

# LA CIUDAD DE GERION

FUNDACIÓN MÍTICA, PROYECTO Y COMPOSICION URBANA DE LA CIUDAD DE GIRONA



## ÍNDICE

<b>I.</b>	<b>LA GIRONA ATÁVICA</b> .....	<b>3</b>
<b>II.</b>	<b>LA CIUDAD HUNDIDA</b> .....	<b>6</b>
<b>III.</b>	<b>PLAN IDEAL PRECONCEBIDO Y COMPOSICIÓN URBANA</b> .....	<b>11</b>
<b>IV.</b>	<b>TOPOS, LOGOS Y MITHOS</b> .....	<b>16</b>
<b>V.</b>	<b>LA FUNDACIÓN MÍTICA</b> .....	<b>18</b>
	GERUNDA.....	18
	EL MITO DE GERION.....	19
	LA MAGNA MATER.....	22
	CIBELES 24	
	LA PIEDRA NEGRA.....	26
	ATTIS/CIBELES.....	29
	GERION-CIBELES-GIRONA.....	33
	EL SECTOR NORTE DE LA CIUDAD.....	34
	TOPONIMIA CIBELINA.....	35
	ARQUITECTURA SIBILINA Y CIBELINA.....	37
	Templo de Sant Pere de Galligants.....	37
	Templo de Sant Nicolau.....	39
	Templo de Santa Eulàlia Sacosta.....	40
	Templo de Sant Feliu.....	40
	ICONOGRAFÍA.....	44
	Capiteles en la Nave y en el Claustro de Sant Pere de Galligants.....	44
	SARCÓFAGOS EN <i>SANT FELIU</i> .....	49
	Sarcófago de Demeter/Proserpina.....	50
	Sarcófago de La Cacara dels lleons.....	50
	Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 2.....	51
	Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 3.....	53
	Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 1.....	55
	LA MARE DE DÉU DE LA LLET.....	55
	ADDENDA. MOSAICO DE LA VILLA ROMANA DE <i>CAN PAU BIROL</i> .....	57
<b>VI.</b>	<b>LA FUNDACIÓN ROMANA</b> .....	<b>60</b>
<b>VII.</b>	<b>LA MORFOLOGÍA DE LA CIUDAD</b> .....	<b>62</b>
<b>VIII.</b>	<b>PLAN IDEAL PRECONCEBIDO DE GERUNDA</b> .....	<b>71</b>
	FLUMEN ALBA.....	75
	ARCHITÉKTŌN.....	76
	PLAN IDEAL PRECONCEBIDO Y TAPÍS DE LA CREACIÓ.....	78
	PLAN IDEAL: RÍOS, VIENTOS Y PUERTAS.....	89
	PLAN IDEAL: LA “CUADRATURA DEL CÍRCULO”.....	94
<b>IX.</b>	<b>CONCLUSIÓN</b> .....	<b>97</b>
<b>X.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>99</b>

## I. LA GIRONA ATÁVICA

En los albores de la Edad de Hierro, en la Era de Tauro (4400 a.C. a 2263 a.C.), el enclave en donde se sitúa Girona debió ser, como muchos otros de cultura mediterránea, una tierra bañada por la sangre del Toro; es ahí donde cabe situar el mito que atribuye a Gerion la fundación de la ciudad. Gerion, el de los bellos bueyes rojos, el habitante de los límites del Hades, el tricéfalo poderoso, sagaz, fuerte y valiente, sólo será vencido por Hércules, victoria mítica que inaugura la nueva Era de Aries (2263aC a 126a.C.). Lo que Aurelio Prudencio (*Peristepharon*, IV:29-30) llamó "*parva Gerunda*" es, ante todo, un lugar con significado y con significante, un enclave geográfico en el cual, antes incluso de que los iberos ausetanos lo habitaran, se producía un evento crucial: un camino solsticial, la *Via Heraklea*, de Norte a Sur, se cruzaba con otro equinoccial, el *Callis Iannus*, de Este a Oeste. El primero, de cuya importancia ya tenemos noticia en el siglo II a.C. a través de Timeo, *Mirabiles Auscultationes*, 85, (Schulten, 1925:103-104) es el camino que inauguró Hércules en su retorno a Micenas después de cumplir con el décimo trabajo, llevando los bueyes robados a Gerion hasta el Peloponeso; el segundo, un camino estelar que desde la oriental Efeso conducía hasta el *ara solis*, hasta los límites occidentales del Mundo. El punto de encuentro territorial estaba situado cerca de la *parva Gerunda*, en la actual ciudad de Figueres, a escasos kilómetros hacia el Norte.

Alrededor del año cero, la *Res Publica Gerundensium* es una ciudad pequeña contraída en el regazo de una montaña pétreo, expectante ante el ir y venir de quienes transitaban el *Via Heraklea*, ora dispuestos a cruzar la ígnea *Pyrene* hacia las tierras del Norte, ora emocionados camino hacia el Sur, hacia las Columnas del héroe más allá de las cuales sólo la ignota Libia, negra y de oro, aguardaba al viajero intrépido. El enclave proporcionaba a los hombres y mujeres los baños de sangre purificadores, y participaban, como en otros lugares de Iberia, de un tiempo ritual que los mantenía unidos a la tierra al mismo tiempo que los elevaba hacia las alturas de lo inmortal. Este centro neurálgico territorial, como muchos otros en la península Ibérica, tuvo, a lo largo de los siglos, una relevancia geopolítica indiscutible, aspecto que ya ha sido profusamente estudiado por la historiografía secular y una no menos importantísima relevancia cultural en torno a una concepción simbólica y mitológica que se encuadrada en lo más prístino de nuestra tradición metafísica. Este último aspecto, sin duda determinante con respecto al primero, no es que situara la *parva Gerunda* en el mapa de Occidente sino que Occidente tuvo mapa en virtud de esas dos vías que *decusaban* el territorio convirtiéndola en punto de encuentro cultural, político y económico de primerísimo orden hasta bien entrado el siglo XVII. Hay, pues, una

Girona prehistórica, una *Kerunta* Íbera y otra celta; hay una *Gerunda* romana, republicana e imperialista; hay una Girona visigótica y añorada de Carlomagno; hay una Girona templaria, medieval y judía, y una Girona actual que convive y se debate con su pasado atávico.

∴

Mi objetivo en este artículo es proponer una aproximación a la fundación mítica de Girona, rescatando indicios de antiquísimos cultos místéricos presentes en la ciudad, viendo cómo y de qué manera la tradición metafísica occidental y la cosmología que de ella se deriva están presentes en su concepción. Propondré, también, una posible morfología de la estructura urbana fundacional de la *Gerunda* romana basada en lo que he llamado *Plan ideal preconcebido*, que es el Proyecto de ciudad, y que he desarrollado en clave mitológica y simbólica (por ello, he creído necesaria la exposición previa de los símbolos, ritos y mitos más relevantes) en donde el medio geográfico, la expresión arquitectónica y la *composición urbana* local se enmarcan en un contexto universal. El *Plan ideal preconcebido* es una propuesta teórica, no tiene antecedentes ni sigue una metodología científica, y se basa sólo en parte en hechos ciertos, arqueológicos o historiográficos; por lo tanto, la propuesta no tiene carácter científico y no puede tenerlo porque, en mi opinión, la ciudad es, fundamentalmente, la expresión simbólica de una *cosmovisión* que escapa a la ciencia empírica. No la doy por sentada, sólo la defiendo, y si se echa en falta una teoría de peso o un razonamiento riguroso es porque mi punto de vista es otro: entiendo que, ante todo, la ciudad antigua (con toda la ambigüedad que incorpora el término) es una, o quizás la más completa expresión de una *cosmovisión*, luego, la expresión del *habitar-el-mundo* de un pueblo o civilización tradicional. Digo “la más completa” por que además de ser una formulación teórica, en esencia de orden simbólico y metafísico, la ciudad se construye, es la expresión de una política, en sentido amplio del término, en definitiva, una forma tradicional recibida de habitar el mundo.

La *composición urbana* de Girona que propondré, la cual, de todas maneras, no es el objeto último de este estudio, no coincide totalmente con la más reciente, debida al historiador J. M. Nolla, quizás uno de los eruditos más relevantes de nuestra época; profundizar en ella requeriría sumergirse en la historia de la ciudad, en todos y cada uno de los eventos políticos, sociales y económicos que han acontecido a lo largo de los siglos, y este, como he dicho, no es mi objetivo, ni puede serlo ya que no soy ni historiador ni arqueólogo, sino arquitecto. Mi aproximación, pues, es desde esa praxis basada en un sistema coherente de *principios universales* que llamamos *Arquitectura*; y digo *principios universales* y no *principios generales*, como está establecido

por la Academia de las Ciencias, ya que para mi, la Arquitectura es una Ciencia aplicada, cierto, pero también una Ciencia pura. ¿Desde dónde, sino, debe abordarse el estudio de la ciudad antigua si no es desde la Arquitectura, de la que Vitruvio dijo que era una *disciplina encíclica* que incorpora todos los ámbitos del saber? Es el *Architéktōn* quien imagina esa *imago mundi* que es toda ciudad antigua, incorporando tanto la mitología, los ritos y los símbolos, formalizados en números y geometría, como propiamente la *composición urbana* en sí, que es la forma en que ese *Plan ideal preconcebido* se materializa en el territorio, por decirlo en pocas palabras. Por último, preferiría no verme obligado a utilizar el término *Architéktōn*, sino, por el contrario, su exacta traducción castellana –Arquitecto–, pero es que entre el primero y el segundo ha habido una pérdida de contenido tal que no resultaría excesivo decir que expresan conceptos antagónicos: es esa una palabra que, al igual que otras muchas en la historia del pensamiento -*vid. infra*, Cap. V-, ha conservado su forma variando radicalmente su contenido semántico.

## II. LA CIUDAD HUNDIDA

*"Fácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real"*  
J. L. Borges. *El inmortal*

Real o inventada, la historia es historia; sería aventurado afirmar cual de las dos categorías ha sido más relevante, por lo que sumergirse en cualquiera de nuestras auténticas ciudades mediterráneas no está exento de emociones encontradas. A menudo, las percibimos como el cúmulo de muchas ciudades superpuestas, surgidas entre el azar y la necesidad, de una voluntad constructiva y de otra no menos voluntariosa *deconstrucción*, de una política y de una anarquía. La complejidad de su historia nos envuelve en un participio activo, en donde cada rincón, cada edificio, cada piedra, cada ciudadano, testigos mudos y cómplices, nos muestran un aspecto de su abigarrada vida dramática. De esa superposición quedan piedras sueltas, trazas de calles y callejuelas, vagas e incompletas formas arquitectónicas, gravados, crónicas, epigrafías, leyendas, relatos legendarios y mitos fundacionales... toda una serie de indicios con respecto a los cuales elaboramos un *phantastiké*, un "simulacro" de lo que pudo ser, de cómo pudo ser o de cómo ha ido siendo.

Desde las ciudades más antiguas conocidas nacidas en torno a monarcas y héroes fundacionales, a la *ciudad de los ciudadanos* griega y romana, pasando por la humilde ciudad medieval y la escenográfica, monumental y cosmopolita ciudad renacentista pensamos, poco más o menos, que la ciudad ha sido una resultante de intereses políticos, económicos y sociales fijados por la voluntad de sus gestores, sean políticos o arquitectos. Sin embargo, la resultante última, la heterogénea, yuxtapuesta, arbitraria pero deslumbrante y altiva ciudad moderna nadie duda en afirmar, ni los historiadores más autorizados, que aún conservando su aquel característico, está "exenta de alma", exenta de "carácter urbano" (Delfante, 2006). En esta tesitura, no son pocos los académicos que reconocen que cuando se enfrentan al estudio de la Ciudad histórica, de la ciudad compacta, no pueden hurtarse de la incómoda impresión de que los interrogantes que aparecen son la expresión encubierta de un saber común, en esencia de carácter simbólico, compartido por distintas formas tradicionales y cuya comprensión es directamente proporcional a la capacidad que tenemos de utilizar el mismo código, que es como un lenguaje universal. Ciertamente, hay cosas que por su naturaleza no pueden ser dichas, explicadas o resueltas sino de forma simbólica. Y la Ciudad antigua, es una de ellas. La excesiva necesidad científica de fechar los eventos, de concretar un punto fijo, un *ex novo*, a partir del cual empieza todo, en el tiempo y en el espacio, no facilita las cosas. Estamos más interesados en saber históricamente cuándo y qué se hizo que el sentido de todo ello; un sentido que

tiene que ver, ante todo, con la necesidad de *habitar el mundo* y no sólo de vivir en él. Nuestro lenguaje, luego nuestro pensamiento, incorpora toda una serie de conceptos recibidos eminentemente aristotélicos que han cuajado en nosotros de forma resueltamente definitiva; desde que Aristóteles, en el Libro VII de la *Poética*, estableciera el punto de vista con respecto al cual juzgamos e indagamos el devenir, como una trama narrativa de un pasado que es menos a un futuro que es más, en donde la clave reside en el sentido de secuencia y linealidad, la ciencia, en este caso, la Historiografía, la Arqueología y la Arquitectura han visto la Ciudad como una masa de memorias superpuestas cocida en el horno de la historia; la ciencia empírica se afana en quitar la hojaldre al pastel y, literal o figuradamente, decapa el subsuelo en busca de esa, valga la expresión, memoria olvidada, reconstruyendo los pedazos de un todo que ya no existe como cuerpo cierto. La cuestión reside en que este punto de vista, lícito, pero exclusivo de Occidente, se ha convertido en un punto de vista excluyente con respecto a todo lo que no se refiera a él.

Para el Occidente mediterráneo, la *polis* griega y la *civitas* italiana conforman el modelo sobre el que se basa nuestra concepción de la ciudad; para la Historiografía, ambas son el resultado de un lento y paciente proceso político, económico y social, desde viejas comunidades agrarias organizadas en torno a clanes gentilicios hasta unos asentamientos políticamente organizados en puntos estratégicos del territorio. Sin embargo, en esta evolución *in crescendo*, desde comunidades ágrafas de la Edad de Piedra hasta las metrópolis griegas o romanas, incluso hasta la ciudad renacentista, nadie discute que subyace un “substrato religioso” o *pensamiento mítico y simbólico* en la concepción de la ciudad, pero la *religio* es vista como el resultado de una necesidad colectiva de explicar y avalar históricamente la aparición de esos núcleos políticos: como si el mito fundacional, presente en todas las ciudades más antiguas conocidas fuera el resultado de una voluntad o necesidad de afirmación de una comunidad ya organizada, que se pregunta por sus orígenes, que indaga sobre su porvenir. Por ejemplo, en la Introducción del catálogo de una interesantísima exposición realizada en Barcelona en el 2000 bajo el título “La fundación mítica de la ciudad”, a propósito de la ciudad romana se decía: “... el éxito histórico de Roma fue construir un imperio que abracaba todo el mundo conocido. Para justificarlo, la ciudad necesitó imaginar un pasado mítico que explicase su destino universal.” (Azara *et alii*, 2000). Ese “sentido evolutivo” y prosaico enraizado en la noción aristotélica de una superficie finita y diferenciada, y por lo tanto, discontinua es totalmente ajeno a un *pensamiento mítico y simbólico*, que es el *pensamiento* con respecto al cual fueron fundadas nuestras ciudades, y no sólo las romanas. O quizás es que se confunde la

*religio*, de carácter tradicional y metafísico, con la *superstitio*, de carácter local y exótico, y esa confusión, dentro de un ámbito intelectual como es el académico, no deja de ser sorprendente. Y si todo ello es verdad, a saber, que hemos ido de menos a más, pero acabamos por concluir que nuestras ciudades están “exentas de alma” ¿qué ha pasado? Es decir, que la ciencia moderna, y eso desde todas las disciplinas, afectadas consciente o inconscientemente por la visión prospectiva de la historia, enraizada en un racionalismo basado en la falacia *ubi dubium ibi libertas* (sólo donde hay duda, hay libertad), nos dice que estamos en una evolución *in crescendo*, en donde el incierto hoy nos conduce a un espléndido mañana, a la vez que nuestras ciudades han perdido su carácter y están “exentas de alma”. Eso, cuando menos, es incoherente; a menos que admitamos que la evolución consiste precisamente en eso: en perder o vender el alma.

Desde un *pensamiento mítico y simbólico* la Ciudad es el verbo de una voluntad constitutiva, la palabra proferida (=construida). Un evento que distingue y confirma una *cosmovisión*, que define y determina un *habitar el mundo*. Establecer un asentamiento, sea este permanente o itinerante, nómada o sedentario, es la máxima expresión de la identidad y conformidad de un pueblo con respecto a sus orígenes míticos: expresa *formalmente* su *cosmogonía* y, en consecuencia, su forma de aprehender el mundo. Y eso, en no importa qué tradición; en no importa qué forma se estructure esa *imago mundi*. Ese *pensamiento mítico* es ajeno, aunque no niega, al sentido de secuencia y linealidad, pero se estructura en torno a una visión *simultánea* en donde pasado y presente se resuelven en una permanente actualidad. El mito de la Ciudad oculta de *Agartha* reside en cada ciudad ritualmente fundada, que es el Centro del Mundo; y este Centro, que está en todas partes, subyace en y a través de la historia, que no está en ninguna parte. Eso que llamamos *ciudad* es básicamente *orden*, expresado *geométricamente*, y símbolo, rito y mito: eso es lo que de eterno tiene una ciudad. Y para que eso sea habitable se requiere una *composición urbana*: eso es lo que de histórico tiene una ciudad. Y esa trilogía, a saber, orden, simbolismo y composición urbana, es lo que hemos perdido; esa es la Ciudad hundida.

Creo que no hacen falta muchas explicaciones para afirmar que lo esencial en la historia de la ciudad está en el acto mismo fundacional, en la innumerable presencia de dioses y semidioses, de héroes y reyes que habitaron el lugar a través de los eones y que lo cualificaron haciendo de cada *topos* una verdadera representación del Mundo, o si se quiere de *un* o *su* mundo, que viene a ser lo mismo. Ya sea como la expresión de una fundación autóctona, como es el caso de la Atenas griega, de una fundación fruto de una migración legendaria, como es el caso de Roma con Eneas, o como una fundación fruto del retorno de antiguos pobladores, como es el

caso de Esparta, la Ciudad, en tanto que *modelo* simbólico tradicional, como expresión construida de una *cosmovisión*, se instituye y se constituye como *refundación* tradicional, y acontece siempre en términos míticos y en un punto crítico: la inflexión entre Ciclos o Edades Cómicas, o entre un mundo obsoleto y otro nuevo que lo actualiza. Héroe fundacional y Crisis están en el origen de la fundación de la Ciudad: en ese momento hay un “paso al límite”, un punto solsticial en donde muere y nace, es decir, se actualiza, una *cosmovisión*; hay siempre analogía y correspondencia entre principio y fin, lo que simbólicamente se expresa como la “cuadratura del círculo” y la manera adquirida y representativa de formalizar este cambio es la fundación de la Ciudad, que es, en verdad, la fundación fáctica de una forma tradicional. Esa Ciudad para tal fin fundada es el Centro del Mundo, es decir, un lugar en donde el espíritu se materializa y la materia se espiritualiza que, en tanto que lugar sagrado, se instaure como modelo bajo cuyo ejemplo se habrán de fundar las diversas ciudades o asentamientos a lo largo del desarrollo de la específica forma tradicional; un ejemplo significativo, por próximo y de sobras documentado, es Alba Longa, fundada por Eneas, luego en el marco del círculo troyano, como Roma, en ese “paso al límite”, en ese momento crítico de fin e inicio de un nuevo ciclo o forma tradicional. Roma se convirtió, así, en el ejemplo de cómo debían ser las innumerables ciudades republicanas e imperialistas fundadas bajo esa forma tradicional: *Barcino* (Barcelona), *Lucus Augusti* (Lugo), *Gerunda* (Girona), *Tarraco* (Tarragona), *Baetulo* (Badalona), *Caesaraugusta* (Zaragoza), *Emerita Augusta* (Mérida)... por mencionar sólo algunas de nuestro entorno ibérico. Entonces, sólo imperfectamente podemos considerar que estas ciudades fueron fundadas *ex novo*: el *arce sacrorum stramentis tecta*, “fortaleza sacra cubierta de henos”, es decir, la imagen o réplica vicaria de la Casa de Rómulo en el Palatino, verdadero centro fundacional de Roma, se encontraba legítimamente reproducido en cada ciudad –en el caso de Barcelona, *vid.* (Gràcia, 2007)-, pero es que, además, como por otra parte está bien documentado, la mayoría de estas ciudades fueron fundadas sobre antiquísimos asentamientos existentes en cada lugar en un acto genuino de reconocimiento de la unidad esencial de todas las tradiciones.

En esa tesitura, más y menos, antes y después, si bien tienen su expresión espacio-temporal, no constituyen nada verdaderamente relevante desde un punto de vista simbólico, que es el que aquí interesa: los símbolos, ritos y mitos no entienden de cronologías ni ideologías. No es cuestión de creencia, sino de comprender que para un *pensamiento mítico* la realidad es siempre una concordia entre Cielo y Tierra, entre lo conocido y lo desconocido. Y para que esa concordia pueda ser advertida, el código simbólico actúa como intermediario. Los símbolos, ritos y mitos

son la expresión de esa avenencia, de esa *philia* entre hombres y dioses, de esa analogía y correspondencia entre todos los órdenes de realidad o entre micro y macrocosmos, y una expresión de que, al fin, todo es Uno. Y que la Ciudad, que es una representación de nuestra forma de *habitar el mundo*, es una unicidad, una *imago mundi* símbolo de esa Unidad. El *corazón de la ciudad* es más que una simple metáfora: es una realidad palpable y palpitante, enérgica y hermética a la vez, a la que hay que comprender y conquistar, escuchando e intuyendo, incluso identificándose con ella, pues hombre y ciudad, comparten orden y simbolismo.

### III. PLAN IDEAL PRECONCEBIDO Y COMPOSICIÓN URBANA.

Cierta perplejidad, junto con un no menos incómodo complejo de inferioridad nos embarga, al menos a mi, cuando intuimos que las ciudades más antiguas conocidas no fueron objeto del azar, de la necesidad o de una generación más o menos espontánea. Lo azaroso, lo fortuito, el desorden y la anarquía son conceptos que contemplamos simplemente porque conforman la triste realidad de nuestro entorno urbano. Una especie de darwinismo gnoseológico provoca que incluso los historiadores más sagaces de la ciudad consideran sólo hipotéticamente el hecho de que las ciudades más antiguas conocidas hayan tenido un *proyecto* que determina en forma y función la Ciudad (cf. Delfante, 2006:12) y (Lavedan, 1941). Claro que los interrogantes más desconcertantes aparecen cuando nos enfrentamos al estudio de la ciudad anterior a la *polis* griega o a la *urbs* latina (*vid infra*, FIG 3 a FIG 6), ya que estas últimas gozan de una amplia documentación que avala la certeza de que la ciudad, antes de ser construida, no sólo se dibujaba sino que, con más propiedad, se proyectaba. Desde mi punto de vista, eso no es una hipótesis: es una realidad, por no decir un obviedad. Ese “dibujo”, que es en esencia la “idea de ciudad” y un resueltamente un *proyecto arquitectónico*, no sólo satisface un programa condicionado por circunstancias políticas, sociales, técnicas y económicas (dejando de lado ciertas construcciones meramente representativas, la ciudad es para vivir en ella, ha de ser construida y ha de resolver dichas necesidades), sino que, básicamente, es una representación simbólica de una *cosmovisión*, es una *cosmología* basada en una *metafísica* y que, por lo tanto, requiere de una enunciación *de facto* que, en nuestra disciplina, se resuelve en un *proyecto* dibujado. No dudo de que algunas veces el azar y la necesidad hayan jugado un papel importante o que determinadas circunstancias se hayan producido de forma más o menos fortuita; pero esto es la excepción. Nosotros pensamos muchas veces que los antiguos actuaban más o menos como nosotros, a saber, que hay una “arquitectura sin arquitectos” o un crecimiento más o menos sostenible, pero incontrolado y especulativo. Pero no es así en absoluto. En las mentalidades tradicionales, nada es baladí; nada se deja al azar; nada es posible sin un *artífex* cualificado, (en posesión de una *scientia* y de una *téchnè*, por utilizar expresiones familiares), que lo haga posible (y eso en cualquier disciplina).

Es decir, que podemos decir que el “hecho urbano”, con toda la ambigüedad y amplitud de la expresión, requiere de un *proyecto*, y que este *proyecto arquitectónico* se explicita, en primer lugar, mediante un *Plan ideal preconcebido* y, en segundo lugar, mediante lo que llamamos en sentido amplio una *composición urbana*. El *Plan ideal preconcebido* es lo que determina de qué forma, según qué proporciones, en

base a qué geometría, de acuerdo con qué cosmología y en virtud de qué ritos fundacionales debe construirse una ciudad; es decir, determina el límite (*temenos*) entre lo que debe ser y lo que no debe ser. Pero es que la Ciudad ha de construirse y la construcción de la ciudad incorpora diversas circunstancias que, si bien tienen igualmente un sustrato simbólico, determinan concretamente su carácter: la *composición urbana*, que admite y resuelve tanto dichas variables espacio temporales como técnicamente su puesta en obra (su construcción) y un programa edilicio representativo que, como ya se ha dicho, se dilata en tiempo y espacio. Brevemente: la *composición urbana* determina cómo debe ser y cómo no debe ser la ciudad.

El *Plan ideal preconcebido* es preferente con respecto a la *composición urbana*; es como una *doctrina de máximos* que sustenta y justifica el hecho mismo de construir, luego la posibilidad de habitar en plenitud aquello que ha sido construido. En el ámbito académico siempre se ha considerado que la *composición urbana* se expresa mediante un dibujo y que este dibujo, al que llaman *trazado regulador*, es instrumental con respecto a la composición urbana de la ciudad. Sin embargo si convenimos que la Ciudad es eminentemente la expresión de una forma de *habitar el mundo* y que, en tanto que tal, expresa simbólicamente esa *cosmovisión* a la que me he referido anteriormente, y que eso sólo es posible mediante la articulación de complejíssimos ritos fundacionales y de consagración, lo cual está perfectamente documentado, hemos de convenir que es justo al revés; a saber, que la *composición urbana* es instrumental con respecto al *Plan ideal preconcebido*, el cual incorpora en esencia la idea de Ciudad. Eso ocurre porque se confunde el *Plan ideal preconcebido* con lo que se ha llamado vagamente el *trazado regulador*, y en esa confusión la Academia lo considera banal, aunque convendría replicar que banal... quizás sí, aunque tan banal como el huevo de Colón, como dice Delfante. El *Plan ideal preconcebido* no es sólo un esquema geométrico y numérico sino algo mucho más que eso: es una representación simbólica que incorpora símbolo, rito y mito; requiere, en primer lugar, una dramatización ritual a través de los ritos fundacionales y de consagración que se dramatizan periódicamente en tanto que *fiesta* conmemorativa de esos actos de fundación y consagración que son la expresión de un tiempo mítico y siempre actual representado en esencia por el calendario e incorpora, en segundo lugar, tanto el número y la geometría como un despliegue narrativo que remite a una genealogía mítica con respecto a la cual la Ciudad, luego la tradición, se vincula filialmente.

En todo *proyecto arquitectónico* subyace una *cosmovisión* que se encuadra en la tradición metafísica propia de cada tradición; una ciudad o un templo son *imago mundi* y, en tanto que tales, expresión *física* de una *metafísica*. La *física*, es

decir, lo construido, expresa simbólicamente mediante la geometría y el número, mediante el mito y en virtud del rito, esa *cosmovisión*, esa *metafísica*. Pero hay un factor igualmente necesario a considerar que es la adecuación al entorno, la posibilidad real de que esa *cosmovisión* resuelta en un *Plan ideal* se materialice en el lugar escogido, según el conocimiento pleno de la disciplina por parte del *Architéktōn* que es quien al fin, como veremos, es capaz no sólo de concebir el Proyecto sino de construirlo. Entonces, conviene no caer en el error de considerar el *Plan ideal* como una especie de *explicatodo* y de considerar que si la ciudad construida, la *composición urbana*, no se adecua exactamente al *Plan ideal preconcebido*, es que éste no existe o es una entelequia fruto de la imaginación de quien lo propone (el *prejuicio de la precisión* es, también, un rasgo característico de nuestra modernidad). En ese error caen tanto los demasiado propensos a un esoterismo vacío de oficio como los historiadores que para creer han de ver. Quizás debiéramos, de una vez por todas, resolver este dualismo excluyente comprendiendo que *física* y *metafísica* conforman un todo indisoluble, con el fin de que los *físicos* dejaran de negar la *metafísica* y los *metafísicos* dejaran de minimizar, incluso ridiculizar, la *puesta en obra*. En otras palabras, el *Plan ideal preconcebido* está hecho “a ojo de buen cubero”: no es preciso, pero sí exacto; es una forma sin figura ni dimensión que contiene y expresa la idea de ciudad, y está elaborado por aquellos que saben con exactitud “construir el cubo central de la rueda” o, en otras palabras, por aquellos que conocen como se cuadra el círculo, cómo se cubica una esfera, cómo la ciudad celeste se cuadra y deviene ciudad terrestre.

Si consideramos lo más original y radical del hecho propio de construir, que es el establecimiento de un centro (*templum*) a partir del cual se repite la cosmogonía, un acto, como dijo Rykwert (Rykwert, 1985), de *anámnesis*, de instauración de un Centro del Mundo a imagen y semejanza del acto divino de constitución del Cosmos y que en esencia consiste en demarcar un ámbito *ordenado* en contraposición al *caos* circundante, que es la *silva*, hemos de convenir que este acto o gesto es uno en esencia, siendo múltiple en cuanto a los fines perseguidos. Sólo el *artifex* o el *Architéktōn* es capaz, mediante el conocimiento de los *principios universales*, y no sólo generales, en los que se basa su *praxis*, de establecer y trazar los planos de cómo ha de ser estructurado este orden, sea una ciudad o un templo. En la práctica, el *muro* ritual define simbólicamente éste ámbito sacralizado y la muralla lo define materialmente: Vitruvio utiliza el sustantivo *moenia*, literalmente “muralla” o “recinto amurallado” como sinónimo de “ciudad” (*De Arch.* I,4,1). En occidente, el mito de Gilgamesch, monarca fundacional de Uruk, en el tercer milenio a.C. y la fundación de la ciudad de *Euskeria*, la actual isla de Corfú, relatada en la *Odisea* (6,7), conforman sendos

paradigmas de cómo se establece ese acto fundacional de demarcación de un ámbito sacralizado y protegido por murallas.

Este *modelo* de Ciudad responde a una representación gráfica que se conoce como “triple recinto *druídico*”, (FIG 1) (*vid.* (Guénon, 1962;X)) pero que, pese a esta designación, no es exclusivamente celta sino un esquema ideal de la ciudad que se remonta a la tradición Atlante, como explica Platón en el *Critias* (115c ss.). Este esquema representa, básicamente, el *temenos* sacralizado de la ciudad o templo; en terminología etrusco-latina, el *muro* ritual, la muralla defensiva y, en el centro, el templo o la ciudad, a la que podemos añadir la “malla hipodámica”, y las cuatro puertas, opuestas en forma de cruz (FIG 2). Tanto el ámbito entre el *muro* y la muralla como entre la muralla y la trama de la ciudad definen, por su carácter sacro, espacios libres de edificación (*promoerium* o *postmurum*).

