VERDIER, PHILIPPE: *Le Couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique.* Institut d'Études Médiévales Albert-le-Grand. Montreal 1980.

El contingut d'aquest llibre correspon a l'edició de la conferència que l'any 1972 Philippe Verdier féu a l'Institut d'Études Médiévales, de Montreal, de la qual ja havia avançat algun aspecte a l'article intitulat *Suger a-t-il été en France le créateur du thème iconographique du couronnement de la Vierge?* («Gesta», 1976, vol. XV/1 i 2, pàgs. 227-235). En aquesta publicació l'autor estudiava el paper que l'abat Suger de Saint-Denis tingué en la relació que s'establí a les arts plàstiques entre les representacions de la glorificació mariana i les dels darrers moments de la vida de la Verge, qüestió que Émile Mâle havia deixat plantejada en afirmar que era a aquest abat a qui corresponia l'honor d'haver imaginat la Coronació de la Verge (*L'art religieuse du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, París 1922, pàg. 183). El cèlebre iconògraf considerava que era en una vidriera que Suger havia regalat a la catedral de París, en què, segons testimonis antics, figurava un «triomf de la Verge», on aquesta escena havia estat representada per primera vegada, i que hauria estat el model del timpà de la catedral de Senlis i del mosaic de l'absis de Santa Maria de Trastevere de Roma. Verdier intenta matisar aquestes afirmacions i alhora passa revista a les representacions angleses que alguns autors han proposat com a més antigues (ZARNECKI, G.: *The Coronation of the Virgin*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», XIII, 1950, pàgs. 1-2).

L'estudi d'aquest tema iconogràfic és enfocat en un doble sentit. D'una part, cerca els seus orígens per tal de trobar-hi els models que hagin pogut servir d'inspiració als artistes del segle XII per a arribar a plasmar allò que

ell anomena «l'última teofania de l'art cristià». Aquesta via el porta cap a les representacions simbòliques de la Jerusalem Celestial, l'Esposa de l'Anyell i l'Església. L'estudi de la ilustració del verset del Càntic dels Càntics «Osculetur me osculo oris sui», que sovint representa l'abraçada del *Sponsus* i la *Sponsa*, i l'acosten cap a l'exègesi mariològica que d'aquests textos bíblics fan els autors del segle XII i, a partir d'ací, pot comprendre la relació que s'establí amb els episodis del cicle assumpcionista. Tot això deixa clar el doble valor de la representació: escena simbòlica única i escena integrada dins un cicle històric.

L'estudi, però, no s'atura en aquest punt, sinó que entra directament en la investigació d'aquest problemàtic, i alhora important, tema dels darrers dies de la vida de Maria. Les escenes de la Dormició, amb l'elevació de l'ànima de la difunta, la Resurrecció i l'Assumpció són analitzades amb tot detall, però no tan sols en el seu aspecte més iconogràfic, fixació de les diverses fórmules de representació, sinó buscant sempre la seva significació més profunda, a partir de la consideració dels textos que poden haver-les originat i del context en què estan situades. Precisament, un dels tres apèndixs que conté el llibre, l'intitulat *Le porche peint du couronnement à la Cathédrale de Lausanne et les homélies sur la Vierge d'Amédée de Lausanne*, és l'aplicació a un cas molt concret de l'enfocament que Verdier dóna a les seves investigacions.

Si bé aquestes idees no constitueixen pas una gran novetat en el camp de les interpretacions iconològiques de les investigacions actuals, allò que sí que dóna una qualitat excepcional a l'obra de Verdier és la quantitat ingent de material estudiat, tant literari com figuratiu. Pel que fa a l'apartat de textos literaris, la riquesa i varietat de les cites és molt gran. Naturalment es veu obligat a parlar dels apòcrifs assumpcionistes, però s'hi acosta a través de les versions o llegendes que circulaven per l'Occident medieval, les quals, com és lògic, són les que havien de contribuir a donar forma a les representacions artístiques. Per aquest motiu dedica tot un capítol, dels set de què consta el llibre, a comentar les fonts, el contingut, la ilustració i la influència que tingué la tan divulgada obra de Iacopo da Varazze, que molts han volgut veure com el text panacea d'aquest motiu iconogràfic. Les cites sobre textos assumpcionistes i mariològics en general dels autors medievals són molt abundants. Però encara té en compte un altre tipus de textos que en aquest tema iconogràfic sembla que tingueren una importància fonamental; ens referim als textos litúrgics, els que conformaven les lectures de l'ofici marià i que, segons els mariòlegs actuals, tingueren un paper molt destacat en l'evolució de la creença assumpcionista al llarg de tots aquells segles. Narracions apòcrifa, homilies, exègesis bíbliques, visions místiques, himnes, oracions,

goigs, tot és aprofitat per poder aproximar-se al significat que els promotors dels programes iconogràfics volien donar a les representacions visuals.

Quant al material de les arts figuratives, només cal veure la relació que n'ofereix al final del llibre per adonar-se, no tan sols de la quantitat, sinó també de la varietat quant a tècniques, èpoques i origen geogràfic dels monuments iconogràfics citats. La historiografia tradicional sol tractar aquest tema en les seves facetes més monumentals: l'escultura de les portades de les catedrals franceses i la pintura dels frescos i taules del Trecento i Quattrocento italià. Verdier, en canvi, connecta amb dues altres branques que mostren una riquesa sorprenent: els voris, el principal element de la transmissió de la *Koimesis* bizantina a l'Europa del segle X, i la miniatura, que d'una banda exerceix una funció similar a la dels voris, especialment a la península italiana, i de l'altra és la manifestació artística que mantingué i transformà aquest tema oriental a les diferents regions de les terres d'Occident, tot preparant el camí dels grans conjunts iconogràfics que foren bastits a partir de la segona meitat del segle. L'autor posa tot l'èmfasi en la comprensió de les, a vegades fins i tot insòlites, il·lustracions de manuscrits per justificar les escenes que a partir d'aquells anys esdevingueren més corrents. Al costat d'aquestes dues importants «arts menors», hi tenen també un lloc els vitralls, els teixits, els esmalts i l'orfebreria en general.

