

LA DIFUSIÓ DE LES «VERÒNIQUES» DE LA MARE DE DÉU  
A LES CATEDRALS DE LA CORONA D'ARAGÓ  
A FINALS DE L'EDAT MITJANA<sup>1</sup>

MARTA CRISPÍ I CANTON

*Introducció*

Diverses notícies documentals dels segles XV i XVI ens informen de l'existència de veròniques o santes façs de la Verge en catedrals de la Corona d'Aragó. Així, per exemple, un inventari de la catedral de Vic del 1414 diu: «Item una ymaga de la fas de madona sancta maria pintada en una taula la qual sta altar major»,<sup>2</sup> la seu de València posseïa des de 1437 un excepcional reliquiari amb la santa faç de Maria que havia pertangut a Martí l'Humà: «Item [...] la veremta de la sagrada verge Maria la qual Sent Lluch obra de les dues mans la qual sta engastada als caps d'argent daurat de petites rosetes blancs (sic) ab petits smalts de armes Darago ab la corona».<sup>3</sup>

1. Amb posterioritat a la lectura de la comunicació al *V Col·loqui. Les Catedrals Catalanes. Arquitectura i art medieval*, he localitzat bibliografia que desconeixia sobre el tema. Durant l'exposició vaig posar l'accent en els aspectes iconogràfics de la Verònica de la Verge tot establint el que seria el catàleg de les imatges que seguien la santa faç de Maria; això no obstant, un article de Gudiol i Cunill de l'any 1921 ja es feia ressò d'aquesta tipologia iconogràfica arribant, amb bastants anys d'antel·lació, a unes conclusions molts semblants a les que jo vaig explicar en el seu moment. Aquest fet m'ha portat a afegir al meu treball algunes de les informacions que ja recollí Mn. Gudiol. Dono les gràcies als Amics de l'Art Romànic per admetre la rectificació. Vull fer constar el meu agraïment a la Dra. F. Español per haver-me suministat algunes de les informacions que recullo en el treball, així com per les seves pacients orientacions que han permès la redacció final de la comunicació. També voldria donar les gràcies a Mn. Gros per l'amabilitat amb la qual ha atès i sol·lucionat els meus dubtes.

2. Inventari de la catedral de Vic de l'any 1414, foli 36 v. Arxiu Episcopal de Vic.

3. P. L. LLORENS, *Relicario de la Catedral de Valencia*, València, 1964, p. 182-185. Atesa la quantitat de bibliografia que esmentaré en el decurs de l'article, utilitzaré la forma del cognom i any per citar els títols ja mencionats.

El bisbe gironí Berenguer de Pau donà una verònica a la catedral el 1496, la qual encara avui es pot veure al tresor.<sup>4</sup> També a la seu de Barcelona consta una peça d'aquesta tipologia el 1522: «Item una veronica de nostra Dona d'argent daurada ab diadema ab letres qui diuhen Purissima Maria mater Dei, ab raigs i ab una vera creu petita [...]. E dita veronica es encasta ab luna de argent blanca ab raigs d'argent dau-rats ab peu de argent blanc».<sup>5</sup> A la catedral de Mallorca se n'inventaria una el 1596 que, possiblement, datava del segle anterior: «Item una Verònica amb quatre àngels ab ales i un alt sens ale amb una creu amb una relíquia».<sup>6</sup> A les peces esmentades haurem d'afegir la verònica de la catedral de Tortosa, de la qual, però, no coneixem notícies documentals, tot i que per l'estil de la pintura podria datar-se a començaments del segle XV com més endavant veurem.

Aquest «aflorament» de santes façs de la Verge a les catedrals de la Corona d'Aragó des de la primeria del segle XV, tenia el seu contrapunt en l'aparició de veròniques en àmbits tan distints com l'oratori del rei, convents i monestirs, i àdhuc en casos particulars.

Desconeixem la data concreta en què les veròniques començaren a sovintejar en la pintura gòtica. La primera peça que conservem on apareix aquesta figuració són els quatre compartiments d'un retaule dedicat a St. Lluç realitzat per l'antic gremi de pintors i fusters de València.<sup>7</sup> En la darrera taula, St. Lluç rep de mans de la Verge la seva santa faç, i una cartel·la explica l'escena: «com feu la veronica la que-lla-verge maria se posa en sa cara». Malgrat que la filiació del retaule no és encara segura, hi ha coincidència en afirmar que dataria del darrer quart del segle XIV,<sup>8</sup> i

4. Vegeu un estudi de la peça a: J. GUDIOL i S. ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, cat. 655, fig. 1003-1004.

5. *Inventarium sacristiae Ecclesiae Barcinone*, p. 59-60, transcrit també per N. DE DALMASES, *L'orfèbreria catalana medieval: Barcelona (1300-1400). Aproximació al seu estudi*, Barcelona, 1992, p. 40.

6. J. MIRALLES, «Las reliquias y los relicarios de la Catedral de Mallorca», dins *Monumenta Maioricensia*, vol. I, Palma, 1961, p. 214-215 i 268-269.

7. Es tracta d'un retaule conservat actualment al Museo de Bellas Artes San Pío V de València (núm. d'inventari 1041-1042). Vegeu un estudi complet de la peça: L. DE SARALEGUI, «Fuentes del influjo catalán en tierras de Valencia», dins *Archivo Español de Arte Valenciano*, XXI, 1935, p. 21-26; la bibliografia del retaule és abundosa, vegeu-la especificada per S. LLONCH, «Pintura italogòtica valenciana», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, XVIII (1967-1968), p. 73-74. Més darrerament: A. JOSÉ i PITARCH, «Llorenç Saragossa y los orígenes de la pintura medieval», *D'Art*, 6-7 (1981), p. 109-118; X. COMPANY, *Museo de Bellas Artes San Pío V*, València, 1995, p. 16-17 i també *Madonnas y Vírgenes. s. XIV-XVI. Colección del Museo San Pío V*, València, 1995, p. 100-105. Ja Gudiol i Cunill l'havia esmentada amb relació a la llegenda del «retat de St. Lluç» (GUDIOL, 1921, p. 68).

8. A. José i Pitarch ha atribuït el retaule a una etapa concreta de la trajectòria artística de Llorenç Saragossa: els primers anys del seu establiment a València entre 1374 i 1390 aproximadament (1981, p. 117); això no obstant, X. Company segueix parlant de l'anònim Mestre de Villahermosa i data la peça de 1380 (1995, p. 16-17).

això ens permet afirmar que a finals d'aquest segle la imatge de la santa faç de Maria era, si més no, coneguda en l'àmbit de la pintura catalanvalenciana i que, ultra això, es relacionava amb la llegenda de St. Lluc, segons la qual l'evangelista pintà un retrat de la Verge, o d'acord amb altres versions, rebé de la Verge un retrat seu. Aquest testimoni gràfic coincideix amb els esments que, en declinar el segle, li fan personatges com St. Vicent Ferrer, que hi al·ludeix en un sermó dedicat a St. Lluc:<sup>9</sup> «puig que era verge i ell volia molt a ella, i per això va pintar-la i fer-ne verònica», o Francesc Eiximenis, en la seva *Vita Christi*, quan parla d'un retrat de Maria conservat a Roma a l'*Ara Coeli*<sup>10</sup> que va veure durant un viatge: «es aquella ymatge que Sent Lluch pintà de les sues mans e ab aquelles continents que ella fahia quant estava deíús la creu del Salvador crucificat en lo Munti Calvari».<sup>11</sup>

Així doncs, la Verònica de la Mare de Déu era el retrat que St. Lluc pintà de Maria<sup>12</sup> i per tant un «verdader» retrat de la Verge. Si bé la llegenda que l'evangelista realitzà un retrat de Maria havia arribat a Occident al segle XII, aquest gènere de pintures tingué el seu màxim desenvolupament durant la baixa edat mitjana. El seu èxit radicava en el fet que permetien «contemplar» la fesomia «real» de Déu i de la Verge, i per tant facilitaven una relació més directa amb Déu, un tipus de pietat més personal donada tant per l'autenticitat del retrat com pel primer pla en què estava situada la figura.

Per bé que a altres indrets ja existien imatges o icones de la Verge atribuïdes a l'evangelista,<sup>13</sup> és sorprenent constatar que la difusió que assoliren en la Corona d'Aragó no tingué parí en cap altre lloc. El primer en cridar l'atenció sobre l'originalitat de les veròniques fou J. Gudiol i Cunill, que hi dedicà un doble article l'any 1921,<sup>14</sup> en el qual, ultra establir un catàleg bastant complet de

9. Ja esmentat per GUDIOL, 1921, p 67.

10. Es tracta d'una icona de la Verge atribuïda a les mans de St. Lluc conservada a l'església de l'Aracoeli que Eiximenis visità durant un viatge a Roma. Al segle XIV era una de les imatges més prestigioses de la ciutat a la qual s'atribuïa la curació de la pesta negra de tota la població romana.