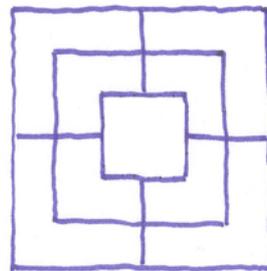


FIG 1. “Triple recinto *druídico*”

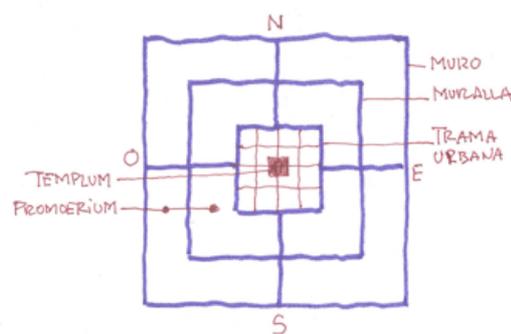


FIG 2. Esquema fundacional de la Ciudad etrusco-latina

Es un esquema fundamental y fundacional que prefigura la *idea de ciudad* tradicional; se encuentra en casi todas las ciudades antiguas conocidas: Mari (FIG 3), hacia 2900 a.C., de planta circular y recinto amurallado; Uruk, finales del II milenio a.C., con un *zigurat* en el centro de la ciudad, rodeado de barrios divididos por oficios y recinto amurallado; Ur, capital de Sumer, vinculada a Abraham (*Génesis* XI, 24-32) de perímetro oval, rodeada de murallas a la orilla del Eufrates; la babilónica Borsippa (FIG 4), hacia. 1750 a.C., también rodeada de murallas, un primer ejemplo de trazado regulador sobre una base matemática que organiza la ciudad de forma proporcional a partir de un módulo cuadrado (8x10 módulos), y cuyas partes más

representativas están en proporción áurea, que permite la subdivisión en barrios y espacios urbanos; Jorsabad (FIG 5), hacia 707 a.C., sobre la que se descubre un trazado regulador ortogonal casi cuadrado, rodeada de murallas o Nínive, III milenio a.C., (FIG 6), relacionada con Jonás, de planta amurallada, casi cuadrada a la que se le superpone un trazado regulador matemático. Obsérvese como todas las ciudades están orientadas igual (la de Mari, al tratarse de una maqueta, y, por lo tanto, no se sabe si es una casa, un templo o una ciudad, no se la conoce, pero se la supone).

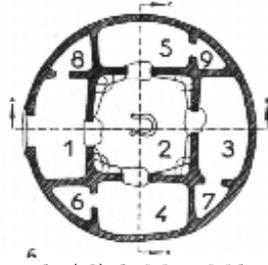


FIG 3. Planta de la casa/ciudad/templo (¿?) de Mari. Milenio III a.C. (Margueron, 1983:30-35), (Margueron, 1996:37), (Delougaz-Lloyd, 1942:172)

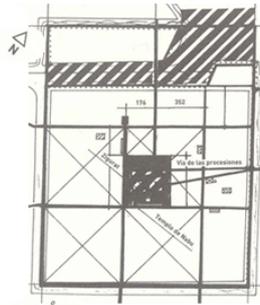


FIG 4. Planta de la ciudad de Borsippa. Milenio II a.C. (Delfante, 2006:36)

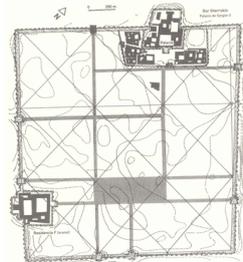


FIG 5. Planta de la ciudad de Jorsabad. Milenio I a.C. (Delfante, 2006:34)

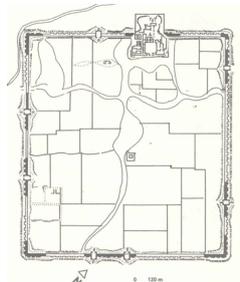


FIG 6. Planta de la ciudad de Nínive. Milenio II a.C. (Delfante, 2006:37)

#### IV. TOPOS, LOGOS Y MITHOS

En la fundación de una ciudad, el sentido de *topos*, de territorio y lugar, es determinante. Y no sólo un *topos* terrestre, sino también celeste. De ello da fe la estructura de los ritos fundacionales conocidos, en donde el acto de demarcar el ámbito de la ciudad tiene carácter hierogámico: la *silva* que es una “tierra virgen”, una “tierra de nadie”, en virtud del acto fundacional es “fecundada” por el *logos divino* expresado a través de signos y señales que sólo el *augur* es capaz de advertir. En virtud de este acto, el ámbito demarcado es análogo a esa otra Tierra prototípica, celeste e Ideal y, por ello, es *imago mundi*, es decir, una *imagen simbólica del Kosmos*, y Centro del Mundo. Sin embargo, en los ritos fundacionales hay otro aspecto igualmente relevante: el *logos divino*, el Verbo cuya palabra proferida (manifestada por signos y señales) ha determinado la consagración del *topos* permanece como seña de identidad en y de ese mismo *topos*, que en virtud de esa hierofanía ha sido consagrado. Ese Verbo aparece entonces como *ónoma* (Nombre). Y ese Nombre incorpora la cualidad del Héroe fundacional y remite a una genealogía divina con la que el *topos* consagrado tiene como una relación filial. Es ahí donde la figura del Héroe fundacional mítico adquiere un profundo significado: en la Ciudad vive y pervive el Héroe fundacional. Así, *Lucus Augusti* es la Ciudad o *topos* (“bosque sagrado”) de Augusto, Lyon (*Lugdunum*) la Ciudad de *Lugh*, *Barcino* la Ciudad de la dinastía de los Bárquidas o de Hércules. Y Girona, la *Ciudad de Gerion*, como espero puede comprenderse al final de este artículo.

Sin embargo, también es cierto que la toponimia proviene del paisaje. Por una parte, la tierra *da lugar al nombre*, pero sólo en virtud de los ritos de fundación y de consagración, que incorporan símbolo, rito y mito, *se da nombre al lugar*. De facto, “dar nombre al lugar” es un evento último que culmina el rito fundacional, y no sólo de una ciudad. Un ejemplo de sobras conocido al que ya me referí en un artículo anterior (Gràcia, 1993), es el de la tradición etrusco-latina: en el subsuelo del *templum* (centro de la ciudad) se construía una cavidad llamada *mundus* en la cual se alojaban tres cosas: los restos del ave que fuera portadora de los buenos augurios, un puñado de tierra traída de una ciudad hermana y, posteriormente, los restos del héroe fundacional. Así en el *mundus* se “fijaban” los tres niveles cósmicos: Cielo (simbolizado por el ave oracular o portadora de buenos augurios), Hombre (héroe fundacional) - Tierra (puñado de tierra, generalmente de una ciudad vecina o de la ciudad Capital), y sólo en virtud de que el *templum* era el lugar de unión de estos tres niveles cósmicos puede decirse que es el verdadero Centro de la ciudad; esos tres niveles pueden hacerse corresponder, igualmente con el “triple recinto” antes mencionado. Y es a partir de este “Centro del Mundo” que se repite la cosmogonía demarcando en el

territorio, es decir en la dimensión horizontal, el "límite de lo sagrado". El *mundus* era una cavidad circular y se cubría con una losa de piedra, sobre la cual se erigía un altar en donde se encendía un fuego que pasaba a ser el *focus* de la ciudad. En este preciso momento el héroe fundacional daba nombre a la ciudad en número de tres: un nombre secreto, otro sacerdotal y el nombre público, lo que equivale necesariamente a *personalizar* los tres niveles antes mencionados y de los cuales la ciudad era síntesis. Así, el *augur* en tanto que *pontifex* y símbolo del Hombre universal e intermediario entre Cielo y Tierra da *nombre al lugar*. Toponimia y *Mithos* están interrelacionados en los nombres de nuestras ciudades peninsulares (Caridad, 1995); de ello dieron buena cuenta el arzobispo de Toledo, Rodrigo Ximenes de Rada (s. XIII), quien en su *De rebus Hispaniae* no dudaba en afirmar que toda *hispania* había sido fundada, o poblada, por Túbal, hijo de Jefet, nieto de Noé, después del Diluvio universal. El obispo de Girona Joan Margarit (s. XV) quien habló de las gestas de Hércules en la península, su victoria sobre Gerion atribuyéndole la fundación de no pocas ciudades peninsulares, entre ellas las catalanas Vic, Barcelona, Girona o La Seu d'Urgell. O el humanista italiano Annio de Viterbo (s. XV) quien también defendió la fundación del mundo, y en concreto, la península Ibérica, por Túbal. En estos autores se entrecruza el círculo troyano con el diluviano y no parece haber contradicción sino, por el contrario, asunción de una perenne actualidad o concordia expresada formalmente por diversas tradiciones. En esa visión, cabría no dar demasiada importancia al hecho de que Annio de Viterbo basó sus razonamientos sobre un manuscrito babilónico descubierto por él que, al final, resultó ser falso; o a que Ximenes de Rada parece que se inventó toda esa suerte de reinos instaurados por Túbal; o a que Joan Margarit no dudara en atribuir a Gerion la fundación de Girona, cuando, desde Hesíodo y Apolodoro, Gerion ha sido situado en los reinos de Galicia, Lusitania y Bética. Como se ha dicho, toponimia y *mithos* están indisolublemente unidos en el nombre de nuestras ciudades y si convenimos que dichos autores tuvieron una relevancia intelectual indiscutible, hemos de convenir que el principio de la razón suficiente encontrará siempre en ellos un escollo infranqueable.

## V. LA FUNDACIÓN MÍTICA

En muchos términos pertenecientes al ámbito del pensamiento, de la filosofía y del arte el concepto es posterior al término, y en otros, se acuñan nuevos términos para conceptos antiguos; tal es el caso de belleza, ciencia, estética, verdad, etc. que a lo largo de la historia han expresado contenidos dispares, incluso contradictorios. Sin embargo, el *ónoma* de un *topos* es un *nombre de pila*, y este *ónoma*, impuesto como culminación del rito fundacional, podrá tener sensibles cambios formales dependiendo del marco lingüístico y cierta polisemia atendiendo a sus radicales pero tiene un significado claro y preciso, por bien que complejo y diverso. El *ónoma* de un lugar no es estrictamente la expresión de un concepto, sino un apelativo que responde a cualidades intrínsecas al lugar y a una mitología, incluso a una actividad que por alguna razón distingue ese lugar. Sin embargo, el nombre, no por ser de carácter simbólico es irracional. Es simbólico porque está enraizado en una *cosmovisión*, de suerte que toponimia y mito, toponimia y símbolo y toponimia y rito están fuertemente entrelazadas. Además, como dije más arriba, el *lugar del nombre*, en virtud del rito fundacional, pasa a ser el *nombre del lugar*, por lo que podríamos decir que *ónoma* y *tópos* son dos aspectos de una misma realidad.

### Gerunda

El *ónoma* Girona, en catalán, o Gerona, en castellano, abarca un campo semántico rico y diverso, pero ideológicamente coincidente. La filología no ha llegado a un resultado concluyente y se considera que la etimología de Girona es muy oscura, quizás resultado de una mezcla de radicales griegos y latinos con pre-íberos y pre-indoeuropeos. La forma más reciente *Gerunda* contiene el grupo intervocálico *-nd-* que es latino, pero consecuente del original íbero *c(k)r-sa* o *gr-sa* presente en algunas epigrafías encontradas en la zona (se dice que es el nombre íbero del *oppidum* de *Sant Julià de Ramis*, cerca de Girona). *Cerunta* (o *Kerunta*), pues, parece ser el antecedente de *Gerunda*, el cual, se encuentra en la forma *Cerunda* en la *Tabula Peutingeriana*, realizada antes del siglo IV a.C. Tanto en la *Geografía* de Estrabón (IV, 5), como en la de Ptolomeo (II, 7) figura en griego como *Garouna*, *Garounous* (que es, también, el nombre del río galo Garona) y en la *Historia Natural* de Plinio (3, 23) en latín como *Gerunda* (en la forma *gerundenses*), que es el antecedente inmediato de Gerona. Es, pues, un nombre prerromano, íbero o anterior pero no directamente celta o latino. Por otra parte, el *ónoma gerunda* se ha identificado con un dios pirenaico que también da nombre a las montañas o picos rocosos *Gar*, *Ger* o *Jer* que contiene la raíz *cara*, *gara* (“piedra”) que es de origen pre-ibérico y está relacionada con las raíz pre-indoeuropea *\*car / Kar(r)a*,

\**caran*. *Gerunda*, pues, tiene el radical que conlleva la idea de “la piedra” o “la roca”, pero también de “la altura” y “la montaña” que puede representarse por los grupos consonánticos *gr* o *cr*, que son muy frecuentes en la zona Aquitano-Pirenaica y que en muchos casos llevan el epíteto *pyrenae*, “la o el pirenaico”; por ejemplo *Venus Pyrenae* (*pyro-geri*) (=la Venus de la Roca o de la Montaña de Fuego). El grupo consonántico *gr* o *cr* se encuentra, también, en *kernunnos* o *cernunnos* que contiene la raíz preindoeuropea \**cernu*, “cuerno”. *Cernunnos* es el dios corneado al que César, en la *Guerra de las Galias* (VI, 18), llama *Dies Pater* o *Dispater* (el “padre rico”) y que se corresponde con *Iupiter cernenus*, Júpiter corneado (que tiene puntas o cuernos), o *Saturno ibérico* en versión peninsular. Otro epíteto de Júpiter fue *caranico*, que también contiene el grupo consonántico *cr* junto con el radical *cran* que designa ciertas aves oraculares y se relaciona semánticamente con “la roca” y “la altura”. Igualmente la divinidad solar Apolo lleva muchas veces el epíteto *c(g)aranico* y se lo relaciona con el cuervo o la grulla, igualmente aves oraculares. *Iupiter cernenus* es la variante occidental del líbico *Ammon cernenus*. Esta divinidad (Júpiter corneado), dice Caridad, junto a Gerion, debió ser la que dio nombre a Girona (Caridad, 1997:130), ya que, ciertamente, tanto la raíz indoeuropea \**car* / *Kar(r)a* como el grupo consonántico *gr* se encuentran en el nombre Geron o Gerion o Geriones que, probablemente, es el nombre antepasado de *Gerunda*, como, por cierto, ya insinuó el cardenal Joan Margarit en su *Paralipomenon Hispaniae* (I, 11, 7-9). El ónoma *gerunda*, pues, tiene el sentido de roca o piedra situada en lo alto de una montaña o bien de un lugar elevado o una montaña; también alude al cuerno (del toro o del carnero) y a cierta actividad oracular basada en el canto de las aves, símbolos de ángeles emisarios del designio o *palabra* de los dioses, lo que nos acerca a los ritos relacionados con el sacrificio del toro o del carnero (*Taurobolium* y *Criobolium*) característicos de toda la península (Blanco, 1961), es decir, a los cultos místéricos de Cibele, Demeter y, anteriormente, Gerion.

### **El mito de Gerion**

El décimo trabajo de Hércules, según cuenta un texto de Apolodoro recogido en la *Biblioteca mitológica*, II, 106-109, consistió en capturar los bueyes de Gerion, un dios tricéfalo, según Hesíodo (*Teogonía*, 287ss), o trisomático, según Apolodoro (*Biblioteca*, II, 5-10), que gobernaba en una isla llamada *Erítia* o *Eritea* situada en el límite de Occidente, es decir, en el Hades o *inframundo*. Hércules, después de matar a su perro guardián Ortro, que como el Can Cerbero, era bicéfalo, guardaba las puertas del Hades, y a su boyero Euritión, luchó y venció a Gerion y le robó su característico rebaño de bueyes rojos. Una inscripción descubierta en Roma (CIL VI 939) equipara al *Dispater* celta, al que César vinculó a Gerion, con el Hércules galo: la

pareja femenina del *Dispater* recibe el nombre de *Herecura* y, también, Proserpina (CIL XIII 11923) (Caridad, 1999:267), por lo que, Gerion y Hércules son, en realidad, dos aspectos opuestos y complementarios de una sola divinidad y la victoria de uno sobre el otro es una de tantas imágenes simbólicas de la victoria de la luz sobre la oscuridad (dos aspectos presentes tanto en Hércules como en Gerion), lo que inaugura en términos míticos una nuevo Eon o Era cósmica: un mito que nos habla del paso de la Era de Tauro a la de Aries.



IMG 1. Vasija griega mostrando a Hércules luchando con Gerion (representado como una falange hoplítica). British Museum (AN170718). Circa 530 a.C. En la cara opuesta, se representa a Zeus sentado junto a Hermes.

Dante, en la Divina Comedia, siguiendo a Virgilio en la *Eneida*, Libro VI, 265, 551, representa a Gerion con cola de escorpión y cabeza humana en el borde del séptimo círculo (el de la violencia) descendiendo hacia en Infierno junto al río Flegetón o “flamígero”, un río de fuego, o de sangre hirviendo de aquellos que habían sido violentos con la divinidad (IMG 2). La vinculación de Gerion con el río de fuego y sangre no es fortuita: según otra tradición fue Gerion quien violentó a *Pyrene*, la “pubilla de Hispania”, como la llama Verdaguer, a raíz de lo cual la diosa huye en vano hacia las montañas, ya que Gerion, ante la imposibilidad de encontrarla, prende fuego al monte y *Pyrene* muere entre las llamas. En honor suyo, a las montañas en donde murió *Pyrene* se las llamaron Pirineos. Quizás, debido a esta dramática variante mitológica Verdaguer, en *La Atlàntida*, le dedicara estos fulminantes versos: “Gerió de tres testes, dels monstres lleigs qu’amaga l’assoleiada Libia, lo mes odiable i fer”.



IMG 2. Representación que S. Botticelli hizo de Gerion basada en *La Divina Comedia*. (AAVV, 2008)

Sin embargo, Gerion es una divinidad suprema y muy antigua procedente de culturas pre-indoeuropeas muy extendida en todo el ámbito mediterráneo entre el cuarto y segundo milenio a.C. (4400 a.C. – 2263 a.C.) Fundamentalmente es una divinidad con una doble función o dualidad hipostática: tiene un aspecto celeste y otro terrestre o subterráneo; es un dios solar a la vez que un dios del *inframundo*: en la simbólica tradicional el dios de la muerte es también el dios creador; luz y oscuridad, vida y muerte son dos aspectos de la manifestación universal, de la perpetua *pugna* que incorpora el término *Kósmos* (palabra que implica la idea de belleza, orden y pugna) y en virtud de la cual éste se mantiene en constante equilibrio. El dios o rey Gerion, pues, se encuentra por todo Occidente: a parte de ser el Rey mítico de *Tartessos* se encuentra en la Galia y norte de Europa asimilado al rey *Tauriscos* cuyo culto era característico de los pueblos del alto Danubio (*Istros*) llamados Boyos y Tauriscos, es decir, “bueyes” o “toros”; en Italia existe un *oráculo de Gerion* (*geriontis arx*) en Pádua (Blázquez, 1983) (Caro Baroja, 1971); aparece representado en tumbas etruscas, en la actual Toscana, acompañando a Hades (la diosa del *inframundo*); en Roma, ya tardíamente, vinculado al ladrón Caco (quien, a su vez, robó el rebaño de bueyes a Hércules) y en Sicilia se conoce que existía un culto oracular específico de Gerion relacionado con la purificación o la sanación (Bracessi, 1980); el dios celta Lugh, que es el dios bifronte fundacional de no pocas ciudades (Lugo, que también es “la ciudad de *Lugh*”, y no sólo el “bosque sagrado” de Augusto) o Lyon (*Lugdunum*)), dicen algunas tradiciones irlandesas que es hijo de Gerion, llamado Bran en el mito irlandés. Tanto Bran como Lugh son nombres que incorporan en su radical el sentido de ave, concretamente, un cuervo, ave oracular análoga al búho de Minerva, cuyo nombre (*menerva*) incorpora el radical *men-* que es el radical de *mens-mentis* (mente o alma). Por todo ello, no son pocos los historiadores que afirman que, en realidad, la tradición griega y luego la romana incorporaron el mito de Gerion a su panteón (Liou Gille, 1980:392): los griegos lo asimilaron a *Cronos* (que también contiene el radical *cr*), y los latinos a *Saturno*.

Sin embargo, a partir de Heródoto (s. V a.C.) el mito de Gerion se sitúa clara y concretamente en Hispania; Estrabón, contemporáneo de Augusto, en el Libro II de su *Geografía*, Virgilio (*Eneida* VII 262-263) y Diodoro Sículo, s. I a.C., (*Biblioteca*, IV, 17, 1-2 y 18, 2-3) dicen claramente que Gerion es el dios/Rey de la península Ibérica. Diodoro (*Biblioteca* IV, 18, 3) hace referencia a que, “... sucede que hasta el día de hoy en Iberia (...) se realizan sacrificios de toros (...) a los que se consideran sagrados”. En efecto, templos de Gerion, al menos hasta el fin del Imperio, estuvieron presentes en múltiples lugares de la península, siendo el mejor

documentado el que describe Rufo F. Avieno, s. IV d.C. en la *Ora Maritima* (263-264), un *geriontis arx* (*tabernáculo* de Gerion) que sitúa en el golfo tartésico.

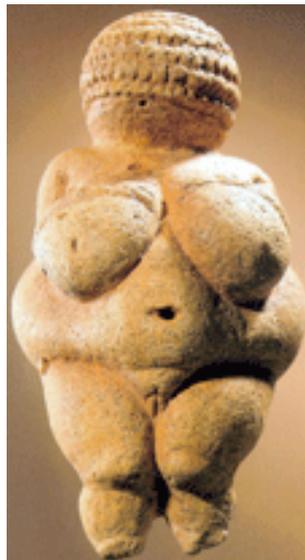
La única representación de Gerion en tierras catalanas se encontró en la comarca de Osona, en Sant Vicenç de Malla, en 1985 (IMG 3). Es una escultura de pequeñas dimensiones que representa a Hércules en su lucha con el centauro Nessos bajo cuya escena se representa a Gerion arrodillado soportando la escena representada. Gerion, en esta escultura, representa a esa divinidad del *inframundo*, del Hades o Infierno, sobre la que se desarrolla el camino iniciático y al que, constantemente, se debe “descender” para purificar el alma.



IMG 3. Representación de Gerion de Sant Vicenç de Malla. (Foto: Vivó *et alii*, 2007)

### La Magna Mater

La *Magna Mater*, es, ante todo, la diosa madre de dioses y hombres; es una divinidad enraizada en lo más prístino de la *metafísica* tradicional. A la *Magna Mater* alude esta pequeña estatuilla (IMG 4) en terracota, mal llamada “Venus”, fechada entre 24.000 y 22.000 años a.C.



IMG 4. “Venus de Willendorf”, Naturhistorisches Museum, Viena.

En sentido ontoteológico, la *Magna Mater* simboliza a la Naturaleza, tanto la *natura naturans* como la *natura naturata*: es un símbolo celeste a la vez que tectónico. De su fértil vientre vienen al mundo todas las criaturas posibles, divinas y humanas; de su pecho sale el calostro que conforma el universo estelar, simbolizado en Occidente por la Vía Láctea. En términos metafísicos es un símbolo de la *matriz* en el seno de la cual aparece el Ser, el Principio o Unidad de la manifestación universal, por eso, muchas veces a la *Magna Mater* se la ha relacionado con el No-Ser, con el Cero metafísico. En términos cosmológicos, es la *matriz* en el seno de la cual nace el *avatara* u Hombre Universal (microcosmos) que alimenta con su pecho al igual que a todos los iniciados en los misterios del Cielo y de la Tierra, y también es la *matriz* en donde “nace” el Mundo (macrocosmos).

La *Magna Mater* es el exacto equivalente a la diosa hindú *Pàrvatî*, “la (diosa) de las Montañas” (Guénon, 1962:XLVIII); sin embargo, la *Magna Mater* es también *māyā*, la que dando forma al Mundo (en avéstico, *māyā* o *māiā* es “fuerza milagrosa”) genera, a la vez, la ilusión de que ese Mundo existe fuera del Principio que lo promueve: en sánscrito *ma-aiá* significa “no-es” y según el *Advaita* la distinción entre *ātmā* (la multiplicidad del mundo, sensible y sutil) y *Brahman* (Principio) es sólo *māyā* (ilusión), ya que, en realidad, sólo hay Uno: *Brahman*. Pero también, *ma-aiá* significa No-Ser; y no es lo mismo “No-Ser” que “no es”, el primero plantea cuestiones enteramente metafísicas, el segundo ontológicas (las que derivan de la “relación” entre las hipótesis) y psicológicas (las que derivan de los enunciados negativos o falsos). En términos metafísicos o cosmogónicos, pues, la *Magna Mater*, uno de cuyos atributos es el negro, es un símbolo del No-Ser en el seno del cual, como “un punto infinitamente luminoso” aparece en Ser, el Principio de la manifestación universal. En términos cosmológicos la *Magna Mater* tiene una función análoga: en la mitología budista, *Māyā* es la madre del *avatara Siddhartha Gautama*, tal que Isis es la madre de Horus. Igualmente, en tanto que “dadora de forma”, por intermediación del Principio supremo, cuantifica todo lo que de alguna manera es posible que sea algo: es la “Señora del los tres reinos o mundos”, la Señora del Cielo y de la Tierra”, es la Naturaleza plena y completa. En este sentido, la *Magna Mater* simboliza el principio pasivo de la manifestación, con respecto al principio activo que la fecunda para dar forma, a través de ella, a todo lo que de alguna manera podamos decir de ello que es algo. Entonces, con respecto al principio activo, simbolizado por el Sol, a la *Magna Mater* se la ha representado con atributos lunares (IMG 5).



IMG 5. *Magna Mater* de Laussel con atributos lunares, Dordogne, Francia. Circa 22.000-19.000 a.C., Musée d'Aquitaine. Burdeos.

### Cibeles

En Asia menor, en Anatolia, la *Magna Mater* recibió el nombre de Cibeles, etimológicamente, “la (diosa) de la montaña”, nacida de una roca junto a un manantial de agua pura; su principal santuario era Pesinunte, en el monte Ida, lugar donde se custodiaba la *Piedra negra*, que era su verdadera representación escultórica original. Las representaciones más arcaicas que conocemos de Cibeles (1750 a.C.), proviene de culturas prohibitas, en especial la hurrita (II milenio a.C.), de estirpe asiática, que ocupó la región central de Anatolia antes de los indoeuropeos hititas (González, 1995). En dichas culturas, se representa como una mujer de torso desnudo, de pie (IMG 6) o sedente (IMG 7), sosteniendo entre sus brazos a su hijo, dios-niño, al que amamanta. Estas representaciones conforman el sustrato iconográfico y simbólico de la Virgen María amamantando a Jesús niño (Borgeaud, 1996), algunos ejemplos de la cual todavía conservamos: la *Virgen de los Ojos Grandes* en la Catedral de Lugo o *La Mare de Déu de la Llet*, en la Catedral de Girona (*vid. infra* p. 56), o de Isis amamantando a Horus.



IMG 6. *Magna Mater* de pie. (Baena, 1976)



IMG 7. *Magna Mater* sedente. Museo Arqueológico de Sevilla. (REP11044). Procedente de Mulva, Villanueva del Río y Minas (Vega del Guadalquivir, Sevilla): Mausoleo de la necrópolis Sur, fosa "D" Excavación arqueológica, 1959 . Reproducida en el Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología Romana y Medieval, Madrid, Ministerio de Cultura, p. 169, nº 31

Sin embargo, la más conocida imagen de Cibeles la representa de pie (IMG 8) o sedente (IMG 9) a lomos o flanqueada por el León, símbolo de la Naturaleza y emblema de la divina realeza.



IMG 8. Cibeles coronada, como diosa solar flanqueada por el león, frente a Attis, dios lunar (fragmento) (circa s. II a.C.) Venezia, Museo Arqueologico, INV118. (AAVV, 2005:227)



IMG 9. Cibeles coronada, flanqueada por leones (circa 250 d.C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale, INV6371. (AAVV2005:231)

### La Piedra negra

Uno de los símbolos más característicos de Cibeles, quizás el que mayor carga simbólica y metafísica conlleva, es la *Piedra negra* que, como dice la tradición, es una piedra “caída del cielo”. Casi siempre se ha representado la *Piedra negra* disforme, dispuesta sobre un altar o columna (IMG 10), en el centro o en la pared opuesta a la entrada del templo de Cibeles (con posterioridad, fue la imagen de la diosa la que se situó encima del pilar); sin embargo, simbólicamente, la *Piedra negra* se la representa de forma cónica o, más raramente, como una pirámide de base cuadrada, que es un símbolo de la Montaña, lo que está en perfecta correspondencia con Cibeles en tanto que “diosa de la Montaña”. En tanto que símbolo axial, la Montaña es una representación del Eje del Mundo, el cual, tiene tanto un sentido “descendente” como “ascendente”; representa tanto, desde un punto de vista cosmogónico, el “descenso” de la influencia espiritual sobre el que se desarrollan las “sucesivas” hipóstasis, desde la Unidad o Principio (representado por la cúspide de la pirámide) a la Multiplicidad (representada por la base cuadrada), como, desde un punto de vista cosmológico, el “ascenso” desde esta Multiplicidad a la Unidad, lo que se describe como *gnosis* o “vía iniciática”: en virtud de la analogía entre micro y macrocosmos, el proceso iniciático reproduce ciertamente, aunque en sentido inverso, el proceso cosmogónico. Estos dos aspectos están presentes en Cibeles: primero como “principio substancial” del Mundo, es decir, como *matriz* a través de la cual la Multiplicidad se formaliza y se cuantifica y luego como rito iniciático (rememorando el mito de Attis/Cibeles y la Fiesta del Árbol) siguiendo el proceso simbólico de nacimiento/muerte a través del cual se renace a una “nueva vida espiritual” o “identificación” con la Unidad o Principio. Así, con respecto a la *Piedra negra*, si bien se dice que es una “piedra caída del cielo” (lo cual ha excitado las más fantásticas explicaciones) no se trata literalmente de una “caída” sino de la expresión simbólica de un “descenso” hipostático de todos los grados o niveles de realidad y en virtud del rito iniciático se trata de un “ascenso” o identificación con la Unidad, como veremos enseguida.



IMG 10. *Piedra negra* disforme sobre el altar de Pesinunte, principal santuario de Cibeles en Anatolia. (González, 1990)

El simbolismo de la *Piedra negra*, como piedra cónica o piramidal, es concordante con el simbolismo constructivo de la *Piedra angular*, la *Piedra fundamental* y la *Piedra de fundación* y tiene notables implicaciones en el simbolismo del Templo y de la Ciudad, pues ambos responden a un mismo “modelo” simbólico. La *Piedra angular*, (A) en FIG 7, es la piedra que corona la sumidad del Templo; es la expresión simbólica del Principio o Unidad metafísica, en tanto que Principio trascendente pero inmanente en el ámbito de la manifestación (recibe el nombre de “angular” porque tiene un sentido cosmogónico, sustantivo que incorpora tanto el verbo γόνοσ (“llegar a ser” o “engendrar”) como el sustantivo γωνία (ángulo)). La *Piedra negra*, siguiendo a Guénon (Guénon, 1962:XLVIII), tiene un sentido simbólico análogo a la *Piedra angular* en la medida que su forma triangular simboliza precisamente esta inmanencia del Principio en el Mundo manifestado, expresada por una Triunidad de principios simbólicamente representados por los tres vértices del triángulo.

La *Piedra fundamental*, (B) en la FIG 7, simboliza, sin embargo, la “presencia” de la Unidad en el ámbito de la Manifestación, simbolizada por el cuadrado o cubo, que es un símbolo de la Tierra, del Mundo creado y formado, aunque, ciertamente, no plenamente realizado o hecho; la *Piedra fundamental* representa el punto de “caída” de la *Piedra angular*, luego de la *Piedra negra*, que determina, simbólica y realmente, el Centro del Mundo (intersección del Eje del Mundo con el ámbito de la manifestación), el lugar de la *epifanía* o *hierofanía*, según sea el punto de vista adoptado, que se corresponde con el altar del Templo (*ómphalos*) o el Centro (*templum*) de la Ciudad; sólo en este sentido, dice Guénon, cabría una vinculación etimológica entre Cibeles y Cubo (a través del radical *Kyb-*) pues la *Piedra negra* es una “piedra cúbica” en virtud de que determina el ámbito espacio-temporal de la manifestación, simbolizado por un cuadrado o cubo. Éste es simbólicamente el centro del Templo o el Centro de la Ciudad ritualmente fundados, pues la *Piedra fundamental* es, igualmente, la *Piedra fundacional*.

