

## LES TAULES PROCEDENTS DE LLUÇÀ: ALGUNES QÜESTIONS D'ICONOGRAFIA

TERESA VICENS I SOLER

El Museu Episcopal de Vic guarda tres taules que es consideren provinents de l'església canonical de Santa Maria de Lluçà.<sup>1</sup> Possiblement constitueixen un revestiment d'altar, ja que així semblen demostrar-ho les seves dimensions.<sup>2</sup> A la zona del centre de la taula frontal (núm. 4), s'hi inscriu un quadrifoli que uns àngels sostenen des dels quatre extrems i que emmarca una *Maiestas Mariae*, que planant en un fons estelat, és flanquejada pel Sol i la Lluna. En la mateixa taula, al lateral superior esquerre hi ha l'Anunciació i, al dret, la Visitació, mentre que els laterals corresponents a la part inferior són ocupats pels tres reis de l'Epifania, en relació amb el grup central, i per la Sagrada Família en la seva fugida a Egipte (fig. 1). La taula lateral dreta (núm. 11) ofereix la figura de la Verge asseguda al costat de l'apòstol Joan i envoltada dels dons de l'Esperit Sant (fig. 2), i per l'escena de la seva coronació per Crist (fig. 3), a l'esquerra (núm. 10).

Entre la documentació conservada procedent de la canònica de Lluçà no hi ha cap referència a qüestions constructives ni artístiques en general.<sup>3</sup> La comunitat de canonges es documenta des de l'any 1168. Les nombroses deixes

1. En el primer catàleg del Museu ja es comenten com si formessin un sol conjunt (J. MORGADES, *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vic*, Vic, imp. Anglada, 1893, p. 74-75, núm. 4, 10 i 11).

2. La que es considera frontal fa 1,79 cm d'ample per 1,04 cm d'alt. Pel que fa a les laterals, la de la dreta fa 1,07 cm d'ample per 1,01 cm d'alt, i la de l'esquerra, 1,07 cm d'ample per 1,02 cm d'alt.

3. Per a la història, vegeu l'estat de la qüestió a A. PLADEVALL i A. BENET, «Santa Maria de Lluçà», a *Catalunya romànica*, vol. II, Osona I, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1984, p. 252-258.

que consten entre els anys 1170 i 1190 han fet pensar que en aquestes dates es devia construir el temple actual. A partir de 1192 s'estableix un pacte d'amistat amb el monestir de Santa Maria de l'Estany, moment en què consta que la comunitat es regia per la regla de sant Agustí. Entre 1210 i 1236 el priorat rep moltes donacions dels grans propietaris de la comarca. De fet, el segle XIII va ser l'època de màxima esplendor, amb un prior, sis canonges i alguns beneficiats, però, a partir dels primers anys del segle següent va començar la decadència espiritual i econòmica, que s'allargà fins a començament del segle XVI, moment en què la canònica pràcticament va deixar d'existir.

Aquesta absència de documents dificulta la tasca de datació de les taules del suposat frontal. Pràcticament tots els estudiosos que s'hi han referit l'han situat en el segle XIII. La majoria precisen que seria una obra de la primera meitat de la centúria, tot i que alguns s'inclinen pels decennis centrals i altres el retarden fins a la segona meitat.<sup>4</sup> També hi ha qui opta per una data propera al 1200.<sup>5</sup> A les diferències en la datació s'afegeixen les de la classificació estilística. Gairebé tothom la qualifica d'obra amb influències bizantines mediatitzades per Itàlia.<sup>6</sup>

4. A l'obra de J. GUDIOL, J. REGLÀ i J. VALENTÍ VILAR, *Cataluña* («Tierras de España», vol. 1), Madrid, Fundación Juan March; Barcelona, Noguer, 1974, p. 192, es data de final del segle XII o de començament del segle següent. A la primera meitat del XIII, amb algunes matisacions, la hi situen: J. GUDIOL i CUNILL, *La pintura mitgeval catalana: Els primitius*, vol. II, *La pintura sobre fusta*, Barcelona, imp. Babra, 1929, p. 174; CH. R. POST, a *A history of Spanish painting*, vol. 1, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1930, p. 256; W. W. S. COOCK, *La pintura romànica sobre tabla en Cataluña*, Madrid, CSIC, 1960, p. 21; M. DURLIAT, «La peinture romane en Roussillon et en Cerdagne», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, núm. 1 (1961), p. 10; E. JUNYENT, *Catalogne romane*, Zodiaque, 1961, p. 245; E. CARBONELL, *L'art romànic a Catalunya: Segle XII*, vol. II, Barcelona, Edicions 62, 1975, p. 17; J. SUREDA, *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, Alianza, 1981, p. 362; N. DALMASES i A. JOSÉ, «L'època del Cister», *Història de l'art català*, vol. II, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 200; R. ALCOY, «La pintura gòtica», a *Pintura antiga i medieval*, Barcelona, L'Isard, 1998, p. 139 col·l. «Art de Catalunya», vol. VIII. Alguns autors remarquen que és una obra de la plenitud del segle XIII: G. RICHERT, *La pintura medieval en España: Pinturas murales, tablas catalanas*. Barcelona, Gustavo Gili, 1926, p. 34; M. TRENS, *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus-Ultra, 1946, p. 75; W. W. S. COOCK i J. GUDIOL, *Pintura e imaginaria romànica* («Ars Hispaniae», vol. VI), Madrid, Plus-Ultra, 1950, p. 221; J. FOLCH I TORRES, *La pintura romànica sobre fusta* («Monumenta Cataloniae», vol. IX), Barcelona, Alpha, 1956, p. 169. A M. GROS, *Museu Episcopal de Vic: Romànic*, Sabadell, AUSA, 1991, p. 46, es precisa que ha de ser d'entre 1230 i 1260. Finalment, a C. LLARÀS, «Santa Maria de Lluçà», a *Catalunya romànica*, vol. I, *Osona I*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1984, p. 286, l'autora retarda la cronologia fins a la segona meitat del segle XIII.

