

LA HISTÒRIA DEL CVMA CATALÀ
I ELS SEUS PERSONATGES

PER

ANSCARI M. MUNDÓ (†)

Ha semblat bé a tots els col·laboradors del *Corpus Vitrearum Medii Aevi* de Catalunya que, al final de l'obra, constessin uns capítols en els quals es revisés amb cura tot el que s'havia aportat de nou i analitzat sobre els nostres vitralls en els cinc volums de la sèrie. Calia posar ordre a tot aquest conjunt vitraller. Així s'entén la funció de la segona part d'aquest volum. Constatàvem que s'havia obert un camp immens i pràcticament nou en la història de l'art català, lligat a l'arquitectura i comparable al de l'escultura, de la pintura, de l'orfebreria i de la il·luminació del llibre medieval. El vitrall, com a obra d'art, figurarà d'ara endavant en els tractats d'història de la nostra cultura artística.

La visió general consistirà, d'entrada, en el «Prefaci», on, després d'una consideració en profunditat del perquè dels vitralls en les esglésies, faig un repàs de les aportacions contingudes en els cinc volums apareguts, en particular, de les persones que hi han col·laborat, així com de l'impacte internacional causat pel coneixement dels nostres vitralls. Els temes desenvolupats són prou importants com per merèixer l'esforç fet per especialistes: Xavier Barral, després d'analitzar les idees medievals sobre l'arquitectura catalana, entra tot seguit en el marc historiogràfic dels estudis sobre els vitralls anteriors als que formen aquest CVMA nostre, tot considerant el vitrall medieval en relació compenetrada amb l'arquitectura que l'envolta i l'apuntala. Les vicissituds sofertes per les vidrieres de les esglésies i altres edificis que han provocat restauracions des de molt antic i que sovint han deformat l'aparença inicial dels vitralls són estudiades per Sílvia Cañellas. Joan Vila-Grau i Antoni Vila i Delclòs examinaran amb una atenció particular les intervencions modernes que han restituit, en la mesura possible, l'aparença primitiva dels vitralls o com han neutralitzat els espais buits que quedaven. S'hi pot veure també un estudi de Rosa Alcoy del vitrall en relació amb la pintura i l'escultura medievals, a més de la progressió d'estils, de gustos i de manifestacions de la iconografia representada.

Aquesta introducció ha estat precedida, fa pocs anys, d'una magnífica síntesi en la qual Xavier Barral ha enquadrat, en un volum d'alta divulgació, el conjunt espectacular de vitralls medievals de Catalunya amb fotografies ben seleccionades de Ramon Roca i Junyent.¹ El mateix autor ha dirigit un volum sobre els vitralls medievals a Europa (2003) i ha escrit el primer tractat general sobre els vitralls contemporanis (2006).

ENTRE EL CEL I LA TERRA

Em sembla degut posar un toc de religiositat en parlar de vitralls: la immensa majoria d'ells són de tema religiós: bíblic, hagiogràfic, litúrgic, de pietat de l'època; fins i tot el gall de la catedral de Barcelona, espectacular pel seu realisme, és tret d'una escena evangèlica: el que va cantar mentre Pere negava Jesús, el seu mestre. M'abellix, doncs, de començar amb un elogi del vitrall i preguntar-me què fan aquests grans conjunts de vidres emplomats dins de les esglésies. És evident que llur funció original i primària és la de protegir-ne l'interior de les inclemències del temps, dels fenòmens atmosfèrics que s'agiten al defora, sobretot del vent i de la pluja, dels excessos del fred hivernal i de la calor del sol; fins atenuen les remors distraients dels carrers de l'entorn; tot amb la finalitat de no destorbar les celebracions litúrgiques.²

L'altra finalitat, la seva funció artística, comença des que els edificis on se celebrava el culte diví s'ornaren amb figures i colors. Amb els vitralls es decoraren les finestres, aquells espais de llum de les grans esglésies medievals que

1. Xavier BARRAL I ALTET, *Vitralls medievals de Catalunya*, Barcelona, Lunwerg i Institut d'Estudis Catalans, 2000, 274 p., 157 il·lustr. a tot color, amb fotografies de Ramon Roca i Junyent, presentació de Manuel Castellet i versió anglesa al final; Anscari M. MUNDÓ, «El CVMA Catalunya», a Xavier BARRAL I ALTET, *Vitralls medievals de Catalunya*, Barcelona, Lunwerg i Institut d'Estudis Catalans, 2000, p. 9. Joan Ainaud havia estat pioner a valorar els vitralls entre les obres d'art del nostre país, en dedicar-hi una bona part del volum Joan AINAUD DE LASARTE, *Ars Hispaniae: Historia universal del arte hispánico*, vol. X: *Cerámica y vidrio*, Madrid, Plus Ultra, 1952.

2. En la documentació publicada en aquest mateix volum per Sílvia Cañellas i M. Carme Domínguez hi ha una colla de referències a aquests factors de destrucció: «Encerats que los grans vents rompen esquinquen tot sovint» i són substituïts per vidrieres (1492); terratrèmols i trets d'artilleria (1548); «pedrades dels minyons» que juguen (1550); vents, trons, llamps i pedregades, pluja forta (1551); la pols abundant (1568); «lo aire de la mar» (1591). No es poden oblidar els serges, els bombardeigs per espanyols i francesos del 1714 i del 1814, els incendis viscuts durant la Setmana Tràgica del 1909, la insurrecció del 1936 i els bombardeigs del 1937.

