

ARS PICTA. TEMES, 1

**Les fonts
de la pintura romànica**

*Milagros Guardia
Carles Mancho
(Eds.)*

Col·lecció Ars Picta
Temes, 1

Fotografia de la coberta:

Imatge funerària d'una donant procedent de l'absis de l'església de Sant Pere del Burgal (Pallars Sobirà), Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. d'inventari 113.138.

*I. Lorés Otzet, E. Alfani, M. Angheben, M. Castiñeiras,
A. Contessa, G. Corso, V. Czerniak, M. Guardia,
A. Lluís i Vidal-Folch, S. Lomartire, C. Mancho, G. Orofino,
A. Orriols, E. Palazzo, R. Piñol i Bastidas*

Les fonts de la pintura romànica

*Milagros Guardia
Carles Mancho
(Eds.)*

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Sumari

Introducció, 7

E. Palazzo, *La peinture murale, l'enluminure et la liturgie: influences, interactions, échanges,* 13

S. Lomartire, *La pittura in Lombardia tra altomedioevo e XII secolo. Alcuni problemi di interpretazione,* 27

M. Angheben, *Théophanies absidales et liturgie eucharistique. L'exemple des peintures romanes de Catalogne et du nord des Pyrénées comportant un séraphin et un chérubin,* 57

E. Alfani, *L'incidenza delle fonti storiche sulla datazione e la cronologia delle pitture murali romaniche,* 97

M. Guardia, C. Mancho, *Pedret, Boí, o dels orígens de la pintura mural romànica catalana,* 117

G. Orofino, *Pittura e miniatura nell'Italia centro-meridionale al tempo della Riforma gregoriana,* 161

A. Contessa, *Migrazione di motivi iconografici in epoca romanica tra Catalogna, Italia e Britannia,* 177

A. Orriols, *Il·lustració de manuscrits a Girona i a Cuixà (segles XI-XII). Interrogants i propostes,* 195

M. Castiñeiras, I. Lorés Otzet, *Las Biblias de Rodes y Ripoll: una encrucijada del arte románico en Catalunya,* 219

V. Czerniak, *Deux exemples méridionaux de l'influence des Plantagenêt: les peintures murales de la chapelle de l'ancien logis abbatial de Moissac (Quercy) et les peintures déposées de la salle capitulaire de monastère de Sigena (Aragon),* 261

G. Corso, *Miniatura romanica in Umbria: manoscritti miniati nel territorio di Spoleto alla fine del XII secolo,* 275

A. Lluís i Vidal-Folch, *Un tema clàssic a les Biblies de Ripoll i de Rodes,* 291

R. Piñol, "Libera domine...sicut liberasti Susannam de falso testimonio." *Susanna (Dan.,13) i la Bíblia de Rodes (BNF lat. 6),* 301

Les fonts de la pintura romànica.

Un dels punts de referència patrimonial de Catalunya és, no hi ha cap dubte, el romànic. Tothom té una església aprop, ha fet alguna visita a algun monestir, ha culminat una excursió en un castell... Les circumstàncies històriques han fet, però, que molt pocs d'aquests edificis hagin conservat llur decoració. D'una banda, el mobiliari ha anat essent substituït i actualitzat amb el pas del temps i les modes; de l'altra, els murs han estat coberts per capes de blanc o d'altres pintures que emmascaraven aquells "ninots" de difícil comprensió dins noves realitats. Quan arribem al segle XIX dues tendències, una que podríem definir de més popular, una altra de més intel·lectual, enceten un debat que en un cert sentit arriba fins els nostres dies. El romànic, en el nostre país, comença a ser descobert per excursionistes dilectants que, astorats per les descobertes i fascinats per la plàstica, comencen una tasca de recuperació —mitjançant la divulgació i un incipient estudi— d'edificis, objectes i decoracions que, junt amb els estudis d'arqueologia cristiana impulsats als diferents Seminaris, és a la base de molts dels nostres museus actuals. Paral·lelament, una elit formada a la Universitat i als Col·legis d'Arquitectes, comencen a dedicar atenció a un patrimoni fins llavors oblidat. Entre el naïvisme dels primers i l'erudició dels segons, tot aquest patrimoni sofrirà violentes estrebades, doncs des d'aquell moment s'imposa una necessitat fins aleshores inexistent. Una volta descobert, què se n'havia de fer?

Com en totes les èpoques, els homes del segle XIX també van ab-usar del patrimoni per a explicar-se a ells mateixos, o millor dit, per justificar llur realitat. L'existència, a més, de dos corrents ben clars en la praxi de la intervenció sobre el patrimoni, una conservativa, una altra restaurativa-reconstructiva —fet i fet com avui dia—, va propiciar una enorme quantitat de modificacions, en alguns casos, destruccions, en d'altres. Podríem resumir dient que pel que fa al patrimoni, en bona part, conservem el que —i el com— el final del segle XIX i el principi del XX va voler.

El cas de la pintura romànica conservada a Catalunya és, en aquest sentit, paradigmàtic. Potser no sigui redundant insistir en el fet que aquella descoberta, paradoxalment i de manera immediata, va posar en risc totes les decoracions trobades. Alertats els investigadors, també ho varen ser els mercaders, i aquests no van badar a l'hora de tornar a entrar als temples, en aquest cas per a arrabassar-los les pintures tot despullant-ne els murs per a

enviar-les més enllà de l'Atlàntic i més aquí de l'Eixample. A manca d'una legislació i d'altres mitjans, la Junta de Museus de Catalunya decidí de protegir aquestes decoracions tot arrencant-les dels murs i transferint-les al museu de Barcelona. Aquesta és la realitat de moltes de les decoracions conegudes i cal tenir-ho en compte quan s'encara llur estudi.

L'aflorament de tot aquest patrimoni pictòric ha tingut, entre d'altres, una altra conseqüència important. A mesura que es va anar vertebrant una història de l'art d'aquest període, bàsicament al llarg del segle XX, va caler explicar la raó de ser d'aquestes decoracions monumentals. Són moltes les respostes immediates a aquesta pregunta que han estat donades en els darrers 150 anys. I donat que la millora en el coneixement històric segueix un ritme impertinentment inexorable encara se'n donaran moltes. La millor resposta, si més no avui dia, és acceptar que l'explicació d'aquestes decoracions ha de ser articulada i complexa. Avui no té sentit, per exemple, la diatriba entre els partidaris de la iconografia i el partidaris de l'estil. Recol·locats en la seva justa mesura aquests dos aspectes conformen, només, dues de les dades –de vegades rellevants, de vegades definitives, és cert– del mosaic de dades que completa la visió històrica del problema artístic. A inicis del segle XXI ningú pot pretendre iniciar l'estudi d'aquesta producció artística sense parar compte d'aspectes com la litúrgia, els promotors o l'auditori, per citar-ne només alguns.

En aquesta línia treballa el grup de recerca *Ars Picta* (Anàlisi i Recerca sobre Pintura i Iconografia Tardoantiga i Altomedieval) des de la seva creació en 1996. I arran dels diversos projectes varen sorgir dues necessitats. La primera, convocar investigadors d'arreu d'Europa per a discutir alguns dels problemes que sorgien en el moment en que es posaven en paral·lel l'estudi de la decoració monumental de les esglésies i l'estudi de la decoració dels manuscrits. Aquest era, ja en 2004, un problema antic dins la historiografia de l'art medieval. La segona, i lògicament relacionada amb el què acabem de dir, era preguntar-se sobre l'origen de les decoracions medievals monumentals, fent èmfasi, lògicament, també en l'estudi de la miniatura romànica. Després d'haver estudiat durant un cert temps algunes de les pàgines il·lustrades de les Bibles de Ripoll, per a alguns de nosaltres no hi havia cap dubte que alguns llibres il·lustrats eren la base de dades iconogràfica que explicava determinades decoracions murals. Això, des dels estudis de Weitzmann sobre la relació entre el Gènesi Cotton i les cúpules de l'atri de Sant Marc de Venècia, no era cap novetat, però ni el mecanisme pot ser epis-

temològicament generalitzat –les conclusions han d’arribar cas per cas–, ni poden obviar-se d’altres possibilitats. Per aquest motiu, entre els dies 11 i 15 de febrer de 2004 –data ja molt llunyana per a molts– i sota el títol “Les fonts de la pintura romànica. Simposi Internacional” vàrem reunir a Barcelona un important grup d’investigadors i d’estudiants interessats a analitzar i discutir sobre les aigües en què van beure tots els agents implicats en la creació d’una decoració mural romànica.

El llibre que esteu llegint és la segona conseqüència important d’aquella trobada. La primera va ser intensificar el coneixement i les relacions entre investigadors procedents de Catalunya, Espanya, França, Itàlia i Israel, relacions que en alguns casos s’han mantingut i fins i tot intensificat en col·laboracions posteriors. Malgrat la feina que va suposar l’organització del Simposi, creiem poder afirmar que el balanç, des del punt de vista humà va ser molt positiu. I des del punt de vista científic –la gran incògnita de totes aquestes trobades–?

Des del punt de vista científic els resultats estan apunt de descobrir-los. El que tenen a les mans no és una mera transcripció, o no ho és en la majoria de casos, de les ponències i comunicacions presentades durant aquell trídium de febrer de 2004. La major part dels capítols que componen el present text són el fruit de les reflexions fetes durant i a partir del diàleg establert al llarg del Simposi. El marc de referència general ens l’ofereix el capítol d’E. Palazzo en què s’hi tracten conjuntament les problemàtiques derivades de l’estudi de la pintura, la miniatura i la litúrgia. S. Lomartire, per la seva banda, ens ofereix un panorama complet de l’estat dels coneixements sobre la pintura mural en l’àrea llombarda. Una contribució d’aquest tipus és essencial des d’una perspectiva catalana, atès el caràcter de referent que des dels primers estudis sobre el romànic han tingut sempre –merescudament o no– el conjunts pictòrics norditalians. Amb M. Angheben entrem en profunditat en l’anàlisi d’alguns aspectes iconogràfics de la pintura catalana i pirinenca que, tractats amb rigor filològic i situats en el propi context funcional, això és, en estreta relació amb la litúrgica, ofereixen uns resultats molt allunyats del discurs tradicional d’interpretacions iconogràfiques extemporànies. Com a contrapunt, E. Alfani situa les qüestions formals en la seva justa mesura a partir de l’anàlisi d’algunes obres cabdals del panorama català i aragonès i el conjunt de Carugo, per alguns aspectes, veritable desllorigador de la qüestió llombarda. Els qui signem proposem una deconstrucció sobre dos dels conjunts catalans més coneguts: Pedret i Boí.