Ja ha quedat dit que aquest material d'estudi prové de regions europees molt diverses. Pel que fa al nostre país, no podem pas dir que les peces citades siguin moltes, però, malgrat tot, demostra tenir uns coneixements prou notables quan, a les allusions de l'absis lateral de Sant Quirze de Pedret i de les taules laterals de l'antipendi de Lluçà, hi afegeig les del poc divulgat conjunt pictòric de l'absis de Santa Maria de Terrassa.

Potser l'aspecte que ha estat tractat amb menys profunditat és el de la pintura italiana. Les citacions d'exemples són força abundants però a part de la detinguda anàlisi que aplica als mosaics de Santa Maria de Trastevere i de Santa Maria la Major de Roma, la resta de comentaris solen ser força marginals. De fet no fa un seguiment de la representació d'aquest tema iconogràfic al llarg dels segles XIV i XV, època en què les escoles florentina i senesa el reproduïren amb una gran freqüència. Si recordem, però, que el subtítol del llibre especifica que és un estudi dels orígens i primers desenvolupaments del tema, la falta queda justificada, ja que, com acabem d'assenyalar, l'expansió del cicle assumpcionista a Itàlia no tingué lloc fins al final del segle XIII, quan la major part de les catedrals franceses ja l'oferien en els seus portals.

Ha quedat ja comentat l'interès d'un dels estudis que són oferts a l'apèndix. Dels dos restants, l'un és una traducció del relat assumpcionista

(basat en el Ps.-Melitó, un dels apòcrifs grecs més divulgats) que Vincent de Beauvais ofereix a la seva obra *Speculum Maius*, text difícilment assequible en edicions modernes. El darrer és una altra anàlisi iconogràfica aplicada a la decoració escultòrica de la porta del claustre de l'abadia borgonyona de Moûtiers-Saint-Jean, avui al Museu «The Cloisters» de Nova York, obra que ha motivat un altre interessant estudi, també de caire iconogràfic, aparegut poc temps abans que el que comentem (FORSYTH, W.: *A Gotic Doorway from Moûtiers-Saint-Jean*, «Metropolitan Museum Journal», vol. XIII, 1979, pàgs. 33-74).

Finalment val la pena de remarcar l'abundant presència de reproduccions fotogràfiques que ofereix el volum, algunes d'elles difícils de localitzar, fins i tot en bibliografies especialitzades.

M. TERESA VICENS

MANEIKIS KNIAZZEH, CHARLOTTE S. i NEUGAARD, EDWARD J.: *Vides de sants rosselloneses* (amb prefaci i notes de JOAN COROMINES), Fundació Vives Casajuana, Barcelona 1977, 3 vols.

SANTIAGO DE LA VORAGINE, *La leyenda Dorada*, Alianza Editorial (Alianza Forma, núms. 29 i 30), Madrid 1982, 2 vols.

Dins els marges d'una primera època gòtica nasqué a la llum l'anomenada *Llegenda Daurada* de Iacobus de Voragine. Als volts dels anys seixanta del segle XIII ens trobem ja amb aquesta peça clau per a la història religiosa dels darrers temps de la Baixa Edat Mitjana, obra hagiogràfica que no serà aquí objecte d'una ressenya convencional (com a mínim del que entenem nosaltres per aquesta).

D'una banda, les mateixes característiques del text publicat ens obliguen a reconsiderar l'enfocament respecte d'allò que seria usual si es tractava d'un assaig o estudi concret sobre la història i historiografia de l'Art Medieval. D'altra banda, la intenció que ens mena no repercutirà en l'anàlisi filològica o lingüística de les versions que cobreixen l'edició d'aquest llibre ideat el 1200. Tampoc cal esperar ara una avaluació de l'obra de Voragine per ella mateixa. En aquest sentit, res no ens preocupa de manera tan insignificant com la credibilitat i «cientificitat» dels fets aplegats per l'autor (pensem per exemple en la crítica a les etimologies que feia Graesse el 1845, pròleg a la seva edició del text, o en el retrets que hom fa a Voragine per ésser massa crèdul o mancat d'esperit crític), ans al contrari, la *llegenda* formarà part dels testimonis literaris que fonamenten la coneixença de les ideologies que

li són contemporànies, per bé que aquests testimonis siguin sospitosos i les formes de lectura siguin, formes tendencioses d'aproximació a la realitat (*vid*. Michel VOVELLE, *Ideologías y mentalidades*, Barcelona 1985, pàgines 39 ss.).

Els efectes que ultrapassin el «verídic» defininit quelcom extraordinari o fantàstic en l'escrit, seran el millor sistema per a l'estudi, quan es reverteix en el peroíde que l'enclou. Per tant, la historicitat de conjunt ens interessa en primer lloc, ja que destriaríem solament una de les lectures possibles, aquella que pren partit per les arts figuratives i que ubica el vessant iconogràfic en funció d'investigacions dutes a terme amb el precís ajut del text literari, el qual certament afavoreix la comprensió selectiva i unificada del text figuratiu, l'emplaçament històric del qual tampoc no necessita justificació.

Fa ja uns anys que l'original de Iacobus de Voragine (o Iacopo de Varazze) (c. 1264) ha vist una volta més la llum a través de dues noves edicions que presenten utilitats i tenen caires prou diferents, però que, ateses les raons i cotes introductòries d'aquesta recensió, considerarem d'una manera conjunta. És a dir, per la seva implicació en el fenomen de les arts visuals. Abans de suggerir un recorregut d'aquest tipus vegem, però, alguns trets que ens en donen la mida.