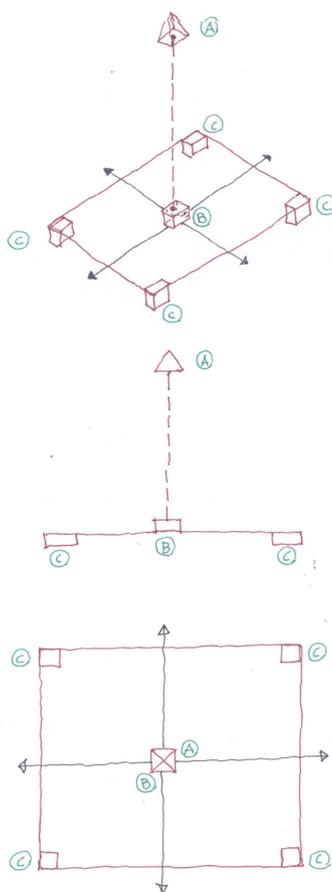


FIG 7. Piedra angular, Piedra fundamental y Piedra de fundación.

La *Piedra de fundación*, (C) en FIG 7, alude simbólicamente a la “expansión” de la *Piedra fundamental* o Centro del Mundo en las cuatro direcciones del espacio; estas cuatro piedras extremas simbolizan el ámbito sacralizado en los ritos fundacionales, son expresiones espacio-temporales del Centro del Mundo y delimitan el Orden o ámbito *entre lo que debe ser y lo que no debe ser* (vid. supra p. 12), o entre lo sagrado, el Templo o Ciudad, y lo que está fuera de o ante él, lo profano.

Otro aspecto igualmente relevante es la relación entre la *Piedra negra* de Cibele y el *Lapis exillis* (“piedra exiliada”) (Guénon, 1962: XLIV). El *Lapis exillis* es el *lapis lapsus ex caelis*, la “piedra caída de los cielos” que, por razón de su origen (el Cielo) está “exiliada”, es decir, está en la Tierra. Este *lapis exillis* ha sido relacionado con el simbolismo del Graal que, entre los alquimistas (por ejemplo Arnau de Vilanova en *Semita Semitae*), era un símbolo del *lapis philosophorum* o *piedra filosofal* y, en virtud de que al Graal se lo describe simbólicamente como una copa oracular (como la copa descrita en el Génesis, XLIV, 5), la *Piedra negra*, luego del culto cibellino, cumple, igualmente, la misma función. Por lo tanto, sólo desde un punto de vista simbólico, metafísico y cosmogónico, la *Piedra negra* es una “piedra caída del cielo” ya que en

realidad se trata de la expresión simbólica de un “descenso” hipostático de la Unidad en el mundo manifestado (la que se produce mediante tres grados o niveles) y, por otra parte, la *Piedra negra* es la expresión simbólica del *elixir de la inmortalidad* o *pedra filosofal*, luego un símbolo del Conocimiento, que sabios iniciados en los misterios del Cielo y de la Tierra, en los misterios cibelinos, habían conseguido, tanto, si se quiere, física como espiritualmente.

### **Attis/Cibeles**

El culto a Cibeles se extendió por todo Occidente. De Anatolia pasó a Asia Menor, de ahí se difundió por el Egeo hasta Grecia y en el año 204 a.C. Roma lo admitió como culto oficial, construyendo su templo principal en el Capitolio, cerca de la residencia oficial, en el marco de la inminente invasión cartaginesa (Tito Livio, 1992), trayendo desde Pesinunte la *Piedra negra* (o la imagen de Cibeles) que hizo su proverbial entrada en Roma abordo de una barca (IMG 11) (Alvar, 1994) que remontó el Tíber desde el puerto de Ostia con la única ayuda de la vestal “pura y de lengua sincera (=sibylla)” Claudia. (Ovidio, 1988:143-144)



IMG 11. Relieve mostrando a Cibeles sobre la barca que la llevó a Roma. Museo Antiquarium Ostiense. Ostia, INV3423. S. I d.C. (AAVV, 2005:233)

Y de Roma se extendió por Occidente, desde la Galia hasta los confines de la península Ibérica y norte de Libia, hasta en año 380 d.C., cuando con el Edicto de Tesalónica el emperador Teodosio I abolió todos los cultos paganos, proscritos definitivamente en favor del cristianismo que se convirtió en la religión del Imperio (González, 1989). El testimonio epigráfico más antiguo encontrado en la península (*Pedras Negras*, Lisboa) se refiere a Cibeles como *Mater Deum Magna Idaea Phrygia* (Gran Madre de los dioses, del Ida de Frigia) (*vid.* ceca IMG 12).



IMG 12. Moneda con la representación de la MATER DEVM. British Museum (AN00658894). S. II d.C.

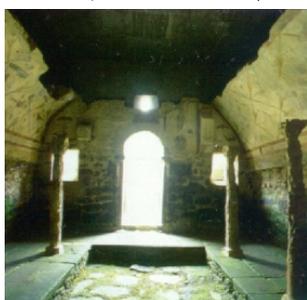
La representación de Cibele amamantando al dios-niño es anterior al más conocido culto orgiástico e iniciático del *Taurobolium* y la Fiesta del Árbol, desarrollados por la tradición frigia en el santuario de Pesinunte, lugar en donde se encontraba la *Piedra negra*. El mito frigio (cf. también el mito lídio (Lancellotti, 2002)) narra cómo Cibele provocó la enajenación de Attis al faltar éste a la promesa de castidad que hizo a la diosa. En un arrebató orgiástico, Attis (que significa “Padre”) se emasculó bajo un árbol, concretamente un pino, y murió por las heridas. La sangre derramada hizo brotar unas violetas con las que Cibele adornó el árbol después del sepelio. El ciclo de nacimiento, muerte y renacimiento, ciclo vital cósmico, se cumplió: Attis renació sublimado en flor, simbolizando la regeneración cíclica de la Naturaleza. Los elementos mitológicos del mito frigio van a estar presentes en la *Teogonía* de Hesíodo, quien conocía bien el culto frigio (era hijo de un inmigrante frigio): la emasculación de Urano por Cronos, la fecundación y el nacimiento de Afrodita Urania, la fecundación de la Tierra por Zeus o el nacimiento de Agdistis, divinidad anatólica andrógina relacionada con Cibele.

Los ministros efectivos del culto cibelino, los *kybéboi*, *metragyrtes* o *galli* (nombres alusivos a Cibele y a la región anatólica en donde estaban los templos, atravesada por el río Sangario o Gallo, lugar, también, del nacimiento mítico de Attis) sacrificaban su virilidad a ejemplo de Attis; únicamente los sumos sacerdotes, los *Archigalli*, estaban exentos de la emasculación (Blanco, 1968). En época tardía, el toro, buey o carnero, como símbolos de la Tierra y de los ciclos de la Naturaleza, es decir, como símbolos de Attis, asumieron una función vicaria y se los sacrificaba dedicando a la Diosa sus órganos genitales (*vires*) propiciando, además, un baño de sangre purificador (que era la sangre de Attis) sobre los *galli* y, por extensión, sobre todos aquellos que participaban efectivamente en el rito iniciático (muerte/renacimiento). Al poeta Prudencio, que conocía bien Girona y la península, se le debe una descripción completa y minuciosa del rito del *Taurobolium* (*Peristepharon*, X, 1007-1050). En la península, conservamos algunos *taurobolies* y numerosas estatuas y epigrafías: el *taurobolium* de la Villa de las Musas, en Arellano, Navarra (Mezquíriz, 2003), del que no

quedan restos arquitectónicos, sólo un par de aras rituales y la bañera central del templo, el de El Bolavar, Serós, Lleida (IMG 13) y el de Santa Eulalia en el municipio de Bóveda, Terra de Lemos, en Lugo (IMG 14) son los más representativos (Montaña, 2005) (Montenegro *et alii*, 2008).



IMG 13. El Bolavar, Serós. Lleida. (Montaña, 2005)



IMG 14. Santa Eulalia de Bóveda. Interior. (Foto: Montaña, 2005)

La *fiesta* taurobólica coexistía con la Fiesta del Árbol, pero esta última, aún manteniendo ciertas práctica cruentas, fue superponiéndose a la primera hasta que también desapareció al ser considerada bárbara por un incipiente Imperio, culto y refinado, que siguió a la época augustea. La Fiesta del Árbol se celebrada entre el 15 y 27 de marzo; era un rito conmemorativo del mito de Cibele-Attis: el árbol en cuestión era un pino, como el árbol bajo el cual Attis se emasculó. Tras una procesión de canóforos infantiles, la fiesta mayor se celebraba la noche del equinoccio de primavera y constaba de tres partes: *ektomé* o tala del árbol extraído del bosque sagrado de Cibele, un pinar cercano a los templos plantado exclusivamente para proveer de árboles al culto, la *pompe* o procesión hacia el templo y la *prothesis* o exposición del árbol a las puertas del templo. Los encargados de la primera parte del rito, los *Dendrophori*, que pertenecían a la cofradía iniciática *Collegium dendrophorum* (Rubio, 1993), escogían un pino y lo talaban inmolando un carnero en ese mismo lugar; conservando la mayor parte de las ramas, lo cubrían con sendas vendas de lana (como las vendas con las que Cibele envolvió el cuerpo de Attis), adornaban el pino con violetas, como las que crecieron a los pies del pino bajo el que murió Attis, y lo adornaban con los atributos del dios, la siringa, el cayado y la flauta. Nosotros denominamos *siringa* a una especie de flauta múltiple, pero también a un arbusto que se adorna con flores blancas y a un árbol del que se extrae un jugo blanco utilizado con

fines terapéuticos; estos atributos, la blancura y la sanación son reminiscencias del culto sagrado de Cibele. En (Fabre, 1923) y (Graillet, 1912) pueden verse diversas representaciones de Attis con dichos atributos, junto con el toro sacrificial. Los *Dendrophori*, junto con los *galli*, desfilaban entre cantos y músicas fúnebres hacia el templo de Cibele; una vez en las puertas del templo, el árbol quedaba expuesto a todos los fieles. Seguía la *fiesta del sanguis*, en donde los *galli* y los fieles más exaltados se auto infligían cruentas heridas que hacían brotar la sangre de sus cuerpos, algunos se emasculaban como Attis. Esta ceremonia, presidida por el *Archigallus* se celebraba en torno al pino y estaba presidida de la imagen de la Cibele. En la última fase del rito, la *Catabasis* y la *Pannychis*, el pino era introducido en la cripta del templo, o a pies del altar y, seguidamente, entregado a las llamas. Los *galli* y los fieles velaban el pino toda la noche en la cripta, diseñada en base a una *iatromatemática*, en una *incubatio* en la que se identificaban con Attis (Gil, 2004:358), quien se aparecía en sueños, sanándoles de las heridas y del que recibían la influencia espiritual; los neófitos eran alimentados con leche y miel, probablemente por calostro de madres lactantes, como Cibele amamanta al niño-dios. En ese momento sublime y extático, Attis renacía a la nueva vida, así los *gallis* y todos los neófitos que habían recibido la iniciación (Blanco, 1968). El momento culminante de todo el rito, el momento de la *Parousia* o *epifania*, era al alba del 25 de marzo: ante Cibele una luz se encendía en la penumbra de la cripta y el *Archigallus* proclamaba la salvación de Attis, es decir, el cumplimiento del ciclo nacimiento/muerte/renacimiento y la nueva vida de los iniciados y de la Naturaleza (Elíade, 1965). Unos días más tarde, el 27 de marzo, una procesión llevaba la figura de la *Magna Mater* hasta el río, en Roma el Tíber, en donde se bañaba la *Piedra negra*, símbolo de Cibele y los utensilios sagrados utilizados en el ritual, mientras los *castrati* entonaban bellísimos cantos al son de las flautas y siringas. Y al fin, del 4 al 10 de abril, la imagen de Cibele era introducida nuevamente en la ciudad con fiestas, espectáculos teatrales y carreras de caballos en el Circo Máximo, donde la imagen de la diosa desfilaba junto a otros dioses. Una representación de esta entrada triunfal puede verse en un mosaico proveniente de una villa romana cercana a Girona conservado en el *Museu d'Historia de la Ciutat* (vid. *infra* Addenda. Mosaico de la villa romana de *Can Pau Birol*)

Fue siempre manifiesta la supremacía de Cibele (diosa solar) sobre Attis (dios lunar) (*Himnos Órficos*, proem. 40)), al menos hasta el siglo IV d.C., cuando el culto de Attis alcanzó tal relieve en el Imperio romano que se le levantó un templo específico, el *Templum Solis*, y Attis fue llamado “el Altísimo o “*Sol invictus*” (Macrobio, *Saturnales*, I, 21, 9) que con Constantino fue asimilado, a través de Mitra, con Cristo,

fiesta que se celebraba el 25 de diciembre (día del nacimiento de Mitra); con el Emperador Heliogábalo (218-222) y posteriormente con Aureliano (270-275) fue igualmente asimilado al dios sirio Elagabal (Señor de la Montaña), cuyo epíteto era igualmente “*Sol invictus*” y cuyo símbolo era también una *Piedra negra*.



IMG 15. Bajo relieve representando a Mitra, con las aves oraculares, el sacrificio del Toro, la serpiente a sus pies y los atributos lunares. S. I d.C. Museo Capitolino (INV2976). Roma. (AAVV, 2005:275)

En Catalunya, se observan reminiscencia de la Fiesta del Árbol en la localidad de Centelles (Barcelona), una fiesta conocida como del *Pi de Centelles* (vid. Reguant, 2006) celebrada a partir del 26 de diciembre, cuando se marca en el bosque el pino que el día 30 de diciembre, festividad de Santa Coloma (=paloma, como símbolo de ave oracular) se corta y se deposita frente a la Iglesia, se realizan diversas danzas rituales y se introduce en el templo, donde se cuelga boca abajo, adornado con frutos y flores, encima del altar hasta el día 6 de Enero, cuando se descuelga y se reparten sus ramas entre los asistentes. En el municipio de La Selva de Mar (Alt Empordà, Girona), se realiza igualmente la Fiesta del Árbol, la noche del 24 al 25 de Diciembre, de forma similar, cuya plantación delante de la Iglesia parroquial estoy viendo desde mi escritorio en el momento de escribir estas líneas, lo cual me resulta bastante asombroso y algo desconcertante.

### **Gerion-Cibeles-Girona**

He creído necesaria esta breve reseña sobre Cibeles, el *taurobolium* y la Fiesta del Árbol para encuadrar una muy significativa noticia que da Filóstrato, s. I/II d.C.:

“... vieron allí unos árboles (...) y que se llaman “gerioneos”, así como que hay dos que crecen sobre el túmulo que se alza sobre Geriones, siendo una variante en especie del pino (...) y que destilan sangre...” (Filóstrato, 1992:V.5)

Al menos en el siglo II d.C., pues, el culto de Gerion estaba asimilado al de Attis-Cibeles. Y esta asimilación se dio con fuerza en Girona, quizás por ser uno de los principales centros del culto en la península.

### El sector Norte de la ciudad.

Esta última afirmación se basa en las trazas toponímicas, arquitectónicas, epigráficas y escultóricas que se encuentran en lo que se ha llamado “el sector Norte de la ciudad”, una zona que incluye el burgo *extramuros* llamado genéricamente Burgo de *Sant Pere*, limítrofe al río Galligants, y la actual iglesia de *Sant Feliu*. En este sector Norte estaban situados los cuatro templos romanos que dieron lugar a partir del siglo IV a las cuatro iglesias más significativas *extramuros* de Girona (IMG 16): en el burgo de *Sant Pere*, la iglesia de *Sant Pere de Galligants* (A), la iglesia de *Sant Nicolau* (B) y la iglesia de *Santa Eulàlia* (C) y, junto a la entrada norte de la Ciudad (puerta *Sobreportes*) la iglesia de *Sant Feliu* (san Félix) (D)



IMG 16. Burgo de *Sant Pere*, recinto delimitado por línea verde continua, y entorno de la iglesia de *Sant Feliu*, necrópolis romana, recinto delimitado por línea verde discontinua. En línea negra discontinua, recinto *intramuros* de la *Gerunda* romana. En línea roja, la *Via Heraklea*. Esquema superpuesto al *Plan de la Ville et des Forts de Gironne avec la carte des environs* (1711) (Fragmento). (Castells et alii, 1992:27)

Algunos autores afirman que, al menos hasta el siglo X, el Burgo de *Sant Pere* era de una notabilísima importancia en Girona; el templo principal del Burgo estaba situado donde ahora está la iglesia de *Sant Pere de Galligants*, que fue adoptada por los benedictinos (*circa* s. IX) y reconvertida en iglesia de un cenobio que se fundó alrededor. El abad del monasterio tenía dignidad de abad mitrado y oficiaba de *pontifex intra territorium et clausurant monasterii*, siendo autónomo del obispo de Girona y poseyendo jurisdicción criminal en todo el Burgo (Pla i Cargol, 1943:29). Esta autoridad se corresponde con la excepcional presencia del culto de Cibeles en el lugar y con la autoridad recibida, aceptada y actualizada de los *Archigalli*, como veremos

enseguida, que aceptó la Orden de san Benito cuyos cenobios, siguiendo la máxima *Benedictus ardua montium*, se situaban entre montañas o lugares escarpados, al igual que los templos cibelinos, hasta que las necesidades evangelizadoras exigieron su presencia en lugares más poblados.

### Toponimia cibalina

Con respecto a la toponimia, el río Galligants, que literalmente significa “el canto del gallo” (*gallus cantus*) (Coromines, 1989:I,88), alude, en efecto, a los oráculos de las *sibyllae* de Cibeles y a los sacerdotes del culto, los *Galli*, o sumos pontífices, los *Archigalli*.



IMG 17. *Archigallus coloniae Ostiensis* (Vermaseren, 1977)

Porque, como hemos visto, el culto a Cibeles era también un culto oracular: la presencia de aves, cuyo canto era interpretado como un *dictum* divino, y no sólo en el culto de Cibeles sino también, por ejemplo, de los mitráicos, nos habla de esta tan extendida fórmula de recibir la influencia espiritual: el lugar del taurobolio era el Vaticano, el “lugar del *vaticinium*”; un importante santuario metroaco se encontraba en Roma en el lugar en donde actualmente está el Vaticano (Vermaseren, 1977:45-46) (IMG 18)



IMG 18. *Vatican Phrygianum; Matri Deum Salutari*: "a la Madre de los dioses, sanadora y protectora" (Vermaseren, 1977)



IMG 19. *Speculum Romanae Magnificentiae*. Anónimo. Mitra sacrificando al Toro, con el ave oracular: el Cuervo encima de la capa y el Gallo a sus pies. Museo Británico (AN348051). Escuela italiana. Circa 1590 d.C.

El nombre *galligants*, *galligans* o *gallicantus* designa preferentemente lugares relacionados con el agua y con la roca; algunos autores (Calzada, 1983:31) han apuntado la idea de que quizás se trate de una tautología formada por la palabra *c(g)all*, de *calculus-i* (“pequeña piedra”) y *cant*, de *canthus-i* (“rueda”), significando entonces “canto rodado”; esta idea, sin embargo, yerra en el segundo sustantivo ya que *cant* proviene de *Cantus-us* (“canto” en tanto que ceremonia mágica o encantamiento (Cicerón, *Pro L. Licinio Murena*, 22)) con lo cual *gallicantus* sería tanto “el canto del gallo” como “la piedra que habla o canta”, es decir, como ya vimos, la *Piedra negra* en su función oracular. En Catalunya, tenemos otro ejemplo de la misma toponimia o hidronimia en la riera de Galligants, afluente del río Daró (Baix Empordà), afluente, a su vez, del Ter; en Aragón, se encuentra la Laguna o Lago de Gallocanta en una localidad homónima a pocos kilómetros de Calatayud.

Luego, ahí donde en la actualidad está situada la iglesia de *Sant Pere de Galligants*, (A) en la IMG 16, es donde, probablemente, estaba situado el templo principal de Cibele y el *taurobolium*. *Sant Pere de Galligants* es “la Piedra (*Pere* = Pedro = Piedra -negra-) del *gallus cantus* (del ‘gallo que canta’ o de ‘la piedra que habla’ o, en definitiva, ‘del *gallus*’, es decir, del ministro cibelino)”. Su proximidad al río es, además, un imperativo ritual, ya que el *taurobolium* necesitaba, en la práctica, abundante agua corriente. Es decir, este era el lugar en donde se ubicaba el templo principal de Cibele, donde se custodiaba la *Piedra negra* y la imagen de la diosa. La referencia inmediata más notoria es la de *Sancti Petri Gallicantu*, la iglesia situada en el monte Sion, Jerusalén, edificada sobre la casa del Sumo sacerdote Caifás, lugar de la triple defección de Simón Pedro, a raíz de la cual cantó el gallo tal y como fue predicho días antes por el mismo Jesús (Mt 26, 69-75; Mc 14, 66-72; Lc 22, 54-62 y Jn 18, 15-18 y 25-26). Sobre Pedro, sobre la *Piedra negra* de la *Magna Mater*, sobre el santuario

metroaco existente en el monte Sion Jesús edificó su Iglesia y este ejemplo fue reproducido en Girona.

### Arquitectura sibilina y cibelina

Con respecto a los indicios arquitectónicos, voy a considerar, primero, los tres templos dentro del recinto de *Sant Pere*, y, luego, la iglesia de *Sant Feliu*.

#### *Templo de Sant Pere de Galligants*

Puig i Cadafalch dice que muy probablemente *Sant Pere de Galligants* era, en un inicio, un templo muchísimo más reducido (FIG 8), a juzgar por las formas asimétricas de los ábsides laterales y por la situación del campanario octogonal, situado a modo de cúpula sobre una planta típica del primer románico catalán: un santuario con tres ábsides en cruz.

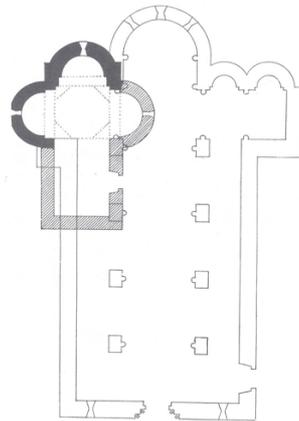


FIG 8 Propuesta de Puig i Cadafalch para el templo primitivo de *Sant Pere de Galligants*, resaltado en negrita sobre el templo actual románico. (Puig i Cadafalch, 1983:III.1.144)

La tipología de estos pequeños templos, se corresponden con dos tipologías greco-latinas de los llamados por Vitruvio (*De Arch.* III, I) *Templo in antis* (templo con antas, FIG 9a), y *Templo prótylos* (templo con columnas delante, FIG 9b). Estos templos son muy frecuentes en la Península, sobre todo en el área mediterránea, contra lo que ocurre en otras provincias bajo-republicanas o imperiales, para los *sacellum* (pequeños santuarios) o *aediculae* (capillas votivas pequeñas).

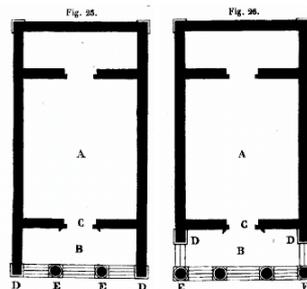


FIG 9a. Templo *in antis* y FIG 9b Templo *prótylos* (Vitruvio, 1847)

Un ejemplo de la forma y dimensiones que pudiera tener el templo de Cibeles de Girona pudiera ser el templo de Cibeles en Ostia (FIG 10), que es un templo *prótylos* dentro de un recinto de grandes dimensiones dedicado exclusivamente al culto de Cibeles/Attis (Meiggs, 1973). El templo, de reducidas dimensiones (7,30 x 6,50 m) disponía de un *pronaos*, y de una *cella* en el fondo de la cual estaba situada la imagen de Cibeles, o la *Piedra negra*, sobre un altar.

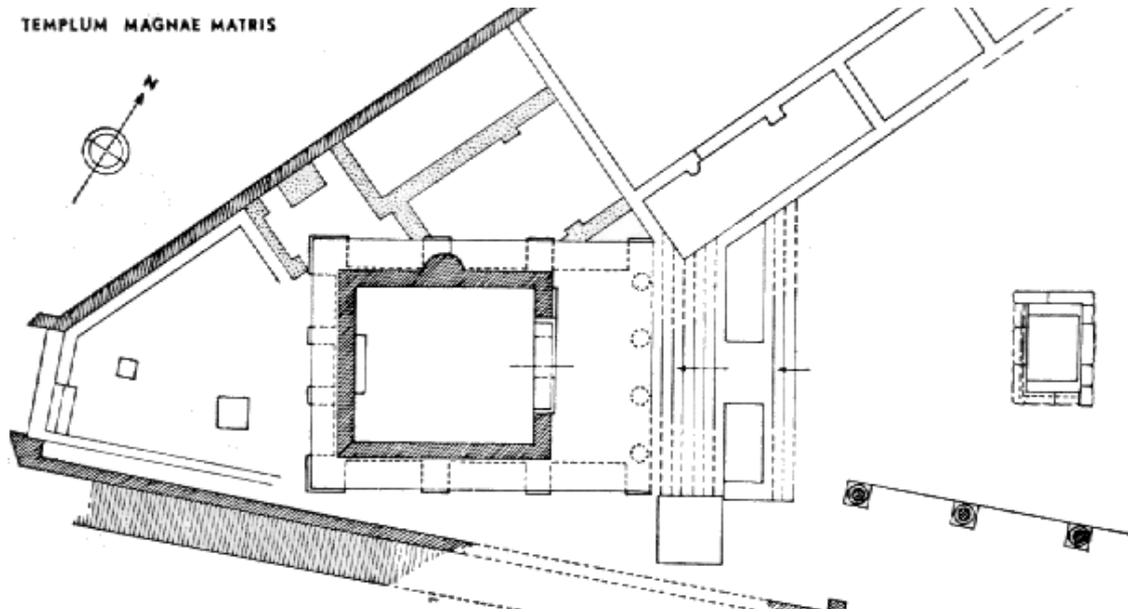


FIG 10 Templo de Cibeles en *Campo della Magna Mater*, Ostia. Detalle. Es un templo de pequeñas dimensiones correspondiente a la tipología *prótylos*. Delante del templo, el ara sacrificial. (Meiggs, 1973:f.26) y (Vermaseren, 1977:f.23)

En Huesca, tenemos un ejemplo de este tipo de templos (no dedicado a Cibeles), en este caso un *sacellum in antis* sobre *podium*, fechado hacia el s. I a.C., en los solares del "Círculo Católico" y en Ampurias (L'Escala, Girona) el templo P del *Asklepeion* es, igualmente un ejemplo de la presencia de esta tipología en la zona (Asensio, 2003).

Algunos templos de Cibeles tenían dimensiones reducidas por lo que el lugar del *taurobolium*, se situaba fuera y delante del templo sobre una ara sacrificial o bajo un hoyo excavado a tal efecto (FIG 11) de manera que, con las puertas abiertas, los iniciados, mientras recibían el bautismo de sangre, contemplaban la imagen de la diosa dentro del templo, como el taurobolio de Arellano (Mezquíriz, 2003), el de Lyon (Audin, 1965) y el de Mérida y Córdoba, de los que sólo se conserva una parte del ara sacrificial; en otros, como el *taurobolium* de Santa Eulalia de Bóveda y el de Serós (*vid* IMG 13 e IMG 14), el sacrificio del toro se oficiaba encima del templo, que disponía de una abertura en la bóveda de cañón que lo cubría con el fin de propiciar el baño de sangre al iniciado que se situaba dentro del templo y debajo del orificio (FIG 12) ; esta especial configuración requería una estructura portante suplementaria que soportara la

bóveda, pues esta se veía seccionada justo por la clave, lo que se resolvía con una estructura de pilares y arcos que aseguraba la estática del edificio (*vid.* la representación de Cibeles en el *Vatican Phrygianum*, IMG 18).

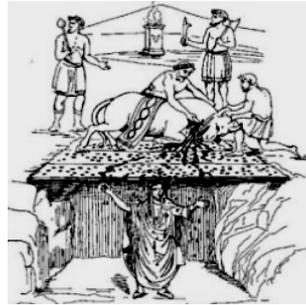


FIG 11. Taurobolio oficiado fuera del templo (González, 1990)

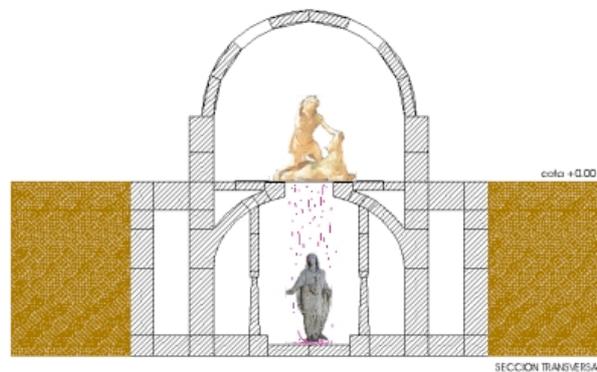


FIG 12. Taurobolio oficiado dentro del templo. Propuesta para Santa Eulalia de Bóveda (Montaña, 2005). Obsérvese la estructura de pilares necesaria para sustentar la bóveda del templo, abierta justamente por su clave.

Me inclino a pensar que en Girona, el templo de Cibeles era del primer tipo ya que formaba parte de un recinto mayor, muy parecido, si bien de dimensiones más reducidas, al recinto de Cibeles en Ostia, en el que se puede ver el ara sacrificial delante del templo (FIG 10), con otros templos funcionalmente vinculados al culto, el de las vestales y el de Venus, como veremos más adelante.

#### *Templo de Sant Nicolau*

Delante de *Sant Pere de Galligants* se encuentra en la actualidad un templo dedicado a *Sant Nicolau* (san Nicolás) que debió ser el templo de las vestales o *sibyllae* del culto de Cibeles, a juzgar por algunos indicios relativos a la forma circular del templo (Pla i Cargol, 1943:X), que fue prolongado en el siglo XI con la pequeña nave que ahora puede verse, y por la vinculación de Nicolás con la blancura y el vulgo (*nitor* es blanco y *laos*, pueblo; igualmente, la leyenda de san Nicolás fue compuesta desde la ciudad griega de Argos, que es, igualmente, la “ciudad blanca”), es decir, con lo más sagrado representado por las vírgenes vestales, garantes de la pureza de la tradición, guardianas del *focus* de la ciudad. En época romana, al lado de los templos principales se construían pequeños templos circulares con funciones diversas (Puig i

Cadafalch, 1983:II,316) pero adscritas al culto principal. En Catalunya, conservamos poquísimos templos de planta circular, difíciles de fechar por su antiquísimo origen, siendo la más representativa la Iglesia de *Sant Pere el Gros*, en Cervera, Lleida, (FIG 13) un hermosísimo templo circular, priorato benedictino, adscrito a *Sant Pere de Roda* y, posteriormente a *Santa María de Ripoll*, monasterio benedictino al cual estaba también adscrito *Sant Pere de Galligants*.

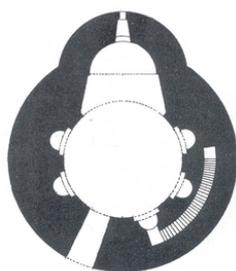


FIG 13. Planta de *Sant Pere el Gros*. Cervera. Lleida (Puig i Cadafalch, 1983:I,318)

La importancia de este templo se extendió hasta la Edad Media, ya que dentro del recinto del burgo de *Sant Pere* el templo de *Sant Nicolau* era el único lugar en donde se recibían los sacramentos.