Trobem una descripció acurada dels estralls comesos pel terratrèmol que destruí la rosassa de Santa Maria del Mar de Barcelona en un document del 1428 (CVMA Catalunya, 1, p. 49). I no cal dir la destrucció produïda per la bomba llençada pels exèrcits de Franco el 1937, entrada pel cimbori de la catedral de Barcelona i que destruí alguns vitralls antics (CVMA Catalunya, 1, p. 36).

les posteriors han continuat acolorint. A través d'aquella llum filtrada per vidres de colors o de grisalles delicades, s'hi representava iconografia sagrada, tant bíblica com hagiogràfica i de donants o protectors de les esglésies. La llum tamisada entrava dins l'espai sagrat a través d'imatges ben visibles i entenedores que atreïen la mirada per la seva bellesa i edificaven l'esperit. És una altra mena de pedagogia que ajuda a completar la formació que, amb la litúrgia de la paraula, l'Església ha de donar als fidels.

D'aquí ve que, d'una manera, si es vol, indirecta, els vitralls són un complement de la litúrgia solemne que es descabdella dins de la casa de Déu. Diria, potser, que és un complement de luxe, però d'un luxe relatiu, ja que no hi ha límits prefixats en la veritable bellesa dels temples que apleguen els creients per lloar Déu. Justament, les obres d'art de qualitat, tant si són plàstiques, que plauen als ulls, com si delecten l'oïda amb les melodies de la veu humana o de l'orgue, totes elles predisposen i ajuden la pregària.

Encara hi ha una consideració més noble: aquestes obres d'art, Déu les veu des d'Ell mateix, amb infinitament més intensitat del que ho pot fer l'esperit humà a través dels ulls corporals, i el fa més propici a escoltar els clams de la pregària en comunitat dels cristians.

Ve a tomb la pregunta que s'ha formulat recentment el company de direcció i col·lega nostre, Xavier Barral, tot contraposant les dues èpoques artístiques de l'arquitectura religiosa medieval: «La "laideur" de l'art roman contrasterait-elle avec la beauté d'un art gothique qui a inventé l'église de verre et a mis en place la théologie de la lumière?».³

EL PATRIMONI VITRALLER EUROPEU

El vitrall és un ornament artístic no sols dels edificis litúrgics —catedrals i esglésies—, sinó també de construccions nobles civils. La importància del vitrall en la història de l'art es valora cada vegada més. Fins fa pocs decennis, el vitrall decorat era considerat una art menor. La bellesa, però, i el contrast del seu dibuix i colorit, els artistes que els han concebut, així com les dimensions, sovint enormes, i els seus enquadraments arquitectònics, obliguen al fet que se'l consideri entre les grans obres artístiques, al costat, com deïa, de la pintura, de l'escultura, de la miniatura, de l'orfebreria i de l'arquitectura.

Europa té molts segles d'existència comuna; segles en els quals el seu patrimoni cultural i artístic, variat i multiforme, s'ha enriquit extraordinàriament. Tant, que de les deixalles d'aquest patrimoni viuen també els grans museus i col·leccions sobretot de l'Amèrica del Nord. Com dic, són, per sort, només les deixalles, que, d'altra banda, fomenten l'admiració envers aquest continent nostre, bressol de la civilització cristiana.⁴ El gruix del patrimoni, però, malgrat les destruccions i depredacions, resta *in situ* o en els museus i les col·leccions del Vell Continent, d'aquesta Europa de les nacions que voldríem molt més intensament unida amb vincles culturals i de l'esperit que amb els també necessaris lligams econòmics i polítics.

Precisament la Unió Europea subvenciona l'European Science Foundation (Fundació Europea de la Ciència), que reuneix grups d'especialistes que s'ocupen d'estudiar els punts de contacte que tenen els patrimonis escrits, artístics i monumentals dels diversos països que la integren, a fi de valorar-los i de conscienciar els pobles, nacions i estats sobre la importància d'aquest patrimoni que, en considerar-lo comú, ens uneix.

És el cas de la Unió Acadèmica Internacional (UAI), exemplar, en aquest sentit. Força anys abans que la Unió Europea exposés les seves intencions, la UAI havia acollit dins dels seus projectes una sèrie de *corpora* o conjunts d'obres de material i d'esperit homogenis; entre els més monumentals hi ha el *Corpus Vitrearum Medii Aevi* (CVMA), que s'ha proposat descriure i reproduir tots els vitralls medievals. De llur estudi i publicació, se n'ocupen les acadèmies dels diversos països europeus que hi col·laboren, a més dels museus de l'Amèrica del Nord cap a on han emigrat vidrieres europees. El CVMA —com en diem els responsables— consisteix en l'inventari complet, amb la descripció i edició fotogràfica, de tots els vitralls que ornaren edificis, sobretot religiosos, d'Europa a partir de l'alta edat mitjana, així com dels conservats fora dels límits del continent. Després, el CVMA s'ha estès als vi-

3. Xavier BARRAL I ALTET, *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé*, París, Fayard, 2006, p. 301-306.

4. De tant en tant apareix algun fragment de vitrall català en el mercat d'antiquaris com els que hi ha al Museu de Montserrat, el de Worcester (EUA), segons Vila-Grau (article i Víctor NIETO ALCAIDE, Anscari M. MUNDÓ, Joan VILA-GRAU, Pere VALLDEPÉREZ, Victòria SOTO CABA i Constanza NIETO YUSTA, *La vidriera española: Del gótico al siglo XXI*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2001, p. 61). És interessant de dir, en general, que sovint aquests vitralls que es troben en el mercat tant poden ser fruit d'una venda o d'un saqueig com de la malversació inconscient d'algun custodi d'església o monument abandonat.

tralls que en continuaven l'esperit medieval dins del segle XVI. Molts països ja han començat a inventariar els vitralls de més ençà, fins als d'estil Art Nouveau o modernista.