Respecte al primer, l'evidència de l'errònia manera d'aproximar-s'hi; respecte al segon, la gènesi a partir dels scriptoria que hi estan relacionats d'una o altra manera, un dels millors exemples dels fruits recollits a partir d'una metodologia rica de matisos. G. Orofino ressitua el camp d'anàlisi en els manuscrits il·lustrats i, a partir de l'anàlisi de les Bibles Atlàntiques, ens mostra el ric panorama de connexions entre fets molt determinants per a l'esdevenidor de l'Església occidental, com ara la Reforma Gregoriana, i la decoració d'un conjunt de llibres que acabarà revertint en els murs de les esglésies. Seguint aquesta mateixa estel·la, A. Contessa ens ofereix un treball sobre la importància de les transferències iconogràfiques entre territoris –Catalunya, Itàlia i Britannia–, i entre suports –manuscrits il·lustrats i pintura mural– a partir de l'anàlisi de dues obres cabdals del segle XI, com són les Bibles de Ripoll i Rodes sorgides del monestir de Ripoll. Per la seva banda, A. Orriols, desplaça el punt d'atenció cap a dos centres que, obscurs per la potència del monestir de Ripoll i la seu de Vic, han estat oblidats com a centres menors. En el capítol que hi dedica, l'autora fa evident la importància de Cuixà i Girona com a centres productors que cal tenir presents a l'hora de reflexionar sobre els focus de creació dels segles XI i XII. M. Castiñeiras i I. Lorés, coneixedors de la importància de les Bibles de Ripoll per a l'entorn immediat del monestir, analitzen tant la formació de l'scriptorium i les conseqüències d'aquesta en la realització de les monumentals bibles, com la repercussió d'aquestes en la producció artística monumental des del punt de vista iconogràfic, començant per la pròpia portada del monestir ripollès. Les quatre darreres aportacions ens mostren l'interès d'analitzar transversalment els monuments conservats. V. Czerniak ens mostra la connexió entre la casa Plantegenet i decoracions murals de Moissac i Sixena. G. Corso, al seu torn, ens apropa la realitat d'un territori nodal en el centre d'Itàlia, l'Úmbria, a finals del segle XII en les seves creacions miniades. A. Lluís ens proposa una anàlisi d'alguns dels elements iconogràfics que des del món antic es perpetuaran en l'edat mitjana, en aquest cas a través de la recepció en les Bibles de Ripoll. És en aquest mateix “corpus” iconogràfic on R. Piñol, dissectiona les particularitats de la història de Susanna entrecreuant iconografia i text.

A tots els autors manifestem la més sincera gratitud per llur activa participació durant el Simposi. Ens cal afegir, als ja citats, C. Fraise i J. Enckell-Julliard les quals tot i haver intervingut en el Simposi han renunciat a publicar els seus treballs. Tant als autors com als assistents en aquell

Simposi ens cal agrair la paciència en l'espera d'aquest llibre. Motius aliens al voler dels qui signem han demorat excessivament la publicació d'uns textos que, tot i haver estat revisats darrerament, ja havien estat entregats en 2006. Estem convençuts, tanmateix, que la importància del que s'hi tracta i la qualitat dels autors en faran, malgrat la tardança, un text de referència.

M. Guardia, C. Mancho

Barcelona, 1 de novembre de 2008

Il·lustració de manuscrits a Girona i a Cuixà (segles XI-XII). Interrogants i propostes.

Anna Orriols

Universitat Autònoma de Barcelona

Quan es dibuixa un panorama general de la il·lustració de manuscrits a la Catalunya romànica¹, sembla un fet que durant el segle XI (sobretot a la seva primera meitat), Ripoll en degué ser el productor més important. En l'àmbit monàstic res no pot equiparar-s'hi. No sabem res, pel que fa a la il·lustració, del Cuixà que va regir Oliba, però no hi ha motius per pensar que, concentrats els mitjans a Ripoll, tingués cap sentit auspicar una activitat d'aquesta mena a l'abadia de Sant Miquel. En canvi, com veurem més endavant, aquesta sembla haver viscut, durant l'abadiat de Gregori (1120-1146) un moment d'una certa esplendor que inclou probablement la il·lustració de manuscrits.

Pel que fa als escriptors catedralicis, la considerable fortuna historiogràfica de la qual ha gaudit el de Vic contrasta amb l'aridesa que denota en el terreny artístic. És coneguda l'activitat cultural de l'indret, però malgrat això, la il·lustració no degué pas ser una de les preocupacions o interessos principals de l'escriptori osonenc. De

fet, algun exemplar il·lustrat de procedència o residència vigatana ni tan sols ha estat realitzat allí: les taules de cànons profusament il·lustrades que encapçalen uns Evangelis (MEV, ms. 15) es troben en un quadern inicial que probablement s'afegís amb posterioritat al manuscrit; el *Missale Parvum* (MEV, ms. 71) revela indicis d'una procedència gironina. I ha de ser també gironí el fragment de pergamí custodiat a l'Arxiu Episcopal de Vic amb una il·lustració coneguda com a "Miniatura del Crist Mestre", a la qual es tornarà a fer referència. Descomptat tot això, la il·lustració vigatana conservada és poca i modesta, com sembla el cas, també, d'altres ciutats episcopals com la Seu d'Urgell i Barcelona. No consta que l'escriptori urgellità hagués fet cap esforç destacable en la il·lustració. La possessió del Beatus, que encara conserven, d'ençà, al menys, del 1147, no sembla que tingués conseqüències artístiques. Barcelona, a l'època que es tracta aquí, no s'havia convertit encara en el gran centre que seria en temps gòtics, i el que en coneixem pertany a dates extremes. De tots els escriptors catedralicis, el de Girona és el que s'ha mostrat més ambició en el terreny de la il·lustració romànica.

La segona meitat del XII, període que aquí ja no es tindrà en compte, viurà el protagonisme de les noves fundacions, tant

¹ Hi he pogut dedicar més temps i extensió a A. Orriols, «La ilustración de manuscritos en Cataluña en tiempos románicos», *La miniatura medieval en la península Ibérica*, (dir.) J. Yarza, Murcia, Nausicaä, 2007 (Medievalia, 1).

catedralícies (Tortosa, Lleida) com monàstiques (cistercenques) o canonicals. La impressió –mentre cap evidència no ho contradigui– és que en aquests centres la urgència de provisió d'un fons llibrari necessari per a la litúrgia i la formació bàsica dels seus membres va traduir-se en la importació d'obres i en la confecció d'exemplars de caràcter més funcional, tot plegat condicionat per les necessitats del moment.

Aquesta panoràmica evidència, un cop més, la innegable excepcionalitat de Ripoll durant bona part de l'XI, però també assenyala Girona com el centre més notable pels volts del 1100, durant les darreres dècades de l'XI i les primeres del XII.

És justament a obres sorgides de Girona i Cuixà que em referiré. Dos escriptors que en el camp de la il·lustració d'època romànica ens han proporcionat exemplars que, sense arribar a la riquesa de les bíblies ripolleses són, després d'aquestes, els més destacables que conservem d'aquell temps en territoris catalans. El seu estudi planteja però, ara com ara, més incògnites que certeses. Alguns interrogants són especialment enutjosos: una xarxa de relacions, densa i gens fàcil d'intepretar, vincula diversos exemplars il·lustrats al nord-est català en aquesta època, però es fa difícil clarificar-ne la naturalesa, sens dubte per la pèrdua d'obres que ens ajudarien a precisar ambients artístics i vincles de parentiu. Més gratificant i menys tortuosa resulta la circulació pels camins que estableixen complicitats entre alguns dels manuscrits en qüestió i obres d'altra naturalesa. Aquest text replanteja, en la mesura del possible, diverses qüestions relatives als manuscrits il·lustrats a Girona i Cuixà, tant les que semblen clares com les envoltades pel misteri, amb el convenciment –resinat, per què no dir-ho– que formular els

problemes pot contribuir a la seva futura solució. Temo en tot cas que la seva lectura pugui resultar poc plàcida com en certs moments ho ha estat la seva redacció.

Girona

A l'entorn de la catedral de Girona és coneguda l'activitat d'un escriptori des de ben antic que, quan ho fa, decora modestament els seus manuscrits, com demostra l'arcaïtzant ornamentació dels Evangelis de la Catedral². El darrer terç del segle XI, però, s'adopta una actitud més ambiciosa respecte a la il·lustració. És el que indica l'homiliari actualment conservat al Museu d'Art de Girona i provinent de la col·legiata de sant Feliu, tan íntimament vinculada a la catedral. L'estudi de les seves il·lustracions i, sobretot, de la seva vinculació temàtica amb el text i ubicació física en relació a aquest, aspecte indefugible a l'hora d'apropar-se a la il·lustració de qualsevol manuscrit il·lustrat, ofereix aquí resultats prou suggerents. Les poc atractives il·lustracions de l'Homiliari permeten resseguir el treball dels seus artífexs, i observar com se'n va planificar la il·lustració. Tal com s'ha fet amb el text, que és un recull original fet a partir d'escrits ja existents³, el sistema emprat amb les il·lustracions ha estat semblant. Es tracta d'homilies sobre els evangelis que s'havia previst il·lustrar en la seva totalitat: els

² G. Roura, «L'Evangelari de la catedral de Girona», *Homenatge a Lluís Batlle i Prats, Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXV/2, 1983, p. 349-371; A. Orriols, *Il·lustració de manuscrits a Girona en època romànica*, tesi doctoral (1999) microfitxada, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2000, vol. I, p. 78-93.

³ R. Étaix, «L'Homiliaire conservé au Museo Diocesano de Gerona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIV, 1961, p. 47-55.

escrivans van deixar un espai, normalment previ a l'inici de cada text homiliètic, que només va ocupar-se en la meitat de les ocasions. Les il·lustracions dutes a terme permeten distingir-hi tres categories. En una es reitera, amb variants, un patró genèric que mostra Crist adreçant-se a un grup de personatges. Una altra recrea episodis de la vida pública de Crist. En aquests casos, certes fórmules iconogràfiques i determinades peculiaritats compositives permeten afirmar que els seus autors comptaven amb algun model provist d'imatges evangèliques, model molt possiblement antic o de tradició antiga. De fet, a l'homiliari són perceptibles, malgrat l'acusat revestiment de rusticitat, diversos reclams de gust anti-quitant⁴. Hi ha encara un tercer tipus d'il·lustracions, que no encaixa en cap dels grups descrits i que, sens dubte, posa en pràctica allò que s'ha anomenat "il·lustració literal". Es tracta d'imatges que no compten amb una tradició iconogràfica o, si es vol, que no constitueixen per sí mateixes cap argument iconogràfic, i més aviat es refereixen a una circumstància o a una acció. Dit d'altra manera: imatges que fora de context no serien identificables. Un foli del manuscrit (f. 11) exemplifica el mecanisme, tota vegada que permet conèixer el *modus operandi* en la planificació de la il·lustració i revela, com veurem més endavant, un interessant recurs.