Una de les edicions (a càrrec de CH. S. M. KNIAZZEH i E. J. NEUGAARD, amb prefaci i aportacions de Joan COROMINES) ens mostra íntegrament la versió catalana de la *Llegenda Àuria*, que conserva el manuscrit de París (P) (núm. 44 del fons espanyol de manuscrits), duu el títol de *Vides de sants rosselloneses* (Fundació Salvador Vives Casajuana, Barcelona 1977). Editada en versió crítica i comparada, integra en el complex sistema de notes les variants de text conegudes pel mateix àmbit dialectològic i cronològic (ms. de Barcelona), i a més fa també referència a la formulació llatina, tot incorporant en el primer volum dels tres que li donen cos (els dos següents pertonquen a la transcripció) l'estudi gramatical detallat i un glossari extens per a una més fàcil consulta de l'obra. Coromines, que ens comenta també la intrahistòria del llibre, data l'original d'aquesta traducció al segle XIII, malgrat que la còpia parisenca sigui feta en la lletra pròpia del XIV. El còdex és ornat amb miniatures que subratllen l'inici de paràgraf i que no han estat reproduïdes en la present edició de treball (amb un important aparell crític), però llunyana dels suggeriments del facsímil i de l'estructuració d'una problemàtica gràfica o manllevada al terreny de les ilustracions. Consegüentment, i retornant al tema dels orígens temporals, és qüestió d'una peça primerenca, o motl immediata al model de l'italià Varazze, la qual, segons l'autor del prefaci, té el seu màxim interès en el nivell dialectològic i cronològic lingüístic, més que no pas en el literari (vol. I, pàg. XIV).

Des de la nostra òptica entreveiem l'atractiu de possibles continguts dissemblants respecte de còpies llatines o traduccions per sobre de les formalitzacions de la llengua, que enriqueixen aquest interès de l'escrit en una coordenada diferent, que permet de relativitzar la valoració del document/monument, centrant els estudis en el paràmetre de llurs relacions amb la imatge. Els localismes tindran entrada àdhuc en el nivell de les influències de l'obra en altres camps significatius, perquè les traïcions de la simple traducció s'incrementen amb l'aclariment i els afegits de mà pròpia, si no volem insistir en les errades del copista, potser menys transcendents, bé que no sempre irrellevants a l'hora de comprendre un paràgraf en concret.

Pel que fa a la gènesi geogràfica, Corominas defensa obertament la situació en el marc d'un àrea rossellonesa determinada amb amplitud i que es discerneix sobre la *koiné* lingüística de Catalunya; tot establint el parentiu entre les versions catalana i occitana, dóna prioritat a la primera.

Fent *pendant* a la versió catalana medieval, hem de referir-nos també a una traducció castellana de la redacció llatina, que correspon a l'original més ampli conegut de la *Llegenda* —a càrrec de Fray José Manuel Macías—, realitzada a partir de l'edició del doctor Graesse (1845), reproduïda amb fototípia de Osnabrück, 1969, per Otto Zeller Verlag. El text apareix a hores d'ara en dos volums intitulats SANTIAGO DE LA VORÁGINE: *La Leyenda Dorada*, 1 i 2, Alianza Editorial (Alianza Forma), Madrid 1982. És reconegut originalment per *Legendi di Sancti Vulgari Storiado* (altres sistemes de fer-ne esment: *Las leyendas de los Santos*, *Historia lombarda* i *Flos Sanctorum*). En aquesta edició hom enclou la reproducció d'un seguit de gravats de línies simples, que il·lustren el text compost a dues columnes (com era el cas de la composició en la versió publicada a Barcelona, 1896 (5a. ed.), vols. I-II, L. González y Compañía editores: *La leyenda de Oro, para cada día del año*). Aquestes imatges del llibre d'Alianza no deixen d'ésser útils a l'hora d'assenyalar la separació entre diferents capítols, i ofereixen també una de les possibilitats de lectura quan fem referència al *dossier* gràfic del sant, en el qual són reproduïdes sovint les escenes de martiri.

Insistirem ara a dir que un cop enllestida la seva construcció, el llegat de narracions apilades pel dominic, radicat a Gènova († 1298), on fou arquebisbe, es difon amb afegits de tota mena i variacions de continguts parcials i globals (en raó de l'edició a Alianza Forma, dels 243 capítols que componen el llibre, només 182 depenen de Varazze). Nogensmenys hi ha el traspàs de registres quan el simple copista es converteix en traductor i corrector, en compilador a la llarga ell mateix, tot obrint el calaix de les admissions a altres fragments i altres *exempla* hagiogràfics que no se subordinen, almenys directament a Iacopo. Resta com a sabut que aquest dista molt d'ésser origi-

nal en la confecció de la *Llegenda* i que, altrament, ell també havia actuat com a compilador respecte d'autoritats diverses.

L'obra es difongué amb la inquietud d'unificació de les fonts i coneixements de les biografies dels sants i narracions dels cicles cristològics i mariològics, integrant sempre que fos necessari les novetats, en un conjunt que tenia ambicions de corpus i que aspirava a l'exhaustivitat globalitzadora, i potser frustrada, de les síntesis dels grans manuals. Ideat en el Gòtic de Plenitud que ens endinsa en la segoa meitat del segle XIII, el repertori del dominic s'ajusta al seu temps.

És just el moment de trajecte enciclopèdic en què Sant Tomàs conrea la *Summa Teològica* i d'altres aixequen un món imaginatiu que és alhora fonament de la nova personalitat dels idiomes visuals; es decideix també la generació d'una guia altament sistemàtica entorn de les vides de sants i santes, amb martiris i fets prodigiosos a l'esquena, fets que calia retenir per a la consulta, ja que eren moltes les tradicions. En certa mida calia donar la versió completa i tanmateix simplificada sobre l'abast d'una temàtica de llarg itinerari. Vegeu, per a contextuar el text entre martirologis, leccionaris, panerígics, passioners, canoners i altres sistemes de fer referència a les vides dels sants: H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs et les genres literaires*, Brusselles 1921, pàg. 365 (l'autor parla de *collections abrégées*), i R. AIGRAIN, *L'Hagiographie, ses sources, ses méthodes, son histoire*, Poitiers 1953, pàgina 322, a part de la bibliografia que citem més endavant.

