blades of grass that they are grazing upon. This ambiguity is one of the modern characteristics of the Palamós sculpture. The addition of the mask is also completely modern. At Silos, monster masks initiate the interlace arcade high on the cloister walls, the point where the first campaign ends and the second begins (fig. 19a). There, the monsters have a leonine face, unlike the humanoid that appears at Palamós. That human appearance is what makes the mask modern. The stems with branches that seem to grow into the mask's mouth is

a modern reinterpretation of the interlace that grows out of the Silos masks. It is difficult to ascertain whether these are crossed branches or are intended as the elongated ears of the hybrids, since the stems seem to grow out of the hybrids' head at the point at which one would expect ears. As has often been stated, such ambiguity is not medieval, but strictly modern. The animals' feet appear to be small cleft hooves, merging into the astragal. Other modern details include the inorganic treatment of the raised wings, separated from the body with an incised line. In addition, the necks and lower wings are one unit forming an omega-like shape, a modern treatment of the anatomy. The avian bodies are very thin, another modern treatment. This is clear when comparing to medieval examples such as the confronted birds, dragons, or griffins at Silos (figs. 3, 13a, 17b, 17d), all of which have full bodies regardless of which campaign produced them. The Palamós sculptor appears to have combined the composition of the dragons of capital 63 with the head of deer. Both these specific suggested models are products of the second cloister campaign at Silos.

Initially identified as gazelles, these hybrid creatures correspond, in fact, to a type of dragon, discussed in detail in the entry for S3.

N27. Confronted griffins.

The double capital with a single ornamental abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. The previous abacus is a type used in many other examples, thick vine rinceax filled with metallic leaves. The present abacus is another frequently used type, roundels filled with three-pointed leaves. On the capital are represented large griffins who turn their heads back to regard their companions; on the other side they face each other but turn their heads away. The stalk of a large plant forms a framing arch over each animal. This is a close copy of Silos capital 64 (fig. 17d), a product of the second campaign. One significant difference is that the Silos example is an engaged capital, so the Palamós artist drew upon other examples to design the fourth face; for example, the dragons of capital 39 (figs. 16a and b) reverse directions on the different faces of the capital. The Silos capital with griffins, no. 64, has foliage that forms graceful arabesques as they rise. Two acanthus leaves curve inward to a graceful point just under the central bracket of the capital. The Palamós artist has not executed his foliage with the same precision; the irregularities betray a modern hand. As often previously noted, the treatment of the surface is more robust and more three-dimensional than is normal in sculpture of ca. 1200.

For the iconography of griffins, see above, capital N23.

N28. Sirens, birds, and masks with three-tiers of animals.

The compound capital with a single abacus is mounted on four columns and bases on the plinth at the center of the north gallery. The abacus is a cavetto molding with an incised line and filet molding above. Over the capital, there are three short colonettes that rise to the springing of the checkerboard arcade molding that continues all around the cloister gallery wall. A dark liquid has been dripped over the abacus, including over a broken corner, on the inner side of the capital, facing the swimming pool. On the capital, four faces are covered with large addorsed sirens who turn back to look at each other. On their backs are small addorsed birds who hold the sirens' mouths in their claws. The birds turn their heads back to

peck at a diabolical mask between them. The remaining four faces are covered with three tiers of small animals: at the lower level are seated, confronted canines, heads upturned; in the center are hybrids with leonine heads, bodies of fishes, and two legs, something like Capricorn of the Zodiac; at the top are hawks standing on the capricorns and biting them.

This is another example clearly dependent on the model of Silos. This looks very much like part of capital number 23 of Silos, the capital with part of the epitaph of Santo Domingo inscribed on the abacus. In the Palamós capital, the mask almost has the traits of a classical theatre mask, with its wide gaping mouth and beard. The flattened labial folds and sharply pointed ears of the masks are jarringly modern elements intended perhaps to make the mask seem diabolic. The pointed ears may derive from images of Pan. Some of the masks are cross-eyed, another distinctly modern feature. The variety of headdress and hairdos of the sirens, alternating pairs, is distinct from the model, which treats the sirens, birds, and masks as a design element to be repeated around the surface of the capital. Furthermore, at Palamós, the sirens have four spindly legs that all seem to originate from their chests, a strange anatomical detail that runs counter to medieval ideas of the siren as a two-legged bird with a female head. Finally, at the corners of the sections with three tiers of animals, the sculptor turns the corner by making the animals incomplete; one capricorn without a head, and incomplete canines, for example. This may reflect the fact that the Silos original was not carved on the garth side because it was originally abutted to a supporting pier, now removed. One characteristic of the modern work at Palamós is the anatomical ambiguity remarked upon several times above. This is, therefore, a modern rendering.

Sirens, as discussed above for S8, are temptresses whose song lures men to their death. The animal battles may represent the forces of nature. At Silos, the imagery is glossed by the inscription of part of Santo Domingo's epitaph, including the words praying that the saint protect the faithful from forces of evil. These would be the sirens and animals on the medieval capital.

N29. Quadrupeds surmounted by reptiles.

The double capital with a single abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. In the black-and-white photograph taken at Ciudad Lineal, there is a checkerboard abacus with filet molding over the capital. Now, there is an abacus with thick vine rinceaux filled with metallic, pointed foliage. On the capital are bearded quadrupeds upon whose backs there are two-legged reptiles. The reptiles' tails form knotted spirals over the canine heads; the tips of their tails lie over the quadrupeds' foreheads. On the double faces of the capital, the knotted tails flank volutes that seem to appear from behind. Both quadrupeds and reptiles originally had detailed fur and scales, now less evident due to weathering. The quadrupeds cannot be identified with a specific animal. Their heads have certain human qualities, such as the beards, foreheads with receding hairlines, and human ears. Nevertheless, the structure of their faces is canine. Although there are human hybrids such as centaurs and dog-headed humans, the particular combination represented here – a dog with a human head – is not identifiable, and therefore, is most likely a modern creation. Other details that suggest a modern hand are the vines that seem to develop out of the quadrupeds' furry chests. In medieval art, animals' tongues may often develop into foliage, a device intended to visualize the animals' vociferations. The hair on the chest, however, does not convey this vocal quality. Furthermore, as can be seen in the photographs, what should be a vine running down the leg

of the quadrupeds sometimes seems detached, neither fur nor vine, then is not connected to any of the foliage depicted. This inorganic quality is a modern trait.

The Palamós capital is closely based on a capital by the sculptors of the first campaign at Silos, capital 4 in the east gallery. At Silos, alert canines face each other and are surmounted by two-legged winged reptiles, a form of dragon. The dragons hold onto the canines' backs with their claws and reach down to peck at their haunches. The abacus is decorated with foliate roundels and two-strand interlace that seems to weave directly into the capital itself. The capital is an example that has volutes at the point at which the double capitals meet. The consoles supporting the abacus are decorated with rectilinear cross-hatching. If one compares the work on the masonry above the abacus, on the intrados of the arch, one can see the striations left by the medieval sculptor's tools. In contrast, the masonry of the Palamós cloister is very smooth, due more to the technique of finishing the stone than to weathering, as this smooth surface is universal.

In Christian art, dogs may be used to signify fidelity and are known for their speed, according to Isidore of Seville (*Etymologies* XII:2, 25-26). One may only suppose that when the Palamós sculptor added human features to canine faces, he may have had dogs' relationship to human beings in mind.

N30. Vegetal interlace with masks.

The double capital with a single abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. The capital is ornamented with elaborate foliate arabesque interlace and masks. On the abacus in the photograph from Ciudad Lineal, there are tightly linked Solomon's knots formed of strands with three raised ribs, a frequent motif for the abaci. In the current installation there is a badly worn checkerboard abacus with an incised line and filet molding. The wear on this abacus does not correspond to that of the capital, which also has suffered.

This is a close copy of capital 12 in the east gallery of the lower cloister of Silos, a product of the first cloister campaign. As previously noted, there are no known medieval copies of many motifs employed by the first Silos campaign. The feline masks found at the corners and center of the capital are proportionately smaller than the Palamós masks, which are large, and so call attention to themselves. In addition, the Palamós masks have variations in the ears that are incongruent with the carefully constructed geometry of the original: some are elongated and flop down, others seem to merge with the foliage. The Silos capital employs a three-strand interlace, each strand incised to suggest a double strand. The surface is very flat and the front plane of the capital is respected. Nevertheless, the Palamós carving renders everything as thicker, fleshier, more densely knotted, and more three-dimensional. On this basis, and on the basis of size, the Palamós piece must be modern.

Interlace has always had an apotropaic function. It protects by bedazzling and therefore trapping the devil. It is often used to protect sacred spaces and passageways. A Solomon's knot is part of the floor decoration of the Church of the Nativity in Bethlehem. Protection of the sacred words of the Bible is the reason that much early medieval manuscript decoration, Visigothic and Celtic, used lavish interlace in its decoration. In a cloister, the interlace on the capitals and on the arcade that frames the entire cloister serves a similar protective function.²⁸

28. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 82-87.

N31. Pairs of birds in vegetal interlace.

The double capital with a single abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. On the capital are represented confronted pairs of birds who turn their heads away from their partners to nibble at foliage behind them. The birds are adorned with one of the following pair. At the corners, stems of foliage grow up and unfurl their leaves over and around the birds. The abacus is a type frequently used in the Palamós cloister: thick vinous rinceaux filled with metallic, pointed leaves. This capital depends upon the example in the cloister of Silos, capital 36 in the south gallery, by the second campaign. At Silos, the birds are confronted and open space is left between the pairs. A vine grows up at the corners and centers of the double capital. The Silos artist has shaped the capital as he usually does, with the broad capital narrowing to unite the two units so that the columns are barely separated. The Palamós artist has maintained the shape of the capitals of the first campaign to display a motif from the second campaign. Such a combination was unknown in the Middle Ages and is a marker of modernity.

N32. Backward warriors riding gazelles.

The double capital with a single abacus is mounted on two columns and bases on the plinth. The abacus is ornamented with a tightly linked Solomon's knot. Six pairs of riders attack each other while mounted on gazelles, one pair on each face of the capital. The riders are naked, sit backward on their steeds, and attempt to hit each other with weapons comprised of a stick with a straight blade at the end. One side of the abacus is strangely brown and is also a separate block from the rest of the abacus. This is not normal in medieval work and suggests modern production or repair. One of the column shafts is damaged due to fractures of the stone, which may be caused by improper distribution of weight or damage in installation. The other column is of a different stone, a modern replacement.

The Palamós capital is a close copy of Silos capital 10 in the east gallery of the lower cloister, executed by the sculptors of the first cloister campaign. As previously stated, there are no known medieval copies of the sculpture of the first cloister campaign; furthermore, the exaggerated proportions of the Palamós cloister are unknown in the Middle Ages, hence this piece is modern. At Palamós, the same subject is rendered with stylistic differences, but also with a difference in the weapon, which is less ornamental. At Silos the riders attack each other with curved hatchets raised over their heads and parallel to the abacus. At Silos, the slender bodies of the riders curve as they wind their legs around their mounts to stabilize their balance. The riders raise their inner legs high to cross with their opponents' legs, another balancing device. The gazelles' bodies arch gracefully at their chests and haunches.

In contrast, the Palamós riders have barrel chests, and the proportions of the gazelles are also chunkier. The gazelles' haunches overlap, this is very different from the geometry of the Silos original, which is that of a repeat pattern. The Palamós artist has misunderstood that the Silos riders' feet have broken at the points at which they cross, so the Palamós artist has added little feet that meet, thereby giving the riders one very short leg each. While the Silos artist has a careful geometric organization to his composition, the geometry of the arrangement at Palamós is haphazard, another indication of modern work.

N33. Acanthus.

The double capital with checkerboard abacus is mounted on two columns with bases and set against the north side of the northwest corner pier. The checkerboard continues as a molding around the pier and over the neighboring capital on the east side. Above the abacus is a voussoir carved with lateral capitals, at the point at which the arch springs, just as occurs on the other piers. The checkerboard arcade continues around the gallery, with a small colonnette spanning the distance between the arcade and the capital below. As stated above, the technique for attaching the molding to the pier, instead of embedding the relief into the pier, is a modern technique.

On the capital is represented an unfurling acanthus, facing outward toward the viewer. This resembles a type of composition found in the upper cloister of Silos, capitals 18s or 35s (fig. 17a), but a better comparison may be made to capitals on the interior of the church at Moradillo de Sedano. The Palamós capitals are ornamented at the base with a double half-circle enclosing dentil molding, a detail that resonates of Art Deco, and a very modern detail not found on medieval examples.

O34. Interlaced acanthus with a monkey.

The double capital with checkerboard abacus is mounted on two columns with bases and set against the west side of the northwest corner pier. The checkerboard continues as a molding around the pier and over the neighboring capital on the east side. A dark grey liquid has been applied and dripped over the abacus edge. There is also a reddish stain over some parts. Above the abacus is a voussoir carved with lateral capitals, at the point at which the arch springs, just as occurs on the other piers. The checkerboard arcade continues around the gallery, with a small colonnette spanning the distance between the arcade and the capital below. As stated above, the technique for attaching the molding to the pier, instead of embedding the relief into the pier, is a modern technique that suggests pre-fabricated parts intended for later assembly.

The capital is designed in two registers: the lower is comprised of an interlace capped by foliage that curls over the top of the interlace; the upper level is comprised of a fern-like leaf with fruit or a bud suspended between the two halves of the leaf. A monkey is striding from one side of the double capital to the other. His raised arms are bent at the elbows, with one hand turned up behind some fruit, and the other down behind a leaf. The two-tiered composition is a variant on the traditional Corinthian capital, with the addition of interlace and the monkey. The addition of interlace may have been suggested by the capitals of San Pere in Roda.

There many details in the design and carving technique that are not medieval and very modern. The interlace consists of pointed arches that rise from the astragal and are not woven into each other at their point of origin. A comparison with San Pere de Roda demonstrates that this is different from medieval work. The leaves curling over the interlace have no clear linkage to the basketweave, thus, they seem to rise from nowhere. At both levels, the incised lines that articulate the foliage is stiff, and does not have a logical correlation to any part of

the underside of the leaf that is displayed to the viewer. The short incised lines that articulate the underside of the leaves are distinctly different from medieval carving technique, which would not be so mechanical. In addition, the lines have been blackened, also modern. The blackening may have been suggested by certain capitals in the east gallery of Silos. A recent analysis and laser cleaning of the Silos cloister demonstrated that the black was the result of placing candles at that corner, as was sometimes done during the Middle Ages on Christmas Eve. That resulted in the whole capital's being blackened, not just incised lines. Finally, although simians appear on some of the capitals of Silos, their representation is quite different. In the upper cloister, slender monkeys of approximately the same type as at Palamós peer with great curiosity out of foliage to look at the viewer; fruit dangles from the centers of the leaves. They do not appear to have any interest in the fruit, while the Palamós monkey does. The Silos capital is arranged with a clear repetitive rhythm, whereas the Palamós capital is asymmetrical, with the monkey at the center, striding between the two capitals.

Simians were popular as pets and also as part of entertainments during the Middle Ages.²⁹ Because of their resemblance to human beings, yet with lower intelligence, they were easily understood as the embodiment of human foibles. Augustine, for example, compared human beauty to simian deformity. In a monastic context, apes were compared to monks who do not keep their vows. To this day, we maintain the ancient custom of using terms like “ape” and “monkey” as a pejorative.

O35. Confronted birds.

This double capital is now installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. In the Moreno photograph taken at Ciudad Leal, the capital was mounted as part of an arcade on columns and had an abacus decorated with interlaced Solomon's knots. The capital is ornamented with six pairs of confronted birds with their heads to the ground and their wings raised. The capital is much deteriorated since the Moreno photograph was taken.

This capital emulates a type of capital found in the lower cloister of Silos and produced by the first cloister campaign (fig. 3, 21c). While the Palamós sculptor sought to reproduce the texture of the fine feathers of Silos, the modern work is much more three-dimensional and lacks the refinement of the Silos capital (fig. 21d). Such plasticity was not characteristic of the work of the first cloister campaign at Silos, and so this Palamós capital, by definition, is modern. Another indicator of modernity is the lack of organic connection between the Palamós birds' raised wings with their bodies. The capital at Covarrubias (fig. 2) stands as a medieval attempt to emulate the early Silos style, but does not reproduce the distinctive geometric shape of the Silos capitals. Even the Covarrubias capital renders the feathers of the birds in lower relief than does the Palamós capital. Not to be forgotten is the scale of the Palamós cloister, a scale which is unknown in any medieval cloister.

The symbolism of these long-necked birds of the Ciconiform order is discussed above, in S10.

29. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, 69-71.

O36. Adorsed sirens.

This double capital is now installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. In the Moreno photograph taken at Ciudad Leal, the capital was mounted as part of an arcade on columns and had an abacus decorated with palmettes enclosed in decorated roundels. The capital represents six pairs of adorsed sirens who turn their heads away from their partners to look at the foliage behind them. In the old photograph, the abacus is cracked, and the capital, in its present state, is broken at approximately the same spot. The capital is much deteriorated since it was photographed by Moreno.

The capital is based on capital 41 in the west gallery of the lower cloister of Silos, produced by the sculptors of the second Silos campaign. Apart from the large scale of the Palamós capital, the carving is distinct from medieval technique. The feathers of the sirens are carved in neatly horizontal rows with much higher relief than that utilized by the Silos sculptors. As discussed for previous examples, the hairdos of the sirens in the Palamós capital are varied; some have curls, others have straight hair. This type of variation is modern and not seen in medieval examples.

The iconography of sirens is discussed above, in S8.

O37. Deer entangled in foliage.

This double capital is now installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. In the Moreno photograph taken at Ciudad Leal, the capital was mounted as part of an arcade on columns and had an abacus decorated with Solomon's knots. The capital represents deer entangled in foliage, one on each face of the capital, making six in total. On the broad sides, the deer face each other. The deer have long branched antlers. The double capital is broken into two, with a seemingly improvised patch of light grey cement now holding the two halves together. The capital is based upon capital 52 in the south gallery of the cloister of Silos, a work of the second cloister campaign (fig. 22a). At Silos, six deer are distributed, one on each face of the capital. The deer are entangled in foliate interlace and nibble at the leaves near their mouths. They have long branching antlers. The abacus is ornamented with basketweave interlace and a scalloped molding with "pearls" between the downward-facing scallops. The transition between the basketweave and the scallops is achieved by means of two incised lines.

Apart from the scale, which marks the Palamós capitals as modern, there are a number of differences in the aesthetics and execution between the Palamós and Silos carvings. In the first place, the Palamós capital uses a subject and style associated with the second Silos campaign on a capital with the widely separated narrowed necks associated with the first Silos campaign. This is unknown in medieval examples, as discussed above, because the sculptures of the first Silos campaign remained isolated and were not copied during the Middle Ages. The artists of the second campaign used a differently shaped double capital with a unified neck to distinguish their work from that of the first cloister campaign, a format not followed by the Palamós sculptors. Furthermore, despite the naturalism with which the figures are rendered, the artists of the second campaign utilized a repeat pattern for the arabesques in the foliage that envelops the deer. The Palamós sculptors used random, varying patterns for the foliage that wraps around their deer. This lack of geometric organization is a mark of modern manufacture, as medieval artists usually sought to organize their work

geometrically. The Palamós deer seem uninterested in the leaves near their mouths, and this lack of relationship between parts is indicative of modern work. On the Silos capital, the deers' short fur is left unarticulated, with nested curved incised lines to indicate musculature. On the Palamós capital, the sculptor has carefully carved tufts of hair for the deers' coats, with each tuft ending in a spiral, details unknown in the representation of deer in the Middle Ages. The Palamós artist has also added three rings around various sections of the foliage, a detail not drawn from the Middle Ages, but from the Italian Renaissance. Such inappropriate, eclectic application of decorative motifs is modern. The Solomon's knots used for the abacus are distinct from the metallic example at Silos (fig. 17b), which left open space around the strands of interlace.

O38. Fleshy foliage.

This double capital is now installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. In the Moreno photograph taken at Ciudad Leal, the capital was mounted as part of an arcade on columns and had an abacus decorated with a checkerboard molding crowned by a simple file molding, with the transition made from one to the other by means of an incised line. The capital is a close copy of one by the first cloister campaign of Silos, capital 25 in the north gallery (fig. 22b).

The Palamós capital represents fleshy, striated leaves rising from striated roundels over the astragal. Between each leaf rises a pointed, art-like form. A second row of leaves forms volutes at the corners of each capital, including the joint between the two units of the double capital. A central supporting bracket is placed between the upper leaves. The brackets are decorated with incised lines forming vertical curved shafts on the undersides, topped with a zig-zag. The outer surfaces of the brackets are covered with rectilinear crosshatching. The capital is now in very bad condition, with one of the broad sides rendered virtually illegible due to weathering and deterioration of the stone due to humidity. Sections have fallen off and have been cemented back into place, and large areas that have been lost are carelessly filled with whitish cement.

The Silos capital on which the Palamós capital is based depicts large fleshy leaves rising from the astragal to the brackets that support the double capital, three leaves on each face, with the corner leaves spanning the curve. Unlike the Palamós example, the leaves of Silos 25 rise from graceful curves that are part of the plant itself. The curves rise either to form the outer leaves, or seem to grow behind the leaves to become those that form the upper level of foliage, the corner volutes at the outer edges of each capital. In this manner, the meeting of the capitals is marked by volutes on the broad sides. Between the leaves, as at Palamós, there are brackets. The outer edge, like Palamós, is decorated with rectilinear crosshatching. Unlike Palamós, the undersides are formed of low-relief semicircular tubes that open into a Y-shape at the top, articulated by incised lines. The carving of the Silos abacus gives us rectangular checkerboards capped by a simple file molding. On the whole, the carving of the Silos capital is more refined than the Palamós example. In addition, the treatment of the origins of the leaves at Silos seems to render logical growth, unlike the inorganic disconnection between the leaves and the roundels at Palamós. Although the Palamós carver has sought to emulate the Silos style, the scale of the capital and the illogical relationships between parts mark the Palamós example as modern.

As discussed above, foliate capitals generally are intended to suggest Paradise and the Tree of Life. In the north gallery at Silos, there are several examples of this type of capital: numbers 21, 24, 25, 27, 29, all in the north gallery, and some of which carry fruit at the tips of the leaves. The north gallery at Silos has a funerary function, and that gives particular resonance to the foliate capitals in that gallery.³⁰ Psalm 1, *Beatus vir*, compares the blessed man to a tree that has not shed its leaves. In monastic thinking, the monk should tend his soul as if it were a garden.

O39. Centaurs in foliage.