#### *Templo de Santa Eulàlia Sacosta.*

Una tradición, que llegó hasta bien entrado el siglo XIX, decía que el templo de *Santa Eulàlia*, después Santa Lucía, había sido un templo romano dedicado a Venus (Pla i Cargol, 1943:49), en concreto a Venus Urania, nacida de la espuma del mar después de la castración de Zeus (Urano) por su hijo Cronos, cuyo mito nos recuerda al de Attis/Cibeles. El templo mantuvo una importancia extraordinaria, enraizado en la historia mítica de Girona, que lo mantuvo intacto incluso ante la ocupación árabe, quienes lo respetaron sin convertirlo en mezquita, según se explica en sendas inscripciones epigráficas. El templo de *Santa Eulàlia Sacosta*, consagrado como Santa Eulalia de Mérida, es contiguo a *Sant Pere de Galligants* y está situado, como indica el epíteto, en el camino de subida (o de bajada) a la montaña de *Montjuïc*, que es donde probablemente se situaba el templo de Júpiter *extramuros*. Eulalia, “la bien hablada”, como ya tuve la ocasión de explicar en otra ocasión (Gràcia, 2007), mártir barcelonesa cristianización de Laia, es una asimilación de las *sibyllae* cibelinas, las que entonan el *dictum* divino oracular, el *vaticinium*, que es la “buena nueva” o la “buena palabra” (=palabra verdadera).

#### *Templo de Sant Feliu*

Simultáneamente, en decadencia el culto de Cibeles y el *taurobolium*, que en un contexto más amplio se da cuando los cultos místéricos orientales de Isis-

Osiris, Cibeles-Attis y Mitra se occidentalizan en la tradición griega y latina con los misterios de Eleusis (Demeter/Proserpina), los de Dionisos-Baco y los Cabiricos de Samotracia, cobró relevancia el culto de Demeter (Ceres)/Proserpina, menos traumático y bárbaro para un incipiente y más refinado Imperio cuyo punto álgido se dio con Octavio Augusto. Este templo, se ubicó también *extramuros*, frente a la entrada Norte de la ciudad (delante de la puerta *Sobreportes*), en lo que ahora es la iglesia de *Sant Feliu* (san Félix, diácono mártir gerundense), un lugar idóneo teniendo en cuenta su importancia, cuyo prestigio y pureza puso de manifiesto Diodoro Sículo (Diodoro, 2004:V 4, 4) y Vitruvio, quien afirma que el templo de Ceres/Cibeles “debe estar extramuros y “escrupulosamente salvaguardado conforma a la pureza de las tradiciones sagradas” (*De Arch.* I,7,1 ss). Así pues, abolido el *taurobolium* y asimilado el culto de Cibeles al de Demeter/Proserpina, en este templo se celebraba la Fiesta del Árbol, rememorando el mito oriental de Attis occidentalizado en el de Demeter.

*Sant Feliu* es el mártir por excelencia de Girona, como ya recogió Prudencio en el *Peristephanon*, IV, 29-30: “*Parva Felicis decus exhibebitartubus sanctis locuples Gerunda, nostra gestabit Calagurris ambos, quos veneramus*”. Si nos preguntamos porqué este importantísimo templo dedicado a Demeter/Proserpina se asimiló al mártir autóctono *Sant Feliu*, llamado *el africano*, por su supuesto origen líbico, o, con más propiedad *el gerundense* por ser oriundo de esta ciudad (o es que, según alguna tradición, hay dos *Sant Feliu*), deberíamos considerar la noticia que nos da el dominico Jacobus de Voragine (s. XIII) acerca del martirio del diácono *Feliu*. Cuenta Voragine que el entonces diácono arremetió contra los cultos paganos dedicados a Mercurio, Diana, Apolo y Júpiter al considerar, sin duda coherentemente, que la adoración de los ídolos iba en contra de la doctrina cristiana; *los gerundenses*, que en ese momento era una pequeña comunidad romana próspera y cohesionada, después de fracasar en el intento de convencer al diácono de que les dejara en paz con sus dioses, le obligaron a rendir adoración a un árbol divinizado al que daban culto. *Feliu*, sin embargo, no sólo no sucumbió a los deseos de la multitud sino que derribó el árbol, destruyó el altar de los sacrificios, que estaba situado a los pies del árbol, y el templo contiguo. La paciencia se agotó y, allí mismo, el sacerdote del culto pagano, el *Archigallus*, ordenó martirizar a *Feliu*, que murió decapitado (Vorágine, 2005:CXXVI). Es decir, que el diácono vio la Fiesta del Árbol como un culto pagano idólatra e intentó acabar con él, derribando el pino, símbolo de Attis, destruyendo el altar en donde se ofrecían en sacrificio a los carneros en el inicio del rito así como el templo de Demeter/Proserpina. Así, el templo pagano pasó a ser un *martyrium*, justo después del martirio del diácono, 304 d.C., y luego del Obispo de Girona *Sant Narcís* (san Narciso), 307 d.C.,

convirtiéndose Girona en un importante centro de culto y peregrinación cristiano y extendiendo su notabilísima influencia en toda la península Ibérica, las Galias y norte de África. El *dies natalis* de *Sant Feliu*, según el *Martirologium Hyeronimianum*, coincide aproximadamente con el fin de las celebraciones del culto de Demeter y de la Fiesta del Árbol, celebrada en primavera hasta verano, aunque en parte retomada en septiembre. En un capitel del templo de *Sant Pere de Galligants*, en la antigua sacristía, que Puig i Cadafalch calificó de “suntuoso”, se representa a un Rey o Pontífice sentado en su sitial, espada en mano, dispuesto a decapitar a un reo sostenido por unos ayudantes; en la parte superior del capitel, un ángel con las alas abiertas asciende hacia el cielo llevando consigo el cuerpo del mártir *Sant Feliu*.

Se sabe que en ese lugar, existía un templo pagano y un cementerio, como se deduce de los sarcófagos encontrados, las tumbas y un pequeño *columbarium* fechado en los siglos I-II d.C., lo que, por otra parte, es coherente con las prácticas romanas relativas a las necrópolis; algunos autores afirman que antes del s. IV d.C. existía en el lugar un templo en donde “se celebraban oficios en su cripta subterránea” (Dorca, 1807). Tal relevancia tuvo este templo para la ciudad que en el siglo VII, época visigótica, se convertiría en una basílica (Piferrer, 1839) ya dedicada a *Sant Feliu* y unos pocos años más tarde fue la catedral *extramuros* de Girona, consagrada, según Pujades (Pujades, 1832) a Santa María, *Mare de Déu del Àngels*, al menos hasta el siglo X (Canal *et alii*, 2000:42) o quizás antes, cuando Carlomagno, en el caso de que, en efecto, hubiera estado en Girona, en 786 *mutavit sedem* a la actual Catedral *intramuros* (Dorca, 1807). Del templo romano no hay indicio alguno ya que no se ha podido excavar debajo del actual templo románico, lo que aportaría, quizás, datos relevantes respecto a los cimientos de anteriores templos situados en el lugar. Sin embargo, con respecto al templo románico (FIG 14), Puig i Cadafalch dice que se trata de un templo muy parecido al de *Sant Pere de Galligants* (Puig, 1983:II.I.147-148) y (Lambert, 1926:278-291), con una planta de tres naves de pequeñas dimensiones, crucero y ábside. Esta planta es característica de los templos romanos *a la Toscana* (es decir, “al modo etrusco”) descritos por Vitruvio (*De Arch.*, IV, VII, 40) (FIG 15) cuya cristianización invirtió el acceso, que se producía por el lugar que ocupa el ábside en la iglesia cristiana. Desde la entrada de la ciudad (puerta *Sobreportes*) se veía el acceso al templo y, al fondo, dentro del templo, la imagen de Demeter / Proserpina.

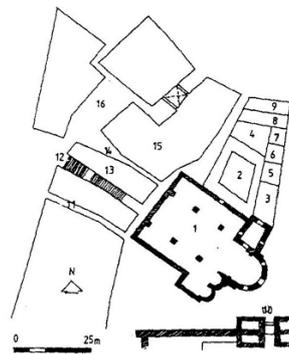


FIG 14. Planimetría de Sant Feliu. S. XII. (Canals et alii, 1998:37)

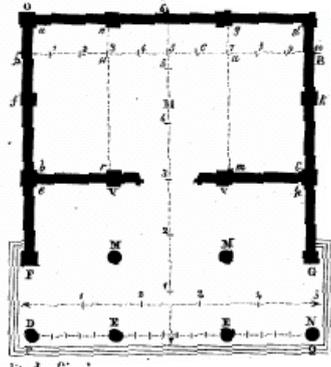


FIG 15. Templo "a la Toscana" (Vitruvio, 1847:IV,VII,40)



FIG 16. Desarrollo tipológico del templo etrusco. S. VI a.C., (Wightman, 2007:496)

Muy probablemente, pues, el templo de Demeter ubicado en este lugar, seguía esta tipología (FIG 16), era de pequeñas dimensiones y tenía una cubierta a dos aguas (FIG 17)

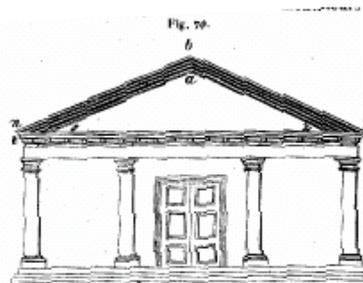


FIG 17. Templo "a la toscana". Alzado. (Vitruvio, 1847:IV,VII,40)

## Iconografía

### *Capiteles en la Nave y en el Claustro de Sant Pere de Galligants*

Con respecto a los indicios escultóricos y epigráficos, en el Claustro románico de *Sant Pere de Galligants* (s. XII) pueden apreciarse algunos capiteles cuya iconografía pagana se superpone, cuando no suplanta, a la incipiente paleocristiana. Sin duda, el capitel cuya iconografía ha suscitado mayor interés y, por su temática, acaso también una irresistible atracción representa a una sirena con cola de pez bífida, representación *quasi unicum* en la iconografía románica y medieval (FOTO 1). El entorno hermenéutico que ha llegado hasta nosotros nos habla de las sirenas como seres demoníacos (son las mujeres de los ángeles caídos en el *Libro de Enoc*, 19) que entonan un canto engañoso y encantador (*vid.* la definición del DRAE para “canto de sirenas” como discurso que esconde seducción y engaño) al punto de que provoca la enajenación y el desvarío de quienes lo escuchan; sólo hombres extraordinariamente preparados, héroes como Ulises y Jasón, han sido los únicos que escaparon a su hechizo. Sin embargo, muy diferente es el sentido primigenio de estos daimones, hijas de la Necesidad y dueñas del Destino, que Platón hizo entonar, junto con el coro de las Parcas, la armonía de las esferas (*La República*, X, 617 b-c)

Las más antiguas mitologías, la siria, la babilónica, la egipcia y la frigia, nos hablan de estos seres fantásticos, pero, hasta bien entrada la tradición griega, con Apolonio de Rodas (s. II a.C.), las sirenas siempre se presentaron sin descripción física, sin atributos monstruosos ni caracteres tanáticos. Las sirenas son musas que cantan y tocan instrumentos a la vez, así en Homero, *Odisea* XII:39-54, o bellas divinidades intermediarias que *cantan verdades* -aunque saben, también, decir muchas mentiras semejantes a las cosas verdaderas- así en Hesíodo, *Teogonía*, vv. 27-28. Estas dos cualidades o atributos se superponen sin contradicción alguna, pero fueron causa de numerosas confusiones ya presentes en Pitágoras, quien cualificaba su música como corruptora del alma, por oposición a la de las musas que la purificaba (Lorenzo, 2007:43). Esta función oracular, pues eso es de lo que de verdad se trata, se corresponde con el oficio de la *sibylla*, cuya voz meliflua expresa conocimiento: su *dictum* divino es la expresión de una verdad; en realidad, ese es el sentido último del pasaje de la *Odisea*: sólo el héroe es capaz no sólo de escuchar esa verdad, sino de entenderla y soportarla, mientras los demás, frente a ella enloquecen no porque no la pueden escuchar, sino porque no la pueden comprender.

Esta función oracular adquiere una iconografía volátil, etérea y onírica: las representaciones más arcaicas de las sirenas las muestran con su mitad

inferior en forma de ave, o bien la sirena toda envuelta en alas (IMG 20), reminiscencia de la iconografía egipcia y frígia en donde el pájaro es la personificación del alma, de un estado intermediario entre el espíritu y el cuerpo. Su canto es el *lenguaje de los pájaros*, un lenguaje universal de orden simbólico: las sirenas no sólo son el arquetipo de mujeres sabias sino de mujeres *medium*, y entiéndase bien esta expresión ya que no hay en ella nada de fenoménico ni psicológico, sino la expresión de una intermediación entre hombres y dioses expresada por los pitagóricos, los platónicos y neoplatónicos como una función *daimonica* y, en tanto que tal, hay ahí una vinculación con el verdadero Amor, el amor al Conocimiento.



IMG 20. Figura de bronce de una sirena. Las alas envuelven su cuerpo; lleva un collar de cuentas y una venda. Periodo griego clásico, *circa* 450 a.C. British Museum (AN547362001).

Otro aspecto especialmente relevante es que las sirenas aparecen en algunas iconografías amamantando a sus crías (IMG 21) y es de sobras conocido que la Alquimia les atribuían las mismas virtudes que a la Virgen María (amamantando a Jesús niño). Por todo lo cual y teniendo en cuenta que en las primeras mitologías frigias y egipcias las sirenas era habitantes de lugares escarpados, de montañas o cuevas, podemos convenir que, en realidad, son una representación de las *sibyllae* de la Diosa de la Montaña, es decir, de Cibeles, cuando no de Cibeles misma representando uno de sus atributos, quizás el más prístino. Esta concepción primigenia de las sirenas llegó, a través de la mitología griega, a la tradición cristiana; sin embargo, en esta última la parte inferior tiene generalmente forma de cola de pez única (FOTO 7) o bifida (IMG 21) (FOTO 1) (IMG 22) quizás, como piensan algunos autores, por influencia de las mitologías nórdicas o celtas (Pedrosa, 2002).



IMG 21. Diseño ornamental con hojas de acanto, cráneos de buey (toro) y una sirena amamantando a sus hijos gemelos. Escuela noruega. Circa 1250 d.C. British Museum (AN63332001)



IMG 22. Sirena con cola de pez bífida. Mapamundi de los Cresques o "Atlas Catalán". 1375



FOTO 1. Capitel con sirenas de cola bífida (la misma representación, con ligeras diferencias en sus atributos, en las cuatro caras del capitel). Claustro de *Sant Pere de Galligants*

En la iconografía románica es frecuente que las representaciones de sirenas se acompañen con instrumentos de música y con personajes saltimbanquis; el contexto es de fiesta o representación musical, de acto de celebración ritual o, incluso, de consagración, representaciones que hunden su raíces iconográficas en las fiestas paganas en honor a Cibeles y, sobre todo, a la Fiesta del Árbol, en las que, como ya vimos, estas fiestas formaban parte del rito. Igualmente, la representación iconográfica del Toro y del León, junto con pontífices mitrados (reminiscencia del *Archigallus*) debe encuadrarse en este contexto, es decir, en un contexto universal que se dio localmente con fuerza en Girona, aunque no exclusivamente, como podemos comprobar en iconografías análogas de otros Claustros catalanes como el de Sant Cugat del Vallés, el de Ripoll y el de la misma Catedral de Girona, en torno a los cultos místéricos cibelinos (*vid.* FOTO 2, 3, 4)



FOTO 2. Músico barbudo e instrumentos musicales y saltimbanquis. Claustro de *Sant Pere de Galligants*.



FOTO 3. Abad mitrado sosteniendo el cáliz (*vid. supra*: símbolo de la *Piedra negra*) sobre un ara.



FOTO 4. Capitel con una magnífica representación del Toro. Claustro de la Catedral de Girona.

En el interior del templo se encuentran unos magníficos capiteles que redundan en todo lo dicho hasta ahora. En uno de los capiteles de la nave principal, se representa a un conjunto de toros y leones en posición acrobática (FOTO 5), pero, quizás los mas relevantes son los cuatro capiteles que se encuentran, precisamente, en los cuatro pilares del crucero del templo. Uno de ellos, FOTO 6, se representa a cuatro leones, cuyas cabezas se encuentran en los ángulos del capitel, entre cuyos cuerpos asoma otro león cría; en la parte superior, la representación del buey, el carnero y un cordero (o carnero joven), representación que se repite en el cimacio, con cabezas de buey de factura más arcaica. En otro, FOTO 7, se representa en el centro una magnífica sirena de cola de pez única, de largos cabellos, tal y como la describe Hesíodo, sosteniendo en sus manos unos peces, con robustos pechos y coronada por una diadema; en las esquinas del capitel, unos centauros (*Kentauros*= matador de toros) representados en su lucha con las lápitas. En otro, FOTO 8, aparece en el centro la figura de un rey o pontífice sentado en su sitial, con larga barba y con los brazos extendidos sosteniendo las extremidades anteriores de dos leones, representados en los extremos del capitel; los leones están sostenidos, también, por dos varones que asisten al rey; otros dos varones, en los extremos laterales del capitel, acaban la representación sosteniendo las otras extremidades de los leones. Los leones tienen claramente muecas de rabia y de ofrecer resistencia: el culto cibelino sometido por el incipiente paleocristiano se representa con talante victorioso. Por fin, en el cuarto capitel del crucero, FOTO 9, de una magnificencia extraordinaria, se representa a dos leones simétricos entre motivos vegetales. En los extremos del capitel se representa a un hombre cabalgando sobre un caballo: es una representación análoga a la Cacería de los leones representada en algunos sarcófagos de la iglesia de *Sant Feliu*, como veremos seguidamente.



FOTO 5. Capitel de la nave principal de *Sant Pere de Galligants*. Toros y leones en posición acrobática.



FOTO 6 Capitel en el crucero de *Sant Pere de Galligants*. (Foto: Calzada, 1983)



FOTO 7 Capitel en el crucero de *Sant Pere de Galligants*. (Foto: Calzada, 1983)



FOTO 8 Capitel en el crucero de *Sant Pere de Galligants*. (Foto: Calzada, 1983)



FOTO 9 Capitel en el crucero de *Sant Pere de Galligants*. (Foto: Calzada, 1983)

### **Sarcófagos en *Sant Feliu***

Otro aspecto relevante e interesantísimo es el conjunto escultórico conservado en el presbiterio de la iglesia de *Sant Feliu* formado por ocho sarcófagos, dos de los cuales representan escenas alusivas a la mitología del círculo troyano,

fechados entre los siglos II y III d.C., y seis con representaciones relativas al círculo diluviano y veterotestamentario, fechados en el s. IV d.C. El conjunto, ha sido considerado el más importante y antiguo de la península Ibérica y uno de los mejores ejemplos de escultura funeraria romana y paleocristiana. Todos los sarcófagos se sitúan en una época fronteriza, en el marco de la persecución de Diocleciano, entre un mundo clásico que llega a su fin y un mundo signado por la buena nueva cristiana. El círculo troyano y el diluviano se encuentran entrelazados, pero en las representaciones cristianas es notoria la voluntad de escenificar cierta subordinación, algunas veces humillante, de lo pagano a lo cristiano, lo que sin remedio aconteció en los años siguientes en todo Occidente, desapareciendo el culto cibelino a mediados del s. IV no recobrándose su memoria hasta que en el s. V el neoplatónico Proclo le dedicara encendidas loas en sus escritos. En esa tesitura, entre la rebelión y la desazón que imperaba en esos años finiseculares, algunas representaciones, como veremos, son extraordinariamente insólitas en la iconografía paleocristiana y se dieron justa y dramáticamente en el marco cultural de Girona, porque ahí el sometimiento, abanderado por el ejemplo de *Sant Feliu*, resultaba especialmente ejemplar al estar fuertemente enraizados los cultos místicos de Cibeles y Demeter.

#### *Sarcófago de Demeter/Proserpina*

El sarcófago de friso continuo facturado en talleres romanos (circa 230 d.C.) dedicado al culto de Demeter/Proserpina hallado en sus catacumbas nos muestra el rapto de Proserpina por Plutón, Ceres buscando a su hija sobre un carro y Júpiter enviando a Mercurio al *Hades* en busca de Proserpina (IMG 23). La bellísima factura y la pureza de la representación nos indican cuan arraigado estaba en Girona este culto místico e iniciático, al igual que ocurre en otras representaciones análogas encontradas en Tarragona y Barcelona (Puig i Cadafalch, 1983:I/78-79).



IMG 23. Esquema del sarcófago de Proserpina de l'Església de Sant Feliu, Girona. Composición de las imágenes de Lluís Prats (Prats, 1990) (Amich, 2005)

#### *Sarcófago de La Cacera dels lleons*

Otro sarcófago, llamado *La cacera dels lleons* (s. IV d.C.) representa una escena de caballero luchando contra unos leones en presencia de la diosa protectora Cibeles, muy parecido a otro hallado en la iglesia de santa Águeda, en Barcelona, y a

otro hallado en Santa Afrodita, en Béziers (Puig i Cadafalch, 1983:I/82). Este sarcófago, fechado entre los años 315 y 320 d.C., (IMG 24 es un notable ejemplo de la creciente cristianización del culto de Cibeles; el tema único es la caza de leones por parte de varios jinetes, que es una representación de la persecución paleocristiana de los cultos místéricos paganos ajenos al dogma. En el centro de la imagen, detrás del cazador a caballo, se observa una figura femenina, quizás representación de Demeter/Cibeles, sin atributos, salvo una diana de flores en su cabeza. Lo relevante, no es el simple hecho de cazar a los leones, sino el hecho de que esta representación denota la voluntad de subyugar el culto cibellino mediante la aniquilación de uno de sus atributos más significativos en virtud del cual, Cibeles es el símbolo de la Naturaleza y *Magna mater*.



IMG 24. *La Cacería de los leones*. (Amich, 2005)

En el sarcófago conservado en el Museo de Santa Águeda, en Barcelona, cuyo tema es también la cacería de los leones, se representa a un jinete saludando a la diosa Cibeles, encima de un pilar, con su caballo encabritado sobre el león (IMG 25)



IMG 25. Sarcófago Cacería de los leones. *Museu de Santa Águeda*, Barcelona. Detalle. (Puig i Cadafalch, 1983:I/81)

#### *Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 2*

Este sarcófago (terminología (Amich, 2005)) (IMG 26), igual que los dos siguientes) ha sido interpretado como la historia veterotestamentaria de la casta

Susana (Daniel:13). Sin duda, en el sarcófago se muestran diversos pasajes de la historia de Susana, al menos eso parece a juzgar por su iconografía, sin embargo, en mi opinión, la representación tiene otra lectura muy acorde con todo el despliegue mitológico relacionado con Cibeles en Girona.



IMG 26. Sarcófago cristiano de friso continuado 2. (Amich, 2005)

La escena principal se desarrolla a la derecha del friso; en ella se ve a una mujer sosteniendo una piedra cúbica flanqueada por dos árboles y dos hombres barbados. Esa mujer, es la representación de Cibeles sosteniendo la *Piedra cúbica* o *Piedra fundamental* (vid. supra FIG 7), que es la expresión de la *Piedra negra* “descendida” en el ámbito de la manifestación (vid. supra p. 26-27); Cibeles, en esta representación, esta flanqueada por Attis, simbolizado por los dos árboles, que son dos pinos, y por los *Archigalli*, pontífices del culto (IMG 27). Esa piedra cúbica representada en el sarcófago, que se ha sido descrita cándidamente como un “cofrecito de tocador”, ha sido inexplicablemente obviada por los historiadores, quizás por la imposibilidad de encontrar en ella una explicación razonable, o quizás porque, incluso en los más objetivos, prima el punto de vista cristiano.



IMG 27. Sarcófago cristiano de friso continuado 2. Detalle. Cibeles con la *Piedra cúbica* o *Piedra de fundación*, flanqueada por Attis (pinos) y los *Archigalli*

Susana ha sido frecuentemente vinculada a Venus, cuya iconografía es de tan notable como herética presencia en Girona. En la Catedral, en la actual Capilla de san Isidoro (llamada “capilla hermética” por su temática alquímica) se encuentra una clave de bóveda representando a Susana desnuda saliendo de las aguas, (IMG 28), tal que la Venus de Botticelli.



MG 28. Clave de bóveda con la figura de la casta Susana. Catedral de Girona. Capilla de san Isidoro. (Calzada, 1975)

Un hecho excepcional de este sarcófago es que es el único ejemplo conocido en donde se representa el ciclo iconográfico de Susana completo, cuando, en general, en otras representaciones, sólo se incorporan uno o dos episodios. Quizás, toda la representación nos habla de la historia de un culto místico (el de Cibeles) que, pese a ser perseguido, al fin, con la absolución de Susana por Daniel, renace y se perpetua sublimado, pese al cambio de paradigma.

*Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 3*

Popularmente, este sarcófago (IMG 29) se conoce como “el sarcófago de Sant Feliu” porque algunos autores han supuesto que fue la sepultura original del santo. Sin embargo, en él se representa con claridad ese punto fronterizo, esa pugna entre dos paradigmas, el uno, el cristiano, sometiendo al otro el clásico y pagano.



IMG 29. Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 3. (Amich, 2005)

La figura sobre la que se desarrolla toda la escena representa al *Archigallus*, el *pontifex* del culto cibellino. Esa figura se representa en varias escenas; en la principal, en el centro de la imagen, un *Archigallus* sostiene la vara o cayado en su mano izquierda, debajo de la cual se representa el Gallo (IMG 30). Esa figura del *Archigallus* se ha hecho corresponder con Pedro y la figura contigua, a la derecha, con Cristo quien está en actitud de instrucción frente a él. En efecto, sobre Pedro, sobre la Piedra que es la *Piedra negra*, Cristo como *Sol invictus*, identificado con Attis/Mitra, edifica su Iglesia e instauro un nuevo paradigma sobre la base del paradigma viejo, la antigua tradición y los cultos místicos.



IMG 30. Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 3. Detalle de la representación del *Archigallus* (Pedro) haciendo brotar agua pura de la roca. (Amich, 2005)

A la derecha de la imagen, se lo representa con la vara taumatúrgica haciendo brotar el agua de la roca (IMG 31), lo que es una alusión al nacimiento de la *Magna mater* de un manantial de agua pura o de una piedra; frente al *Archigallus*, la imagen cónica o triangular, símbolo de la *Piedra negra*. La escena se completa con una imagen femenina en actitud de ofrenda a los pies del *Archigallus*, sosteniendo lo que parece, también, una imagen de la *Piedra negra* y, a la izquierda del sarcófago (*vid.* FIG 29), con dos figuras, una de rodillas y otra medio erguida, que beben del manantial de agua que brota de la roca o montaña.



IMG 31. Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 3. Detalle de la representación del *Archigallus* (Pedro) haciendo brotar agua pura de la roca. (Amich, 2005)

En el centro izquierdo de la imagen dos sacerdotes del culto cibellino, con el gorro frigio o *pileus pannonicus*, representan al *Archigallus*. Las otras escenas representan distintos episodios de curación, la del ciego y la del paralítico, por imposición de manos (de la misma manera que Daniel salva a Susana), y la escena de

la resurrección como renacimiento espiritual, también asociados a los cultos místéricos de Cibeles.

*Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 1*

Este sarcófago desarrolla las mismas escenas que anterior, junto con la escena del sacrificio de Abraham (IMG 32).



IMG 32. Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 1. (Amich, 2005)

Sin embargo, una figura del conjunto es especialmente relevante: a la derecha de la imagen se representa a Cristo triunfante, como *Sol Invictus*, sobre un león y una serpiente enroscada en él que tiene la cabeza de gallo con cresta (IMG 33). Esta forma de representación es un *unicum*, una pieza única, en la escultura funeraria paleocristiana. Se dice que el león y la serpiente son la representación de “las fuerzas del mal”, sobre las que Cristo se alza invicto, pero, sin duda, hay ahí una representación de Cristo, como antes lo fue Attis, proclamando su victoria sobre el culto cibellino, ya considerado en el siglo II-IV pagano y bárbaro. O, también, como en el anterior, (IMG 31), edificando su Iglesia e instaurando un nuevo paradigma sobre la base del paradigma pagano.



IMG 33. Sarcófago cristiano de friso continuado núm. 1. (Amich, 2005)

**La Mare de Déu de la llet**

Una imagen, que actualmente está en la capilla de los Cuatro Mártires de la Catedral de Girona, resume maravillosamente todo lo anteriormente dicho. Es *La Mare de Déu de la llet* (IMG 34), imagen de la Virgen con el pecho descubierto

amamantando a Jesús; análoga a la *Virgen de los ojos grandes* de la Catedral de Lugo (IMG 35) y a tantas imágenes “paganas” (IMG 36) que conservamos.

Es Cibeles, la *Marga mater* que vive y pervive entre nosotros.



IMG 34



IMG 35



IMG 36

Quizás, por todo lo dicho, pudiera decirse que el famoso *bou d'or* (“buey de oro”) que según la tradición popular está oculto en Girona, concretamente en la ladera de la montaña de *Montjuïc* que desciende hasta el río Galligants, sea más que una simple superstición y nos hable de una tradición que conformó el sustrato mitológico y misterioso de Girona.

Y, también, pudiera decirse que ese archiconocido gesto que deben realizar todos los visitantes de la ciudad, que consiste en tocar las posaderas a una leona -en realidad un león, que es, por otra parte, el animal más representado en la iconografía secular de Girona- símbolo de Cibeles, que trepa por una columna (FOTO 10), en virtud del cual nunca abandonarán la ciudad o, si la abandonan, volverán sin remedio, fuera, también, más que una superstición simpática. La leona, que es Cibeles, intenta con esfuerzo trepar por el fuste de la columna y requiere, con una dramática e inquisitiva mueca de auxilio, que cada ciudadano la empuje hacia arriba para, al fin, restituirla al lugar de donde nunca debió descender: la cima del pilar, el lugar de la *Magna Mater*.



FOTO 10. La Lleona de Girona (Plaça Sant Feliu). Original en el Museu d'Art. Girona.

### **Addenda. Mosaico de la villa romana de Can Pau Birol**

En el pavimento de la villa romana de *Can Pau Birol*, en Girona, (circa s. IV) se encontró un mosaico representando una carrera de cuadrigas junto a otro que representa a Bellerefonte y la Quimera y otro representado a Apolo y una ninfa. El interés del primero reside en la representación de Cibeles haciendo la entrada triunfal en el Circo, después del baño purificador en las aguas del Ter, como culminación del rito del *taurobolium* de la Fiesta del Árbol. Esta representación de Cibeles es especialmente notoria porque representa un *unicum* en la musivaria hispana circense (López, 1994), ya que la imagen de Cibeles sentada sobre un león va acompañada de un personaje, de rasgos orientales (=frigio) arrodillado con los brazos atados junto a un toro que huye corriendo. En el mosaico se han representado, también, a Marte y Rhea Silvia, madre de Rómulo y Remo, que tienen relación con Cibeles/Magna Mater ya que un mito asocia a Cibeles con Rhea Silvia y la fiesta de Marte coincidía con la de Cibeles (Blázquez, 2001).

Sin embargo, aquí el interés reside en los dos últimos. El primero (IMG 37) representa a Belerefonte montado en Pegaso luchando con la Quimera, representada con todos los atributos propios del culto cibellino: el león, la cabra y la serpiente. Belerefonte es la imagen de Attis en un momento que su culto se impuso al de Cibeles, lo que daría lugar a la figura de san Jordi venciendo al dragón.



IMG 37. Belerfonte luchando con la Quimera. Mosaico de la villa suburbana de *Can Pau Birol*. Girona. Fotografía del *Museu Arqueològic de Catalunya*. Girona.

En el mismo lugar, se encontró otro motivo más reducido con una representación, según los historiadores, de Apolo con una ninfa (IMG 38).



IMG 38. Apolo y la ninfa. Mosaico de la villa suburbana de *Can Pau Birol* (Girona). Fotografía del *Museu Arqueològic de Catalunya*. Girona.