Era clar que la seducció de les històries individuals, particularitzades, feia seu tot escenari, dificultant segurament el record estricte i puntual d'un mostrari en expansió, avesat en els models i situacions peculiars de l'heroïcitat cristianitzada. Aquesta resta segura sobre models prou concrets que no contradiuen, però, la inestabilitat i l'arbitrarietat del terreny hagiogràfic obert a les tradicions locals, que determinen els diferents registres del culte enfront de tradicions volgudament històriques. Els mòbils de la transformació són analitzats per Delehaye (*Les passions...*, pàgs. 380 ss.). Ací ens interessen sobretot perquè la multiplicació de variants té notables repercussions en el camp de l'estudi iconogràfic i pot servir d'índex per tal d'investigar les repercussions d'aquesta *Bibliotheca hagiopraphica* sense oblidar que n'existeixen d'altres. No és estrany que hom hi introdueixi un nou episodi i oblidi o margini altres seqüències. Hom constata que el caràcter edificant supera moltes vegades, no ja de la historicitat del fet, sinó fins i tot la seva mateixa versemblança (Le Goff situa en el marc del *meravellós literari*, de costat amb bestiaris i viatges a l'Altre Món, l'hagiografia).

Els retaules serien un cas manifest d'aquest gust per *Vitae i Flos Sanctorum* que deixen senyal en el relat i els episodis narrats d'època gòtica, sigui

la que sigui la ubicació predestinada a l'home o la dona exemplar, amb una moralització pertinent que evoca fantasies per tal de trobar-se amb el cristià, subjecte destinat a prendre'n nota, àdhuc a partir del camp visual. La catedral és l'altre marc pertinent i segur per retrobar-se les figures de primera línia: el còdex manuscrit iminiat, l'escultura, etc. Ara bé, darrerament hom ha volgut matissar la importància excessiva que hom havia atorgat a la *Llegenda Àuria*, ja que havien arribat a una certa exageració de les seves reprecussions, fins i tot per a explicar creacions de cronologies que s'avancen a l'obra. Sabem que s'hi recullen informacions prèvies, preexistents, però l'arbre genealògic d'aquests i llurs ingerències no han d'ésser subordinats a l'hegemonia absoluta de Varazze; i això, no solament en l'etapa anterior a la compilació. Els temps que segueixen tenen també llurs alternatives, i no sempre cal adscriure tot esdeveniment en el registre d'una font que és principal, però mai única o exclusiva. Per tal de fonamentar aquesta perspectiva, recomanaríem la consulta d'estudis concrets en la iconografia dels sants; citem per exemple l'obra de B. DE GAIFFIER, *Études d'hagiographie et d'iconologie*, Brusselles 1967; darrerament J. PLANAS BADENAS, *El retablo de Puerto Mingalvo y la iconografía de Santa Bárbara en la Corona de Aragón*, dins «Estudios de iconografía medieval española» (Ed. a càrrec de J. YARZA, Bellaterra 1984), pàgs. 379-428, on la pauta és donada pel conjunt compilat com a *Jardinet d'Orats* i les *Vides de sants rosselloneses*, escrits que són complementaris de la *Llegenda* en sentit estricte i en tant que afegeixen documentació al *dossier* de Bàrbara, més enllà de les informacions organitzades en el llibre de Iacopo da Varazze (vegeu també la introducció a càrrec de J. Yarza, pàgs. 3-11, concretament pàgs. 4-5, matisant «la excesiva omnipresencia de la popular leyenda dorada»; a més, vegeu JAIME FERREIRO ALEMPARTE, *La leyenda de las once mil vírgenes*, «Revista de la Universidad Complutense», Madrid 1981/2, pàgs. 1-23).

Així doncs, hi ha diferents angles de visió per tal de justificar que l'obra de Iacopo, malgrat el perstigi del dominic, no havia d'ésser en cap moment una resolució definitiva. Història, tradicions i literatura tenien a veure amb la seva factura i resultants; en conclusió, definien la transcendència relativa de l'escrit. De la paraula a la imatge s'aplega, en conseqüència, un ritme complex d'assumptes narratius que connecten amb advocacions determinades i que incideixen en les devocions populars. Les investigacions entorn de les imatges i el text tindran, sens dubte, diferents nivells d'intersecció relacionats amb les oscil·lacions que, és lògic, dependran del culte atorgat a màrtirs i altres figures exemplars. Culte que és possible enquadrar entre tendències minimalistes i tendències maximalistes de la devoció i la litúrgia, descrites a grans trets, però que, en veritat, obtenen nombroses freqüències intermèdies

(vid. P. MOLINARI, *Il Santi e il loro culto*, Roma 1962). Quan es tracta de representacions figurades, la identificació de la icona del personatge «retratat», la selecció de prodigis i fets miraculosos, i també el sistema descriptiu dels episodis (induments, instruments, paisatge), poden determinar la nostra aproximació als marges de l'escriptura i, perquè no, a la mateixa llegenda, per conduir-nos més tard a les traduccions gràfiques que conreen les seves tècniques i fan ús de llurs peculiars efectes. Aleshores, allò que ha estat qualificat de *naïf* en creacions com la present pren relleu de testimoni integrat en la vida de l'època i ens permet d'alludir a les juntures de la imatge i l'art figuratiu a un esptai religiós i cultural molt més ampli.

Ací, doncs, el vessant didàctic apareix implicat d'una manera directa, alhora que era factible de prestar suport a les vies moralitzadores i propagandístiques del miracle i el martiri, enllaçant l'*exemplum* amb les seduccions de l'escena feta pintura o transvestida al món fictici de les figuracions. Potser les arts plàstiques, ja en època gòtica, havien de manifestar-se en aquest terreny a la manera de la *Llegenda Àuria*, bé que les fonts i els models no es limitin a aquesta. Així els retaules es convertiran en síntesis, en *collections abrégées*, sobre un fons de tradicions a vegades intricat i, tanmateix, en conjunts peculiars que palesen els localismes i les tradicions pròpies de cada zona. També és cert que serà factible de discernir les vies de comunicació gràfica entre uns i altres espais, vies de comunicació que pel que fa l'hagiografia tenen una molt especial significació i no obvien les fonts escrites, evidentment. En resum, diríem que la publicació de textos com aquests és del tot interessant, amb més raó si tenim l'oportunitat de contrastar versions d'estil i dinàmica diferent.

ROSA ALCOY

FREIXAS I CAMPS, PERE: *L'art gòtic a Girona (segles XIII-XV)* (Institut d'Estudis Catalans i Institut d'Estudis Gironins), Girona 1983, 393 pàgines.