This quadruple capital is at the center of the west gallery, and is now installed without abacus and directly onto bases on the plinth. The photograph taken at Ciudad Leal shows the capital with a filet and cavetto molding. The capital depicts centaurs distributed over its four sides, three to each side. The bases are ornamented with single acanthus leaves folding over to the ground, one on each of four sides, interior and exterior. The upper half of the capital has a dark discoloration that may result from the application of a chemical.

This piece is based on Silos capital 62 in the south gallery of the lower cloister of Silos, and a product of the second cloister campaign. Silos 62 represents six centaurs over the surface of a double capital; three are visible on the broad sides, with the outer animals turning the corner to the narrow sides. The large central centaur spans both faces of the double capital whose bases are pulled together into a figure-8, a characteristic of the style of the second campaign. The abacus of capital 62 is by the sculptors of the first cloister campaign; it is covered with foliate rinceax interlaced with right-angled arabesques. As is the case with several capitals in this gallery, an abacus by the first cloister campaign was employed over the newer capital.

As has previously been noted, several capitals by the Palamós sculptors used the geometric shape of the capitals by the first cloister campaign of Silos for capitals with decorative motifs from the second campaign, something that did not occur in the Middle Ages. This, along with the scale of the capitals and columns, as well as the greater plasticity, mark the Palamós cloister as modern. There are a number of other variants employed in the newer sculpture, for example, the centaurs are now bound by thick vines and leaves around their necks and legs. The vines form a strong horizontal pattern that emphasizes the breadth of the quadruple capital. At Silos, similar but more delicate vines curl around the animals' necks, but without forming the strong horizontal line seen at Palamós. Instead, the horizontals are emphasized through the neatly pleated capes over the centaurs' necks and backs. The pleated fabric worn by the Palamós centaurs is arranged more like bibs, only over the front and not extending to the back.

Centaurs are hybrids, a mythical being that was highly suspect during the Middle Ages because they were neither one thing or another.³¹ Nevertheless, there are legends in which they are considered to be good, something suggested by the tameness of the centaurs on capital 62 of Silos. In Classical antiquity, centaurs may be found on sarcophagi, and in that

30. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, 308-309.

31. Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, 237-38, 239.

context, the Silos centaurs evoke the funerary context of the cloister as a whole. These particular creatures are distinct from Sagittarius, who is a centaur with a bow and arrow.

O40. Fern.

This double capital is now installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. The base has decorative leaves at each corner. At Ciudad Leal, the capital must have been mounted as part of the arcade on columns and must have had an abacus, however, no photograph is included in the archaeological report. On the capital there are three rows of ferns arranged as if for a Corinthian capital. The type of fern, with drilling to suggest lacy leaves, is based on capital 59 in the south gallery of the lower cloister of Silos, produced by the artists of the second cloister campaign. The Palamós capital multiplies the ornamental surface by providing three tiers of ferns that project beyond the front plane of the capital, instead of just one that projects in the Silos capital. The Palamós sculptor also inverted the motif, with leaves that turn toward each other as well as those that turn outward. This is a modern variation unknown in the Middle Ages.

Ferns are employed as part of the vernal environment of the cloister, a paradisaical, green place that is an enclosed garden.

O41. Quadrupeds in foliage.

This double capital is now installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. The base has decorative leaves at each corner. The capital has one animal on each face of the double capital, a total of six. Thick vines grow from between the animals and curl around their necks. Because of their manes and snouts, the quadrupeds may be described as lions. In its present condition, there is a black stain that covers the upper level of the capital. Whether this application was meant as a method of conservation or as a method to artificially age the sculpture is unclear, however, such uniform discoloration across the top of a capital is unlike the way that a medieval capital installed under a roof with one side exposed to the open air, would be weathered.

The capital is closely based on capitals 43 and 54 in the west and south galleries of Silos, products of the sculptors of the second cloister campaign. The lions produced at Silos have large barrel chests and are “leashed” by the vines that grow up between them. Among significant differences between the Silos examples and the Palamós examples are the quality of the foliage as well as the scale of the capitals and columns themselves. As previously noted, the vines at Palamós is much thicker than in authentic medieval sculpture. On one side of the Palamós capital, one of the lions almost seems to have a human head, something that does not occur at Silos. At Palamós, the animals’ fur is treated in a variety of ways, from smooth, as with the Silos original, and sometimes individual curls have been carved in low relief, a detail not found elsewhere.

Lions play many roles in the Bible and in mythology. In the New Testament, the evangelist Mark is represented as a lion. In Psalms, the psalmist prays that God save him from the jaws of death, the lion. The lions represented here may conform to the funereal function of the Silos cloister, but they are tame, and not savage. They seem more heraldic than aggressive.

O42. Birds in foliage.

This double capital is now installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. The base has decorative leaves at each corner. On the capital are represented addorsed birds, with some seeming to have canine heads. Between the birds are large pierced leaves like the ferns described above, O40. The combination of birds with this fern-like foliage and the hybrid bird are not found in medieval sculptures. There are capitals with pairs of birds at Silos, capitals 50 in the south gallery (fig. 19d). When compared, the birds at Silos seem much more slender; the Palamós birds have chunky proportions: thick necks, short legs. They look something like pigeons, except for those with canine heads. These have the quality of some representations of dragons, with avian bodies and canine heads, but they lack draconic tails and the large claws that medieval dragons normally have. Despite the weathering of the surface, it is clear that the Palamós birds have feathers carved in much higher relief than are the feathers of the Silos birds. The Silos birds' feathers are indicated by a delicate cross-hatching in low relief. The birds themselves are in fairly high relief over a blank background. The birds are arranged in confronted pairs, chest-to-chest, but turn their heads back to bite on the tendrils behind them. They have somewhat long legs, one of which rests on the astragal, and the inner leg is raised to touch the other birds' claws. On their heads, they seem to have a crest. Vines grow straight up between the confronted birds, and terminate in an open blossom. Branches and tendrils wrap themselves around the birds' bodies, giving the impression that they are trapped in these vines. The delicacy of the carving at Silos contrasts greatly with the less refined Palamós carving. Even the much more rudimentary carving of birds on the capital at Covarrubias (fig. 2) is more refined than the coarse work at Palamós.

Birds were appreciated for their variety and for their ability to fly. Because of that ability, however, they could also symbolize pride.³² On the other hand, certain birds, like the pelican that sacrifices herself for her young, could be understood as symbols of charity. The Palamós birds are not of an identifiable breed, and some are hybrids, hence they do not seem to bear the same significance as medieval birds.

O43. Birds entangled in foliage.

This double capital is now installed on a base directly on the ground and does not have an abacus. The base has decorative leaves at each corner. On the capital are represented three tiers of birds, each smaller than the ones below them. Above the astragal are pairs of confronted birds with pairs of smaller birds on their backs, all entwined in foliate vines. The large birds standing on the astragal have long, thick necks that are stretched toward the ground so that their heads touch each other. The smaller birds stand on the necks of the larger ones, an improbable detail unlikely to have been carved by a medieval sculptor. These smaller birds thrust their breasts out to touch their partners', and turn their heads back to peck at the

32. Jacques Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le Monde Médiéval: Le Bestiaire Des Clercs Du Ve Au XIIe Siècle* (Turnhout: Brepols, 2000), 136-38.

vines around their necks. The foliage arches around the birds, but its origin seems to be in front of the larger birds' necks, another inorganic detail that does not have a medieval origin. Above these birds, there is a third row of birds who perch on the vines and who twist around their backs to peck at their legs. The stone in its present state is badly weathered and a piece seems to have broken off, then was replaced using a light colored cement in a rather messy fill. The weathering is sufficient to make reading the capital difficult. The surface of the capital seems to bear both blackish and reddish stains on the different sides, although the colors vary greatly in the photographs used in the conservation report.

The capital is based on models to be found at Silos. This is another example, however, of the inappropriate application of the high-relief style of the second cloister campaign on a capital shaped as if by the sculptors of the first cloister campaign, a combination that never occurred during the Middle Ages. The confronted birds with their necks down are like the Ciconiformes of the first cloister campaign (fig. 3), but their thick necks make them look like geese instead of the Silos flamingos. The Palamós birds do not balance themselves with raised wings, as they do at Silos. Instead, the Palamós artist has doubled the form of the raised element that would have been the wing and has rendered two smaller birds above the first. The concept of smaller animals on the backs of larger ones comes from capitals such as no.8, the dragons in the east gallery, or nos. 17 (fig. 23a), 23 (fig. 18c), and 32 (fig. 8), in the north gallery also by the first campaign. Capital 32, with two tiers of birds, is particularly close in concept to the Palamós example, which adds a third tier and foliage in the style of the second Silos campaign to the group.

As stated above, for capital 42, birds held various significations in the Middle Ages, depending upon their breed. Since the Palamós birds on this capital are of indeterminate breeds, it is difficult to propose a specific symbolism to them.

O44. Winged dragons.

The double capital with checkerboard abacus is mounted on two columns with bases and set against the west side of the southwest corner pier. On the broad face of the capital, two winged dragons turn their bodies toward the exterior and their heads back to the center. Their tails are knotted around each other. From behind the knotted tails springs a two-tiered palmette. Between the tiers are round objects, perhaps seeds, that the dragons are sucking into their mouths. On the short faces of the capital are single dragons in the same pose, with the result that they are confronted with the pair on the other side. In the photograph taken at Ciudad Leal, this capital was originally paired on the southwest pier with the lion-wrestler capital that is now installed as E12 on the southeast corner. As with the other corner piers, a checkerboard molding runs around the pier and creates the abacus for the capitals. Over that are the voussoir springers for what should have been the cloister arcade. Short attached colonnettes rise beside the voussoirs.

The voussoirs, colonnettes, and upper pier are stained red by the application of a liquid. The checkerboard and the upper levels of the pier are stained back, perhaps a result of some other chemical because of the uniformity of the color. In addition, there are black stains which are the result of dripping water, especially on the voussoir with its indents for fixing above. The staining of the upper levels does not extend to the capitals installed on the pier, another indicator that these elements were not originally installed together. In like manner, the bases, with acanthus leaves at each corner, are mossy and worn, unlike the columns that

rise from them. The ashlar masonry that constitutes the pier is also relatively clean, surprising for the poor condition of the upper areas, and another indication of reconstruction in the assembly. The two stones just beneath capital O44 have a thick joint of cement, which seems to be an improvised repair for unmatched pieces.

There are echos of the composition of confronted birds at Silos, capitals 50 and 61, by the second cloister campaign (fig. 19d). The strongest comparison to Silos may be made to capitals 47 and 62, paired griffins by the sculptors of the second cloister campaign. Most notably, capital 62 is attached to the south side of the southwest pier, as is capital O44 at Palamós. There are numerous details that betray the modernity of the Palamós capital, apart from the excessive size previously noted. The Palamós animals have short legs disproportionate to their bodies. Their thick body parts and the high relief depicting fur and feathers is different from more refined treatment of these details in medieval sculpture. The fanciful detail of inhaling the seeds is charming, but unknown in the Middle Ages. Although one expects some variation between animals in a handmade object, there is an intentional variations between these animals' snouts that goes beyond what a medieval artist would do. The dragon on the left side has a snout that curves like those of certain Chinese dragons. The volutes at the corners spiral in multiple turns that are unknown in medieval art. In addition, the foliage originates in odd places that are inorganic, like the single leaves that appear beneath the animals' chests. This plant seems to grow out of the ridge of fur along the animals' wings, to curl back and suddenly metamorphose into a fleshy leaf. In a similar manner, there is a plant stem, carved with beads to create texture, that curls over the surface of the animals' wings, then winds behind their necks to reappear above. The plants have no apparent roots, and this is a modern treatment completely unlike the medieval examples illustrated in the attached file. Usually, as in Silos capital 64 (fig. 23b), a plant will have a visible place of origin; in this case, from a stem that rises from the abacus.

In medieval legends, griffins were guardians of treasure, and, in monastic folklore, of the gem of faith, as discussed above for capital N23.

Conclusion

When one takes into account the unusually large proportions and the many inappropriate details in the carving, one can only conclude that the cloister installed around the swimming pool at Mas del Vent is a modern creation. The uniformity of the source for the stone, in Salamanca, indicates a unified period of production for the whole. There is no evidence for any of the pieces, whether capitals, columns, architectural piers, voussoirs or moldings, none of these, as being produced in the Middle Ages.

The production of the Palamós cloister may be attributed to the antiquarians Ignacio Martínez and Arthur Byne, who planned to sell it abroad, most likely to William Randolph Hearst, an American millionaire. The antiquarians have been reviled as "Elginist" despoilers of the antiquities of Spain, but they were apparently equally immoral in dealing with forgeries, which is what the Palamós capitals are when described as Romanesque. They were not alone in this dissembling.

OPINIÓ SOBRE EL CLAUSTRE DE PALAMÓS

Elizabeth Valdez del Álamo

Els artistes que van esculpir els capitells que actualment formen part del claustre de Palamós eren bons escultors, però no van viure durant l'edat mitjana, tal com demostrarem en aquest estudi. Aquesta conclusió es basa en l'examinació *in situ* de les escultures, la comparació d'aquestes escultures amb monuments medievals autèntics i la història documentada del conjunt. Actualment, el claustre està ubicat a la finca Mas del Vent, prop de Palamós (Girona).

BREU HISTÒRIA DEL CLAUSTRE

L'any 1931, l'antiquari madrileny Ignacio Martínez Martínez, conegut també amb el nom d'Ignacio Martínez Hernández, va adquirir, d'una font no documentada, el claustre que avui dia es troba al Mas del Vent.¹ Tal vegada, en el marc de l'estratègia per vendre el claustre, va concedir una entrevista al diari *El Alcázar*, en la qual s'afirmava que es desconeixien l'antiguitat i el valor del conjunt escultòric.² Hi ha indicis, però, que fan pensar que l'antiquari potser sabia més del que deia. Martínez va col·locar Julián Ortiz, un restaurador que vivia a Ciudad Lineal (un districte de Madrid), al capdavant de les tasques de reparació i conservació del claustre. El seu fill, Juan Manuel Ortiz, que va viure amb el claustre del 1931 al 1958, ha aportat informació sobre aquest episodi.³ Ortiz fill recorda l'arribada de blocs de pedra a casa seva i la munió d'artesans que van esculpir peces noves per completar el claustre. També recorda que es va aplicar un bany d'anilina al conjunt escultòric per tal d'uniformitzar-ne la superfície. Probablement, Juan Manuel Ortiz es va anar assabentant d'aquests detalls a mesura que va anar creixent, perquè quan van arribar els blocs de pedra a casa seva, ell era un nen d'uns cinc anys (el 2012, que va ser quan va facilitar la informació, en tenia cap a 86).⁴ Com que aleshores era tan petit, potser no podem donar credibilitat absoluta al seu testimoni i assumir d'entrada que hi havia escultures medievals autèntiques. També hem de qüestionar el testimoni del nen pel que fa al gruix de la feina de talla que es va dur a terme a casa seva.

Jesús García Maldonado, aparellador especialista en patrimoni historicoartístic, proposa una complexa història del claustre i de com es va construir en el seu estudi "El claustro de Palamós, Salamanca y la piedra de Villamayor", escrit a Salamanca el 2012.⁵ Segons García Maldonado, Ignacio Martínez va col·laborar en la producció del claustre de Palamós amb Ricardo García Guereta, president de la Societat Central d'Arquitectes de Madrid i escultor de renom que va produir tota una sèrie d'obres d'estil medieval.⁶ Entre els seus projectes més rellevants hi ha la participació en la direcció d'obra de la catedral de Santa María la Real de la Almudena de Madrid, a la cripta de la qual hi ha capitells neoromànics. García Guereta va dirigir la restauració de la catedral de Salamanca entre el 1925 i el 1930. Pel que sembla, en aquella època va veure una sèrie de fragments esculpits dels claustres medievals destruïts de la

¹ José Ángel MONTAÑÉS, "Ocho décadas para un folletín artístico", p. 1, en un arxiu de Word amb el nom de "16 juny 2012" enviat a l'autor per Eduard Carbonell. Gerardo BOTO es refereix a aquest antiquari amb el nom d'"Ignacio Martínez Hernández" a "*Lapides in itinere. Instal·lació a Catalunya d'escultures pètries romàniques de procedència forana*"; a: *Art fugitiu. ESTUDIS D'ART MEDIEVAL DESPLAÇAT* (dir. Rosa Alcoy), Barcelona, 2012, com també ho fa Jesús GARCÍA MALDONADO a "El claustro de Palamós, Salamanca y la piedra de Villamayor", Salamanca, setembre de 2012, p. 15.

² Boto, *EMAC*, p. 17.

³ GARCÍA MALDONADO, "El claustro de Palamós", p. 14; Boto, *EMAC*, p. 18. Boto l'anomena Julián, no Juan, que és el nom amb el qual es fa referència a aquesta persona en altres documents.

⁴ MONTAÑÉS, "Ocho décadas", p. 1.

⁵ GARCÍA MALDONADO, "El claustro de Palamós", p. 14-19.

⁶ GARCÍA MALDONADO, p. 15.

catedral i de Nostra Senyora de la Vega de Salamanca.⁷ És possible que aquests fragments li suggerissin la idea de crear un claustre que es pogués vendre al mercat americà, tal com apunta Jesús García Maldonado.⁸ Resulta interessant que Ricardo García Guereta, Ignacio Martínez i Julián Ortiz fossin tots tres veïns a Ciudad Lineal, on, pel que sembla, Ortiz va “restaurar” el claustre de Palamós. Per vendre l’obra, Ignacio Martínez va recórrer a un altre antiquari de Madrid, Eutiquiano García Calles, un marxant que, segons el col·leccionista Frederic Marès, era incapaç de distingir una peça medieval autèntica d’una falsificació.⁹

En el marc de l’estratègia per vendre les escultures, Martínez va demanar a Vicente Moreno que fes fotos de tot el conjunt. Els negatius d’aquestes fotografies estan arxivats a la fototeca de l’Institut del Patrimoni Històric Espanyol, sota els títols “Colección Martínez” i “Foto Moreno”, i es poden consultar per Internet en aquesta adreça: http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio. Moreno treballava regularment amb Arthur Byne, antiquari o marxant d’art americà que vivia a Madrid. La persona en qui es van fixar a l’hora de vendre el claustre va ser William Randolph Hearst, que ja havia comprat diverses obres a Byne, incloent-hi claustres sencers.¹⁰ La descripció que Byne fa de si mateix deixa clar que tenia com a pràctica habitual restaurar els objectes que llavors intentava vendre: “La meua única missió en aquesta vida és aconseguir obres d’art antigues, conservar-les de la millor manera que sé i llavors enviar-les cap a Amèrica”.¹¹ La venda, però, no es va materialitzar, perquè Byne va morir en un accident de trànsit a Madrid el 1935. Aquest fet tràgic va coincidir amb l’enduriment de la legislació que regulava l’exportació d’antiguitats, i més endavant la Guerra Civil va acabar impedit del tot les vendes de gran volum d’aquest tipus d’objectes. Quan Ignacio Martínez va morir, el 1958, el seu fill, Federico Martínez, va heretar el conjunt escultòric, i García Calles va participar en la venda final del claustre a Hans (Angel) Engelhorn, propietari del Mas del Vent de Palamós.¹² El contracte de compravenda recull que García Calles va vendre un claustre romànic a Engelhorn; que García sabia que el claustre estava restaurat, i que ell no estava en condicions de fer cap declaració sobre l’antiguitat del claustre.¹³ Aquesta última frase pot ser un descàrrec de responsabilitat estàndard, tal com indica Boto, però tot fa pensar que García Calles estava al corrent de com s’havien produït els capitells. Normalment, els marxants seriosos intenten datar els seus objectes amb la màxima exactitud possible, ja que això en fa augmentar el valor econòmic. Potser Engelhorn no va arribar a creure’s mai que les escultures fossin antigues de debò, i, en efecte, el fet que instal·lés el claustre al voltant de la piscina ens indica que no pensava tenir-ne una cura especial. No obstant això, la seva vídua sí que va voler investigar l’autenticitat del claustre: ho

⁷ GARCÍA MALDONADO, p. 17.

⁸ GARCÍA MALDONADO, p. 15.

⁹ Boto, *EMAC Gerardo Boto bis*, p. 11-12. A la pàgina 11 (nota número 27), cita l’obra de Frederic MARÈS *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista* (Barcelona, 1977; reed. 2000, p. 261-262).

¹⁰ Boto, *EMAC*, p. 16; José Miguel MERINO DE CÁCERES i María José MARTÍNEZ, *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: “el gran acaparador”*, Madrid, 2012, p. 175; KAGAN, p. 9. Com a persona que ha visitat una part del castell Hearst, puc dir que molts dels objectes de procedència espanyola que vaig veure des d’una certa distància semblaven còpies d’escultures medievals ben conegudes que jo sabia amb certesa que es trobaven als seus emplaçaments originals. Tanmateix, no he tingut l’oportunitat de tornar al castell per examinar aquests objectes més detingudament.

¹¹ Carta de Byne a Julia Morgan datada del 15.1.1934; a: Sarah HOLMES BOUTELLE, *Julia Morgan Architect*, Abbeville Press (1988), p. 247, citada per Richard L. KAGAN, “The Spanish Craze in the United States: Cultural Entitlement and the Appropriation of Spain’s Cultural Patrimony, ca. 1890 to ca. 1930” [“Hispanomania als Estats Units: pertinença cultural i apropiació del patrimoni cultural espanyol del 1890 al 1930 aprox.”], *Revista Complutense de Historia de América*, 36 (2010): 37-58, p. 55, n. 45.

¹² Boto, *EMAC*, p. 12. El contracte es transcriu en la nota número 26.

¹³ Boto, *EMAC*, “primero”, p. 10, n. 26; “pacto adicional”, p. 11, nota 26.

va fer a través de John Hunt, un marxant i antiquari irlandès de gran renom, tal com recull la carta que va escriure el 1966 Carmen Gómez Moreno, conservadora d'art medieval del Museu Metropolità d'Art. Val la pena esmentar que, en aquesta carta, Carmen Gómez Moreno afirma que el seu pare recordava haver vist el claustre *mentre l'estaven fent*. Per tant, aquest document estableix que el claustre es va construir durant el segle XX.

