

DE LA ICONA AL LLIBRE. ALGUNES NOTES SOBRE IMATGES  
DE LA VERGE TRANSPORTADES ALS MANUSCRITS<sup>1</sup>

ANNA ORRIOLS I ALSINA<sup>2</sup>

La iconografia mariana té al seu darrere una llarga i rica història, en lògica correlació amb la fortuna teològica i devocional del personatge.<sup>3</sup> La seva inclusió en manuscrits il·lustrats degué esdevenir-se tan bon punt es varen començar a acompanyar d'imatges els textos evangèlics. D'un paper inicialment modest, basat estrictament en el relat evangèlic, aviat la seva figura assolí entitat pròpia i, amb això, també autonomia iconogràfica. Les representacions de Maria, clarament destacada com a *theotokos* (mare de Déu) d'ençà del Concili d'Efes del 431, i per tant sovint acompanyada de la imatge de Jesús nen, aniran adquirint nous matisos a mesura que el personatge guanyi en adjectiva-

1. Aquest text deriva de l'encàrrec de tractar sobre «La Verge als manuscrits romànics», en el marc d'un curs sobre iconografia religiosa mariana en les èpoques romànica i gòtica. La restricció que això significa, sobretot si ho comparem amb les possibilitats que ofereixen alguns manuscrits gòtics (*Cantigas, Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coincy...), juntament amb el perill de concretar-se en una mera —i gosaria dir que poc útil— catalogació haurien de justificar les llicències que m'hi he permès. Per això hi he reconduït el tema per unes altres vies que em semblen més suggerents i, més d'un cop, m'he escapat cap a l'època gòtica.

2. Universitat Autònoma de Barcelona.

3. Per a un seguiment recent —amb referència a la bibliografia anterior— dels estadis principals en l'evolució de la iconografia de Maria, vegeu Daniel RUSSO, «Les représentations mariales dans l'art d'Occident du Moyen Âge. Essai sur la formation d'une tradition iconographique», a D. IOGNA-PRAT, E. PALAZZO i D. RUSSO, *Marie: Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, París, Beauchesne, 1996, p. 173-291; L. ROSANO, D. RUSSO, F. CECCHINI, E. MARCATO i E. TRAVAINI, s. v. «Maria», a *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. VIII, Roma, 1997, p. 205-236.

cions proporcionades pels teòlegs.<sup>4</sup> Així, sense abandonar mai el seu paper (i, per tant, la seva iconografia) en el relat evangèlic, de tarannà narratiu, Maria protagonitzarà imatges de caràcter més dogmàtic. També els manuscrits es faran ressò d'aquesta iconografia tot dedicant-li il·lustracions de pàgina sencera.

Aquestes notes —per ara no són altra cosa— analitzen un possible mecanisme seguit per alguns il·lustradors en incorporar als llibres icones que coneixien. Abans d'iniciar el recorregut pels casos que han estat o que podrien ser considerats en aquest sentit, m'interessa en gran mesura precisar un parell de qüestions de record necessari tant per a l'elaboració com per al seguiment d'aquest discurs.

#### *Primera qüestió*

La il·lustració evangèlica més antiga que conservem no és anterior al segle VI i, en general, té un caràcter fortament narratiu, derivat de la tradició antiga del rotlle, en íntima relació amb el text que acompanya i que en la majoria dels casos tradueix visualment (evangelis de Sinope i de Rossano, per exemple).<sup>5</sup> En aquest context trobaríem les primeres representacions de la Verge en manuscrits, formant part d'unes escenes determinades que reclamen la seva presència. Els Evangelis siríacs de Rabbula, datats el 586 (Florència, Biblioteca Laurenziana, cod. Plut. I, 56), a més de posseir menudes escenes evangèliques que acompanyen les taules de cànon, n'amplien algunes a foli sencer, on la Verge pot ser present si el tema així ho requereix.<sup>6</sup> Però el sistema il·lustratiu d'aquest exemplar no és el descrit abans. S'ha indicat el tarannà monumental d'algunes de les seves il·lustracions invocant possibles intercanvis amb al-

4. Sobre aquest procés, encara que centrat en l'Orient cristià, és d'interès Ioli KALAVREZOU, «Images of the Mother: when the Virgin Mary became *Meter Theou*», *Dumbarton Oaks Papers*, núm. 44 (1990), p. 165-172.

5. Kurt Weitzmann ha teoritzat sobre això a *Illustrations in Roll and Codex: A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, Princeton, Princeton University Press, 1970 (1a ed., 1947), del qual existeix traducció castellana (Madrid, Nerea, 1990). Quant als inicis de la il·lustració bíblica, cal destacar el recent (i interessant en les seves llargues consideracions finals) estudi de John LOWDEN, «The Beginnings of Biblical Illustration», a J. WILLIAMS (ed.), *Imaging the Early Medieval Bible*, The Pennsylvania State University Press (Penn State Series on the History of the Book), University Park, Pa., 1999, p. 9-59.

6. Jules LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient*, París, Paul Geuthner, vol. I, 1964, p. 139-197, i vol. II, 1964, p. 17-34.

tres suports artístics, aspecte reforçat per les similituds existents entre alguna de les seves il·lustracions i el mateix tema en algun altre medi.<sup>7</sup> Això podria explicar la Verge dreta sota una doble arcada, interpretable com un baldaquí, del foli 1v. I potser també la que trobem, enmig de dos personatges més, en una Bíblia, també siríaca, ara a París (Biblioteca Nacional de França, ms. Syr. 341, f. 118).<sup>8</sup> L'aparença netament icònica d'una representació i de l'altra podria fer pensar en alguna taula com a referent dels il·lustradors.<sup>9</sup> I més encara quan això es dona en un moment en què la il·lustració de manuscrits encara és marcadament narrativa i, en canvi, proliferen les imatges individuals de personatges sagrats —entre els quals hi ha la Verge— en icones pintades als murs o sobre fusta, esculpides en ivori o gravades en monedes i medallons.

Si la imatge de la Verge de pàgina sencera dels Evangelis de Rabbula constitueix l'exemple més antic que conservem d'una *imago* mariana en un llibre, a Occident són els evangelis irlandesos de Kells (Dublín, Biblioteca del Trinity College, ms. 58, f. 7v), datables pels volts de l'any 800, els que contenen el primer testimoni conservat de tal fórmula. Que, per cert, vindria a ser una d'aquestes abstraccions celtes d'una icona del tipus de la *Madonna della Clemenza* de Santa Maria in Trastevere. És interessant també notar que les dues úniques il·lustracions de caràcter «retratístic» del llibre de Kells (l'esmentada de la Verge i la de Crist entronitzat del foli 32v), que no estan relacionades directament amb el text com les restants, també han estat executades i ubicades en el manuscrit de manera diferent de les altres. Es troben en folis independents —no pas en bifolis— i tenen el revers en blanc.<sup>10</sup> Cal insistir, però, que, per bé que els evangelis de Rabbula i Kells ens proporcionin les imatges marianes individualitzades més antigues conservades en un manuscrit, no són ni de bon tros les primeres d'aquesta naturalesa que es varen realitzar.

7. K. WEITZMANN, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, Nova York, George Braziller, 1977, p. 18.

8. Pot trobar-se'n una reproducció a J. LEROY, *Les manuscrits syriaques...*, vol. II, p. 43, fig. 2.

9. Més d'un cop s'ha assenyalat aquest aspecte. J. Lowden remarca que, tot i aparèixer en un manuscrit bíblic, la Verge de pàgina sencera (i també l'escena de donació, adreçada a un Crist entronitzat del f. 13v) no és altra cosa que allò que en un altre context anomenaríem *imatges devocionals* o *de culte* («are not biblical illustrations at all, even though they appear in a biblical manuscript, but what might in a different context be termed cult or devotional images»); cf. JOHN LOWDEN, «The Beginnings of Biblical Illustration», p. 30.