5. Per a l'entorn del 1200 hi aposten J. M. AZCÁRATE, *El protogòtic hispànic* (discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Madrid, 1974, p. 77, tot i que situa les laterals dins del segon quart del segle XII; J. J. YARZA, *Arte y arquitectura en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 306, i J. AINAUD, *La pintura catalana: La fascinació del romànic*, Ginebra, Skira; Barcelona, Carroggio, 1989, p. 101-102.

6. G. Richert va ser la primera a parlar de bizantinisme per a aquestes peces, tot i que no va relacionar la taula frontal amb les dues laterals (G. RICHERT, *op. cit.*, p. 34-35). També han asse-

Alguns autors subratllen que aquest bizantinisme es barreja amb noves propostes i només dos n'assenyalen una filiació francesa.<sup>7</sup> Totes aquestes classificacions, més o menys matisades, coincideixen a situar l'obra dintre del període romànic, però en un moment molt tardà.<sup>8</sup> Només J. M. Azcárate l'ha emmarcada en l'anomenat *protogòtic* i, recentment, R. Alcoy l'ha inclosa en el capítol de pintura gòtica.<sup>9</sup>

El problema de la datació i classificació estilística s'agreuja pel fet que s'han evidenciat diferències entre la taula frontal i les dues laterals. En aquesta línia, J. M. Azcárate considera la primera dins d'una «tendència naturalista» i «derivada del romànic», mentre que les altres dues les engloba en l'anomenat *estil del 1200*. Per la seva part, C. Llaràs creu que a les laterals s'ha seguit un model bizantí clar, mentre que a la central, tot i el caràcter romànic de la compartició i les restes de bizantinisme, ja hi apareixen algunes novetats del gòtic, com per exemple el quadrilòbul. L'autora es planteja la possibilitat que hi hagin intervingut dues mans diferents o bé que es tracti d'una evolució d'un mateix pintor, però acaba situant ambdues parts dins de la segona meitat del segle XIII.

### *Qüestions referents a la taula frontal*

També des del punt de vista de la iconografia, el conjunt de Lluçà resulta problemàtic. Precisament, aquest és l'aspecte que interessa de manera especial en el present estudi. Tanmateix no es pretén donar una resposta a totes les qüestions plantejades, sinó només apuntar algunes possibilitats per a determinats temes de la taula frontal i de la lateral esquerra, aprofundir més en l'escena de la Coronació que ofereix la taula de la dreta i, finalment, proposar una interpretació global per a tot el conjunt.

La taula frontal, amb la *Maiestas Mariae* i les escenes del cicle de la infantesa de Jesús, continua la tradició dels frontals romànics catalans dedicats a la Verge,

nyalat un fort bizantinisme: W. W. S. COOK i J. GUDIOL, *op. cit.*, p. 221; J. GUDIOL RICART, «Las pinturas de Puigreig y el maestro del Llussanés», *Liceo*, núm. 127 (1956), sense pàgina; W. W. S. COOK, *op. cit.*, p. 20-21; M., DURLIAT, *op. cit.*, p. 10; E., JUNYENT, *op. cit.*, p. 245; J. GUDIOL, J. REGLÀ i J. VILÀ VALENTÍ, *op. cit.*, p. 192; E., CARBONELL, *op. cit.*, p. 17-18; N. DALMASES i A. JOSÉ, *op. cit.*, p. 203; C. LLARÀS, *op. cit.*, p. 286; M., GROS, *op. cit.*, p. 46.

Post hi veié la influència de la pintura monumental i dels timpans esculpits francesos (R. CH. POST, *op. cit.*, p. 255-257). També J. FOLCH I TORRE, *op. cit.*, p. 169.

8. En la particular classificació de J. Sureda, correspon a la seqüència tardoromànica, mode secundari (J. SUREDA, *op. cit.*, p. 362).

9. J. M. AZCÁRATE, *op. cit.*, p. 77; R. ALCOY, *op. cit.*, p. 139-142.

com els procedents del priorat del Coll (MEV, núm. 3) o de l'església de Sant Vicenç d'Espinelves (MEV, núm. 7). En aquesta línia, la taula se suma als que presenten la imatge de la Mare de Déu amb el Nen envoltada del Tetramorf, com és el cas del ja esmentat del Coll o del de Cardet (MNAC, núm. 3903). De tota manera, en el de Lluçà, no es figuren els símbols dels evangelistes, sinó que, al costat dels quatre àngels que sostenen la màndorla, hi ha inscrit el nom dels quatre autors sagrats. No sembla pas que aquesta solució suposi cap canvi en el significat, ja que el que compta és la relació de la imatge de la Verge amb els Evangelis, testimonis de la seva divina maternitat. Encara hi ha un altre detall que també continua la tradició del país: l'escena de l'Epifania s'organitza a partir de les figures dels tres Reis, situats en un lateral, i el mateix grup de la Mare de Déu i el Nen de la part central. És un recurs que es troba en diversos frontals,<sup>10</sup> així com en alguns murals d'absis (per exemple, a Santa Maria de Taüll i a Santa Maria d'Àneu, tots dos al MNAC).

Altres elements d'aquesta mateixa taula frontal resulten més problemàtics. Un dels elements és l'objecte circular que la Verge sosté amb els dits índex i polze de la mà dreta. Gudiol i Cunill va dir que es tractava d'una poma, opinió compartida també per M. Gros.<sup>11</sup> Més recentment, algun autor ha suggerit la possibilitat que l'actual aparença que ofereix l'objecte, certament semblant a una poma, podria ser degut a alguna repintada posterior.<sup>12</sup> Sense poder anar més enllà en l'anàlisi, només voldria apuntar dues propostes a tenir en compte: d'una banda, Ph. Verdier, després de citar la coronació de santa Caterina, personificació de l'Església o de la Saviesa, pel Nen Jesús en braços de la Verge, a la capella de Nôtre-Dame de Montmorillon-sur-Gartempe (c. 1200), comenta que aquesta santa té una hòstia a la mà, igual que la Verge del frontal de Lluçà.<sup>13</sup> En cas de ser així, caldria fer-ne una interpretació en clau eclesiològica.