Sin embargo, parece mas bien la representación de Attis (la figura sostiene un cráneo de carnero o toro con su mano derecha y sostiene el cayado con su izquierda), aunque, ciertamente, también de Apolo *caranico*. La joven de torso desnudo que le acompaña es la representación de Cibeles; ambos, en torno al pilar o ara del templo. Las dos imágenes que acompañan la representación, arriba, a derecha e izquierda (IMG 39), son muy enigmáticas; se ha dicho que son “ventanitas” o firmas de los artesanos que hicieron el mosaico (Pla i Cargol, 1943:23), aunque, en mi opinión, es la representación simbólica del templo de Cibeles y de la *Piedra negra*. El templo está claramente representado por la nave y el ábside, desde cuyo altar “se proyecta” la *Piedra negra*, símbolo de Cibeles, representada por el triángulo. También, puede considerarse que el templo es visto el alzado, no en planta, y que la *Piedra negra* “desciende” desde la sumidad del templo; esta visión en alzado, explicaría las dos puertas arcadas que se representan en la base.



IMG 39. Fragmento del mosaico "Apolo y ninfa". Mosaico de la villa suburbana de *Can Pau Birol*. (Girona).  
Museu Arqueològic de Catalunya (*Sant Pere de Galligants*). Girona.

## VI. LA FUNDACIÓN ROMANA

Girona está situada en la ladera de una montaña rocosa que sirvió de cantera en la antigüedad: *Les Pedreres*. Su excepcional ubicación le confiere un dominio pleno sobre el valle y sobre los cuatro ríos que confluyen a sus pies, el *Alba* (Ter) y el *Unda* (Onyar), el *Gallis* (Galligants) y el *Vado* (Güell). La *Gerunda* romana estaba atravesada por la *Via Heracklea*, lo que conformaría la *Via Augusta* romana posterior (Pallí, 1985) y hoy conocemos como *Carrer de la Força*, sin duda en memoria de Hércules, paso necesario y único para todos los viajeros que desde el sur se dirigían, través de los Pirineos, hacia Europa o desde el Norte hacia los límites meridionales de Hispania, al país de los Tartesos, hacia las Torres de Hércules. El recinto amurallado fundacional, de ser el que ahora se intuye, era muy pequeño (*circa* 5 hectáreas) y tenía una forma irregular, aproximadamente triangular. La fecha de fundación se ha establecido en base a que la muralla fundacional presenta un *opus siliceum* (FOTO 11 y 12), una estructura compuesta de grandes bloques de piedra, algunos llegan a medir 3,00x1,50 m., puestas en seco y con forma irregular de manera que encajen unos con otros y sobre las cuales se construye el *opus quadratum* característico. Este sistema se encuentra a menudo en las obras romanas de la *Hispania citerior*, en la muralla de *Tarraco*, *Baetulo* o *Empuria* romana y otras y es muy característico de las construcciones de los siglos II-III a.C.



FOTO 11. Fragmentos de *opus siliceum* de Gerunda en la Plaça Sant Feliu.

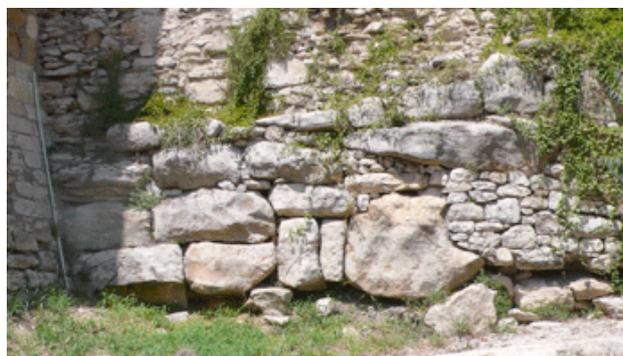


FOTO 12. Fragmentos de *opus siliceum* de Gerunda, detrás del Pati de les Aigues.

La historiografía moderna considera que *Gerunda* no tiene un origen prerromano. L. Amela Valverde escribe: “No sería de extrañar que Pompeyo, durante el conflicto sertoriano (82-72 a.C.) al intentar dominar la vía Heraclea, construyera un *castellum* en un sitio estratégico de la vía, con el fin de controlar y a la vez vigilar a los indígenas del país, siendo *Gerunda* un lugar excelente para estas funciones”, y, más adelante, “... debe destacarse que *lugdunum Convenarum*, *Pompaelo* y *Gerunda* (todas fundadas por Pompeyo, aunque la tercera no es seguro) tienen una característica común: una magnífica posición estratégica, dominando rutas comerciales y militares de importancia, por lo que ha de plantearse si tuvieron algún fin es este sentido” (Amela, 2002). Esta opinión, se basa en la noticia que aporta Salusio (*Sall. Hist.* 2, 98, 5) en la que dice que lo primero que hizo Pompeyo al llegar a Hispania fue controlar a los Indigetes y a los Lacetanos, y *Gerunda* estaba en este sector. Las citas que apoyarían esta opinión generalizada, *de facto* indicada ya por Nolla (Nolla, 1977), serían muchas (*vid.* soporte bibliográfico IN (Burch-Nolla, 1995), (Nolla, 1999) (Nolla-Nieto, 1979) (Nolla, 1979) (Nolla, 1987) (Nolla-Casas, 1984) y (Pons, 1994)); nadie discute ya sobre este punto: *Gerunda* es un asentamiento bajo republicano fundado *ex novo* por imperativos defensivos y estratégicos entre el 80-70 a.C., enmarcado en el conflicto sertoriano y establecido como consecuencia del forzoso abandono del *oppidum* íbero de *Sant Julià de Ramis* (*Kerunta*), muy cercano a Girona. Sin embargo, Josep Puig i Cadafalch advierte que Girona es, sin lugar a dudas, un asentamiento prerromano de una importancia comparable a Tarragona y Sagunto. Como arquitecto, y en contra de la opinión de los historiadores advirtió que Girona debía tener una distribución interior ortogonal; era, dijo, “*un rectangle surmontat d’un triangle*” (“un rectángulo al que se le superpone un triángulo”) (Puig i Cadafalch, 1934:16), destacando la existencia de una ciudadela en la parte más elevada de la ciudad, lo que se conoce como *Torre Gironella*, (“pequeña Girona”).

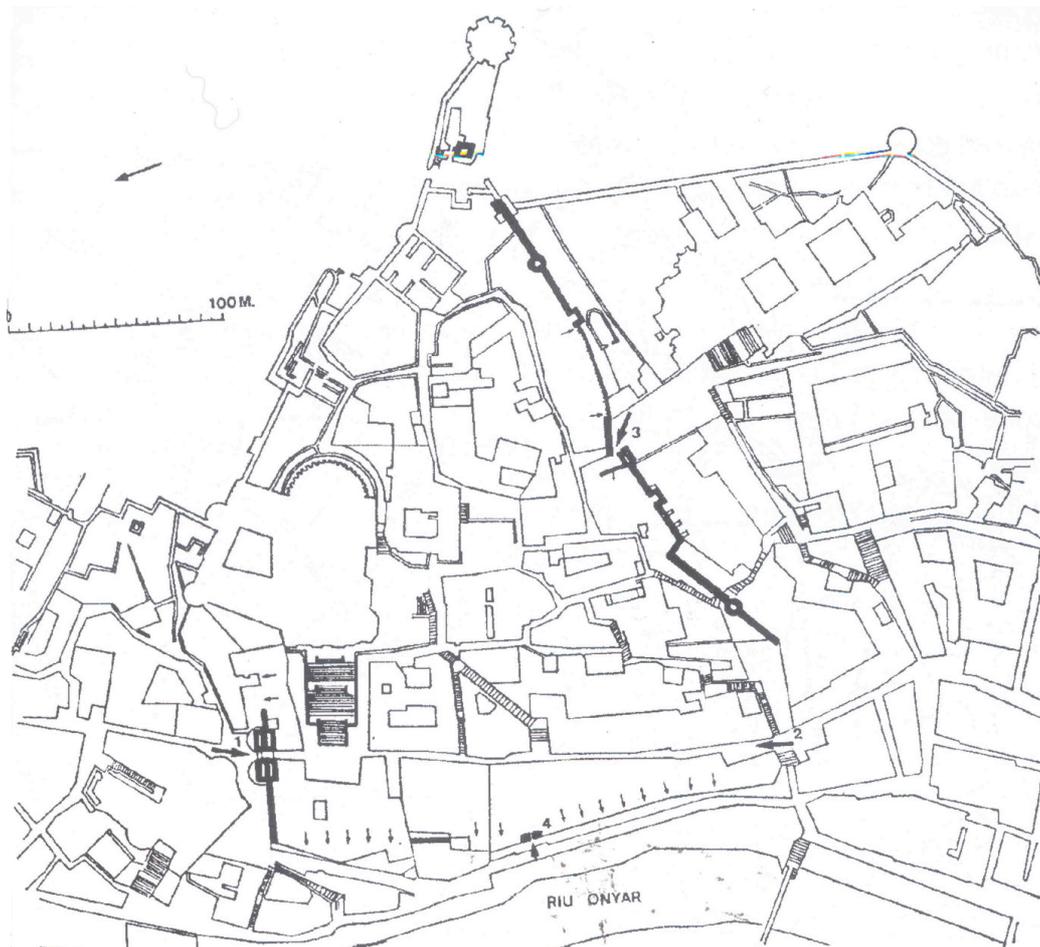
## VII. LA MORFOLOGÍA DE LA CIUDAD

Sea como fuere, de lo que no hay duda, a juzgar por los restos arqueológicos, es de que en el s. I a.C. Girona sufrió una notable transformación urbanística que marcaría lo que hasta hoy mismo es el núcleo histórico de Girona; la reforma bajo imperial (284/304 d. C.) no modificó el trazado de las murallas del s. I a.C., no así la reforma carolingia (717) que amplió los límites *intramuros* de la ciudad hacia el burgo de *Sant Pere* y el Mercadal (al otro lado del Onyar). Entonces, si Sertorius decidió establecer una ciudad, digamos que, por su magnitud *ex novo*, ahí donde hasta el momento de la fallida secesión había una ciudad libre y abierta, aunque, sin duda, defendida y delimitada, no creo que existan dudas razonables de que *Gerunda* en tanto que Ciudad romana fuera fundada según el rito fundacional etrusco-latino, contenido en los *libri rituales* y transmitido a través de los *Collegia* instaurados a tales efectos por los *Pontifex* y, quizás, con el tratado de Vitruvio. Luego, hay un *Plan ideal preconcebido*, es decir, un *proyecto de ciudad* que en esencia se concreta en una distribución ortogonal, un *templum* fundacional o centro de la Ciudad, unos templos *intramuros* y *extramuros*, un *Foro*, una muralla fundacional y un *muro*, un *cardo* y *decumanus maximo* y unas puertas fundacionales, además de algunas *poternas* necesarias. La ortogonalidad de las calles sigue una dirección ritual y simbólica Norte-Sur y Este-Oeste que puede variar sensiblemente (cosa que no ocurre en Girona en la actualidad, pero sí ocurría hace dos mil años acorde con el cambio del eje de la tierra) cuando se procede a la adecuación de la ciudad al entorno, debido a la orografía, a vientos dominantes y a otras circunstancias propias del enclave (Gràcia, 1993). Es decir, que estamos frente a una ciudad estructurada en “parrilla hipodámica”, propia, pero no exclusiva (véase la babilónica Borsippa, FIG 4) del urbanismo romano. Aún así, se aduce que quizás *Gerunda* no tuviera dicho *Plan ideal* debido a la difícil orografía del lugar y las estrictas condiciones que se derivan de la presencia de los cuatro caudalosos ríos que la bordean, que, con frecuencia, inundaban los alrededores (Ribas, 1994), incluso la ciudad misma haciéndola impracticable.

A tenor de los restos arqueológicos descubiertos, conservamos una parte muy pequeña de la muralla fundacional y dos de las cuatro puertas fundacionales: las dos puertas del *cardo maximo*, la *Cardo Sur*, *Correu Vell*, actualmente perdida, pero está documentado que hasta 1857 en este lugar se situaba una torre medieval que al ser derribada evidenció que ocultaba una torre cuadrangular romana con sillares tallados en piedra arenisca, y al Norte, la conocida como *Porta Sobreportes*, también llamada *Puerta de las Galias* (Oliva, 1950). Las puertas inherentes al *decumanus maximo* son más conflictivas; probablemente el *decumanus maximo* sigue las trazas del

actual Carrer Pere Rocaberti y Carrer Cundaro, por lo que las puertas debían estar situadas en el encuentro de estas calles con la muralla fundacional (Serra, 1942) (Serra, 1927) (Nolla, 1977).

La IMG 40, debida a Serra Ràfols (Serra, 1942), aunque retocada por Nolla (Nolla, 1977), muestra una hipótesis de la morfología de la ciudad de Girona. En la imagen pueden apreciarse las partes de la muralla fundacional que se conservan (líneas gruesas en negro), la ubicación de las puertas en el *cardo*, marcadas como (1) *cardo* Norte (*Sobreportes*) y (2) *cardo* Sur (*Correu Vell*), y la ubicación de la puerta Oeste del *decumanus*, marcada como (4). La puerta representada como (3) no sigue las direcciones principales esperadas (Este/Oeste), por lo que parece más bien que se trata de una *poterna*.



IMG 40. Planta de Girona (AAVV, 2007)

Igualmente, J. M. Nolla, (IMG 41) ha propuesto una morfología de la ciudad con unas *insulae* teóricas de 10,80 x 21,30 m. de lado; propone una trama *per scamma* (la dirección larga de la *insula* en sentido Este-Oeste). Esta propuesta, tiene el inconveniente de que invade el territorio de forma neutra y con un sentido preferente contrario a la pronunciada pendiente natural del terreno (Este-Oeste). Además, las

*insulae* conforman unas *vicus* (hileras de casas) demasiado pequeñas para albergar cómodamente las *habitationibus* (viviendas privadas, Vitruvio, I,6,8; I,1,10; II,8,17; VI,3,2), o las *casae humiles*, pequeñas construcciones de alquiler (Virgilio, *Bucolica*, 2, 29) y, ya no digamos, las *domus*, teniendo en cuenta de que éstas albergaban un *atrium*, lo que requería disponer de unas dimensiones en consecuencia. Por otra parte, una distribución así, genera una cantidad excesiva de *plateae* (calles principales, es decir, de *cardines* y *decumani*) y de *angiportus* (callejuelas).



IMG 41. Planta de Gerunda propuesta por J. M. Nolla. (AAVV, 2007)

La planta de la *Gerunda* republicana se ajusta, sin embargo, a un rectángulo de 980 pies (D3) x 900 pies (C3), tomando el pie romano de 1 pie = 0,296 m. (*vid.* ESQUEMA 1). En sentido Norte-Sur la ciudad está distribuida en 9 *insulae* de 100 pies de ancho (C1) y en sentido Este-Oeste en 10 *insulae* de 85 pies de lado (D1) más una de 135 pies, que es la que limita con el río Onyar y que determina la muralla Oeste. La disposición de las *insulae* debe ser cuadrada o rectangular; de ser rectangular, lo que es más probable, la orientación de las *insulae* debe acomodarse a las curvas de nivel, es decir, deben ser siempre paralelas a ellas. El acceso normal a las *habitationibus*, *casae* y *domus* es, pues, a través de los *cardines*, no a través de los *decumani*. Se trata, pues, de una trama en donde las *divisiones platearumque et angiportuum*, las divisiones de las calles principales y callejuelas, es *per strigas* ("por bandas") en donde el trazado de la

ciudad forma una cuadrícula con manzanas rectangulares, que es, según Vitruvio, un distribución óptima para la ciudad (*De Arch.* I, 6, 1).



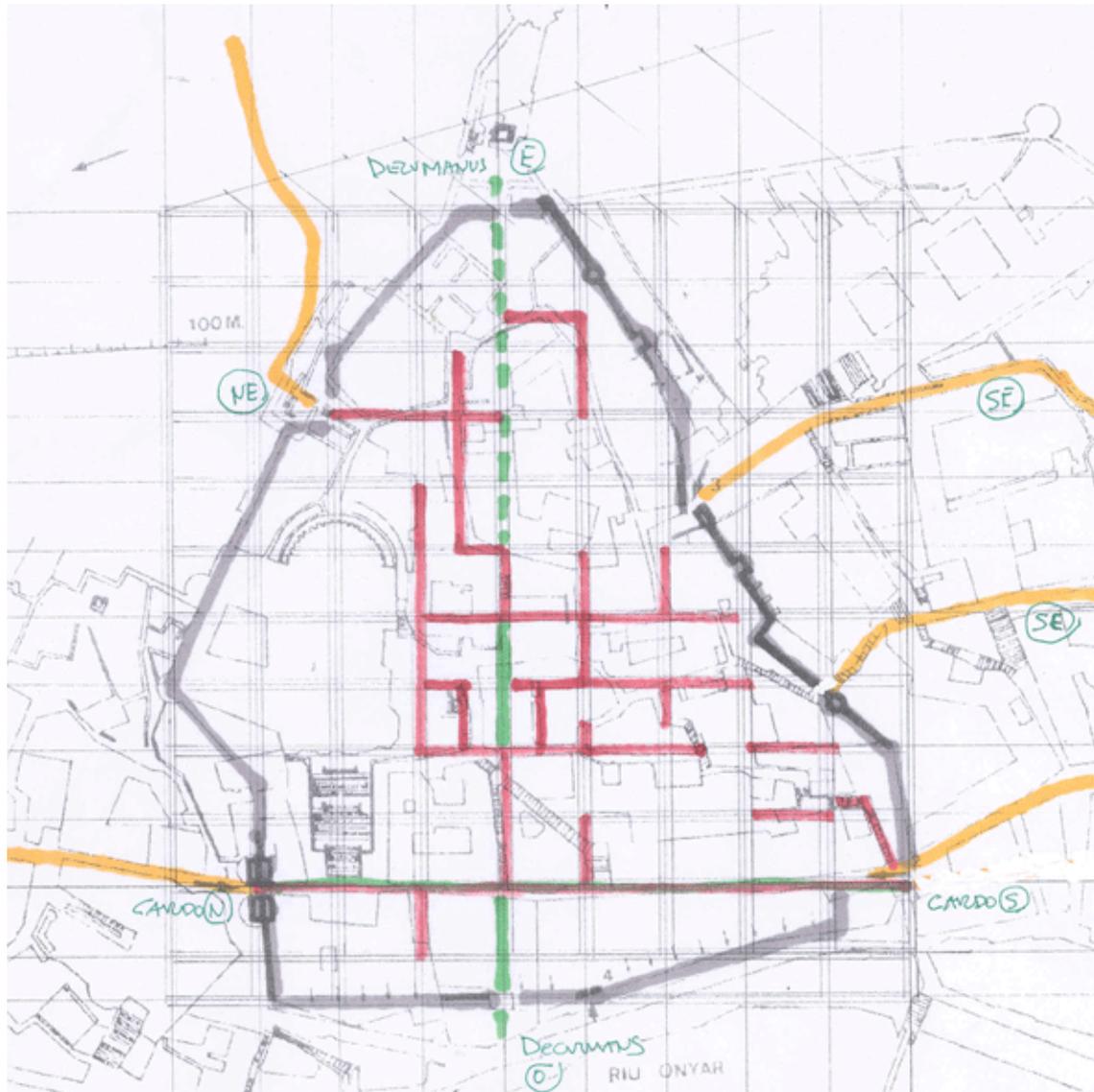
ESQUEMA 1. Gerunda. Ejes y cuadrícula básica.

Con esta distribución, y teniendo en cuenta los ejes de la ciudad, *Cardo* y *Decumanus maximo*, quedan delimitados, ver ESQUEMA 2, el *Foro* y el Templo, la Basílica, las Termas (próximas a donde en la actualidad están los baños árabes) y las *Tabernae*. He situado el *Decumanus maximo* haciéndolo coincidir con la parte alta de la ciudad (*Torre Gironella*); sin embargo, es muy posible que estuviera desplazado una *insulae* a la izquierda del dibujo, pasando por delante de la Basílica. Más adelante volveré sobre este punto y propondré otra posibilidad.



ESQUEMA 2. Gerunda. Distribución de las *insulae*.

En el ESQUEMA 3 se muestran, en rojo, las calles actuales que se conservan de la cuadrícula fundacional; en verde el *Cardo* y el *Decumanus maximo*; en negro los límites hipotéticos de la muralla, parte de la cual se corresponde con los últimos descubrimientos arqueológicos y las puertas de acceso principales: la de *Sobreportes* (*Cardo Norte*) (FOTO 13, 14, 15, 16) y la de *Correu Vell* (*Cardo Sur*) (FOTO 17, 18). Las puertas del *Decumanus maximo* no son conocidas, pero deberían situarse donde se indica en el dibujo: *decumanus Oeste* frente al *Onyar* y *decumanus Este* justo antes de donde está en la actualidad la *Torre Gironella*. La puerta *decumanus Oeste*, frente al río, debió ser problemática; a menudo, las crecidas del río la inutilizaban, pero también ofrecía un acceso franco para las mercancías o para los visitantes que accedían a la ciudad navegando por él. Y, por fin, en amarillo, el Camino de Hércules (*Vía Augusta*) que cruzaba la ciudad por el *Cardo*.



ESQUEMA 3. Gerunda. Rojo: calles actuales que se conservan de la cuadrícula fundacional. Verde: *Cardo* y *Decumanus*. Negro: la muralla fundacional. Amarillo: Camino de Hércules, actual *Carrer de la Força* y caminos de acceso a la ciudad.

Sin embargo, teniendo en cuenta la orografía y los caminos de acceso a la ciudad, es probable que la puerta Este (*Torre Gironella*) y la puerta Oeste (frente al Onyar) tuvieran una función representativa, derivada del rito fundacional, y no estrictamente práctica. Teniendo en cuenta los caminos de acceso a la ciudad que se muestran en los planos antiguos, el acceso Este estaba desdoblado (*vid.* ESQUEMA 3). Por una parte, a la derecha del dibujo, había dos *poternae* que permitían el acceso desde el territorio Sureste, la *poterna* que actualmente se conserva en la *Plaça Sant Domènec* (FOTO 21, 22) y la del *Carrer Escola Pia* (FOTO 23, 24), al lado de una Torre de defensa circular. A la izquierda del dibujo, había otra *poterna* que permitía el acceso desde el territorio Noreste (*Vall de Sant Daniel*) y que también era la salida de la ciudad hacia la montaña de *Montjuïc*.



FOTO 13. Puerta Norte *Sobreportes*, intramuros y, FOTO 14, extramuros.



FOTO 15 y FOTO 16. Puerta Norte. Huella de la muralla fundacional en *Sobreportes*.



FOTO 17 y FOTO 18. Puerta *Cardo Sur*. Vista entrando por el Carrer de la Força. La Foto 10 muestra el ancho de la muralla fundacional: el edificio estrecho frontal.



FOTO 19. Entorno *intramuros* de la *Torre Gironella*. Puerta Este.



FOTO 20. Entorno *extramuros* de la *Torre Gironella*. Puerta Este.



FOTO 21. *Poterna SE*. Plaça Sant Domènec.



FOTO 22. Muralla fundacional Plaça Sant Domènec.



FOTO 23. *Poterna* SE en el Carrer Escola Pia, vista *extramuros* y, FOTO 24, *intramuros*.



FOTO 25. Muralla Sur (*Extramuros*).

VIII. PLAN IDEAL PRECONCEBIDO DE GERUNDA

Esta morfología urbana de Girona se ordena en base a un trazado que rige la *composición urbana* de la ciudad: un cuadrado de 900 pies de lado, que es lo que he llamado *Plan ideal preconcebido*.



ESQUEMA 4. Propuesta de *Plan ideal preconcebido* de Gerunda.

El cuadrado de 900 pies de lado define el límite construido de la ciudad: las *insulae* teóricas, en rojo, (consideradas entre ejes de las *platae*) que miden 100 pies de lado (M). Las medidas y proporciones son como sigue:

TRAZADO IDEAL	NOMENCLATURA (Ver Esquema 1)	PIES	METROS	CODOS	MÓDULO	
CARDO/DECUMANUS	C1/D1	100	29,6	66,667	M	2/3
CARDO/DECUMANUS	C2/D2	200	59,2	133,333	2M	4/3
CARDO/DECUMANUS	C3/D3	900	266,4	600,000	9M	18/3

En base a este trazado, se disponen los centros neurálgicos de la ciudad, que son:

- (1) Templo de Júpiter *caranico* (Catedral)
- (2) Foro frente a la Basílica (*Edificio Pia Almoina*)
- (2') Foro en el centro de la ciudad
- (3) Puerta *Cardo* Norte. Puerta *Sobreportes*.
- (4) Puerta *Cardo* Sur. Puerta *Correu vell*
- (5) Recinto y burgo de *Sant Pere*: Templo de Cibeles (Iglesia de *Sant Pere Galligants*), Templo de las vestales (Iglesia de *Sant Nicolau*) y Templo de Venus (Iglesia de *Santa Eulàlia*)
- (6) Puerta *Decumanus* Este. Entorno de la *Torre Gironella*.
- (7) Templo de Mercurio, *extramuros*; (*Convent de Sant Domènec*)
- (8) Templo de Demeter / Proserpina, *extramuros*; (Iglesia de *Sant Feliu*)
- (9) Termas
- (10) Basílica
- (11) Templo de Marte. Campo de Marte. (Iglesia *Sant Martí Sacosta*)
- (12) Puente sobre el Onyar (*Pont de la Princesa*). Acceso a la Ciudad desde el territorio Oeste
- (13) *Poterna* SE, acceso a la ciudad desde la actual *Plaça de Sant Domènec*
- (14) *Poterna* NE, acceso a la ciudad desde la *Vall de Sant Daniel* y Monasterio de *Sant Daniel*
- (15) *Poterna* SE' acceso a la ciudad desde el Campo de Marte

Anteriormente, ya me referí a todos los templos relevantes *extramuros*, los que su ubican en el burgo de *Sant Pere* y la iglesia de *Sant Feliu*. Del templo de Mercurio la única vinculación que puedo establecer es la analogía entre Hermes y *Sant Domènec* (santo Domingo), predicador, es decir, guía e instructor de los hombres. Del templo de Marte, sólo cabe decir que la vinculación de *Sant Martí*, mártir militar, con Marte es de sobras conocida (Vorágine, 2005:CLXVI); además, hay noticia epigráfica de que los cristianos reutilizaron el templo de Marte levantando la iglesia de *Sant Martí* bajo la autorización del Emperador Filipo, 244-249 d.C., (Pla i Cargol:1943:21). En este entorno, en consecuencia, es donde se situaba el Campo de Marte, lugar de asentamiento de tropas y zona de practicas militares. En realidad, el templo de Marte se asienta en una explanada por debajo de la *Plaça Sant Domènec* que debió ser idónea para ese menesteres. Se puede reconocer en la actualidad una camino de entrada a la ciudad que pasaba por delante del templo de Marte y que conducía a una *poterna* SE ((15) en ESQUEMA 4). Del templo dedicado a Júpiter, en la actual Catedral, es sólo una suposición derivada de la etimología de *Gerunda*, podía ser, incluso, un templo dedicado a Hércules o, como cree Pla i Cargol, a Augusto, como en Barcelona (Pla i Cargol, 1943:21). Debía haber otro templo dedicado a Júpiter *extramuros* situado en lo que ahora conocemos como *Montjuïc* (*Mont Iovis*), a pesar de que Pomponio Mela, en *De Chorographia*, sólo da noticia de dos *mons Iovis*: el de *Barcino* y el de Torroella de Montgrí y Avieno, en *Ora maritima*, omite ambos hitos geográficos costeros, lo cual, por la naturaleza de su obra, es bastante extraño.

Considero la posibilidad de el *Foro* de la Ciudad estuviera en la actual *Plaça dels Lladoners*, como se indica en el ESQUEMA 4. Con las especiales condiciones

oroográficas de *Gerunda* es improbable, además de bastante incómodo, que el *Foro* estuviera ubicado delante del Templo, si tenemos en cuenta que desde el *Foro* -(2) en el ESQUEMA 4- al Templo hay que salvar un desnivel de unos 15 metros; había ahí, sin duda, una plaza pública conectada con el Templo por unas escaleras, tal y como actualmente existe la escalinata que comunica el *Carrer de la Força* con la Catedral, pero el *Foro*, el Centro de la ciudad de pública concurrencia para los eventos significativos y la vida social estaba en lo que hoy conocemos como *Plaça del Lladoners* (2'). Al menos, el *Foro* estaba desdoblado. Vitruvio (*De Arch.* I,7,1) recomienda que en las ciudades que no estén situadas en la costa, el *Foro* debe ubicarse en el centro de la Ciudad.

Con respecto a este Centro de la Ciudad, un hecho curioso es el siguiente: actualmente, la *Plaça del Lladoners* es un plaza casi cuadrada resuelta en dos niveles; en el nivel inferior, que está a la misma cota topográfica que el Templo de Júpiter, actual Catedral, hay una fuente adosada al muro que separa los dos niveles. Dicha fuente no está situada en el centro geométrico de la plaza, sino ligeramente desplazada hacia la izquierda. Pues bien, la fuente está situada justamente en el centro geométrico del *Plan ideal*: en el ESQUEMA 4b se ha notado como (2') y, en rojo, los ejes del *Plan ideal*, y en verde discontinua, el centro geométrico real de la Plaza (FOTO 26).



ESQUEMA 4b. En rojo los ejes de la ciudad según el *Plan ideal* y el centro geométrico. En verde discontinua el centro geométrico real de la plaza.



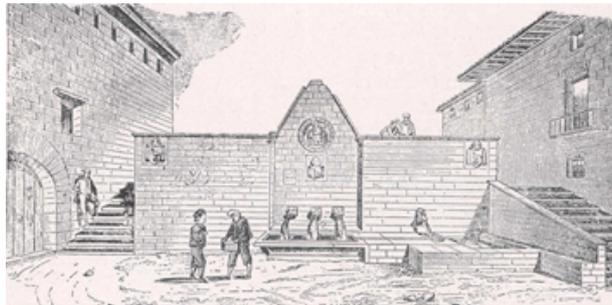
FOTO 26. Imagen de la *Plaça del Lladoners*. En rojo los ejes de la ciudad según el *Plan ideal*. En verde discontinua el centro real de la plaza.

La fuente está presidida (FOTO 27) por el escudo catedralicio: una imagen de la Virgen sosteniendo a Jesús, como la *Mare de Déu de la Llet* a la que antes

he aludido, luego la imagen cristianizada de Cibeles. Debajo de la imagen de la Virgen María, un emblema del Obispo de Girona: la mitra pontificia, que es un tocado que llevan los *pontifex* en los actos litúrgicos, reminiscencia de los tocados de los sacerdotes de los cultos mitráicos, luego cibelinos, y que recuerda el gorro frigio, y debajo de la mitra, el ave oracular. Por fin, a modo de fuente, tres leones chorreando agua. La *Plaça del Lladoners*, que algunos llamaron “rincón noble y silencioso” y consideraron la fuente pública más bella de Catalunya (Pla i Cargol, 1943:252), fue construida, tal y como la vemos en la actualidad, por el Obispo Bernat de Pau en 1450, y fue acabada y reconstruida después de la guerra civil por Joan Margarit, el insigne humanista Obispo de Girona, en 1462 (Marqués, 1955), el único que defendió la fundación mítica de Girona por Gerion, y al que nadie ha hecho caso jamás.



FOTO 27. La fuente en la *Plaça dels Lladoners*. Centro geométrico del *Plan ideal* de la Ciudad. Detalle.



IMG 42. Gravado de la *Plaça dels Lladoners*, sin fecha (Pla i Cargol, 1943:254). En el gravado, la fuente está centrada en la plaza, que es una plaza simétrica, con escaleras a ambos lados; en la realidad, sin embargo, la fuente está ligeramente desplazada a la izquierda, aunque la plaza continúa siendo simétrica, como se muestra en el ESQUEMA 4bis. En el plano del planeamiento urbanístico actual de Girona (P.O.U.M.) la fuente no está bien situada: se dibuja en el centro de la plaza, no en su lugar exacto, que es como se muestra en este ESQUEMA 4b.