ESTIL I ICONOGRAFIA

La primera impressió que tenim en observar el claustre de Palamós és que no es pot tractar d'una obra medieval. En aquest sentit, José Merino de Cáceres, arquitecte i catedràtic retirat, ha elaborat un estudi excel·lent del monument, la major part del qual, segons ell, és falsa.¹⁴ A parer meu, no cal trencar-se les banyes buscant adjectius: quan vam visitar el claustre, no vam veure ni una sola peça que semblés medieval. Els capitells són de grans proporcions, cosa gens habitual en els claustres; les peces d'aquesta grandària s'acostumen a trobar més aviat en elements arquitectònics com ara columnes de suport d'esglésies petites. La uniformitat d'aquestes proporcions exagerades, doncs, suggereix que cap dels capitells no prové d'un claustre medieval. Els elements de suport de les columnes, les arquivoltes, els pilars, etc., també són tots d'aquestes mateixes proporcions, per la qual cosa és molt poc probable que siguin medievals. Davant d'aquestes proves arqueològiques, gairebé sembla irrellevant posar-se a analitzar l'estil i la iconografia de les escultures com si haguessin estat concebudes durant l'edat mitjana.

Pel que fa a l'estil, l'escultor, tal com hem dit més amunt, era bo en el que feia i coneixia bé els monuments medievals espanyols. Si l'equip format per Ignacio Martínez, Eutiquiano García Calles i Julián Ortiz és responsable de la construcció del claustre de Palamós, com tot sembla indicar, el bagatge de tots tres com a antiquari, escultor i restaurador constitueix la combinació ideal per recrear un claustre neoromànic. Tal com s'ha posat de manifest en nombroses ocasions, és evident que les escultures del claustre de Palamós s'inspiren en les del claustre de Santo Domingo de Silos. Però cal assenyalar que no es coneixen exemples d'escultures arquitectòniques produïdes durant l'edat mitjana que repliquin l'estil i també gran part de les imatges de la primera etapa del claustre de Silos. L'art de la primera etapa de Silos continua sent un fet aïllat, sense paral·lelismes coneguts en l'escultura arquitectònica. I basant-nos en aquesta premissa, l'ús de motius de la primera etapa de Silos en els capitells de Palamós ja fa dubtar, i molt, de la seva autenticitat. Només els temes reinterpretats pels artistes de la segona etapa de Silos van ser coneguts i es van utilitzar fora de les parets del monestir. La familiaritat de l'escultor modern amb el repertori de Silos es pot explicar per un coneixement de primera mà de l'emplaçament o bé per les fotografies que Vicente Moreno havia fet al llarg de diverses dècades, del 1893 al 1954.¹⁵ Com que els negatius no tenen data, és impossible determinar amb exactitud quan es van fer la major part de les fotos. Malgrat tot, sí que es pot saber si les fotografies del claustre de Silos són d'abans o després de la dècada de 1950, que va ser quan es va retirar un afegit de la part superior de la balustrada del claustre.¹⁶ A partir d'aquesta estructura, l'estudi de les fotografies que Moreno va fer de Silos ens podria

¹⁴ José Miguel MERINO DE CÁCERES, "La diáspora del románico hispano. El coleccionismo americano y la expatriación del románico hispano: portadas, claustros y ábsides" (agost de 2013); les seves idees es resumeixen en una entrevista: "El claustro de Martínez 'no tiene una sola pieza auténtica', según un nuevo informe" (<http://www.elnortedecastilla.es/20140507/cultura/merino-caceres-claustro-palamos-201405072042.html>).

¹⁵ GARCÍA MALDONADO, p. 20.

¹⁶ Vegeu, per exemple, ELIZABETH VALDEZ DEL ÁLAMO, *Palace of the Mind: The Cloister of Silos and Spanish Sculpture of the Twelfth Century* ["Palau de la ment: el claustre de Silos i l'escultura espanyola del segle XII"] (Turnhout: Brepols, 2012) il·l. 15, p. 462, i il·l. 83, p. 494.

proporcionar dates aproximades. En cas que es volgués establir una data més exacta per a les fotos i la producció del claustre de Palamós, hi ha altres detalls que podrien ajudar-nos, com són ara les plantes del jardí del claustre o l'edat dels monjos que surten a les fotos que encara puguin ser identificats.

García Maldonado creu que és possible que alguns dels capitells que hi ha avui dia a Palamós proveniguin dels dos claustres perduts de Salamanca. Seria molt estrany que uns escultors del segle XII de Salamanca haguessin produït una còpia tan fidel del claustre de Silos, ja que en aquella època (entre la segona meitat del segle XII i principis del segle XIII), Silos formava part de Castella, i Salamanca, de Lleó. Els dos regnes van viure una treva complicada durant els regnats d'Alfons VIII i el seu oncle lleonès Ferran II, que havia intentat annexar Castella a Lleó mentre el seu nebot era menor d'edat. Si el claustre de Palamós té una retirada al de Salamanca, és perquè la pedra venia d'allà i alguns dels operaris que van produir els capitells de Palamós havien treballat en la restauració de la catedral vella de la ciutat. Això també podria explicar la coincidència de mides que assenyala Gerardo Boto.¹⁷ Malgrat que els claustres de l'edat mitjana feien el mateix perímetre, això no significa que les columnes i els capitells haguessin de ser necessàriament tan alts i voluminosos.

En general, les escultures es diferencien de la talla medieval autèntica no tan sols en les proporcions, sinó també en la sensibilitat, que no és medieval, malgrat que es tracta d'una imitació molt ambiciosa. Durant el segle XII, la precisió de mides que observem en les columnes s'hauria pogut aconseguir en monuments islàmics, però certament no era característica de l'art cristià de l'època. A les figures els falta dinamisme i moviment: entre elles no s'estableix la mateixa mena de relació animada que sembla que hi ha entre els animals i les figures de l'escultura romànica. La tècnica amb què es treballa la pedra també és diferent de la medieval: en aquesta obra moderna no hi ha marques de les eines utilitzades per esculpir, només de les que es van fer servir per transportar i moure les peces. Una breu explicació de cada capitell ens aclarirà per què és impossible que aquestes escultures siguin peces medievals autèntiques.

ELS CAPITELLS

Ens referirem als capitells seguint la numeració que apareix en el plànol adjunt. No s'ha fet cap intent per individualitzar els diferents escultors que van participar en l'obra.

S1. Ocells que ataquen animals petits

Aquest capitell doble, juntament amb l'àbac simple escacat, les dues columnes i les bases, està encastat al pilar de suport. Distribuïts per la cara ampla del capitell, hi ha tres ocells, i a cada costat, s'hi representa un altre ocell amb la seva víctima. En total, cinc aus rapinyaires que ataquen quatre víctimes de mides reduïdes. Les víctimes són criatures fantàstiques que fan pensar en dofins amb quatre potetes minúscules. En canvi, els ocells, de grans dimensions, tenen una retirada al voltor comú, espècie fàcil de trobar a la península Ibèrica.

El tema de l'au rapinyaire amb la seva presa està molt arrelat en l'art occidental, i també a la Península. És possible que els seus orígens es remuntin a l'art islàmic primerenc, i fins i tot a l'art romà (vegeu el comentari sobre el capitell E19, més avall). Aquest exemple concret de Palamós no s'ajusta a les composicions tradicionals típiques, que normalment són simètriques,

¹⁷ José Ángel Montañés, "Cathedral claim breathes life into cloister debate" ["La teoria de la catedral anima el debat sobre el claustre"], *El País*, 24 de juny de 2013 (http://elpais.com/elpais/2013/06/24/in-english/1372075821_924549.html).

sinó que sembla que s'inspira en els exemples asimètrics de l'edat mitjana. En aquest capitell (S1), una au de grans dimensions ocupa la zona on els dos elements del capitell doble s'uneixen. És possible que aquesta variant compositiva s'inspiri en una obra medieval com el capitell aïllat que s'exhibeix a la Col·legiata de Covarrubias (Burgos, fig. 2). La talla del capitell de Palamós, dura i una mica tosca, també ens podria remetre a aquest precedent.

Tot i que la disposició té un precedent medieval, hi ha molts detalls que ens permeten afirmar que la conceptualització de les figures dels animals no és medieval. Els ocells de Palamós tenen el coll estirat per picotejar la presa, i aquesta característica també es pot observar en els flamencs i els dracs que trobem al claustre de Silos (fig. 3 i 4). Tanmateix, en aquests casos els depredadors no ataquen cap víctima. Els flamencs medievals se solen pessigar les potes: normalment no ataquen una altra criatura. Un altre element no tradicional és la relació que s'estableix entre la vegetació i les potes dels ocells. Al costat dret de la cara ampla del capitell, veiem dues fulles llargues, que semblen d'acant, que surten de darrere el cap de la víctima, es despleguen sobre el cos del depredador i van fins a l'astràgal. Les potes dels ocells de Palamós són més esveltes, i la sensació és que es fonen amb la vegetació; per tant, no són fàcils de distingir entre els cercells. En el capitell de Palamós, les potes dels ocells estan col·locades en una posició estranya. Una pota surt de darrere les fulles per engrapar la presa per darrere el cap; l'ocell manté l'equilibri aguantant-se sobre l'altra pota, que és més llarga i queda a l'altra banda de les plantes enfiladisses. Aquesta disposició es repeteix, amb més o menys èxit, en totes les parelles de depredador-presa. Aquest tractament és diferent del típic de l'època medieval, sobretot el dels segles XI i XII, en què les distincions entre les diverses parts quedaven ben marcades. En el capitell número 15 de Silos (fig. 3), les potes dels flamencs són rectes i paral·leles, i les urpes estan col·locades amb decisió, en posició horitzontal, sobre la línia de terra. En la versió d'aquest tema que trobem a Covarrubias (fig. 2), més tardana i més rústica, els flamencs tenen una pota davant de l'altra, però en aquest cas les parts també estan ben diferenciades i les urpes estan col·locades amb fermesa sobre l'astràgal.

L'àbac es veu deteriorat per culpa d'un material fosc que es va aplicar sobre la superfície superior. No és gaire probable que aquesta mena de "desgast" tan uniforme s'arribi a produir de manera natural, ja que en un claustre tradicional una banda quedaria més exposada als elements que no pas l'altra. Un claustre és un jardí envoltat per un passadís amb arcs que està cobert per una teulada. En aquestes circumstàncies, normalment el desgast és més asimètric. Per exemple, en un dels àbacs escacats de Silos (fig. 5), una de les cantonades que dona al pati està trencada, mentre que a la part que dona a la galeria s'hi observen regalims d'un producte químic aglutinant, que es devia fer servir per reparar algun desperfecte. En aquest cas, la tècnica de talla també és diferent de la de Palamós. A Silos, la feina és precisa, i hi ha una motllura simple de filet que corona l'escacat. Si examinem motllures semblants que trobem en escultures zodiacals de Castella, Navarra i Aragó, ens adonem que aquesta manera de treballar més delicada, per comparació al cas de Palamós, era la norma en l'escultura arquitectònica de finals del segle XI i el segle XII. Els únics exemples de treball bast que s'acosten al cas de Palamós els trobem a la Catalunya del segle XI, però fins i tot aquestes obres solen tenir una motllura a la corona, cosa que no passa en aquest exemple de Palamós.

S2. Fulles d'acant amb màscara d'inspiració coríntia

Aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. Està decorat amb tres files de fulles d'acant estilitzades, amb volutes a les cantonades, i una màscara humana al centre que fa de mènsula. El capitell es va esculpir en dues peces, que llavors es van unir.

En línies generals, el capitell S2 de Palamós segueix el format dels capitells corintis clàssics, dels quals trobem nombrosos exemples a la península Ibèrica. Des del punt de vista històric, els capitells corintis figurats són la base de l'escultura arquitectònica medieval. A la cripta de la catedral de Santiago de Compostel·la, hi ha capitells robustos d'estil corinti, alguns dels quals són reutilitzats (procedeixen del portal nord destruït), que es poden comparar amb el capitell S2 de Palamós. Els capitells que es van esculpir més endavant per a la cripta, com els que comenta De Palol, inclouen exemples que tenen mènsules amb forma de cap de persona.¹⁸ Aquest detall va ser utilitzat per l'escultor de Palamós. D'altra banda, la tècnica de talla de Palamós crea nervis gruixuts a totes les vores, cosa que dóna a la superfície un aspecte lineal molt diferent del que tenen els capitells compostel·lans, que destaquen per les incisions netes i precises que articulen els pecíols centrals de les fulles. Són característiques de l'escultor de Palamós les vores arrodonides amb forma d'"U" i les plantes enfiladisses gruixudes i carnosos amb forma d'"Y". En algunes cares del capitell, la vegetació s'estén per sota els caps humans i arriba a suggerir formes que recorden mans. Això ens fa pensar en Santa Maria de Porqueres (Girona, De Palol, fig. 154), tot i que és evident que l'exemple de Porqueres queda molt lluny d'un capitell corinti tradicional. És interessant destacar que aquestes fulles que recorden mans es poden veure almenys en un capitell de la catedral vella de Salamanca, on també van treballar els escultors que van produir el claustre de Palamós. En un capitell il·lustrat per De Palol (fig. 186, a dalt a l'esquerra), les cares envoltades per les fulles amb aspecte de mans semblen molt més modernes que les que veiem en altres capitells, com ara la cara de l'home que lluita contra els dracs en un capitell de la nau central (De Palol, fig. 187).

També podem establir altres comparacions amb el claustre de Silos. És possible que els capitells 49 i 59 (fig. 6) de la galeria sud del claustre inferior de Silos inspiressin els solcs profunds que articulen les fulles de l'exemple de Palamós. No obstant això, en el capitell de Palamós les vores són molt més gruixudes.

Als claustres medievals era habitual trobar-hi capitells amb motius vegetals per diverses raons. La primera i la més important és que els capitells d'inspiració clàssica evocaven l'aura de l'antiga Roma, de la qual havia format part la península Ibèrica. Per tant, donaven un toc aristocràtic allà on es feien servir.¹⁹ A més, en l'art cristià de l'edat mitjana, els capitells amb motius vegetals inspirats en els capitells d'estil corinti evocaven l'"arbre de la vida" i convertien el claustre en un paradís terrenal. Un claustre amb capitells amb motius vegetals podia remetre a l'*hortus conclusus*, el jardí tancat, de la vida monàstica. Fins i tot Bernat de Claravall, que estava en contra de la decoració figurativa als monestirs cistercencs, permetia incloure acants de línies senzilles en els capitells per evocar la idea que un monjo ha de cultivar la seva ànima com si es tractés d'un jardí.

S3. Dracs alats amb ocells a sobre

El capitell doble, molt deteriorat, reposa sobre una base sense àbac. Tot i que actualment és difícil de llegir, recorrent a les fotografies antigues, veiem que estava decorat amb dracs alats amb el coll molt llarg coronats per parelles d'ocells col·locats l'un d'esquena a l'altre que es giren per enfrontar-se. L'àbac original està coronat per una motllura fisonada i decorat amb roleus rodons dins dels quals hi ha tres fulles punxegudes col·locades de cap per amunt, motiu que es pot trobar en l'escultura medieval. La peça de Palamós, que resulta evident que està inspirada en el capitell número 8 del claustre de Silos, es caracteritza per una manca de claredat que fa que la composició sigui difícil de llegir. En canvi, en el capitell de Silos, les figures estan molt ben dibuixades i la relació entre les parts és fàcil de llegir. A Silos, parelles

¹⁸ P. de Palol, *Early Medieval Art in Spain* ["Art medieval primerenc a Espanya"], il·l. 108.

¹⁹ Vegeu Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 306-308, per consultar aquesta informació.

de dracs col·locats l'un de cara a l'altre torcen el coll entortolligat i tiren el cap amunt, cap a si mateixos. Les bèsties inclinen lleugerament el cos endavant, en direcció a l'espectador, i despleguen les ales sobre l'esquena. Enfilats a l'esquena dels seus pares, veiem el que semblen cadells o cries de drac que es grunyen els uns als altres. L'exemple de Silos és un capitell compost situat al centre de la galeria est; hi ha quatre cares principals i un cinquè capitell de suport al centre.

En la còpia de Palamós, les ales exteriors dels dracs, llargues i esveltes, acaben adoptant la mateixa forma que els seus colls entortolligats. Els colls entortolligats, que tan bé es distingeixen en l'exemple medieval de Silos, aquí sembla que es divideixin en dos caps, tot i que els caps secundaris no es defineixen d'una manera clara. Això és contrari a l'estètica romànica de definir cada part amb precisió. També resulta indiscutiblement moderna la manera com l'escultor de Palamós separa les ales en dues formes: la de dalt fa pensar més en una massa irregular per omplir l'espai que no pas en una ala ben definida. Les escates del coll es representen mitjançant un ombrejat amb ratlles. Més que cap altra cosa, el que ens diu que aquesta peça és moderna i no medieval és l'addició de protuberàncies il·legibles (com ara els caps de més i les potes poc definides).

Durant l'edat mitjana, els dracs s'associaven a Satanàs, el serpent de l'apocalipsi (12:9) que ataca la dona vestida de sol.²⁰ Com a tals, sant Agustí els associava a l'heretgia i al pecat de la supèrbia. També se'ls considerava agressius guardians de tresors. En aquest sentit, també es podrien veure com criatures apotropaiques que protegeixen el monestir i el seu tresor, és a dir, les persones que hi viuen. Segons les llegendes monàstiques, els dracs impediexen que els monjos recalitrants fugissin dels monestirs.

S4. Dracs alats amb ocells a sobre

Aquest capitell doble, sense àbac, està instal·lat sense columnes sobre una base col·locada damunt del sòcol. En el capitell hi ha representades sis parelles de dracs col·locats de cara amb ocells a sobre. De darrere de cada parella, en surt una fulla geometritzada, amb la vora acabada en zig-zag. Darrere els ocells, s'alça un arc corbat i estriat que puja fins a dalt i llavors torna a baixar fins a la parella d'animals del costat. Les immenses criatures alades del nivell inferior es poden identificar com a dracs pel seu cap caní; aquesta identificació de l'animal, tanmateix, no coincideix amb la de l'informe sobre l'estat de conservació. Trobem aquest mateix tipus de drac en una peça medieval de Silos, el capitell número 48 (fig. 4). Resulta evident que la composició del capitell S4 de Palamós s'inspira en un altre capitell de Silos, el número 32, ubicat a la galeria nord (fig. 8). L'escultor de Palamós va convertir els flamencs de Silos en dracs, i va esculpir uns ocells més genèrics que les cacatues que apareixen en el capitell medieval. El tractament dels caps dels dracs és molt més tosc que el d'altres exemples medievals semblants, fins i tot deixant de banda Silos. Un altre aspecte clarament no medieval és la manera estranya com els colls dels dracs s'estrenyen quan les bèsties torcen el cap enrere. Tot apunta que es tractaria d'una insinuació de la profunditat de perspectiva, cosa que no hauria fet mai un artista medieval.

Del significat dels dracs durant l'edat mitjana se'n parla més amunt, en l'apartat S3.

S5. Sirenes col·locades les unes sobre les altres

²⁰ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 78-82.

Aquest capitell doble, sense àbac, està instal·lat sense columnes sobre una base col·locada damunt del sòcol. S'hi representen dotze parelles de sirenes disposades en dues files (sis parelles a cada fila). En el nivell inferior, les sirenes no es miren, sinó que tomben el cap cap a l'espectador. A sobre, a la fila de dalt, les sirenes estan de cara les unes a les altres, però al mateix temps miren l'espectador. Els espais que queden entre les sirenes s'omplen a base de fulles d'acant que s'obren. A les cantonades del capitell, les fulles es cargolen en espirals estretes que acaben formant volutes. Al mig de la fila de dalt, a la cara ampla del capitell, també hi ha volutes. Un altre detall no medieval són les harpies instal·lades a les puntes de les fulles d'acant.

Els pentinats de les sirenes també són molt moderns: n'hi ha que porten els cabells tallats per sota l'orella i algunes fins i tot exhibeixen ondulats ben marcats, que eren pentinats molt populars entre les dones de la dècada de 1930. Les sirenes medievals, sobretot les de l'últim quart del segle XII, tot sovint es presenten amb els cabells curts, cosa que hauria estat estranya en una dona medieval. Per això, normalment se solen considerar sirenes mascle. De fet, els centaures mascle porten el mateix tipus de pentinat. Les sirenes de Palamós, en canvi, amb aquestes ondulacions tan marcades, són sens dubte del gènere femení. Les sirenes de temps més antics solen amagar-se la cabellera sota un vel o un pètasus, tot i que de vegades porten els cabells deixats anar com a senyal del seu tarannà llibertí. A Silos trobem sirenes de tots aquests tipus (fig. 9); també en trobem en altres llocs, com ara a Moradillo de Sedano.

Hi ha la tendència a referir-se a aquestes criatures híbrides com a harpies, però seria més correcte anomenar-les sirenes.²¹ Tant les sirenes com les harpies són criatures amb cos d'ocell i cap de dona. Però les harpies són agressives i busca-raons, mentre que les sirenes són seductores nates que encisen els homes per conduir-los a la mort. En les representacions medievals d'aquestes criatures, el que es destacaria serien les qualitats moralitzadores de la imatge. En el context monàstic, la sirena personificava la temptació del coneixement carnal per als monjos. No ser capaç de resistir-se a la temptació significava la mort espiritual del monjo. La naturalesa seductora de les sirenes ha perdurat fins als nostres dies.

S6. Caçadors, sirenes i quadrúpedes

Aquest capitell quàdruple, amb un sol àbac escacat, reposa sobre quatre columnes i bases col·locades damunt el sòcol. Està coronat per una gran dovella, en la qual hi ha esculpides una sèrie de columnetes encastades, que suggereix el naixement d'un arc. La superfície està decorada amb sirenes de grans dimensions que porten corona, caçadors equipats amb llances i una varietat de quadrúpedes que fan pensar en cavalls o depredadors. L'espai del fons l'omplen grans fulles estriades. A grans trets, la composició s'inspira en el capitell número 57 de Silos, en què una colla de sirenes i caçadors de dimensions reduïdes es diverteixen entre densos arabescos vegetals (fig. 10). Sembla que els escultors del capitell de Palamós van voler que fos difícil de llegir, ja que hi ha parts de les figures que es confonen entre si. Aquest capitell, tal com passa en altres casos, té volutes a les cantonades interiors de cada meitat del capitell doble, característica que també trobem en l'escultura medieval. Les columnes, a causa de les proporcions descomunals del claustre, estan molt separades. Aquesta és una altra diferència respecte a monuments medievals com el de Silos, d'una escala més modesta (fig. 10).

Com que les imatges són difícils de llegir, el capitell també resulta difícil d'interpretar. El podem entendre d'una manera similar al capitell S7, descrit a continuació.

²¹ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 61.