10. Vegeu CAROL FARR, *The Book of Kells: Its Function and Audience*, Londres, The British Library - University of Toronto Press, 1997, p. 43-44 i 143-145.

En línies generals es pot acceptar, doncs, que l'escena religiosa narrativa és, inicialment, pròpia dels manuscrits, i la imatge individualitzada sembla més comuna en uns altres formats. Així, en el cas de representacions de la Verge, quan el seu retrat individual irromp al llibre, pot ser per la influència de la icona.

Tot això al marge del fet, conegut, que les primeres imatges majestàtiques de la Verge (i de Crist) s'inspiren, com fan bon nombre de temes cristians dels inicis, en imatges i composicions ja conegudes en el món romà. De les *sacræ imagines*, retrats oficials de l'emperador i de l'emperadriu, en sorgeixen les figuracions majestàtiques de Crist i de la Verge.<sup>11</sup>

#### Segona qüestió

Tradicionalment s'accepta —perquè en gran mesura és cert— que les il·lustracions dels manuscrits han estat sovint font d'inspiració per a les altres arts figuratives. La lògica i els exemples detectats permeten afirmar-ho. És també un lloc comú que molts cops les il·lustracions dels llibres eren, com el text que acompanyaven, còpia d'exemplars anteriors, si no síntesi o manipulació d'il·lustracions prèvies adaptades a noves necessitats.<sup>12</sup> Però també és veritat que a vegades els il·lustradors varen anar més enllà dels pergamins, tot dirigint la mirada cap a unes altres obres, i van incorporar-ne la imatge al llibre.<sup>13</sup> El poc que avui

11. A. GRABAR, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 1985 [1968].

12. Un estudi excel·lent sobre algun d'aquests processos és el de Kurt WEITZMANN, «The Cycle of Miniatures as the Basic Unit of the Illustrated Book», capítol del ja citat *Illustrations in Roll and Codex...*, p. 193-205.

13. Un exemple conegut i unànimement acceptat és el de les figures dels vents que els il·lustradors del Beatus romànic de Torí, fet a Girona, varen incorporar al voltant del mapa-mundi. No les van copiar del manuscrit que els feia de model, sinó del monumental brodat de la creació custodiat encara avui a la catedral gironina (vegeu P. de PALOL, «El "Tapís de la Creació" de la catedral de Girona i el Beat de Torí. Problemes de cronologia», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. XXV-XXVI [1979-1980], p. 119-121; A. ORRIOLS, «El Beatus de Torí i les imatges profanes», *Lombard*, vol. XIII [2002], p. 125-162). La mateixa ciutat ens proporciona, al meu entendre, un altre exemple d'incorporació d'imatges conegudes pels il·lustradors enmig de les seves composicions: probablement, els que treballaven en l'homiliari de Sant Feliu (anomenat Beda de manera tan popular com inadequada) varen recrear la representació del frontal d'un dels sarcòfags avui a la col·legiata en una pàgina del manuscrit. Crec haver donat arguments que ho fan versemblant a A. ORRIOLS, «Algunas imágenes del *Homiliari* de Sant Feliu de Girona y la ilustración literal», a M. MELERO, F. ESPAÑOL, A. ORRIOLS i D. RICO (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 167-178.

conservem de temps medievals fa difícil poder detectar mecanismes d'aquesta classe i, d'altra banda, el sistema de representació d'aleshores, allunyat —i fins i tot podríem dir que desinteressat— respecte dels paràmetres realistes, en dificulta el descobriment.

El cas del *Volto santo* de Lucca, encara que ens aparti del context marià, és de gran d'utilitat per a exemplificar un procés que degué repetir-se, tot i que potser de manera menys estrident, en unes altres ocasions. El valor atorgat al Crucificat que conserva la ciutat toscana, segons la llegenda, d'ençà del segle VIII deriva de mecanismes afins als que han fet especials algunes altres imatges devocionals, sobretot les que es consideren pintades *d'après nature*. Així com la llegenda de la Verge posant per a un sant Lluç esdevingut retratista havia fet multiplicar els suposats originals, la que converteix Nicodem en l'escultor del primer crucifix deriva en l'existència de diverses talles que se li atribueixen. Una és el *Volto* luquès, que es deia que havia estat portat de Jerusalem per un bisbe d'aquella ciutat, on encara avui és venerat. Alguns manuscrits realitzats allí es fan ressò de la llegenda d'aquesta imatge o del seu culte, que reproduïxen amb considerable fidelitat.<sup>14</sup>

Aquestes reflexions no tenen altra raó de ser —ja ho deia al començament— que subratllar uns aspectes determinats que cal no oblidar en un primer estudi que té com a objectiu indagar si algunes imatges de la Verge incloses en manuscrits poden dependre d'unes altres representacions del tema, ja siguin pintades o esculpides. Dit d'una altra manera, es tracta d'esbrinar si els il·lustradors van tenir presents imatges marianes que els eren familiars en els llibres on varen plasmar el personatge. El gòtic ens subministra alguns exemples en aquest sentit, els quals menen a preguntar-se si també anteriorment icones (en el sentit originari, d'*imatge*, fos quin fos el seu format) de la Verge varen ser recreades en els llibres més enllà dels casos ja coneguts. És un fet que unes icones determinades —especialment de Crist i de la Verge— varen assolir notable popularitat fins a esdevenir prototipus gràfics, reproduïts amb la in-

14. Entre la nombrosa bibliografia sobre el *Volto santo*, es destaquen les obres col·lectives: C. BARACCHINI i M. T. FILIERI (cur.), *Il Volto santo, storia e culto*, Lucca, 1982, i *Lucca, il Volto santo e la civiltà medievale*, Lucca, 1984. També, amb atenció al *Volto* en manuscrits il·lustrats, Jean-Claude SCHMITT, «Cendrillon crucifiée. À propos du *Volto Santo* de Lucques (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)», article publicat el 1995 i ara reeditat al recull d'articles d'aquest autor *Le corps des images: Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, París, Gallimard, 2002, p. 217-271. I, encara, recentment, Michelle Camillo FERRARI, «Il Volto Santo», a Giovanni MORELLO i Gerhard WOLF (cur.), *Il Volto di Cristo*, Milà, Electa, 2002, p. 253-263, amb reproduccions, molt interessants amb relació a això de què aquí tractem, d'il·lustracions de manuscrits que recreen el *Volto santo* (p. 265-267).

tenció d'obtenir un nou exemplar que per mitjà de la còpia assumís també les virtuts de la imatge original. Les considerades *vera effigies*, fos el seu origen tingut per sobrenatural o fossin considerades veritables retrats del representat, esdevingueren aviat objecte de tota mena d'actituds devocionals i de recreacions gràfiques, mecanismes encara vigents actualment.