11. És G. Llompart qui s'ha fet ressò d'aquesta particularitat, vegeu: «Apuntes folklòrics en la Vita Christi de Francesc Eiximenis», *Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares*, XXXV (1979-1980), p. 89.

12. La llegenda del retrat de St. Lluc era d'origen bizantí però arribà a Occident al segle XII difonent-se amb molt d'èxit. Sobre aquest tema vegeu, entre d'altres: J. O. SCHAEFFER, «Saint Luke as painter: from saint to artisan to artist», dins *Artists, artisans et production artistique au Moyen Age*, vol. 1, París, 1986, p. 413-427 i G. GHARIB, *Le iconè mariane. Storia e culto*, Roma, 1987. Per a més referències sobre aquest tema remeto a l'estudi que estic preparant, vegeu-lo citat a la nota 17 (CRISPÍ, 1996, apartat 2).

13. Sobre algunes icones foranes de la Verge vegeu l'apartat 4.

14. «Les veròniques», *Vell i Nou*, XIII (1921), p. 1-11 i amb el mateix títol al núm. xv, 67-76 de la mateixa revista. Vegeu també l'esment a aquestes peces dins: *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, t. II, Vic, 1933 (1902), p. 464.

les existents junt amb la documentació pertinent, en determinà les variants tipològiques; sorprenentment, però, el treball passà força desapercebut als historiadors de l'art. Anys després, X. de Salas publicà un nou estudi sobre una verònica, la que havia pertangut a Martí l'Humà i que Alfons el Magnànim donà a la catedral de València el 1437.<sup>15</sup> D'ençà d'aquest darrer treball, els estudis de les veròniques han abordat només l'anàlisi de peces concretes des d'un punt de vista iconogràfic o estilístic,<sup>16</sup> i per tant manca una revisió global del tema.<sup>17</sup>

Tant Gudiol i Cunill, com Salas, Trens o N. de Dalmaes<sup>18</sup> han coincidit en definir les veròniques com a reliquiariis pediculats amb la faç de la Verge o de Crist, o ambdós alhora. L'anàlisi de les peces conservades permet corroborar que, llevat d'algunes peces que serviren com a petites taules de devoció o que formaren part d'un retaule, la forma habitual de les veròniques catalanovalencianes foren els reliquiariis de plata o de fusta dotats d'un peu que sostenien una placa amb la santa faç. Aquesta és precisament la nota més singular de les imatges catalanovalencianes.

Una vegada plantejat el tema, voldria assenyalar que el propòsit de l'article és una revisió de la iconografia de les veròniques de Maria. En aquest sentit completaré el catàleg de peces que ja establí Gudiol i Cunill el 1921, i mercès a la lectura de noves dades documentals, intentaré emmarcar la primera difusió del tema dins els límits cronològics del regnat de Martí l'Humà, tot i assenyalant, però, el desenvolupament posterior.

15. «Una obra de Bartomeu Coscolla, argenter. La Verònica de la Verge a la Catedral de València», *Analecra Sacra Tarraconensis. Homenatge a A. Rubió i Lluch*, 12 (1936), p. 425-439. Salas estudia el reliquiari valencià identificant-lo amb el que posseï Martí I; això no obstant, sembla que ignora el treball de Gudiol i Cunill, en el qual ja s'arribava a la mateixa conclusió. La principal aportació radica en la documentació que recull (transcrita anteriorment per D. GIRONA I LLAGOSTERA, «Un incident en la festa de la Concepció (s. xv)», *Catalana*, 2 [1918], p. 38), i que vincula per primera vegada la realització del reliquiari encarregat pel mateix rei, amb l'orfebre valencià Bartomeu Coscollà.

16. Vegeu també els esments que li fan M. TRENS, *Maria. Iconografia de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1946, p. 243-246 i G. LLOMPART, dins *La pintura medieval mallorquina*, vol. 2, Palma, 1977-1978, p. 125-126 i també DALMASES, 1992, vol. 1, p. 139.

17. Tinc en curs de preparació un article sobre la Verònica del rei Martí I i la seva relació amb la festa de la Puríssima, que analitza sistemàticament les notícies documentals existents sobre la santa faç que pertanyé al rei català i que alhora aprofundeix en alguns dels aspectes que aquí apunto en relació amb les altres veròniques; vegeu: «La Verònica de Madona Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà» *Locus Amoenus*, 2 (1996) (en premsa) (el citaré com CRISPÍ, 1996).

18. Vegeu GUDIOL I CUNILL, 1933, vol. II, p. 464; SALAS, 1936, p. 428; TRENS, 243-246 i DALMASES, 1992, vol. 1, p. 139.

*Iconografia de les veròniques de la Verge del segle xv a la Corona d'Aragó*

Per bé que el primer testimoni d'una verònica és el compartiment del retaule valencià del gremi de fusters i pintors, el retrat que ens mostra de Maria, una pintura del cap de la Verge vist frontalment, no coincideix ni amb la tipologia —reliquiaris pediculats— ni estrictament amb la iconografia del que seran les veròniques posteriors. Per contra, la següent notícia documental que correspon a la santa faç de Maria que posseí Martí l'Humà sí que ja defineix perfectament el model que hem caracteritzat com a Verònica. Vegem més detingudament la documentació sobre aquesta peça.

El 20 de desembre de 1397, Martí I dictà unes provisions adreçades als membres de la Confraria de la Immaculada Concepció a Barcelona per tal d'organitzar la celebració de la festa de la Puríssima. Entre les indicacions que donà destaca la preparació de la processó per a la qual el rei es comprometia a deixar una imatge que li pertanyia; el text diu explícitament: «la primera prometença quel Senyor Rey ha feta als Conssellers de Barcelona de prestar cascun any per honra la dita sol·lemnitat la molt devota Veronica de Madona Santa Maria en manera que cascun any ne sia supplicat per ells lo dit Senyor». <sup>19</sup>

Com ja han assenyalat Gudiol i Cunill, i, posteriorment, X. de Salas, <sup>20</sup> la imatge descrita com a «Verònica de Madona Santa Maria» és un reliquiari conservat actualment al tresor de la catedral de València que conté un dibuix realitzat sobre pergamí de la santa faç de Maria (fig. 1). Es tracta d'un retrat de la testa de la Verge, lleugerament inclinada cap a la seva dreta, vestida amb una túnica i un doble vel que li cobreix el cap deixant veure només la cara i el coll.

Mn. Gudiol ja subratllà l'estreta relació iconogràfica i fins estilística que existeix entre la imatge valenciana i les santes façs que apareixen en un seguit de reliquiaris i taules conservats a diferents indrets de la Corona d'Aragó: un reliquiari de la catedral de Tortosa (fig. 2), una petita taula servada al Museu Episcopal de Vic procedent de la catedral (fig. 3), un reliquiari de l'església de la Sang d'Alcover, un díptic de la Societat Arqueològica Lul·liana procedent de la cartoixa de Valldemosa (fig. 8), un díptic del Museu Episcopal de Vic, un compartiment d'un retaule del Museu Diocesà de Lleida on apareix la faç de la Verge junt a la de Crist flanquejant una crucifixió (fig. 7), un reliquiari amb una

19. Vegeu el text sencer a F. GAZULLA, «Los reyes de Aragón y la Purísima Concepción de María», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 4, p. 414. Transcriu una còpia del segle XVIII.

20. GUDIOL I CUNILL, 1921, p. 68-70 i SALAS, 1936, p. 434-437.

doble verònica ara al Museu de la catedral de Girona i un altre de l'església de St. Feliu també de Girona.<sup>21</sup>

A aquest grup inicial podem afegir noves adscripcions: dos reliquiaris amb la santa faç pertanyents a col·leccions particulars, un reliquiari de la catedral de Palma de Mallorca, un reliquiari conservat al Museo de Bellas Artes San Pío V de València (fig. 4), una taula anomenada *Verge de la Pietat* de la col·lecció Durrieu (fig. 6), una taula d'una col·lecció particular (fig. 5), un reliquiari amb les façs de Crist i Maria procedent de Pego, un reliquiari amb la faç de la Verge conservat a Cocentaina (València) (fig. 9), i finalment una taula amb la verònica de la Verge de Xulella. Es tracta, doncs, d'un total de divuit exemplars, als quals encara es podrien afegir obres d'execució més tardana.

Totes aquestes peces tenen en comú el tema de la santa faç de la Verge, malgrat que, com veurem, existeixen lleugeres diferències entre elles. Des del punt de vista iconogràfic, el tema consisteix en la representació del cap o el bust de la Verge lleugerament inclinat cap a la seva dreta; Maria sol anar vestida amb dues robes: un vel mantell superior que li embolcalla tot el cap i la part superior del cos, i, sota aquest, un vel inferior. Potser la característica més singular és que Maria apareix en totes les peces sola, és a dir, sense el seu Fill, i per tant trenca amb la iconografia habitual de la Verge en el món medieval.