La publicació del treball de Pere Freixas sobre l'art gòtic gironí, distingit amb el premi Puig i Cadafalch de l'any 1982, era esperada amb interès pels historiadors de l'art català. L'autor dedicà moltes hores a la recerca dins l'Arxiu Històric Provincial i l'Arxiu de la Catedral, de Girona, tasca que fins ara no havia estat portada mai a terme d'una forma tan sistemàtica. El resultat ha estat, com era d'esperar, extraordinàriament gratificant pel que fa a la troballa de noves dades documentals i, en aquest sentit, l'obra esdevé imprescindible per a tots aquells qui treballem en l'àmbit de l'art gòtic català.

El treball d'arxiu és una tasca dura, a cops molt ingrata, que malauradament l'historiador de l'art deixa de banda massa sovint; sens dubte, la nostra tasca investigadora seria més agradable i també més profitosa, si poguéssim dedicar tot el temps disponible a estudis de caràcter interpretatiu, en cas de tenir la certesa que el treball de recerca als arxius era portat a terme paral·lelament per l'arxiver, l'historiador o l'especialista en paleografia. Però, avui per avui, encara no existeix d'una forma prou clara aquesta divisió del treball, tot i que s'estan fent esforços tant des d'un sector com des de l'altre. Per això, hom agraeix obres com la que ara anem a comentar, tan riques en aportacions documentals inèdites.

Els estudis centrats en una àrea geogràfica concreta, d'una certa amplitud, i que són dedicats a un període específic de la història de l'art, amb tota la varietat de manifestacions que això comporta, són sempre molt desitjables perquè poden oferir una panoràmica de les més completes; però també, per llurs mateixos propòsits, potser excessivament ambiciosos, corren el perill de caure en la parcialitat. Sovint ens trobem amb aspectes que no són tractats a fons i amb altres que són oblidats. Pensem que en això rau la part més negativa de l'obra de P. Freixas.

El llibre apareix estructurat en cinc capítols, cadascun amb el seu apèndix documental i dedicat als diferents llenguatges artístics. Tot això es complementa al final amb tres apartats més, repartits de la manera següent: conclusions, apèndix general i bibliografia. El capítol dedicat a l'arquitectura aborda no tant la problemàtica general sinó aspectes concrets en funció de la documentació trobada. Parla de la Seu i dels mestres que intervingueren en la seva construcció, de la llotja, del monestir de Sant Daniel i d'obres civils, com muralles o ponts. Al costat, però, de l'interès que tenen per a la història de l'art gòtic gironí troballes documentals com la que ens assabenta de la intervenció d'Antoni Canet en la construcció de la gran nau de la catedral —que l'autor ja havia donat a conèixer prèviament (*Antoni Canet, maestro mayor de la Seo de Gerona*, «Revista de Gerona», núm. 60, 1972, pàgs. 50-60)—, o les que fan referència a les reformes de l'esmentat monestir de Sant Daniel, igualment publicades —(*El monestir de Sant Daniel. Reformes i ampliacions gòtiques*, «Estudi General» (Revista del Collegi Universitari de Girona), núm. 1, vol. I, Girona 1980, pàgs. 113-118)—, hom troba a faltar una elaboració de tot aquest material. La singularitat arquitectònica de la catedral, amb la seva nau única, mereix, pensem, un tractament més extens. També hom havia pogut aprofundir més en qüestions relatives a l'organització del treball en els obradors, al funcionament de les pedreres, als materials prefabricats, als salaris, etc., material que, de fet, l'autor tenia molt a mà, gràcies a la documentació trobada.

En el capítol següent, dedicat a l'escultura, a més de delimitar-s'hi millor la personalitat del mestre Bartomeu, és destacada sobretot l'obra del mestre Aloi, el qual, per l'autor, és el gran representant de l'escola gironina d'escultura; fruit de la seva recerca als arxius fou la troballa del contracte per al Sant Enterrament de l'ex-collegiata de Sant Feliu, així com altres informacions entorn del taller del mestre i del seu sistema de treball (*L'obra del Mestre Aloi a Girona*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Gironins», XXVI, 1982-1983, pàgs. 77-85). L'autor ha posat a l'abast de l'investigador un material importantíssim que, ben segur, permetrà de resoldre moltes de les qüestions apasionants que giren entorn d'aquesta personalitat, encara tan enigmàtica i controvertida. Però, en conjunt i comparativament, el capítol dedicat a l'escultura podria ésser qualificat de documentalment pobre i, per tant, d'interès menor, atesa l'orientació general del llibre. Probablement, la recerca documental futura tampoc no podrà aportar res de nou a l'incòmode anonimat d'obres tan significatives com els sepulcres d'Arnau i Bertran de Mont-rodon, o de Bernat de Pau, però és en aquests casos quan es troben a faltar més estudis interpretatius que aprofundissin aspectes d'estil o d'iconografia, i, certament, són aquestes les qüestions que l'autor tracta gairebé sempre d'una forma superficial.

Una de les parts més interessants de tot el llibre és la dedicada a la pintura, en posar a l'abast de l'estudiós una abundantíssima documentació, fins aleshores inèdita, entorn de la genealogia dels Borrassà, de llur importància en el cercle artístic gironí, del que feren, del funcionament dels obradors, etc. Aquí, contràriament a allò que passa en altres parts del llibre, no podia anar gaire lluny en l'elaboració, perquè els documents trobats fan referència a obres perdudes. En canvi, si bé constitueix una gran aportació haver pogut identificar el mestre de Banyoles, autor del retaule de l'Escala, amb el pintor gironí Joan Antigó, així com haver afegit tot un seguit de documents inèdits entorn de la seva activitat per terres de Girona durant la primera meitat del segle XV, si tenim en compte que una bona part d'aquestes notícies ja havien estat publicades per l'autor en nota puntual (*El mestre anònim de Banyoles és Joan Antigó, pintor cuatrocentista de Girona*, «Punt Diari», Girona, 1 de desembre de 1979), hom esperava un estudi més minuciós de la peça, el qual, ben segur, ens hauria aclarit força qüestions pel que fa al paper del pintor a Girona durant la segona fase del gòtic internacional.