EL PATRIMONI VITRALLER CATALÀ

Catalunya posseeix un veritable tresor de vidrieres artístiques comparables, en alguns casos, a les més belles d'Europa. Les notícies més antigues són de la catedral de Barcelona, del segle XI —junt amb un fragmentet romànic que n'ha romàs—, i les de Poblet, ja al segle XII. Els vitralls més antics conservats són del segle XIII i pertanyen al monestir de Santes Creus, amb la sobrietat lineal i geomètrica de l'art del Cister. El segle XIV ofereix l'esplendor del gòtic internacional des del monestir reial de Pedralbes, passant per les catedrals de Girona, Tarragona i Barcelona, així com per les col·legiades de Castelló d'Empúries i de Cervera; totes elles —afegint-hi Santa Maria del Mar— també en posseeixen d'esplèndids del segle XV i, alguns, dels primers decennis del segle XVI. Les restauracions i reparacions que han sofert molts d'aquests vitralls, tot i que de vegades no han sabut conservar-ne l'autenticitat primera, n'han perpetuat sovint l'estil i la tècnica.

Tots i cadascun dels vitralls susdits han estat analitzats tècnicament en la seva composició i estudiats en la seva iconografia; llur història s'ha documentat amb actes d'arxiu per indagar-ne els costos, els mecenes i els artistes i artesans que els realitzaren. La recerca també s'ha fet per a aquells monuments, com la Seu Vella de Lleida, els palaus de la Generalitat i de l'Ajuntament de Barcelona, entre d'altres, que, a causa d'agressions i d'accidents de tota mena, no han conservat cap vitrall original.

EL CVMA CATALÀ I LA UNIÓ ACADÈMICA INTERNACIONAL

El corpus dels vitralls catalans (CVMA català), començat per l'impuls de Joan Ainaud de Lasarte, fou acollit per l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) el 1955 i, tot seguit, proposat a la Unió Acadèmica Internacional (UAI); Ramon Aramon i Serra, secretari general de l'IEC, impedit pel govern franquista d'assistir, aquell any, a la reunió anual de la UAI, delegà l'encàrrec en Josep de Calasanz Serra i Ràfols. Serà bo d'explicar-ne altres antecedents.⁵ Ainaud de Lasarte, el 1952, ja havia traçat el camí a seguir per als estudis preparatoris de les sèries de vitralls de tot Espanya. A la península Ibèrica, el treball es va dividir en sectors: d'un costat, l'estudi i publicació dels vitralls de les regions d'Andalusia, Castella i Lleó i Toledo, repartits en cinc volums, serien dirigits per Víctor Nieto Alcaide; d'aquests volums del CVMA destinats a Espanya pròpiament dita, n'han sortit dos: Sevilla (el 1969) i Granada (el 1973); Còrdova, Toledo i Lleó esperen. D'altra banda, l'Institut d'Estudis Catalans de Barcelona assumia l'estudi i edició dels vitralls de Catalunya, que seria dirigit per Ainaud mateix i comprendria cinc volums; els volums 1 a 5 del CVMA català formen els volums 6 a 10 del CVMA de l'Estat espanyol. No es va preveure una zona ibèrica de Llevant, amb els vitralls de València i de Mallorca, i Ainaud no va incloure'ls en el nostre CVMA; se suposa que un dia o altre hi haurà qui ho faci amb interès. L'IEC encara trigà bastants anys a oferir els fruits del seu treball, el que s'esdevingué, per fi, el 1985.

Tornem enrere. El cas de Catalunya havia estat examinat particularment en aquella sessió del 1955. La Unió Acadèmica Internacional admeté la solució bipartida i demanà de formar un comitè català propi per al CVMA. Aquella prestigiosa entitat designa un director general per a cada projecte, el qual té per missió d'informar sobre l'avançament de l'obra que realitzen els comitès i els equips tècnics de cada país membre. Ramon Aramon podia informar, el 1957, de la constitució d'un comitè del CVMA propi de Barcelona, i a la reunió de la UAI del 1958 presentà el programa corresponent redactat per Joan Ainaud, que fou acceptat. Ainaud no va poder començar a treballar en la sèrie catalana fins al 1979, impedita com estava de desenvolupar-se durant el règim totalitari de Franco. El treball iniciat aleshores no es va manifestar fins al 1985, amb l'aparició, com s'ha dit, del primer volum. En aquest moment formaven el Comitè de Barcelona el mateix Aramon, Josep Gudiol i Ricart, Joan Ainaud, Anscari M. Mundó i Pere Freixas i Camps, i així consten també en el volum 2, del 1987, tot i la defunció de Gudiol; en comptes d'aquest darrer, en el volum 3, del 1992, hi consta Antoni Pladevall i Font, mentre que Joan-F.