A partir de les particularitats que presentem podem distingir dos grups diferents i ben definits als quals, com hem dit, s'ha d'afegir un reguitzell d'imatges de cronologia més tardana que no correspon estrictament a cap dels dos grups esmentats però que en podrien resultar derivacions:

a) Les obres del primer grup responen a un mateix prototipus caracteritzat per un marcat bizantinisme que és més accentuat en el suposat reliquiari del rei Martí; per contra, l'estil de la resta de les peces denota la factura d'un artista autòcton, que segueix de prop un model oriental —o, si més no, orientalitzant— amb la clara intenció de mantenir els trets hieràtics i antiquitzants.

Es tracta, en primer lloc, del reliquiari conservat a la catedral de València,<sup>22</sup> és a dir, de la verònica del rei Martí i el que constituïrien les seves derivacions: el

21. GUDIOL I CUNILL, 1921.

22. Sobre el reliquiari valencià vegeu: J. TEIXIDOR, *Antigüedades de València*, vol. II, València, 1896, p. 398; J. SANCHIS I SIVERA, *La Catedral de València*, València, 1909, p. 372-387; GUDIOL I CUNILL, 1921, p. 67-76; SALAS, 1936, p. 425-439; P. LLORENS, «La Catedral y el culto a María Santísima», *Anales del Centro de Cultura Valenciana* (1956), p. 171-173 i 1964, p. 182-185 i N. DE DALMASES, «Orfebreria medieval: introducció al seu estudi», dins *Història de l'art al País Valencià*, vol. 1, València, 1986, p. 262.

reliquiari de la catedral de Tortosa<sup>23</sup> (fig. 2), el de l'església de la Sang d'Alcover,<sup>24</sup> la taula de Vic<sup>25</sup> (fig. 3) i les dues peces conservades a col·leccions particulars.<sup>26</sup> Algunes d'aquestes obres mostren una inscripció sota la faç de la Verge: el reliquiari de Tortosa recull les primeres paraules de l'Anunciació «Ave maria gratia plena dominus», la taula de Vic diu «Maria Virgo»<sup>27</sup> i en la de la col·lecció privada de París el text és il·legible.

És molt possible, doncs, que el primer model fos la verònica del rei Martí, i que el fet que s'utilitzés com a reliquiari per a la processó, i a més constituís una peça particularment vinculada i alhora estimada pel rei, cooperessin en la seva ulterior còpia i difusió. Ignorem l'origen de la pintura per bé que, atès l'estil de l'obra, ens sembla versemblant que el rei la portés d'Itàlia com ha apuntat alguna notícia tardana.<sup>28</sup> Aleshores, la seqüència estilísticament «lògica» de les peces seria, en primer lloc, el que sembla el possible prototipus, la verònica del rei Martí, i tot seguit el reliquiari de la catedral de Tortosa, qualitativament millor que les altres santes façs que en derivarien: la de Vic, les dues de les col·leccions particulars i finalment la verònica d'Alcover. Gudiol i Alcolea van adscriure aquestes darreres obres al cercle de Jaume Cabrera, i darrerament José i Pitarch ha reiterat l'atribució situant la verònica tortosina al voltant de 1410.

b) Per bé que el segon grup segueix a grans trets la tipologia anterior, podem distingir una nova versió de la verònica. En primer lloc, més que d'un retrat del cap de la Verge, hauríem de parlar del bust: Maria inclina la testa vers l'esquerra, però manté la mirada baixa i els ulls mig closos, en contrast amb les obres anteriors; en tres dels casos, la Verge apareix nimbada, mentre que en una de les obres, la faç del Museo de Bellas Artes San Pío V, va revestida amb dos

23. Es conserva a hores d'ara al tresor de la catedral. Es tracta d'un reliquiari que conté la faç de la Verge realitzada en pintura al tremp sobre fusta. Fa 51,5 x 25,5 cm. Vegeu: GUDIOL I CUNILL, 1921, p. 71, i 1933 (1902), p. 468; C. R. POST, *A History of Spanish Painting*, vol. II, Cambridge (Mass), 1930, p. 278-279; J. MATAMOROS, *La Catedral de Tortosa*, Tortosa, 1932, p. 132-133; GUDIOL I ALCOLEA, 1986, p. 95, núm. 244; A. JOSÉ I PITARCH, «Verònica de la Verge», dins *Milennium. Història i Art de l'Església catalana* [Barcelona] (1989), núm. cat. 262, p. 338.

24. Vegeu GUDIOL, 1921, p. 71. Vegeu la imatge reproduïda dins C. VIDAL, *Història d'Alcover*, Alcover, 1973, p. 56.

25. Núm. d'inventari 1885. Mesura 37,5 x 24,5 cm. Vegeu: GUDIOL I CUNILL, 1921, p. 70-71; GUDIOL I ALCOLEA, 1986, núm. 261, fig. 466 i JOSÉ I PITARCH, 1989, p. 338.

26. Una d'elles pertany a la col·lecció Soler Rovirosa (Barcelona). Fa 39 x 29 cm. Presenta una santa faç de la Verge i un Crist de la Pietat. L'altra peça es conserva a una col·lecció privada de París. Fa 39 x 29 cm. Vegeu GUDIOL I ALCOLEA, 1986, núm. cat. 259, fig. 462-463; JOSÉ I PITARCH, 1989, p. 338.

27. GUDIOL I CUNIL, 1921, p. 70.

28. TEIXIDOR, 1896, vol. II, p. 398.

dels atributs de la Dona Apocalíptica, el sol i les dotze estrelles. La indumentària de la Verge s'adiu en aquestes peces amb la que és més característica del gòtic internacional: Maria va coberta amb un ample vel mantell que li embolcalla el cap i cau deixant veure, per sota, una roba inferior ajustada al coll que deixa només al descobert la cara de la Verge. En totes les peces, sota la faç, apareix una inscripció en un filacteri, que en el cas de Montsó, la del Museu valencià, i la de la col·lecció particular, repeteix el que ja trobàvem en les veròniques anteriors: «Ave maria gratia plena»,<sup>29</sup> motiu que referma, per tant, la connexió entre els dos tipus de veròniques que hem definit.

El grup és format per la santa faç del Museo de Bellas Artes San Pío V de València<sup>30</sup> (fig. 4), la conservada en la col·lecció Durrieu<sup>31</sup> (fig. 6), un fragment del retaule de St. Antoni Abat de l'església parroquial de Sta. María de Monzón<sup>32</sup>

29. En la de la col·lecció Durrieu la inscripció és il·legible, a Cocontaina diu «Mare de Déu del Miracle», però segons Fullana la inscripció és posterior a la datació de la pintura (1975, p. 311).

30. Núm. d'inventari 1945. Fa 39 × 35 cm i porta una inscripció que diu: «a m gratia plena do» i com les veròniques del primer grup va dins un reliquiari, al revers del qual figura una anunciació. S'ha suggerit que podria procedir de la cartoixa de Vall de Crist, atès que en un inventari tardà d'aquest monestir consta una verònica de Maria damunt d'un reliquiari potser donació de Martí l'Humà. Ha estat estudiada per POST, 1930, IX, p. 311; L. DE SARALEGUI, *El Museo provincial de Bellas Artes de St. Carlos*, València, 1954, p. 71; M. H. DUBREUIL, «Gonzalo Peris», *L'oeil*, 244, 1975, p. 36-39, 66 i COMPANYY, 1995, p. 106-113, que l'ha datada el 1410. Fou atribuïda a Pere Nicolau (Saralegui), a la seva escola (Post) i més darrerament a Gonçal Peris (Dubreuil).

31. Es tracta novament d'un díptic amb les santes façs de Crist i de Maria. Les seves dimensions són: 41 × 30 cm. Vegeu la següent bibliografia: POST, 1930, X, p. 310-311; SARALEGUI, 1954, p. 72; O. PACHT, «The Avignon diptych and its eastern ancestry» dins *De artibus opuscula XL. Essays in honor of Erwin Panofsky*, Nova York, 1961, nota 5, p. 402, sortí també al catàleg de l'exposició *La Vierge dans l'art français*, París, s/d, cat. 21, fig. 35. Ha estat atribuïda a Pere Nicolau (Saralegui, Post) per bé que a l'exposició francesa se la relaciona amb l'anomenada «escola de Provença».