D'altra banda, M. L. Thérèl es mostra insegura a l'hora d'identificar l'objecte que té a la mà esquerra la Mare de Déu d'un sermonari il·luminat a Jumièges a finals del segle XI, però diu que podria ser l'*annulus fidei*, una metàfora que utilitza el Pseudo-Jeroni per a referir-se a la virginitat.<sup>14</sup> La imatge en concret il·lustra el tan divulgat *Cogitis me* d'aquest autor que, en un passatge, es refereix a

10. Aquesta solució també és als frontals de Cardet, Avia i Rigatell, actualment al MNAC (núm. 3903, núm. 15784 i núm. 35701, respectivament), i al d'Espinelves, al Museu de Vic (núm. 7).

11. J. CUNILL I GUDIOL, *op. cit.*, p. 178; M. GROS, *op. cit.* p. 46.

12. G. HIDRIO, «La Vierge aux Sept Dons de l'antependium de Lluçà (XIIIè siècle)», *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, vol. XXVI, 1995, p. 155-156.

13. PH. VERDIER, *Le Couronnement de la Vierge: Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Mont-real, Institut d'Études Médiévales, 1980, p. 111-112, n. 149.

14. L. M. THÉREL, *A l'origine du décor du portail occidental de Nôtre-Dame de Senlis: Le triomphe de la Vierge-Église*, Paris, CNRS, 1984, p. 62, fig. 23. L'autora en cita dos exemples més.

l'anell de la fe de les verges, un símbol de la seva inviolabilitat.<sup>15</sup> Més endavant caldrà tornar a esmentar aquesta obra normanda perquè conté altres elements que poden orientar la interpretació de conjunt de les taules del Museu de Vic.

Una altra qüestió que ha suscitat diferents interpretacions per part de la crítica és la presència del Sol i la Lluna als costats de la Verge. S'ha parlat del seu valor com a símbols contraposats en el sentit de Sol-cel, Lluna-Terra, o Sol-bé, Lluna-mal. També s'ha suggerit l'antítesi Església-sinagoga.<sup>16</sup> G. Hidrio creu que pot ser un exemple de la tendència que es constata, a partir del segle XII, de transferir certes prerrogatives o atributs de Crist a la Verge.<sup>17</sup> Però aquesta mateixa autora apunta la possibilitat que la presència dels dos astres es justifiqui per una evocació de la litúrgia marial, particularment del Càntic dels Càntics (6, 9), «Quae est ista, quae progreditur sicut aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol?», molt recurrent en els himnes marians.<sup>18</sup> L'aplicació d'aquest verset a la Verge és gairebé constant en tots aquells textos que es refereixen a la seva glorificació. Així, per exemple, l'utilitza Pascasi Ratbert, el Pseudo-Jeroni, en la cèlebre Epístola a Paula i Eustochi, coneguda també pel seu *incipit*, *Cogitis me*,<sup>19</sup> un discurs farcit de fórmules litúrgiques, manllevades d'antífones i responsoris de la festa de l'Assumpció.<sup>20</sup> També apareix en el comentari d'algunes de les metàfores i epítets del text anònim inclòs dins d'un còdex procedent del monestir de Ripoll.<sup>21</sup> I encara, en el segon sermó de sant Bernat sobre l'Assumpció, en què la Mare de Déu és considerada la millor de les verges que esperen el promès de la paràbola evangèlica; el verset en qüestió és posat en boca dels àngels en veure brillar la seva llum virginal.<sup>22</sup>

Pel que fa al fons estel·lat, pot ser una manera d'al·ludir a la situació de Maria en els estatges celestials. De fet, és un recurs que també va ser emprat en el frontal del Coll, tant a la *Maiestas Mariae* de la part central com a l'*Assumptio* del quarter superior esquerre. En plena etapa gòtica serà un fons comú per a l'escena de la Coronació, que pren així una dimensió còsmica.

15. HIERONYMUS (Pseudo-), «Epístola IX ad Paulam et Eustochium», a *Patrologiae. Series Latina*, vol. xxx. Ed. de J. P. Migne, París, 1865, col. 135 D.

16. C. LLARÀS, *op. cit.*, p. 280.

17. L'autora interpreta de la mateixa manera l'al·lusió als quatre evangelistes i la màndorla que l'envolta (G. HIDRIO, *op. cit.*, p. 156).

18. *Ibid.*, p. 156, n. 8.

19. HIERONYMUS (Pseudo-), *op. cit.*, col. 134 A.

20. Vegeu l'estudi d'H. BARRÉ, «Antiennes et répons de la Vierge», *Marianum*, vol. xxix (1967), p. 232.

21. Manuscrit 193 de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Vegeu-ne la transcripció a: A. SINUÉS, «Advocaciones de la Virgen en un códice del siglo XII», *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXI (1948), p. 1-34, concretament, *Luna*, p. 20, i *Pulchra*, p. 31.