Al capítol següent, dedicat a l'orfebreria, l'autor fa constar la importància d'aquesta activitat a l'àrea gironina, durant els segles XIV i XV; les abundants referències documentals a peces i a orfebres ho fan ben palès. Amb tot, creiem que es tracta d'un apartat força desigual quant al plantejament, ja que, al costat d'obres com el baldaquí i el retaule major de la Seu, a les quals

l'autor presta molta atenció, en trobem d'altres també importants però estudiades d'una manera molt superficial; aquest és el cas de la custòdia de la mateixa Seu, ara conservada al Museu, obra documentada de Francesc Artau II, que cal considerar una de les peces millors de l'orfebreria gòtica gironina, i de la qual el llibre no diu gairebé res.

En un altre ordre de coses, voldríem destacar la utilitat de l'Apèndix General, inclòs al final del llibre, on és sintetitzada d'una forma ordenada tota l'acumulació de noms, famílies, activitats, dates, etc., que hom ha anat oferint al llarg del text.

De tot això que hem exposat, i a tall de conclusió, volem destacar la dificultat d'aprofundir en estudis el plantejament dels quals potser peca de massa ampli. Així, al costat de la important aportació que suposa l'obra de P. Freixas, hom hi troba a faltar una elaboració posterior del material recollit. De tota manera, el primer pas —que s'esdevé imprescindible i, alhora, feixuc— ha estat dut a terme, i això significa, si més no, haver encetat el camí de la recerca interpretativa.

M. Rosa Terés i Tomàs

Herklotz, Ingo: *Sepulcra e monumenta del medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia.* Collana di Studi di Storia dell'Arte, dirigida por Mario d'Onofrio, n.° 5. Roma, Edizioni Rari Nantes, 1985, 272 páginas+87 figuras, 34 centímetros.

Desde que en 1964 publicara Erwin Panofsky, en Londres, su monumental obra: *Tomb sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini,* clásica en este tipo de estudios, han transcurrido ciertamente muchos años, a lo largo de los cuales prestigiosos investigadores han aportado profundos conocimientos sobre el capítulo de la muerte, uno de los hechos más universales y paradójicamente más individuales del hombre, a la cual nadie se puede sustraer. La muerte ha generado en contrapartida una riquísima literatura y representaciones artísticas a través de monumentos y esculturas funerarias de la más variada estructura y simbolismo a lo largo de la historia.

No mucho tiempo ha se ha traducido a nuestro idioma el documentadísimo estudio de Philippe Ariès —autor de varias obras sobre el tema— *L'home devant la mort* (París, 1977), al tiempo que otros investigadores se han venido ocupando de los distintos aspectos materiales que rodean a la muerte: las exequias, monumentos funerarios reales, de la nobleza, del clero, que paulatinamente van ampliando nuestros conocimientos sobre las circuns-

tancias que rodean el óbito, particularmente de los altos dignatarios que generalmente en vida disfrutaron de poder, autoridad o riquezas, y ni siquiera después de la muerte desearon igualarse al resto de los mortales, sino que a través de más o menos suntuosos sepulcros o sencillas lápidas sepulcrales quisieron hacer perdurable su memoria.

Varios congresos y convenios han tenido por tema la muerte, interesantes a constatar, entre otros, el celebrado en Estrasburgo en 1977, con el título *La mort au moyen âge* y el habido en Pisa dos años más tarde, sobre el *Reimpiego dei sarcofagi romani nel medioevo.*

En este sentido, 1985 ha sido un año particularmente rico por cuanto se dio cita en la Ciudad Eterna un nutrido contingente de especialistas europeos y americanos, que dejaron constancia del avanzado estado de la investigación en torno al arte funerario y documentación epigráfica e histórica del mismo. Con el título de *Scultura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia* se desarrolló un Convenio, modélico en su género, organizado por la Accademia Austriaca delle Scienze y el Istituto della Enciclopedia Italiana (vid. Crónica).

Entre los estudiosos participantes al mismo se hallaba el Dr. Ingo Hertklotz, investigador de la Bibliotheca Hertziana en Roma, autor de la espléndida publicación *Sepulcra e monumenta del medioevo,* relativa al estudio de sepulcros y monumentos sepulcrales en Italia, obra encomiable tanto por la metodología utilizada cuanto por los magníficos resultados obtenidos.

Compónese de cinco capítulos: el primero de ellos, relativo al monumento funerario antiguo y su devaluación en el ámbito cristiano; el segundo, referente a las sepulturas dinásticas de los primeros normandos; el siguiente, relativo al Laterano y las tumbas papales del siglo XIII; en el cuarto estudia el autor los primeros sepulcros con la figura del difunto, y el último versa sobre el renacimiento de un arte áulico del medioevo.

El autor se muestra profundo conocedor de las fuentes históricas y documentales relativas a los temas que trata, de suerte que en base a ellas consigue destacar no sólo el papel socio-cultural de los personajes que reposaron en las tumbas reutilizadas o construidas ex profeso para ellos, sino también, y esto es fundamental, a mi modo de ver, su simbolismo y significación en el marco cultural en que aquéllos vivieron, y en su caso la adopción de cánones de la antigüedad romana. No es el estudio del monumento sepulcral el objetivo del autor, que por otra parte ha sido y viene siendo un método clásico en la historia del arte. Aquél se ha preguntado por el significado y las razones de la producción de los monumentos, y por aquí ha llevado sus investigaciones con gran rigor científico, apoyado siempre en documentación fiable.

La amplísima bibliografía utilizada, tratada con criterio crítico —valga la redundancia— junto con reproducciones de sepulcros o antiguos dibujos de los mismos, la mayoría escasamente conocidas, hacen de este libro una obra maestra, de la que el lector puede obtener un conocimiento profundo no sólo de lo que significaron papas y reyes en el mundo italiano medieval, cuya herencia de la antigüedad es absolutamente incontrovertible, sino también en ocasiones deshacer errores en los que la investigación no se ha detenido suficientemente, tal el caso de la pertenencia del sepulcro, hoy bastante desmembrado, en el claustro de la basílica de San Giovanni in Laterano, perteneciente a un notario de la familia Annibaldi, sepulcro que venía identificándose con el cardenal del mismo nombre, o el del subdiácono Berardo Caracciolo, identificado erróneamente con el cardenal homónimo, enterrado en Nápoles.