32. Es conserva a hores d'ara al Museu Diocesà de Lleida (núm. d'inv. 14). Les mides són 81 × 96,5 cm. Es tracta d'un compartiment de retaule que mostra les santes façs de Crist i de Maria flanquejant una crucifixió; l'aparició de la faç de la Verge en aquest context particular, al costat del calvari, i el fet que vagi vestida amb un mantell fosc fa pensar més aviat en una representació de la *Mater Dolorosa*. Porta una inscripció que diu «Ave maria: gratia plena: dominus». R. Alcoy i J. Yarza han atribuït el retaule a Gonçal Peris i Pere Nicolau respectivament. Vegeu, a més de l'esment de Gudiol i Cunill (1921, p. 73), la bibliografia més recent: N. DE DALMASES i JOSÉ I PITARCH, «L'Art Gòtic. Segles XIV i XV», dins *Història de l'art català*, Barcelona, 1984, p. 226; GUDIOL i ALCOLEA, 1986, núm. cat. 346, fig. 600-604; *Del Vell al Nou*, Barcelona, 1988, p. 50; F. FITÉ, «Jaume Ferrer I (?)». Retaule incomplet dedicat a Sant Antoni Abat i Sant Pau Ermità», *Millennium, Història i Art de l'Església Catalana* [Barcelona], núm. 278 (1989), p. 356; R. ALCOY, «Sant Sopar, Jaume Ferrer?», dins *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg d'Art Romànic i Gòtic*, Barcelona, 1990, p. 23-24 i *Pintures del Gòtic a Lleida*, Lleida, 1990, p. 117 i J. YARZA, «Jaume Ferrer. Epifania i Adoració del Nen», dins *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes. S. XIII a s. XV*, Lleida, 1991, p. 67 i X. COMPANYY, «Retaule incomplet de St. Antoni Abad», dins *Pulchra. Catàleg del Museu Diocesà de Lleida*, Lleida, 1993, p. 91-93.



(fig. 7), i una taula d'una col·lecció particular.<sup>33</sup> Es tracta d'imatges relacionades tradicionalment amb pintors valencians, alguns dels quals, els més primerencs, treballaven a començament de segle XV (Pere Nicolau o Gonçal Peris), i d'ells derivarien les obres més tardanes.

Com en les veròniques relacionades amb el reliquiari valencià, hem de considerar l'ús d'un model iconogràfic que es repeteix en totes aquestes obres amb poques variants. Són evidents les relacions entre ambdós grups en el que pertoca a la iconografia de la faç de la Verge, a les dimensions i tipus d'objectes (sobretot reliquiaris) i àdhuc a la inscripció que apareix en el marge inferior d'algunes de les peces. Tanmateix, no podem deixar d'esmentar altres trets que les distingeixen, com la minva del bizantinisme que caracteritzava el primer grup, i sobretot un segon aspecte que volem subratllar i que és la pèrdua de la immediatesa que particularitza les obres relacionades amb la verònica de Martí I: mentre que en les primeres la Verge s'adreça a l'espectador establint un diàleg personal mercès al primer pla en què se situa la testa de Maria i la mirada directa que dirigeix vers l'espectador, en les obres del segon grup la Verge apareix més allunyada (de fet es tracta del bust de Maria) i altrament, i el seu esguard va dirigit cap a baix, deixant l'espectador al marge.

Amb aquest grup d'imatges es relacionen, per bé que amb diferències: un reliquiari amb les façs de Crist i de la Verge procedent de Pego,<sup>34</sup> un reliquiari amb la verònica de la Verge conservat a Cocentaina (València)<sup>35</sup> (fig. 9),

33. Es tracta d'una petita pintura de la faç de Maria.

34. Atribuït per C. R. Post al cercle d'Osones (1930, vol. VI, 1, p. 219, fig. 82), més recentment, però, s'ha qüestionat aquesta filiació, vegeu: L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, «Doble Verónica», dins *Gótico y Renacimiento en tierras alicantinas. Arte religioso*, Alacant, 1990, p. 170-171 i també X. COMPANYY, *La pintura dels Osona: una cruïlla d'hispanismes. Flamenquismes i italianismes*, Lleida, 1991, p. 186. Tanmateix, sembla que hi ha acord en datar-la cap a mitjan segle XV.

35. Avui és venerada amb el títol de Mare de Déu del Miracle tot i que en el seu origen ho era amb l'advocació de Concepció de Maria; es tracta d'una petita taula de mides semblants a les anteriors. Segons la tradició recollida per Arqués i Llorente, aquesta santa faç fou la que pintà St. Lluc i es conservava a Constantinoble fins que el cardenal Bessarió, arquebisbe de Nicea i patriarca de Constantinoble, la portà a Roma per por dels grecs cismàtics i els turcs; el prelat la regalà al papa i Nicolau V la donà a D. Jimen Pérez de Corella el 1448; finalment, Pérez de Corella, primer comte de Cocentaina, la regalà a la vila. Si deixem de banda la llegenda sembla que provindria de l'església de St. Anton (capella del palau comtal) segons indica S. Sivera (Nomenclator); Tormo i Saralegui ja l'emparenten amb l'escola valenciana i així ho corrobora Post. Vegeu sobre aquesta pintura: A. ARQUÉS, *Breve historia de Nuestra Señora del Milagro*, Madrid, 1805; T. LORENTE, *Valencia*, dins *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, vol. I, Barcelona, 1887, p. 877; E. TORMO, *Levante*, p. 240; POST, 1930, VI, p. 219; L. DE SARALEGUI, «De iconografía medieval», dins *Arte español*, XV, 1944, p. 52-53, nota 1 i L. FULLANA, *Historia de la villa y condado de Concenteraina*, València, 1975, p. 307-311, i 448.

una santa faç de Xulella (València),<sup>36</sup> una verònica del convent de St. Domingo el Real de Madrid,<sup>37</sup> dues veròniques més conservades als museus del Prado<sup>38</sup> i el de Belles Artes San Pío V de València,<sup>39</sup> dues santes façs de Morella i Xàtiva<sup>40</sup> i finalment una santa faç atribuïda a Antonello da Messina.<sup>41</sup> Moltes d'elles comparteixen l'origen levantí i podrien ser derivacions de les veròniques del segon grup.

Finalment, cal esmentar altres veròniques que, per la seva singularitat, no s'adiuen amb la classificació que hem establert. Es tracta d'un reliquiari de la catedral de Palma de Mallorca, una altra peça d'aquesta tipologia que havia pertangut a Berenguer de Pau que es conserva al tresor de la catedral de Girona, un díptic de la cartoixa de Valldemosa (fig. 8) i un altre del Museu Episcopal de Vic

36. La notícia d'aquesta imatge fou donada per M. I. ESTELA GIMÉNEZ, «Una tabla anónima de finales del s. xv en la parroquia de Chulilla», *Archivo de Arte Valenciano*, 73 (1992), p. 37-39.

37. És novament una santa faç de Maria de dimensions semblants a les anteriors: 59 × 46 cm. Ha estat relacionada amb la pintura valenciana de començaments de segle xv. Vegeu: D. ANGULO, «Primitivos valencianos en Madrid», *Archivo Español de Arte*, XIV (1940-1941), p. 85-87 i SARALEGUI, 1954, p. 72.

38. Tenen el núm. de catàleg 59 B i 60 B i procedien de la col·lecció Bosch. Vegeu: POST, VII, fig. 367, p. 890-891, que relaciona la peça amb el cercle de Rodrigo d'Osona I i Saralegui (1954), p. 72-73.

39. Es tracta de dues taules de les santes façs de Crist i Maria de mides reduïdes 27 × 22 cm. Foren donades a conèixer per SARALEGUI, «Noticias de tablas inéditas», *Archivo Español de Arte*, XXI (1948), p. 207 i esmentades novament per ell a l'obra ja citada de 1954, p. 72-73. L'historiador valencià les atribueix a Nicolàs Falcó I.

40. Ambdues ja esmentades per SARALEGUI, 1954, p. 72-73; vegeu també POST, 1935, VII, p. 219.

41. És possible que l'èxit que el tema tingué a la Corona d'Aragó influís en la posterior difusió de la faç de Maria en la pintura dels Països Baixos. En aquest sentit, és significativa una petita taula conservada al Museu Civico de Como. La taula fa 57 × 39 cm. Porta una inscripció a la seva part inferior que diu: *AVE MARIA GRA[TIA] PLENA* i per aquest motiu s'ha pensat que es tractava de la Verge d'una anunciació. Tot i que es conserva en un museu italià sembla que procedeix d'Espanya, Bologna l'atribuí a Antonello da Messina (fou estudiada dins el catàleg de l'exposició dedicada al pintor italià: *Antonello da Messina*, Roma, 1981, núm. 1), però vegeu per a noves propostes d'adscripció: J. YARZA, «La pintura española medieval en el mundo gótico», dins *La pintura española*, vol. I, Barcelona, 1995, p. 143-144 i també «Posibles respuestas a una duda: el maestro desconocido del retablo gótico de Ejea de los Caballeros y el artista empresario», dins *Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al Profesor A. Bonet Correa*, vol. I, Madrid, p. 150-160; la pintura presenta essencialment el tipus iconogràfic de les veròniques que hem estudiat, canviant tan sols la indumentària i l'estil que entra ja dins els paràmetres del gòtic flamenc. El retrat de Maria, en alguns casos amb fortes relacions amb el d'Antonello da Messina, serà repetit pels pintors flamencs (vegeu, per exemple, el díptic de Crist i la Verge del Mestre de Flémalle —Filadèlfia, John G. Johnson Coll—, la Verge de Roger van der Weyden —Museu Czartoryski, Cracòvia—, i per la *Mater Dolorosa*, el díptic d'un seguidor de Dieric Bouts conservat a la National Gallery, etc.), però sota les fórmules de la Verge orant (apareixen les mans) o de *Mater Dolorosa*.

i, per acabar un reliquiari més tardà de l'església de St. Feliu de Girona. En tots els casos, la faç de la Verge va acompanyada de la de Crist.