La paràbola del sembrador compta, en l'obra que tractem, amb dues homilies. La il·lustració corresponent a una d'elles mostra el sembrador escampant la llavor i la diversa fortuna dels grans. Es tractaria d'una imatge pertanyent, doncs, a la categoria anteriorment descrita; és a dir, d'una imatge identificable al marge del text i que compta amb una tradició iconogràfica. Per a l'altra homilia dedicada a la mateixa paràbola, en canvi, i esgotada la via tradicional, s'ha d'optar per un altre acompanyament visual, i es tradueix literalment en imatges el verset de l'evangeli de Lluc (8, 4) que dóna pas a la paràbola: "Es reunia molta gent entorn de Jesús i hi acudien de totes les poblacions" (*fig. 1*). És aquesta frase, simple preàmbul a la narració, la que explica els dos grups de personatges i les arquitectures al·lusives a les ciutats d'on vénen, a banda i banda de la figura sedent de Crist⁵. Però, a més a més, els tres personatges de la part inferior central de l'escena s'escapen de les tres categories d'il·lustració de l'homiliari, i ens arrossegueu fora del manuscrit, a l'entorn on aquest molt probablement va elaborar-se. Aquestes tres figures, en disposició prou característica, semblen ser un reflex de les esculpides en dos dels sarcòfags paleocristians avui conservats a l'interior de l'església de Sant Feliu de Girona⁶ (*fig. 2*). Si la paleografia⁷,

197

⁴ A. Orriols, «Models antics per a l'Homiliari de Sant Feliu de Girona», *Actes del II Congrés d'Història de Girona, Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLV, 2004, p. 483-500.

⁵ A. Orriols, «Algunas imágenes del homiliario de Sant Feliu de Girona y la ilustración literal», *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 167-178.

⁶ *Ibidem*.

⁷ S'ha identificat la mà d'un dels escribes de l'Homiliari de Sant Feliu en el fragment d'un altre homiliari (aquest de Pau Diaca) conservat a l'Arxiu de la Catedral de Girona (fragm. 74) i datat al darrer terç del segle XI (A.M. Mundó, «La cultura artística escrita», *Catalunya Romànica*, I, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1994, p. 145; recollit poc després, amb esmenes, a *Obres completes*, vol. I, Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 534).



1. Homiliari de Sant Feliu de Girona (Girona, Museu d'Art, f. 11) (foto: A. Orriols).



2. Església de Sant Feliu de Girona. Detalls de dos dels sarcòfags encastats a banda i banda del presbiteri.

l'ornamentació⁸ i algun indici documental⁹ ja eren sòlids arguments per a situar la creació del manuscrit a Girona, aquest possible lligam amb els sarcòfags ho ratifica una vegada més¹⁰.

Una altra qüestió en relació a l'homiliari de sant Feliu és la seva vinculació, remarcada de fa gairebé un segle, amb el volum III de la Bíblia de Rodes (Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat.

6)¹¹. No hi ha dubte que l'il·lustrador principal de l'homiliari s'inspira en la Bíblia o bé beu d'una font comú. Però aquest lligam aboca al desconcert: les coincidències es donen només a nivell formal, no pas iconogràfic. Precisament la imatgeria evangèlica que protagonitza l'homiliari és absent de la Bíblia de Rodes. La Bíblia de Ripoll (Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. lat. 5729), en canvi, sí que il·lustra els Evangelis, però les escenes coincidents amb les de l'homiliari no presenten trets en

⁸ No contenen figuració, però sí caplletres significativament semblants a les de l'Homiliari, una sèrie de manuscrits (del darrer terç de l'XI i primer del XII) que, en base a arguments litúrgics, han estat atribuïts a Girona, en algun cas molt recentment. Sense cap ànim d'exhaustivitat, n'indico alguns: l'Antifoner de sant Feliu, tractat repetidament per la historiografia i controvertit en quant al seu origen però versemblantment gironí (J.M. Marquès i M. S. Gros, «L'antifonari de Sant Feliu de Girona-Girona, Museu Diocesà, MS. 45», *Miscel·lània litúrgica catalana*, VI, 1995, p. 177-326), datable del primer terç del segle XII, cronologia que també s'assigna a uns fragments que fa poc s'han atribuït a Girona (M.S. Gros, «Fragments d'un responsorial de la catedral de Girona», *Actes del II Congrés d'Història de Girona. La catedral de Girona, Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLV, 2004, p. 343-363). De l'entorn de 1100 seria un altre fragment gironí, ara a Vic (M. S. Gros, «Els fragments del "Liber Mysticus" de la canònica de Santa Maria de Manlleu (Vic, Mus. Episc. MS. 288)», *Miscel·lània Angel Fàbrega, Analecta Sacra Tarraconensia*, 71, 1998, p. 343-357). Comú a tots ells és un tipus de caplletra, simplement acolorida amb vermell, que reitera uns característics tirabuixons carnosos i unes tiges fistonejades que són a l'Homiliari i que s'han de considerar obra dels escriptors encarregats del text. Finalment, no vull deixar d'assenyalar que, entre el fons de manuscrits d'origen català de la Bibliothèque Nationale de France a París, datables a les dècades dels voltants del 1100, uns quants contenen caplletres del mateix estil. Estudis paleogràfics o litúrgics podrien, tal vegada, precisar-ne un origen gironí.

⁹ En un *Inventarium rerum Ecclesie Sancti Felicis ann. 1310*, publicat per J. de la Canal al volum 45 de *España Sagrada. Theatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*, Madrid, 1832, p.

255-265, s'esmenta "*unum librum quo leguntur homilie tempore quadragesime*" que ha de ser el que tractem. Que a principis del XIV es trobés a Sant Feliu no prova que aquest fos el seu origen, evidentment; però ho fa ben possible.

¹⁰ Em semblen significativament propers, també, un grup de jueus geticulants del foli 40 de l'homiliari i els dos que, sota la inscripció *IVDEI* i vora la ciutat de Jerusalem, són al registre on es desplega la llegenda de la troballa de la Vera Creu al Brodat de la Creació custodiat a la catedral de Girona (A. Orriols, «Models antics...», *op. cit.*, p. 485 i figs. 1 i 2).

¹¹ El primer en assenyalar-ho va ser S. Sanpere i Miquel, *L'art barbre (La pintura mig-aval catalana)*, Barcelona, 1908, p. 83-87. Se'n faria ressò la historiografia local posterior; i també, aprofundint-hi més, W. Neuss, *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrhunderts und die altspanischen Buchmalerei*, Bonn-Leipzig, Friedrich Wilhelms-Universität Bonn, 1922, p. 129-130. Força més tard, de nou des del món germànic, P. K. Klein, «Date et scriptorium de la Bible de Roda. État des recherches», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 3, 1973, p. 98. Klein feia especial esment a les similituds existents entre les escenes de banquet de l'Homiliari i del volum bíblic, tot indicant les divergències respecte a episodis de la mateixa naturalesa a la Bíblia de Ripoll. Cal afegir altres elements comuns als fins ara relacionats per la historiografia: les bèsties que apareixen a l'escena de Crist al desert en l'Homiliari (f. 25v), semblen haver-se escapat, mínimament transformades, de diversos folis del volum III de la Bíblia de Rodes (folis 65v, 66v, 144v, 145). Els paral·lelismes poden estendre's, encara, a altres detalls.

comú que permetin establir cap mena de relació. La conclusió ofereix tant interès com nous interrogants: si les il·lustracions de l'Homiliari reproduïen solucions presents al volum III de la Bíblia de Rodes i no tenen res a veure amb el cicle evangèlic de la de Ripoll, tot indica que el contacte entre el volum III de la Bíblia de Rodes i l'Homiliari, sigui del tipus que sigui, es degué escenificar lluny de Ripoll. Aquest és un aspecte a tenir en compte sobretot quan, de fa temps, les divergències entre les dues bíblies ripolleses obliguen plantejar que la de Rodes hagués sortit del monestir on es va originar estant parcialment il·lustrada, i que justament els actuals volums III i IV fossin dotats d'imatges en algun altre escriptori¹².

Un darrer aspecte important a destacar en relació a l'Homiliari de Girona és que no va ser l'únic exemplar. A l'Arxiu Episcopal de Vic es conserva un fragment de pergamí, amb una cara il·lustrada (amb la coneguda com “miniatura del Crist Mestre”) i una altra provista de text: es tracta d'un fragment d'una homilia de Jeroni sobre Mateu que ja és al manuscrit de Girona, la qual cosa fa impossible que, com sovint s'ha sostingut, es tracti d'un

retall del manuscrit gironí¹³. No és altra cosa que l'evidència que l'Homiliari de Sant Feliu va tenir un exemplar germà, qui sap si destinat ja a Vic. La possible execució d'aquest altre homiliari a Girona testimoniarà una activitat prou notable del seu escriptori.

Lluny encara d'haver explicat del tot aquest peculiar manuscrit, podem per ara concloure que, ultra l'explícit parentiu –només en formes i motius, no ho oblidem– amb el volum tercer de la Bíblia de Rodes, es revela, tot i la seva torpesa formal, com un compendi d'originals, variades i interessants solucions il·lustratives. Aquestes apunten tant al coneixement d'un antic cicle evangèlic il·lustrat aliè a l'òrbita ripollesa, com a la recurrència a la il·lustració literal (exclusiva d'aquest exemplar a les nostres contrades) i a la vinculació amb obres d'altra naturalesa, com és el cas dels sarcòfags paleocristians de Sant Feliu.

El Beatus de Torí

Sens dubte el manuscrit més conegut i també més el important dels que coneixem com a sorgits a l'escriptori gironí és el Beatus romànic, ara conservat a Torí (Biblioteca Nazionale, ms. I.II.1)¹⁴. Ja fa

¹² Un plantejament lúcid de la problemàtica el devem a P. K. Klein, «Date et scriptorium...», *op. cit.*, p. 91-102. Estalvio més informació sobre la Bíblia de Rodes, contemplada en la ponència dels professors I. Lorés i M.A. Castiñeiras, inclosa en aquest mateix volum.

¹³ M.S. Gros va proporcionar-me les proves pertinents, que son detalladament exposades, a costat d'altres aspectes, a A. Orriols, *Il·lustració de manuscrits a Girona...*, *op. cit.*, vol. I, p. 144-147.