ANGELA FRANCO

JUNYENT, E., *L'Arquitectura religiosa a Catalunya abans del romànic*. Edició a cura de Josep de C. Laplana. Curial Edicions catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, 245 pàgs.

Una obra no acabada pel seu autor i editada pòstumament, sempre resulta d'arriscada, i potser injusta, crítica. Aquest és el cas del llibre d'Eduard Junyent, que, subvencionat pel Servei del Llibre del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, i editat per Curial-Abadia de Montserrat l'any 1983, duu el títol de *L'arquitectura religiosa a Catalunya abans del romànic*.

Josep de C. Laplana, que ha posat el manuscrit en condicions d'ésser publicat, prologa l'obra i ens explica la gènesi, el perquè del títol, resumeix les idees que l'autor exposa al llarg del llibre, i justifica algunes de les deficiències que hom hi observa, així com la seva intervenció personal en la revisió del text.

El llibre és organitzat en un seguit de breus capítols (IX) i en un corpus-catàleg central. La ilustració es redueix a les plantes de les esglésies que hom hi estudia i d'altres edificis esmentats en el text. L'autor en tingué cura de la preparació reduint-les a una escala única (1:200). És un aspecte que cal destacar, ja que no acostuma a ésser massa freqüent, malgrat la seva enorme utilitat.

Junyent, amb aquesta obra, pretenia d'omplir un buit de la historiografia artística a Catalunya: la inexistència d'una síntesi sobre les esglésies anteriors al romànic, obra que Puig i Cadafalch havia previst però mai realitzat. Estudis

parcials anteriors d'Eduard Junyent anunciaven i feien conèixer als investigadors els seus criteris d'anàlisi i la seva posició davant qüestions polèmiques de l'arquitectura de l'Alta Edat Mitjana a Catalunya.[1] És més, el magisteri de Junyent en aquest camp ja havia tingut ressò.[2]

El nostre autor exposa el seu pensament en els sis breus i densos capítols que introdueixen el catàleg. L'abast i les proporcions dels capítols són força desiguals i, bé que ordenats cronològicament, no mantenen un esquema de contingut uniforme. Així trobem exposicions de caire molt general, com en el primer capítol, on dóna unes pinzellades sobre el tema de la romanització i la cristianització de l'Imperi i el comportament del Nord-Est de la Tarraconense davant aquests fenòmens. Amb això l'autor pretén de deixar clares les dues bases de referència de la romanització i on, d'una manera diferent, s'implanta el cristianisme: la ciutat i el camp, la seu episcopal i la villa senyorial, aquesta darrera entesa com a punt de partida d'una bona part de l'arquitectura cristiana rural.

Els models que ofereixen des de l'Antiguitat Tardana aquests dos escenaris de l'arquitectura religiosa, ciutat i camp, són, per al nostre autor, essencials per a explicar l'arquitectura del segle X. És per aquest motiu que insisteix un cop i un altre al llarg de la seva exposició en aquesta doble vessant i en les característiques que presenten aquelles estructures arquitectòniques. La continuïtat de les formes tardo-antigues dins l'Edat Mitjana, és un tema d'acord generalitzat, però per Junyent aquesta mateixa continuïtat és suficient per a explicar quasi tot de l'arquitectura del segle X a Catalunya.

Al llarg dels dos primers capítols, l'autor ens dibuixa un estat de la qüestió sobre els edificis i les restes conservades dels segles V al VIII a Catalunya, però amb referències i comparacions constants amb la resta de la Península Ibèrica. Comentaris històrics d'ordre divers ajuden a situar l'activitat arquitectònica, bé que llur caràcter no sistemàtic pot tenir la conseqüència contrària per als lectors no instruïts en el tema. L'autor no desaprofita cap ocasió per fer un seguit d'*excursus* en els quals manifesta l'esperit crític que sempre el caracteritzà davant qüestions com el visigotisme de l'arquitectura hispànica del segle VII, el mossarabisme, l'art dit de repoblació, etc. Creiem

1. Vegeu: *L'art pre-romànic* dins *L'Art Català*, Barcelona I, 1955, pp. 111-131; *L'arquitectura religiosa en la Catalunya carolíngia* (Discurs de recepció en la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona), Barcelona 1963; *L'arquitectura religiosa catalana del segle X* (Facultat de Teologia de Barcelona. Xè Aniversari de la concessió del doctorat honoris causa), Barcelona-Sant Cugat del Vallès 1978.

2. La mateixa obra de X. BARRAL, *L'Art pre-romànic a Catalunya. Segles IX-X*, Barcelona 1981, i M. PAGÈS, *Les esglésies pre-romàniques a la comarca del Baix Llobregat*. Barcelona 1983. Vegeu el molt útil estat de qüestió de X. BARRAL, *L'art pre-romànic*, dins *Art Català. Estat de la qüestió*, Barcelona 1984.

que, tot i que deixa prou clares les seves idees, Junyent hauria revisat segurament l'ordenació del discurs d'aquesta primera part.

El tercer capítol, on el nivell de divulgació i l'erudició es combinen, tracta de la situació de les diòcesis catalanes després de la conquesta musulmana i de la creació de la Marca Hispànica. La diversitat manifesta comporta també una actitud desigual quant a les obres de restauració i nova construcció d'edificis destinats al culte per part dels bisbats. La manca de notes, general en tot el llibre, fa que l'interès d'aquest capítol minvi, per la impossibilitat de donar a conèixer amb claredat les fonts d'informació precises i les aportacions reals de l'autor. Amb tot, hem de recordar que cada capítol va seguit d'unes llistes bibliogràfiques de caire divers, que suposem que era previst d'incorporar-les en forma de notes bibliogràfiques o explicatives.