La peça mallorquina és un excepcional reliquiari que conté les façs de Crist i la Mare de Déu realitzats en pintura al tremp. Segons s'ha suggerit, i atenent l'estil que presenta, es podria datar a la primera meitat del s. xv, com ha apuntat darrerament J. Domenge.<sup>42</sup>

El reliquiari gironí representa la Verge inclinant el cap vers la seva esquerra —en direcció contrària a les imatges que hem descrit fins ara— i porta el Nen.<sup>43</sup> Pertanyé al bisbe Berenguer de Pau que la donà a la catedral l'any 1496. El díptic de la cartoixa de Valldemosa,<sup>44</sup> així com el del Museu Episcopal de Vic, s'acosten a les fórmules del segon grup, però se'n diferencien per la indumentària de la Verge i per l'aparició de la seva mà dreta.

### *Cronologia i difusió de les veròniques a la Corona d'Aragó*

#### Les primeres veròniques

Ja hem vist, pel nombre d'obres conservades, que la difusió de les santes façs de Maria a terres de la Corona d'Aragó fou molt notable, i probablement no tingué parió en cap altre país europeu. El primer punt per entendre el desenvolupament de les veròniques és la delimitació de la seva cronologia.

La primera aparició d'una verònica està lligada al ja esmentat retaule del gremi de fusters i pintors de València, i pot enquadrar-se a les darreries del segle XIV. La següent notícia correspon a la verònica de Martí I: el rei es compromet a deixar-la per a la processó de la Puríssima i així ho deixa palès en les ordinacions que estableix a les acaballes de 1397. Sabem també que Martí encarregà un reliquiari per a la verònica a un dels argenters més prestigiosos, el valencià Bartomeu Coscollà.<sup>45</sup> Girona i Llagostera donà a conèixer dues cartes en les quals el

42. Vegeu per a aquesta obra: MIRALLES, 1961, vol. 1, p. 214-215 i 268-269, i J. DOMENGE, *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (s. XIV i XV)*, Barcelona, 1991, p. 139-140 i del mateix autor el comentari dins AAVV, *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995.

43. Ha estat esmentada per J. Gudiol i N. de Dalmases en relació amb les veròniques. Vegeu GUDIOL i ALCOLEA, 1986, cat. 655, fig. 1003-1004. Malgrat que el reliquiari presenti la Verge amb el Nen, per la forma de la pintura podia haver-se tractat originàriament d'una santa faç de la Verge a la qual, més tardanament, s'hauria afegit l'Infant.

44. Es conserva actualment a la Societat Arqueològica Lul·liana (Palma de Mallorca), ha estat atribuït indistintament a Bernat Martorell (GUDIOL i ALCOLEA, 1986, cat. 395, fig. 671-672) i Miquel d'Alcanyís (LLOMPART, 1977, vol. III, núm. 82, p. 102-103).

45. SALAS, 1936, apèndix 1, p. 438.

rei reclamava la Verònica a l'artífex: la primera data del 26 de gener de 1398, quan tan sols han passat onze dies del termini establert per a l'entrega<sup>46</sup> i posa de manifest la impaciència del rei per «recuperar» la verònica; la segona correspon al 21 d'abril de 1398.<sup>47</sup> Per notícies posteriors —l'inventari dels béns de Martí, dues cartes de Ferran I i l'infant Alfons, i la donació de relíquies a la catedral de València— sabem que el reliquiari contenia, a més de la santa faç, una pinta amb els cabells de la Verge.<sup>48</sup> Aquestes notícies ens proporcionen, doncs, una dada certa: Martí ja tenia la verònica de Maria —el retrat de la santa faç de Maria— a finals de l'any 1397 quan l'ofereix per a la processó. Poc abans d'aquesta data devia encarregar el reliquiari a Coscollà i, finalment, a mitjan 1398, l'argenter li devia lliurar la peça ja acabada.<sup>49</sup>

La següent notícia que hem pogut localitzar es refereix a la presència d'una santa faç de la Verge a la catedral de Vic. Un inventari de 1414 informa:<sup>50</sup> «Item una ymaya de la fas de madona sancta maria pintada en una taula la qual sta altar major».<sup>51</sup> La peça reapareix novament a l'inventari de 1443.<sup>52</sup> Així, disset anys després del primer esment de la verònica del rei Martí, la Seu de Vic conserva en el seu altar major una santa faç que segurament pot identificar-se amb la pintura que serveix a hores d'ara el Museu Episcopal.<sup>53</sup>

Per tant, en l'interval que transcorre entre 1397 i 1414, estan documentades dues veròniques de Maria que, si atenem a la seva iconografia, obeeixen a un mateix model. La taula osonenca sembla correspondre, pel que fa al seu estil, al

46. La carta diu així: «Lo rey.-Meravellats som que jassie En Johan Tudela secretari nostre qui no ha gayre es vengut de Valencia haia a nos dit de vostra part que seriets vengut ací amb la veronica acabada, migant lo present mes de Janer; empero no y havet fet. Per que us manam expressament que ab la dita veronica acabada vengats a nos axí com pus prestament porets; e en aço dilacio alguna no metats. Dada en Çaragoça sots nostre segell secret a xxvi de janer del any mil.cccc.xc.viii. Rex martinus.-Dirigitur Guilmo Coscolla argenerio domini Regis.-Dominus rex misit signatam». (D. GIRONA I LLAGOSTERA, «Itinerari del rey en Martín (1396-1402)», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* [1911-1912], doc. 10 [reg. 2239, foli 119 v.] p. 110).

47. Vegeu l'apartat 2 i la nota 15.

48. SALAS, 1936, apèndix 2 i 3, p. 439.

49. L'encàrrec de la peça implica necessàriament la possessió de la verònica atès que l'artista havia de menester les mides de la pintura per tal de confeccionar el reliquiari. La primera reclamació a Coscollà es fa el 26 de gener de 1398, quan el termini d'entrega era a mitjan mes. Cal deduir que el reliquiari li seria encomanat a les acaballes de l'any anterior i possiblement arran del desig de Martí I de deixar la verònica per a la processó.

50. Tot i que Mn. Gudiol (1921, nota 6, p. 71) esmentava la presència d'aquesta santa faç a un inventari de mitjan segle XV, la verònica apareix ja en una data anterior, el 1414.

51. Inventari de l'any 1414 de la catedral de Vic, foli 36 v. Arxiu Episcopal de Vic.

52. L'inventari diu així: «Item una ymage de la faç de la Verge madona sancta maria pintada en una taula. La qual sta en laltar de Sant Pere» (foli 15). Inventari de 1443. Arxiu Episcopal de Vic.

53. Vegeu per a aquesta peça la nota 25.

taller o cercle de Jaume Cabrera (actiu 1394-1432), i podria derivar, com s'ha apuntat, del reliquiari de la catedral de Tortosa, al qual José i Pitarch ha atribuït una cronologia que s'enquadra dins el període que suggerim, vers 1410.<sup>54</sup> Per tant, és dins el lapse de temps que oscil·la aproximadament entre 1397 i 1414 que podríem situar l'execució de les veròniques que es relacionen més estretament amb el reliquiari valencià: la de Tortosa, la de Vic i les dues de les col·leccions particulars i, potser poc després, la d'Alcover.<sup>55</sup>

La documentació ens aporta dues notícies més que enllacen amb aquest marge cronològic. V. de la Fuente, en un treball sobre Tobed (Saragossa), informa que el darrer dia de febrer de l'any 1400 el rei Martí feu donació al santuari d'una faç de Maria pintada per St. Lluc juntament amb uns cabells de la Verge.<sup>56</sup> El 10 de juny del mateix any, Martí feu donació a Pere Despujol, primer prior de la cartoixa de Valldemosa (Mallorca), d'un díptic amb les façs de Crist i de la Verge<sup>57</sup> junt amb altres relíquies.<sup>58</sup> La darrera referència que ens porta a Martí I és un inventari del convent de Valldecris (Castelló), fundació d'aquest rei, on, segons una tradició encara viva el segle XVII, es conservava un reliquiari amb la santa faç de Maria, còpia de la imatge pintada per St. Lluc de Roma, i de la qual era devotíssim el rei Martí.<sup>59</sup>

Així doncs, la santa faç de la Verge, dita també verònica de nostra Dona, esdevé a partir del regnat de l'Humà un dels temes iconogràfics habituals en la pin-

54. JOSÉ I PITARCH, 1989, p. 338.

55. La factura d'aquesta és de menys qualitat i podria ser la còpia d'un artista menys dotat o bé tractar-se d'una reproducció posterior.