De la mateixa manera que una icona o una talla de la Verge podia ser reproduïda en els mateixos formats,<sup>15</sup> també hom les podia incorporar entre les il·lustracions d'un manuscrit. La Verge en bust de pàgina sencera d'un dels llibres de les hores de Renat d'Anjou (fig. 1) és clarament reflex d'una taula que devia ser objecte de devoció d'aquest rei. Hi ha més d'un argument que ho demostra. Quan és habitual en els llibres de les hores que l'ofici de la Verge sigui encapçalat per una anunciació, aquí s'ha desoït la norma per incorporar la «icona» al manuscrit, que no té cap més il·lustració que aquesta, a part d'orles sumptuoses que reiteren les divises de Renat a cada pàgina. D'altra banda, la imatge va ser recreada en uns altres manuscrits de l'òrbita angevina.<sup>16</sup> En un, pertanyent al seu nét i considerat obra de Georges Trubert, la mateixa figura, proveïda igualment de la inusitada berruga a la galta, és representada dins d'un suport estructurat a manera de tríptic, la qual cosa encara fa més evident la dependència respecte a una taula devocional.<sup>17</sup>

15. Els casos que cal mencionar són tan nombrosos com significatius. Un qualsevol és, doncs, suficient, i l'esmento perquè és eloqüent i em permet agrair a Rafael Cornudella la informació sobre aquesta qüestió. Entre 1454 i 1455 consta documentalment l'encàrrec de fins a quinze (!) còpies de la taula de la Verge, coneguda amb el nom de «Notre-Dame de Grâces», que és una versió trescentista i senesa d'una icona bizantina, conservada encara avui a la catedral de Cambrai i que fou portada el 1440 de Roma per un canonge que el 1450 la va donar a la catedral presentant-la com una obra veritable de sant Lluc. Algunes d'aquelles còpies mencionades encara es conserva, així com algunes altres mostres de la progènie de la taula. Sobre les còpies i el context en què s'encarregaren, vegeu Paul ROLLAND, «La Madone italo-byzantine de Frasnes-lez-Buissenal», *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, núm. XVII (1947-1948), p. 97-106. També es fa ressò del cas, amb una atenció especial a la vessant devocional de l'afer, Hans BELTING, al sempre suggerent *Image et culte: Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, París, Cerf, 1998, p. 590-595 (1a ed. en alemany: Munic, 1990).

16. París, Biblioteca Nacional, ms. lat. 17332, f. 15v. L'exemplar es devia realitzar entre 1459 i 1460. Sobre el manuscrit, hi ha un perfil recent de F. AVRIL, *Les manuscrits à peintures en France: 1440-1520*, 2a ed., París, Bibliothèque Nationale de France, Flammarion, 1995, p. 233-234 (cat. 126). Quant al tipus d'imatge, vegeu O. PÄCHT, p. 402-403 del seu estudi citat un parell de notes més avall. Mentre que Pächt la feia derivar d'un díptic bizantí o italobizantí, Avril pensa que el referent bizantí devia estar mediatitzat per una còpia del gòtic internacional francoflamenc en la línia de Malouel, matís que, de fet, no afecta la qüestió que aquí ens ocupa.

17. El manuscrit, provinent de l'antiga col·lecció Chester Beatty, és ara al Museu Getty (ms. 48). Tot i que no es conserva cap obra de Trubert per a Renat d'Anjou (per al qual sens dubte va treballar), sí que se'n coneixen de fetes per al nét d'aquest, Renat II de Lore-

La Verge del vel blau de les hores parisenques de Renat d'Anjou s'inscriu en una tradició que aplega una llarga estirp d'imatges dobles, formades per Crist i la Verge en bust, que Pächt va demostrar que provenien d'un prototipus bizantí o italobizantí.<sup>18</sup> De vegades, la santa faç de Crist pot ser substituïda per un Crist de la Pietat. L'una fórmula i l'altra van passar als manuscrits. La Biblioteca Britànica conserva (MS Add. 37049) un exemplar del segle XV, probablement realitzat al sud d'Anglaterra per a una comunitat de cartoixans. Al començament (f. 1v-2) s'encaren dues imatges en bust de la Verge i del Crist de la Pietat, respectivament. I justament aquest darrer, la *imago pietatis*—i aquest és un aspecte interessant per al nostre discurs—, és una rèplica de la icona en mosaic de l'església de la Santa Croce in Gerusalemme, a Roma.<sup>19</sup>

Traslladades al llibre, aquestes imatges no perdien el seu caràcter devocional, com demostren una Verge sobre el creixent llunar i diverses veròniques pintades en un llibre de pregària del duc de Borgonya Felip l'Ardit, que després passà al seu fill, Felip el Bo (Brusselles, Biblioteca Reial, ms. 11035-11037, f. 6 i altres), amb una zona ennegrida per l'acció repetida dels llavis que s'hi han apropiat en actitud devocional.<sup>20</sup>

Retrocedint en el temps, trobem un altre exemple que proclama la dependència respecte a un model oriental de caràcter devocional. Un saltiri executat potser a Hildesheim cap al 1235 i ara a Donaueschingen (Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek, Cod. 309) conté, a tota pàgina i emmarcades, dues imatges de la Verge i de Crist, respectivament, que formen un díptic de clares ressonàncies bizantines un altre cop (fig. 2a i 2b).<sup>21</sup>

---

na. Trubert incorpora la Verge del vel blau en alguns altres manuscrits on intervé. Nicole Reynaud ha estudiat aquest il·lustrador; vegeu N. REYNAUD, «Georges Trubert, enlumineur du roi René I et de René II de Lorraine», *Revue de l'Art*, núm. 35 (1977), p. 41-63 (p. 57 i s. amb relació a la còpia de la icona mariana), i posteriorment, amb motiu de l'exposició de F. AVRIL, *Les manuscrits à peintures en France...*, p. 377-384 («Georges Trubert»).

18. Otto PÄCHT, «The Avignon Diptych and its Eastern Ancestry», a Millard MEISS (ed.), *De Artibus Opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*, vol. 1, Nova York, New York University Press, 1961, p. 402-421, i vol. II, p. 130-135, fig. 1-31.

19. Carlo BERTELLI, «The *Image of Pity* in Santa Croce in Gerusalemme», a D. FRASER, H. HIBBARD i M. J. LEWINE (ed.), *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, Londres, Phaidon Press, 1967, p. 40-55.

20. Exemple citat per O. PÄCHT, «The Avignon Diptych...», p. 402, n. 4.

21. Renate KROOS, «Psalter», a Anton LEGNER (ed.), *Ornamenta Ecclesiae: Kunst und Künstler der Romanik*, vol. III, Colònia, 1985, cat. H64, p. 162 i 164-165.



Un cas paragonable i ben anterior ens permetrà recular fins a temps romànics. A Londres (Biblioteca Britànica, ms. Cotton Nero C. IV) es conserva un d'aquests magnífics saltiris anglesos il·lustrats, el conegut com a *Saltiri de Winchester*. Fou probablement executat per a Henry de Blois, personatge important del seu temps, pertanyent a un llinatge notable (era nét de Guillem el Conqueridor i germà del rei Esteve d'Anglaterra), actiu promotor artístic i bisbe de Winchester durant un llarg període (1129-1171). El saltiri posseeix un bon nombre d'il·lustracions extraordinàries, riques iconogràficament i impactants visualment, que arrelen en la tradició anglosaxona anterior sense desdenyar unes altres fonts i estilísticament s'inscriuen de ple en el corrent al qual pertanyen les importants bíblies angleses del XII (Bury, Lambeth).<sup>22</sup> Sobta trobar enmig de tot això dues imatges (fig. 3*a* i fig. 3*b*) que ocupen actualment els anversos dels folis 29 i 30, però que inicialment devien estar encarades i que formen un díptic en obrir-se el llibre en aquell punt.<sup>23</sup> El seu estil és radicalment diferent del de la resta de les miniatures de l'exemplar, que les proclama filles d'una tradició diversa, clarament bizantina. Ambdues són protagonitzades per la Verge; l'una la mostra sedent i acompanyada per dos àngels portadors de *labara*, seguint el ja vell esquema derivat de les representacions imperials; l'altra en representa la mort, segons els patrons propis de la *Koimesis* bizantina. El deix bizantí —o si més no bizantinitzant— de totes dues és inapel·lable i la seva clara afinitat amb imatges devocionals, traduïda, sobretot en el cas de la Verge majestàtica, en la rigidesa pròpia de moltes icones marials, ha fet sospitar que aquests dos folis copien una peça —tal vegada també un díptic— de caràcter devocional. La decidida voluntat imitativa que regeix les còpies d'icones recordada en paràgrafs anteriors explicaria la distància formal que separa aquestes dues imatges de les seves companyes en el manuscrit.<sup>24</sup> No pot demostrar-se que l'il·lustrador de Winchester copiés una icona, però dis-

22. La importància del manuscrit explica el nombre d'estudis que se li han dedicat, dels quals cal destacar les monografies de Francis WORMALD, *The Winchester Psalter*, Londres, Harvey Miller & Medcalf, 1973, i de Kristine Edmonson HANEY, *The Winchester Psalter: An Iconographic Study*, Leicester, Leicester University Press, 1986.