5. Els explica Joan Ainaud de Lasarte en la «Presentació» del CVMA Catalunya, 1, p. 9-10; allí mateix dona un programa d'actuació per a tot el projecte del CVMA català. Jo mateix, en el «Pròleg» al CVMA Catalunya, 4, p. 11-13, també en resumeixo els orígens. Albert Balcells n'explica algunes incidències a Albert BALCELLS, Santiago IZQUIERDO i Enric PUJOL, *Història de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. II: *De 1942 als temps recents*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2007, p. 45 i nota 94, p. 141 i 333.

Cabestany i Fort substituïa Freixas; en el volum 4, del 1997, hi figuren Aramon (president d'honor), Ainaud († president), Mundó (president), Barral, Pladevall i Eulàlia Duran; en el volum 5 consten Aramon († 2000, president d'honor), Mundó (president), Barral, Pladevall i Eulàlia Duran. El Comitè Tècnic, que ja constava en el volum 4, el formen Joan Vila-Grau i Antoni Vila i Delclòs.

El volum 1 aparegué, com s'ha repetit, el 1985, treballat per Joan Ainaud, Joan Vila-Grau i Assumpta Escudero, i titulat *Els vitralls medievals de l'església de Santa Maria del Mar a Barcelona*; seguit, el 1987, pel volum 2, obra d'Ainaud, Vila-Grau, Escudero, Vila i Delclòs, a més de Jaume Marquès, Gabriel Roura i Josep M. Marquès, canonges gironins, ja que conté *Els vitralls de la catedral de Girona*, a més dels de l'església de Castelló d'Empúries i d'un apèndix sobre els de l'església de Sant Just de Barcelona; el volum 3, del 1992, és obra d'Ainaud, Vila-Grau, M. Joana Virgili, Isabel Companys i Vila i Delclòs, i és dedicat a *Els vitralls del monestir de Santes Creus i la catedral de Tarragona*, amb un apèndix sobre els vitralls figurats en pintura de la capella annexa de Santa Maria dels Sastres; en el volum 4, aparegut l'any 1997, Ainaud (†), Mundó, Vila-Grau, Escudero, Sílvia Cañellas i Vila i Delclòs estudien i reproduïen les sèries molt belles d'*Els vitralls de la catedral de Barcelona i del monestir de Pedralbes* de la mateixa ciutat, tot afegint-hi el que queda dels de Sant Cugat del Vallès; com que Joan Ainaud morí pel novembre del 1995, la pàgina d'honor del volum 4 li va dedicada. Finalment, ara completa la sèrie el volum 5, on Mundó, Barral, Vila-Grau, Vila i Delclòs, Sílvia Cañellas, M. Carme Domínguez, Rosa Alcoy i Esther Balasch estudien *Els vitralls de la catedral de la Seu d'Urgell i de Santa Maria de Cervera*, amb alguns apèndixs d'edificis que han perdut tots els vitralls, sense oblidar la documentació antiga de la catedral de Lleida, d'algunes esglésies del Maresme i d'edificis públics emblemàtics com el de la Generalitat i dels ajuntaments de Barcelona i Girona. El nom del fotogràf Ramon Roca i Junyent figura en tots els volums.

L'EQUIP DEL CVMA CATALÀ

No cal dir que el mèrit principal de tota la sèrie catalana del *Corpus Vitrearum Medii Aevi* és, com deia i insisteixo, de Joan Ainaud de Lasarte. Ell n'ha estat l'esperit i d'ell n'ha sorgit l'impuls, ja que es necessitava el coratge de Joan Ainaud no sols per emprendre l'obra, sinó sobretot per empènyer-la endavant amb totes les garanties científiques. Al seu costat no es pot oblidar Ramon Aramon i Serra, que va propiciar amb tenacitat l'admissió del nostre projecte dins del que ja havia començat la Unió Acadèmica Internacional.

Gràcies al prestigi dels primers promotors, la publicació ha proporcionat als autors i directors de l'obra unes relacions internacionals notables i agraïdes. De fet, l'acceptació dels volums del CVMA català es pot amidar per les recensions crítiques, que han estat molt bones, no sols en publicacions periòdiques de Catalunya, sinó també d'Espanya i de l'estranger.

L'equip que ha col·laborat en el CVMA català —l'he enumerat en recensionar els volums— ha comptat amb un nucli constant de persones especialistes. Ainaud va veure publicats els tres primers volums —el 3, del 1992, però, ja no pogué presentar-lo a la UAI, com havia fet amb els anteriors; en nom seu, vaig presentar-hi les proves ozàliques del volum. Ainaud va dirigir el corpus fins a la seva mort el 1995. Aleshores va deixar la direcció en les meves mans. El 1996, em semblà totalment necessari d'associar-hi el professor Xavier Barral i Altet, pels seus coneixements vastíssims en història de l'art, especialment de l'edat mitjana. Barral representa la tradició d'historiadors, especialment del vitrall, com ho fou Louis Grodecki, en qui també pensava Joan Ainaud de Lasarte en ofrenar el primer volum del CVMA a la memòria dels grans mestres que l'havien precedit.⁶