¹⁴ Va precisar-ne l'origen W. Neuss, «Eine katalanische Bilderhandschrift im Turin», *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, II, 1929, p. 36-46; i van detallar el parentiu directe amb el Beatus de Girona C. Cid Priego i I. Vigil, «El Beato

de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica catalana del beato mozárabe leonés de la Catedral de Girona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XVII, 1964-1965, p. 163-329. Un bon perfil, traçat des de Torí mateix, a C. Segre Montel, *I manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Torino*, vol. I, Torino, Moliese, 1980, núm. 68 del catàleg, p. 70-76, figs. 207-219 i lám. III. Més recentment, A. Orriols, *Il·lustració de manuscrits a Girona...*, *op. cit.*, vol. I, p. 165-400, i vol. II, passim; *ead.*, «El Beatus de Torí i les imatges profanes», *Lambard*, XIII, 2001, p. 125-162; *ead.*, «Un manuscrit romànic il·lustrat a Girona: el Beatus de Torí», *Girona a l'abast*, VII-VIII-IX-X, Girona, Bell-lloc del Pla, 2005, p. 169-189. És tractat molt superficialment a J. Williams, *The Illustrated Beatus. A Corpus of the Illustrations in the Commentary on the Apocalypse*, vol. IV, Londres, Harvey Miller, 2002, p. 26-30.

temps va revelar-se com una còpia del Beatus de l'any 975 il·lustrat a Tàbara i conservat encara avui a la catedral de Girona, a la qual pertany, com a mínim, d'ençà del 1078¹⁵.

S'ha fet referència abans al Beatus de la Seu d'Urgell i a la manca d'evidències respecte a les possibles conseqüències que hagués pogut tenir la seva arribada a la seu urgel·litana. Pel que fa al Beatus lleonès rebut a Girona, la qüestió és tota una altra. Es tracta encara avui d'una obra suggestiva, que en el seu moment devia resultar enlluernadora i, com tot llibre il·lustrat en abundància, un objecte preciós i preuat¹⁶. De l'impacte de la seva presència a Girona en tenim, descartades propostes gens creïbles, dos testimonis evidents. L'un és un fragment esculpit que es data al darrer terç del XII i que indubtablement s'inspira en imatges del Beatus¹⁷. L'altre és la versió feta probablement a començaments del XII i avui conservada a Torí.

Més que una còpia, el Beatus de Torí constitueix una transcripció del de Girona. En el cas de la lletra és ben clar: la visigòtica es converteix en minúscula carolina; i

les imatges, que en el model del 975 són del tot pròpies de la tradició cristiana hispana del X són, en l'exemplar que es fa a Girona, absolutament romàniques. Els il·lustradors del nou Beatus, si bé són força fidels a l'original, no s'hi sotmeten del tot. A part de la ja mencionada traducció formal, hi ha supressions considerables, no pas d'escenes senceres sinó d'elements que poden haver-se considerat superflus (com els éssers fantàstics d'alguns marges, figures que no tenen a veure amb el relat ni amb l'exègesi apocalíptics) o innecessaris (com ja es va evidenciar en el seu dia respecte a la crucifixió¹⁸). En canvi, en ocasions (i això resulta cridaner si tenim en compte que els il·lustradors s'han mostrat molt estalviadors en general), s'hi ha fet alguna incorporació. Quan copien el *mapamundi* hi afegeixen uns elements que no eren al model que recreaven, i que tampoc es coneixen en cap altre Beatus conservat: quatre figures dels vents, als angles de la composició que, com va demostrar P. de Palol, s'inspiren, molt probablement, en el brodat dit de la Creació que encara ara es conserva a la catedral de Girona, la qual cosa permetia argumentar que pels volts de l'any 1100, el brodat era allí amb tota seguretat¹⁹. Un nou contacte, per cert, entre la miniatura i altres arts.

¹⁵ J. Rius, «Cartes antigues de Sant Martí Sacosta», *Analecta Sacra Tarraconensia*, IV, 1928, p. 343-394, ap. XV.

¹⁶ La bibliografia sobre aquest Beatus és tan abundant com les seves il·lustracions. Estudis força recents que recullen i revisen l'anterior són: J. Williams, *The Illustrated Beatus...*, op. cit., vol. II, 1994, p. 51-65 i 67-79; J. Yarza Luaces, *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*, Barcelona, M. Moleiro, 1998, p. 105-141; i C. Miranda García-Tejedor, *Estudio estilístico e iconográfico del Beato de Girona*, Barcelona, M. Moleiro, 2004.

¹⁷ J. Marquès Casanovas, «Importantes hallazgos en la catedral de Gerona», *Revista de Gerona*, any IV, núm. 14, 1961, p. 39-44; J. Camps i Sòria, «Relieu de l'Apocalipsi», al catàleg de l'exposició *Catalunya medieval*, Barcelona, 1992, p. 46-47.

¹⁸ J. Yarza, «Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII», *Archivo Español de Arte*, t. XLVII, núm. 185, 1974, p. 13-37; i *id.*, «Funzione e uso della miniatura ispana nel X° secolo», *Il secolo di ferro: mito e realtà del secolo X, Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto medioevo*, 1990, Spoleto, 1991, p. 1072-1073.

¹⁹ P. de Palol i Salellas, «El 'Tapís de la Creació' de la Catedral de Girona i el Beat de Torí. Problemes de cronologia», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXV-XXVI, 1979-1980, p. 119-121.

Desconeixem el destinatari d'aquesta còpia romànica, que cal considerar feta per a un altre indret. Quan s'esculpeix el relleu de temàtica apocalíptica al·ludit fa poc²⁰ es fa a partir del Beatus del segle X, i no pas del romànic, prova que aquest ja devia haver sortit de la ciutat. Ho demostra el fet que, en el relleu, la copa que sostenen els dos personatges té un peculiar doble peu, tal com passa al Beatus del 975 i no al romànic²¹. D'altra banda es conserva a Salamanca un Beatus que es podria situar al darrer quart del segle XII, no il·lustrat, que va pertànyer —segons una anotació contemporània al text— a l'abadia cistercenca de Poblet. Textualment —que no paleogràficament— s'agermana al Beatus de Torí²². Hi ha d'haver una relació entre ambdós que no passa pel Beatus de Girona, ni per la ciutat d'on probablement el Beatus romànic hauria sortit un cop enllestit. Saber on es va dur a terme l'exemplar pobletà (que no té perquè ser al mateix Poblet) podria aportar alguna pista sobre el lloc on es trobava, en aquelles dates, el Beatus ara a Torí²³.

²⁰ cf. *supra*, n. 17. El relleu es data a la segona meitat del segle XII (proposant-se els inicis del darrer terç).

²¹ A. Orriols, «Un manuscrit romànic il·lustrat a Girona...», *op. cit.*, p. 185.

²² Biblioteca de la Universidad, ms. 2632 (abans Madrid, Biblioteca de Palacio, 2.B.3). W. Neuss («Eine katalanische Bilderhandschrift...», *op. cit.*, p. 39-40) ja havia assenyalat la identitat textual de tots dos exemplars. Sobre el Beatus de Poblet, a més, A. M. Mundó i M. Sánchez Mariana, *El Comentario de Beato al Apocalipsis. Catálogo de los Códices*, Exposición de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1976, cat. 25, p. 46-47; i, novament, a *Los Beatos*. Catàleg de l'exposició. Juny-set. 1986, Madrid, Biblioteca Nacional, 1986, cat. 26, p. 121. Se'l datava a la segona meitat del XII. Més recentment Mundó («La cultura artística...», *op. cit.*, p. 145) el situava al darrer quart de la centúria.

Al costat de tot això hi ha el que suggereixen formalment les imatges. D'una banda, un deix classicitzant que es tradueix en la incorporació ja mencionada de les figures dels vents al *mapamundi*, així com en una predilecció pel nu que és força inusual a l'època, i que en el Beatus crida l'atenció en algunes caplletres (f. 65 —fig. 7—, f. 71v). Tanmateix, en episodis com l'arca de Noè (f. 77v), on la nuesa no és notícia per tal com en els Beatus és comú que els cadàvers apareguin despullats, sobta la versemblança amb què s'ha aconseguit recrear la transparència de l'aigua, amb un resultat que en certa manera recorda antigues formulacions del tema, com ara la present al *Gènesi de Viena*²⁴. Potser a Girona no varen tenir tanta traça en reformular l'antiguitat com en altres indrets, però l'Homiliari de Sant Feliu, amb les seves limitacions formals, el Brodat de la Creació i aquests elements tot just mencionats del Beatus romànic són, si més no, testimonis d'un ambient on l'antic es tenia present.

D'altra banda, les il·lustracions del Beatus suggereixen connexions amb les d'altres *scriptoria* catalans i llenguadocians. En primer lloc vincles, una vegada més, amb la Bíblia de Rodes, però ja no

²³ Del moment precís i de les circumstàncies de l'arribada a Torí no se'n sap res. Tan sols es pot constatar que figura en un inventari de l'aleshores biblioteca reial torinesa, elaborat el 1713.

²⁴ Conservat a Viena (Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. graec. 31), el manuscrit, un dels més antics que es conserven amb il·lustració bíblica (segle VI), no ha consensuat les opinions de la historiografia sobre el seu lloc d'origen precís dins l'àmbit oriental cristià. Una perspectiva a J. Lowden, «The Beginnings of Biblical Illustration», *Imaging the Early Medieval Bible*, (ed.) J. Williams, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1999, p. 16-18.

amb el volum III invocat a propòsit de l'Homliari, sinó amb el volum IV. Es tracta novament de lligams formals, que no iconogràfics. Altre cop la qüestió es complica enormement. La il·lustració del volum IV de la Bíblia de Rodes és de temàtica apocalíptica, com ho és el *Beatus*. Però tot i compartir argument i trets d'estil, tots dos cicles divergeixen clarament. El de la Bíblia de Rodes pertany a una tradició diferent, diversa d'aquella que agrupa els *Beatus*²⁵. Que els dos cicles il·lustrats conservats en un espai geogràfic i temporal tan proper (*Beatus* de Torí i Bíblia de Rodes) difereixin no seria preocupant (deriven de tradicions diferents) si no hi hagués entre tots dos estrets lligams estilístics, que es tradueixen en aquesta preferència pels perfils de traçat angulós, en l'ús d'unes característiques ales asimètriques, etc...