S7. Caçadors i sirenes

Aquest capitell doble, sense àbac, està instal·lat sense columnes sobre una base col·locada damunt del sòcol. En aquesta composició de dos nivells, veiem una colla de caçadors joves armats amb llances intentant caçar les sirenes, tots enmig d'una densa vegetació de flors i fulles cargolades que se'ls entortolliguen pertot arreu (fig. 11). Aquest capitell s'inspira més en el capitell número 57 de Silos que no pas l'anterior, l'S6. El que fa que el capitell de Palamós sigui modern és aquesta vegetació tan irregular i cargolada. Malgrat que en el capitell medieval de Silos la disposició de les figures és asimètrica, s'aconsegueix una sensació d'equilibri general gràcies a la disposició de les plantes enfiladisses, cosa que resulta especialment evident en el costat trencat que veiem a la il·lustració número 11. De fet, les flors plenes de vida que veiem als roleus de l'àbac de Silos estan disposades amb molta cura com a formes complementàries. Això també passa en molts altres exemples, com és el cas de la vegetació exuberant i ufanosa dels capitells esculpits al taller del mestre Mateo per al pòrtic de la Glòria de la catedral de Santiago de Compostel·la. Si comparem aquests exemples amb la vegetació i les figures robustes del capitell de Palamós, el capitell de Palamós es veu desorganitzat. Detalls del capitell de Palamós com ara la sirena que apunta un caçador amb una llança il·lustren la mena d'inversió de papers que tan poc probable era en l'escultura romànica, encara que sí que en podem trobar algun cas en les notes als marges dels manuscrits del gòtic clàssic. En la imatgeria cristiana, els caçadors i les sirenes es poden entendre com l'encarnació del triomf de la fe sobre el vici.²²

Tot sembla indicar que l'àbac de la fotografia antiga era igual que un altre, també desaparegut: el que coronava el capitell S3.

Capitell S8. Sirenes banyudes

Aquest capitell doble, sense àbac, està instal·lat sense columnes sobre una base col·locada damunt del sòcol (fig. 12a). S'inspira, en gran mesura, en el capitell número 20 de Silos (sirenes banyudes, fig. 12b), però per a les sirenes recorre a l'estil naturalista més volumètric que caracteritza la segona etapa de Silos (fig. 12c). Un altre tret que s'utilitza de l'estil primerenc de Silos és l'empetitiment pronunciat del capitell per sota del nivell dels pits de les sirenes, tal com passa en el capitell número 20 de Silos. Pel que sabem, durant l'edat mitjana aquesta combinació de tècniques i motius primerencs amb un estil més tardà no es va produir enlloc fora del claustre de Silos, per la qual cosa es tracta d'un senyal de modernitat. En comparació del capitell número 20 de Silos, l'escultor de Palamós ha suavitzat les línies que insinuen els plecs labials de les cares de les sirenes, i s'ha concentrat a modelar els plecs: una altra adaptació moderna de la tècnica medieval. Un altre detall que té tot l'aspecte de ser modern són els diferents tractaments de les ales. Tant en el capitell número 20 com en el capitell número 41 de Silos, les ales de les sirenes es fusionen amb el cos d'ocell d'una manera més o menys natural. Tal com hem esmentat en exemples anteriors, l'escultor de Palamós treballa de manera diferent, ja que esculpeix les ales com si fossin entitats separades, és a dir, com si no estiguessin unides al cos. Les sirenes del capitell número 20 de Silos alcen l'ala que els queda darrere el cos i la tiren enrere per crear una forma punxeguda de plomes que es retalla contra el fons. En canvi, les sirenes de Palamós aixequen tant l'ala que els queda davant del cos com la que els queda darrere. Com que l'escultor de Palamós conserva el disseny d'una ala plegada davant el cos de la sirena, insinua, probablement sense voler, que les sirenes tenen quatre ales en comptes de dues. Aquest tret no s'observa ni en l'art medieval ni en el clàssic. L'escultor del capitell número 20 de Silos omple l'espai de darrere les sirenes amb fulles planes, estriades i geomètriques, i la mènsula de suport entre cada parella d'ocells té un ombrejat quadriculat. En

²² Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 240-241.

el suport que hi ha al centre del capitell doble, l'escultor de Palamós hi improvisa volutes amb forma de coma per emmarcar una superfície amb incisions lineals que tenen una separació uniforme, cosa que tampoc no trobem en els exemples medievals.

Tal com podem observar, l'àbac del capitell S8 de Palamós reproduceix el ritme dels roleus del capitell número 41 de Silos, però en aquest cas amb decoració de motius florals geometritzats. Aquí els pecíols són més gruixuts, i les incisions lineals, més profundes, cosa que difereix de la tècnica de talla medieval.

Des del punt de vista iconogràfic, les sirenes són criatures híbrides amb cos d'ocell i cap de dona que, segons la mitologia clàssica, encisaven els homes amb els seus cants i els conduïen a la mort. El perfil diabòlic de les sirenes banyudes deixa molt clara la seva naturalesa maligna. A més, les sirenes del capitell número 20 de Silos tenen llengua de serp: una altra visualització de la maldat dels seus conjurs. Les sirenes de la segona etapa de Silos, com és el cas del capitell número 41, tenen uns rostres menys agressius que els de l'exemple més primerenc, però la seva naturalesa mortal es posa de manifest en la cua d'escorpí que els esculpeix l'artista. El significat d'aquest motiu continua sent perfectament vigent per al públic modern.

S9. Sirenes amb les ales esteses

Aquest capitell doble, sense àbac, està instal·lat sense columnes sobre una base col·locada damunt del sòcol. A cada capitell hi ha tres sirenes amb les ales aixecades i esteses, i al costat més estret, se n'hi representa una altra, la qual cosa fa un total de catorze sirenes. Aquestes sirenes duen cabelleres fins a l'espatlla, i en això s'assemblen a les sirenes del capitell número 45 de Silos (fig. 9), que adopten una postura semblant. Les sirenes del capitell 45 tenen unes formes més arrodonides; en canvi, les figures del capitell de Palamós són més angulars. És possible que les ales punxegudes de les sirenes de Palamós s'inspirin en les ales d'angles aguts de les sirenes del capitell número 20 de Silos (fig. 9). En l'escultura de Palamós, la posició de les figures és més exagerada, però els rostres semblen distants, a diferència de les sirenes del capitell número 45 de Silos, que tenen una expressió seductora. El que delata la modernitat del capitell de Palamós és el tractament dels detalls. Per exemple, les ales es treballen com si fossin entitats independents, separades del cos de la criatura. En conjunt, les figures més aviat fan pensar en les noies d'un cabaret com el Folies Bergère.

S10. Ocells amb els colls entrelaçats

Aquest capitell doble, sense àbac, està instal·lat sense columnes sobre una base col·locada damunt del sòcol. Al capitell hi ha esculpides sis parelles d'ocells. Cada ocell entrelaça el coll amb el del seu company. Els ocells picotegen unes plantes amb aspecte de falguera que creixen entre l'un i l'altre. A la cara més ampla del capitell, hi ha dos caps i dos colls addicionals que surten de darrere els cossos dels ocells principals. No queda clar si és que aquests ocells tenen dos caps o si representa que hi ha un altre cos al darrere, i això és un element modern. Aquesta manca de claredat és un tret característic de les escultures modernes de Palamós. La manera com la planta amb aspecte de falguera es transforma en un acant i en flors també és moderna, i és una cosa que no trobem en l'escultura medieval.

A Silos, de fet, els ocells que entrellacen el coll amb el del seu company es picotegen les potes l'un a l'altre; no mosseguen les fulles, tal com passa a Palamós (capitells 2, 15 i 26, fig. 12). El capitell de Palamós és un exemple de reinterpretació d'un capitell de la primera etapa utilitzant l'estil més robust de la segona. Segons les dades històriques, no es coneix l'existència de còpies de les escultures de la primera etapa de Silos fora de Silos.

Durant l'edat mitjana, es creia que els ocells de l'ordre dels ciconiformes, com ara els flamencs, les cigonyes i els ibis, tenien poders de clarividència.²³ Raban Maur afirmava que eren capaços de predir l'arribada del Salvador. Autors clàssics, cristians i hebreus van utilitzar aquests ocells com a símbol de la fidelitat, perquè són enemics de les serps. D'altra banda, també es creia que els ocells simbolitzaven l'orgull. L'esponerosa vegetació que envolta els ocells fa pensar que l'escena té lloc al paradís.

S11. Vegetació

Aquest capitell doble amb l'àbac escacat reposa sobre dues columnes amb bases, i està col·locat contra la cara sud del pilar de la cantonada sud-est. L'escacat continua en forma de motllura al voltant del pilar i arriba fins al capitell del costat, el de la cara est. Sobre l'àbac hi ha una dovella amb capitells laterals esculpits que suggereix el naixement d'un arc en aquest punt. Passa el mateix a la cara est del pilar. La gran "X" que hi ha gravada a la superfície de la dovella i que, en teoria, hauria d'estar amagada és una osca per fixar-hi algun element. Segons una conversa mantinguda amb l'arqueòleg anglès John McNeill, no es tracta d'una tècnica medieval. Els bucles decoratius de fulles que hi ha a l'astràgal són diferents de les representacions tradicionals dels capitells vegetals, on les fulles sembla que sorgeixen de manera natural de l'astràgal o la columna. La multiplicació de les fulles d'acant cargolades és una exageració del capitell corinti tradicional, fins i tot de la interpretació que se'n feia durant l'edat mitjana.

Els capitells vegetals evocuen la idea del paradís, tal com hem dit més amunt per al capitell S6. Des del punt de vista estilístic, l'esponerosa vegetació tridimensional del capitell S11 de Palamós es podria comparar amb exemples de finals del segle XII o principis del XIII, com ara els que trobem a la capella de l'Assumpció de Las Huelgas (Burgos) o les fulles d'acant cargolades del portal oest de Sant Vicenç d'Àvila.

E12. Genets que lluiten contra cavalls amb cap de lleó / homes que lluiten contra lleons

Aquest capitell doble amb l'àbac escacat reposa sobre dues columnes amb bases, i està col·locat contra la cara est del pilar de la cantonada sud-est. Tot i que la descripció del tema és "genets que munten cavalls amb cap de lleó", en l'informe sobre l'estat de conservació que va fer María Elena García el 4 de juliol de 2014, es veu ben clar que els genets també es barallen amb els seus corsers, tal com posen de manifest els gestos de les mans. Les potes dels animals tant podrien ser urpes com peülles, però les cues, primes i cargolades de la punta, inclinen més la balança a favor dels lleons que no pas dels cavalls. La composició, i potser també l'estil, fan pensar en un capitell de Palència de finals del segle XII que ara es troba al Museu Metropolità d'Art de Nova York (fig. 13a, Samsó i un acompanyant lluitant contra un lleó, 21.21.2). Les formes més arrodonides i naturals recorden el cavaller que lluita contra un lleó que apareix a la part de darrere del sarcòfag de Doña Sancha, ara a Santa Cruz de la Serós (Aragó, fig. 13b).

Tal com podem veure en els exemples medievals esmentats, el tema de l'home que lluita contra un lleó normalment es presenta de manera individual, no com un patró que es repeteix. Així doncs, les repeticions múltiples de l'escena de lluita ens fan sospitar que probablement es tracta d'un element modern. També és estrany que el lluitador se'ns presenti com si estigués muntant l'animal o com si se li hagués penjat a la mandíbula només per un costat (totes aquestes variants es poden veure en les escultures de Palamós). Els dos relleus medievals representen un lleó amb el pelatge llis; en el de Santa Cruz de la Serós s'insinuen vagament els rínxols de la crinera, mentre que el lleó de Palència té llargues incisions al cap i al pit. Les

²³ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 75-77.

escultures de Palamós, en canvi, tenien una superfície molt texturitzada, tal com podem veure en les fotografies antigues de Ciudad Lineal. L'escultor no tan sols va detallar el pelatge del lleó, sinó que també va texturitzar la indumentària dels homes. Aquesta mena d'adorns a la superfície, en alt relleu i tan detallats, no són gens comuns de l'edat mitjana, i per tant s'han de considerar un tret modern. Els dos relleus medievals situen l'acció en un escenari emmarcat i no gaire definit; en canvi, l'escultor de Palamós opta per col·locar la seva escena davant les fulles geomètriques en posició vertical que caracteritzen aquest grup de capitells. En aquest cas, a les fotografies antigues dels capitells fetes a Ciudad Lineal veiem que les mènsules de sota l'àbac estaven adornades amb un entrellaçat en relleu, que s'ha erosionat considerablement des de llavors. Darrere els caps dels lleons, observem una fulla de falguera cargolada que va d'una mènsula a l'altra passant per darrere els caps dels homes. Aquest detall és indiscutiblement modern.

L'home que lluita contra el lleó podria ser Hèrcules, que es bat amb el lleó de Nemea, o bé una figura bíblica com ara Samsó o David. En tots dos casos, l'home simbolitza tant la força com el coratge. Fa poc, Maria Lluïsa Quetgles va suggerir que el rei David, el combatent que apareix al sarcòfag de Doña Sancha, representa la lluita entre els regnes d'Aragó i Lleó.²⁴

E13. Parelles d'ocells amb les potes lligades / dracs amb cap de lleó

Aquest capitell doble, amb un sol àbac amb motius vegetals, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. Una sèrie de criatures híbrides amb cos d'ocell i cap de lleó estan d'esquena les unes a les altres i giren el cap per rugir-se. Les criatures tenen les potes lligades. De darrere l'esquena dels animals n'emergeixen grans volutes amb forma de falguera. Entremig de cada parella, s'observa la punta molt treballada d'una fulla de falguera vista des de davant. L'àbac està decorat amb roleus de nervis gruixuts i fulles estriades. El capitell és una còpia força fidel del capitell número 7 de la galeria est del claustre inferior de Silos (fig. 13), produït durant la primera etapa del claustre, cap a l'any 1100. Tal com passa en altres capitells de Palamós, aquí l'escultor de Palamós ha reinterpretat un tema de la primera etapa de Silos i ha fet una escultura amb un estil tridimensional més robust que pretén evocar la tècnica de la segona etapa de Silos, de cap a l'any 1160, cosa que no s'observa durant l'edat mitjana. L'escultor de Palamós també ha exagerat la mida dels suports que hi ha darrere els caps dels animals, i ha afegit un acant de petxina al mig del gran capitell doble, cosa desconeguda en l'escultura medieval, encara que sí que es podia trobar en finestres. A l'hora de representar el morro dels animals, l'escultor de Palamós ha transformat les arrugues que es formen en emetre un rugit en un adorn vegetal que reposa sobre la cara de l'animal. Es tracta d'un detall mancat de lògica que fa que el front i el morro units de l'animal de Silos perdin tot el sentit. A l'àbac, entre els roleus, l'escultor hi ha afegit caps estrambòtics que fan pensar en caps de serp. Els grans forats que constitueixen els ulls de les criatures donen a l'escultura un aire completament diferent del que veuríem en una obra medieval.

La criatura híbrida amb cos d'ocell i cap de lleó és un tipus de drac que forma part de la iconografia de l'edat mitjana.²⁵ Tal com hem comentat més amunt (S3), els dracs s'associaven a l'heretgia i a Satanàs, tot i que també eren guardians de tresors. Tant si els animals d'aquest exemple són dracs com si són simplement criatures híbrides, cal subratllar que els éssers híbrids (amb parts de diversos animals) es consideraven perillosos pel simple fet de ser diferents.

²⁴ "Una nova lectura iconogràfica del sarcòfag de Doña Sancha", *Porticum. Revista d'Estudis Medievals*, 2 (2011), 16-24, esp. 23.

²⁵ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 78-82.

E14. Felins i rosegadors superposats

Aquest capitell doble, amb un sol àbac amb motius vegetals, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. En el capitell hi ha dues files superposades de quadrúpedes de diversos tipus. Les cues dels animals acaben en cercells, i dels seus cossos també n'emergeixen altres plantes. A la cara més ampla del capitell, els felins estan col·locats sobre els rosegadors, mentre que a l'altre costat els papers s'inverteixen i els rosegadors són a sobre els felins. L'àbac està decorat amb palmetes molt treballades i coronat per una motllura fistonada. Entre les rodelles s'alcen limbes simples de fulles. En aquest cas, el patró s'inspira en el capitell número 31 de la galeria nord del claustre inferior de Silos (fig. 14b). Es tracta d'un altre exemple en què l'escultor de Palamós ha adaptat un disseny d'un artista de la primera etapa de Silos i l'ha reproduït utilitzant un estil més robust, cosa que durant l'edat mitjana no va passar mai.

Al claustre de Silos, hi ha tres capitells amb animals superposats produïts durant la primera etapa (són els números 17, 23 i 31, tots a la galeria nord). Durant la segona etapa es van produir menys capitells d'aquest tipus. Alguns els comentarem tot seguit. El capitell de Silos que s'assembla més al de Palamós és el número 31, que té dues files; els altres dos, el 17 i el 23, tenen tres nivells d'animals, i per tant aquí no els comentarem. Els animals del capitell número 31 són tots lleonins, a diferència del cas de Palamós, en què hi ha felins i rosegadors. A Silos, els lleons del nivell inferior estan asseguts de dos en dos sobre les potes de darrere, d'esquena els uns als altres. Els animals torcen el coll, molt llarg, cap al seu company, però les cares es representen vistes des de davant. Aquesta disposició és la que s'utilitza per als felins del nivell inferior de Palamós. Els lleons del nivell superior de Silos estan drets, amb les potes de davant que reposen sobre un terra estriat, i les de darrere, sobre els fronts dels animals que tenen a sota.

Hi ha una sèrie de diferències entre els dos capitells. A Palamós, els caps dels lleons són molt més grossos i hi ha molta més varietat de posicions i expressions, mentre que l'exemple de Silos és un patró que es va repetint. En el capitell de Palamós, hi ha uns caps addicionals que apareixen del fons, a la part central inferior, on les dues parts del capitell doble s'uneixen. En tots dos casos, observem que, de la parella de caps addicionals, un és el d'un rosegador, i l'altre, més arrodonit, gairebé sembla humà. La varietat i la manca de lògica a l'hora de formar les parelles ens indiquen que el capitell de Palamós és modern, no medieval. A més, no es coneixen casos en què s'hagin representat gats i ratolins en capitells del segle XII o començaments del segle XIII. N'hi ha una il·lustració marginal a la pàgina Chi-Rho del *Llibre de Kells*.

A l'edat mitjana, els gats ja eren coneguts amb el nom de "caçadors de ratolins", en llatí, *musio*. També se'ls anomenava *cattus*, paraula que podria venir de *captura* o de *cata* (Isidor de Sevilla, *Etymologies* ["Etimologies"] XII: 2, 38). Els ratolins (*mus*) eren descrits com a animals capaços de matar aranyes amb la boca (*Etimologies* XII: 3, 1-4). Agustí demana als sacerdots que vagin amb compte a l'hora de desar l'hòstia sagrada per tal que no en caiguin engrunes a terra, que els ratolins es podrien menjar i, per tant, desconsagrar.

E15. Ocells amb el coll entrellaçat

Aquest capitell doble, amb un sol àbac amb motius vegetals, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. Sis parelles d'ocells amb el coll molt llarg, l'un de cara a l'altre, entrellacen el coll amb el del company per pessigar-li les ales. Les rodelles ornamentals de l'àbac són iguals que d'altres que trobem al claustre. El capitell de Palamós, inspirat en el capitell número 15 de Silos (fig. 14c), és més tridimensional i presenta molt més fullatge

ornamental que el capitell original. Tal com hem dit més amunt, no es té constància que durant l'edat mitjana les superfícies planes de la primera etapa de Silos es repliquessin utilitzant un estil més tridimensional. És aquest tractament el que ens indica que la peça és moderna i no medieval. A més, l'artista de Palamós representa els ocells d'una manera més passiva. Aquí, de fet, no pessiguen les ales ni les potes de cap ocell, com passa en l'exemple medieval: simplement, estan col·locats en una posició semblant, amb el bec davant de les ales. Val la pena destacar que al claustre de Palamós hi ha còpies separades tant del capitell número 2 de Silos com del número 15, la qual cosa és indicativa de l'interès que despertaven els temes representats a Silos. Del simbolisme d'aquests ocells se'n parla més amunt, en la descripció del capitell S10.

E16. Fulles i pinyes

Aquest capitell doble, amb un sol àbac escacat, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. Dues files de frondes de falguera adornen el capitell. A les cantonades exteriors, les frondes sostenen pinyes. Aquest capitell és una còpia força fidel d'un capitell del claustre superior de Silos, el 19s, que es troba a la galeria nord. L'escultor de Palamós hi va afegir les pinyes, i en comptes de només una fila, en va esculpir dues. L'addició de fruits a les puntes de les fulles és una cosa que ja trobem en la primera etapa del claustre de Silos, i també en altres emplaçaments més antics, com ara el panteó dels Reis de Sant Isidre de Lleó. El capitell de Palamós, molt ornamentat, manté l'esperit de l'escultura arquitectònica de Burgos de la segona meitat del segle XII (podríem esmentar l'exemple de Moradillo de Sedano); pel que fa a la multiplicació i la geometrització de les parts, un referent podria ser San Vicentejo de Treviño. Tal com deixen clar els tres exemples més antics comentats, l'artista de Palamós combina elements que no es presentaven de manera conjunta durant l'edat mitjana. El tractament geomètric de les falgueres, juntament amb les formes arrodonides, difereix del tractament medieval d'aquest mateix tema. Els capitells del claustre superior de Silos que s'assemblen al capitell de Palamós no tenen formes tan contundents, encara que s'hi utilitzi la tècnica de l'alt relleu. L'àbac és una bona còpia de la peça medieval, però les dimensions del claustre i la uniformitat de la pedra indiquen que aquest àbac es va esculpir juntament amb la resta del claustre a Ciudad Lineal.

El fullatge amb fruits vol evocar el paradís i l'arbre de la vida. En un claustre, la reiteració de capitells amb motius vegetals no tan sols suggereix el jardí de l'Edèn, sinó també el deure dels monjos de tenir cura de la seva ànima com si fos un jardí.

E17. Quadrúpedes entrelaçats

Aquest capitell quàdruple, amb un sol àbac escacat, reposa sobre quatre columnes i bases col·locades damunt el sòcol. Sobre l'àbac hi ha tres columnetes curtes amb capitells que tenen forma de palmeta; de l'àbac compartit, en surt l'arcada escacada que ressegueix tota la paret del claustre. A la fotografia d'aquesta arcada feta a Ciudad Lineal (047), hi ha una cavitat modelada que suggereix que falta alguna cosa, probablement un altre castell, com en els centres de les altres galeries. Tal com hem dit a la introducció, és molt poc probable que un claustre de la Salamanca lleonesa de cap a l'any 1200 volgués honorar Castella representant el seu emblema, i per tant, s'ha de tractar d'un detall modern. En aquest capitell, veiem vuit quadrúpedes de grans dimensions col·locats de manera que els seus cossos s'encreuen. Les bèsties tomben els seus caps canins per mirar-se. Tenen les potes de davant en un nivell més elevat per tal de crear aquesta forma d'"X" amb els cossos. L'àbac llis està coronat per una motllura de cavet. Aquest capitell s'inspira en el capitell número 39 de la galeria oest del claustre inferior de Silos, produït pels artistes del segon taller. En el capitell de Palamós s'observen els mateixos trets anatòmics confusos que s'han comentat en exemples anteriors.