Ahora, profundizando un poco más en la cuestión, propongo otra lectura que debe incorporar, para su correcta comprensión, ciertas consideraciones

referentes a la toponimia y otras relativas al oficio de quienes conciben el *Plan ideal preconcebido*, los *Architéktōn*.

### **Flumen Alba**

Plinio (*Hist. Nat.* 2,23) nos informa de que los *Gerundenses* gozaban del derecho itálico, estatuto otorgado por Augusto; es sabido que las ciudades con derecho itálico eran asentamientos de extraordinaria importancia ritual y litúrgica para los romanos, y que estos asentamientos se correspondían con antiquísimos cultos místéricos presentes en la zona. En el mismo párrafo, Plinio hace referencia a las ciudades litorales de la zona y a algunos ríos importantes, entre ellos el Ter, llamado *flumen Alba*, es decir, río Blanco. Estos dos hechos introducen nuevos elementos de juicio o, al menos, unas indicaciones especialmente significativas en el momento de considerar, como consideramos aquí, la fundación mítica de *Gerunda*. En un anterior artículo, a propósito de *Barcino* (Gràcia, 2007), ya indiqué que en todas las tradiciones se designa a los centros espirituales con epítetos relacionados con la blancura: como a la Tula atlante se la llama “isla blanca”, al monte *Meru* se lo llama “montaña blanca” o la ciudad griega de *Argos* igualmente la “ciudad blanca”, la “montaña blanca” (Berecynthia) donde se situaba el templo de Cibeles o Roma, que fue concebida como colonia de la ciudad Alba Longa, fundada por Ascanio, hijo de Eneas y cuyo nombre significa “ciudad blanca –*albus*- (y alargada)” fundada al pie del monte Albano (“montaña blanca”) y junto al río Álbula (“río blanco”), el actual Tíber (Livio, 1997) Así dice Guénon que: “A la designación de centros espirituales como ‘la isla blanca’ (...) hay que relacionar los nombres de lugares, regiones o ciudades que expresen igualmente la idea de blancura” (Guénon, 1987:X)

En *Gerunda*, confluyen cuatro ríos: el Ter (*Alba*), el Onyar (*Unda*), el Güell (*Vado*) y el Galligants (*Gallis*). Sin duda, el río principal y más caudaloso es el Ter, que nace en los Pirineos Orientales y desemboca en el Mediterráneo; desde la población de Sant Quince de Besora sigue una dirección Norte-Sur. El Onyar atraviesa la actual Girona, pero en la antigüedad, la ciudad estaba situada en el margen derecho, según el sentido de la corriente, siendo la muralla Oeste una barrera sólida para evadir las frecuentes inundaciones. El Güell es un pequeño río, afluente del Onyar, y el Galligants sigue una dirección Este-Oeste y recoge las aguas de Les Gavarres, a través de la Vall de Sant Daniel.



IMG 43. *Girone, ville forte d'Espagne, Fer, N., 1694.* Fuente: Institut Cartogràfic de Catalunya (RM.19420). En este plano se grafià con todo detalle los cuatro ríos y se deduce la importancia y la presencia que tenían para la ciudad, que aparece representada con una simple mancha rosada.

*Gerunda* era una ciudad alzada sobre el agua, punto de encuentro de cuatro ríos (IMG 43), y literalmente cruzada por el camino por excelencia de la antigüedad prerromana: la *Via Heraklea*. Este simple esquema topográfico tiene una enorme carga simbólica, reproduce *in situ* un esquema ideal basado en la idea de Centro de Mundo, que con tanta precisión iconográfica recogió la tradición cristiana a través de la descripción del Jardín del Edén. Este aspecto ritual y simbólico, ese Centro espiritual simbólica y realmente instaurado en *Gerunda* está reforzado por el *flumen Alba*, el río Blanco: el Ter que discurre a sus pies.

### Architéktōn

El sustantivo ἀρχιτέκτων (*Architéktōn*) es un compuesto de *árkhō* y *téktōn*; *árkhō* en su forma radical alude a lo que es primero e intangible y *téktōn* a lo que es último y tangible. Si *árkhō* fuera "idea", *téktōn* sería "cosa". El concepto de materialidad (*téktōn*) es, al igual que el concepto de inmaterialidad (*árkhō*), inherente al termino y, en consecuencia, al acto. En pocas palabras, ἀρχιτέκτων hace referencia a un acto genuinamente humano en virtud del cual acontece algo que a todos nos gusta que acontezca de vez en cuando: ocurre que, en virtud de ese acto, las ideas se hacen realidad. Cuando digo realidad quiero decir *actualidad* en sentido pleno: un edificio o una ciudad no es una formulación teórica sino algo que forma parte de mi entorno físico, que utilizo y que, sobre todo, habito; construir, que es un acto genuinamente arquitectónico es, siguiendo a Heidegger, nuestra radical forma de habitar el mundo.

Al decir "idea", sin embargo, la cuestión no es tan clara: puedo referirme a un deseo, a una voluntad; a una ocurrencia más o menos peregrina, a una intuición, a una visión de futuro, a una imagen enraizada a un contexto o a nuestra propia naturaleza... en fin, me refiero a una diversidad de eventos que acontecen en nuestra mente y que van de lo más primario a lo más preferente. Está claro que "idea" para nosotros, arquitectos, no es una ocurrencia más o menos simpática o ingeniosa; *idea* puede ser una forma coherente de resolver un problema dado o una forma de expresar una determinada visión del mundo. Sin embargo, no nos damos cuenta de que nuestro lenguaje incorpora una serie de conceptos recibidos que determinan nuestra forma de intelectualizar el devenir: cuando digo *idea* estoy utilizando involuntariamente una acepción del término específicamente aristotélica; en efecto, nosotros pensamos, siguiendo a Aristóteles, que *las ideas están en las cosas*; es decir, pensamos que la *idea* es siempre una idea (recibida, percibida o elaborada) que el hombre tiene de la cosa, del evento, del contexto, del mundo, del Ente al fin. En cambio ni se nos ocurre pensar, como pensaba Platón, que *las cosas están en las ideas*, es decir, que las cosas, los eventos, las circunstancias, el mundo en su diversidad indeterminada, los pensamientos incluso, están en un *topós noetós* superceleste que es el *topós* de la mente divina, la cual nosotros reflejamos por *participación*. Es decir, que en primera y última instancia las ideas son ideas divinas que el Mundo, en su radical unicidad, refleja en plenitud y diversidad. Esta última acepción de *idea* es la que caracteriza la actividad del *Architéktōn*. La raíz indoeuropea TK (*tek* o *teks*) lleva implícita la idea de fabricar, engendrar, infantar; de esta raíz provienen las palabras arquitecto y tejedor. Félix de Azúa (Azúa, 1996:§Arte) dice que: "... los griegos decían 'tejer' un templo y veían en la labor de levantar los muros y alzar las columnas el mismo artilugio técnico mediante el cual las mujeres tejían sus tapices". Esa "fabricación", sin embargo, no es un acto inmediato y primario, ni mucho menos volitivo, bien al contrario requiere que el *téktōn*, es decir, el "obrero", esté en posesión de unos conocimientos científicos y técnicos que avalen ese acto de "fabricar" ya sea el templo de Esculapio, una ciudad o el *Tapís de la Creació*; es decir, requiere que esté en posesión de un "oficio" o "técnica", de una *téchnè*, y esta *téchnè* era lo que los clásicos griegos entendían como "arte", concepto que, dicho sea de paso, llegó hasta el siglo XII: era el *ars* en contraposición a la *scientia*, que era la expresión de *árkhō*. Que la raíz indoeuropea TK (*tek* o *teks*) vincule el *oficio de la arquitectura* y el *oficio de tejer* es muy significativo. De otras *artes* u oficios sólo metafórica o poéticamente se dice que "engendran", por ejemplo, cuando Platón (*Symposion*, 210d-211b) dice que por el amor al conocimiento, de una ciencia primero y a la Ciencia en general, el filósofo, "vuelto hacia ese mar de lo bello y contemplándolo, engendre muchos bellos y magníficos discursos...". El sentido de *engendrar* en el radical

TK no es este exactamente; tanto el arquitecto como la tejedora *engendran* una obra en su radical “darse a presencia”: el templo de Esculapio no es un argumento filosófico o una poesía sino un objeto *en presencia* con una característica diferencial determinante: está creado, formado y hecho para *habitar*.

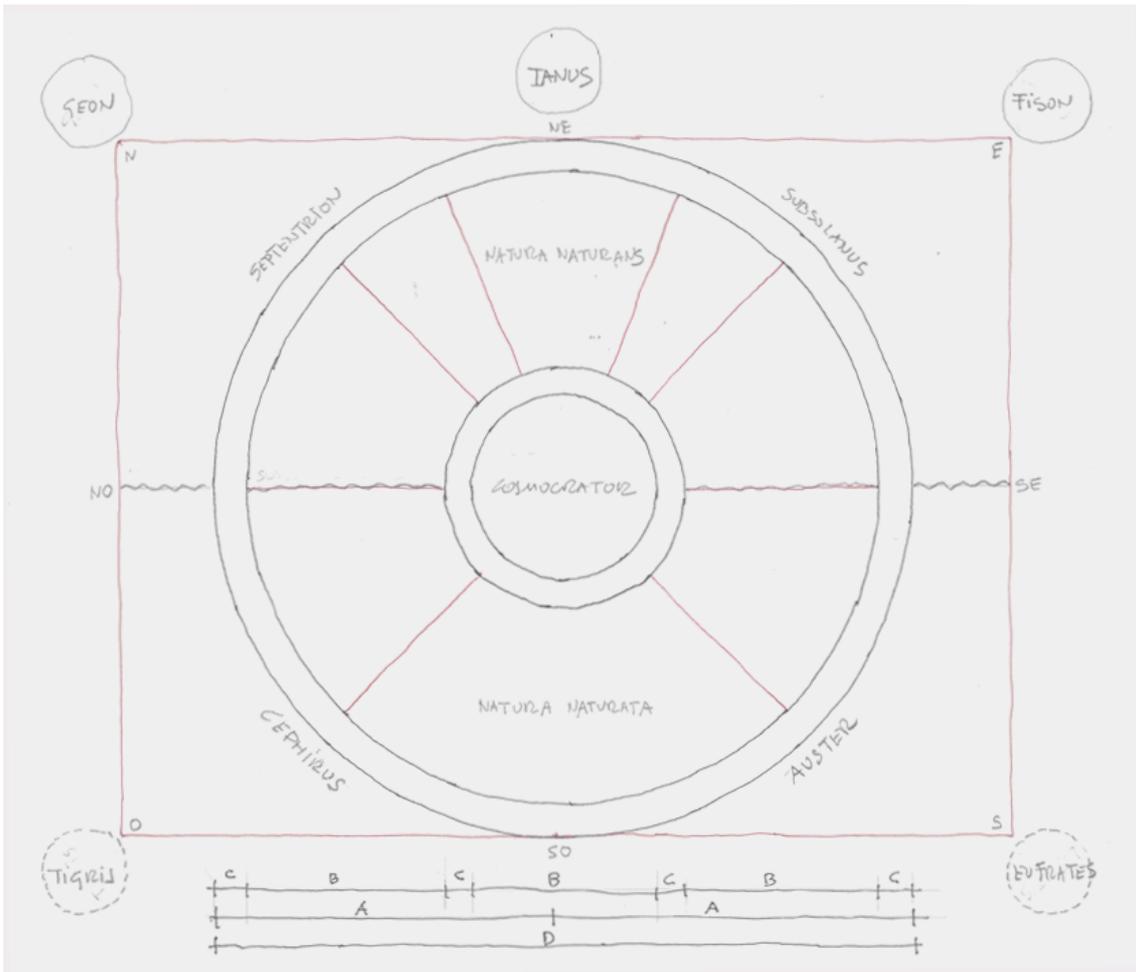
### **Plan ideal preconcebido y Tapís de la Creació.**

El *Plan ideal preconcebido* de Gerunda y el gerundense *Tapís de la Creació* (que es, según algunas hipótesis, una parte de un tapiz mayor (Palol, 1986:74)) que se conserva en el Museo de la Catedral, tienen una vinculación real de Oficio; son, ambos, *imago mundi* realizadas por un *Architéktōn*. El *Architéktōn*, que en el siglo XII “diseñó” el *Tapís de la Creació* (IMG 44) reprodujo fielmente el *Plan ideal preconcebido* de Gerunda que debía conservarse muy presente en la mnemotécnica histórica de la ciudad. El *Architéktōn* del siglo XII vio en Gerunda una imagen del Paraíso, acorde a la *cosmovisión* judeo-cristiana que, como es sabido, incorpora, reproduce y actualiza antiquísimos mitos, símbolos y ritos. Y no sólo eso, vio en Gerunda la representación de un verdadero Centro del Mundo, y una *imagen simbólica del kósmos*.



IMG 44. *Tapís de la Creació*. Museo de la Catedral de Girona. Vid. (Palol, 1986) y (García, 1992)

En el ESQUEMA 5 se han representado los elementos simbólicos especialmente relevantes en el contexto de este artículo contenidos en el *Tapís de la Creació*. En el centro, representación del Cristo Cosmocrator como Hombre Universal. En las esquinas N, S, E y O, representados los cuatro ríos del Jardín del Eden, *Geon*, *Pison*, *Tigris* y *Eufrates*, y los cuatro vientos, *Septentrión*, *Subsolanus*, *Auster* y *Cephirus*. La superficie de las Aguas delimita el *topos noetos* o *natura naturans* y el *topos horatos* o *natura naturata*. Arriba, la representación de *IANNUS*. Y los puntos cardinales.



ESQUEMA 5. Estructura geométrica del *Tapís de la Creació*. Proporciones.

No es difícil ver en este esquema el anagrama el llamado en griego *chiásmos* (lo que en época cristiana se conoce como Crismón), símbolo de *árkhō* (FIG 18)

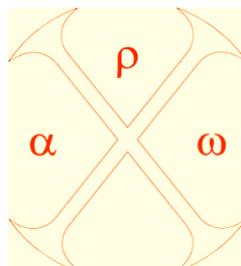
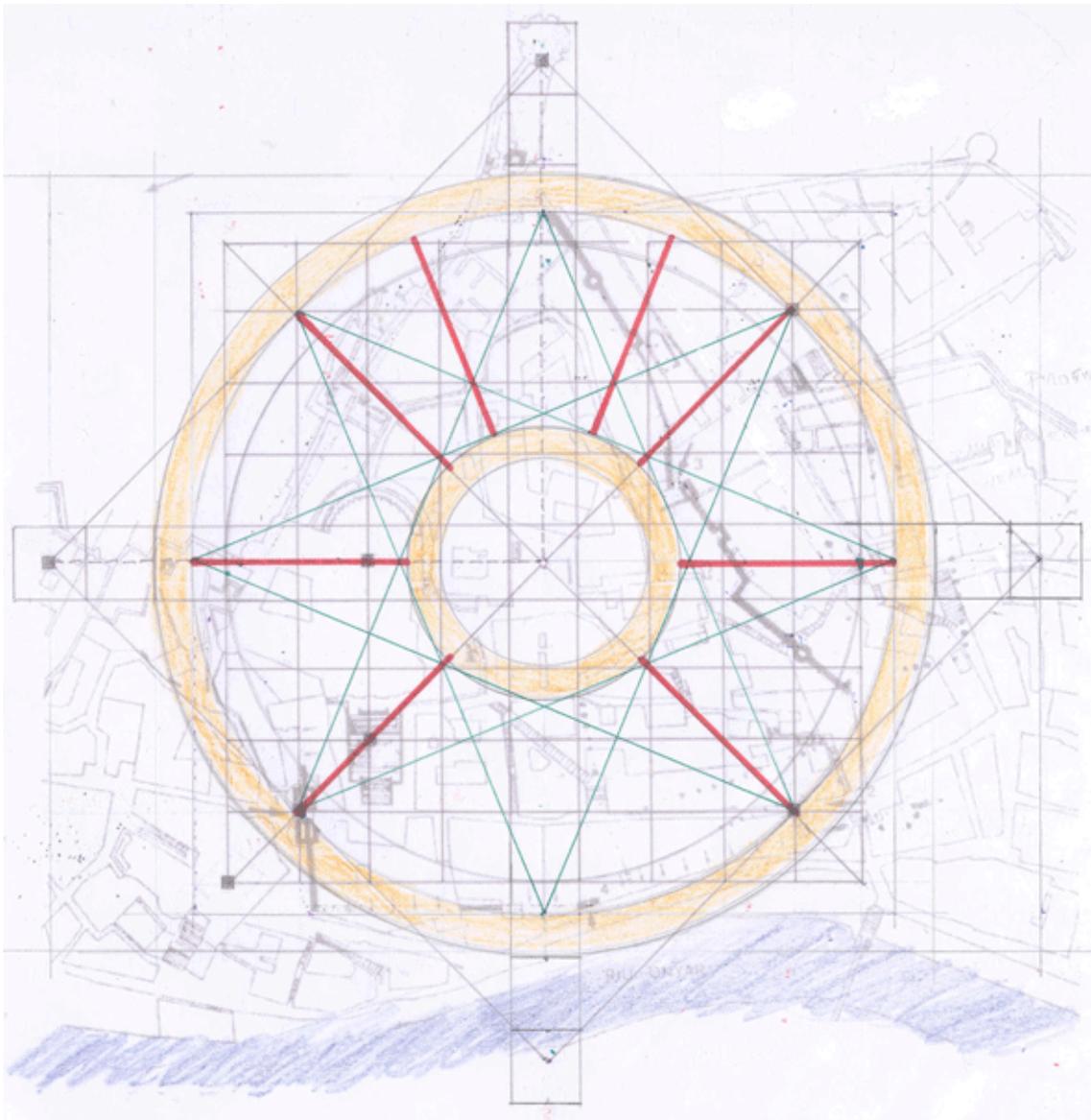


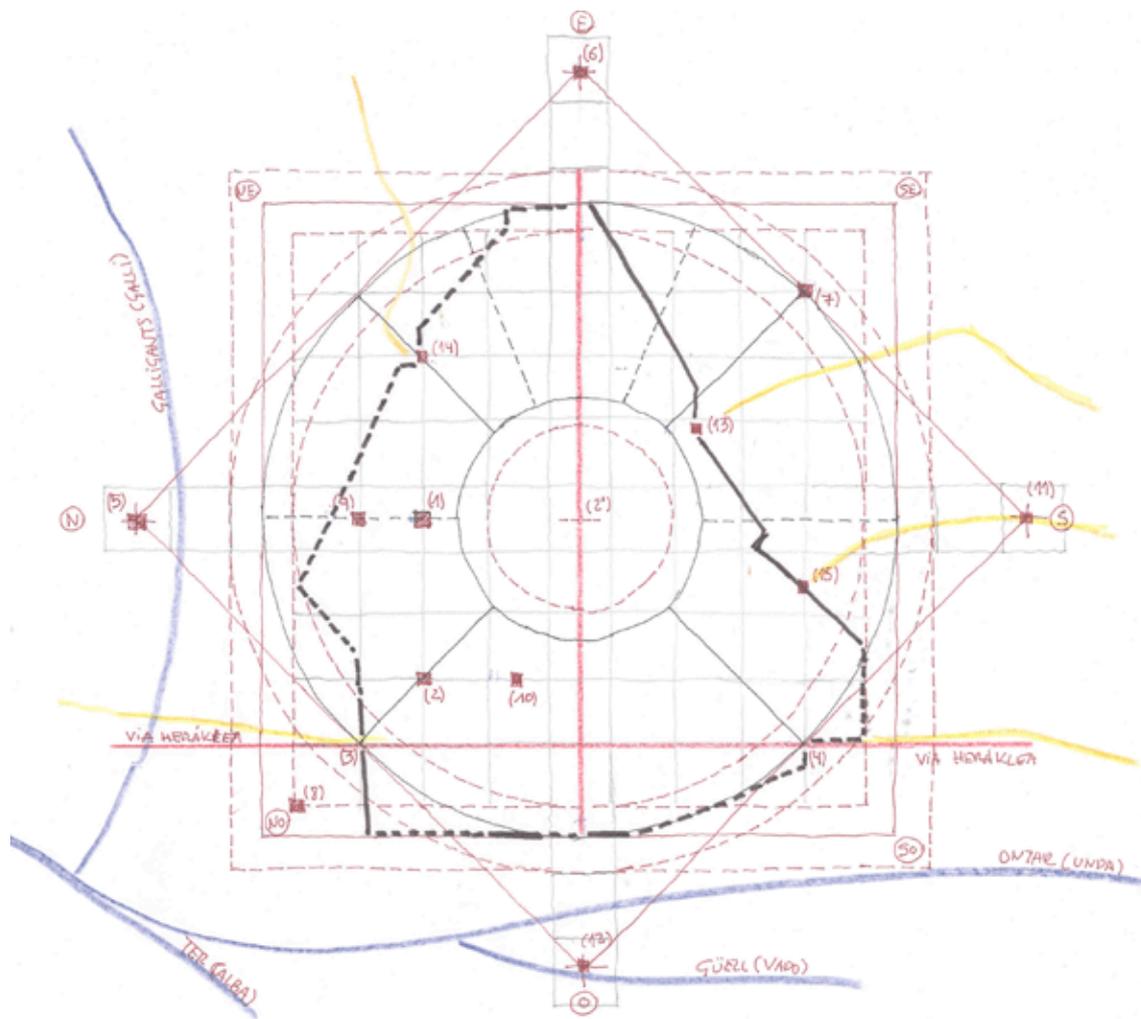
FIG 18. Anagrama ARKHO ( $\alpha \rho \chi \omega$ )

Como ya demostró M. Assumpta García (García, 1992:24), ver ESQUEMA 5, en el esquema geométrico del *Tapís* se cumple la proporción áurea:  $A+B/A = A/B = PHI (1,6)$ ; igualmente, el diámetro de la *Círculo de la Creación*, es decir,  $D$ , está en proporción áurea con la diagonal del rectángulo que incluye los cuatro vientos (en el ESQUEMA 5, línea –no dibujada-  $EO$  o  $NS$ ), de manera que  $EO+D/EO = EO/D = PHI (1,6)$ . Las medidas reales del *Tapís* son:  $A=1,32m.$ ,  $B=0,8m.$ ,  $C=0,06m$  y  $E=4,40m$ . En el ESQUEMA 6 se han superpuesto el *Tapís de la Creación* y el *Plan ideal preconcebido* de la ciudad. En amarillo el *círculo de la Luz* (aro menor) y el *círculo de la Creación* (aro mayor). En rojo, las líneas divisorias de los diferentes pasajes bíblicos representados en el *Tapís*.



ESQUEMA 6. Superposición del *Tapís de la Creación* sobre el *Plan ideal preconcebido* de Gerunda. El criterio de superposición ha sido hacer coincidir los límites conocidos de las murallas Este y Oeste con la parte interior del *círculo de la Creación*, de manera que este delimita dos espacios, uno intramuros y otro extramuros, que conforman el *promoemium* fundacional, como veremos más adelante.

En el ESQUEMA 7 se muestran superpuestos el *Plan ideal preconcebido* (ver también ESQUEMA 4), las trazas más significativas del *Tapís de la Creació*, (ver ESQUEMA 5), los puntos neurálgicos de la ciudad, las partes de la muralla fundacional conocida (en línea negra continua) y una propuesta de la muralla fundacional que no se conserva (en línea negra discontinua), los templos, tanto *intramuros* como *extramuros*, el *Foro*, la Basílica, las Termas, las puertas fundacionales y los caminos de acceso desde el territorio circundante y los ríos que la bordean.



ESQUEMA 7. Plan ideal de Gerunda superpuesto al esquema del Tapís de la Creació.

En el ESQUEMA 7 están ubicados todos los centros de interés, que vuelvo a exponer: *intramuros*, el Templo principal de la Ciudad que, probablemente, era un templo dedicado a Júpiter, donde actualmente está la Catedral de Santa María de Girona (1), el *Foro* frente a la Basílica (2) y el *Foro* en el centro de la ciudad (2'), la Basílica (10) y las Termas (9); alrededor del *Foro* y de la Basílica se situaban las *tabernae*. *Extramuros*: burgo de *Sant Pere* (5) (templo de Cibeles, actual *Sant Pere de Galligants*, templo de Venus, actual *Santa Eulàlia* y templo de las vestales, actual *Sant Nicolau*), el

Templo de Demeter, actual Iglesia de *Sant Feliu* (8) y el Templo de Mercurio, actual convento de *Sant Domènec* (7), el Templo de Marte, actual *Sant Martí Sacosta* (11). Estos templos, tanto *intramuros* como *extramuros* están situados siguiendo las indicaciones de Vitruvio (*De Arch.* I,7,1 ss).

Frente a la puerta *Decumanus* Oeste estaba situado el único puente que cruzaba el Onyar (12), justo delante de la ciudad facilitando el acceso a la ciudad desde el territorio Oeste, hacia lo que posteriormente fue el Mercadal, al otro lado de la orilla del río y que, en la actualidad, coincide con la situación del llamado *Pont de la Princesa* (FOTO 28). Este puente era absolutamente necesario para comunicar la ciudad con el territorio inmediato Oeste; su función, pues, no era rivalizaba con el *Pont Major*, el actual *Pont de l'Aigua*, que era el puente principal sobre la Vía Augusta, a unos centenares de metros hacia el norte, puente romano todavía visible y practicable hasta 1939, cuando las tropas republicanas lo dinamitaron por cuestiones harto discutibles. El *Pont Major* era el principal acceso desde el Norte, una verdadera “puerta” de entrada a la ciudad que ha quedado recogido en la toponimia del municipio de Sarrià de Ter, actualmente integrado en el área metropolitana de Girona, que se asienta en torno al *Pont Major*: Sarrià o Sarrià es un hidrónimo (raíz \*sar- = “fluir”, “discurrir”) que conlleva la idea de atravesar un bosque (una *silva*) antes de entrar en una ciudad, que es un *orden*, como se recoge, también, en la entrada desde el Norte a la *Barcino* romana a través del municipio de Sarrià, actualmente un distrito de Barcelona, o el municipio de Sarria situado en las proximidades de la ciudad de Lugo, en su entrada desde el Noroeste, en pleno *Callis Iannus*.



FOTO 28. *Pont de la Princesa*. Vista desde el Onyar hacia la Torre Gironella (eje *decumanus*)

Siguiendo con el ESQUEMA 7: la puerta *Cardo N*, actual puerta *Sobreportes* (3); la puerta *Cardo S*, actual puerta de *Correu Vell* (4); la *poterna SE*, actual

acceso desde la *Plaça Sant Domènec* (13); la *poterna SE'*, actual acceso desde la *Pujada Sant Domènec* (lo que era el Campo de Marte) (15); la *poterna NE*, acceso desde la *Vall de Sant Daniel* (14) y en concreto desde el Monasterio de Sant Daniel. Por lo que respecta a la puerta fundacional Este, ya indiqué más arriba, que fue desdoblada por razones de accesibilidad; entonces, la *poterna NE* (3') recogía el acceso desde la *Vall de Sant Daniel* y la *SE* (4') el acceso desde la parte meridional del territorio. Así, podría decirse que las cuatro puertas fundacionales se sitúan en la "cruz de san Andrés" inherente al *Plan ideal preconcebido* que sigue esquemáticamente el *Tapís de la Creació* y que está relacionada con los cuatro vientos y cuatro ríos a los que más adelante me referiré.

Las puertas Norte y Sur en el *Cardo maximo*, entonces, quedan perfectamente ubicadas tanto en el *Plan ideal preconcebido* como en la realidad. Sin embargo, el *decumanus maximo* no puede ubicarse con precisión; todo parece indicar que podría situarse tal y como se representa en el ESQUEMA 7 (ver también ESQUEMA 3): pasando por el centro de *Plan ideal*, desde la *Torre Gironella* hasta el río Onyar. Esta hipótesis tiene el inconveniente de que el *decumanus maximo* no cruza el *Foro*, sin embargo, viene reforzada por el hecho de que en el *decumanus maximo*, pese a las razones orográficas que ya mencioné más arriba, la puerta fundacional Oeste puede ser reconocida: es el acceso que desde el actual *Carrer Ballesteries*, en su encuentro con *Pujada Sant Feliu*, conduce al *Carrer de la Força* (*cardo maximo*) a través del Museu d'Historia. Es un acceso que salva un desnivel aproximado de 14 metros, desde el Onyar al *Carrer de la Força*, embebido en la propia muralla fundacional y que en la actualidad puede verse y recorrerse (FOTO 29).



FOTO 29. Puerta-Acceso Oeste, desde el Carrer Ballesteries al Carrer de la Força.

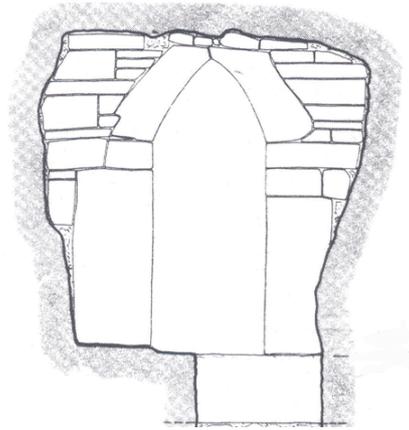


FIG 19. La fábrica de este acceso, en realidad, un pasadizo subterráneo en parte embebido en la Muralla fundacional, recuerda el llamado "Túnel de Eupalinos" (imagen contigua), en Samos, según versión de Kienast, 1995. (Hellmann, 2002:32)

Obsérvese, además, los tres cuadrados mayores en el ESQUEMA 7: el cuadrado representado por una línea continua define los límites de la muralla fundacional; los otros dos cuadrados, en líneas discontinuas, definen el *promoerium*: el cuadrado interior, delimita los límites de la estructura urbana propiamente dicha, las *insulae*, (representada con una cuadrícula, la "malla hipodámica", tal y como se muestra en el ESQUEMA 4), y el cuadrado exterior delimita lo que sería el *muro* en el acto ritual fundacional. No debe confundirse este *muro*, estrictamente ritual, con las murallas de la ciudad; estas se construían posteriormente y su ubicación no coincidía exactamente con el *muro* ritual, de manera que entre este y las murallas había una franja de terreno "*promoerium*" o "*postmurum*", interior y exterior a la muralla, que igualmente era de carácter sagrado pues estaba "dentro del *muro*" (Gràcia, 1993). En el *promoerium* nada podría construirse; intramuros, las *insulae* no se adosaban a la muralla y *extramuros*, una franja de terreno, entre el *muro* ritual y la muralla, demarcaba igualmente un ámbito sacralizado que no debía alterarse por actividad o construcción alguna.

Es este esquema de *Gerunda*, una cuestión, sin embargo, resulta enigmática: no puedo sustraerme a la pregunta de por qué el centro de *Gerunda* está situado en la ladera y no en la cima de la montaña de *Les Pedreres*; no parece lógico teniendo en cuenta las prerrogativas del rito fundacional. No sólo en la tradición etrusco-latina se alude siempre a la cima de una montaña o lugar elevado como enclave óptimo para establecer el centro de la ciudad, ya en Homero (*Odisea*, XVI, 471) se describe una "colina de Hermes" en donde los hombres son alcanzados, arrebatados y guiados por un "veloz mensajero..." como signo del designio en virtud del cual se optimiza el enclave preciso, centro ritual y simbólico de la ciudad. En efecto, esta cima a la que alude Homero es, simbólicamente, la alcanzada por el *Augur*, el magistrado

instructor del rito fundacional de la ciudad, pues allí recibe y concibe los signos que él mismo juzga fastos o nefastos. Igualmente, Vitruvio indica que el emplazamiento del centro de la ciudad se situará en lugar elevado (*De Arch.* I,4,1), pero a resguardo de inclemencias (los ejemplos de ciudades romanas así establecidas son muchos y de sobras conocidos: la cima del *mons Taber*, centro o *templum* de *Barcino* o el Palatino romano)

Sin embargo, el centro del *Plan ideal* de *Gerunda*, ((2') en ESQUEMA 7) no está en la cima de un promontorio; está elevado con respecto a la planicie pero no en el lugar más elevado. Es una "disfunción" aparente, cierto, porque quien se sitúe en el centro de la ciudad actual, a los pies de la Catedral, por ejemplo, gozará de una sensación de estar elevado con respecto al valle y a los ríos que cruzan la ciudad. Sin embargo, estrictamente hablando, no parece que este Centro de la ciudad sea idóneo en términos rituales, que está situado a medio camino entre el río Onyar y la parte más alta de la montaña (*Torre Gironella*, FOTO 19 y 20). La siguiente sección (FIG 20) de la montaña *Les Pedreres* muestra sobre el topográfico la situación de estos puntos de la ciudad.