22. BERNARDO, *Obras completas*, vol. IV, Madrid, BAC, 1986, p. 352.

*Qüestions referents al lateral dret: Maria i els dons de l'Esperit Sant*

La taula lateral dreta, tot i presentar una iconografia que, a un primer nivell, és prou clara, resulta difícil d'interpretar. L'espai és ocupat per dos bancs en què seuen, a l'esquerra, l'apòstol Joan, identificable per la inscripció que figura al llibre que té recolzat sobre el genoll; i a la dreta, la Mare de Déu. Sens dubte, aquesta última és la figura més rellevant, ja que es mostra totalment frontal, i en canvi l'apòstol es gira vers ella amb la mà dreta aixecada davant del pit. La Verge té el cap cobert pel mantell, disposat a la manera de casulla amb caputxa, modalitat que es repeteix a la Coronació de l'altre lateral i també a l'Assumpció del frontal procedent de l'ermita de Sant Romà de Vila, del terme d'Encamp, a Andorra, avui al MNAC (núm. 15875). M. Trens ho va interpretar com una còpia errònia de la *palla* o *maphorion* bizantí,<sup>23</sup> però se'n poden trobar altres casos en il·lustracions de manuscrits, com en el *Missal de Berthold* i en el *Sacramentari d'Haenricus sacrista* (Nova York, The Pierpont Morgan Library, ms. 710 i 711, respectivament) (fig. 4), dues obres procedents de l'abadia de Weingarten (sud d'Alemanya), datables dins dels primers decennis del segle XIII.<sup>24</sup> En dues obres anteriors, la Verge també porta aquest tipus de mantell en unes imatges de la iconografia de l'Assumpció. Es tracta, d'una banda, de l'anomenat *Sacramentari de Rattmann* (ms. 37 de la catedral de Hildesheim), que en una inicial del foli CLXXVIII conté la figura de Crist abraçant la seva Mare una vegada ressuscitada, i, de l'altra, d'un missal de Hildesheim (col·lecció K. von Fürstenberg) on, igualment, Crist, prenent-la per l'espatlla i per una mà, la convida a seure al tron, segons indiquen les inscripcions que envolten la parella.<sup>25</sup> En opinió de M. L. Thérèl, aquestes imatges reflecteixen la influència de l'exegesi tipològica que estableix un estret paral·lelisme entre l'Església i la Verge.

La figura frontal de Maria es mostra en la típica postura d'orant. Damunt del seu cap, hi davalla un colom emmarcat dins d'un cercle, mentre que tres més per banda li envien els raigs cap al cos. Una inscripció a la part superior certifica que es tracta dels dons de l'Esperit Sant: «SEPTEM DONA SANCTI SPI[RITUS]» i unes altres, col·locades al costat de cada cercle, especifiquen quins són: «FORTITUDINIS, CONSSILII, INTELLECTI, SCIEN[CIAE], PIE[TATIS], TI[MORIS] I SEDES SAPIENCIAE», aquesta darrera dins l'aurèola de la Verge.

22. San BERNARDO. *Obras completas*, vol. iv, Madrid, BAC, 1986, p. 352.

23. M. TRENS, *op. cit.*, p. 616.

24. *The Year 1200. A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, vol. 1, Nova York, The Metropolitan Museum of Art, 1970, p. 279-282 i 283-284.

25. M. L. THÉREL, *op. cit.*, p. 62-63, fig. 24 i 25. L'autora les data de mitjan segle XII.

La iconografia de Maria envoltada dels set dons no és estranya en l'art dels segles XII i XIII. A Catalunya mateix, probablement, n'hi ha un altre cas. Es tracta d'un fragment de taula frontal provinent de Noves de Segre (Alt Urgell), que avui es guarda al Museu Episcopal de Vic, però el seu estat lamentable només permet de distingir-hi una part de màndorla amb dos cercles amb coloms i en el lateral, l'escena de la Fugida a Egipte.<sup>26</sup> Molt més conegudes són les representacions d'aquest tema, associades amb el del tron de Salomó, dels murals de la catedral de Gurk i de l'església de Goslar.<sup>27</sup> Un altre cas, formalment força proper a la taula de Lluçà, és el de l'antependi procedent de Soest (Westfàlia), en el qual Maria, dempeus al costat d'una *Maiestas Dei* dins d'un quadrifoli, sosté un cercle amb un colom davant del pit, d'on a la vegada sorgeixen sis raigs acabats en sengles medallons també amb un colom. Aquesta obra se sol datar pels volts de 1170-1180.<sup>28</sup> En la rica iconografia de l'arbre de Jessè hi ha exemples, en obres devers el 1200, en què, després de la figura de Maria coronada, es representa Crist amb una màndorla cap a la qual volen set coloms.<sup>29</sup> Però en aquest mateix tema de l'arbre de Jessè també hi ha algun cas, com el de l'anomenat *Missal de Berthold*, en què Maria es representa dreta davant del tronc en actitud d'orant i al seu voltant set branques es cargolen per formar uns cercles on s'han figurat els dons de l'Esperit Sant.<sup>30</sup> Tot i que la profecia d'Isaïes 11, 1-2, «Sortirà un tany de la soca de Jessè brotarà un plançó de les seves arrels. L'esperit de Jahvè reposarà sobre ell, l'esperit de saviesa i d'intel·ligència, l'esperit de consell i de força, l'esperit de ciència i de temor de Jahvè»,<sup>31</sup> es referia a Crist, l'exegesi també la va aplicar a la Verge. Així ho entén M. L. Thérél davant de l'esmentada il·lustració del foli 4 del sermonari de Jumièges.<sup>32</sup> Ací, Maria, coronada i abillada com una reina, amb ceptre i esfera (?) a les mans, es mostra dins d'una màndorla el·líptica

26. El cita J. AINAUD, *op. cit.*, p. 100. L'autor el classifica dins del corrent italo bizantí que penetra a Catalunya a final del segle XII i el considera proper al frontal de Santa Cecília de Bolvir (núm. 15910 del MNAC)

27. H. SCHRADER, *La peinture romane*, París i Brussel·les, Meddens, 1966, p. 175 i 165-167. En tots dos casos, Maria seu en un tron amb Jesús a la falda.

28. *Ibid.*, p. 196-198. En el comentari que Ch. Post va dedicar a l'obra catalana ja va assenyalar la semblança amb aquest frontal alemany (R. CH. POST., *op. cit.*, p. 287).