Com s'ha dit, es tracta d'una característica moderna que no és present en l'escultura medieval. Les bèsties de les cantonades exteriors tenen el pit enfora, mirant cap a l'espectador, però tomben el coll per ajustar-se al disseny quiàsmic. El moviment del coll s'indica mitjançant un plec en baix relleu. Una gran quantitat de fulles d'acant s'entortolliguen al voltant de les figures de manera irregular. Per comparació, l'exemple de Silos està molt ben organitzat. Les criatures híbrides amb aspecte de drac estan d'esquena les unes a les altres i inclinen el coll cap enrere (no el torcen com passa a Palamós). Igualment, les plantes enfiladisses que formen arabescos simètrics al seu voltant també segueixen una lògica.

Els cossos alats, les cues d'escorpí, les peülles i els rostres canins ens permeten identificar aquestes bèsties com a dracs. Tal com hem explicat de manera més detallada en l'apartat S3, els dracs eren guardians de tresors, però també podien representar Satanàs.

E18. Falguera estilitzada

Aquest capitell doble, amb un sol àbac escacat, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. El capitell està decorat amb una fila doble de fulles de falguera molt treballades, i s'assembla al capitell número 59 de la galeria sud del claustre inferior de Silos (fig. 6). En el cas de Palamós, en els punts on dues falgueres es troben al nivell superior, hi ha flors i poncelles que pengen. L'artista de Palamós va capgirar la seqüència de l'exemple de Silos: en el cas de Silos, a les cantonades hi ha flors obertes; a Palamós, en canvi, les flors obertes són al centre. L'escultor de Palamós va fer unes fulles molt més carneses, amb espirals marcades i rígides a les puntes. A Silos, l'escultor va fer les corbes de les puntes de les fulles més suaus; no va esculpir espirals marcades. En els casos en què es van fer volutes marcades, com passa en el capitell 35s del claustre superior de Silos, les volutes no són tan carneses com a Palamós.

La vegetació formava part del vocabulari de la decoració ornamental i, tal com hem explicat més amunt, evocava el jardí de l'Edèn.

E19. Ocells que ataquen llebres

Aquest capitell doble, amb un sol àbac ornamental, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. A cada cara del capitell, dues aus rapinyaires han aterrat sobre una llebre i li estan arrencant la carn. En total, hi ha sis grups d'animals. L'àbac està decorat amb rodilles metàl·liques dins les quals hi ha palmetes connectades per mitjà de plantes enfiladisses que s'entortolliguen. El capitell és una còpia força fidel del capitell número 58 de la galeria sud del claustre inferior de Silos. En el capitell de Silos, són parelles de falcons col·locats l'un d'esquena a l'altre els que arrenquen la carn d'una llebre molt grossa. A Silos, l'àbac, que també és obra dels artistes de la segona etapa, està decorat amb roleus d'acant que segueixen una pauta concreta. Tal com passa amb molts altres exemples de Palamós, aquest està farcit de detalls irracionals i poc naturals. Per exemple, l'escultor de Palamós ha incrementat el nombre de cercells que s'entortolliguen al voltant del cap, el coll i la cua de les aus rapinyaires. D'altra banda, les plantes enfiladisses són molt més gruixudes que en l'original. I les orelles de les llebres s'han empetitit, gairebé fins a la mida de les d'un ratolí. En general, les textures són més tridimensionals, i tot està esculpit en un relleu més alt que el capitell de Silos, cosa que delata que la peça és obra d'una mà moderna. Tal com passa amb els altres capitells i elements arquitectònics de Palamós, les grans proporcions de les parts eliminen la possibilitat que es tracti d'un conjunt medieval.

En l'art bizantí, les escenes en què apareixien falcons atacant llebres s'interpretaven com una reunió dels fidels per combregar amb el *corpus*, representat per la llebre.²⁶ Aquest motiu també s'observa en l'art islàmic, i en aquest cas simbolitza la noble activitat de la caça.

E20. Gats alats

Aquest capitell doble, amb un sol àbac ornamental, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. Hi veiem parelles de gats alats amb el coll molt llarg que s'arquegen per arribar-se a les potes. L'àbac està cobert de nusos de Salomó molt densos amb un entrellaçat esculpit amb incisions múltiples que suggereix dos cordills de tres fils. Es tracta d'una altra còpia fidel d'un capitell de Silos, el número 63, que es troba a la galeria sud del claustre inferior (fig. 17b) i és obra dels escultors de la segona etapa. En el capitell de Silos, unes criatures molt semblants (dracs amb cap de felí, cos d'au i cua d'escorpi) aparten la vista de l'espectador per rugir-se ferotgement les unes a les altres. L'àbac està decorat amb un entrellaçat de dos fils que, a base de fer voltes sobre si mateix, forma un arabesc quadrat que, tanmateix, deixa un espai lliure al fons. Mentre que en les criatures de Silos les plomes estan representades amb molta delicadesa i les incisions del pelatge són línies molt fines, el pelatge dels gats de Palamós és menys refinat: el relleu és més alt, i les unitats de representació, més grosses. Els gats de Palamós no tenen cap relació entre ells: es limiten a mirar l'espectador amb un gest inexpressiu al rostre solcat d'arrugues. En lloc de cues felines o fiblons d'escorpi, els gats de Palamós tenen cues llargues i primes que sembla que es cargolen formant un tirabuixó: un altre detall poc natural que és indiscutiblement modern.

Tal com hem dit més amunt, en l'apartat E14, els gats es caracteritzaven pel seu caràcter recelós i la seva destresa a l'hora de caçar ratolins. Durant l'edat mitjana, en podem trobar en mènsules i altres elements decoratius de portals. Els gats alats del capitell de Palamós no tenen cap referent medieval conegut. Els dracs híbrids de Silos s'han d'associar a altres criatures draconianes que hem esmentat més amunt, en l'apartat S3. Tenint en compte la seva ferocitat i les cues d'escorpi, podrien representar Satanàs o altres forces malignes.

E21. Ocells enxarxats enmig de la vegetació

Aquest capitell doble, amb un sol àbac ornamental, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. L'àbac que apareix a l'antiga fotografia de MAS és del mateix tipus que el que es va utilitzar en el capitell E20: un entrellaçat de nusos molt dens. En la instal·lació actual, l'àbac està decorat amb espessos roleus vegetals dins els quals hi ha fulles metàl·liques. En el capitell, observem una sèrie d'ocells grossos enxarxats enmig d'una vegetació espessa i carnosa. La textura de la superfície és molt treballada: totes les plomes, les estries de les fulles i altres detalls s'esculpeixen amb un relleu molt potent, la qual cosa crea un joc de llums i ombres a tot el capitell. El disseny s'inspira en composicions semblants de la primera etapa del claustre de Silos (fig. 3), però la corporalitat encara és més evident que en les escultures dels artistes de la segona etapa de Silos. Tal com ja hem dit en diverses ocasions, aquesta combinació de motius de la primera etapa de Silos amb un estil més tridimensional no es va produir mai durant l'edat mitjana. Mentre que els ocells medievals s'arreglen les plomes o es dediquen a picotejar, els ocells de Palamós sembla que només busquen menjar per terra. Aquest és un altre detall que no trobem en l'edat mitjana, i que per tant hem de considerar de concepció moderna.

²⁶ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 241.

Tal com hem dit en l'apartat S10, els ocells de l'ordre dels ciconiformes, que tenen cossos voluminosos i el coll i les potes molt llargs, poden representar l'orgull, però també es pot considerar que tenen poders de clarividència i anticipen l'arribada del Messies.

E22. Caçadors amb porcs senglars

Aquest capitell doble amb l'àbac escacat reposa sobre dues columnes amb bases, i està col·locat contra la cara sud del pilar de la cantonada sud-est. Tant als costats amples com als costats estrets del capitell hi ha representats homes caçadors amb porcs senglars enmig de la vegetació. En total, són quatre parelles. L'escacat continua en forma de motllura al voltant del pilar i arriba fins al capitell del costat, el de la cara nord. Sobre l'àbac hi ha una dovella amb capitells laterals esculpits, en el punt on neix l'arc, tal com passa a la cara nord del pilar. Aquesta combinació concreta (caçador i porc senglar) és molt poc habitual en l'escultura arquitectònica de l'edat mitjana. En llocs com Cerezo de Riotirón, hi ha una truja a les arquivoltes, i en cicles que reproduïxen les estacions de l'any, com el del portal oest de la catedral de Chartres, es representa la matança anual del porc. A Silos hi ha un capitell, descobert per Constançio del Álamo el 1972, en què es representa tota una varietat de temes relatius al bosc, entre ells, un porc senglar que busca tòfones. Com que aquesta peça prové d'una part del monestir medieval destruïda, se'n desconeix la ubicació original, tot i que podria pertànyer a la tomba de Finojosa, retirada al segle XVI. És molt probable que els escultors de Palamós no coneguessin aquest exemple concret.

No obstant això, el tema de la caça és present en molts sarcòfags romans. Malgrat l'antiguitat del tema, l'exemple concret de Palamós és modern. En lloc de representar les figures com un patró que es repeteix, característica típica de l'escultura romànica que el claustre de Palamós vol imitar, aquí veiem que no tots els caçadors porten el mateix pentinat. I el més destacable és que el que es troba a la part de davant a l'esquerra té els cabells ondulats, tret que no s'utilitzava en l'escultura medieval. Els caçadors, que tenen les mans alçades, sembla que sostinguin punyals, però no agafen les armes amb força, a diferència dels caçadors del capitell número 57 de Silos (fig. 11). Els porcs senglars de Palamós tenen el morro lligat i no poden obrir la boca: hem de deduir que es tracta d'un petit caprici modern. En alguns casos, sembla que la vegetació mateixa lligui el morro de l'animal, mentre que en d'altres la cinta és ben llisa: vet aquí un altre exemple de variacions modernes. La motllura escacada de l'àbac és una bona imitació del motiu. No obstant això, el fet que el capitell i la motllura es col·loquin simplement contra el pilar en lloc d'estar-hi encaixats és un altre indicador de modernitat, ja que, tal com hem vist en l'exemple de Silos (fig. 3), la tècnica utilitzada en l'època medieval no era aquesta.

En l'art medieval, el caçador sol ser una persona que busca l'espiritualitat, com és el cas de sant Eustaqui i el seu cérvol. També hi ha la famosa caça a la recerca de l'unicorn, que va ser un tema popular a finals de l'edat mitjana, però que era poc habitual en l'escultura de cap a l'any 1200.

N23. Grius amb les ales esteses

Aquest capitell doble amb l'àbac escacat reposa sobre dues columnes amb bases, i està col·locat contra la cara nord del pilar de la cantonada nord-est. L'escacat continua en forma de motllura al voltant del pilar i arriba fins al capitell del costat, el de la cara est. Sobre l'àbac hi ha una dovella amb capitells laterals esculpits, en el punt on neix l'arc, tal com passa a la cara est del pilar. L'arcada escacada continua tot al voltant de la galeria, amb una columneta que cobreix l'espai entre l'arcada i el capitell de sota. Tal com hem dit més amunt, la tècnica de col·locar la motllura contra el pilar, en lloc d'encaixar el relleu en el pilar, és una tècnica moderna.

En aquest capitell doble hi ha representats quatre grius amb les ales esteses, un a cada costat. La separació de les diverses parts no és gens pròpia de la manera de treballar dels escultors del segle XII. Per exemple, en el capitell N23, en el qual hi ha representat un quadrúpede alat enmig de la vegetació, cadascun dels elements del cos de l'animal es diferencia clarament dels altres. El rostre i el coll canins estan units amb la part de davant, però separats de la caixa toràctica, d'una manera molt marcada, pel pelatge de l'animal. També hi ha una divisió igual de marcada entre les costelles i la part de darrere de l'animal. Les ales surten de l'articulació de l'espatlla, i en aquest punt formen un petit ganxo. Les criatures encreuen les ales les unes amb les altres i es premen les cues formant una "C" allargada del revés. Detalls com ara aquestes "C" girades del revés ens remetent a l'estil *art déco* del segle XX. Els caps i les puntes de les ales dels grius reposen sobre la franja plana que envolta tota la corona del capitell. La manera com els animals s'agafen a l'astràgal amb les urpes no sembla particularment medieval, perquè les urpes són diminutes, i en canvi, en els models que probablement van servir d'inspiració per a aquest capitell (el capitell número 47 i sobretot el capitell número 64 de Silos) (fig. 17d), les urpes recorden les d'un lleó.

En la mitologia medieval, els grius eren considerats guardians de maragdes, robins i or.²⁷ Isidor de Sevilla els descriu a *Etymologies* XII: 2, 17. En destaca la ferocitat: són capaços d'esquinçar tant un home com un cavall. Tot i que, des del punt de vista simbòlic, es consideraven un obstacle per a la fe, també es tenien per guardians dels morts. Per això apareixen en monuments funeraris, com ara el sarcòfag de Doña Sancha, a Santa Cruz de la Serós. En última instància, la forma d'aquest ésser híbrid alat prové de l'art mesopotami antic.

N24. Tres nivells d'animals

Aquest capitell doble, amb un sol àbac ornamental, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. El capitell està format per tres nivells d'animals. Al nivell de baix de tot, hi ha ocells petits sobre els quals seuen tota una colla de quadrúpedes canins que formen el segon nivell. Els ocellets alcen el cap per mossegar els cànids a l'esquena. El nivell de dalt de tot està format per ocells més grossos, aus rapinyaires, que, aguantant-se amb una pota sobre els caps dels altres ocells, mosseguen els cànids al coll. Els cànids, al seu torn, mosseguen les potes d'aquests ocells més grossos. L'àbac està decorat amb rodelles metàl·liques dins les quals hi ha palmetes connectades per mitjà de plantes enfiladisses que s'entortolliguen. Aquest capitell reinterpreta el capitell número 17 de la galeria nord del claustre inferior de Silos, obra dels escultors de la primera etapa del claustre. La versió de Palamós, tanmateix, utilitza l'estil de la segona etapa de Silos, cosa que no es feia durant l'edat mitjana. Altres detalls moderns són les variacions entre les representacions dels caps: un dels cànids, de fet, té cap de gall. A més, els ocells del nivell inferior sembla que mosseguin una incisió que els cànids tenen a l'esquena. Aquest detall està inspirat en el capitell número 58 de Silos, en què els falcons ataquen les llebres, però durant l'edat mitjana no s'utilitzava de la manera com s'ha utilitzat en aquest capitell modern.

La idea de la superposició d'animals ve de la decoració dels objectes islàmics d'ivori de Còrdova. El tema dels falcons que mosseguen les llebres, del qual hem parlat en l'apartat E19, es podria interpretar com una imatge de l'Eucaristia. En el cas de Palamós, el fet que els animals hagin passat a ser cànids i s'hi hagin afegit ocells fa que aquesta interpretació sigui poc probable.

²⁷ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 236.

N25. Dimonis barbuts

Aquest capitell doble, amb un sol àbac ornamental, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. L'àbac està decorat amb rodells metàl·liques dins les quals hi ha palmetes connectades per mitjà de plantes enfiladisses amb dents de serra, de manera semblant a diversos altres exemples. En la fotografia antiga, en canvi, l'àbac estava decorat amb nusos de Salomó. A cada costat d'aquest capitell doble s'hi representen parelles de dimonis amb barba. En total, n'hi ha sis parelles. El model en què s'inspira aquest capitell és el capitell número 53 de la galeria sud del claustre de Silos, obra de la segona etapa de Silos. En el capitell de Silos, els dimonis, que tenen cos d'ocell, cua d'escorpí, uns rostres amb reminiscències canines i unes orelles llargues i punxegudes, es grunyen de manera salvatge els uns als altres, i també grunyen a l'espectador. L'escultor de Palamós va reinterpretar els caps canins i els va transformar en una cosa a mig camí entre un cànid i un humanoide. En lloc dels cabells partits amb ratlla, les arrugues i els solcs profunds del front per culpa de la cara de pocs amics de les criatures de Silos, els dimonis de Palamós tenen crestes aplanades i unes cavitats oculars poc fondes que, més que ferotges, els fan semblar insulsos. Es tracta d'un altre tret característic de les reinterpretacions modernes de l'art medieval que trobem a Palamós. Mentre que els dimonis de Silos tenen barbes llargues que es confonen amb el pèl del pit, les barbes de les criatures de Palamós són tipus masclet, estil desconegut durant l'edat mitjana. Tal com passa en altres casos, l'escultor de Palamós separa les parts del cos d'una manera que difereix molt de la tècnica medieval. Per exemple, un llarg plec substitueix les arrugues del coll dels dimonis de Silos. En el cas de Palamós, la manera com les ales es fusionen amb el cos faria impossible que la criatura les pogués obrir. Aquest enfocament no natural dels trets anatòmics és una interpretació moderna. D'altra banda, l'escultor de Palamós ha esculpit les fulles i les plomes en un relleu molt més marcat i amb més cos del que era normal en l'art medieval: un altre detall modern.

N26. Gaseles alades / dracs col·locats de cara amb màscares

Aquest capitell doble, amb un sol àbac ornamental, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. L'àbac original estava decorat amb rodells entrelaçades dins les quals hi havia palmetes; actualment, l'àbac està decorat amb roleus vegetals. A cada costat del capitell s'hi representen parelles d'éssers híbrids alats col·locats l'un de cara a l'altre. En total, n'hi ha sis parelles. A l'espai que queda entre els colls de les criatures, hi ha esculpida una màscara humanoide que fa una ganyota a l'espectador. Els cèrvids acoten el cap i mosseguen alguna cosa que hi ha a terra. És difícil determinar si el que els surt de la boca són les seves pròpies llengües o brins de l'herba on pasturen. Aquesta ambigüitat és una de les característiques modernes de l'escultura de Palamós. L'addició de la màscara també és completament moderna. A Silos, les màscares monstruoses són el punt d'inici de l'arcada decorada amb entrelaçats que hi ha a la part de dalt de les parets del claustre, allà on acaba la primera etapa i comença la segona (fig. 19a). En aquest cas, els monstres tenen rostres lleonins, i no humanoides com en l'exemple de Palamós. Aquesta semblança humana és el que ens indica que la màscara és moderna. Les tiges ramificades que sembla que creixen a la boca de la màscara constitueixen una reinterpretació moderna de l'entrelaçat que surt de les màscares de Silos. És difícil saber amb seguretat si es tracta de branques encreuades o si representa que són les orelles allargades de les criatures híbrides, ja que sembla que les tiges surten dels caps dels híbrids just en el punt on s'esperaria que hi hagués les orelles. Tal com hem dit en reiterades ocasions, aquesta ambigüitat no és medieval, sinó estrictament moderna. Les potes dels animals semblen peülles partides de petites dimensions que s'acaben fusionant amb l'astràgal. Un altre detall modern és el tractament poc natural de les ales alçades, que estan separades del cos mitjançant una incisió. A més, els colls i les ales inferiors constitueixen una única unitat amb una forma que recorda la lletra omega: un altre tractament

modern de les qüestions anatòmiques. Els cossos d'ocell són molt prims, i aquest és un element més de modernitat. Això es fa encara més evident quan comparem la peça amb exemples medievals com els dracs, els grius o els ocells confrontats de Silos (fig. 3, 13a, 17b i 17d): tots tenen cossos generosos, independentment de l'etapa en què es van produir. Sembla que l'escultor de Palamós combina la composició dels dracs del capitell número 63 amb caps de cérvol. Aquests dos exemples específics als quals hem fet referència són producte de la segona etapa del claustre de Silos.

Les criatures híbrides, que en principi s'identifiquen com a gaseles, en realitat són un tipus de drac, del qual hem parlat detalladament en l'apartat S3.

N27. Grius confrontats

Aquest capitell doble, amb un sol àbac ornamental, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. L'àbac anterior era d'un tipus utilitzat en molts altres exemples: roleus a base de plantes enfiladisses espesses dins els quals hi havia fulles metàl·liques. L'àbac actual és d'un altre tipus també molt utilitzat: rodelles amb fulles de tres puntes a dins. En el capitell s'hi representen grius de grans dimensions que tomben el cap per mirar els seus companys; a l'altre costat, en canvi, estan col·locats de cara, però no es miren. La tija d'una planta molt grossa forma un arc que emmarca cadascun dels animals. Es tracta d'una còpia força fidel del capitell número 64 de Silos (fig. 17d), que és producte de la segona etapa. Una diferència important és que la peça de Silos és un capitell encaixat; per tant, l'artista de Palamós va haver de recórrer a altres peces per dissenyar la quarta cara: per exemple, els dracs del capitell número 39 (fig. 16a i b), que canvien de direcció en els diferents costats del capitell. El capitell número 64 de Silos, el dels grius, té tot de vegetació que forma arabescos d'allò més elegants a mesura que va pujant. Just sota el suport central del capitell, dues fulles d'acant es cargolen cap endins per confluir delicadament en el mateix punt. L'artista de Palamós no esculpeix les fulles amb la mateixa precisió: les irregularitats delaten la mà moderna que hi ha darrere de l'obra. Tal com ja hem dit en diverses ocasions, el tractament de la superfície és més tosc i més tridimensional del que era habitual en l'escultura de cap a l'any 1200.

Per a més informació sobre la iconografia dels grius, consulteu l'apartat que descriu el capitell N23.

N28. Sirenes, ocells i màscares amb tres nivells d'animals

Aquest capitell compost, amb un sol àbac, reposa sobre quatre columnes i bases col·locades damunt el sòcol. Està situat al centre de la galeria nord. L'àbac és una motllura de cavet amb una incisió i una motllura de filet a sobre. Sobre el capitell hi ha tres columnetes curtes que s'alcen fins allà on comença la motllura de l'arcada escacada, que ressegueix tota la paret de la galeria del claustre. Hi ha rastres d'un líquid fosc que es va abocar sobre l'àbac, també sobre la cantonada trencada i la part de dins del capitell, la que dona a la piscina. En quatre costats del capitell, hi ha esculpides sirenes de grans dimensions, col·locades d'esquena entre si, que tomben el cap per mirar-se. Les sirenes tenen ocellets a l'esquena, també col·locats l'un de cul a l'altre, que els agafen la boca amb les urpes. Els ocells tomben el cap per picotejar la màscara diabòlica que hi ha entre ells. Als altres quatre costats del capitell hi ha tres nivells d'animals petits: al nivell inferior, cànids asseguts de cara amb el cap inclinat amunt; al nivell del mig, criatures híbrides amb cap de lleó, cos de peix i dues potes (éssers semblants a capricorn, del zodíac), i al nivell superior, una sèrie de falcons instal·lats sobre els capricorns que mosseguen aquests últims.