56. La Fuente extreu la notícia d'una obra manuscrita inèdita de Miguel Monterde: *Historia de Nuestra Señora de Tobed*, i que alhora apareix traduïda del llatí per Blasco de Lanuza (*Historia Eclesiástica de Aragón*, vol. I, llibre II, cap. VI) (vegeu V. de la FUENTE, *Vida de la Virgen María e historia de su culto en España*, vol. II, Barcelona, 1879, p. 262-265). Segons la Fuente, la taula que es venerava a Tobed representava la Verge de mig cos amb l'Infant sense correspondre, per tant, al tipus que aquí estudiem. Esmenta també que la imatge havia estat regalada a Martí pel rei de França.

57. La notícia diu així: «un retablo partido en dos de modo que podía abrirse o cerrarse y tenía las efigies del rostro de Cristo y de su santísima Madre» (A. LLORENS, *Real Cartuja de Jesús Nazareno de Valldemosa en la isla de Mallorca*, Palma, 1929, p. 20).

58. D'aquest monestir procedeix el díptic atribuït indistintament a Bernat Martorell i a Miquel d'Alcanys i que, si atenem al seu estil i autoria, no pot correspondre al regal pel rei Martí.

59. Es tracta de l'inventari realitzat per fra Joaquim Vives l'any 1658, i que és transcrit per J. M. PÉREZ «Pintores y pinturas en el Real Monasterio de la Cartuja de Valdecriso (Altura, Castellón)», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XII (1936), p. 253-259. Sembla que es tractava de l'altar portàtil de Martí I. La descripció que en fa s'adiu al tipus de veròniques que aquí estudiem col·locades dins reliquiari pediculats. Sobre aquesta imatge vegeu també la nota 30, on explico que s'ha volgut identificar amb un reliquiari conservat al Museu San Pío V de València sense que existeixin arguments conclusius. Val a dir que la cartoixa de Valldecris sembla que fou un dels monestirs preferits pel rei on realitzà diverses estades, algunes llargues; la seva capella estava dedicada a St. Martí.

tura catalana. Les notícies recopilades porten a apuntar que Martí tingué un paper destacat en la difusió de la verònica de la Verge, car ell mateix en posseïa una que formava part de la seva capella i que oferí per a la processó del dia de la Puríssima; ultra això, en regalà d'altres a monestirs com Tobed i Valldemosa, i sabem que a finals del seu regnat o pocs anys després (1414 data *ante quem*) existiren còpies de la seva verònica a les catedrals de Tortosa i Vic, a les quals hem d'afegir encara les dues conservades a col·leccions particulars de procedència desconeguda. Ara bé, juntament amb Martí l'Humà existeix una altra figura que hi està molt relacionada, la trajectòria de la qual encaixa amb diversos indrets on es conserven veròniques i podria ser una de les causants de la seva difusió: es tracta de Pere Despujol. Tal com ha estat documentat darrerament,<sup>60</sup> Pere Despujol fou canonge a la seu de Vic i després a Barcelona, esdevingué confessor de Martí l'Humà, i el 1400 fundà la cartoixa de Valldemosa a Mallorca per a la qual el rei li regalà una santa faç de Crist i de Maria; poc després, el 1402, fou nomenat prior de Valldecris, on residí fins la seva mort. És indubtable que Pere hauria vist la verònica de Martí, però, a més, fou objecte del regal d'una doble verònica per part del monarca; en aquest mateix sentit, no deixa de ser significatiu que tant la cartoixa de Valldecris com la seu de Vic conservin veròniques de la Verge.

#### Les veròniques a partir del regnat de l'Humà

A partir de 1410, les veròniques devien continuar difonent-se, atès que la seva presència es documenta en contextos diferents: cases particulars, processons, esglésies parroquials, monestirs, etc. Així, per exemple, Soler i Palet recopilà un seguit d'inventaris de cases particulars del segle XV en els quals donà notícies dels objectes artístics que posseïen els ciutadans catalans a finals de l'edat mitjana. En tres ocasions s'esmenten veròniques i, si més no, en una d'elles queda clar que és de la Verge: «una varonica de nostra dona molt antiga» (inventari de Mn. Joan Berenguer de Junyent de Barcelona de finals de segle XV), i en l'altra d'una faç de Maria junt amb una verònica de Crist: «un Rataula de la passio de fust en temps ab la Varonica e la fas de la Verge Maria davant la qual Retaule stant un lantio de vidre» (inventari de Joan Strader *purgatoris bladorum* Barcelona).<sup>61</sup>

60. J. VALERO, «Bernat Despujol: un destacat benefactor de la Seu de Vic», *Lambará. Estudis d'art medieval*, VIII (1995), p. 164-165.

61. La tercera notícia diu «un oratori molt petit de pinzell hont es figurada la Veronicha» (inventari de Francisco Solau, beneficiat de la seu de Barcelona, 1488) (SOLER I PALET, «L'art a la casa del s. XV», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 8, núm. 61-62 [1915-1916], p. 294, 301, 304).

Això no obstant, és a les catedrals on les veròniques apareixen de manera reiterada al llarg dels segles XV i XVI. Ja hem vist que a la seu vigatana consta una pintura de la santa faç el 1414; aquest fet no és obstacle perquè, mig segle més tard, un canonge de la catedral, Joan Colom, en pagué una de nova i, en aquest cas, es tractés d'un reliquiari pediculat d'argent amb una doble verònica. La imatge és inventariada diverses vegades en les centúries posteriors i sembla que, segons indiquen aquestes descripcions, custodiava també algunes relíquies: «Primo lo reliquiari de la Santa Verònicha de plata sobredaurada ab moltas puas abdos Verònichas la una de la fas de Jesucrist e laltre de la Verge Maria ab son peu perllongat en forma de fulla de xarxofas ab quatre esmalts ab les armes del Capítol y de Coloms esmaltats y sobre lo peu una mija llunya de argent blanc sobre de la qual se assenta lo encast de la verònica y al entorn de la miga lluna uns fullatges deaurats y al entor de dit encast de verònica sinch medalles de diversos Sants ab cristalls en quis-cuna part així com son deu medalles y una ymage pintada en fust ab la ymage de Nostre Senyora la qual ha donada a dita yglesia mosen Joan Colom Canonge de Vich». <sup>62</sup>

Barcelona rebé la visita dels Reis Catòlics a finals d'octubre de 1492, poc després de la conquesta de Granada. Per festejar l'arribada de Ferran i Isabel juntament amb els seus fills, i la victòria contra els sarraïns, s'organitzaren festes i processons que es perllongaren diverses setmanes. El 14 de novembre se celebrà una solemne processó en la qual participaren les parròquies i ordes religiosos de la ciutat; entre les relíquies i imatges que s'exposaren figura: «la Cabeza de San Severo, el Velo de nuestra Señora, la dos Verónicas de Nuestro Señor y de Nuestra Señora, las dos imágenes de San Pedro y San Pablo, etc...». <sup>63</sup> Ignorem d'on procedien aquestes veròniques, però sembla probable que pertanyessin a la catedral.

El 1496 el bisbe Berenguer de Pau donà a la seu de Girona la doble verònica muntada sobre un peu d'argent. Com en el cas de la verònica vigatana, la imatge de la Verge conservava una important relíquia: la llet de Maria. La peça és inventariada el 1522 i es descriu així: «Una varònica de la figura de nostre Senyor de una part y Nostra Senyora ab son fill de alltre part ab pintura sobre fusta ab son peu y gornicions, corona, quatre angelets, a la hu dels quals falten les ales, tot de plata y dita Nostre Senyora te una recada de or al mix dels pits hi ha llet de Nostra Senyora ab un engast sobreposat...». <sup>64</sup>

La següent notícia ens condueix de nou a Barcelona, on l'inventari de la

62. GUDIOL I CUNILL, 1921, p. 76, nota 8.

63. A. SINUÉS, «Recibimiento de los Reyes Católicos en Barcelona, en 1492», *Scrinium*, fasc. III (set-des. 1951), p. 54.