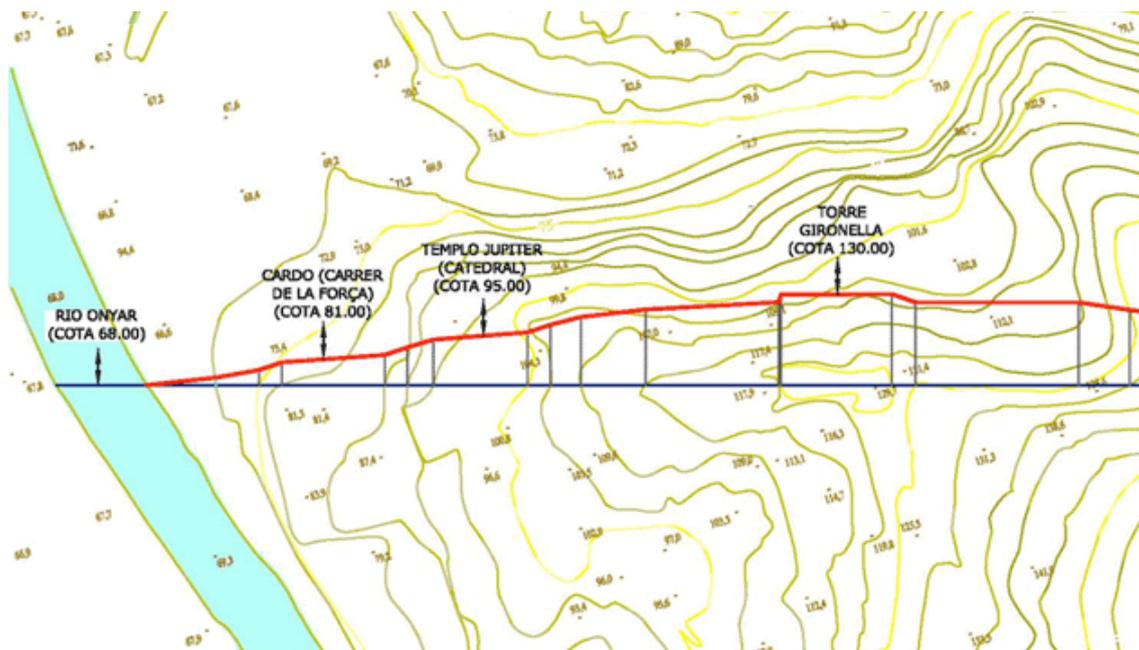


FIG 20. Sección Este/Oeste de *Les Pedreres* con las principales cotas topográficas sobre el nivel del mar de los centros neurálgicos de la ciudad. Fuente del topográfico: Ajuntament de Girona.

Por eso, creo que la fundación ritual de *Gerunda* tuvo lugar en lo que ahora conocemos como *Torre Gironella*, (6) en el ESQUEMA 7. Las necesidades de ampliación y/o construcción de la Ciudad llevaron al arquitecto republicano a desplazar ladera abajo el esquema urbanístico que ya en esencia estaba prefigurado allí donde el *augur* advirtió los signos *fastos* que determinaron la oportunidad de fundar

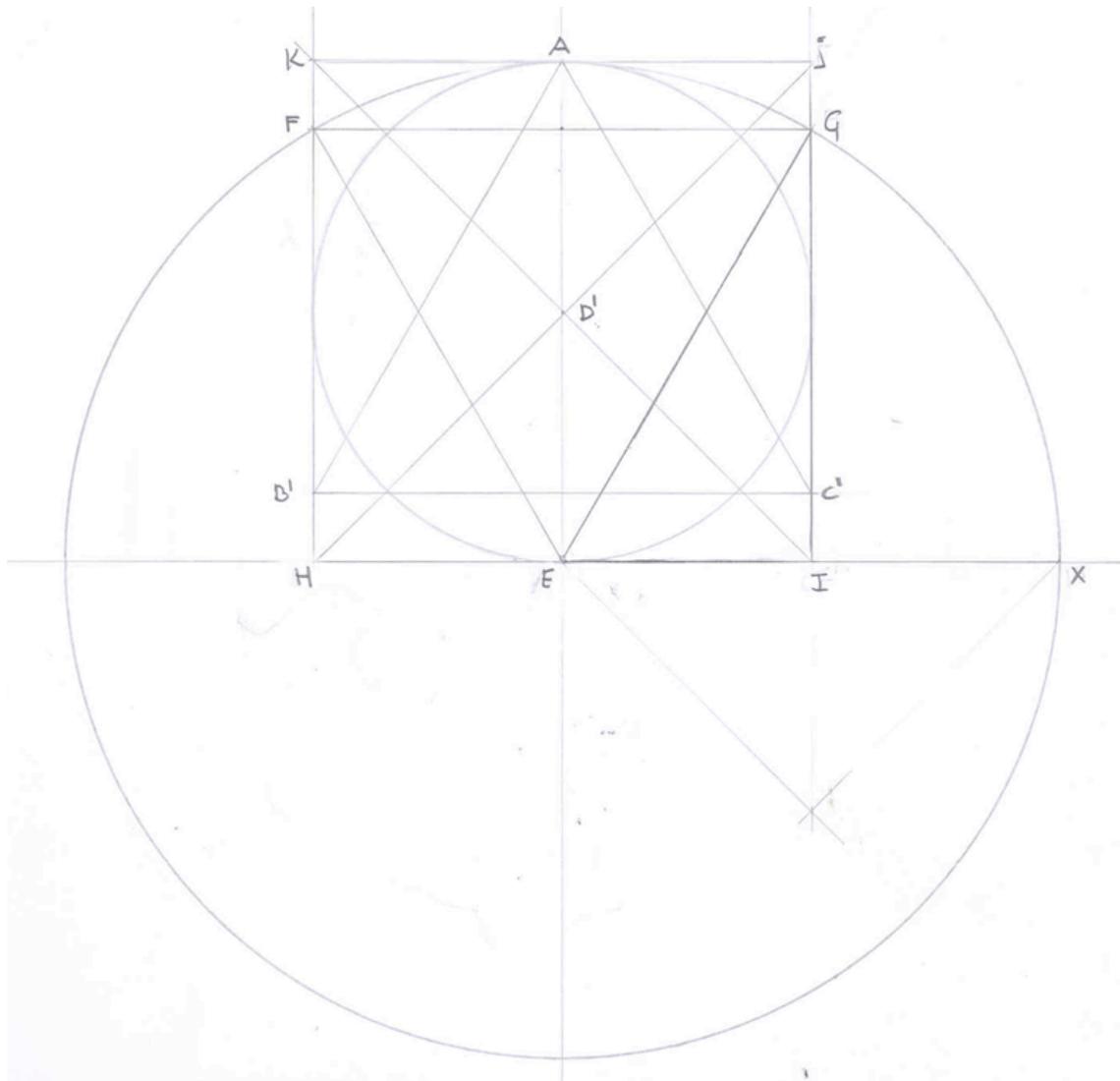
Girona. Pla i Cargol afirma que esta es la parte más antigua de Girona y que desde remotísima antigüedad existió en este lugar más elevado de la montaña una torre cuadrada de defensa (Pla i Cargol, 1943:102), quizás una Torre de Hércules. En la IMG 39 puede observarse como todavía en el siglo XVII se conservaba intacto un *oppidum* de forma triangular que prefigura la forma del recinto murario de *Gerunda*, construido ladera abajo, hacia el Onyar. En realidad, cuando los romanos se asentaron en el lugar, identificaron ese promontorio ya sacralizado y establecieron ahí el verdadero centro de la ciudad. ¿Podría entonces decirse que ahí se instauró el *arce sacrorum stramentis tecta*, “fortaleza sacra cubierta de henos”, de la que habla Vitruvio en *De Arch.* II,1,5-6, es decir, la imagen o réplica vicaria de la Casa de Rómulo en el Palatino, verdadero centro fundacional de Roma del que cada ciudad de la República y del Imperio participaba filialmente y en donde con anterioridad se ubicaba el *gerionis arx* fundacional que dio nombre a todo el enclave?

El ESQUEMA 8, reproduce geoméricamente esta idea: el triángulo equilátero ABC define los límites del promontorio fundacional, cuyo centro está notado con D y que corresponde con la imagen de *Ianus* (símbolo de la Puerta) en el *Tapís de la Creació*; el triángulo equilátero truncado BCB'C' define los límites de *Gerunda*, con su centro desplazado D'. Las líneas gruesas en rojo son las partes de la muralla fundacional de *Gerunda* que actualmente se conservan. Este hecho no contradice lo que anteriormente se dijo con respecto al *promoerium*, pues la traslación de la ciudad se debía efectuar en su totalidad, gráfica y geográficamente, de la misma manera que en una circunferencia el círculo puede considerarse la expresión formal e íntegra del centro, sin que este centro pierda su entidad como tal. La línea en rojo discontinua es la actual *Pujada de Sant Doménech* que se prolonga hacia el Este, hacia la *Torre Gironella*, con trazas que se corresponden con límites de fincas vecinales que ha respetado el actual Edificio del Rectorado de la *Universitat de Girona*. La razón de este desplazamiento del centro de *Gerunda* tiene una explicación desde la praxis, desde la *composició urbana* que debió resolver la construcción de la ciudad en el territorio y se trata de un caso excepcional en la historia de la ciudad romana. Este es *el rectangle surmontat d'un triangle* del que habla Puig i Cadafalch.

Otro aspecto interesante del ESQUEMA 8 es que el triángulo equilátero EFG, que es igual al AB'C', definen los límites del cuadrado HIJK, el cual engloba definitivamente todo el trazado regulador. Además, el cuadrado H'I'J'K' que define el recinto construido de *Gerunda* (las *insulae*) está en relación áurea con él (si el lado H'I' es 1, el lado HI es 1,6). Otra cuestión especialmente sorprendente es que, al igual que ocurre en el *Tapís de la Creació*, el lado del cuadrado PQRS está en proporción

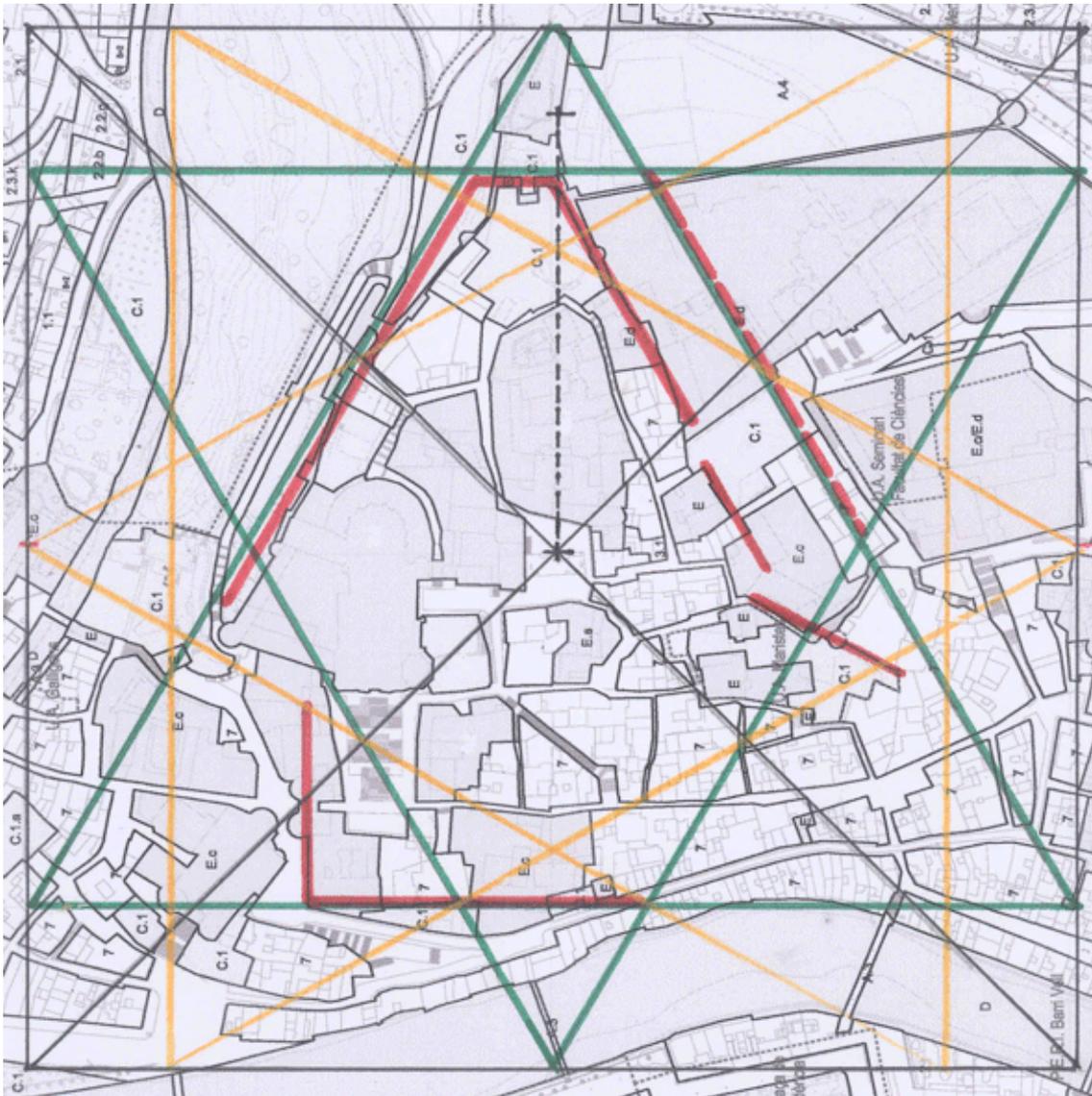


triángulo es igual al lado del cuadrado HIJK en el cual se inscriben los dos triángulos equiláteros. El lado EI del triángulo EGI es, pues, la mitad del lado mayor EG. Entonces, el lado del cuadrado HIJK es igual al radio EX de la circunferencia mayor que define los puntos G y F. Por lo tanto, si EI es igual a 1, EG es igual a 2 y GI es igual a  $\sqrt{3}$ , lo que implica que JG es igual, aproximadamente, a  $\frac{1}{4}$ .



ESQUEMA 9. Razón geométrica de la Estrella de David irregular.

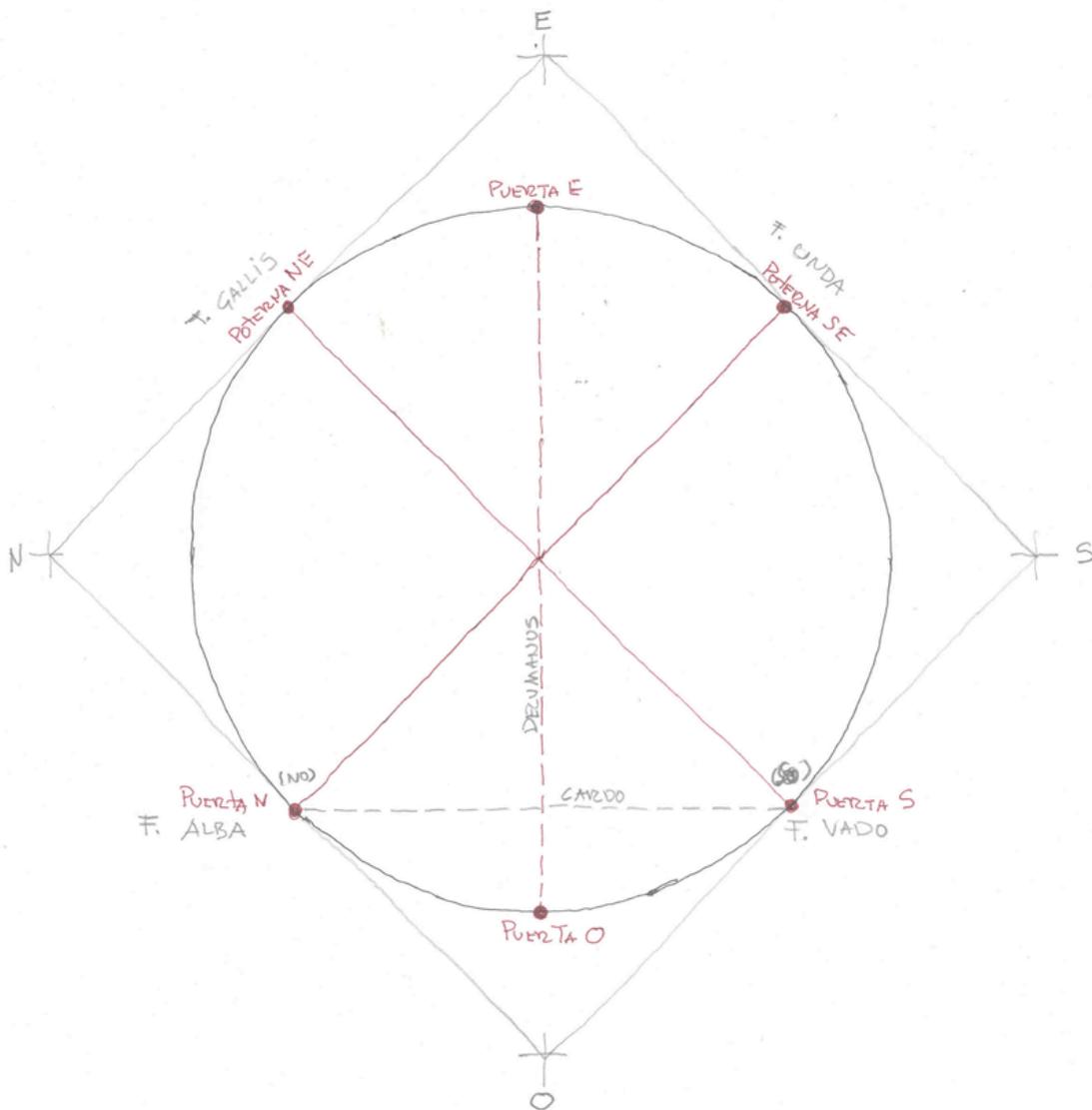
El ESQUEMA 10 muestra estas trazas sobre el plano actualizado de Girona.



ESQUEMA 10. Trazas sobre la trama actualizada (2002) de Girona. Fuente: *Pla d'Ordenació Urbanística Municipal de Girona*. Ajuntament de Girona.

### **Plan ideal: ríos, vientos y puertas.**

Igualmente, los cuatro ríos que confluyen en Girona pueden relacionarse con las cuatro puertas fundacionales y las cuatro orientaciones según en siguiente ESQUEMA 11:



ESQUEMA 11. Plan idea preconcebido de Gerunda siguiendo las trazas del anagrama *arkho*. Representación de los cuatro ríos, los cuatro vientos y las puertas de acceso a la ciudad.

La estructura de la ciudad, con la ubicación de las puestas fundacionales y de las *poternas*, a las que se puede corresponder los vientos (*vid. infra*) y los cuatro ríos, así como las direcciones principales del espacio, es la *decussatio describendum* a la que hace referencia Vitruvio (*De Arch.* I, 6, 7). *Decussatio* es un hápax de Vitruvio y designa la acción y efecto de trazar una X, es decir, signar un determinado *topos* como lugar óptimo para fundar la ciudad, acorde con el curso del sol. Igualmente, este trazo en X se ajusta a un anagrama conocido desde la antigüedad: el llamado en griego *chiásmos* (lo que en época cristiana se conoce como Crismón –*vid.* FIG 17), símbolo de *árkhō* y, quizás, la evidencia mas notoria de que el *Plan ideal preconcebido* de Gerunda fue realizado por un *Architéktōn*, que, al igual que ocurre con la ciudad *Lucus Augusti*, como ha demostrado Carlos S. Montaña (Montaña, 2006)

(Montaña, 2007), determina el esquema bajo el cual se organiza la *idea de ciudad*. Con respecto a esto último, y antes de continuar, cabe una consideración: que la *decussatio* sea un hápax de Vitruvio tiene un significado que ha escapado a la historiografía secular; la *decussatio*, la X, es, como dije, un símbolo de *árkhö* y, en tanto que tal, es exclusivo del gremio de constructores, del gremio de los *Architecti*, luego, su contenido simbólico es sólo conocido por ellos. Vitruvio, o Agripa, pues parece que fueron una única y misma figura (Montaña, 2006), cuando no el nombre del gremio en sí, se vio obligado por circunstancias históricas a hacer público lo que hasta entonces había permanecido como uno de los secretos del oficio, de ahí que sólo Vitruvio utilice la expresión; en realidad, no es que simplemente la utilizara sino que la puso en circulación, por así decir, para que su contenido no se perdiera en un momento histórico finisecular en donde las tradiciones antiguas (y la finalidad última de los oficios) habían sido olvidadas (circunstancia que ya Platón denunciaba en las primeras palabras de su *Timeo*). Esta X o *decussatio* se encuentra profusamente representada en una de las arquivoltas que forman la portalada del templo de *Sant Pere de Galligants* (FOTO 30) y la encontramos representada, igualmente, en algunas lápidas representativas del culto Attis/Cibeles (Vid. IMG 8, margen superior derecho)



FOTO 30 La *Decussatio* en una arquivolta en la portalada de *Sant Pere de Galligants*.

Continuando con el ESQUEMA 11, obsérvese como se superponen dos orientaciones: con respecto al *Plan ideal preconcebido*, las puertas de acceso a la ciudad están situados con respecto las orientaciones intermedias, NE, SE, SO, y NO; con respecto a la estructura ortogonal (ritual) de la ciudad, las puertas están situadas exactamente con respecto a las cuatro direcciones principales, N, S, E, y O. Igualmente, en la X del tetragrama *árkhö* podrían relacionarse los cuatro ríos que confluyen en *Gerunda*: El *Gallis* (Galligants) que sigue una dirección teórica de Este a Norte, el *Unda*

(Onyar) que sigue una dirección teórica de Este a Sur, el *Vado* (Güell) que sigue una dirección teórica de Sur a Oeste y el *Alba* (Ter) que sigue una dirección teórica de Oeste a Norte. Es especialmente importante el hecho de que el tetragrama *árkhö* se refiere a las seis direcciones del espacio, siendo la especialmente relevante desde un punto de vista simbólico la vertical, marcada por el cayado, que ha de entenderse no sólo como una representación en planta sino como la traza de un eje vertical que une Cielo y Tierra; en el esquema de *Gerunda*, la parte superior (Cielo), se corresponde con la *Torre Gironella* (prefiguración simbólica, origen y síntesis de *Gerunda*), en el *Tapís* representado por la imagen de *Iannus*, y en la parte inferior (Tierra) con la confluencia de los cuatro ríos, en el *Tapís*, las aguas inferiores y el Inframundo, es decir, el *interior de la tierra* en donde se halla la *pedra oculta*, representado en el *Tapís* por la Pasión de Cristo.

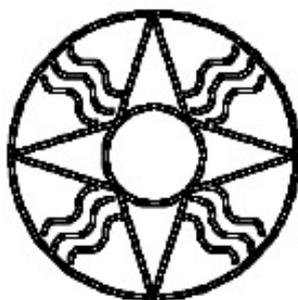
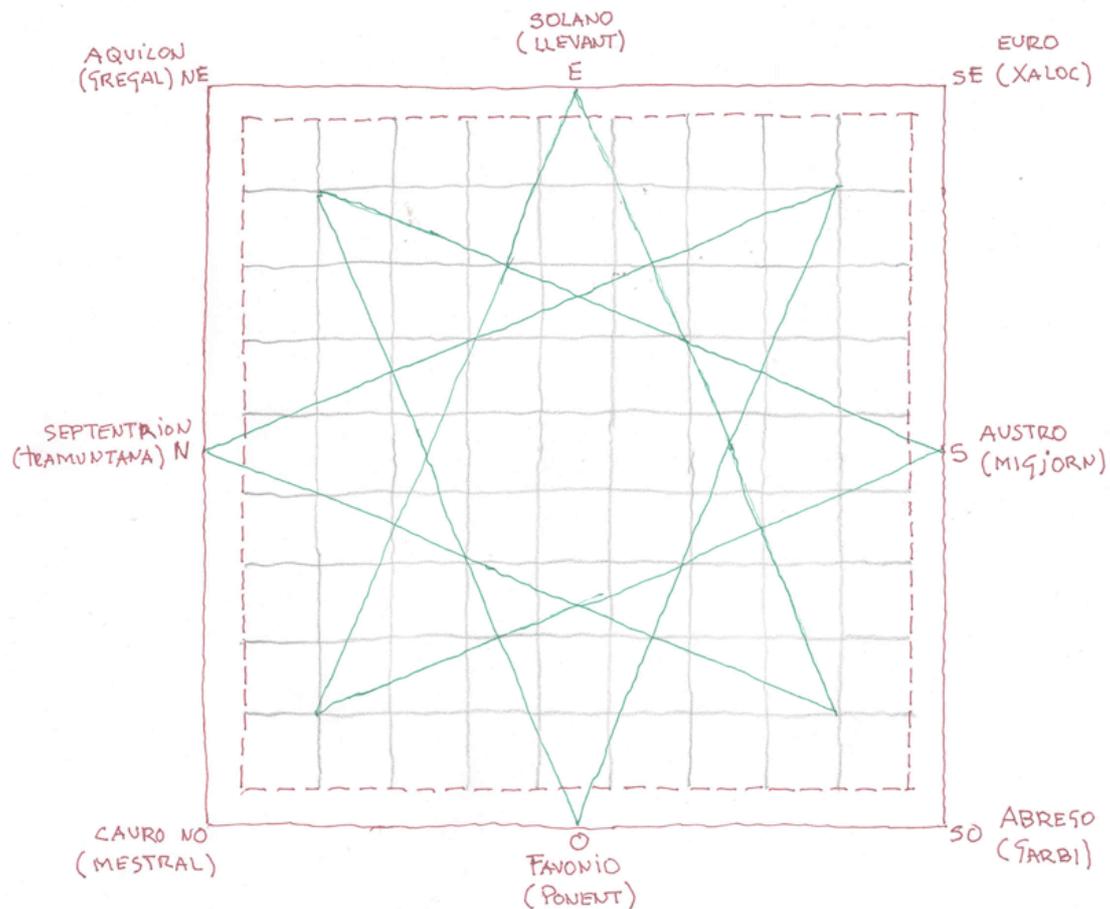


FIG 21. Anagrama de ANNU (IANNUS), Dios Solar. Representación de las cuatro direcciones del espacio y las cuatro direcciones secundarias, representadas como ríos o montañas. Este anagrama es la base simbólica del *Tapís de la Creació* y del *Plan ideal preconcebido de Gerunda*.

En el siguiente ESQUEMA 12 se muestra la adecuación de la trama urbana de *Gerunda* a los vientos dominantes en la zona, tal y como propone Vitruvio (*De Arch.* I, 6, 12). En esta zona geográfica, los vientos de NO (Mestral) y de SO (Garbi) son vientos insalubres; en cambio, el viento del Norte, la Tramuntana es un viento frío y seco, saludable. Las calles principales de *Gerunda*, pues, se orientan de manera que los *cardines* y los *decumani* evitan las direcciones NO y SO; en cambio, se sitúan en dirección Norte/Sur, lo que favorece el flujo del viento del Norte. Dice Vitruvio (*De Arch.* I, 6, 1) que los vientos cálidos y húmedos trastornan y dañan, mientras que los vientos fríos del Norte promueven que la salud se recobre. El médico Celso (25 a.C. – 50 a.C.) que ejerció en la Galia Narbonense, muy cerca de *Gerunda*, y que fue contemporáneo de Vitruvio, ya indica en su *De Medicina* II, 1, que los vientos fríos del Norte se consideran los más sanos. Asimismo, la trama urbana ortogonal evita los vientos NE (Gregal) y SE (Xaloc), que son los vientos más fuertes y dominantes en la zona.

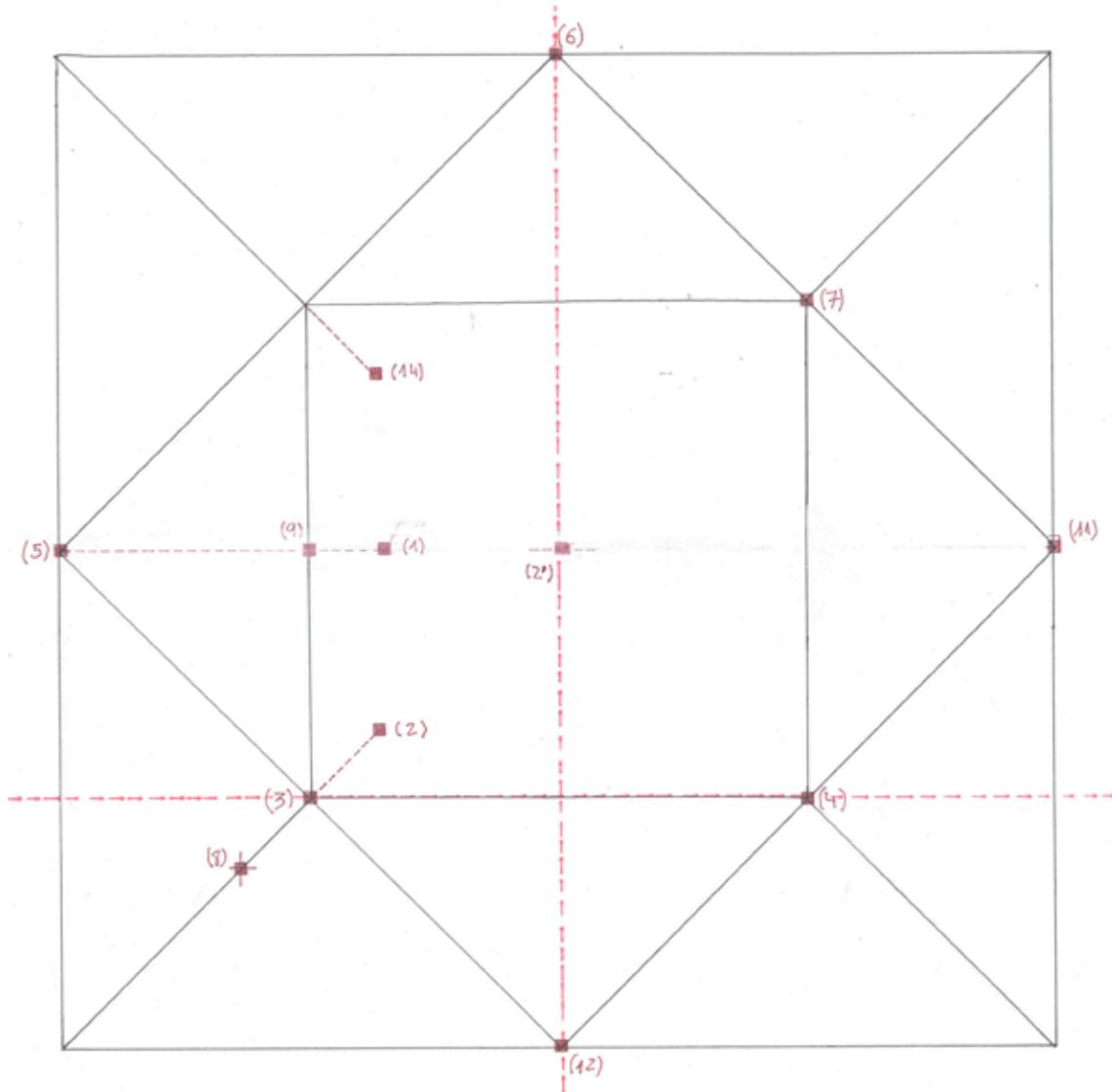


ESQUEMA 12. Trama urbana de Gerunda y vientos dominantes.