És habitual que els *Beatus* representin en dos moments la visió teofànica dels capítols quart i cinquè de l'Apocalipsi, que en altres tradicions apocalíptiques es fusionen en una sola composició. Així passa als exemplars als quals ens estem referint: el *Beatus* de Torí dedica el foli 80v (*fig. 3*) a la primera part de la teofania (Ap. 4, 1-6), tot mostrant els vint-i-quatre ancians i Crist entronitzat, a més de la figura de l'Evangeliista Joan, l'esperit del qual puja en forma de colom cap al tron. En aquest cas, els símbols dels quatre vivents s'han deixat per a la segona part visual de l'argument (f. 83v-84). La Bíblia de Rodes, filla d'una altra família apocalíptica, concentra

en un sol foli (vol. IV, f. 105v) tots els protagonistes (*fig. 4*); a més dels ja descrits, hi trobem, per partida doble, el tetramorf, a més de l'Anyell amb el septenari de banyes i ulls, portant el llibre dels set segells. És clar que en la composició i repertori el *Beatus* romànic segueix el seu model, l'exemplar de Girona (f. 107). Però curiosament proporciona als ancians instruments musicals que no porten els del *Beatus* de Girona. És llavors quan resulta suggerent comparar les versions de Torí i Rodes: no només hi ha significatives semblances formals (fesomia, gest i positura dels ancians de Torí i els del registre superior de Rodes), sinó que els de Rodes porten instruments. Totes dues coses obliguen a plantejar algun tipus de relació entre ambdós manuscrits. En el *Beatus*, alguns ancians de la part superior esquerra usen un arquet per a tocar els instruments, cosa que no passa amb els del volum bíblic. I alguns d'aquests darrers (registre superior dret), carents d'instruments, fan un gest amb la mà esquerra que porta a pensar que depenen d'un model on sí que en tenien. Si el *Beatus* romànic hagués adoptat els instruments dels ancians de Rodes, aquests usarien arquets, i no és pas així. I a l'inrevés? Pot ser que els ancians bíblics s'inspirin en els del *Beatus* de Torí i hagin estalviat recursos en quant als instruments. Però llavors, d'on han tret els il·lustradors del *Beatus* aquest element que no es troba en el model que copia? Tot sembla apuntar, doncs, que la relació entre un i altre manuscrit no és directa, sinó que passa per recórrer a un model comú. La qüestió resulta extremament complexa quan es té en compte que aquesta Teofania de la Bíblia de Rodes presenta analogies amb la del *Beatus* de Berlín, atípic exemplar que, a diferència dels seus congèneres, s'il·lustra segons una altra tradició (europea d'ar-

²⁵ Una bona panoràmica sobre les tradicions il·lustratives dels cicles apocalíptics és la de P. K. Klein, «The Apocalypse in Medieval Art», *The Apocalypse in the Middle Ages*, (eds.) R. K. Emmerson i B. McGinn, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 1992, p. 159-199, concretament, p. 175-188.



3. *Beatus de Torí* (Torí, Biblioteca Nazionale, ms. I. II. 1, f. 80v).

rel romana, podríem dir). I la complexitat es barreja amb la perplexitat i el desconcert quan s'observa alguna estranya i puntual coincidència entre el Beatus de Berlín i el de Torí. Hi ha una complicadíssima – i gosaria dir que perversa – trama de coincidències i divergències entre els Beatus de Torí i Berlín i el volum IV de la Bíblia de Rodes, trama que s'escapa, per ara, a una explicació concloent.

Finalment, i recapitulant algunes qüestions apuntades

fins ara, si l'Homiliari de Girona és producte de finals de l'XI i té contactes amb el vol. III de la Bíblia, i el Beatus és de les primeres dècades del XII i els té amb el volum IV, tenim un element més de confirmació pel que fa a una execució en

moments diversos per a la Bíblia de Rodes. És probable, doncs, que entre la il·lustració del

volum III i la del IV transcorri alguna dècada.

Sempre que es fa referència al Beatus de Torí es destaca el recurs del perfil –característicament angulós– dels seus personatges, expressió d'altra banda ben poc freqüent en la figuració romànica. És aquest tret i la manera com es resol en el Beatus el que ha fet que tradicionalment se'l relacionés amb

un manuscrit conservat a la Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 5730). Es tracta d'un Comentari a les Epístoles de Sant Pau de Florus de Lió (i no de sant Agustí, com el colofó del manuscrit i bona part de la historiografia sostenen), que de forma generalitzada es considera producte ripollès de la primera meitat del XII²⁶. Les



4. Bíblia de Rodes (Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 6, vol. IV, f. 105) (foto: BNF).

²⁶ El va donar a conèixer A. M. Albareda («Els manuscrits de la Biblioteca Vaticana Reg. Lat. 123, Vat. Lat. 5730 i l'*scriptorium* de Santa Maria de Ripoll», *Catalonia monastica*, I, 1927, p. 23-96 i 326-330), en base al qual se'l va mencionar en alguns estudis on es tractés de manera més o menys extensa la il·lustració de manuscrits en territoris catalans. Hi va dedicar atenció M.E. Ibarburu Asurmendi («*Expositio Epistolarum Pauli Apostoli* de Sant Agustí», *Catalunya Romànica*, X. *El Ripollès*, Barcelona, 1987, p. 328-332 (posterior-

ment recollit a *Ead.*, *De capitibus litterarum et aliis figuris. Recull d'estudis sobre miniatura medieval*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, p. 121-132), insistint en el caràcter català i ripollès de les il·lustracions, tot reiterant la ja observada familiaritat amb el Beatus de Torí pel què fa als rostres. Tot i que mencionava els Evangelis de Cuixà com un exemple més de l'ús dels perfils en manuscrits catalans contemporanis (nota 25, p. 331), no s'adonava que aquest manuscrit era més a prop del vaticà que no pas el Beatus.



5. D'esquerra a dreta: a) *Florus de Lió*, *Expositio Epistolarum Pauli Apostoli* (Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. lat. 5730), f. 216; b) *id.*, f. 127; c) *id.*, f. 209v; d) *Evangelis de Cuixà* (Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 1), fol. 107v.

206

semblances existeixen, certament, però la familiarització amb les il·lustracions d'un i altre manuscrit ensenya que l'exemplar de la Vaticana denota llaços de parentiu molt més estrets amb un altre manuscrit català: els *Evangelis de Cuixà* (Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 1)²⁷.

Són dues les maneres de resoldre els rostres dels personatges –tots ells actors en capricioses caplletres– del manuscrit vaticà: de perfil o bé de tres quarts. En el primer cas, es tracta d'aquell perfil cantellut, de front prominent i barbata punxeguda, que de vegades ratlla en la caricatura i que, com ja havia estat advertit tradicionalment, comparteixen altres manuscrits catalans contemporanis. Però es pot precisar més. Un tret força recurrent dels personatges del Vat. lat. 5730 són dues ratlletes paral·leles vora la comissura dels llavis, que apareixen només en personatges de perfil. També és comú el traçat de dues línies paral·leles a la sotabarba (*figs. 5a i 5c*). Els mateixos resultats es repeteixen en un dels pocs perfils que apareix en l'ata-

peïda composició que il·lustra el miracle dels pans i els peixos dels l'Evangelis de Cuixà (f. 107v, *fig. 5d*). En altres casos es prefereix el rostre de tres quarts que origina fesomies ben diferents de les anteriors, concretades en llavis a base d'una línia recta, marcades comissures i un traç a sota, gairebé en forma d'U per representar el llavi inferior, i nas dibuixat amb un traç vertical recte i un de sinuós horitzontal a la part inferior. Comparem qualsevol rostre dels que apareixen a les escenes evangèliques del manuscrit de Perpinyà i, per exemple, els dels petits personatges del f. 127 del Vat. lat. 5730 (*figs. 5b i 5d*); la identitat és inqüestionable²⁸. El Beatus de Torí també és usuari del primer tipus descrit per als perfils, però els seus rostres de tres quarts són més greus i més elaborats (semi-cercle a la barbata, doble línia sota els ulls...) que els tres-quarts reposats i gairebé infantils dels altres dos manuscrits. El rerefons és comú, però la relació entre el Vat. lat. 5730 i els *Evangelis de Cuixà* és superior

²⁷ Aquesta és la conclusió que es pot aprofitar d'A. Orriols, «Les il·lustracions del manuscrit Vat. lat. 5730 i la seva relació amb altres produccions catalanes de l'entorn del 1100», *Anuario de Estudios Medievales*, Barcelona, 24, 1995, p. 943-966. Amb més ingenuïtat que altra cosa, pretenia aleshores que el Comentari vaticà no fos ripollès.

Però a falta d'arguments sòlids no em queda, per ara, altra opció que entendre'l com l'evidència del moviment d'il·lustradors entre Ripoll i Girona.

²⁸ Fins i tot rostres amb alguns trets més atípics dins l'*Expositio* (com ara la manera de traçar el nas del Sant Pau del fol. 175v), tindrien la seva rèplica als *Evangelis* (en l'única escena acolorida, a part dels cànons, amb Crist donant l'Evangelí a Sant Joan, al fol. 111).

a la de qualsevol d'aquests dos manuscrits amb el Beatus de Torí²⁹.

Aquestes innegables semblances porten, sens dubte, a afirmar que un dels il·lustradors actiu als Evangelis de Cuixà, si bé segurament no és el mateix que treballa al Vat. lat. 5730, s'ha d'haver format en un taller comú, ja que ambdós actuen d'una manera totalment afí. Els rostres són idèntics. Els separa, en tot cas, l'extrema rigidesa i seriació de les composicions dels Evangelis en comparació amb una certa agilitat de les caplletres del Vat. lat. 5730. De fet, bona part de les divergències es minimitzen quan es té en compte com són de diferents els paràmetres compositius per a una caplletra i per a escenes amb gran quantitat de figures.

Cal destacar, també, que alguns personatges que circulen per les pàgines del Beatus de Torí i del Comentari de la Vaticana recorden significativament els d'un exemplar sorgit de l'escriptori de Moissac. Es tracta d'unes *Collationes* de Cassià (París, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 2138) de finals de l'XI, dotat amb caplletres de tipologia i qualitat

variables³⁰. Entre les més cuidades n'hi ha un parell que incorporen figuretes humanes nues (f. 66v i 75v), una de les quals (f. 66v; *fig. 6*) ens aproxima a la que, en el Beatus, forma una A amb l'ajut d'un bastó al foli 65 (*fig. 7*), però també a les personificacions dels vents que acompanyen el *mapamundi* torinès. No tan directa, però igualment eloqüent, resulta la semblança entre els personatges nus que s'abracen als pals d'una I i d'una P, respectivament, a les *Collationes* de Moissac (f. 75v; *fig. 8*) i al comentari de la Vaticana (f. 163, *fig. 9*). Una vegada més, doncs, les relacions s'estableixen a tres bandes: dos manuscrits catalans que denoten una certa familiaritat (Torí i Vaticà), tenen també en comú afinitats amb un altre exemplar, en aquest cas, realitzat a Moissac. No costa, en tot cas, justificar possibles intercanvis entre centres catalans i occitans, en un context de vincles no només eclesiàstics sinó també polítics³¹.