No oblida tampoc Junyent el molt destacat paper del monaquisme en les empreses de construcció d'esglésies. En relació amb això, planteja el tema del mossarabisme a Catalunya (Capt. IV: Les immigracions monàstiques). Considera que, tenint en compte l'escassa densitat demogràfica, l'esclat del monaquisme alt-medieval a Catalunya als segles IX-X és degut a la presència considerable de mossàrabs. Creu que es produí una integració total d'aquests elements de població forà, i que no tingueren cap actuació en el terreny arquitectònic. Defensa Junyent el terme mossàrab en la seva aplicació com a adjectiu per a unes formes d'art/arquitectura característiques a Lleó-Castella, però rebutja qualsevol aplicació a Catalunya. Els elements que considera que defineixen aquest «estil» no són presents a l'arquitectura catalana, i, en tot cas, mai en ambients monàstics.[3] D'altra banda, és ben conscient de l'impacte que la brillant cort cordovesa i els seus productes tingueren sobre els regnes cristians al segle X, la qual cosa pot explicar de vegades alguns pretesos mossarabismes.

El catàleg de les esglésies del segle X, que constitueix el cos central del llibre, és ordenat alfabèticament per localitats, ordenació que no facilita gens la consulta del repertori. Breument en cada cas, les estructures i fases del edifici són descrites, interpretades, tot recollint les opinions o lectures d'altres autors, bé que evitant un to de debat que podria ésser adient en algunes ocasions. Les dades documentals, que tan bé manejà sempre E. Junyent, hi són també incorporades. Hom ens adverteix de bon començament que no

3. Sobre el tema del mossarabisme interessa de veure les posicions, no sempre coincidents de J. FONTAINE, *Le pré-roman hispanique*, II. *L'Art mozàrabe*. La Pierre-qui-vire, 1977 (trad. cast. Encuentro, Madrid); M. DURLIAT, a la ressenya del llibre de Fontaine, dins «Bulletin Monumental», CXXXV, 1978, pp. 92-94; i J. YARZA, *La Edad Media*. Historia del Arte Hispánico, II. Madrid 1980, pp. 57-73.

és pretesa l'exhaustivitat en aquest repertori, sinó una «tria significativa d'exemples». De tota manera, com a tria resulta potser excessiva, tenint en compte que incorpora, sense diferenciar, esglésies que considera ja del segle XI, i fins i tot més modernes.[4] Si la continuïtat tipològica és un aspecte que hom vol destacar, sembla que hauria resultat més aclaridor de fer un grup apart amb aquests edificis tardans.

És evident que no hi ha acord sobre la interpretació d'alguns monuments entre els estudiosos del tema, i com a mostra és alliçonador d'establir una comparança entre el catàleg de Junyent i el que X. Barral incorpora en el seu llibre, elaborat els mateixos anys i a partir de les mateixes referències bibliogràfiques. Hom veu amb claredat una tendència de Junyent a envellir els edificis o a veure-hi restes de les fases més antigues, la qual cosa és en moltes ocasions discutible.[5] El catàleg incorpora i dóna, fins i tot, àmplia informació d'edificis principals dels quals no resta avui res.[6] No entenem, doncs, que el conjunt de les esglésies de Terrassa no sigui objecte de cap comentari tot i recollint les raons (?) que suposa J. de C. Laplana. Que les opinions i tesis de l'autor sobre aquest polèmic tema siguin conegudes, no justifica que en un llibre de síntesi no s'hi incorporin.[7]

Les característiques dels edificis religiosos del segle X, llur funcionament litúrgic, els elements diferencials en relació amb l'arquitectura anterior, són alguns dels temes que es plantegen com a conclusió de l'estudi de les restes i notícies conservades. No sabem quines han estat les revisions de J. de C. Laplana, però, segons ell mateix confessa, els darrers capítols no eren en condicions d'ésser publicats. De tota manera hom pot seguir, malgrat el desordre del discurs, algunes lúcides consideracions de l'autor sobre la tipologia, els sistemes constructius i fins i tot de litúrgia, qüestió aquesta darrera d'un enorme interès malgrat la brevetat amb què és tractada.

La «desapassionada» i creiem que ajustada valoració que fa d'aquesta arquitectura eminentment rural fins avui conservada, «construcció espontània i gairebé instintiva d'aquells qui tenen al seu darrera el substrat camperol del Baix Imperi romà» (p. 221), el porta a considerar que no és oportú de veure-hi influències foranes, siguin aquestes carolíngies, mossàrabs o d'altres. Matisa més endavant que la gran arquitectura, que no hem conservat, sí que hauria pogut recollir suggeriments de fora, però sense especificar-les.

4. És el cas de Sant Genís Desprac, Sta. Coloma de Fitor, Sant Marcel de Flaçà, Sant Cristòfor dels Pasqüets, Sant Pere del Pla de l'Arca, etc.

5. Com ara Santa Cecília de Montserrat (pp. 131-132; X. BARRAL, *op. cit.*, p. 280), Sant Pere de Roda (pp. 153-154; *ibidem*, 271).

6. Com per exemple Santa Maria de Ripoll, pp. 149-151.

7. E. JUNYENT, *Las iglesias de la antigua sede de Egara*, dins Ampurias, XVII-XVIII (1955-56), pp. 79-96.

Entre les innovacions arquitectòniques que hom observa en l'arquitectura del segle x: voltes a les naus, ús d'arcs torals, capçaleres tripartides, absis en semicercle, plantes basilicals i transsepte, és potser aquest darrer, el transsepte, el de comprensió i estudi més complexos. Creiem que l'autor deixa massa desdibuixada la importància del tema, força debatut des de sempre. No estem d'acord que l'origen de l'ús del transsepte sigui simplement l'aplicació d'una «solució lògica a la qual hom pot recórrer per a encaixar la nau amb el santuari...» (p. 277).

Les conclusions no recullen tota la varietat de problemes tractats al llarg del llibre. La informació no és exhaustiva ni ben referenciada. No en tots els casos hom discuteix interpretacions tradicionals i exposa els nous plantejaments. No s'obren línies d'estudi concretes. Tots aquests motius fan que el llibre, en conjunt, no assoleixi l'objectiu que l'autor s'havia proposat: ésser una obra de síntesi i punt de partida per als futurs estudis sobre el tema. Tot i això, resulta una aportació sens dubte important, fruit de molts anys d'investigació, de sòlida i entusiasta investigació en el camp de l'arqueologia medieval a Catalunya. Continuava treballant en aquests temes i en aquest, ara, llibre, quan li arribà el darrer termini.

MILAGROS GUÀRDIA I PONS