29. És el cas del cèlebre *Psaltiri de la reina Ingeburge* (Chantilly, Musée Condé, ms. 9, 1965), que presenta aquesta escena en el foli 14v (CH. V. LEROQUAIS, *Les Psautiers, manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, Mâcon, Protat Frères, 1940-1941, fig. LV) i d'un altre saltiri procedent del nord de França (B. N. de París, ms. llat. 238, f. 132v) (*ibid.*, fig. LI).

30. Ms. 710 de la Pierpont Morgan Library de New York, f. 112. Vegeu-ne una reproducció a G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, London, Lund Humphries, 1971, vol. 1, fig. 24.

31. En el text de la *Vulgata* consten set dons a causa de la divisió del temor de Déu en «pietat i temor». Aquests set són els que s'especifiquen en la taula de Lluçà.

32. *Op. cit.*, p. 62, fig. 23.

subjectada per quatre àngels. Des de l'extrem superior, un colom li envia set raigs damunt de la corona. A l'epístola *Cogitis me* de la meitat inferior del foli el Pseudo-Jeroni aplica a la Verge el títol de «tija de Jessè»: «Ascendebat autem Dei genitrix de deserto praesentis saeculi, virga de radice Jesse olim exorta». <sup>33</sup> Segons l'autora, els set dons de l'Esperit enumerats a la profecia es tradueixen en els set raigs que el colom de la imatge envia a la Verge.

D'entre els textos que es refereixen a Maria com a receptora dels dons de l'Esperit Sant, val la pena destacar el del ja esmentat manuscrit procedent del monestir de Ripoll, que a la veu *Tabernaculum* fa el següent comentari:

«Sic psalmista ait: In sole posuit tabernaculum suum. Sol ponitur in tabernaculo et tabernaculum in sole, dum Christus in Virgine et Virgo in Christo. Hinc Paulus ait: Tabernaculum factum est primum, in quo erant septem candelabra. Septem candelabra in tabernaculo **septem sunt dona Sancti Spiritus, quibus repleta fuit beata Virgo**. De hoc tabernaculo, sapiens in persona eiusdem Dei genitrix ait: Et qui creavit me requievit in tabernaculo meo. Creavit Deus Matrem, et requievit homo factus in Matre». <sup>34</sup>

Un altre problema que planteja aquest lateral de Lluçà és la presència de Sant Joan. G. Hidrio dedica una part del seu estudi a comentar els temes i llocs on Maria i l'apòstol tenen una relació especial. <sup>35</sup> Per la meua part, només vull fer dues observacions. En primer lloc, una referent a la tipologia de la composició. A l'escena de la Pentecosta del *Psaltiri de la reina Ingeburge* <sup>36</sup> es pot veure Maria asseguda frontalment al centre i sis apòstols a cada banda, també asseguts frontalment però amb els caps de tres quarts mirant vers la Verge. Del grup que queda a la seva dreta, el que té més a prop és Joan, que sosté un llibre sobre el genoll de manera similar a l'obra de Lluçà. El pintor català, doncs, podria haver utilitzat una composició d'aquest tipus per elaborar el grup d'aquesta taula lateral. <sup>37</sup>

33. HIERONYMUS (Pseudo-), *op. cit.*, col. 134 A.

34. A. SINUÉS, *op. cit.*, p. 33-34. G. Hidrio també aporta aquest text, més uns altres de Pere Damià i Rupert de Deutz (*op. cit.*, p. 160).

35. G. HIDRIO, *op. cit.*, p. 157-159. En principi, considero que totes les indicacions que l'autora fa sobre aquesta qüestió tenen un caràcter massa general i que, per tant, no permeten cap lligam específic amb el tema.

36. CH. V. LEROQUAIS, *op. cit.*, fig. LVII.

37. Com que la taula és tallada pel seu costat dret, s'havia dit que, en realitat, hi faltava una figura, de manera que, originàriament, devia haver estat una composició simètrica (J. MORGADES, *op. cit.*, p. 74-75). De fet, l'altre lateral, el de la Coronació, és tallat del costat esquerre i no sembla pas que hi manqui cap altre element. L'amplada actual d'ambdues peces és exactament la mateixa.



En segon lloc, pel que fa a la justificació de la presència de l'apòstol, la inscripció del nom en el llibre sembla que emfasitzi els seus escrits i, per tant, potser sigui ací on calgui buscar la resposta. En un text d'Alà de Lille († 1202) en què es parla de «la casa que es va edificar la Saviesa», en referència a Proverbis 9, 1, «La Saviesa s'ha edificat una casa, ha dreçat set columnes», l'autor n'assenyala tres aplicacions possibles: el cos de Crist, l'Església i la Verge. La primera la justifica amb l'esmentada profecia d'Isaïes 11, 1-2. Per a la segona, la referent a l'Església, utilitza el testimoni de l'Evangeli de Joan 1, 16: «Cert, de la seva plenitud, tots n'hem rebut, i gràcia per gràcia». Finalment, quan al·ludeix a la Verge, parla de les set columnes, però no les identifica amb els dons de la profecia d'Isaïes sinó amb set virtuts.<sup>38</sup> Ací l'autor no estableix una relació directa entre l'Església i Maria, ja que a aquesta última no la fa receptora dels dons de l'Esperit Sant, però és important veure que recorre a l'evangelista Joan per donar fe de la imposició de l'Esperit de Déu sobre l'Església.

### *Qüestions referents al lateral esquerre: Coronació*

A diferència de la taula anterior, el lateral esquerre del conjunt de Lluçà ofereix una de les imatges més típiques de les arts visuals gòtiques: la Coronació de la Mare de Déu. En tot cas, l'obra del Museu Episcopal de Vic té la particularitat de ser-ne el primer exemple català. A més, la presència d'aquesta iconografia és el que ha fet que, malgrat que gairebé tots els historiadors classifiquin aquestes pintures dins del romànic, reconeguim que ja inclouen elements nous.