Cuixà

Si els parentius estilístics del Beatus de Torí ens portaven al manuscrit de la Vaticana, aquest ens ha apropat als Evangelis de Perpinyà que molt versem-

²⁹ M. E. Ibarburu havia fet algunes reflexions a l'entorn d'aquests manuscrits («*Expositio Epistolarum...*», *op. cit.*, p. 330-331), remarcant-ne el tarannà comú. Posteriorment emfatitzava sobretot la relació entre el Beatus de Torí i els Evangelis de Cuixà, i també indicant la d'aquests dos amb l'exemplar vaticà, però sense prendre esment dels estrets lligams entre els exemplars de Perpinyà i del Vaticà en els quals vinc insistint (vegeu, més amunt, nota 27) i M. E. Ibarburu, «Beatus de Torí», *Catalunya Romànica*, V, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1991, p. 138-139; i després, en idèntics termes, a «Los scriptoria de Ripoll, Vic y Girona: un posible estilo catalán de ilustración de manuscritos», *Lambard*, VII (1995), p. 168-169 (ambdós estudis recollits a *Ead.*, *De capitibus...*, *op. cit.*, p. 17-32 i 209-235 respectivament).

³⁰ No em consta que el manuscrit hagi estat tractat més que en catalogacions. La de C. Dufour (*La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*, Ginebra-París, Droz, 1972, p. 58), recull les anteriors i en dóna informació codicològica i paleogràfica, sense interessar-se gens per les il·lustracions.

³¹ És ben coneguda la integració de monestirs catalans en congregacions formades a l'entorn d'abadies de terres occitanes, retratada, entre altres, per A. Mundó («Moissac, Cluny et les mouvements monastiques de l'Est des Pyrénées du Xe au XIIe siècle», *Moissac et l'Occident au XIe siècle. Actes du Colloque International de Moissac (mai 1963)*, Toulouse, Privat, 1964, p. 229-251).



6. Cassianus, Collationes, (París, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 2138, f. 66v). (foto. BNF).

blamentment van realitzar-se al monestir de Sant Miquel de Cuixà³².

L'activitat cultural i bibliogràfica del monestir de Sant Miquel de Cuixà ha deixat diversos testimonis materials i documentals³³. D'altra banda, tant l'esglé-



7. Beatus de Torí (Torí, Biblioteca Nazionale, ms. I. II. 1, f. 65) (foto. A. Orriols).

sia monàstica del segle X com les intervencions olibanes consagrades el 1040, converteixen el cenobi en un interessantíssim referent per a l'arquitectura religiosa de les dècades que volten l'any mil. No cal dir que van ser aquests dos moments, rubricats amb les consagracions respectives del 974 i el 1040, els més brillants per a l'abadia, però temps després, durant l'abadiat de Gregori (c. 1120-1146), personatge que arribaria a arquebisbe de Tarragona, el monestir sembla haver viscut

³² Una primera aproximació a les il·lustracions d'aquest manuscrit la va fer A. Boinet, «Notice sur un Évangélaire de la Bibliothèque de Perpignan», *Congrès Archéologique de France. Carcassonne. Perpignan*, LXXIII session, 1906, París-Caen, p. 534-551. No havia tornat a rebre atenció monogràfica fins noranta anys més tard: A. Orriols, «Les imatges preliminars dels Evangelis de Cuixà (Perpinyà, Bibl. Mun. ms. 1)», *Locus Amœnus*, 2 1996, p. 31-46. Aquell mateix any es publicava la catalogació de W. Cahn, *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century (A Survey of Manuscripts Illuminated in France)*, Londres, Harvey Miller, 1996, on s'inclouïa aquest manuscrit (vol. II, p. 61-62, núm. 50). En tots dos casos es trobarà citada altra bibliografia on les il·lustracions del manuscrit són considerades, tot i que sempre en contextos més

generals. Fa molt poc, en motiu de la seva presència en una destacable exposició al Louvre, ha estat objecte d'una breu notícia catalogràfica, que ignora –un cop més– la bibliografia d'aquesta banda dels Pirineus (M. Besseyre, «Évangiles», *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, París, Musée du Louvre-Hazan, 2005, p. 246, cat. núm. 186)(quan s'estava publicant aquest treball ha aparegut l'article d'A. Orriols, «Évangeliari de Cuixà», *El romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180 (Catàleg de l'exposició)*, (eds.) M. Castiñeiras, J. Camps, Barcelona, MNAC, 2008, p.436-437.

³³ Referències detallades sobre l'activitat de l'escriptori a A. Orriols, «Les imatges preliminars...», *op. cit.*, p. 39-43.

un moment d'un cert esplendor; un cant del cigne, tal vegada, que es va traduir en una activitat artística realment important que inclou el claustre, la tribuna, molt probablement dues fonts i –s'ha proposat– una catedral³⁴. No és cap disbarat considerar que es dugueren a terme altres empreses de les quals no n'ha quedat testimoni de cap mena. L'activitat de l'escriptori no s'ha aturat durant l'abadiat de Gregori, com demostra l'exemplar que recull comentaris als Salms, modestament il·lustrat i amb un explícit colofó que ens fa saber que ha estat encàrrec d'aquest prelat per al monestir de Sant Miquel³⁵. Si bé els Evangelis que ara ens interessin no proclamen per escrit el seu lloc d'origen, ho fan, com veurem, per altres camins.

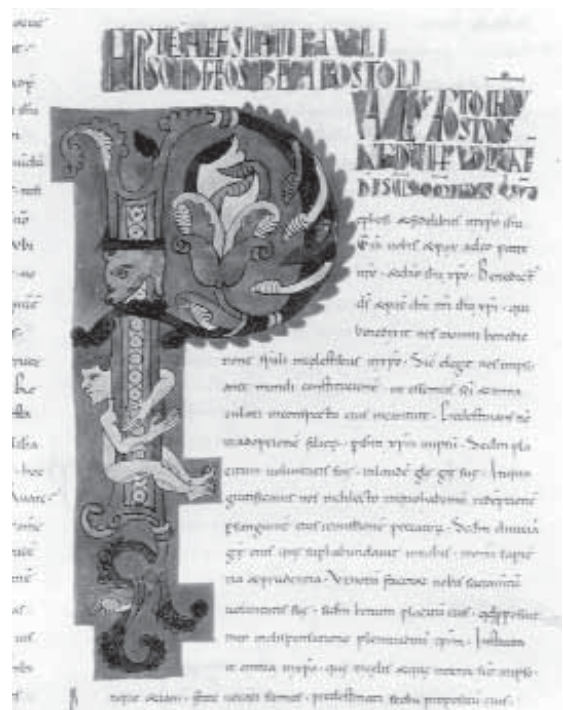
El manuscrit conté il·lustracions apropiades a la seva tipologia, com són les taules de cànons i una sèrie d'escenes evangèliques. Però inclou, també, un quartet d'imatges a plena pàgina, tres de les quals són del tot particulars. Pel que fa a les taules de cànons (que s'estenen pels folis 8-13), han estat fantasiosament orna-

³⁴ P. Ponsich, «Le problème des tribunes de Cuxa et de Serrabone», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 16, 1985, p. 9-24 i 18, 1987, p.265-290; E. Diskant, «Les fontaines du monastère de Saint-Michel de Cuxa», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXIII, 1992, p. 135-141. En general, un repàs actualitzat a la història i patrimoni artístic de l'abadia, on es recull la bibliografia anterior, és el que fan P. Ponsich i G. Mallet a *Catalunya Romànica*, VII. *La Cerdanya. Conflent*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1995, p. 357-395.

³⁵ Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 3, f. 172. Una transcripció a C. Samaran i R. Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste, tome VI, Bourgogne centre, sud-est et sud-ouest de la France*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, p. 345.



8. Cassianus, *Collationes* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 2138, f. 75v). (foto: BNF).



9. Florus de Lió, *Expositio Epistolarum Pauli Apostoli* (Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. lat. 5730, f. 163)(foto: BAV).

mentades, com sovint i des d'antic succeeix amb aquest tipus d'estructures. Les de l'exemplar de Cuixà, a les quals hauria de dedicar més atenció algun dia, suggereixen un cert ressò de les dues bibles de Sant Marçal de Llemotges (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 5 i 8 respectivament). Les bases i els capitells de les architectures figurades que emmarquen les concordances evangèliques acullen una variada mostra de personatges. Els atlants, tan comuns en aquest tipus de construccions il·lusòries, hi són acompanyats per representants de l'ambigua fauna que el romànic acostuma a reunir. La majoria són comuns: quadrúpedes, aus diverses, peixos variats, crancs, serps, conills, llebres, gossos, braus, senglars, óssos. N'hi ha d'exòtics, com els elefants. La resta són fabulosos: unicorns i diversos híbrids. Entre aquests darrers n'hi ha de catalogats (centaures, grius, dracs i exòtics *senmurvs*) que es combinen amb alguna improvisada mixtura de brau i peix o d'atlant i peix. També hi ha caps diversos, humans (un dels quals barbat i banyut) i animals. Crida l'atenció la varietat d'aus, identificables algunes d'elles (àligues, vistosos galls, paons reials, uns possibles ànecs i altres) i en ocasions ocupades devorant un peix, una serp, o bé portant aliments als seus pollets. Es tracta de l'heterogeni repertori comú en altres taules de cànons, on es barregen temes del repertori clàssic i oriental, un al·luvió de motius que trobem en qualsevol àmbit on l'ornament hagi pres protagonisme, i en la genètica del qual es barregen avantpassats que van del zodíac al bestiar en la seva acepció més àmplia.

Força més enllà, tot precedint l'evangeli de Sant Joan, s'ha concentrat un seguit d'episodis de la vida pública i a la passió de Crist³⁶. Els segueix un sermó de sant Isidor sobre sant Joan (f. 109) i l'habitual

pròleg de sant Jeroni a aquest Evangeli (f. 109v-110v). D'immediat (f. 111) una escena on sant Joan presenta el seu llibre a Crist donarà pas a l'evangeli pertinent. Tenint en compte que els altres evangelistes –com és tant freqüent en els manuscrits que contenen els seus textos– no han estat retratats i que la fórmula emprada per a Joan no és la tradicional –que, des d'antic mostra els evangelistes asseguts, escrivint o mostrant la seva obra– sembla que el seu model vingui més aviat d'alguna obra de caire exegetíc o d'algun exemplar apocalíptic, escenari habitual de la iconografia de l'evangelista. En tot cas, tant la tria d'episodis cristològics com l'escena de Joan davant Crist tenen una evident raó de ser en el context on es troben.