23. S'ha demostrat com l'ordenació actual dels folis il·lustrats del manuscrit (amb totes les imatges a l'anvers) no és l'original, que encarava els folis il·lustrats entre si. Ja ho indicà en el seu moment F. WORMALD, *The Winchester Psalter*, p. 69; i ho estudia amb detall Mara R. WITZLING, «An Archaeological Reconstruction of a Previous State of the Winchester Psalter», *Gesta*, núm. XVII/2 (1978), p. 29-31.

24. El que algú va qualificar de «díptic bizantí» del *Saltiri de Winchester* ha estat objecte d'atenció constant pels estudiosos de la il·lustració anglesa d'època romànica. S'ha dedicat, fins i tot, a aquest duet d'imatges una tesi l'autor de la qual, Holger A. Klein, ha publicat «The so-



posem de tots els ingredients necessaris per a fer-ho versemblant. Imatges devocionals bizantines havien anat de sempre cap a Occident, i, en el cas que ens ocupa, la figura del probable destinatari de l'obra, Henry de Blois, col·leccionista d'obres a més de promotor artístic, esdevé ben suggerent.<sup>25</sup>

El caràcter icònic de la Verge d'un sacramentari sicilià de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 52, f. 80; fig. 4) és destacat pel marc que l'envolta i pel fons cobert de full d'or damunt del qual ressalta. A Itàlia hi ha un bon nombre de taules pintades dels segles XII i XIII amb un mateix tipus de Verge *eleousa* semblantment resolta.<sup>26</sup> El rerefons bizantí d'aquestes figures és ratificat quan es compara la Verge del manuscrit de Madrid amb taules d'aquell àmbit. Per exemple, la que en centra una de Santa Caterina del Sinaí (fig. 5), datada amb oscil·lacions entre els anys 1080-1130 i producte constantinopolità o del mateix Sinaí.<sup>27</sup>

---

called Byzantine Diptych in the *Winchester Psalter*, British Library, MS Cotton Nero C. IV», *Gesta*, núm. XXXVII/1 (1998), p. 26-43. Klein, però, no creu que es tracti de la còpia directa d'una peça bizantina, sinó més aviat de l'obra d'un artista anglès que hauria conegut sobre el terreny produccions orientals, aspecte que, de fet, no afecta substancialment la qüestió que ens ocupa aquí. I encara sobre el «díptic», breument, vegeu Annemarie Weyl CARR, a la fitxa «The Winchester Psalter», significativament inclosa al catàleg de l'exposició *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843-1261*, Nova York, Metropolitan Museum, 1997, núm. cat. 312, p. 474-475.

25. Sobre el seu paper com a promotor, amb referències a la seva activitat com a «col·leccionista», vegeu George ZARNECKI, «Henry of Blois as Patron of Sculpture», a *Art and Patronage in the English Romanesque*, Londres, The Society of Antiquaries of London, 1986, p. 159-172.

26. Aquest foli amb la Verge i un altre amb la crucifixió, situats entre el prefaci i el cànon de la missa, són les dues il·lustracions a tota pàgina del manuscrit. Malgrat el seu acusat bizantinisme, les il·lustracions d'aquest manuscrit es consideren obra d'un occidental i la historiografia ha establert paral·lels estilístics amb els mosaics de Palerm i Monreale, però també amb una taula bizantina conservada al Sinaí. Se n'ha fet oscil·lar la cronologia entre 1180-1190 i el primer quart del segle XIII. Una síntesi sobre aquesta qüestió és la de Rebecca W. CORRIE, «Sacramentary», a *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843-1261*, núm. cat. 316, p. 479-481.

27. Doula MOURIKI a K. A. MANAFIS (ed.), *Sinai: Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, Atenes, Ekdotike, 1990, p. 105 i 385, n. 26-28, i p. 151, fig. 19; Annemarie Weyl CARR, «Icon with the Enthroned Virgin Surrounded by Prophets and Saints», a *The Glory of Byzantium...*, núm. cat. 244, p. 372-373. Aquesta darrera autora recull les comparacions establertes per la historiografia entre el Madrid 52 i els mosaics de Monreale en l'àmbit estilístic. D'altra banda, cal indicar que aquí no es pretén pas establir cap relació directa entre la taula del Sinaí (amb una Verge del tipus *kykkotissa*) i el manuscrit de Madrid (on ens trobem davant d'una *eleousa*), sinó tan sols evidenciar que l'aspecte de la il·lustració és del tot proper al d'una taula pintada.

No sempre les transposicions d'imatges a l'interior de manuscrits són tan cridaneres com la del *Saltiri de Winchester* o les *Hores de París* de Renat d'Anjou. Tot i menys aparent a primer cop d'ull, és detectable la coincidència existent entre la *Maiestas Mariæ* d'un manuscrit de Cîteaux i la gravada en una placa de marbre de Notre-Dame de Beaune, també a la Borgonya (fig. 6a i fig. 6b).<sup>28</sup> La primera es troba al *Leccionari de Cîteaux*, exquisidament il·lustrat, entre 1115 i 1125, o més tard, dins del que s'ha anomenat «segon estil de Cîteaux»,<sup>29</sup> i forma part d'una composició a tota pàgina amb el tema de l'arbre de Jessè, basat en la profecia d'Isaïes. Dins d'aquesta fórmula iconogràfica que recorda la genealogia de Crist i que té diverses implicacions, així com variades formulacions gràfiques, la Verge hi té un protagonisme destacat. El cas cistercenc (fig. 6a) és doblement interessant. D'una banda, sintetitza amb Jessè i la Verge amb el Nen l'assumpte genealògic, ja que enriqueix la composició, prenent com a base el simbolisme tipològic, amb diversos personatges de l'Antic Testament que al·legoritzen la virginitat de Maria; de l'altra, representa la Verge entronitzada alletant el Nen. La il·lustració acompanya un sermó de Fulbert de Chartres sobre la nativitat de Maria on no s'esmenten les figures veterotestamentàries que comparteixen amb ella i Jessè aquest foli, de manera que és clar que la il·lustració s'inspira en una altra font.<sup>30</sup> A més, la resta del leccionari conté petites imatges de diversos sants al

28. Neil STRATFORD, «A Romanesque Marble Altar Frontal in Beaune and some Cîteaux Manuscripts», a A. BORG i A. MARTINDALE (ed.), *The Vanishing Past: Essays on Medieval Art, Liturgy and Metrology presented to Christopher Hohler*, Oxford, 1981, p. 226-230. De fet, Stratford només al·ludeix (p. 226 i 229) al manuscrit (i no pas a aquesta il·lustració amb l'arbre de Jessè) dins un context més ampli on compara l'estil d'un grup d'obres cistercencques del qual forma part amb el de la placa de marbre de Beaune.

29. Dijon, Biblioteca Municipal, ms. 641, f. 40v. Sobre el manuscrit, vegeu Yolanta ZALUSKA, *L'enluminure et le scriptorium de Cîteaux au XII<sup>e</sup> siècle*, Cîteaux, 1989, núm. 14, p. 219-221, i *Manuscrits enluminés de Dijon*, Paris, CNRS, 1991, núm. cat. 34, p. 75-78. La cronologia dels manuscrits cistercencs il·lustrats s'havia situat tradicionalment abans del 1125 —quan se suposa que Bernat escriu la famosa apologia a Guillem de Saint-Thierry— o abans del 1134, data de l'edict cistercenc contra les imatges. Més d'un autor (entre els quals hi ha Stratford), però, ha qüestionat tot això. Aquest no és el lloc ni el moment de referir-s'hi, però, en tot cas, sí el d'indicar que la cronologia del manuscrit de què aquí tractem (i dels altres del seu grup) potser no s'ha de frenar en arribar a les dates de 1125 o 1134.