Aquest equip d'especialistes no s'ha vist impedit de col·laborar en empreses diverses. La seva pluridisciplinarietat els ha portat a treballar en història de l'art i fins i tot en la plasmació material d'aquest art del vitrall. Com a exemple, és destacable que Joan Vila-Grau, coneixedor a la perfecció de les tècniques del vitrall medieval, tant com de les modernes, així com de la iconografia, ha estat encarregat del disseny artístic de les vidrieres del temple de la Sagrada Família, la catedral gaudiniana de Barcelona. Des del primer volum del CVMA català, mereix un esment especial Assumpta Escudero i Ribot, muller de Joan Ainaud, col·laboradora eficaç, sobretot per a la recerca dels documents d'arxius, que li va permetre poder completar, amb encert, l'estudi històric dels vitralls de Pedralbes. Aquell primer equip tot seguit fou flanquejat per altres col·laboradors amb igual eficàcia: Antoni Vila i Delclòs, director de l'Institut del Vitrall de Barcelona, especialista en restauració del vidre antic, funció que ha continuat

6. CVMA Catalunya, 1, p. 10.

executant a mesura que avançava l'estudi de nous vitralls en els volums successius. Sílvia Cañellas, autora d'una tesi doctoral sobre els vitralls dels segles XIV a XIX de la catedral de Barcelona, igualment experta en recerques arxivístiques, que ha descobert molts documents relatius a vitralls i vitrallers catalans. Un veritable expert en fotografia, Ramon Roca i Junyent, ha dut el pes de la il·lustració en colors del nostre CVMA, amb una labor notable per la precisió i el bell enquadrament de les imatges; va ser Joan Vila-Grau que, cap al 1976, el recomanava a Ainaud com a especialista. Amb Rosa Alcoy i Pedrós entrava a l'equip una entesa qualificada en història de l'art, com es pot veure en el capítol que ha redactat. Treballadora infatigable en equip ha estat la Carme Domínguez. Cañellas, Domínguez i Alcoy, amb l'assistència sovintejada a congressos i altres reunions internacionals, flanquejant els directors i tècnics, han mantingut el contacte científic i tècnic amb especialistes d'arreu del món.

LA DOCUMENTACIÓ SOBRE VITRALLS

S'ha de ponderar la importància de la documentació arxivística per refer la història i les vicissituds de cada vitrall i de la seva inserció dins del conjunt monumental on era destinat. La recerca en els arxius és una de les bases del valor d'aquests nostres volums del CVMA. Pocs països podran presentar un esplet documental tan ric i, en més d'un cas, complet. Per segles, els documents sobre vitralls a Catalunya, de bon començ escassos, augmenten progressivament: des dels únics del segle XI sobre la catedral de Barcelona i del XII de Poblet, del XIII ja n'hi ha de Santes Creus; en el XIV els arxius en són molt més rics; dels segles XV i XVI, la documentació és riquíssima.

En la recerca arxivística no es poden pas oblidar les persones que s'hi han esmerçat: a més de la susdita Assumpta Escudero, Eulàlia Duran (per a Cervera); M. Carme Domínguez i Sílvia Cañellas (per als edificis civils de Barcelona: Ajuntament i Generalitat, i altres edificis religiosos d'Arenys, Lloret, Mataró, Molins de Rei, etc.); Miquel dels S. Gros (per a la catedral de Vic); Esther Balasch i Caterina Argilés i Aluja (seu de Lleida); Victòria Almuni, Joana Virgili, Isabel Company i Carmela Falomir (per a Tortosa), Esther Balasch i Francesc Fité (Lleida i Cervera).

Si el nostre equip de documentalistes no hagués furgat en els arxius, tot buscant en la documentació les mencions de vitralls i vitrallers, ens hauríem quedat sense una part notable de la informació que els mateixos vitralls, malgrat el seu esplendor, no ens podien donar.

EL RECONeixEMENT INTERNACIONAL

El conjunt del treball de recerca reunit en els cinc volums del CVMA català serà una ajuda molt valuosa per refer la història de l'art del vitrall no sols de Catalunya, sinó també de l'Europa central i meridional. Aquest mateix volum darrer hi ajuda, amb l'ampli esguard comparatiu de la pintura gòtica catalana de l'època que s'hi proposa, en relació amb els corrents europeus de l'art. El CVMA català, al seu torn, ha fet conèixer el nostre art en els ambients internacionals.

En aquest aspecte cal destacar la participació de Joan Vila-Grau en el Simposi del CVMA a Viena, el 1985, invitat pel Comitè internacional. Allí presentà la taula de vitraller de Girona, intervenció decisiva en la presa de consciència general envers els vitralls catalans, fins a aleshores pràcticament ignorats. El coneixement d'aquella raresa vitrallera única, junt amb el prestigi de Joan Ainaud i del mateix Institut d'Estudis Catalans, es veié compensat amb la sol·licitud de celebrar el proper Simposi del CVMA a Barcelona, com així fou el 1987. El CVMA català havia entrat per la porta gran en els circuits internacionals.

Des d'aquell moment, la repercussió de l'obra a l'estranger ha estat òptima. Els quatre volums de Catalunya apareguts fins ara són considerats entre els notables d'Europa i d'Amèrica. Els altres membres dels comitès nacionals han constatat la gran qualitat tant de contingut com del contingent dels nostres vitralls.

ENTORN D'ALGUNES PECES REMARCABLES

Em sembla oportú el fet de remarcar un mínim de fets i curiositats observades o que m'han vingut al cap en el transcurs de la lectura i revisió dels volums del nostre CVMA i en especial d'aquest, que seran com l'anecdòtic de la darrera part de l'obra. No sé per què, però, em sembla que els lectors ho agrairan.