Però el manuscrit conté, a més, quatre il·lustracions a plena pàgina, de caràcter teofànic. Tres estan agrupades al començament: una *Maiestas Domini* (f. 2; *fig. 10*); una imatge trinitària segons la fórmula del Tron de Gràcia i un *Agnus Dei* envoltat circularment per busts de personatges amb medallons als angles que encerclen els símbols dels evangelistes (f. 2v-3; *fig. 12*). La quarta se situa més enllà, després de les taules canòniques, precedint l'Evangeli de Mateu, i mostra una *Maiestas Mariae* envoltada per una màndorla dividida en dotze compartiments ocupats per personatges diversos (f. 14v; *fig. 13*)³⁷. Respecte a la primera de totes, destaca especialment el

³⁶ Es tracta de les noces de Canà (f. 107); la multiplicació dels pans i els peixos i la resurrecció de Llätzer (f. 107v); la Magdalena ungint els peus de Crist i l'entrada a Jerusalem (f. 108), i el Sant Sopar i el Lavatori (f. 108v).

³⁷ Sobre cadascuna d'aquestes composicions, vegeu A. Orriols, «Les imatges preliminars...», *op. cit.*

repertori de fórmules ornamentals utilitzades, així com la seva concepció gràfica. És important assenyalar que entre aquestes fórmules ornamentals n'hi ha que són compartides per les restes esculpides de la tribuna que hi hagué al monestir³⁸, ara reutilitzades com a emmarcament de la porta que comunica el claustre amb l'església, i presents també, en alguns casos, en la tribuna encara dempeus a Serrabona, tan propera en molts sentits a la de Cuixà (fig.



10. *Evangelis de Cuixà* (Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 1, f. 2) (foto: A. Orriols).

11)³⁹. D'altra banda, l'absència de color de la imatge, tan intencionada com reveladora, recorda peces sumptuàries que recor-

ren a la tècnica del niellat⁴⁰. Certament, el grafisme efectista, certs motius del repertori ornamental (en especial els quadrifoliats de l'orla que emmarca la imatge), i el fet de prescindir del color s'acosta més a les imatges fetes amb burí que a les sorgides d'una ploma. Qui sap si, entre les indubtables possessions sumptuàries de l'abadia catalana, avui perdudes, hi hauria hagut la font d'inspiració de l'il·lustrador d'aquest foli. En cas que fos així,

els escultors de les tribunes de Cuixà i Serrabona s'haurien servit, d'una forma o altra, d'aquest receptari ornamental.

³⁸ P. Ponsich ja ho indicava en un escuet text sobre el manuscrit (*Catalunya Romànica VII. La Cerdanya. Conflent*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1995, p. 394-395), tot considerant més probable que els escultors s'haguessin inspirat en les il·lustracions que no pas a l'inrevés. Però la major qualitat i seguretat en el traçat dels motius a les tribunes aconsellen, al meu entendre, o bé invertir aquests termes, o bé pensar en una font comú.

³⁹ Un parell d'aquestes fórmules són també presents en l'única caplletra d'un altre manuscrit innegablement vinculat a Cuixà (Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 2, f. 109); cf. A. Orriols, «Les imatges preliminars...», *op. cit.*, p. 40-41.

⁴⁰ Manuel Castiñeiras em suggeria, durant la celebració del Simposi, una possible relació d'aquesta *Maiestas*, especialment en el seu tractament

ornamental, amb les arts sumptuàries, tot apuntant el record (més que la similitud precisa) de peces com per exemple el díptic niellat del bisbe Gonzalo Menéndez de la Cámara Santa de la catedral d'Oviedo (a l'actual Museo de la Catedral). Aquesta peça i, en general, la relació entre les arts sumptuàries i els manuscrits, remet obligadament a l'estudi de S. Moralejo («Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 13, 1982, p. 285-310) on es relacionaven afinadament fórmules diverses compartides per objectes sumptuaris i manuscrits. Dono amb molt de gust la raó –i agraiço el suggeriment– a M. Castiñeiras, en fer-me aquestes observacions. En termes més genèrics, també ha invocat el record d'una enquadernació d'orfebreria tot referint-se a la *Maiestas* del f. 2 dels *Evangelis de Cuixà*, M. Besseyre (*La France romane...*, *op. cit.*, cat. n° 186, p. 246).



11. Sant Miquel de Cuixà. Fragments de la tribuna, ara emmarcant la porta que comunica el claustre amb l'església (foto: A. Orriols).

212

Més enllà del que suggereix el tractament formal la imatge, però, és clar que, des del punt de vista temàtic, una *Maiestas* no requereix cap mena de justificació, ni en uns Evangelis ni en cap altre manuscrit. En canvi, no es pot pas dir el mateix de les altres tres. Són imatges ben particulars, per una raó o altra, i estranyes a la tradició il·lustrativa dels evangelis. Això obliga a considerar-les en relació al lloc on es van elaborar. Establerta la seva probable procedència cuixanenca, es pot suggerir una lectura feta a partir de –i en relació a– els principals escenaris del culte a l'abadia. La coneguda carta-sermó del monjo Garsies, redactada arran de la consagració de les obres dutes a terme per l'abat Oliba el 1040, és una valuosa font d'informació que ens dibuixa l'agencament dels principals espais culturals de l'abadia⁴¹. Així, sabem que l'altar major era cobert per un baldaquí que contenia les figures d'un *Agnus Dei* acompanyat i contemplat per evangelistes i apòstols⁴². Per la tipologia d'altres baldaquins conservats i pels ingredients temàtics que ens transmet Garsies, és ben probable que els evangelistes es trobessin situats als angles i l'apostolat envoltés l'anyell. Com succeeix al foli 3 dels Evangelis en qüestió. Ens fa saber, a més, el monjo de Cuixà, que a l'oest de l'església de Sant Miquel, a

l'altra banda d'un atri, es va erigir, també en temps d'Oliba, un santuari de dos pisos⁴³. El superior –perdut però amb indubtable rastre– es va dedicar a la Trinitat i l'inferior, la cripta significativament anomenada del Pessebre, ho va ser a la Verge. Les tres imatges dels Evangelis cuixanencs, doncs, coincideixen en temàtica amb els tres àmbits principals de culte del monestir, i proposar d'explicar-les des d'aquesta perspectiva resulta inevitable.

Darreres reflexions

El recorregut per diversos aspectes relatius a la il·lustració de llibres a Girona i Cuixà –trajecte que implica obligades visites a Ripoll i Sant Pere de Rodes– ha posat de manifest dinàmiques que graviten al voltant de tres qüestions: els nexes existents entre algunes il·lustracions de manuscrits i obres en altres formats; la xarxa de relacions entre diversos centres, i l'activitat que s'endevina en els escriptors considerats.

La relació, ja sigui segura o intuïda, entre il·lustracions de manuscrits i altres arts és insistent en els exemplars valorats:

⁴¹ E. Junyent i Subirà, *Diplomatari i escrits literaris de l'abat i bisbe Oliba*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, p. 369-386.

⁴² P. Ponsich, «Le problème du ciborium d'Oliba (1040)», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* XXIV, 1993, p. 21-27. L'antiga hipòtesi de reconstrucció de Puig i Cadafalch, presentant un baldaquí amb coberta a quatre vessants, no ens ha de fer oblidar que alguns d'aquests mobles comptaven, si més no interiorment, amb una coberta semiesfèrica (cf. A. Orriols, «Les imatges preliminars...», *op. cit.*, n. 45).

⁴³ Le riches résonances sémantiques d'aquesta estructura no han passat desapercebudes a la historiografia. P. Ponsich, «La pensée symbolique et les édifices de Cuxa du Xe au XIIe siècle», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 12, 1981, p. 7-27. Altres s'hi han referit enmig de contextos més generals.



12. *Evangelis de Cuixà* (Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 1, f. 2v-3)(foto: A. Orriols).

el Beatus de Torí cita el Brodat de la Creació de la Catedral de Girona (com fa amb el seu model, el Beatus de Girona, la imposta de l'Apocalipsi); l'Homiliari de sant Feliu denota algun vincle amb sarcòfags paleocristians conservats a la col·legiata de la qual prové; i potser també amb el Brodat de la Creació. Certes receptes dels *Evangelis de Cuixà* fan pensar en les arts sumptuàries, i alguns elements del seu repertori ornamental es retroben en els vestigis de la que va ser la tribuna de pedra i de la que encara ho és a Serrabona. I finalment, els principals focus del culte a l'abadia poden haver estat recreats en algunes imatges del manuscrit. En contra de la tradicional generalització que tendeix a considerar que les il·lustracions de manuscrits proporcionen models a artistes d'altres medis –cosa certa en moltes ocasions– s'alcen exemples com aquests que demostren que de vegades es va seguir un camí invers.

En un altre ordre de coses, es torna insistent i s'incrementa l'evidència que entre els centres catalans sembla haver-hi

hagut un flux constant de models i d'artífexs. Si bé pel que fa a aquests darrers la qüestió no resulta estranya i es demostra a través de les obres conservades, la pèrdua dels models que s'intueixen fan especialment complexa la situació. D'altra banda, algunes relacions establertes per la historiografia, sense que calgui contradir-les, s'han de matisar⁴⁴. Respecte a la tradicionalment observada familiaritat d'estil entre manuscrits il·lustrats –probablement durant les primeres dècades del segle XII–

⁴⁴ Estic, per exemple, plenament d'acord amb M.E. Ibarburu quan es refereix a “un estil més o menys comú a diversos scriptoria d'ambdues bandes dels Pirineus (Cuixà, Girona, Sant Pere de Rodes) en un moment que podríem situar cap al 1100 o en els anys immediatament posteriors.” («Beatus de Torí», *op. cit.*, p. 138-139), però no crec en canvi que es puguin destacar “notables punts comuns entre el Beato de Turín y el Evangelario de Cuixà...”, («Los scriptoria de Ripoll, Vic y Girona...», *op. cit.*, p. 169. El parentiu hi és, però no en primer grau.