Aquest capitell també està clarament inspirat en una peça de Silos. S'assembla molt a una part del capitell número 23 de Silos, el que té un fragment de l'epitafi de sant Domènec inscrit a l'àbac. En el capitell de Palamós, la màscara, amb aquesta barba i aquesta bocassa tan oberta, gairebé sembla una màscara de teatre clàssica. Els plecs aplanats dels llavis i les orelles terriblement punxegudes són elements discordantment moderns que potser volien conferir un aspecte diabòlic a la màscara. Les orelles punxegudes es podrien inspirar en imatges de Pan. Algunes de les màscares són guenyets: un altre detall inqüestionablement modern. La varietat de pentinats i adorns de cabells de les sirenes difereix del model, que tracta sirenes, ocells i màscares com un patró decoratiu que es va repetint a la superfície del capitell. A més, a Palamós, les sirenes tenen quatre potes llargues i primes que sembla que els neixen al pit. Es tracta d'un tret anatòmic estrany que contradiu el concepte medieval de sirena com a ocell amb dues potes i cap de dona. Finalment, a les parts amb tres nivells d'animals, l'escultor deixa els animals incomplets en arribar a les cantonades: observem, per exemple, un capricorn sense cap i cànids que no estan sencers. Això es podria explicar pel fet que l'original de Silos no estava esculpit per la banda que dona al pati, ja que en un principi estava col·locat contra un pilar de suport, que ara ja no hi és. Una característica de la talla moderna de Palamós és l'ambigüitat anatòmica, que ja hem subratllat en diverses ocasions. La peça, per tant, és una versió moderna.

Tal com hem comentat en l'apartat S8, les sirenes eren éssers temptadors que encisaven els homes amb els seus cants per conduir-los a la mort. Les lluites entre animals poden representar les forces de la natura. A Silos, complementa la imatge una inscripció en què es reproduïx un fragment de l'epitafi de sant Domènec, que inclou la frase "preguem perquè el sant protegeixi els fidels de les forces del mal". Aquestes forces serien les sirenes i els animals del capitell medieval.

N29. Quadrúpedes amb rèptils enfilats a sobre

Aquest capitell doble, amb un sol àbac, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. A la fotografia en blanc i negre feta a Ciudad Lineal, sobre el capitell es veu un àbac escacat amb motllura de filet. Ara hi ha un àbac amb roleus de plantes enfiladisses gruixudes dins els quals s'esculpeixen fulles metàl·liques punxegudes. En aquest capitell hi ha representats quadrúpedes amb barba que tenen rèptils de dues potes enfilats a l'esquena. Les cues dels rèptils formen espirals entortolligades sobre els caps dels cànids, i les puntes de les cues reposen sobre el front dels quadrúpedes. Als costats dobles del capitell, les cues entortolligades flanquegen volutes que sembla que vénen de darrere. Originalment, tant els quadrúpedes com els rèptils tenien un pelatge i unes escates molt detallats, que ara no són tan visibles a causa del desgast. Els quadrúpedes no es poden identificar amb cap animal concret. Els caps tenen alguns trets humans, com ara les barbes i els fronts amb entrades pronunciades. Les orelles també són humanes. No obstant això, l'estructura dels rostres és canina. Tot i que existeixen híbrids humans, com ara els centaures i els homes amb cap de gos, la combinació concreta que es representa aquí –un gos amb cap de persona– no es pot identificar, i per tant el més probable és que es tracti d'una creació moderna. Un altre detall que suggereix que darrere l'obra hi ha una mà moderna són les plantes enfiladisses que sembla que neixen del pit pelut dels quadrúpedes. En l'art medieval, molt sovint les llengües dels animals s'acabaven convertint en plantes, tècnica que s'utilitzava per visualitzar els crits dels animals. El pèl del pit, tanmateix, no ens remet a aquesta qualitat vocal. A més, tal com podem veure a les fotografies, el que hauria de ser una planta que baixa per les potes dels quadrúpedes de vegades sembla un element separat que no és ni pèl ni vegetació; per tant, no està connectat amb les plantes representades. Aquest enfocament no natural és una característica moderna.

El capitell de Palamós s'inspira en gran mesura en un capitell produït pels escultors de la primera etapa de Silos: el número 4, que està situat a la galeria est. A Silos, s'hi representen una colla de cànids a l'aguait, els uns de cara als altres. A sobre hi tenen rèptils alats de dues potes, un tipus de drac. Els dracs s'agafen a l'esquena dels cànids amb les urpes i abaixen el cap per mossegar-los les anques. L'àbac està decorat amb rodelles amb motius vegetals i un entrellaçat de dos fils que sembla teixit directament al capitell. El capitell presenta volutes en el punt on conflueixen els dos elements del capitell doble. Les mènsules que aguanten l'àbac estan decorades amb un ombrejat quadrícula. Si ens fixem en la pedra de sobre l'àbac, a l'intradós de l'arc, hi podem veure les estries que van deixar les eines de l'escultor medieval. En canvi, la pedra del claustre de Palamós és molt uniforme, i això s'ha d'atribuir més a la tècnica d'acabat que no pas al desgast, ja que la superfície llisa és una constant.

En l'art cristià, els gossos poden utilitzar-se per simbolitzar la fidelitat, i destaquen per ser animals veloços, segons Isidor de Sevilla (*Etymologies* XII: 2, 25-26). Podem suposar –però es tracta només d'una hipòtesi– que quan l'escultor de Palamós va afegir trets humans als rostres canins ho va fer pensant en la relació entre els gossos i les persones.

N30. Entrellaçat vegetal amb màscares

Aquest capitell doble, amb un sol àbac, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. El capitell està decorat amb un elaborat entrellaçat vegetal tipus arabesc i una sèrie de màscares. A l'àbac de la fotografia de Ciudad Lineal, hi ha nusos de Salomó molt junts formats per cordons de tres fils en relleu, motiu molt freqüent en els àbacs. Pel que fa a la instal·lació actual, l'àbac, molt deteriorat, és escacat, i té una incisió lineal i una motllura de filet. El desgast de l'àbac no es correspon amb el del capitell, tot i que el capitell també ha patit els efectes del pas del temps.

El capitell és una còpia força fidel del capitell número 12 de la galeria est del claustre inferior de Silos, produït durant la primera etapa del claustre. Tal com hem comentat més amunt, no es té constància de còpies medievals de molts dels motius que es van utilitzar en la primera etapa de Silos. Les màscares felines que trobem tant a les cantonades com al centre del capitell són considerablement més petites que les màscares de Palamós, que, per la seva mida, esdevenen el focus d'atenció. A més, les màscares de Palamós presenten variacions en les orelles que resulten incoherents amb l'acurada geometria de l'original: algunes són allargades i pengen, mentre que d'altres sembla que es fusionen amb la vegetació. En el capitell de Silos s'utilitza un entrellaçat de tres fils en què cada fil presenta una incisió que fa pensar que és doble. La superfície és molt plana, i el pla frontal del capitell es respecta. En canvi, la peça de Palamós està esculpida de manera que tot és més gruixut, més carnós, més tridimensional i està més entortolligat. Partint d'això, i tenint en compte les dimensions, el capitell de Palamós per força ha de ser modern.

L'entrellaçat sempre ha tingut una funció apotropaica. Per exercir la seva acció protectora, primer encisa el mal i llavors l'atrapa. S'utilitza freqüentment per protegir passadissos i espais sagrats. El nus de Salomó, per exemple, forma part de la decoració del terra de l'església de la Nativitat de Betlem. Si a principis de l'edat mitjana els visigots i els celtes utilitzaven uns entrellaçats tan elaborats per decorar molts dels seus manuscrits, era precisament per protegir les paraules sagrades de la Bíblia. En un claustre, l'entrellaçat dels capitells i de les arcades que emmarquen tot el claustre té una funció protectora semblant.²⁸

N31. Parelles d'ocells enmig d'un entrellaçat vegetal

²⁸ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 82-87.

Aquest capitell doble, amb un sol àbac, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. S'hi representen parelles d'ocells, col·locats l'un de cara a l'altre, que, tanmateix, no miren el seu company, sinó que tomben el cap per picotejar les fulles que tenen al darrere. Cada ocell està d'esquena a un ocell de la parella del costat. A les cantonades, creixen tiges de plantes, les fulles de les quals es despleguen al voltant dels ocells i també sobre seu. L'àbac és d'un tipus molt utilitzat al claustre de Palamós: roleus gruixuts formats per plantes enfiladisses dins els quals hi ha fulles metàl·liques i punxegudes. Aquest capitell està inspirat en el capitell número 36 del claustre de Silos, que es troba a la galeria sud i pertany a la segona etapa. A Silos, els ocells també estan col·locats de cara, però hi ha un espai lliure entre parella i parella. Per les cantonades i el centre del capitell doble, puguen plantes enfiladisses. L'artista de Silos va modelar el capitell de la manera habitual: el costat ample es va estrenyent per ajuntar els dos elements, de manera que les columnes queden molt poc separades. L'artista de Palamós manté la forma dels capitells de la primera etapa, però en canvi hi representa un motiu de la segona etapa. No es coneixen exemples d'aquest tipus de combinació durant l'edat mitjana, i per tant, hem de parlar d'un senyal de modernitat.

N32. Guerrers d'esquena que munten gaseles

Aquest capitell doble, amb un sol àbac, reposa sobre dues columnes i bases col·locades damunt el sòcol. L'àbac està decorat amb nusos de Salomó molt densos. Sis parelles de genets a cavall de gaseles s'ataquen els uns als altres. N'hi ha una parella a cada costat del capitell. Els genets van despullats, munten les gaseles d'esquena i intenten ferir-se amb armes que consisteixen en un pal que té una fulla recta en un extrem. Hi ha una cosa estranya que val la pena destacar: un costat de l'àbac és marró, i a més constitueix un bloc separat de la resta de l'àbac. Això no era normal en les obres medievals, i sembla indicar que la producció és moderna o que s'hi ha fet alguna reparació. El fust d'una de les columnes està malmès a causa de fractures a la pedra, que poden ser degudes a una distribució inadequada del pes o a algun incident durant la instal·lació. L'altra columna és d'una pedra diferent, cosa que fa pensar que ha estat substituïda i és moderna.

El capitell de Palamós és una còpia força fidel del capitell número 10 de la galeria est del claustre inferior de Silos, obra dels escultors de la primera etapa del claustre. Tal com hem comentat més amunt, no es té constància de còpies medievals de les escultures de la primera etapa del claustre. A més, les proporcions exagerades del claustre de Palamós eren una cosa insòlita a l'edat mitjana; per tant, la peça és moderna. A Palamós es representa el mateix tema però amb diferències estilístiques; també hi ha una diferència pel que fa a l'arma, que és menys ornamental. A Silos, els genets s'ataquen amb destrals corbades que alcen per damunt del cap, de manera que queden paral·leles a l'àbac. A Silos, els genets encorben els seus cossos esvelts i enrosquen les cames al voltant de l'animal per no perdre l'equilibri. Els genets alcen ben amunt la cama que els queda a la part de dins i l'encreuen amb la del seu oponent: una altra tècnica per mantenir l'equilibri. Les gaseles arquegen el cos amb elegància a l'altura del pit i de les anques.

En canvi, els genets de Palamós són cepats de pit, i les gaseles també són més rabassudes. Les anques de les gaseles se solapen, i aquest detall és molt diferent de la geometria de l'original de Silos, que consisteix bàsicament en un patró que es repeteix. L'artista de Palamós va creure, erròniament, que els genets de Silos tenien els peus trencats pels punts on s'encreuaven, així que el que va fer va ser esculpir uns peus petits que arribaven a trobar-se, amb la conseqüència que cada genet té una de les cames molt curta. Mentre que l'artista de Silos crea una composició amb una organització geomètrica molt acurada, la geometria de la disposició del capitell de Palamós és irregular: un altre indicador de modernitat.

N33. Acant

Aquest capitell doble amb l'àbac escacat reposa sobre dues columnes amb bases, i està col·locat contra la cara nord del pilar de la cantonada nord-oest. L'escacat continua en forma de motllura al voltant del pilar i arriba fins al capitell del costat, el de la cara est. Sobre l'àbac hi ha una dovella amb capitells laterals esculpits, en el punt on neix l'arc, tal com passa en els altres pilars. L'arcada escacada continua tot al voltant de la galeria, amb una columneta que cobreix l'espai entre l'arcada i el capitell de sota. Tal com hem dit més amunt, la tècnica de col·locar la motllura contra el pilar, en lloc d'encaixar el relleu en el pilar, és una tècnica moderna.

En el capitell hi ha representat un acant que es desplega i que mira cap enfora, cap a l'espectador. La composició s'assembla a la dels capitells 18s o 35s (fig. 17a) del claustre superior de Silos, però potser encara es podria establir una comparació més acurada amb els capitells de l'interior de l'església de Moradillo de Sedano. Els capitells de Palamós tenen la base decorada amb un semicercle doble dins el qual hi ha una motllura de dentells. Aquest detall ens remet a l'*art déco*, i certament es tracta d'un detall molt modern que no trobem en els exemples medievals.

O34. Fulles d'acant entrelaçades amb la figura d'un mico

Aquest capitell doble amb l'àbac escacat reposa sobre dues columnes amb bases, i està col·locat contra la cara oest del pilar de la cantonada nord-oest. L'escacat continua en forma de motllura al voltant del pilar i arriba fins al capitell del costat, el de la cara est. S'ha aplicat un líquid de color gris fosc que ha regalimat per la vora de l'àbac. En algunes zones, també hi ha unes taques vermelloses. Sobre l'àbac hi ha una dovella amb capitells laterals esculpits, en el punt on neix l'arc, tal com passa en els altres pilars. L'arcada escacada continua tot al voltant de la galeria, amb una columneta que cobreix l'espai entre l'arcada i el capitell de sota. Tal com hem dit més amunt, la tècnica de col·locar la motllura contra el pilar, en lloc d'encaixar el relleu en el pilar, és una tècnica moderna que fa pensar en peces prefabricades concebudes per ser muntades posteriorment.

El capitell s'estructura en dos nivells: l'inferior consta d'un entrelaçat coronat per fulles que es cargolen a la part del capdamunt, mentre que el superior està format per fulles semblants a les de falguera. Aquí s'observa un fruit o una poncella suspès entre les dues meitats de cada fulla. Un mico s'estira entre els dos elements que formen el capitell doble. Té els braços alçats, amb els colzes doblats. Col·loca una mà de cara enlaire darrere un fruit, mentre que l'altra, de cara avall, l'amaga darrere una fulla. Aquesta composició de dos nivells és una variant del capitell corinti clàssic, tot i que aquí s'hi afegixen l'entrelaçat i el mico. És possible que la idea d'afegir-hi l'entrelaçat s'inspiri en els capitells de Sant Pere de Rodes.

Hi ha molts detalls, tant en el disseny com en la tècnica de talla, que no són medievals, sinó ben moderns. L'entrelaçat està format per arcs punxeguts que comencen a l'astràgal i no estan enllaçats els uns amb els altres en el punt d'origen. Una comparació amb Sant Pere de Rodes posa de manifest que la tècnica de Palamós és molt diferent de la de l'època medieval. Les fulles que es cargolen sobre l'entrelaçat no tenen cap lligam clar amb l'entramat tipus cistell, sinó que sembla que sorgeixin del no-res. En tots dos nivells, les incisions lineals que articulen les fulles són rígides, i no tenen cap mena de correlació lògica amb la part de sota de la fulla que es mostra a l'espectador. Les incisions lineals curtes que articulen la part de sota de les fulles són clarament diferents de les que es feien utilitzant les tècniques de talla medievals, que no haurien estat tan mecàniques. A més, les línies s'han enfosquit: un altre tret modern.

És possible que aquest ennegriment s'inspiri en certs capitells de la galeria est de Silos. Una anàlisi recent i una neteja amb làser del claustre de Silos han demostrat que aquest color negre ve de col·locar espelmes en aquella cantonada, cosa que durant l'edat mitjana de vegades es feia la vigília de Nadal. Com a resultat d'això, tot el capitell va quedar ennegrit, no només les incisions lineals. Finalment, malgrat que en alguns capitells de Silos també hi apareixen simis, es representen d'una manera força diferent. En el claustre superior, micos esvelts d'un tipus molt semblant als de Palamós espien l'espectador amb gran curiositat amagats entre la vegetació. D'altra banda, al centre de les fulles observem fruits que pengen. En aquest cas, no sembla que els micos tinguin cap mena d'interès en la fruita, a diferència del mico de Palamós. La composició del capitell de Silos es caracteritza per un patró clarament repetitiu, mentre que el capitell de Palamós és asimètric, amb el mico al centre que s'estira entre els dos capitells.

Durant l'edat mitjana, els micos eren populars com a mascotes, i sovint també participaven en espectacles d'entreteniment.²⁹ Per la seva semblança amb els éssers humans, encara que amb una intel·ligència inferior, era fàcil veure els micos com l'encarnació de les febleses humanes. Agustí, per exemple, comparava la bellesa humana amb la deformitat dels simis. En el context monàstic, els primats eren comparats amb els monjos que no respectaven els seus vots. Actualment, encara mantenim l'antic costum d'utilitzar termes com "simi" i "mico" en sentit pejoratiu.

O35. Ocells col·locats de cara

Actualment, aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. En la fotografia que Moreno va fer a Ciudad Lineal, el capitell reposava sobre columnes (per formar part d'una arcada) i tenia un àbac decorat amb nusos de Salomó entrelaçats. El capitell està decorat amb sis parelles d'ocells col·locats l'un de cara a l'altre. Els ocells tenen el cap acotat a terra i les ales aixecades. Des que Moreno va fer la fotografia, aquest capitell s'ha deteriorat molt.

El capitell emula un tipus de capitell que trobem al claustre inferior de Silos, i que és obra dels escultors de la primera etapa del claustre (fig. 3, 21c). Tot i que l'escultor de Palamós va intentar reproduir la textura de les delicades plomes de Silos, la peça moderna és molt més tridimensional, i no té el refinament del capitell de Silos (fig. 21d). Aquesta plasticitat no és característica de les obres de la primera etapa del claustre de Silos, així que, per definició, aquest capitell de Palamós és modern. Un altre indicador de modernitat del capitell de Palamós és la manca d'una connexió natural entre les ales alçades dels ocells i els seus cossos. El capitell de Covarrubias (fig. 2) constitueix un intent medieval d'emular l'estil primerenc de Silos, però no reproduïx les formes geomètriques característiques dels capitells de Silos. Fins i tot en el capitell de Covarrubias les plomes dels ocells tenen un relleu més baix que en el capitell de Palamós. Tampoc no hem d'oblidar les proporcions del claustre de Palamós, totalment desconegudes en els claustres medievals.

Del simbolisme d'aquests ocells de coll llarg de l'ordre dels ciconiformes se'n parla més amunt, en l'apartat S10.

O36. Sirenes col·locades les unes d'esquena a les altres

Actualment, aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. En la fotografia que Moreno va fer a Ciudad Lineal, el capitell reposava sobre

²⁹ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 69-71.

columnnes (per formar part d'una arcada) i tenia un àbac decorat amb rodelles ornamentades dins les quals hi havia palmetes. En aquest capitell s'hi representen sis parelles de sirenes, col·locades l'una d'esquena a l'altra. Les sirenes tomben el cap, però no miren la seva companya, sinó les fulles que tenen al darrere. En la fotografia antiga, l'àbac està esquerdat. Pel que fa al capitell, actualment està trencat aproximadament pel mateix punt. Des que Moreno el va fotografiar, aquest capitell s'ha deteriorat molt.

S'inspira en el capitell número 41 de la galeria oest del claustre inferior de Silos, produït pels escultors de la segona etapa de Silos. A part de les grans proporcions del capitell de Palamós, la tècnica de talla utilitzada és diferent de la medieval. Les plomes de les sirenes estan tallades en files horitzontals molt ben traçades, i el relleu és molt més alt que el que caracteritza les obres dels escultors de Silos. Tal com hem dit en exemples anteriors, en el capitell de Palamós les sirenes porten pentinats diferents: n'hi ha que tenen els cabells rinxolats i d'altres que els tenen estirats. Aquest tipus de variació és moderna i no es troba en els exemples medievals.

De la iconografia de les sirenes en parlem més amunt, en l'apartat S8.

O37. Cèrvols enmig de la vegetació

Actualment, aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. En la fotografia que Moreno va fer a Ciudad Lineal, el capitell reposava sobre columnnes (per formar part d'una arcada) i tenia un àbac decorat amb nusos de Salomó. En aquest capitell s'hi representen diversos cèrvols enmig de la vegetació: n'hi ha un a cada costat del capitell, és a dir, sis en total. Als costats amples del capitell, els cèrvols estan col·locats els uns de cara als altres. Tenen llargues cornamentes amb tot de ramificacions. El capitell doble està partit en dos; actualment, un pedaç de ciment de color gris clar, d'aspecte improvisat, manté les dues meitats unides. El capitell s'inspira en el capitell número 52 de la galeria sud del claustre de Silos, produït durant la segona etapa del claustre (fig. 22a). Al capitell de Silos hi ha sis cèrvols, un a cada cara del capitell. Els cèrvols es troben enxarxats enmig d'un entrellaçat vegetal i mosseguen les fulles que tenen a prop de la boca. Tenen llargues cornamentes amb tot de ramificacions. L'àbac està decorat amb un entrellaçat tipus cistell i una motllura fisonada amb "perles" col·locades entre els fisons, que miren cap avall. La transició entre l'entramat tipus cistell i els fisons es fa mitjançant dues incisions lineals.