30. Es tracta de Daniel amb els lleons, dels tres joves hebreus llançats al foc, de Moisès amb l'esbarzer ardent i de Gedeó amb la rosada que cau damunt del velló. Tots, segons escriu Honori d'Autun a l'*Speculum Ecclesie* (Migne, P. L. 172, col. 901 i s.), prefigurarien (juntament amb alguns altres) la virginitat de Maria (cf. Rosalie B. GREEN, «Ex Ungue Leonem», a Millard MEISS (ed.), *De Artibus Opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*, vol. 1, p. 157-169 (en especial, p. 162). De totes maneres, caldria recordar que sant Bernat mateix es fa ressò del tema (cf. M. MEISS [ed.], *De Artibus...*, p. 162-163).

començament de llurs capítols. Només aquesta il·lustració, més complexa que les altres, s'aparta de la norma i fins i tot ha comportat alguna dificultat per a encabir-la al reduït espai que el copista havia deixat lliure.

A la col·legiata de Notre-Dame de Beaune es guarda una placa de marbre blanc provinent de l'altar romànic per a la qual s'accepta una data entre 1130 i 1140 i on s'ha gravat la Verge entronitzada i amb el Nen a la falda (fig. 6*b*). Als peus d'ambdós hi ha una menuda figura prosternada que una inscripció identifica com a «MATHILDA DVCISSA».<sup>31</sup> S'han assenyalat la falta de paral·lels escultòrics per a l'estil de la placa i, en canvi, la coincidència amb el d'il·lustracions d'uns manuscrits determinats de Cîteaux, concretament els pertanyents a l'anomenat «segon mestre» o «segon estil», i, per tant, la incidència de les seves miniatures en el gravat de la placa.<sup>32</sup> I és en aquest punt que la historiografia ha insistit, sense particularitzar en la semblança, més enllà de l'estil, entre aquesta Verge i la que es troba enmig de l'arbre de Jessè del leccionari. I es tracta d'una afinitat molt estreta, que es concreta en diversos elements: el tron, amb tres fileres d'arcuacions, amb coixí i sense respall; el rotlle que porta l'Infant o el *maphorion* que cobreix el cap de la Verge. Al manuscrit, el gest de la mà dreta de la Mare, idèntic al del marbre (gest de l'*Hodigitria* bizantina), s'ha aprofitat per a fer-li sostenir un pit que apropa al Nen, convertida així en *Virgo lactans*.<sup>33</sup> Tret d'això, la identitat d'ambdues imatges és indiscutible. El manuscrit se sol considerar anterior a la placa de marbre, de manera que en tot cas aquesta devia copiar la Verge del primer. Però la tipologia de la Verge —més que no pas la inscripció THEOTOKOS, usada també a Occident i aquí, a més, escrita en caràcters llatins— i el coneixement de figuracions bizantines de la Verge de l'anònim i interessant «segon mestre» de Cîteaux<sup>34</sup>

31. Es considera que es tracta de la duquesa Matilde, esposa del duc de Borgonya Hug II (1101-1142); vegeu N. STRATFORD, «A Romanesque Marble Altar...», p. 223-224.

32. N. STRATFORD, «A Romanesque Marble Altar...», *passim*.

33. Sobre la Verge alletant el Nen en el context de l'arbre de Jessè, cf. R. B. GREEN, «Ex Ungue Leonem», p. 162.

34. Aquest il·lustrador, l'estil del qual irromp a l'abadia borgonyona i en desapareix sense deixar seguidors, es caracteritza per l'elegància i pel naturalisme del seu traç i per l'habilitat en la representació de la figura humana. La historiografia, a causa de la riquesa de referents que evidencia la seva tasca, no coincideix a l'hora de precisar-ne la procedència, que no sembla pas borgonyona. Independentment d'on pugui haver-se'n abeurat, les fonts en part bizantines del seu treball són un fet. Una de les seves il·lustracions més destacables és una Verge dempeus, del tipus *eleousa*, en un Comentari a Isaïes de sant Jeroni (Dijon, Biblioteca Municipal, ms. 129, f. 4*v*). Sobre aquest il·lustrador, vegeu Antonio VANNUGLI, «Il "Secondo maestro" di Cîteaux e la sua attività in Borgogna», *Arte Medievale*, núm. 1989/2, p. 51-72.

em fan pensar que tant la gravada al marbre com la inclosa al manuscrit devien derivar d'un model comú, que podria ser una taula.<sup>35</sup>

\* \* \*

La majoria dels casos no són tan eloqüents ni convincents com els esmentats fins ara. Segurament és degut al sistema de representació habitual en el món medieval, que, més que reproduir fidelment, recrea l'objecte representat, hi al·ludeix. Passa amb les representacions arquitectòniques, que han gaudit de notable fortuna historiogràfica.<sup>36</sup> Alguns edificis presents en manuscrits poden deixar entreveure la decoració del seu interior. Un exemple interessant és el que correspon, probablement, a la desapareguda església dels Sants Apòstols, erigida a Constantinoble en temps de Justinià, present en diverses còpies de les *Homilies del monjo Jacob de Kokkinobaphos*. Així, la imatge de l'edifici en recorda les cinc cúpules i —amb l'habitual juxtaposició en un sol pla d'interior i exterior— ens permet veure, en un espai semicircular, el mosaic de la Pentecosta, tema que, segons l'*ekphrasis* de Nicolau Mesarites, ocupava la cúpula occidental.<sup>37</sup> Si les «recreacions» de l'*Apostoleion* constantinopolità incloïen les dels seus mosaics més representatius, pot pensar-se que ocorregués el mateix en altres il·lustracions d'esglésies. Justament, hi ha un manuscrit constantinopolità de mitjan segle XII, afí a l'esmentat i contemporani, que conté les *Homilies de Gregori Nazianzè* i que, com a frontispici (f. 4v), mostra l'autor escrivint i representat a la manera dels evangelistes —i, en definitiva, com a retrat d'autor—, emmarcat per una arquitectura eclesiàstica (fig. 7).<sup>38</sup> Al capdamunt

35. Un cas ben conegut de còpia de pedra d'una icona oriental és el de la llanda damunt de la porta est del baptisteri de Pisa, esculpida cap al 1200 i inspirada en el registre de la dèisi d'un iconòstasi que degué haver-hi a la mateixa ciutat. Vegeu sobre això H. BELTING, *Image et culte...*, p. 318, que cita l'estudi, que no he consultat, de G. KOPP-SCHMIDT, «Die Dekorationen des Ostportals am Pisaner Baptisterium», *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, núm. 34 (1983), p. 25 i s.

36. Són nombrosos els estudis consagrats a aquest tema. Citar-ne uns quants seria oblidar-ne molts que són recollits en l'estudi recent de Fernando GALTIER MARTÍ, *La iconografía arquitectónica en el arte cristiano del primer milenio: perspectivas y convención, sueño y realidad*, Saragossa, Mira, 2001.

37. G. DOWNEY (ed.), «Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople», *Transactions of the American Philosophical Society*, n. s. 47: 6 (1947), p. 859 i s.