Entre els exemples de vitralls excepcionals o molt significatius, un de força expressiu és el gall de sant Pere, a la catedral de Barcelona, que decora la sobrecoberta del volum 4 del CVMA:⁷ un gall, pit inflat, en actitud desafiant, que diu prou de l'orgull de la ciutat i dels prohoms eclesiàstics i civils de Barcelona que van costejar les despeses dels vitralls. Aquests van sovint ornats dels escuts heràldics de Catalunya, d'institucions i de ciutadans honorables donants munífics dels cabals necessaris per executar l'obra vitrallera. En la mateixa catedral és tan expressiva, potser —malgrat tots els pedaços del vitrall—, l'escena del Crist ressuscitat que allunya, momentàniament, la Magdalena amb un gest que acompanya les paraules: «Noli me tangere», «No em toquis»,⁸ obra de Bartolomé Bermejo i de Gil Fontanet.

A Santa Maria del Mar és d'admirar, dins la rosassa i entorn de la coronació de la Verge per la Trinitat, una colla de caps d'àngels de grisalla blavenca, delicada; l'entorn de l'o és format per una gran quantitat de plafons amb àngels, apòstols, sants i santes de faccions dolces o una mica rudes, però traçades amb agilitat⁹ per la mà de l'artista Antoni de Llonyi, tolosà.

Entre algunes altres cares amb personalitat que ofereixen els nostres vitralls, no es pot deixar d'adreçar l'esguard a una faç femenina, perfecta, dolça, amb un deix de tristor, copiada aïlladament d'un cartró d'un bon artista ignot que ha rebut el nom de *Mestre del Cor de Pedralbes*, però tan bo que Joan Ainaud el considera identificable potser amb Jaume Huguet o almenys del seu taller; a Pedralbes ha servit per refer el cap de la Mare de Déu d'una crucifixió molt malmesa,¹⁰ i que, a la capella dels Sastres de la catedral de Tarragona, substituï el cap de l'àngel Gabriel de l'anunciació.¹¹

La inspiració en aquest més que notable cap femení d'aire huguetià es pot rastrejar en el cap d'una sibilla que hauria format part del vitrall dels Tres Reis i les Quatre Sibilles de la catedral de Barcelona; executat per Jaume Fontanet sobre un dibuix de Joan de Borgonya entre els anys 1513 i 1515, fou destruït pel bombardeig de Barcelona del 1937, però se'n devia salvar una part, puix que ara una de les sibilles es pot contemplar en el Museu de Montserrat.¹² Tant Huguet com Joan de Borgonya demostren que els aires del Renaixement italià es respiraven dins la vidrieria catalana.

Val la pena d'adonar-se que existeixen vitralls imitats amb pintura. A Catalunya n'hi alguns conjunts: a la capella del Palau Episcopal de Tortosa, al Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà, a Sant Domènec de Puigcerdà, a l'antic Hospital de Sant Pau de Barcelona. L'exemple millor, però, és el de la capella dels Sastres de la catedral de Tarragona, amb tres figures de sants. Arrodonint el que en diu Joan Ainaud, proposo identificar els barons amb dos apòstols, amb sengles llibres a les mans: l'escrit del llibre obert sembla assenyalar un d'ells com a Jaume el Major; en l'altre, amb el llibre tancat, proposo veure-hi Jaume el Menor, a qui s'atribueix una epístola canònica; i al mig, la Magdalena, l'apòstol femenina, amb un gerro de perfum a les mans.¹³ Encara que l'artista no ha estat identificat, la finor de les cares demostra que es tracta d'un bon pintor, probablement tarragoní.

Una peça excepcional és la taula de vitraller conservada en el Museu Diocesà de Girona. Aquesta mena de taula era el lloc de treball preliminar on es dibuixava la posició dels vidres i se sostenien, mentre es confeccionava i travava amb plom el trencaclosques. Descoberta per Joan Vila-Grau, que la identificà com la taula que es féu servir per muntar-hi el vitrall central, nivell superior, de la capella major de la catedral gironina, amb el tema de l'anunciació; així com també s'utilitzà per muntar la part inferior del vitrall següent del costat sud, amb la visitació com a tema central, i encara serví per a algun altre vitrall de la capella major. Aquests vitralls són l'obra d'un anònim Mestre del Presbiteri que treballà abans de mitjan segle XIV.¹⁴ La taula és verament una peça excepcional: en el moment de la descoberta era única a Europa, segons el parer dels especialistes que corroboren la importància de la troballa de Vila-Grau.¹⁵

7. CVMA Catalunya, 4, sobrecoberta i p. 125-135.

8. CVMA Catalunya, 4, p. 198-205.

9. CVMA Catalunya, 1, p. 49-189.

10. CVMA Catalunya, 4, p. 27 —opinió d'Ainaud— i p. 321-322 i 326-327.

11. CVMA Catalunya, 3, p. 249-256.

12. CVMA Catalunya, 4, p. 37, 63-65, 349 i 352.

13. CVMA Catalunya, 3, p. 268-269.

14. CVMA Catalunya, 2, p. 17, 49-52, 74-80 i 82.

15. La primera notícia l'havia donada Joan VILA-GRAU, *El vitrall gòtic a Catalunya: Descoberta de la taula de vitraller de Girona*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1985.