38. «Sapientia ergo quae sursum est, et quae Deus est, ipsa aedificavit sibi domum, corpus videlicet Domini, in quo habitavit corporaliter. Ibi excidit columnas septem, id est septem charismata Spiritus sancti. Christus enim secundum quod homo, accepit Spiritum septiformem, non ad mensuram, sed ad plenitudinem. Unde Isaïas: Requiescet super eum Spiritus Domini, spiritus sapientiae et intellectus, etc. (Isa. XI). Rursum: Sapientia aedificavit sibi domum, etc. (Prov. IX) sanctam scilicet Ecclesiam ubi etiam excidit columnas septem, quia ipsa Ecclesia accipit Spiritum septiformem. Unde Ioannes: Et nos de plenitudine eius accepimus (Ioan. I). Possumus etiam dicere, quia sapientia aedificavit sibi domum, beatam scilicet Virginem, in qua excidit columnas septem, id est quatuor cardinales virtutes, prudentiam, temperantiam, fortitudinem, iustitiam; et tres deificas, id est fidem, spem, charitatem.» ALANI DE INSULIS, «Sententiae. Dicta alia», a *Patrologiae. Series Latina*, vol. CCX, Ed. de J. P. Migne, París, 1855, col. 261-262. Vegeu E. CATTÀ, «Sedes Sapientiae», a *Maria, études sur la Sainte Vierge*, ed. d'H. de Manoir, t. VI. París, Beauchesne et Fils, 1961, p. 748. Sobre el tema de les set columnes de la Saviesa i la Verge, vegeu G. HIDRIO, «L'église de Rieux-Minervois: Marie et les sept colonnes de la Sagesse dans l'iconographie médiévale», *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, vol. xxv, 1994, p. 87-97.

Els orígens i primers desenvolupaments d'aquesta iconografia han estat molt estudiats en els últims anys,<sup>39</sup> de manera que actualment es coneix un important repertori d'obres que mostren moltes variants que varen anar sorgint al llarg dels segles XII i XIII fins que es constituí la composició més característica: la Verge asseguda a la dreta de Crist mentre ell li imposa la corona. A Lluçà ja s'utilitza aquesta fórmula, però hi ha algun detall que mereix ser comentat.

En primer lloc, Crist s'adreça a la seva Mare, no només per coronar-la, sinó també per beneir-la. Ambdues accions són ben freqüents. Ara com ara, es considera que l'exemple més antic de la primera és un capitell molt malmès provinent de Reading Abbey, a Berkshire, que data de c. 1130. En l'àmbit de la pintura, tant Ph. Verdier com M. L. Thérel assenyalen un manuscrit il·lustrat a Corbie dins la segona meitat del segle XII, en què l'esdeveniment té lloc dins d'un semicercle situat al damunt de l'escena de la Dormició.<sup>40</sup> Pel que fa a l'acció de beneir, l'exemple més conegut és el timpà de la catedral de Senlis (1185-1189), que segons É. Mâle, seguiria el model de la cèlebre vidriera que l'abat Suger havia regalat a Nôtre-Dame de París, una obra desapareguda però que un testimoni del segle XVIII la va descriure com «una espècie de triomf de la Verge».<sup>41</sup> En tot cas, al costat d'aquests emblemàtics exemples francesos, cal afegir-hi el no menys cèlebre mosaic absidal de Santa Maria in Trastevere de Roma, probablement de mitjan segle XII.<sup>42</sup> En obres de l'entorn del 1200 es continuen utilitzant indistintament les dues fórmules. Per exemple, en el *Psaltiri de la reina Ingeburge*, Crist beneeix Maria entronitzada a la seva dreta i, en canvi, en el ms. llat. 238 de la B. N. de París, li posa la corona, però s'hi ha invertit la situació dels personatges.<sup>43</sup> El ja esmentat *Sacramentari d'Haenricus Sacrista* ofereix un cas interessant en relació amb l'obra de Lluçà, ja que a la coberta de plata repussada s'hi ha figurat la benedicció de la Verge coronada mentre que en el foli 57 la Coronació pròpiament dita il·lustra el cànon de la missa.<sup>44</sup> Com a exemple de la doble acció, Ph. Verdier aporta la mateixa taula de Lluçà i un saltiri anglès de començament del segle XIV.<sup>45</sup>

39. Són fonamentals les ja esmentades publicacions de Ph. VERDIER i M. L. THÉREL. Per a l'àmbit català, T. VICENS, *El cicle de la mort i glorificació de la Verge a la plàstica catalana medieval* (tesi doctoral), Universitat de Barcelona, 1994, especialment p. 183-191 i 350-400.

40. El capitell anglès el va donar a conèixer G. ZARNECKI, «The Coronation of the Virgin on a capital from Reading Abbey», *The Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, núm. XIII (1950), p. 1-12; PH. VERDIER, *op. cit.*, p. 19, fig. 78b; M. L. THÉREL, *op. cit.*, p. 238, fig. 108.

41. É. MÂLE, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*. París, Colin, 1922, p. 183-185.

42. El timpà de Senlis i el mosaic romà són els monuments especialment estudiats per M. L. Thérel.

43. Per al primer, vegeu, H. G. FRANZ, *Le roman tardif et le premier gothique*, París, Michel, 1973, p. 189, i per al segon, CH. V. LEROQUAIS, *op. cit.*, fig. XLVII.

44. *The Year 1200*, vol. I, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1970, p. 283-284; PH. VERDIER, *op. cit.*, p. 148-149, fig. 91-92.