Ya en Homero se describen los cuatro vientos principales como principios activos relacionados con el aliento o espíritu creador; considerados como emisarios divinos (*Salmos* 103,4: 148,8) tienen un aspecto, por lo general, benéfico, pero también maléfico (*Éxodo*, 10,13) y profético o apocalíptico (*Jeremías*, 49,35). Vitruvio los relaciona, con respecto a la morfología de la ciudad, con las ocho direcciones del espacio y con la salubridad del lugar, lo que incorpora un sentido eminentemente práctico que es propio del saber del *Architéktōn*. San Isidoro, en *De nominibus ventorum* XXXVII (*De Natura Rerum*) y en *Etimologías* XII,11, se hace eco de esta *adequatio* entre la teoría y la práctica propia de los *Architéktōn*. Este esquema de los 8 vientos puede simbolizarse con una representación gráfica análoga (FIG 22) que también es inherente al *Plan ideal preconcebido*, y cuyo origen es muy remoto, como puede comprobarse en una pequeña urna votiva chipriota, o caja de juegos, FIG 23, fechada entre los años 1250/1050 a.C.



era una representación del círculo celeste “cuadrado” sobre la superficie terrestre. Como en la Jerusalén celeste, en este esquema se representan las doce puertas, simbolizadas por los doce triángulos, tres a cada lado, del cuadrado. Es “la cuadratura del círculo” (celeste), y, a la vez, por su carácter de *modelo fundacional* “la *circulatura del cuadrado*” (terrestre). Es decir, la Ciudad celeste e ideal ha sido simbólicamente “fijada” en el ámbito de la manifestación.



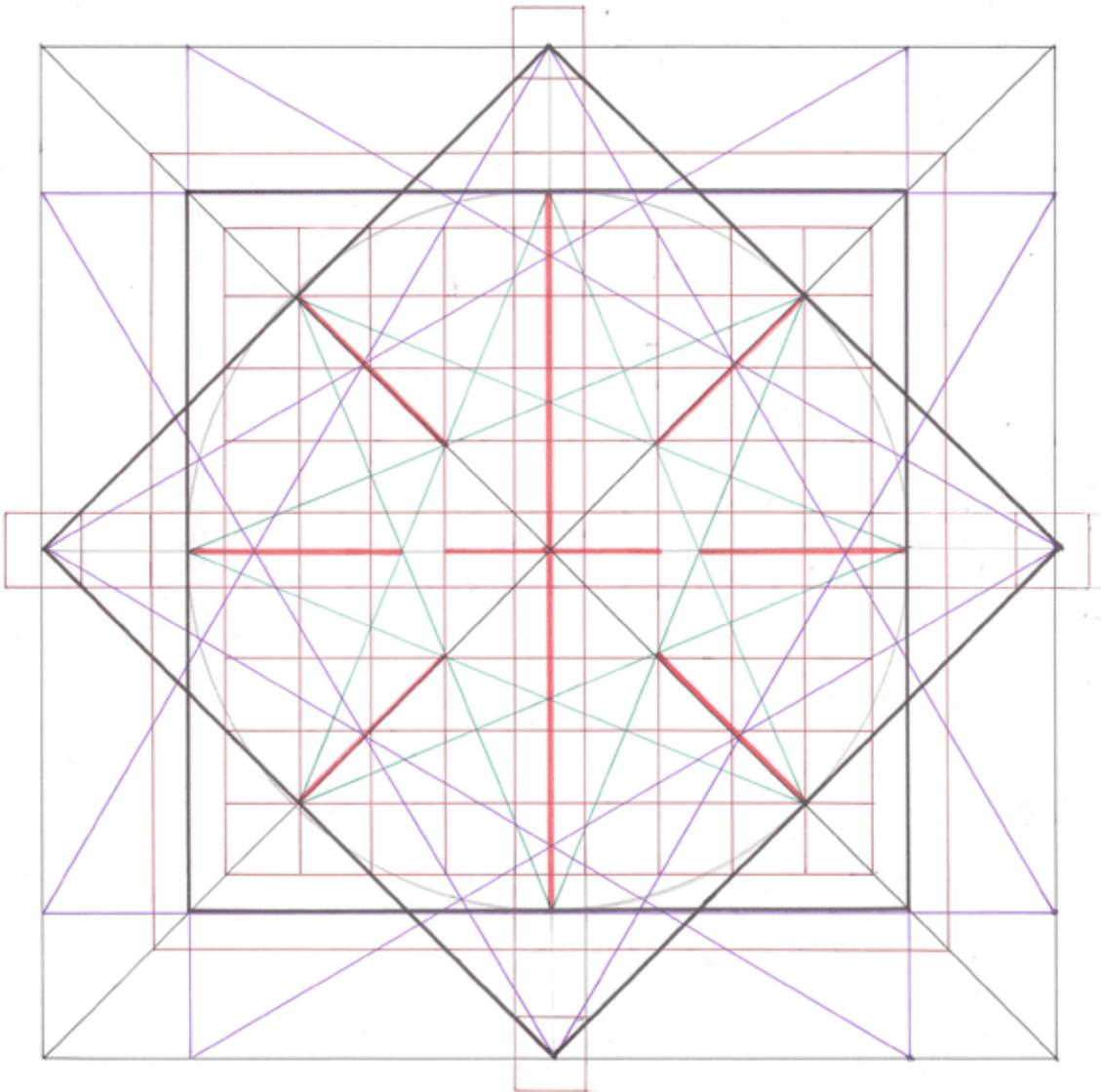
ESQUEMA 13. Triple recinto “druídico” representado en el *Plan ideal preconcebido* y centros neurálgicos: (1) Templo de Júpiter –Catedral-, (2) y (2') *Foro*, (3) Puerta N *Sobreportes*; (4) Puerta S *Correu Vell*; (5) burgo de *Sant Pere* (*Sant Pere de Galligants* –templo de Cibeles-, *Santa Eulàlia* –templo de Venus- y *Sant Nicolau* –templo de las vestales-); (6) *Torre Gironella* y Puerta E; (7) Iglesia Convento de *Sant Domènec* –Templo de Mercurio-; (8) Iglesia de *Sant Feliu* –Templo de Ceres/Demeter; (9) *Termas*; (11) *Sant Martí Sacosta* –Templo de Marte-; (12) *Pont de la Princesa* y Puerta O, (14) *Poterna NE*. En línea roja discontinua, *Cardo* y *Decumanus maximo*.

En el simbolismo constructivo, la *cuadratura del círculo* se representa con la llamada *Piedra cúbica en punta*, que es, entre otros simbolismos, la expresión geométrica y numérica de la *Piedra negra* de Cibeles “descendida” sobre la *Piedra*

*fundamental* o *fundacional*. En otras palabras, en el centro de la Ciudad, que es el Centro del Mundo, se unen Cielo y Tierra, lo que, igualmente está simbolizado por el octógono, FIG 21 y FIG 22, al ser esta figura geométrica la que representa la unión del Cielo, simbolizado por el círculo, con la Tierra, simbolizado por el cuadrado, como ocurre en la unión de un templo de base cuadrada con la cúpula que lo cubre. Además, en el *Plan ideal preconcebido* de *Gerunda* (ESQUEMA 4) el cuadrado que define la trama urbana de la ciudad es un cuadrado de 9 módulos de lado ( $9 \times 9 = 81 = 8 + 1 = 9$ ), llamado por Cornelio Agrippa (*De occulta philosophia*, II) “cuadrado de la Luna”, aunque su conocimiento y uso ritual y sagrado se remonta a Egipto y Mesopotamia, lo que redunda en el simbolismo lunar de Cibele o la *Magna Mater* (*vid. supra*, IMG 5).

## IX. CONCLUSIÓN

Resumiendo y superponiendo todo lo dicho, el siguiente ESQUEMA 14 muestra al completo una propuesta del *Plan ideal preconcebido* de Gerunda, del que, espero, haber aportado suficientes explicaciones para que no quepa duda de que éste sirvió de *trazado regulador fundacional* a lo que con el pasar de los siglos fue la *composición urbana* de la Girona que hoy conocemos. Sin duda, este *Plan ideal preconcebido* podría ser susceptible de otros desarrollos, pero creo que, en esencia, los más relevantes son los que han sido expuestos.



ESQUEMA 14. Plan ideal preconcebido completo.

Y en este escudo (IMG 45) de la “Muy noble, Muy leal, Fidelísima, Tres veces inmortal y Excelentísima Ciudad de Gerona”, del siglo XVII, se representan los leones, símbolos de Cibeles, sosteniendo la ciudad, las aves oraculares, como

ángeles intermediarios entre lo celeste y lo terrestre, el cuadrado fundacional, dentro del cual se representan los ríos o las montañas, y la corona torreada de Cibeles, emblema de la divina realeza.



IMG 45. Escudo de la “Muy noble, Muy leal, Fidelísima, Tres veces inmortal y Excelentísima Ciudad de Gerona”

*Salvo lapsus calami*

Josep M. Gràcia, La Selva de Mar, solsticio de invierno de 2009.

## X. BIBLIOGRAFIA

- (AAVV, 2005) *Il rito secreto. Misterii in Grecia e a Roma*, Catálogo a la exposición homónima, Mondadori Electa, Milano, 2005.
- (AAVV, 2008) BOTTICELLI, S., *La Divine Comédie*, Diane de Selliers Ed., Firenze, 2008.
- (Alvar, 1994) ALVAR, JAIME, "Escenografía para una recepción divina: la introducción de Cibele en Roma", *Dialogues d'histoire ancienne*, 20.1, 1994, pp. 149-169.
- (Álvarez, 1961) ÁLVAREZ MIRANDA, A., *Las religiones mistericas*, Revista de Occidente, Madrid, 1961.
- (Amela, 2002) AMELA VALVERDE, L., *Las clientelas de Cneo Pompeyo Magno en Hispania*, Barcelona 2002.
- (Amich, 2005) AMICH, NARCÍS M., *Els sarcòfags de Sant Feliu de Girona: "una pregària en pedra"*, Girona a l'abast X. Girona, 2005.
- (Amich, 2000) AMICH, NARCÍS M., *Els sarcòfags romans i paleocristians de Sant Feliu de Girona*, Ajuntament de Girona, Institut d'Estudis Giornins, Girona, 2000.
- (Apolodoro, 1985) APOLODORO DE ATENAS, *Biblioteca mitològica*, Gredos Ed., BCG 85, Madrid, 1985.
- (Asensio, 2006) ASENSIO ESTEBAN, J. A., "El gran aparejo de piedra en la arquitectura de época romana republicana de la provincia *hispania citerior*; el *opus siliceum* y el *opus quadratum*", *SALDUIE-6*, 2006, pp. 117-159.
- (Asensio, 2003) ASENSIO ESTEBAN, JOSÉ ÁNGEL, "EL *sacellum in antis* del 'Círculo Católico' de Huesca (*Oscá*, Hispania Citerior), un ejemplo precoz de arquitectura templaria romana en el Valle del Ebro", *SALDUIE -3*, 2003, pp. 93-127.
- (Audin, 1965) AUDIN, AMABLE, *Le sanctuaire lyonnais de Cybèle*, *IN Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 3, Lyon, 1965. pp.65-75 y 299-308
- (Azara et alii, 2000) AZARA, P; MAR, R.; RIU-BARRERA, E.; SUBÍAS, E., "La fundación mítica de la ciudad", *Catálogo de la exposición "La fundación de la ciudad"*, CCCB, Barcelona, 2000.
- (Azúa, 1996) AZÚA, FÉLIX DE, *Diccionario de las artes*, Planeta, Barcelona, 1996.
- (Baena, 1976) BAENA DEL ALCÁZAR, L., "Divinidad Metróaca", *Jábega* 16, 1976, pp. 13-16, Málaga.
- (Blanco, 1962) BLANCO FREIJEIRO, A., *El toro ibérico. Homenaje al prof. Cayetano de Mergelina*, Madrid-Murcia, 1961-1962.
- (Blanco, 1968) BLANCO FREIJEIRO, A., "Documentos metroacos de Hispania", *Archivo Español de Arqueología* 41, nº 117-118, Madrid, 1968, pp. 91-100.
- (Burch-Nolla, 1995) BURCH, J. y NOLLA, J. M., en "Gerunda i els ausetans. Una qüestió recurrent" *AIEG* 35 (1995), 9-23.
- (Blanch, 1862) BLANCH e ILLA, N., *Gerona histórico-monumental*, Gerona, 1862.
- (Blázquez, 1983) BLÁZQUEZ, J. M., "Gerión y otros mitos griegos de Occidente", *Gerión* 1, 21-38, Madrid, 1983.
- (Blázquez, 2001) BLÁZQUEZ, J. M., "El Circo Máximo de Roma y los mosaicos circenses de Barcelona" *IN El Circo en Hispania Romana. Mérida, 22, 23 y 24 de marzo de 2001*, T. Nogales y F. J. Sánchez Palencia Eds., Mérida, 2001, pp. 197-215.
- (Blázquez-García, 1990) BLÁZQUEZ, J. M., GAARCIA-GELABERT, M. P., "Las sectas religiosas en el Imperio Romano", *Historia* 169, pp. 139-144, Madrid, 1990
- (Borgeaud, 1996) BORGEAUD, PHILIPPE, *La mère des dieux: de cybèle à la vierge marie*, Éditions du Seuil, París, 1996
- (Braccesi, 1980) BRACCESSI, L., *La sicilia antica*, Napoles, 1980.
- (Burgholzer, 1994) BURGHOLZER, GÜNTHER, "Templo "in antis" de la península ibérica", *Actas de La ciutat en el món romà: XIV Congreso Internacional de Arqueología clásica*, Tarragona, 1993, Vol. 2, 1994, pp. 78-79
- (Calzada, 1975) CALZADA OLIVERAS, JOSÉ, *Las claves de bóveda de la Catedral de Gerona*, Diputación provincial de Gerona, Escudo de Oro Ed., Barcelona, 1975
- (Calzada, 1983) CALZADA OLIVERAS, JOSEP, *Sant Pere de Galligants. La Història i el Monument*. Diputació de Giorna, Girona, 1983.
- (Canal et alii, 1998) CANAL, J., CANAL, E., NOLLA, J. M., SAGRERA, J., *La ciutat de Girona en la 1ª meitat del segle XIV*, Història urbana de Girona. Ayuntamiento de Girona, 1998.
- (Canal et alii, 2000) CANAL, J., CANAL, E., NOLLA, J. M., SAGRERA, J., *El sector nord de la ciutat de Girona. De l'inici al segle XV*. Ajuntament de Girona, Girona, 2000.

- (**Caridad, 1997**) CARIDAD, J., *Els noms de Catalunya. Cultes i divinitats de la Catalunya preromana*, Oikos-Tau, Vilasar de Mar, 1997.
- (**Caridad, 1999**) CARIDAD, J., *Cultos y divinidades de la Galicia prerromana*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1999.
- (**Caridad, 1995**) CARIDAD, J., *Toponimia y Mito. El origen de los nombres*, Oikos-Tau, Vilasar de Mar, 1995.
- (**Caro Baroja, 1971**) CARO BAROJA, J., "La realeza y los reyes en la España Antigua", *Estudios sobre la España Antigua*, Madrid, 1971.
- (**Coromines, 1989**) COROMINES, JOAN *Onomasticon Cataloniae*. Barcelona, Curial Edicions-Caixa de Pensions, 8 vols, Barcelona, 1989-1999.
- (**Castells et alii, 1992**) CASTELLS, R., CATLLAR, B., RIERA, J., *Catàleg de plànols de la Ciutat de Girona des del segle XVII al XX*. Atlas de Girona Ciutat. Ed., COAC Girona, Girona, 1992.
- (**Delfante, 2006**) DELFANTE, Charles, *Grande Histoire de la Ville: de la Mésopotamie aux États-Unis*, Armand Colin/Her Éditeur, Paris, 1977; trad. cast. Abada Ed., Madrid, 2006.
- (**Delougaz-Lloyd, 1942**) DELOUGAZ, P-LLOYD, S., *Presargomid Temples in the Diyala Region*, OIP LVIII Chicago, 1942.
- (**Diodoro, 2004**) Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica. IV-VIII*, BCG 328, Gredos, Madrid, 2004.
- (**Dorca, 1807**) *Coleccion de noticias para la historia de los santos martires de Gerona. Y de otras relativas á la Santa Iglesia de la misma ciudad; señaladamente en órden á su catedralidad, y en concexion con la insigne colegiata de San Felix: á su restablecimiento por Carlo Magno; y á la necesidad de rectificarse el episcopologio de las sinodales gerundenses, impresas en el año 1691*, Imprenta Tecla Pla Viuda, Barcelona, 1807 (?)
- (**Filostrato, 1992**) Filóstrato de Atenas, *Vida de Apolonio de Tiana*, Gredos, BCG-18, Madrid, 1992.
- (**Elíade, 1965**) ELÍADE M., *Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth*, Harper& Row, New York, 1965.
- (**Fabre, 1923**) FABRE. P., "Un autel du culte phrygien au Musée du Latran", *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1923, vol. 40, n° 1, pp. 3-18.
- (**García, 1992**) GARCIA I RENAL, M. Assumpta, *El tapís de la Creació, símbol del sagrat*, La Llar del Llibre, Barcelona, 1992
- (**Gil, 2004**) GIL, LUIS, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Tricastela, Madrid, 2004
- (**González, 1989**) GONZÁLEZ SERRANO, P., "Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania" IN *Homenaje al prof. Blanco Freijeiro*, pp 163 ss., Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989.
- (**González, 1990**) GONZÁLEZ SERRANO, P., *La Cibele, nuestra Señora de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1990.
- (**González, 1995**) GONZÁLEZ SERRANO, P., "La génesis de los dioses frigios: Cibele y Attis", ILU 0, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1995, pp. 105-115.
- (**Gràcia, 2007**) GRÀCIA, J. M., "La Ciudad de las Aves", IN <http://www.arkho.com/grac8.htm>
- (**Gràcia, 1993**) GRÀCIA, J. M., "El rito fundacional de la ciudad", *Símbolos*, 5, pp. 55-71, Guatemala, 1993. Copia IN <http://www.arkho.com/grac1c.htm>.
- (**Gràcia, 2004**) GRÀCIA, J. M., *Simbólica arquitectónica*, Symbolos Ed., Barcelona, 2004. Tesis doctoral en la Internet [http://www.tdr.cesca.es/TDX-0310103-131146/index\\_cs.html](http://www.tdr.cesca.es/TDX-0310103-131146/index_cs.html)
- (**Guénon, 1987**) GUÉNON, R., *El rey del Mundo*, Cárcamo Ed., Madrid, 1987
- (**Guénon, 1962**) GUÉNON, R., *Symboles fondamentaux de la Science Sacréé*, Gallimard, Paris, 1962. Trad. en Eudeba-Colihue, Ed., Buenos Aires, 1969.
- (**Grailot, 1921**) GRAILLOT, H., *Le culte de Cybèle Mère des Dieux a Rome et dans l'Empire Romain*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Paris, 1921, 121 ss.
- (**Hellmann, 2002**) HELLMANN, Marie-Christine, *L'Architecture Grecque. Les principes de la construction*, Picard Ed., Paris, 2002.
- (**Hesíodo, 1990**) Hesíodo, *Teogonía. Trabajos y Días. Escudo. Fragmentos*. Gredos Ed., BCG 13, 2ª reimp., 1990
- (**Homo, 1960**) HOMO, L., *La Italia primitiva y los comienzos del imperialismo romano*, Utecha Ed., México, 1960.
- (**Lambert, 1926**) , LAMBERT, E., *Saint-Félix de Gérone église romane*, Revista de Catalunya, vol. V, Barcelona, 1926.
- (**Lancelloti, 2002**) LANCELOTI, MARIA GRAZIA, *Attis. Between Myth and History: King, Priest and God*, RG-RW 149, Leiden-Boston: Brill, 2002.
- (**Lavedan, 1941**) LAVEDAN, P., *Historie de l'urbanisme*, Laurens Ed., Paris, 1941/1952/1974, 3Vol.

- (Livio, 1997) LIVIO, TITO, *Historia de Roma desde su fundación*, Libros I-III, B.C.G., Gredos Ed., Madrid, 1997, Libro I.
- (López, 1994) LÓPEZ MONTEAGUDO, G., "Mosaicos hispanos de circo y anfiteatro" *VI Congreso Internacional sobre mosaico antiguo. Palencia-Mérida 1990*, Guadalajara 1994, pp. 343-346.
- (Lorente, 1928) LORENTE, J. M., "Los nombres de los vientos según San Isidoro de Sevilla", *Anales de la Sociedad Española de Meteorología*, Vol II, 1928, pp. 93-94.
- (Lorenzo, 2007) LORENZO ARRIBAS, JOSÉ MIGUEL, "El canto que encanta. Las sirenas en la tradición hispana antigua y medieval", *Mirabilia: Revista electrónica de historia antigua y medieval* 7, 2007, pp. 39-58.
- (Liou Gille, 1980) LIOU GILLE, B., *Cultes "heroïques" ramains*, Les Fondateurs, París, 1980.
- (Marqués, 1955) MARQUES i CASANOVAS, J., "La fuente 'Del Lladoners' restaurada", *Revista de Gerona* 1, 1955, pp. 59-62.
- (Margueron, 1996) MARGUERON, JEAN-CLAUDE, "Mari: campagne 1995", *Orient Express*, 2, 1996, pp. 35-38.
- (Margueron, 1983) MARGUERON, JEAN-CLAUDE, "Temples et Sanctuaires", *GIS-Maison de l'Orient*, Travaux de la Maison de l'Orient, núm. 7, Lión, 1981-83.
- (Marle, 1971) MARLE, Raymon Van, *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance*, New York, 1971, Vol II, p 294 ss.
- (Meiggs, 1973) MEIGGS, RUSSELL, *Roman Ostia* (Oxford University Press, 1960; 2nd ed. 1973)
- (Mezquíriz, 2003) Mezquíriz, María Ángeles, *La villa romana de Arellano*, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 2003.
- (Montaña, 2005) MONTAÑA, C. S., *Eulalia de Bóveda*. <http://santaaulaliaboveda.blogspot.com/>
- (Montaña, 2006) MONTAÑA, C. S., *Lucus Augusti*. <http://www.arqweb.com/lucusaugusti/>
- (Montaña, 2007) MONTAÑA, C. S., *Callis Ianus*, <http://www.arqweb.com/callisianus/>
- (Muñoz, 2009) MUÑOZ, FRANCESC, *Urbanoización*, Gustavo Gili Ed., Barcelona, 2008.
- (Montenegro, 2005) MONTENEGRO, E. J., *El descubrimiento y las actuaciones arqueológicas en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)*. Excmo. Concello de Lugo, Lugo, 2005.
- (Montenegro et alii, 2008) MONTENEGRO, E. J., BLANCO, R., BENAVIDES, R., PORTELA, C., *Santa Eulalia de Bóveda*, Xunta de Galicia, A Coruña, 2008.
- (Nolla, 1977) NOLLA, J. M., *La ciudad romana de Gerunda*, Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 1977, pp. 80-114.
- (Nolla, 1979) NOLLA, J. M., "Noves aportacions a l'estudi dels orígens de Gerunda", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXV-I, 1-979/1980, pp. 107-108.
- (Nolla, 1987) NOLLA, J. M., "Girona romana. De la fundació a la fi del món antic", *Quaderns d'Història de Girona*. Diputació de Girona, 1987 (tb. *Fonaments Prehistòria i Mon Antic als Països Catalans*, 7, 1988, pp. 69-108)
- (Nolla, 1999) NOLLA, J. M., "El material ceràmic dels nivells fundacionals de Gerunda. Els estrats inferiors de casa Pastors" *Revista d'arqueologia de Ponent*, 9, 1999, pp. 181-213.
- (Nolla-Nieto, 1979) NOLLA, J. M. y NIETO, F. J., "Acerca de la cronología de la muralla romana tardía de Gerunda: la terra sigillata clara de 'Casa Pastors'", *Faventia* 1, Fasc. 2, 1979, pp. 263-283
- (Nolla-Casas, 1984) NOLLA, J.M y CASAS, J., *Carta Arqueológica de les comarques de Girona. El poblament d'època romana al NE. de Catalunya*, Girona, 1984.
- (Oliva, 1950) OLIVA PRAT, M., *Restos romanos del Museo. Sección lapidaria (Instalaciones 1948)*, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1948-1949, IX-X (1950)
- (Ovidio, 1988) OBVIDIOS NASÓN, P., *Fastos*, Introd., trad., y notas B. SEGURA, Madrid, 1988.
- (Pallí, 1985) PALLÍ AGUILERA FERERICO, *La Via Augusta en Catalunya*, Bellaterra, 1985.
- (Palol, 1986) PALOL, P., *El Tapís de la Creació*, Fundació Enciclopedia Catalana, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1986.
- (Pedrosa, 2002) PEDROSA, JOSÉ M., "Las sirenas, o la inmortalidad de un mito. Una visión comparatista" *IN El libro de las sirenas*, Pedrosa Ed., Almería, Ayuntamiento de Roquetas de Mar, pp. 29-99.
- (Piferrer, 1839) PIFERRER I FÁBNREGAS, P., *Recuerdos y bellezas de España*. Tomo I., Imprenta Joaquín Verdagué, Barcelona, 1839
- (Pla i Cargol, 1943) PLA CARGOL, JOAQUÍN, *Gerona Arqueológica y monumental*, Dalmau Carles, Pla Eds, Gerona, 1943.
- (Pons, 1994) PONS, J., *Territori i societat Romana a Catalunya (Dels inicis al Baix Imperi)*, Barcelona, 1994.

- (Prats, 1990) PRATS, L., "El sarcòfag de Prosèrpina de l'esglèsia de Sant Feliu (Girona)", *Faventia*, 12-13, pp. 253-268, 1990-1991.
- (Puig i Cadafalch, 1934) PUIG I CADAFALCH, Josep, *L'Arquitectura romana a Catalunya*, Edició segona del Vol. I de *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1934
- (Puig i Cadafalch, 1983) PUIG I CADAFALCH, J., *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1983
- (Pujades, 1832) PUJADES, GERÓNIMO, *Cronica universal del Principado de Catalunya*, Imprenta Jose Torner, Barcelona, 1829 y 1832.
- (Reguant, 2006) REGUANT, PRUDENCI, *El pi de Centelles. Mitu, rite i experiència*, Cossetània Ed., Valls, 2006.
- (Ribas, 1994) RIBAS PALOM, A., *Natura, societat i calamitat. Una aproximació a les inundacions històriques de la ciutat de Girona*, Tesis Doctoral, UAB, 1994.
- (Rubio, 1993) RUBIO RIVERA, REBECA., "Collegium dendrophorum: corporación profesional y cofradía metróaca", *Gerión* 11, 1993, pp. 175-184.
- (Rykwert, 1985) RYKWERT, J., *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el Mundo Antiguo*, Blume Ed., Biblioteca Básica de Arquitectura, Madrid, 1985.
- (Festus) S. P. FESTUS, *De verborum significatione*, XIX. Texto en francés [IN http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Festus/index.htm](http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Festus/index.htm)
- (Schulten, 1925) SCHULTEN, A., *Fontes Hispaniae Antiquae. Fasciculo II 500 a de J. C. hasta César*, Barcelona, 1925.
- (Scullar, 1969) SCULLAR, H. H., *A History of the Roman World 753 to 146 BC*, Londres, 1969.
- (Serra, 1942) SERRA RAFOLS, J. de C., "El recinto antiguo de Gerona", *Archivo Español de Arqueología*, XV (1942)
- (Serra, 1927) SERRA RAFOLS, J. de C., *Les muralles ibèriques i romanes de Girona*, en Anuari de L'Institut d'Estudis Catalans, 1927-1931
- (Terán, 2009) DE TERÁN, FERNANDO., *El pasado activo*, Akal Ed., Madrid, 2009.
- (Tito Livio, 1992) TITO LIVIO, *Historia de Roma. La Segunda Guerra Púnica*. T. II, L. 26-30, Ed. J. SOLÍS y F. GASCÓ, Madrid, 1992.
- (Vitruvio, 1847) VITRUVIO, *De l'architecture*. C. L. F., Panckoucke, 1847.
- (Vitruvio, 1990) VITRUVIO, *De l'architecture, Livre I*. Texte établi, traduit et commenté par Ph. Fleury. Bibliothèque Budé, Collection des universités de France Série latine 292, Paris, 1990.
- (Vitruvio, 2008) VITRUVIO, *Arquitectura*, Libros I-V, trad. Francisco Manzanero, BCG. 367, Gredos Ed., Madrid, 2008.
- (Vitruvio, 1847) VITRUVIO, *De architecture*, trad. M. Ch.-L. Maufras, C. L. F. Panckoucke, 1847.
- (Vivó, 1989) VIVÓ, C., *Legendes i misteris de Girona*, Quaderns de la Revista de Girona-24, Diputació de Girona, Girona, 1989.
- (Vivó et alii, 2007) VIVÓ, D., NOLLA, J. M., CASAS, J., MARTÍN, A., *De Kerunta a Gerunda. Els orígens de la ciutat*, Catálogo de la exposición del mismo título en el Museu d'Historia de la Ciutat, Ajuntament de Girona, Girona 2007
- (Vermaseren, 1987) VERMASEREN, M. J., *Corpus Cultus Cybelae Attidisquei, I. Asia Minor*. E. J. Brill Ed., Leiden, 1987.
- (Vermaseren, 1977) VERMASEREN, M. J., *Corpus Cultus Cybele Attidisque, III*. E. J. Brill Ed., Leiden, 1977.
- (Vermaseren, 1977/2) VERMASEREN, M. J., *Cybele and Attis, the Mith and the Cult*, Thames & Hudson Ltd, Londres, 1977
- (Vorágine, 2006) VORÁGINE, SANTIAGO DE LA, *La Leyenda Dorada, I*, Alianza Ed., Col. Alianza Forma, 29, 2006(13), Madrid, 1982.
- (Vorágine, 2005) VORÁGINE, SANTIAGO DE LA, *La Leyenda Dorada, II*, Alianza Ed., Col. Alianza Forma, 30, Alianza Forma, 30, Madrid, 2005(12)
- (Wightman, 2007) WIGHTMAN, G. J., *Sacred Epaces. Religions Architecture in the Ancient World*, Ancient near Eastern Studies-22, Peeters Ed., Herent, 2007.

#### SITES RELACIONADOS

LA CIUDAD DE GERION <http://laciudaddegerion.blogspot.com/>

SANTA EULALIA DE BÓBEDA <http://santaeulaliaboveda.blogspot.com/>

CALLAECIA <http://callaecia.blogspot.com/>

SANTUARIO DE CIBELES <http://www.arqweb.com/lucusaugusti/cibeles.asp>

CALLIS IANUS <http://www.arqweb.com/callisianus/>

LA CIUDAD DE LAS AVES <http://www.laciudadde lasaves.blogspot.com/>

LUCUS AUGUSTI <http://www.arqweb.com/lucusaugusti/>

PEDRES DE GIRONA <http://www.pedresdegirona.com/>

CÍRCULO ROMÁNICO <http://www.circuloromanico.com>

AJUNTAMENT DE GIRONA <http://www.girona.cat/web/>

© Josep M. Gràcia,

© de los ESQUEMAS, Fotografías (FOTO), Imágenes (IMG) y Figuras (FIG) Josep M. Gràcia, (si no se indica lo contrario)

Las imágenes pertenecientes a las colecciones de los museos citados han sido reproducidas bajo autorización expresa.

Las imágenes de los planos antiguos han sido reproducidos bajo autorización expresa del Institut Cartogràfic de Catalunya.