ALTRES CURIOSITATS A REMARCAR

Per la documentació explícita sobre vitralls i pels noms de vitrallers es dedueix que a Catalunya, i especialment a Barcelona, hi vivia una població estrangera d'un cert gruix. Relacionats amb el vidre artístic i els artesans que el treballaven, n'apareixen, si més no, de Flandes, de la Picardia, de Lorena, llenguadocians, normands, alemanys, francesos i castellans, al costat de persones amb noms de la terra; tant uns com altres eren sovint mestres vitrallers itinerants que s'instal·laven una temporada a prop del lloc de treball, per emigrar després a una altra ciutat que requeria llurs serveis. En certa manera, aquells artistes no feien més que confirmar el panorama ofert pels pintors catalans col·laborant al costat de flamencs, italians, alemanys, francesos i castellans que executaven retaules de pintura, de fusta o de pedra.

Qui tingui interès per la grafia del català usada en certes contrades i per certes persones durant els segles xv i xvi, entre altres lectures, pot intentar de posar en ortografia segons les normes de l'IEC un text d'octubre del 1541, on es descriuen, amb grafies extravagants, les vidrieres de l'església de Sant Martí d'Arenys de Munt; el trobarà publicat aquí mateix, entre els documents d'aquesta població del Maresme.

Conceptualment i gramatical, té interès la forma abreujada, molt comuna durant els segles xv i xvi, de referir-se a les rosasses amb una *o*, que fa el plural *ons*: «la o de l'altar major», «les dites ons».

De l'estreta relació de les vidrieres amb la litúrgia, a més de la temàtica iconogràfica sovint suggerida per les celebracions solemnes de l'any, n'hi ha altres exemples; com un del 1546 que obliga a fer un pagament «lo dia de Parisi», contracció curiosa d'*Aparici*, és a dir, el dia de l'Epifania, com ja ha remarcat Cañellas. El nom és antic, *Aparitio Domini*, i tradueix el de la festa grega *Επιφάνεια Κυρίου*. La litúrgia romanofranca dels carolingis, formada damunt del sacramentari gregorià enviat a Carlemany pel papa Adrià I i arranjada per Alcuí, mantingué sense traduir *Epiphania Domini*. En canvi, algunes litúrgies occidentals més antigues havien adoptat la versió llatina, *Aparitio*. Així fou el cas de la litúrgia visigòtica; d'aquesta va passar de molt antic al llenguatge popular català, *Aparici*. Malgrat la pressió oficial de la litúrgia carolíngia a Catalunya, que des del segle ix havia imposat oficialment *Epiphania*, no pogué desarrelar l'*Aparici* popular, que hi perdurà fins més enllà del Renaixement, com es constata en el text citat i en d'altres.¹⁶

Fins i tot, qui tingui curiositat i paciència, veurà la quantitat d'esglésies mitjanes i petites capelles que tenien vitralls. L'eclosió sembla ser durant els segles xvi i següents. D'aquí ve l'interès que tindrà la continuació d'aquest corpus de vitralls medievals en un corpus català dels de les èpoques moderna i contemporània.

UN TALLER DE VIDRIERIA A BARCELONA?

Aprofito l'ocasió que em dóna aquest espai per exposar una idea que em sembla plausible. Cal anar una mica enrere i narrar els fets que ho corroborarien.

No fa pas gaires anys, entre la runa del que havia estat la catedral romànica de Barcelona del 1058, es va trobar un fragmentet de vidre d'aparença humil, lleument decorat, però que té un valor excepcional: podria pertànyer als vitralls que, segons un document del 1072, el bisbe de Barcelona, Umbert, havia fet instal·lar a la banda nord de la catedral; li havien costat 160 mancusos d'or puríssim.¹⁷

La notícia no apareix sola en la documentació catalana. La comtessa Ermessenda de Barcelona, en fer testament el 1057, destinava 200 mancusos d'or per als vitralls en construcció de Sant Pere del Vaticà. Semblantment feia, el 1060, el noble Udalguer, fidel confident de la comtessa, en deixar també per a les finestres inacabades de la basílica vaticana 20 unces d'or —sense oblidar-se de donar la seva millor mula per al Senyor Apostòlic!¹⁸ L'antiga

16. Antoni Maria ALCOVER i Francesc de Borja MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, vol. I, p. 754, dóna alguns exemples antics de la festa d'*Aparici*, dels molts que es troben en la documentació catalana fins al segle xvii. La litúrgia de les esglésies parroquials de la ciutat de Roma havia conegut, del segle vi al segle xi, una tradició pròpia, conservada en el sacramentari gelasí, que titulava aquesta festa *Theophania*, i que convisqué amb l'altra tradició, que la titulava *Epiphania*. Sant Gregori el Gran n'és un testimoni en la seva homília x sobre els evangelis, titulada *Homília Gregorii papae habita ad populum in basilica sancti Petri die sancto Theophaniae*, com consta en els homiliaris conservats a Catalunya i que encara, al segle xii, es troba en el de Ripoll. De fet, *Theophania* representava una altra influència grega molt antiga, testificada, ja al segle iv, per la versió llatina d'Orígenes, pels papes del segle vii sota la dominació bizantina de Roma i transportada, al segle viii, al nord del continent europeu per Beda el Venerable.

17. El document, conegut de fa temps, ha estat correctament publicat per Sílvia Cañellas en el CVMA Catalunya, 4, p. 40, com a primer regest documental sobre els vitralls de la catedral de Barcelona.