45. PH. VERDIER, *op. cit.*, p. 148.

Pel que fa a Maria, les mans unides queden horitzontals, just en l'espai que separa els dos personatges. Sembla com si el pintor hagués volgut remarcar el significat de l'escena mitjançant el llenguatge de les mans. En aquest sentit, és obligada la referència a les il·lustracions de prestació d'homenatge feudal, la *commendatio manibus*, tan freqüents en els dos cartularis reials catalans, el *Liber feudorum maior* i el *Liber feudorum ceritaniae*.<sup>46</sup> Si hi havia la intenció, per part de l'artista, de referir-se a aquesta cerimònia feudal és cosa difícil d'assegurar. En tot cas, si no hi hagué la voluntat, sí que hi degué comptar l'hàbit de representar una persona amb les mans juntes, inclinada davant d'una altra amb més poder. Una actitud similar es pot veure en la figura d'Abraham, que és beneït per un dels tres àngels de l'episodi de l'alzinar de Mambré, representat en el foli 10v del *Psaltiri de la reina Ingeburge*. En la Coronació del foli 34 d'aquest mateix manuscrit, Maria també s'inclina vers Crist amb les mans unides, però manté els braços més verticals.<sup>47</sup>

Un altre element d'aquesta taula que cal tenir en compte són els seients. Igual que a la peça pariona, ja comentada, cada personatge seu en un banc amb un coixí allargat al damunt. La superfície del davant d'aquests seients es divideix en una sèrie de franges horitzontals decorades amb uns calats en forma d'espitlles, punts i rosetes. Aquest tipus de moble és freqüent en moltes representacions dels segles XII i XIII, tant del mateix país com de fora. D'acord amb les paraules de l'antífona de l'ofici de l'Assumpció («Veni electa mea et ponam in te thronum meum») seria més lògic que es tractés d'un sol tron, el *sinthronos* de Santa Maria in Trastevere, Senlis, Chartres, etc., però tampoc no és estrany trobar la modalitat de Lluçà.<sup>48</sup> Potser el desig de paral·lisme amb l'escena de la Verge envoltada dels dons de l'Esperit Sant va ser el que va induir el pintor a adoptar-la.

Igualment, seguint el sistema d'aquesta taula esquerra, darrere dels dos personatges que componen la Coronació, unes inscripcions indiquen com han de ser entesos aquí. Crist és «IHESUS XRISTUS DOMINUS NOSTER» i Maria, «REGINA CELORUM». Els pares de l'Església ja havien atorgat el títol de reina a la Verge i els apòcrifs assumpcionistes també li apliquen molt sovint. Aviat la influència d'aquests relats passa a la litúrgia, que anomena Maria «Reina i Mare del Creador de tots els segles», «Reina del Cel» i «Reina del Món».<sup>49</sup> Però aquesta condició de reina no solament es fonamenta en la divina maternitat,

46. Vegeu, per exemple, les il·lustracions dels folis 21, 26, 54v, 56v, 85 del *Liber feudorum maior* i 6v i 63v del *Liber feudorum ceritaniae*. El primer fou editat per F. MIQUEL, *Liber feudorum maior*, Barcelona, 1945-1947, 2 v.

47. H. G. FRANZ, *op. cit.*, p. 186 i 189.

48. Per exemple, en el fresc de Vieux-Brioude i a la il·lustració d'una Bíblia Vulgata del segle XIII o XIV (PH. VERDIER, *op. cit.*, p. 129 i 142, fig. 58 i 73, respectivament).

49. Vegeu M. GARRIDO, «La realeza de María en las liturgias occidentales», *Estudios Marianos*, vol. XVII (1956), p. 105-123; H. BARRÉ, «Atiennes et répons de la Vierge», *Marianum*, XXIX (1967),

sinó també en el fet de ser considerada l'Esposa de Crist. Així, Pascasi Radbert, en el tan divulgat *Cogitis me* presenta l'arribada de Maria al cel com la d'una esposa convidada a seure al costat del seu reial espòs: «Hodie gloriosa namque semper Virgo Maria caelos ascendit: rogo, gaudete [...]».

»Haec est, inquam, dies in qua usque ad throni celsitudinem intemerata mater et virgo processit, atque in regni solio sublimata, post Christum gloriose resedit.

»Ascendit et praeparavit huic sanctissimae et gloriosissimae Virgini locum immortalitatis, ut cum eo regnare posset in perpetuum.

»Creditur enim quod Salvator omnium ipse, quantum datur intelligi, per se totus festivus occurrit, et cum gaudio eam secum in throno collocavit». <sup>50</sup>

Els exemples, en aquest sentit, són abundants. En un tropari del segle XII de la catedral de Tortosa, un himne invoca la Verge amb aquesta expressió: «Ista est regina caeli / Per quam fluit gratia / Unicuique fideli». <sup>51</sup> En un altre himne que es troba en un manuscrit procedent del monestir de Ripoll és anomenada «celorum domina» <sup>52</sup> i en el ja esmentat manuscrit 193 de l'ACA, també procedent de Ripoll, es glossen els epítets «Regina», «Imperatrix» i «Domina». <sup>53</sup> En aquest mateix text, per dues vegades es narra l'entrada gloriosa de la Verge al cel. Una és a la veu «Virga», on després d'al·ludir a la Dormició explica com la van dur al cel els àngels i com la va rebre Crist: «Veni, veni electa mea et ponam te ante tronum meum, quia concupivit rex speciem tuam. Audi, filia, et vide gloriam meam. Tunc posuit eam Filius in sede regali, ubi regina celorum coronata gaudet et exultat sine meta». <sup>54</sup>

En comentar l'epítet «Columba» comença de la manera següent: «Columba similiter dicitur. Propter mansuetudinem et iusticiam deducit te mirabiliter dextera tua. Dextera dominice Matris Filius eius est, qui eam mirabiliter deducit, dum de hoc mundo super choros angelorum usque ad tronum Patris die assumptionis eius illa transuexit». <sup>55</sup>

p. 192 i 230-231. Aquest tema de la reialesa de Maria ha estat estudiat a A. LUIS, *La realeza de María*, Madrid, El Perpetuo Socorro, 1942. D'altra banda, M. L. THÉREL, en fa un resum molt detallat i amb abundants cites i bibliografia (M. L. THÉREL, *op. cit.*, p. 224-240).