13. *Evangelis de Cuixà* (Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 1, f. 14v)(foto: A. Orriols).

com el Beatus de Torí, el Vat. Lat. 5730, els *Evangelis de Cuixà* i el volum IV de la Bíblia de Rodes, cal precisar que la relació més estreta es detecta entre el Comentari vaticà i els *Evangelis de Cuixà*. I que Beatus i volum IV de la Bíblia, com s'ha raonat més amunt, concreten una evident relació que sembla, però, haver estat mediatitzada per un tercer manuscrit perdut, que no era a Ripoll i potser tampoc a Girona, fet que ens empeny a mirar en direcció a Rodes.

Sant Pere de Rodes ha maldat en els darrers anys per fer-se un lloc entre els centres implicats en la il·lustració, malgrat les dificultats a l'hora de reconstruir el seu veritable paper en aquest camp. La provada estada allí de la Bíblia de Rodes va permetre plantejar la possibilitat que la il·lustració es culminés al monestir empordanès⁴⁵. La descoberta de fragments



14. *Biblia de Ripoll* (Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. lat. 5729, f. 388(foto:BAV)).

⁴⁵ P. K. Klein, «Date et scriptorium...», op. cit.

manuscrits consolidava la hipòtesi de l'existència d'un escriptori a Rodes⁴⁶. Una sèrie d'incògnites iconogràfiques, tot i irresoltes, apunten de nou cap a la relació entre Rodes i Girona. Descobertes recents en el camp de la pintura mural del monestir de Sant Pere corroboren la relació a tres bandes entre aquesta abadia, la de Ripoll, i la seu episcopal de Girona a la qual les dues primeres pertanyien⁴⁷.

Els contactes entre la Bíblia de Rodes i els manuscrits dels quals parlem, doncs, són clars i han estat repetidament invocats. En canvi, la Bíblia de Ripoll sempre ha quedat al marge quan es tracta d'aquests manuscrits que ja pertanyen al segle XII. Però una major atenció a algunes de les seves il·lustracions ens adverteixen que també l'hem de tenir en consideració. Si bé és evident que en aquest volum bíblic hi treballen diversos il·lustradors, no em consta que mai s'hagi parat atenció en un que hi intervé puntualment, en concret al foli 388, on representa sant Lluç evangelista (fig. 14)⁴⁸. Aquesta figura és totalment

aliena a la resta d'il·lustracions de l'exemplar bíblic i és ben clar que s'ha de relacionar amb el Beatus de Torí i el volum IV de la Bíblia de Rodes per tal com el seu llenguatge es troba indubtablement a mig camí entre ambdues obres sense, però, que es pugui assegurar el treball del seu autor en cap d'elles⁴⁹. L'actitud de la figura, dempeus, de tres quarts i sostenint un llibre és molt corrent al Beatus, on es dona en diversos contextos: sovint és l'evangelista Joan en diferents moments (f. 30v, 34, i la sèrie dels missatges a les esglésies d'Àsia entre els folis 55v-75v), però també és una actitud que adopten els apòstols en el "retrat" de grup relatiu a la seva diàspora (f. 44v-45) i a la Jerusalem Celestial (f. 179v-180). L'evangelista de la Bíblia ripollesa fa servir fórmules que en el Beatus es reparteixen diversos il·lustradors: el recurs del traç clar resseguint el perfil del mantell o el gest de la mà que sosté el llibre són, per exemple, al f. 30v del Beatus (fig. 15b), però els rostres no són els mateixos. El rostre del Lluç de Ripoll té versions més tosques al Beatus,

215

⁴⁶ J. Alturo i Perucho, «Un manuscrit du scriptorium de Sant Pere de Rodes (Catalogne): le 'Tractatus in Iohannem' de saint Augustin», *Revue des Études Augustiniennes*, 39, 1993, p. 155-160.

⁴⁷ C. Mancho, «La pintura mural», I. Lorés, *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, Lleida i Girona-Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002, p. 185-213 i, novament a «La peinture au cloître: l'exemple de Sant Pere de Rodes», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIV, 2003, p. 115-133.

⁴⁸ Sorprenentment, W. Neuss (*Die katalanische Bibelillustration...*, op. cit., p. 133-134), no consignava aquesta il·lustració ni la corresponent a l'evangelista Joan) en els breus paràgrafs que dedica a les imatges dels evangelistes de la Bíblia ripollesa, on només es refereix a Mateu i Marc (als folis 370v i 381v respectivament), oblit que es reiterarà en algun estudi posterior (R. Alcoy, «Bíblia de

Ripoll», *Catalunya Romànica*, X, *El Ripollès*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1987, p. 313. Vaig indicar breument la seva individualització a *Il·lustració de manuscrits a Girona...*, op. cit., p. 22. I. Lorés ha recollit aquesta observació (*El monestir de Sant Pere de Rodes...*, op. cit., p. 226), però emparentant aquest dibuixant amb el Vat. lat. 5730, cosa en la qual no puc estar d'acord.

⁴⁹ En relació a les il·lustracions apocalíptiques del volum IV de la Bíblia cal aclarir que quan se la invoca en relació al Beatus de Torí és només en base a les corresponents als folis 103v-106v que, si bé no han de ser necessàriament de la mateixa mà, sí que es deuen a il·lustradors amb idèntica formació, i es diferencien clarament dels que actuen sense gens de traça als folis 8v, 107 i 107v, en el que sembla una mena de concurs d'aspirants o d'examen d'aprenents als qual es permet demostrar el grau de capacitat en els buits que la caixa de la lletra va deixar en aquest volum.



15. *Beatus de Torí* (Torí, Biblioteca Nazionale, ms. I. II. 1: a) detall del f. 45v. (esquerra); b) detall del f. 30v. (dreta)

com proven dos dels dels apòstols aplegats als folis 44v-45 (cinquè i onzè d'esquerra a dreta; fig. 15a). Els cabells, en canvi, condueixen al volum IV de Rodes (*Maiestas* dels f. 103v i 105v). Els ropatges oscil·len també entre Torí i Rodes IV. I, encara, la peculiar forma que li marca el taló del peu dret es retroba al f. 111 dels Evangelis de Cuixà. L'autor del sant Lluc del foli 388 de la Bíblia de Ripoll no és contemporani als que il·lustren la pràctica totalitat del volum; és clarament posterior i, per les seves característiques, coetani dels actius al *Beatus*, al volum IV de Rodes i als Evangelis de Cuixà, la qual cosa obliga a situar-lo dins del primer terç del segle XII. No cal dir que la seva presència a la Bíblia de Ripoll resulta del tot intempestiva per tal com pertany a l'òrbita figurativa de la qual participen exemplars que

en els darrers temps havíem convingut a situar en l'entorn Girona-Rodes, i es troba inserida en un manuscrit que sembla haver estat il·lustrat durant la primera meitat de l'XI. Les poques ganes de complicar la qüestió més de l'inevitable aconsellen interpretar-ho com una conseqüència del cada cop més evident flux constant de miniaturistes entre Girona i Ripoll.

Aquesta xarxa de vincles entre manuscrits i centres catalans no és totalment endogàmica, com proven els punts en comú entre les il·lustracions del *Beatus* de Torí i les d'un manuscrit de Moissac, i que també impliquen el Vat. lat. 5730, considerat ripollès. El comú parentiu amb una obra llenguadociana proposa possibles arrels per a aquest estil que implica les il·lustracions de les primeres dècades del XII a Ripoll, Cuixà, Girona i Rodes⁵⁰.

Finalment, poden fer-se algunes consideracions sobre el sistema de treball i la producció dels centres als quals s'ha fet referència. Tant pel que fa a l'*Homiliari* de sant Feliu de Girona com als Evangelis de Cuixà es pot provar que se'n va fer, com a mínim, un altre exemplar. Si tot això ho sumem als tres exemplars bíblics que avui se saben realitzats a Ripoll⁵¹, se'ns dibuixa

⁵⁰ I encara en relació amb manuscrits suposadament d'altres indrets, algun dia s'haurà de mirar de treure alguna conclusió sobre els indicis de relació amb la Bíblia de Ripoll i els Evangelis de Cuixà que denota l'exemplar del *De Civitate Dei* de Sant Agustí conservat –que no necessàriament il·lustrat– a Tortosa.

⁵¹ A. M. Mundó dona detalls sobre el possible tercer exemplar bíblic ripollès –l'existència del qual ja havia apuntat anteriorment– a *Les Bibles de Ripoll. Estudi dels mss. Vaticà, lat. 5729 i París, BNF, lat. 6, Biblioteca Apostolica Vaticana*, Ciutat del Vaticà, 2002, (Studi e testi, 408), p. 57-59.

una interessant dinàmica en determinats *scriptoria* catalans, que sembla apuntar cap a la producció de còpies, probablement sota demanda, d'exemplars que posseïen, destinats a altres indrets. A Girona varen subministrar, probablement, una còpia de l'Homiliari a Vic; posteriorment varen dur a terme una versió romànica del preuat Beatus del 975⁵²; a Cuixà, si més no, van començar uns altres evangelis, com demostra el foli pertanyent a un altre manuscrit bessó cosit al final de l'exemplar⁵³. D'altra banda, resulta força comú que, al marge de l'habitual multiplicitat de mans que sol distingir-se en la majoria de manuscrits il·lustrats, en alguns dels exemplars considerats s'hi detecta la presència puntual –limitada a una sola il·lustració o, com a molt, dues– d'artífexs totalment diversos als restants: el més cridaner, indubtablement vingut de territoris on impera una altra cultura figurativa, és el que actua al foli 62 de l'Homiliari de sant Feliu de Girona; incòmode –perquè complica encara més la situació– el que realitza el Sant Lluc del f. 388 de la Bíblia de Ripoll; i ineptes alguns als quals s'ha permès dibuixar en buits del volum IV de la Bíblia de Rodes⁵⁴.

Tot plegat –tant el que resulta clar com allò que no es deixa interpretar– és mostra d'unes animades dinàmiques d'intercanvi de personal, obres i referents figuratius que, en certa mesura, fan trontollar la tradicional imatge de quietud reclosa que s'associa a la il·lustració de manuscrits en aquells temps.

(novembre del 2005)

⁵² La consideració que el Beatus de Torí sortís de Girona un cop acabat impedeix especular sobre la possibilitat que l'exemplar de Salamanca, que se li emparenta textualment però és força més tardà, sigui producte de l'escriptori gironí.

⁵³ Se n'indicava simultàniament l'existència a A. Orriols, «Les imatges preliminars...», *op. cit.*, p. 42-43 i a W. Cahn, *Romanesque Manuscripts...*, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁴ Sobre aquests darrers, vegeu, més amunt, la nota 49. També hi ha actuacions semblants –en la seva baixa qualitat– en alguns folis de l'Homiliari de sant Feliu de Girona.