18. N'he parlat a Anscari M. MUNDÓ, «Vitralls litúrgics catalans del segle xi», *Miscel·lània Litúrgica Catalana* (Barcelona), vol. vii (1996), p. 39-44; els documents d'Ermessenda i d'Udalguer, junt amb el del bisbe Umbert, publicats per Anscari M. MUNDÓ, «Documenti catalani per la storia delle vetrate

directora del *Corpus Vitrearum*, l'austríaca Eva Frodl-Kraft, m'escrivia poc després de publicar-ho ponderant la raresa extrema i l'interès excepcional d'aquests documents catalans del segle XI referents a vitralls. La generositat catalana envers el Vaticà fa molts segles que començava; esperem que se'ns en felicití públicament algun dia!

La pregunta que em faig és: on eren fosos, fabricats i muntats aquells vidres decoradors? És atrevit, però potser es podria pensar que Barcelona tenia, ja en el segle XI, a més d'un centre productor de vidre, un taller de vidrieria religiosa que fins i tot l'exportava. És veritat que posteriorment consta alguna vegada que el vitraller es fabricava un forn de vidre per al seu ús, però també és documentat que més endavant, des de Girona, el vidre es comprava a Barcelona. No podria sorprendre gaire, doncs, l'existència d'algun forn comú de fosa de vidre a la capital dels grans comtes barcelonins, ja que es coneixen ben documentats dins la ciutat altres tallers de producció artesana organitzada, diríem, en sèrie: just en començar aquella onzena centúria, el clergue i jutge Bonsom hi havia muntat un escriptori per a la producció en sèrie de textos jurídics a vendre.¹⁹ El jueu Sem Tob (en català firmava «Bonnom») hi tenia també la seca que encunyava la moneda d'or dels comtes de Barcelona. La convivència judeo-àrab-cristiana es demostrava en un altre taller dels segles X i XI —ara no puc dir si dins de Barcelona, però sí dins dels comtats catalans— que treballava l'aram i en fabricava objectes sovint dedicats al culte litúrgic; el prestigi de la tradició del temple salomònic propiciava que aquests objectes es firmessin *+hoc opus Salomonis erat*, en lletres epigràfiques estrictament carolines catalanes.²⁰

EPÍLEG

Abans d'acabar voldria expressar —amb paraules que m'han estat suggerides pels col·laboradors més assidus— per concloure aquest prefaci que, en tota la recerca feta en compliment dels objectius encomanats pel CVMA, recerca començada a Barcelona, a redós de Santa Maria del Mar i de Pedralbes des de l'any 1979, el treball nostre no ha consistit únicament a identificar l'autor i l'època de cada vitrall, a identificar i datar els vidres originals o autèntics, els procedents de les reparacions posteriors (no se'n pot dir *restauracions*, ja que aquest és un concepte relativament recent) que, quan era possible, calia datar i determinar d'on procedien (sovint d'altres vitralls igualment ben o mal refets). Sempre que ens ha estat possible durant el curs del treball de camp i també en l'estadi posterior, tot redactant les conclusions de la recerca, hem consultat la documentació i la bibliografia —si n'hi havia— referida al vitrall estudiat. L'experiència, amb els anys, ens ha ensenyat que la investigació documental ha de ser constantment contrastada amb la realitat, o sigui, amb allò que ha arribat als nostres dies.

La durada de les tasques d'estudi i treball de camp, des del 1980-1981 i fins a la darrera recerca, ens ha donat una experiència en mètodes de treball i sistemes de catalogació i documentació gràfica que, indubtablement, s'ha reflectit en la qualitat del contingut dels volums publicats per l'Institut d'Estudis Catalans.

La continuació del *Corpus Vitrearum Medii Aevi* serà el futur *Corpus Vitrearum* del Renaixement al Modernisme, del segle XVI al començament del segle XX. Catalunya n'és rica a doll i no té res a envejar al patrimoni d'altres nacions europees que ja han començat a inventariar-lo sota els auspicis de la Unió Acadèmica Internacional. Tenim, endemés, l'equip de direcció i els tècnics que poden menar el projecte a bon terme, no en dubto pas, en pocs anys.

antiche», a *Il colore nel medioevo: Arte, simbolo, tecnica. La vetrata in Occidente dal IV all'XI secolo. Atti delle Giornate di Studi, Lucca 23-25 settembre 1999*, Lucca, Istituto Storico Lucchese, 2001, p. 213-232.

19. Anscari M. MUNDÓ, «El jutge Bonsom de Barcelona, callígraf i copista del 979 al 1024», a *Scribi e colofoni: Le sottoscrizioni dei copisti dalle origini all'avvento della stampa*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1995, p. 269-288 (reedit. a Anscari M. MUNDÓ, *Obres completes*, vol. I: *Catalunya: De la romanitat a la sobirania*, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 583-610).

20. He intentat demostrar-ho a Anscari M. MUNDÓ, «Els jueus a Barcelona del segle IX al segle XI», a *Catalunya Romànica*, vol. XX: *Barcelonès, Baix Llobregat, Maresme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1992, p. 586; a Anscari M. MUNDÓ, «La cultura artística escrita», a *Catalunya Romànica*, vol. I: *Introducció a l'estudi de l'art romànic*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1994, p. 151; la comparació paleogràfica es pot veure a Anscari M. MUNDÓ, «Analyse paléographique de l'astrolabe carolingien», *Physis. Rivista Internazionale di Storia della Scienza* (Florència), núm. 32 (1996), p. 303-321; estudis ara tots reproduïts a Anscari M. MUNDÓ, *Obres completes*, vol. I: *Catalunya: De la romanitat a la sobirania*, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pàssim.