38. Sobre aquest manuscrit, que es conserva al monestir de Santa Caterina del Sinaí (ms. gr. 339), vegeu George GALAVARIS, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton, 1969, coll. «Studies in Manuscript Illumination», núm. 6, p. 255-258; Jeffrey C. ANDERSON, «The Liturgical Homilies of Saint Gregory of Nazianzos», a *The Glory of Byzantium...*, núm. cat. 63, p. 109-110.

d'aquesta, sota una arcada, la Verge entronitzada amb el Nen, destacats damunt d'un fons daurat i flanquejats per la inscripció  $\text{MR } \Theta\text{V}$  (*Meter Theon*, 'Mare de Déu'), talment com succeeix en nombrosos absis d'esglésies bizantines, entre els quals hi ha el de la mateixa Haghia Sofia de Constantinoble.

Un exemple anàleg l'ofereix un rotlle litúrgic de procedència desconeguda, igualment constantinopolità i considerat del segon quart del segle XII.<sup>39</sup> La miniatura inicial evoca una església a l'interior de la qual sant Basili oficia acompanyat de dos diaques (fig. 8). L'edifici és cobert per cinc cúpules, sota les quals s'ha representat una Verge orant en bust, acompanyada per una inscripció idèntica a la del cas anterior i parangonable a diverses llunetes d'edificis bizantins amb el mateix tema.

Si bé hi ha qui pensa que no es tracta, en el cas de les homilies de Gregori, de cap església concreta, sinó d'una representació genèrica d'un edifici eclesial,<sup>40</sup> i malgrat el fet que els casos citats formen part d'un mateix tipus d'il·lustracions contemporànies que fan servir un recurs que es podria considerar tòpic, crec que hi ha arguments per a pensar que cada església s'ha personalitzat. Em fa pensar això que cap dels casos, si bé emprava fórmules molt semblants per a reproduir els edificis, no repeteix el mateix tipus d'imatge religiosa. Per exemple, en un leccionari, també del XII, que s'enceta igualment amb la representació d'una arquitectura on s'evidencia que, damunt la porta principal, hi ha una lluneta amb el bust de la Verge (*Hodigitria* en aquest cas) (fig. 9).<sup>41</sup> La manera de representar l'edifici s'aparta totalment d'aquell grup de manuscrits constantinopolitans de mitjan segle XII i pot servir per a demostrar que no es tracta d'una composició estereotipada, sinó de la representació d'una església concreta on hi hauria una icona mural en mosaic damunt l'entrada principal, com testimonien textos i casos conservats.

\* \* \*

Les representacions tridimensionals de la Verge, que varen assolir una enorme popularitat d'ençà del segle X, tenen les mateixes raons per a haver estat reproduïdes damunt del pergami. En aquest cas és evident que cal referir-se en

39. André GRABAR, «Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures», *Dumbarton Oaks Papers* (1954), p. 163-199; Nancy Patterson SEVCENKO, «Liturgical Roll», a *The Glory of Byzantium...*, núm. cat. 64, p. 110-111.

40. N. P. SEVCENKO, «Liturgical Roll», p. 110.

41. Conservat a la Biblioteca Vaticana (ms. gr. 1156, f. 1). Vegeu Hans BELTING, *Image et culte...*, p. 316, fig. 143.

primer lloc a la Verge d'un manuscrit miscel·lani de finals del segle x de Clarmont-Ferrand, sovint evocada.<sup>42</sup> Es tracta d'un dibuix de tinta sense acolorir que representa Maria sedent amb el Nen a la falda i portadora d'una creu (fig. 10). Encapçala la *Visio* del monjo Robert on es descriu la catedral, i tant el text com la imatge poden ser interpretats com la primera posada en escena coneguda d'una Verge en Majestat.<sup>43</sup>

La «citació» que es fa de l'estàtua de la Verge de Clarmont al manuscrit de la *Visio* del monjo Robert no és única. Crec haver fet creïble en el seu dia que en una de les pàgines (fig. 11) dels *Evangelis de Cuixà* (Perpinyà, Biblioteca Municipal, ms. 1) som davant de la Verge que, en cos rodó, era venerada a la cripta del Pessebre del monestir de Sant Miquel.<sup>44</sup> Els *Evangelis de Cuixà*, realitzats probablement en temps de l'abat Gregori (1120-1146), contenen il·lustracions pròpies d'un manuscrit d'aquest tipus: taules de cànons i escenes evangèliques. Però al començament hi ha quatre imatges destacades, a tota pàgina, només dibuixades i que mai no varen arribar a rebre l'acoloriment que sens dubte hi era previst. La primera (f. 2) és una *Maiestas Domini*, la presència de la qual no necessita cap mena de justificació. Tres imatges més totalment particulars, però, la segueixen: una Trinitat precoçment formulada com a tron de gràcia al foli 2v; un *Agnus Dei* encerclat per personatges nimbats i el tetramorf, al foli 3; i la Verge i el Nen voltats per unes altres figures, al 14v. Totes són estranyes al que és habitual de trobar en uns Evangelis i, per tant, necessàriament explicables a partir de la circumstància particular del seu lloc de creació. Essent aquest indret, amb tota probabilitat, la mateixa abadia de Cuixà, és aquesta la que ens subministra una possible interpretació. Al meu entendre, aquestes tres il·lustracions representen (en el sentit més medieval i, per tant, menys realista) els tres principals punts culturals del monestir: l'església, on l'altar principal era aixoplugat per un baldaquí on hi havia l'*Agnus*

42. Clarmont-Ferrand, Biblioteca Municipal, ms. 145, f. 130v. Vegeu Dominique IOGNA-PRAT, «La Vierge en "Majesté" du manuscrit 145 de la Bibliothèque Municipale de Clermont-Ferrand», a M. MENTRÉ i B. DOMPNIER (ed.), *Europe et la Bible*, Bibliothèque Municipale et Interuniversitaire de Clarmont-Ferrand, 1992, p. 87-108; Monique GOULLET i D. IOGNA-PRAT, «La Vierge en Majesté de Clermont-Ferrand», a *Marie, le culte...*, p. 383-405. D. RUSSO, «Les représentations mariales...», p. 232-237, en fa una lectura contextualitzada en la reforma gregoriana.

43. «[...] l'une des premières mises en scène connues d'une "majesté" de la Vierge», en termes de M. Goulet i D. Iogna-Prat (vegeu la nota anterior, p. 396-397), que donen una transcripció i una traducció de la *Visio monachi Rotberti* (p. 385-396).

44. A. ORRIOLS, «Les imatges preliminars dels Evangelis de Cuixà (Perpinyà, Bibl. Mun., ms. 1)», *Locus Amoenus*, núm. 2 (1996), p. 31-46.



*Dei*, els símbols dels evangelistes i els apòstols; la cripta del Pessebre, dedicada a la Verge i probablement presidida per una imatge de cos rodó d'aquesta; i, damunt la cripta, l'església de la Trinitat. Són els mateixos «temes» desplegats als folis en qüestió.

Si bé penso que aquesta és l'explicació de les imatges, desconec encara la identitat dels personatges que envolten la *Maiestas Mariae*. Afloren unes possibilitats que no acaben de madurar. La referència a la cripta de Sant Miquel de Cuixà que fa el monjo Garsies en la seva carta-sermó, escrita amb motiu de la consagració de la campanya d'Oliba al monestir l'any 1040, inclou alguna al·lusió suggerent quan es refereix als «màrtirs sepultats circularment».<sup>45</sup> Sense gens de certesa sobra aquesta qüestió, prenc en consideració, i apunto, una possibilitat que, de fet, no considero sinó remota. Acceptant que la Verge del manuscrit vulgui ser la que es venerava a la cripta del Pessebre, i sabent que força talles marianes varen allotjar al seu interior relíquies diverses, pren forma la probabilitat que els qui envolten la figura central siguin aquells les relíquies dels quals guardava l'estàtua. Textos i peces evidencien aquesta pràctica com a habitual i estesa.<sup>46</sup>

És probable que algunes altres talles marianes fossin reproduïdes en manuscrits. Una de les poques representacions de la Verge amb el Nen en un manuscrit romànic català ens la proporciona un còdex miscel·lani que conté, entre altres, el *De locis sanctis* de Beda.<sup>47</sup> Justament, el poc original text topogràfic de Beda va acompanyat d'una sola il·lustració que és sobretot remarcable per

45. «Ad pedes etiam seu in sinu matris causa famulatus circumsepsit, et hinc inde martyres sepelivit.» Cf. Eduard JUNYENT, *Diplomatari i escrits literaris de l'abat i bisbe Oliba*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, p. 379 (el text sencer, núm. 28, p. 369-386).