64. GUDIOL I CUNILL, 1921, p. 75, nota 7.

catedral de l'any 1522 descriu la següent peça: «Item una veronica de nostra Dona d'argent daurada ab diadema ab letres qui diuhen Purissima Maria mater Dei, ab raigs i ab una vera creu petita [...]. E dita veronica es encasta ab luna de argent blanca ab raigs d'argent daurats ab peu de argent blanc». <sup>65</sup> Val a dir, en aquest punt, que manquen inventaris anteriors de la catedral —els que es conserven són parcials— que ens permetin constatar des de quin moment aquesta verònica figurava a la seu, atès que tal vegada podria tractar-se de la ja esmentada el 1492 amb motiu de les festes organitzades per als Reis Catòlics. És molt probable que aquesta verònica de la catedral fos també la que es venerà a Barcelona durant la processó de la Puríssima de l'any 1553. En la crida que consta al *Llibre d'ordinacions del Consell de Cent* es diu: «E com quiscun any tal jorn com serà demà, ço és a vuyt del mes de dezembre, seguint los decrets desus dits, sie instituit, ordonat e praticat que en la seu de la present ciutat de Barcelona, és celebrat ab grandissima solemnitat e ab solemne sermó e offici la dita Concepció Puríssima de la Sacratíssima Verge Maria. E finit lo ofici e sermmó és feta solemnpna processó per lo clero de la dita seu, portant en aquella una figura o Verónica de la Verge Maria, exint la dita processó per lo portal major de la dita seu e tirant fins lo palau episcopal [...]». <sup>66</sup>

La darrera notícia documental que recollim pertoca a la catedral de Mallorca; el 1596 consta a l'inventari: «Item una Verónica ab quatre àngells ab ales y un alt sens ale ab una creu ab una relíquia». <sup>67</sup> Aquesta verònica es conserva, com ja hem indicat, al tresor de la catedral i es tracta d'un reliquiari muntat sobre un original peu en forma de petita muntanya rocosa del qual neix el tronc d'un arbre amb abundós fullatge d'on surten les dues taules amb les testes de Crist i Maria; coronant les façs hi ha una triple corona i tres àngels, un dels quals aixeca una caixa amb la relíquia de la columna de Crist. De nou, per tant, la verònica va unida a una relíquia important relacionada, aquesta vegada, amb Jesucrist. Malgrat que la data de l'inventari és tardana, l'estil de la verònica de la seu mallorquina o, si més no, la pintura de la testa de Crist i de Maria, podria ser bastant anterior i tal vegada datar del regnat de Martí l'Humà, com ha suggerit darrerament J. Domenge. <sup>68</sup> Desconeixem en quines ocasions es venerava la verònica mallorquina; Miralles ha recollit que es portava en la festa de l'estandart, que commemorava anualment la conquesta de Palma de Mallorca als sar-

65. Vegeu la nota 5.

66. J. MADURELL, «La crida de la festa de la Immaculada Concepció de 1553», *V.O.T. de N. Sra. de Pompeia*, 55 (nov. de 1954), extret del *Llibre d'ordinacions del Consell de Cent*, (vol. IV-17, corresponents al període del 27.III.1540 al 15.II.1559) f. 115 v.

67. MIRALLES, 1961, vol. I, p. 214-215 i 268-269, i DOMENGE, 1991, p. 139-140.

68. DOMENGE, 1995.



raïns per part de l'exèrcit de Jaume I<sup>69</sup> i, de fet, una consuetud de començament del segle XVI ja documenta la presència d'una verònica a la processó: «Et inter illos sint duo clerici de choro majori induti vestimentis et dalmaticis portantes imagines argenteas beate Marie. Deinde subsequetur subdiachonus indutus vestimentis et dalmatica portans Veronicam». <sup>70</sup>

### *Alguns paral·lels iconogràfics amb les veròniques*

En apartats anteriors subratllàvem la singularitat de les veròniques en el que pertoca a la iconografia que presenten. Insistíem en el fet que Maria apareix sola, sense el seu Fill, i que per tant trenca amb les tipologies marianes medievals més comunes. Això no obstant, existeix un tipus bizantí que s'acosta lleugerament al model de les veròniques catalanovalencianes: es tracta de l'*Haghiosoritissa* que mostra Maria sola amb els braços aixecats en senyal d'imprecació. Aquesta tipologia s'utilitzà en algunes icones de la Verge atribuïdes a St. Lluc. Ara bé, de les veròniques catalanes, només en dues apareixen les mans i, per tant, es diferencien del tipus bizantí.

Per contra, en la pintura europea dels segles XIV i XV existeixen alguns exemples que poden servir de paral·lels a les obres que estudiem, tant pel que fa a la iconografia com al tipus d'objecte i les dimensions d'aquest. Una d'aquestes obres és la coneguda amb el nom de «díptic d'Avinyó», que coneixem per un dibuix del segle XVII.<sup>71</sup> Aquest darrer reproduceix l'escena en la qual el Papa, Climent VI, donà un díptic amb les façs de Crist i de Maria al futur Jean de Bon, aprofitant un viatge que el príncep realitzà a Avinyó el 1342.<sup>72</sup>

69. La festa se celebrava cada any el 31 de desembre. Vegeu l'estudi que en fa G. LLOMPART, «Cortejos luctuosos y patrióticos en la Mallorca medieval», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 33 (1968-1972), p. 314-331, i «Aspectos medievales de la "Festa del Estandart" (Mallorca)», dins *Etnología y Tradiciones Populares, III Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, Saragossa, 1977, p. 207-222.

70. Consuetud de principis del segle XVI, foli 24 v., el text és transcrit per LLOMPART, 1968-1972, p. 324.

71. Es conserva actualment a la Bibliothèque Nationale de Paris, Cabinet des Estampes (col·lecció Gagnières).

72. Per al díptic d'Avinyó, vegeu la següent bibliografia: O. PACHT, «The Avignon diptych and its eastern ancestry», dins *De artibus opuscula XL. Essays in honor of Erwin Panofsky*, Nova York, 1961, p. 402-421; M. KAHR, «Jean de Bon in Avignon», *Paragone*, 197, 17 (1966), p. 3-16; B. de VAUVRE, «Sur trois primitifs français du XIVe siècle et le portrait de Jean le Bob», *Gazette des Beaux Arts* (abril 1981), p. 131-156 i C. STERLING, *La peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, vol. 1, núm. 20, Paris, 1987, p. 140-141.

El Rijksmuseum d'Amsterdam conserva una petita pintura de la testa de la Verge procedent de Florència atribuïda a Lorenzo Monaco.<sup>73</sup> La seva iconografia presenta també paral·lels amb les peces que estudiem, atès que Maria inclina lleugerament el cap vers l'esquerra; val a dir que les seves mides són equiparables a les de les altres peces que estudiem. La data atorgada a la peça, vers 1395, la situa poc abans de les veròniques catalanovalencianes.<sup>74</sup>

Un altre exemple sorprenentment proper a les veròniques relacionades amb pintors valencians és l'única miniatura que il·lustra el llibre d'hores de René d'Anjou.<sup>75</sup> Es tracta d'una representació del bust de la Verge, en la qual Maria apareix embolcallada en un mantell de color blau. Els trets de la fesomia de la Verge són semblants a les obres que estudiem: mirada baixa, ulls mig closos, boca petita, etc. Aquesta miniatura, de la qual s'ha suggerit que podia reproduir una pintura de Maria a la qual el rei angeví tenia especial devoció, fou copiada en altres manuscrits de finals del segle XV. És precisament en un d'aquests, un llibre d'hores atribuït al mestre de Petrarca,<sup>76</sup> on apareix la Verge de René sobre una mitja lluna, un dels atributs de la Dona Apocalíptica que esdevindrà, ja des del segle XV, la iconografia tradicional de les immaculades.

Així doncs, el tema de la faç de Maria representada de bust compta amb exemples destacats en l'àmbit de les arts plàstiques. Ultra la iconografia, aquestes obres presenten un altre element comú: es tracta en tots els casos d'imatges devocionals, és a dir, de peces de dimensions reduïdes que servien per a la devoció dels seus propietaris. En concret són un díptic, una petita taula i una miniatura que coincideixen amb les veròniques estudiades en aquest vessant devocional, ja que també les imatges que aquí estudiem són bé petites pintures o díptics —recordem que oscil·len entre els 27 i 50 cm d'alçada i els 22 i 29 cm d'amplada—, bé reliquiariis destinats a «mostrar» la santa faç de Maria i, per tant, a moure la pietat dels fidels que les contemplen.

73. Conservada al Rijksmuseum d'Amsterdam (núm. d'inventari SK A 4004). Ha estat exposada recentment, vegeu-la publicada per H. VAN OS, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, Amsterdam, 1994, p. 48.

74. Van Os assenyala l'excepcionalitat de la peça en indicar que el primer pla en què se situa la testa de la Verge no té parí en la pintura gòtica de finals del segle XIV, alhora que pensa que és un dels exemples més antics del retrat de Maria (ibíd.).

75. És el ms. lat. 17332, f. 15 v. de la Biblioteca Nacional de París. Es tracta d'un llibre d'hores incabat atribuït a la factura de Batholomé Van Eych. Vegeu: PACHT (1961), p. 410 i s.; F. ROBIN, *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, París, 1985, p. 48; C. DE MERINDOL, *Le roi René et la seconde maison d'Anjou. Emblématique, art, histoire*, París, 1987; STERLING, 1987, p. 140-141 i N. REYNALD, «Barthélemy d'Eych avant 1450», *Revue de l'Art*, 84 (1989), p. 22-43.