A banda de les proporcions, que deixen clar que els capitells de Palamós són moderns, hi ha tota una sèrie de diferències estètiques i d'execució entre les escultures de Palamós i les de Silos. En primer lloc, en la peça de Palamós s'utilitzen un tema i un estil que s'associen a la segona etapa de Silos en un capitell amb colls molt estrets i separats, cosa que s'associa a la primera etapa de Silos. Tal com hem dit més amunt, aquesta és una combinació de la qual no es té constància en els exemples medievals, ja que les escultures de la primera etapa de Silos van quedar aïllades i no van ser objecte de còpia durant l'edat mitjana. Els artistes de la segona etapa van utilitzar un capitell doble amb una forma diferent (amb el coll unificat) per tal de diferenciar la seva obra de la primera etapa del claustre, format que no van seguir els escultors de Palamós. A més, malgrat la naturalitat amb què es representen les figures, els artistes de la segona etapa van recórrer a un patró de repetició per als arabescos que forma la vegetació que embolcalla els cèrvols. Els escultors de Palamós, en canvi, van crear dibuixos variats i aleatoris per a la vegetació que embolcalla els seus cèrvols. Aquesta manca d'organització geomètrica és un senyal de producció moderna, ja que els artistes medievals normalment intentaven organitzar les seves obres geomètricament. Els cèrvols de Palamós no semblen gaire interessats en les fulles que tenen a prop de la boca, i aquesta manca de relació entre els diversos elements del conjunt és un altre indicador de modernitat. En el capitell de Silos, el pelatge curt dels cèrvols es deixa poc definit, amb incisions corbades que marquen la

musculatura. En el capitell de Palamós, en canvi, l'escultor ha esculpit de manera minuciosa els flocs de pèl que formen el pelatge dels cérvols; cada foc acaba en una espiral, detall que era del tot desconegut en la representació dels cérvols de l'edat mitjana. L'artista de Palamós també ha afegit tres anelles en diversos punts de les tiges de les plantes, i aquest detall no té l'origen en l'edat mitjana, sinó en el renaixement italià. Aquest ús dels motius decoratius tan eclèctic i tan fora de lloc és clarament modern. Els nusos de Salomó esculpits a l'àbac també són diferents de l'exemple metàl·lic de Silos (fig. 17b), on quedava espai lliure al voltant dels filaments de l'entrellaçat.

O38. Vegetació carnosa

Actualment, aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. En la fotografia que Moreno va fer a Ciudad Lineal, el capitell reposava sobre columnes (per formar part d'una arcada) i tenia un àbac decorat amb una motllura escacada i coronat per una motllura de filet simple. La transició d'un element a l'altre es feia mitjançant una incisió lineal. El capitell és una còpia força fidel del capitell número 25 de la galeria nord del claustre de Silos, obra dels escultors de la primera etapa del claustre (fig. 22b).

En el capitell de Palamós veiem fulles carnosos i estriades que neixen de les rodells estriades que hi ha sobre l'astràgal. Entre fulla i fulla sorgeix una forma punxeguda d'aspecte artístic. Les fulles de la segona filera formen volutes a cada cantonada. També hi ha volutes en el punt on s'uneixen els dos elements del capitell doble. Entre les fulles del nivell superior, hi ha un element de suport central. Els suports estan decorats amb incisions lineals que formen fusts verticals corbats per la part de sota, rematats amb un zig-zag. La superfície exterior dels suports està decorada amb un ombrejat quadriculat. Actualment, el capitell es troba en molt mal estat: un dels costats amples resulta pràcticament il·legible a causa del desgast i el deteriorament que ha patit la pedra per culpa de la humitat. Algunes parts han caigut i s'han hagut de tornar a enganxar amb ciment, i grans espais que abans eren ocupats per fragments que s'han perdut s'han omplert amb un ciment blanquinós aplicat sense gens de cura.

El capitell de Silos en què s'inspira aquest capitell de Palamós ens mostra una sèrie de fulles grosses i carnosos que pugen de l'astràgal i van fins als suports que aguanten el capitell doble. Hi ha tres fulles a cada costat, i les fulles de la cantonada cobreixen tota la corba. A diferència del cas de Palamós, les fulles del capitell número 25 de Silos surten d'unes elegants corbes que també formen part de la planta. Aquestes corbes o bé s'estiren per donar lloc a les fulles exteriors o bé sembla que creixen darrere les fulles per convertir-se en les que formen el nivell superior de vegetació i les volutes de les cantonades exteriors de cada capitell. D'aquesta manera, el punt on conflueixen els capitells queda marcat per les volutes dels costats amples del capitell. Com en el cas de Palamós, entre les fulles hi ha elements de suport. I, igual que a Palamós, la part exterior està decorada amb un ombrejat quadriculat. A diferència de Palamós, però, la part de sota està formada per tubs semicirculars en baix relleu que s'obren en arribar a dalt formant una "Y". El conjunt s'articula amb incisions lineals. A Silos, la tècnica de talla de l'àbac produeix un escacat rectangular coronat per una motllura de filet simple. En general, el capitell de Silos està esculpit d'una manera més refinada que el de Palamós. A més, en el cas de Silos, el tractament de l'origen de les fulles fa que el creixement de la vegetació quedi representat d'una manera lògica, a diferència de la desconexió inorgànica que s'observa entre les fulles i les rodells de Palamós. Malgrat que l'artista de Palamós va intentar emular l'estil de Silos, les proporcions del capitell i les relacions il·lògiques entre les parts ens indiquen que es tracta d'una peça moderna.

Tal com hem dit més amunt, en general, els capitells vegetals evocuen el paradís i l'arbre de la vida. A la galeria nord de Silos trobem diversos exemples de capitells d'aquest tipus: els

números 21, 24, 25, 27 i 29. En alguns casos, també s'esculpeixen fruits a les puntes de les fulles. La galeria nord de Silos té una funció funerària, i això dóna una rellevància especial als capitells vegetals d'aquesta galeria.³⁰ El salm 1, titulat *Beatus vir*, compara l'home beneït amb un arbre que no ha mudat les fulles. Segons la filosofia monàstica, els monjos han de tenir cura de la seva ànima com si fos un jardí.

O39. Centaures enmig de la vegetació

Aquest capitell quàdruple es troba al centre de la galeria oest. En l'actualitat no té àbac i està instal·lat directament sobre una base col·locada damunt el sòcol. La fotografia de Ciudad Lineal ens mostra el capitell amb una motllura de cavet i filets. En el capitell hi ha representats una sèrie de centaures distribuïts per tots quatre costats: n'hi ha tres per banda. Les bases estan decorades amb fulles d'acant simples que es cargolen cap a terra. N'hi ha una a cadascun dels quatre costats, tant per la part de dins com per la part de fora. La meitat superior del capitell té una coloració fosca que pot ser deguda a l'aplicació d'algun producte químic.

La peça s'inspira en el capitell número 62 de la galeria sud del claustre inferior de Silos, produït durant la segona etapa del claustre. En el capitell número 62, que és doble, s'hi representen sis centaures. Als costats més amples n'hi ha tres, i val la pena esmentar que el de l'extrem tomba a la cantonada per anar cap al costat estret del capitell. El centaure del centre, de grans dimensions, ocupa part de totes dues cares del capitell doble. En aquest cas, les bases dels dos elements del capitell s'uneixen formant un vuit, tret característic de l'estil de la segona etapa. L'àbac del capitell número 62 és obra dels escultors de la primera etapa del claustre, i està decorat amb roleus vegetals entrellaçats amb arabescos d'angles rectes. Tal com passa amb diversos altres capitells d'aquesta galeria, es va fer servir un àbac de la primera etapa del claustre per coronar un capitell més nou.

Com hem dit més amunt, els escultors de Palamós van utilitzar en diverses ocasions la forma geomètrica dels capitells de la primera etapa del claustre de Silos per produir capitells amb motius decoratius de la segona etapa, cosa que no va passar mai durant l'edat mitjana. Això, juntament amb les proporcions dels capitells i les columnes, així com aquesta plasticitat més gran, ens diu que el claustre de Palamós és modern. Encara hi ha més detalls que són propis d'una escultura més moderna: per exemple, aquí els centaures queden lligats per fulles i plantes enfiladisses gruixudes que se'ls entortolliguen al coll i a les potes. Les plantes enfiladisses formen un dibuix horitzontal robust que emfatitza l'amplada del capitell quàdruple. A Silos, també veiem plantes enfiladisses semblants que s'enrotllen al coll dels animals, però són més fines i no formen aquesta línia horitzontal tan marcada que observem a Palamós. En aquest cas, l'horitzontalitat es marca per mitjà de les capes de plecs delicats que cobreixen el coll i l'esquena dels centaures. La tela prisada que porten els centaures de Palamós es col·loca més aviat com si fos un pitet: només cobreix la part de davant, i no arriba fins a l'esquena.

Els centaures són criatures mitològiques híbrides que a l'edat mitjana despertaven molt recel, ja que no eren ni una cosa ni l'altra.³¹ Tanmateix, hi ha llegendes en què se'ls considera éssers bondadosos i, veient la docilitat dels centaures del capitell número 62 de Silos, aquesta representació podria tractar-se d'un d'aquests casos. En l'antiguitat clàssica, es podien trobar centaures en sarcòfags, i en aquest context els centaures de Silos evoquen la funció funerària del claustre en conjunt. Aquestes criatures concretes són diferents dels sagitaris, que són centaures armats amb un arc i una fletxa.

³⁰ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 308-309.

³¹ Valdez del Álamo, *Palace of the Mind*, p. 237-38, 239.

O40. Falgueres

Actualment, aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. La base té fulles decoratives a cada cantonada. A Ciudad Lineal, el capitell devia formar part de l'arcada i devia estar muntat sobre columnes. També devia tenir àbac. Tanmateix, en l'informe arqueològic no se n'inclou cap fotografia. Aquest capitell presenta tres files de falgueres disposades com per a un capitell corinti. El tipus de falguera, amb incisions que suggereixen fulles reticulades, s'inspira en el capitell número 59 de la galeria sud del claustre inferior de Silos, produït pels artistes de la segona etapa del claustre. En el capitell de Palamós la superfície ornamental es multiplica gràcies als tres nivells de falgueres que es projecten més enllà de la cara frontal del capitell; en el capitell de Silos, en canvi, només hi ha un nivell de falgueres. Així mateix, l'escultor de Palamós va invertir el motiu i, a més de les fulles que miren cap enfora, també va esculpir fulles que es miren entre si. Es tracta d'una variació moderna desconeguda durant l'edat mitjana.

Les falgueres s'utilitzen com a part d'aquest ambient primaveral que es crea en un claustre, en l'espai verd i paradisiac que és un jardí tancat.

O41. Quadrúpedes enmig de la vegetació

Actualment, aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. La base té fulles decoratives a cada cantonada. Es representa un animal a cadascuna de les cares del capitell doble, la qual cosa fa un total de sis. Entre els animals, creixen plantes enfiladisses gruixudes que se'ls entortolliguen al coll. Per les crineres i el tipus de morro, podríem pensar que aquests quadrúpedes són lleons. Actualment, el capitell presenta una taca negra que s'estén fins a la part de dalt. No queda clar si es tracta d'un producte aplicat amb finalitats de conservació o d'un mètode per fer semblar l'escultura més antiga. Tanmateix, aquesta decoloració uniforme a la part superior del capitell no sembla coherent amb la manera com la climatologia afectaria un capitell medieval instal·lat sota una teulada que té un costat exposat als elements de la natura.

Aquest capitell s'inspira en gran mesura en els capitells 43 i 54 de les galeries oest i sud de Silos, obra dels escultors de la segona etapa del claustre. Els lleons de Silos són corpulents i de pit ceptat, i queden "lligats" per les plantes enfiladisses que creixen entre ells. Hi ha algunes diferències destacades entre els capitells de Silos i els de Palamós, com ara la qualitat de la vegetació, així com les proporcions dels mateixos capitells i les columnes. Tal com hem dit més amunt, les plantes enfiladisses de Palamós són molt més gruixudes que les d'una escultura medieval autèntica. En un costat del capitell de Palamós, hi ha un lleó que gairebé sembla que tingui cap de persona, cosa que no passa a Silos. A Palamós, el pelatge dels animals rep tota una varietat de tractaments, i tant pot ser llis, com l'original de Silos, com presentar, en algunes ocasions, rínxols individuals esculpits en baix relleu, un detall que no trobem enlloc més.

Als lleons se'ls atribueixen moltes funcions, tant a la Bíblia com en la mitologia. Al Nou Testament, l'evangelista Marc és representat com un lleó. Al llibre dels Salms, el salmista prega a Déu perquè el salvi de les urpes de la mort, representada per un lleó. És possible que els lleons d'aquests capitells s'ajustin a la funció funerària del claustre de Silos, però són dòcils, no salvatges. Semblen més heràldics que agressius.

O42. Ocells enmig de la vegetació

Actualment, aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. La base té fulles decoratives a cada cantonada. En aquest capitell s'hi representen ocells col·locats els uns d'esquena als altres. Alguns sembla que tenen cap de gos. Entremig dels ocells hi ha fulles foradades de grans dimensions, com les falgueres que hem descrit en l'apartat O40. La combinació dels ocells amb aquestes plantes que recorden falgueres i la presència de l'ocell híbrid són coses que no trobem en l'escultura medieval. A Silos, hi ha capitells amb parelles d'ocells: per exemple, el número 50, situat a la galeria sud (fig. 19d). Però quan els comparem, els ocells de Silos es veuen molt més esvelts; els ocells de Palamós, en canvi, són rabassuts: tenen el coll gruixut i les potes curtes. En certa manera, recorden coloms, amb l'excepció, és clar, dels que tenen cap de gos. Aquests últims comparteixen certs trets amb algunes representacions de dracs (cos d'au i cap de gos), però els falten les cues i les urpes immenses que normalment caracteritzen els dracs medievals. Malgrat el desgast de la superfície, és evident que les plomes dels ocells de Palamós estan esculpides en un relleu molt més alt que les dels ocells de Silos. Les plomes dels ocells de Silos s'insinuen mitjançant un subtil ombrejat de ratlles en baix relleu. Els ocells pròpiament dits estan esculpits en un relleu força alt sobre un fons buit. Estan distribuïts de dos en dos i col·locats l'un de cara a l'altre. Els pits de cada parella d'ocells es toquen, però els animals tomben el cap per pessigar els cercells que hi ha darrere seu. Tenen les potes força llargues: l'una reposa sobre l'astràgal, i l'altra, la de dins, s'alça per tocar les urpes de l'altre ocell. Al cap, sembla que hi tenen una mena de cresta. Les plantes enfiladisses puguen rectes entre cada parella d'ocells, i acaben amb una flor oberta. Branques i cercells s'entortolliguen al voltant dels cossos dels ocells, i creen la impressió d'haver-los atrapat. La delicadesa de la talla de Silos contrasta enormement amb la talla de Palamós, molt menys refinada. Fins i tot els ocells que hi ha esculpits al capitell de Covarrubias (fig. 2), molt més rudimentaris, guanyen en finesa les tosqes figures de Palamós.

Els ocells eren valorats per la seva varietat i perquè podien volar. Precisament per aquesta capacitat, però, també podien simbolitzar la supèrbia.³² D'altra banda, alguns ocells, com ara el pelicà, que se sacrifica per les seves cries, es podien veure com a símbol d'amor al proïsme. És impossible determinar de quina espècie són els ocells de Palamós; alguns fins i tot són híbrids, per la qual cosa no sembla que tinguin la mateixa rellevància que els ocells medievals.

O43. Ocells atrapats enmig de la vegetació

Actualment, aquest capitell doble està instal·lat sobre una base col·locada directament a terra i no té àbac. La base té fulles decoratives a cada cantonada. En aquest capitell s'hi representen tres files d'ocells; a cada nivell, els ocells són més petits que els del nivell de sota. Sobre l'astràgal, hi ha parelles d'ocells col·locats de cara que tenen parelles d'ocells més petits enfilats a l'esquena. Tots estan embolcallats per plantes enfiladisses. Els ocells grossos instal·lats sobre l'astràgal tenen el coll llarg i gruixut, i l'acoten cap a terra, de manera que els caps dels uns i dels altres s'acaben tocant. Els ocells més petits estan enfilats al coll dels més grossos, escena que molt probablement un artista medieval no hauria esculpit mai. Aquests ocells més petits treuen pit per tocar el de l'ocell que tenen al davant, i al mateix temps tomben el cap per pessigar les plantes enfiladisses que se'ls entortolliguen al coll. La vegetació descriu formes arquejades al voltant dels ocells, però sembla que s'origina davant del coll dels ocells més grossos, un altre detall inorgànic que no és d'origen medieval. Sobre aquests ocells hi ha una tercera fila d'ocells instal·lats sobre plantes enfiladisses que giren tot el cos per pessigar-se les potes. Actualment, la pedra està molt deteriorada, i tot sembla indicar que en

³² Jacques Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le Monde Médiéval: Le Bestiaire Des Clercs Du Ve Au Xlle Siècle* ["Bèsties i homes en el món medieval: el bestiari dels clergues del segle V al segle XII"] (Turnhout: Brepols, 2000), 136-38.

va caure un fragment. L'espai buit que va deixar es va omplir amb un ciment d'un color clar, amb un resultat més aviat nefast. El desgast del capitell és considerable, i això fa que sigui difícil de llegir. Sembla que la superfície del capitell presenta taques tant negres com vermelloses als diferents costats, tot i que els colors varien molt a les fotografies que s'inclouen en l'informe sobre l'estat de conservació.

El capitell s'inspira en peces que podem trobar a Silos. No obstant això, aquest és un altre exemple d'ús inadequat de l'estil d'alt relleu de la segona etapa del claustre en un capitell amb una forma que imita els capitells de la primera etapa del claustre. Aquesta mena de combinació, com hem dit, no es va arribar a produir mai durant l'edat mitjana. Els ocells col·locats de cara i amb el coll abaixat fins a terra són com els ciconiformes de la primera etapa del claustre (fig. 3), però tenen un coll gruixut que fa que més aviat semblin oques, i no flamencs com els de Silos. Els ocells de Palamós no estenen les ales per mantenir l'equilibri, com sí que fan els de Silos. El que va fer l'artista de Palamós va ser duplicar la forma del membre alçat, que en teoria devia ser l'ala, i esculpir dos ocells més petits sobre el primer. El concepte d'animals més petits enfilats a l'esquena d'animals més grossos s'inspira en capitells com el número 8 (que té dracs i està situat a la galeria est) o els números 17 (fig. 23a), 23 (fig. 18c) i 32 (fig. 8), situats a la galeria nord i que també són producte de la primera etapa. Pel que fa al concepte, el capitell número 32, amb dos nivells d'ocells, s'assembla molt al capitell de Palamós, que afegeix al conjunt un tercer nivell, i també vegetació, imitant l'estil de la segona etapa de Silos.

Tal com hem dit més amunt en parlar del capitell número 42, durant l'edat mitjana els ocells podien representar diverses coses, depenent de l'espècie. Com que els ocells d'aquest capitell de Palamós són d'espècies indeterminades, és difícil atribuir-los un simbolisme concret.

O44. Dracs alats

Aquest capitell doble amb l'àbac escacat reposa sobre dues columnes amb bases, i està col·locat contra la cara oest del pilar de la cantonada sud-oest. Al costat més ample del capitell, dos dracs alats tiren el cos enfora i giren el cap en direcció al centre. La cua de l'un està entortolligada amb la cua de l'altre. De darrere les cues embolicades en surt una palma de dos nivells. Entre els nivells hi ha una sèrie d'objectes rodons (potser llavors) que els dracs xuclen per cruspir-se. Als costats estrets del capitell hi ha només un drac, en la mateixa posició en tots dos casos, és a dir, està confrontat amb un dels membres de la parella de dracs de l'altre costat. Originàriament, en la fotografia feta a Ciudad Lineal, aquest capitell estava aparellat, al pilar sud-oest, amb el capitell on hi ha els homes que lluiten contra els lleons, que ara s'ubica a la cantonada sud-est (E12). Tal com passa en els altres pilars de les cantonades, aquest també té una motllura escacada que ressegueix tot el pilar i forma l'àbac dels capitells. A sobre, hi ha les dovelles on hauria de començar el que hauria estat l'arcada del claustre. Al costat de les dovelles, s'observen unes columnetes encastades.

Tant les dovelles com les columnetes i la part superior del pilar tenen una coloració vermellosa, resultat de l'aplicació d'algun líquid. L'escacat i les parts superiors del pilar tenen taques negres. Això podria respondre a l'aplicació d'algun altre producte químic, perquè el color és molt uniforme. A més, hi ha una sèrie de taques negres que són conseqüència de regalims d'aigua, sobretot a la dovella, amb les osques corresponents a sobre per fixar-hi altres elements. Les taques de la part superior no afecten els capitells instal·lats en aquest pilar, i aquest és un altre indicador que originalment aquestes peces no estaven juntes. De manera similar, les bases, amb fulles d'acant a cada cantonada, estan gastades i cobertes de molsa, a diferència de les columnes que comencen just a sobre. Els carreus que formen el pilar també estan relativament nets, cosa sorprenent tenint en compte el mal estat de les zones superiors:

vet aquí un altre indicati de reconstrucció en aquesta part del conjunt. Les dues pedres que hi ha just sota el capitell O44 tenen una junta de ciment força gruixuda: tot sembla indicar que es tracta d'una reparació improvisada per a unes peces que en principi no anaven juntes.

A Silos, en els capitells números 50 i 61, produïts durant la segona etapa del claustre (fig. 19d), trobem reminiscències de la composició d'ocells col·locats els uns de cara als altres. Però potser la comparació més acurada amb Silos és la que podem establir amb els capitells 47 i 62, que ens mostren parelles de grius i són obra dels escultors de la segona etapa del claustre. El més destacable és que el capitell número 62 està col·locat contra la cara sud del pilar sud-oest, tal com passa amb el capitell O44 de Palamós. A banda de les proporcions exagerades que ja hem comentat abans, hi ha nombrosos detalls que delaten la modernitat del capitell de Palamós. Els animals de Palamós tenen les potes massa curtes en proporció a la mida del cos. La robustesa de les parts del cos i l'alt relleu amb què es reproduïxen el pelatge i les plomes difereixen del tractament més refinat que rebien aquests detalls en l'escultura medieval. El detall imaginatiu d'inhalar les llavors és bonic, però no el trobem en l'edat mitjana. Tot i que en un objecte artesanal cal esperar un cert grau de variació entre els diferents animals, aquí veiem unes variacions intencionades entre els morros dels animals que van més enllà del que seria propi d'un artista medieval. El drac de l'esquerra té un morro que s'arqueja com el de certs dracs xinesos. Les espirals de les volutes de les cantonades són múltiples, cosa desconeguda en l'art medieval. A més, la vegetació s'origina en llocs estranys, que no són naturals, com és el cas de les fulles soltes que apareixen sota el pit dels animals. En aquest cas, sembla que la planta neixi de la vora de pèl que ressegueix les ales de les criatures, llavors es cargola i tot d'una es transforma en una fulla ufanosa. També hi ha la tija d'una planta (en la qual s'han esculpit tot de perletes per crear textura) que es cargola sobre la superfície de les ales dels animals i llavors se'ls amaga darrere el coll per tornar a reaparèixer més amunt. No es veu enlloc que les plantes tinguin arrels, i això constitueix un tractament modern que difereix completament dels exemples medievals que presentem en l'arxiu adjunt. Normalment, tal com passa en el capitell número 64 de Silos (fig. 23b), una planta ha de tenir un punt d'origen visible: en aquest cas, ve de la tija que puja de l'àbac.