46. Sobre les talles de la Verge en Majestat com a reliquiari, amb un text interessant de mitjan segle XII sobre una estàtua de Vézelay farcida de relíquies i miraculosament salvada d'un foc, vegeu Ilene H. FORSYTH, *The Throne of Wisdom: Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1972, p. 31-38. En la pràctica, un cas interessant és el de la Verge de Sant Cugat (Terrassa, Museu Municipal), que tot just el 1989, en ser restaurada, revelava el seu contingut. Aparegueren, guardades en un reconditori a l'esquena de la figura, tot de relíquies amb les autèntiques que n'identificaven la naturalesa i donaven la data de 1218. Sobre aquesta talla i el seu contingut, vegeu Joan AULADELL i SERRABOGUNYÀ, *La Mare de Déu del monestir de Sant Cugat*, Sant Cugat del Vallès, 1990; Antoni PLADEVALL, «Les relíquies de la Mare de Déu de Sant Cugat», a *Catalunya romànica*, vol. XVIII, *El Vallès Occidental*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1991, p. 185-186. La Verge sancugatenca podria haver estat també «copiada» al frontal d'altar que, procedent del monestir, es conserva avui al Museu Cívic de Torí.

47. Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ms. 151. Va estudiar-ne la il·lustració Maria Eugènia IBARBURU, «De Locis Sanctis de Beda i d'altres textos», a *Catalunya romànica*, vol. X, *El Ripollès*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1987, p. 315-316 i 318.



la seva pobresa. Al foli 4, sota una estructura arquitectònica, se situen els noms d'alguns dels escenaris evangèlics, sobretot de la passió. Un lacònic «HIC SCA MARIA OBIIT» indica, però no representa, l'indret de la mort de la Verge. Més enllà, acompanyant el començament d'una homilia sobre l'Evangeli de Mateu per a la nativitat de la Verge, aquesta apareix, asseguda en un tron sense respall, portant el Nen assegut damunt la cama esquerra (fig. 12a). No es conserva la talla de la titular del monestir de Santa Maria de Ripoll, on va néixer el manuscrit, desapareguda probablement el 1835, però se'n tenen algunes representacions.<sup>48</sup> La més propera cronològicament a la il·lustració és la del segell del monestir que es guarda al Museu Episcopal de Vic (fig. 12b). Al segell, del segle XIII, la Verge i el Nen adopten exactament la mateixa postura que al manuscrit. La diferència, en tot cas, l'estableix la corona que porta la imatge sigil·logràfica. Sabent, però, que molt sovint les talles varen ser ornades de vestits i corones, el detall perd importància. La mateixa Verge ripollesa es mostra carregada de guarniments en gravats del XVIII.<sup>49</sup> El dominic Narcís Camós, autor del *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña*, publicat el 1657, va veure encara la talla ripollesa. És clar que no podem afirmar que fos la de temps romànics, però tampoc no pot descartar-se. És significativa, tenint en compte la il·lustració del manuscrit i el segell ripollesos, la descripció que en fa: «La Imagen es de madera muy antigua, y magestuosa, está sentada, y tiene pintado el manto azul obscuro, y la vasquiña blanca. De cara es muy afable, y tiene de alto cinco palmos, y un cuarto. El Niño tiene sentado en la rodilla izquierda, vestido; con la derecha dá la bendicion, y con la otra tiene un pomico. Está descalzo, y es afable de cara como la Virgen.»<sup>50</sup> El mateix Camós parla d'un «librito» de l'arxiu mo-

48. Sobre la imatge perduda, vegeu Eduard JUNYENT, «Notes inèdites sobre el monestir de Ripoll», *Analecta Sacra Tarraconensia*, núm. IX (1933), p. 185-225, en especial la p. 205-206 i la n. 66, amb indicació de referències anteriors a 1835. Ignoro per què Junyent considera que fou «possiblement en el segle XIII» que «degué afegir-s'hi la imatge en talla de Maria Regina» i no pas abans. En canvi, en una menuda monografia del mateix autor, es considera que la imatge es devia incorporar a l'església en el segle XII (*La basílica del monestir de Santa Maria de Ripoll*, 2a ed., Ripoll, 1980, p. 39). Sobre la talla ripollesa, a més, vegeu Antoni NOGUERA I MASSA, *Les marededéus romàniques de les terres gironines*, Barcelona, Artstudi, 1977, p. 152-154.

49. E. JUNYENT, «Notes inèdites...», p. 206, n. 66; A. NOGUERA I MASSA, *Les marededéus romàniques...*, p. 153, amb reproducció del gravat setcentista.

50. Narciso CAMÓS, *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña*, Girona, 1766, llib. 7, cap. IX, p. 306 (reimpressió de la primera edició de 1657). Agraïxo a Francesc Villegas d'haver-me deixat consultar —i no pas per primer cop— aquest exemplar, i algun altre, de la seva biblioteca.

nàstic que recull prodigis ocorreguts l'any 1348 per mediació de la imatge. Després d'un d'aquests episodis es descriu com un colom va adreçar la corona de la Verge, que s'havia decantat. Malgrat el tipus de font, la referència a una corona movable té ara el seu interès.<sup>51</sup>

Quan és més habitual que les versions miniades romàniques de la Verge amb el Nen la mostrin frontalment, el manuscrit de Ripoll presenta la particularitat d'asseure el Nen damunt el genoll esquerre de la mare, exactament, doncs, com passa al segell del segle XIII i com descriu Camós en el segle XVII. Prou coincidències, doncs, perquè considerar que tant el segell com el cronista dominic es refereixen a una imatge romànica de cos rodó que tenia aquesta característica que també va reflectir l'il·lustrador romànic no sigui cap fantasia.

\* \* \*

El paper que les imatges majestàtiques de la Verge varen poder accomplir litúrgicament és considerablement ric, com ja va demostrar-se en el seu moment.<sup>52</sup> Aquestes intervenien en ocasions en l'*Officium Stellæ*, drama litúrgic celebrat el dia de l'Epifania i on tres clergues actuaven com a Reis Mags tot seguint una estrella suspesa d'una corda que els guiava fins a la imatge de la Verge amb el Nen.<sup>53</sup> En algun d'aquests drames litúrgics es descriu el moment en què els Mags demanen pel Nen i les llevadores els descobreixen el pessebre tot dient «Ecce puer adest quam quaeritis» ('Heus ací l'infant que busqueu'), acció que es resol apartant les cortines que cobreixen una imatge de la Verge amb l'Infant que prèviament havia estat ubicada damunt d'aquell altar.<sup>54</sup> Sigui amb motiu de celebracions com aquesta o d'una manera habitual, sembla que les imatges marianes podien ser acompanyades de cortines. És probable que les que, bo i desplegadas, complementen algunes representa-

51. «[...] vieron muchos una paloma que andava por la Iglesia, y se puso sobre la cabeza de la Imagen, y compuso la Corona, que tenia buelta azia los ojos, y entonces la Imagen levantó su derecha, y santiguó el pueblo.» Narciso CAMÓS, *Jardín de María...*, p. 308-309.