76. Vegeu reproduït aquest llibre d'hores dins *Leuschendes Mittellande II, Katalog XXV. Antiquariat Heribert Tenschert*, 1990, p. 596-612.

### Conclusions

El nombre de veròniques conservades i les que coneixem a partir de referències documentals permeten constatar que el tema de la santa faç de Maria tingué un desenvolupament extraordinari a la Corona d'Aragó. Ja hem vist que les veròniques repeteixen en tots els casos un tipus semblant: la testa o el bust de Maria inclinat cap a l'esquerra i sense el seu Fill. Bo i tenint en compte això, és possible establir dins el catàleg de les imatges diferents variants iconogràfiques. En primer lloc, la que formen la verònica del rei Martí, les de les catedrals de Tortosa i Vic, la d'Alcover i les dues de col·leccions particulars; en aquest cas és evident l'ús d'un mateix model, possiblement el del reliquiari del rei. Un segon grup que palesa també l'ús d'un prototipus concret és el relacionat amb artistes valencians: es tracta de les veròniques del Museo de Bellas Artes San Pío V de València, la d'una col·lecció particular, la del retaule de Montsó, la de la col·lecció Durrieu, de les quals deriven obres posteriors. En aquest darrer cas és més difícil parlar de quin fou el prototipus, tal vegada es tractà de la interpretació personal d'un pintor valencià a partir d'un model bizantí. Finalment hem parlat també d'un seguit de santes façs que escapen, per les seves particularitats, a les dues classificacions establertes.

Ara bé, malgrat les diferències iconogràfiques, les veròniques presenten, en gairebé tots els casos, un tret comú destacadíssim: es tracta de reliquiaris pediculats. Tot i que ja hem intentat subratllar, en el decurs de l'article, aquesta característica, és important insistir-hi, atès que és el fet que presentin aquesta tipologia el que distingeix les veròniques de la Corona d'Aragó de les santes façs que hem localitzat a l'estranger. D'altra banda, el fet que siguin reliquiaris pediculats amb una placa de la santa faç comporta ja una funció concreta: són confeccionats així per tal d'ensenyar la santa faç, per mostrar-la als fidels, i sovint, per exposar-la a la veneració dels que s'aplegaven a les processons, ja que precisament el fet d'ésser reliquiaris amb peu les feia aptes per portar-les en aquest tipus de celebracions. Això implica, alhora, que la imatge custodiada era considerada una relíquia, una imatge verdadera de la santa faç de la Verge o de Crist o, si més no, una còpia que reproduïa fidelment els trets i les dimensions d'un model original, i com a tal assolía el caràcter d'autenticitat. És per aquest motiu que totes les veròniques presenten unes mides semblants.

La pregunta que tot seguit ens hem de formular és quan sorgiren les veròniques i quin fou el primer prototipus. Per bé que a finals de segle XIV ja consta l'ús de la paraula *verònica* per referir-se a un retrat de la Verge, i fins era emprada per St. Vicent Ferrer en les seves predicacions, el cert és que el primer esment documental del tipus de verònica que es difon per la Corona d'Aragó correspon al reliquiari del rei Martí. L'any 1397, com hem vist, Martí té el dibuix de la santa faç

de Maria per a la qual havia encarregat un reliquiari a Bartomeu Coscollà. Així doncs, la primera peça que coneixem d'una tipologia d'extraordinària difusió és la verònica del rei Martí. Es tractava, com hem vist, d'una peça excepcional del rei, i això fa pensar que les imatges posteriors podien copiar el seu model, tant pel que fa a la iconografia de la faç com al tipus de reliquiari. La cronologia de les primeres veròniques conservades fa pensar que la primitiva difusió d'aquest tipus de peces estigué lligada precisament al regnat de l'Humà o als anys immediats a la seva mort: els reliquiaris de Tortosa, Vic, Alcover i els de les col·leccions particulars, i alhora les primeres veròniques relacionades amb pintors valencians, com la del Museo de Bellas Artes San Pío V, datades al voltant de 1410 o fins abans. D'ençà del govern de Martí, les veròniques devien constituir un dels objectes de vots habituals de les catedrals, esglésies o monestirs, puix que sovintegen en els inventaris dels segles XV i XVI, i és fàcil sospitar, en aquest sentit, que la seva tipologia —reliquiaris pediculats— les convertia en peces idònies per a la veneració pública, ja fos damunt de l'altar o bé exposades en les processons. En tot cas, s'ha de subratllar que la seva presència a les catedrals és notòria, i potser fou aquest un dels factors que col·laborà més en la difusió de la seva iconografia.

Un punt més difícil d'escatir és la relació que existí entre les veròniques i la Puríssima.<sup>77</sup> La Corona d'Aragó fou un dels països en què la creença comptà amb més adeptes mercès a la figura de Ramon Llull i a l'escola franciscana; lul·listes i membres d'ordes religiosos com franciscans, carmelites o mercedaris en foren fervorosos defensors, i a ells s'ha d'afegir el nom de monarques com Pere el Cerimoniós i els seus dos fills, Joan i Martí I. Aquests darrers fins prohibiren la predicació en contra de la prerrogativa, alhora que atorgaren a la festa la solemnitat de diumenge extenent-la a tot el regne.<sup>78</sup> Així doncs, els reis catala-

77. Per a aquest punt remetem al treball que estem preparant, CRISPÍ, 1996.

78. La bibliografia existent sobre aquest tema és amplíssima, vegeu: F. FITA, *Tres discursos històrics. Panegíric de la Inmaculada Concepció*, Madrid, 1909; F. GAZULLA, «Los reyes de Aragón y la Purísima Concepción de María», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 3 (1905-1906), p. 1-18, 49-63, 143-151, 224-233, 258-264, 388-393, 476-483, 546-550 i vol. 4 (1907-1908), p. 37-41, 116-122, 137-146, 226-234, 298-303, 408-416; DE RUBI, «La Escuela franciscana de Barcelona y su intervención en los decretos immaculistas de la Corona de Aragón», *Estudios Franciscanos*, 57 (1956), p. 363-405; J. M. MADURELL, «Dos manuscritos de la "Confraria del Senyor Rei"», *Hispania Sacra*, 21 (1968), p. 429-480; J. DE PUIG, «Nicolau Eimeric i Raimon Astruc de Cortielles. Noves dades a propòsit de la controvèrsia mariana entorn de 1395», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 25 (1979-1980), p. 309-331, «El procés dels lul·listes valencians contra Nicolau Eimeric en el marc del Cisma d'Occident», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, núm. 56 (1980), p. 319-463; J. PERARNAU, «Política, lul·lisme i Cisma d'Occident. La Campanya barcelonina a favor de la festa universal de la Puríssima als anys 1415-1432», *Arxius de Textos Catalans Antics*, 3 (1984), p. 72-192 i F. DOMÍNGUEZ REBOIRAS, «Els apòcrifs lul·lians sobre la Immaculada. La seva importància en la història del lul·lisme», *Randa*, 27 (1990), p. 11-43.

noaragonesos manifestaren la seva adhesió a la prerrogativa mariana amb diverses mesures, una de les quals fou l'establiment de la celebració solemne de la festa; d'aquesta manera foren els únics que des del poder civil defensaren obertament la Immaculada Concepció de Maria, en un moment en el qual l'Església encara no s'havia definit, i el tema era objecte d'estudi i debat. Aquests fets semblen apuntar que la Corona d'Aragó fou el lloc adient perquè la Puríssima prengué una iconografia particular. En aquest sentit, ja X. de Salas suggerí que la verònica podia haver estat el model utilitzat per canalitzar la devoció atenent el fet que la verònica del rei Martí s'emprés per a la processó del vuit de desembre.<sup>79</sup> A Barcelona la relació entre la verònica i la Puríssima és clara mercès al seu ús a la processó que commemorava la festa; tanmateix, no coneixem dades d'altres indrets que permetin suggerir una utilització equivalent. Això no obstant, en algunes de les veròniques existeixen elements que permeten apuntar una certa relació. D'una banda, és significatiu que la verònica de la catedral de Barcelona inventariada el 1522 estigui damunt d'una lluna d'argent i porti en el cap una diadema amb la inscripció «Purissima Maria mater Dei», fent referència directa a la prerrogativa. Un segon motiu l'ofereix una de les imatges foranes esmentada com a possible paral·lel de les veròniques catalanes: es tracta de la miniatura del llibre d'hores atribuïda al mestre de Petrarca, on la santa faç apareix damunt d'una mitja lluna que, com hem vist, constitueix un dels atributs de la Dona Apocalíptica, identificada ja en el segle XV amb la Puríssima.

79. SALAS, 1936, p. 437.