En les llegendes medievals, els grius eren guardians de tresors i, en el folklore monàstic, del tresor de la fe, tal com hem dit més amunt en l'apartat que comenta el capitell N23.

Conclusió

Si tenim en compte les grans dimensions del conjunt escultòric, del tot inusuals, i la gran quantitat de detalls estranys, per força hem d'arribar a la conclusió que el claustre instal·lat al voltant de la piscina del Mas del Vent és una creació moderna. La uniformitat de l'origen de la pedra, que prové de Salamanca, indica que el conjunt es va produir durant un període de temps delimitat. No hi ha cap prova que cap de les peces (capitells, columnes, pilars arquitectònics, dovelles o motlures) fos creada durant l'edat mitjana.

La construcció del claustre de Palamós pot atribuir-se als antiquaris Ignacio Martínez i Arthur Byne, que tenien la intenció de vendre'l a l'estranger, probablement a William Randolph Hearst, un multimilionari americà. Aquests antiquaris han estat titllats de "vàndals culturals" i "espoliadors" de les antiguitats espanyoles, però, pel que sembla, tenien la mateixa poca moral a l'hora de tractar amb falsificacions, que és el que són els capitells de Palamós quan es volen fer passar per romànics. No van actuar sols en aquest muntatge.

Elizabeth Valdez del Álamo. Illustrations for Opinion on the Cloister at Palamós.

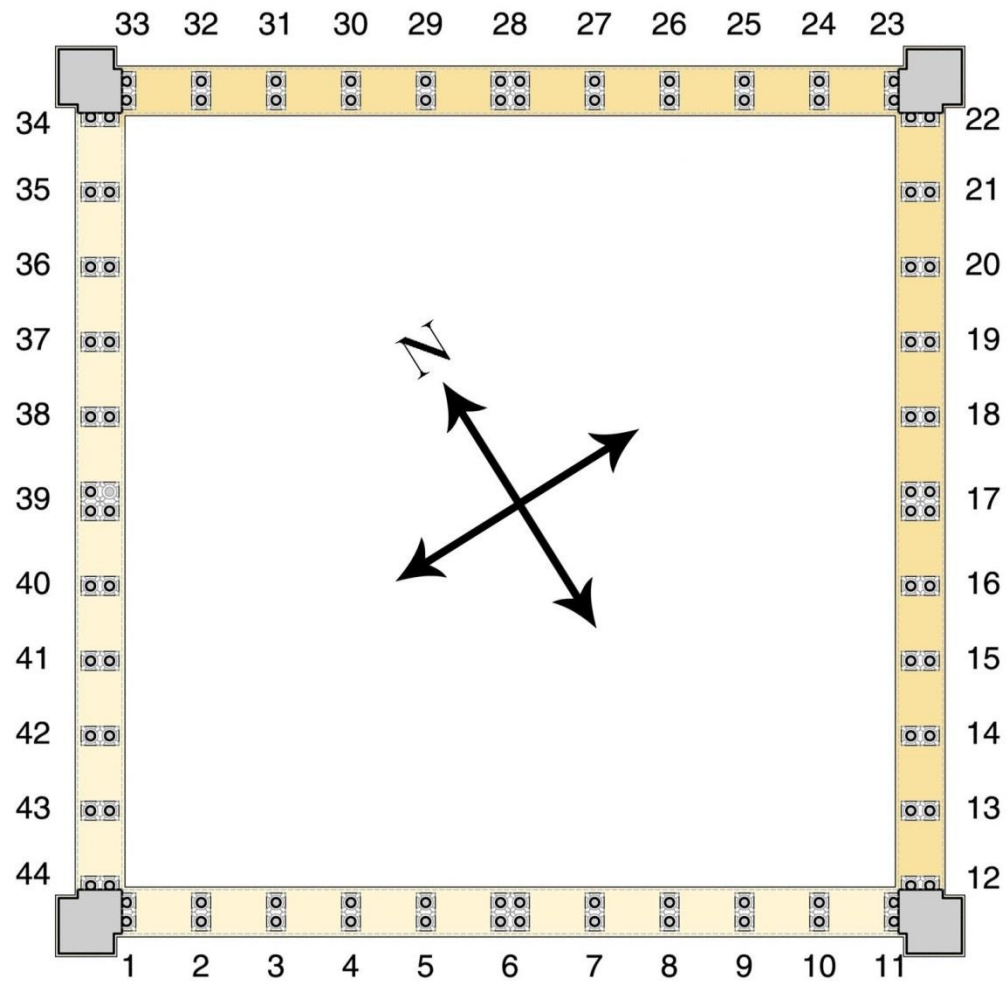




Figura 276. *Covarrubias.*
Capitel del museo parroquial.

Fig. 2. From José Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, 3rd. ed., Burgos, 1974.



Fig. 3. Flamingos. Capital 15, east gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos , first campaign. © E.V. del Álamo.



Fig. 4. Dragons. Capital 48, south gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos , second campaign. Photo © E.V. del Álamo.



Fig. 5. Capital 25, north gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos , first campaign. Photo © E.V. del Álamo.



Fig. 6. Capital 59, south gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos, capital: first campaign; abacus: second campaign. Photo© E.V. del Álamo.



Fig. 7. Capital 8, east gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos , first campaign. Photo © E.V. del Álamo.



Fig. 8. Capital 32, north gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos, first campaign. Photo © E.V. del Álamo.

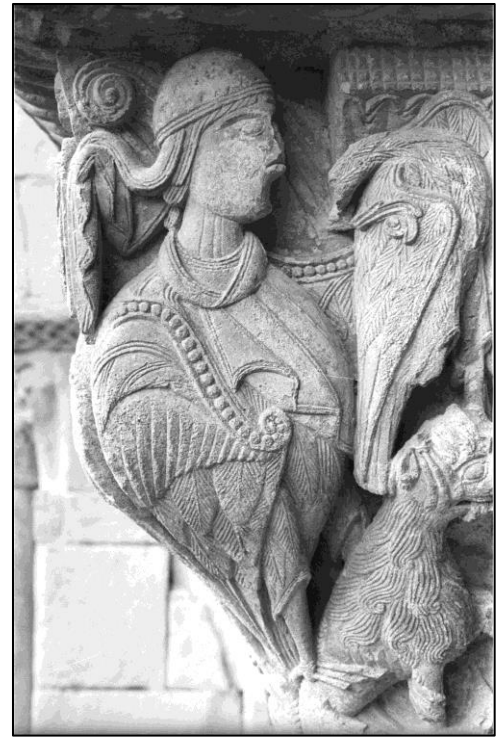
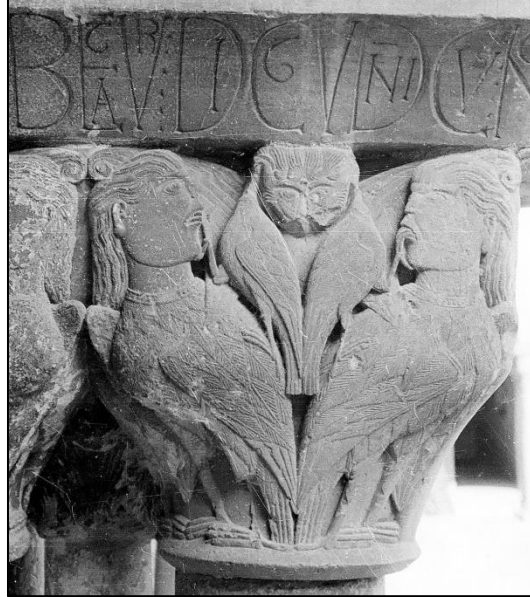


Fig. 9. Sirens. Above left: capital 20; center: capital 23, north gallery. above right: capital 14, east gallery. First campaign. Below right: capital 45, center: capital 41, west gallery; capital 55, south gallery. lower cloister of Santo Domingo de Silos, second campaign. Photo © E.V. del Álamo.



Fig. 10. Capital 57, south gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos, second campaign; view of gallery with capital 58 at far right. Photo © E.V. del Álamo.



Fig. 11. Upper left, lower left, lower right: Palamós S7. Upper right: Capital 57, south gallery, lower cloister of Silos, second campaign. Photo © E.V. del Álamo, except for lower right.





Fig. 12a. Capital S8, cloister of Palamós. Fig. 12b. Capital 20, north gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos, first campaign.
Fig. 12c. Capital 41, west gallery, cloister of Silos, second campaign. Photo © E.V. del Álamo.

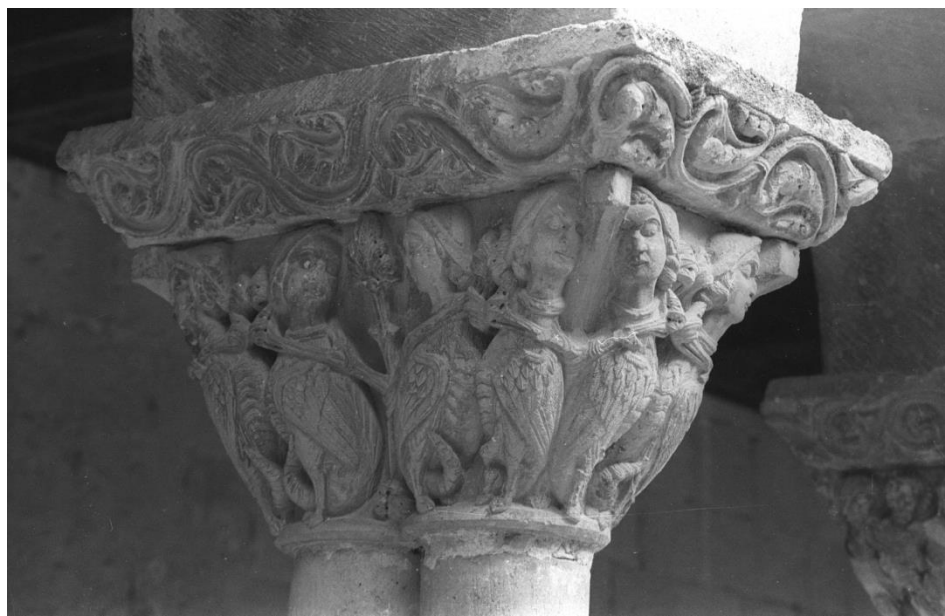




Fig. 13a. Capital 2, east gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos, first campaign. Photo © E.V. del Álamo.



Fig. 13b, upper right: David or Samson wrestling with a Lion, Sarcophagus of Doña Sancha in Santa Cruz de la Serós.

Fig. 13c, lower right: Capital with Samson and an Attendant Fighting a Lion, ca. 1175–1200, Palencia, Spain, The Metropolitan Museum of Art 21.21.2.





Fig. 14a. Upper left: Capital 7, east gallery, lower cloister of Santo Domingo de Silos, first campaign.

Fig. 14b. Upper right: Capital 31, north gallery, cloister of Silos, capital by first campaign, abacus by second campaign.

Fig. 14c. Lower left: Capital 15, east gallery, first campaign. Photos © E.V. del Álamo.





Fig. 15a. Capital 19s, north gallery, upper cloister of Silos. Photo © E.V. del Álamo.

Fig. 15b. Capital 22s, north gallery, upper cloister of Silos. Photo © E.V. del Álamo.

Fig. 15c. Capital at San Vicentejo de Treviño. After Pérez Carmona.

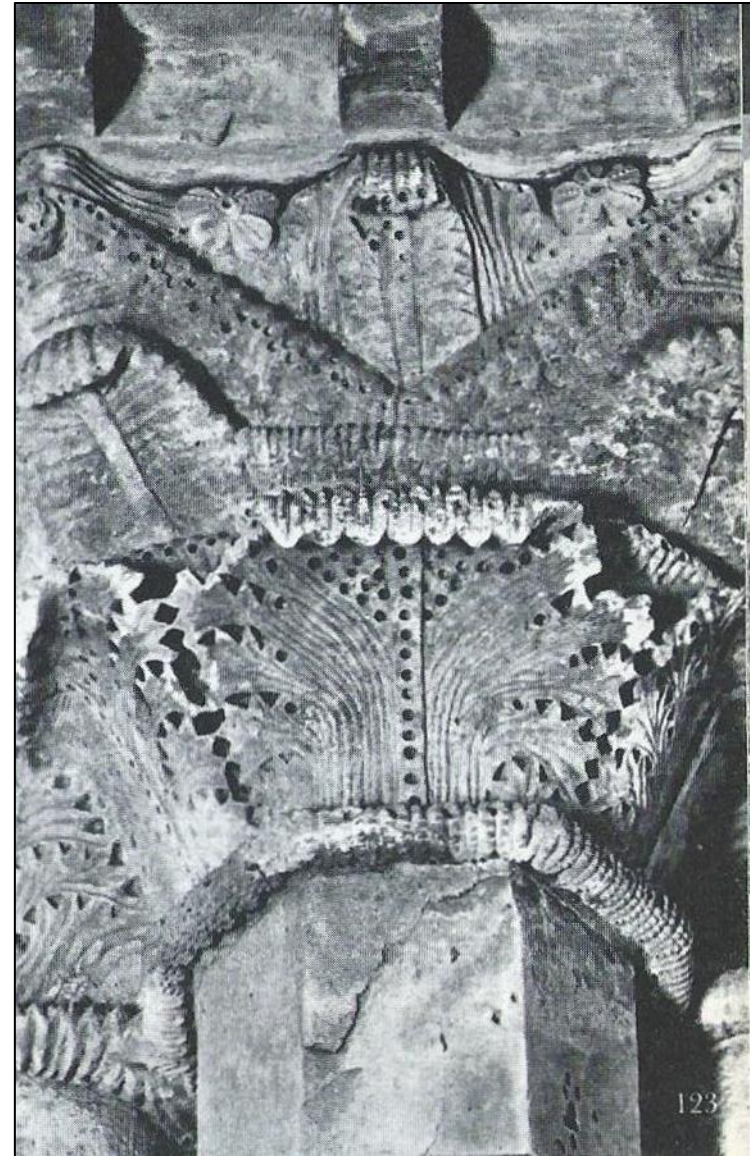




Fig. 16a and b. Capital 39, west gallery, second cloister campaign.
Photo © E.V. del Álamo.

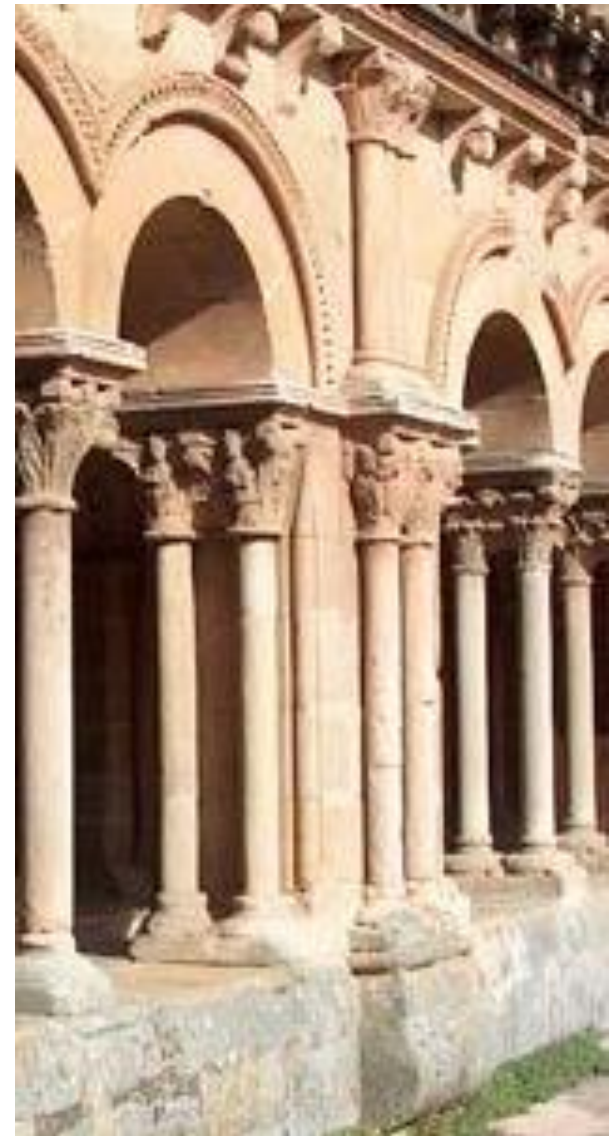


Fig. 16. North gallery, cloister of San Pedro in Soria.
Photo from Wikipedia Commons.



Fig. 17a. Capital 35s, west gallery, upper cloister of Silos.
Fig. 17c. Capital with sylvan themes; boar, lower right.



Fig. 17b. Capital 63, south gallery, second campaign, lower cloister of Silos.
Fig. 17d. Capital 64, south gallery, second campaign, lower cloister of Silos.
Photos © E.V. del Álamo.





Fig. 18a. Capital 17, north gallery, lower cloister of Silos, first campaign.



Fig. 18b. Capital 53, south gallery, lower cloister of Silos.

Figs. 18c,d. Capital 23, north gallery, lower cloister of Silos, first campaign. Photo © E.V. del Álamo.





Fig. 19a. Masks marking joints between first and second campaigns, above capitals 30 and 31, north gallery, lower cloister, Silos.

Fig. 19b. Canines and dragons. capital 4, east gallery, first campaign, lower cloister, Silos.

Fig. 19c. Foliate interlace and masks, capital 12, east gallery, first campaign, lower cloister, Silos.

Fig. 19d. Birds in interlace, capital 50, south gallery, second campaign, lower cloister, Silos. Photos © E.V. del Álamo.





Figs. 20a, b. Backwards riders on gazelles, east gallery, first campaign, lower cloister, Silos.

Photos © E.V. del Álamo.



Figs. 20c,d. Capitals in the interior of the church at Moradillo de Sedano (Burgos). After Perez Carmona.



Fig. 21a. Sant Pere de Rodes.



Fig. 21b. Capital 22s, north gallery, upper cloister, Silos. Photo © E.V. del Álamo.



Fig. 21c (left). Capital 3, east gallery, lower cloister, Silos. Photo © E.V. del Álamo.

Fig. 21d. Capital O35, west gallery, Palamós.





Fig. 22a. Capital 52, south gallery, lower cloister, second campaign, Silos. Fig. 22b. Capital 25, north gallery, lower cloister, first campaign, Silos.
Fig. 22c. Capital 62, south gallery, lower cloister, second campaign, Silos. Fig. 22d. capital 43, south gallery, lower cloister, second campaign,
Silos. Albaci of 22a-c by the first cloister campaign. Photos © E.V. del Álamo.

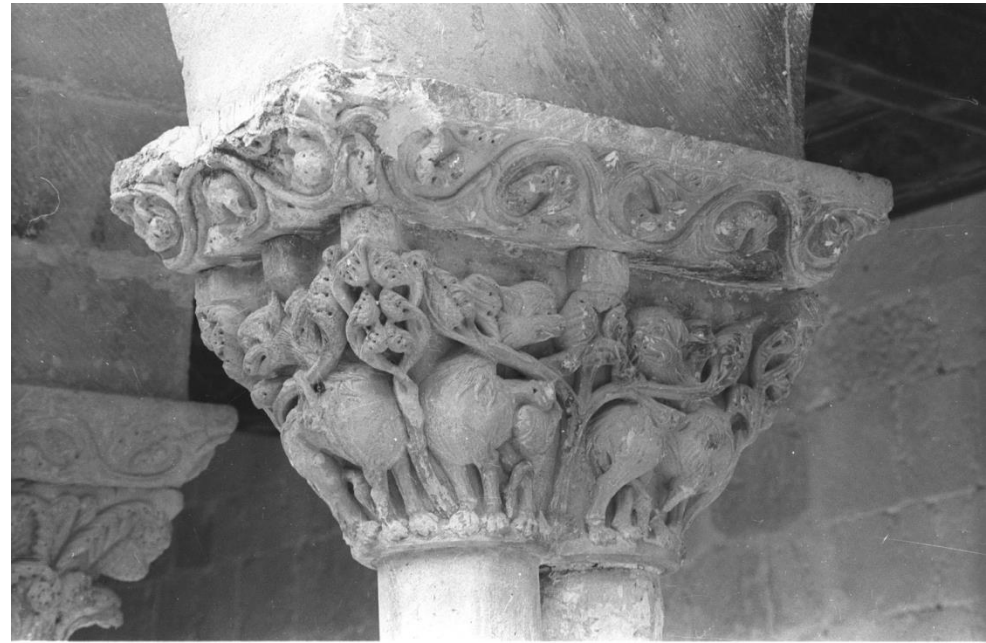
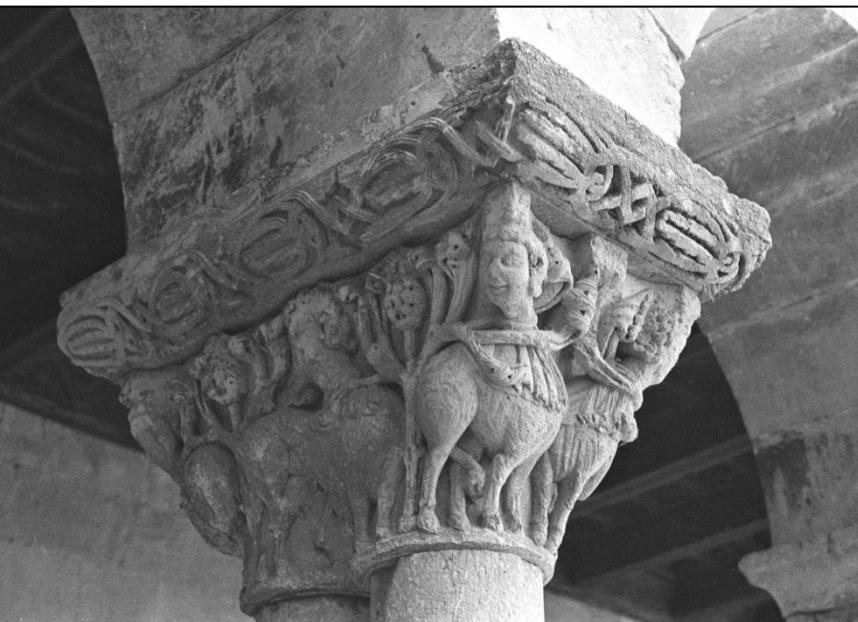




Fig. 23a. Capital 17, north gallery, first campaign, Silos.
Silos. Photos © E.V. del Álamo.



Fig. 23b. Capital 64. Griffins, south gallery, second campaign, Silos.