52. Ilene H. FORSYTH, «Magi and Majesty: A Study of Romanesque Sculpture and Liturgical Drama», *The Art Bulletin*, núm. 50 (1968), p. 215-222, i *The Throne of Wisdom...*

53. Termes com *imago* o *imagine* apareixen en alguns textos referint-se a la Verge i el Nen. Vegeu I. H. FORSYTH, «Magi and Majesty...» i *The Throne of Wisdom...*, p. 49-60. La majoria dels textos de l'*Officium Stellæ* coneguts són dels segles XI i XII, tot i que n'hi ha de posteriors. La part relativa a l'adoració és resolta de la mateixa manera en tots, independentment de l'indret o la data.

54. I. H. FORSYTH, «Magi and Majesty...», p. 221-222, i *The Throne of Wisdom...*, p. 56-58.

cions de la Verge amb el Nen no siguin simples emmarcaments, sinó que recordin la presència d'aquest element entorn de tals imatges, cosa que, d'altra banda, sabem que era costum antic.<sup>55</sup> Un exemple ens situa a les portes del gòtic; l'altre ens hi porta de ple. El primer és al *Corpus Pelagianum*, exemplar copiat i il·lustrat entorn del 1200 de la miscel·lània històrica compilada pel bisbe Pelayo d'Oviedo.<sup>56</sup> En el foli 11 (fig. 13) trobem una Verge sedent, del tipus *eleousa*, caracteritzada pel to afectuós i que, si bé té al darrere una llarga tradició i difusió, s'ha considerat nou en l'àmbit hispà i degut a la influència de models italians o sicilians.<sup>57</sup> Al marge d'això, les cortines que hi apareixen poden ser enteses com les que devien cobrir moltes imatges marianes.

És probable que sigui també el cas de la il·lustració del diploma de concessió d'indulgències a la Confraria de la Mare de Déu de la Rodona de Vic (Arxiu Episcopal, 10881), que, tot i ser plenament gòtic, no puc estar-me de citar per totes les implicacions que té amb el que he exposat fins aquí. El pergamí, datat el 18 de novembre del 1342, acompanya el text amb tres imatges: l'anunciació, la Verge amb el Nen i un Calvari on la Verge i sant Joan són al costat del Crucificat. La central és la que interessa ara, ja que unes cortines obertes deixen veure la Verge asseguda en un tron (fig. 14). El detall amb què són representades evidencia que no són una mera fórmula compositiva. Es fa llavors atractiva la possibilitat de considerar que la figura representada no sigui una qualsevol, sinó la que s'hauria venerat a l'església de Santa Maria de Vic, dita «la Rodona» (tipològicament tan significativa), erigida davant la façana occidental de la catedral de Sant Pere i destruïda a les acaballes del segle XVIII.<sup>58</sup>

55. Al *Liber Pontificalis* s'explica que Lleó III (795-816) va donar a la basílica de Santa Maria in Trastevere «velum tyrium maius quod pendet ante imagines», és a dir, 'el vel gran de porpra que penja davant les imatges'. Cf. Pietro AMATO, *De Vera Effigie Mariae: Antiche Icone Romane*, al catàleg de l'exposició *Imago Mariae* (Roma, basílica de Santa Maria Maggiore, 18 de juny - 3 de juliol de 1988), Arnoldo Mondadori Editore i De Luca Edizioni d'Arte, Roma, 1988, p. 31. N'hi ha un exemple posterior on s'esmenten les cortines que penjaren entorn d'una Verge (una talla de fusta) en senyal d'honor (vegeu I. H. FORSYTH, *The Throne of Wisdom...*, p. 101-102).

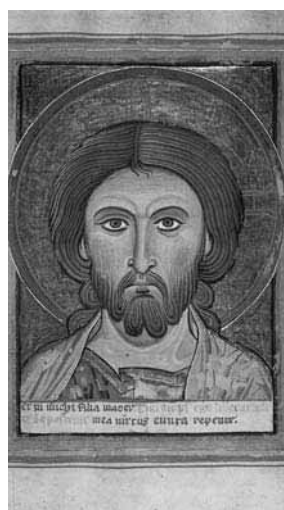
56. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 1513. Fernando Galván Freile ha estudiat el manuscrit en general a «El ms. 1413 de la Biblioteca Nacional de Madrid: primeros pasos en la miniatura gótica hispana», *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 27 (1997), p. 479-497, i, en especial, el tema de la Verge que hi apareix a «Origen y difusión de la Virgen Eleusa en la Península Ibérica», a M. MELERO, F. ESPAÑOL, A. ORRIOLS i D. RICO (ed.), *Imágenes y promotores...*, p. 125-137.

57. Vegeu la nota anterior.

58. Eduard JUNYENT, «La iglesia de la Rodona», *Ausa*, núm. II (1957), p. 447-453; recollit posteriorment a Jordi VIGUÉ, *Les esglésies romàniques catalanes de planta circular i triangular*, Barcelona, Artestudi, 1975, p. 363-369.



FIGURA 1. Llibre d'hores de Renat d'Anjou (París, Biblioteca Nacional de França, ms. lat. 17332), f. 15<sup>v</sup>.



FIGURES 2a i 2b. Saltiri (Donaueschingen, Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek, Cod. 309).



FIGURA 3a. *Saltiri de Winchester* (Londres, Biblioteca Britànica, ms. Cotton Nero C. IV), f. 29.



FIGURA 3b. *Saltiri de Winchester* (Londres, Biblioteca Britànica, ms. Cotton Nero C. IV), f. 30.



FIGURA 4. Sacramentari (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 52), f. 80.





FIGURA 5. Icona del monestir de Santa Caterina del Sinai. Compartiment central: Verge amb el Nen.



FIGURA 6a. *Leccionari de Cîteaux* (Dijon, Biblioteca Municipal, ms. 641), f. 40v.



FIGURA 6b. Beaune (Borgonya), col·legiata de Notre-Dame. Placa de marbre provincent de l'altar.



FIGURA 7. *Homilies de Gregori Nazianzè* (monestir de Santa Caterina del Sinai, ms. gr. 339, f. 4v).

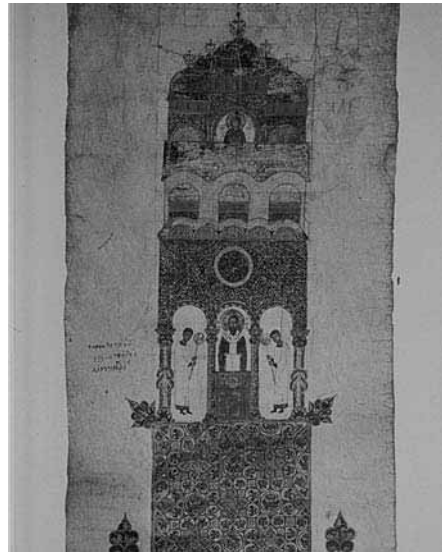


FIGURA 8. Rotlle litúrgic constantinopolità, mitjan segle XII (Patmos, Grècia; monestir de Sant Joan el Teòleg).



FIGURA 9. Leccionari (Biblioteca Vaticana, ms. gr. 1156, f. 1).



FIGURA 10. Verge de Clarmont (Clarmont-Ferrand, Biblioteca Municipal, ms. 145, f. 130r).



FIGURA 11. *Evangelis de Cuixà* (Perpinyà, Biblioteca Municipal, ms. 1), f. 14v.



FIGURA 12a. *De locis sanctis* de Beda i altres textos (Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ms. Ripoll 151), f. 154.



FIGURA 12b. Segell del monestir de Santa Maria de Ripoll (Vic, Museu Episcopal).



FIGURA 13. *Corpus Pelagianum* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. lat. 1513), f. 11.



FIGURA 14. Diploma de concessió d'indulgències a la Confraria de la Mare de Déu de la Rodona de Vic (Vic, Arxiu Episcopal, 10881).