50. HIERONYMUS (Pseudo-), *op. cit.*, col. 134D; A. LUIS, *op. cit.*, p. 49.

51. M. RUFFINI, «Il concetto della regalità della Madonna nell'innologia medievale latina», *Helmantica*, núm. X (1959), p. 401.

52. Ll. NICOLAU D'OLWER, «L'escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica*, vol. VI, 1915-1920, ed. 1923, p. 74.

53. A. SINUÉS, *op. cit.*, p. 15-16.

54. *Ibid.*, p. 13.

55. *Ibid.*, p. 29.

El caràcter d'antologia que té aquest tractat procedent de Ripoll fa difícil de relacionar-lo directament amb la iconografia de les taules de Lluçà. Malgrat tot, hi ha una qüestió que val la pena d'evidenciar. A la taula, Crist no s'inclina vers Maria sinó que es manté molt rígid. A més, a fi que no se sobreposin els dos braços, la dextra es desplaça cap a la part superior, cosa que confereix un major èmfasi a l'acte de beneir. Aquesta mà tan destacada podria ser adient per il·lustrar el concepte, expressat en el darrer text, de Crist com a «dextra de la *domina*», que la condueix admirablement des d'aquest món fins al tron del Pare.

### *Una possible via per a la significació del conjunt*

La major part de les relacions establertes fins ara han aportat referències de temàtica assumpcionista. D'una banda, les diverses obres esmentades, il·lustracions de manuscrits, pintura mural, etc., presenten iconografies pertanyents al cicle de la mort i glorificació de la Verge, com per exemple l'abraçada de Crist i Maria del *Sacramentari de Rattmann*, la Coronació inclosa dins d'una dormició d'un manuscrit de Corbie, l'«Assumpció» del *Sermonari de Jumièges*, etc. D'altra banda, pel que fa a textos, l'epístola *Cogitis me*, del Pseudo-Jeroni, fins als últims temps medievals va ser llegida en l'ofici de l'Assumpció. Tot i que la crítica sovint l'hagi volguda veure com un testimoni en contra de la creença en l'assumpció corporal, en realitat és una encesa descripció de la glòria de què gaudeix Maria, quan és exaltada sobre els cors d'àngels i col·locada al costat del seu Fill.<sup>56</sup>

En el segle XII, la celebració de l'Assumpció ja estava plenament establerta a Catalunya. Diversos llibres litúrgics de la diòcesi de Vic, que daten del segle XI, contenen aquesta festa, que ja se celebrava el dia 15 d'agost i tenia vigília.<sup>57</sup>

53. A. SINUÉS, *op. cit.*, p. 15-16.

54. *Ibid.*, p. 13.

55. *Ibid.*, p. 29.

56. A. H. BARRÉ, «La croyance de l'Assomption corporelle en Occident de 750 à 1150 environ», *Études Mariales*, vol. 19 (1951), p. 70-73, es fa un resum de les investigacions que van conduir a la identificació del vertader autor i a la tesi sobre el motiu de la carta i de la «falsificació». Vegeu també M. JUGIE, *La Mort et l'Assomption de la Sainte Vierge*, Città del Vaticano, 1944, p. 277-282 i 361-362.

57. Es tracta d'un *Martirologi d'Adó*, ms. 128 (J. GUDIOL I CUNILL, *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del museu Episcopal de Vich*, Barcelona, impr. Casa de la Caritat, 1934, p. 143), de l'anomenat *Sacramentari d'Oliba*, ms. 66 (A. OLIVAR, «El Sacramentari de Vich», *Monumenta Hispania Sacra*, vol. IV, 1953) i del *Missale Parvum*, ms. 71 (M. S. GROS, «El "Missale Parvum" de Vich», *Hispania Sacra*, vol. XXI [1968], p. 313-377), tots al Museu Episcopal de Vic.

També és present en l'anomenat *Sacramentari, ritual i pontifical de Roda*, en el qual, en l'apartat de benediccions episcopals hi ha tres textos per a la festa de l'Assumpció.<sup>58</sup> Pel que fa a l'aplec d'homilies conservat al còdex 106 de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tortosa, datable de final del segle XII o de molt al començament del segle XIII, conté un «Sermo S. Marie Augusti», intitulat *Assumpta est Maria*,<sup>59</sup> per a la festa del dia 15 d'agost. La importància d'aquesta diada coincideix amb l'aparició de diverses obres artístiques dedicades a la Mare de Déu que inclouen alguna imatge assumpcionista o fins i tot, que aquesta temàtica hi és en exclusiva. Es tracta del timpà de l'església de Cabestany (Roselló), dels frontals del priorat del Coll (MEV núm. inv. 3), de l'església de Mosoll (MNAC núm. inv. 15788), de l'ermita de Sant Romà de Vila, a Encamp (Andorra) (MNAC núm. inv. 15875) i del monestir de Sant Cugat del Vallès (Torí, Museo Civico d'Arte Antica núm. inv. 416), i dels capitells de la Dormició dels claustres de Girona i de Sant Cugat del Vallès, totes peces datables dins dels segles XII i XIII.<sup>60</sup>

De fet, es pot afirmar que a partir del segle XII, quan es vol exaltar la Verge gairebé sempre es fa mitjançant aquesta temàtica. Les lectures litúrgiques de la diada, inspirades sovint en la lírica de l'Antic Testament, varen contribuir en bona mesura que l'últim episodi del cicle assumpcionista, la Coronació, es convertís en la imatge més representativa de la glòria de la Verge. Segons els mariòlegs, hi ha un estret lligam entre la litúrgia de l'assumpció i la nova exe-

56. A H. BARRÉ, «La croyance de l'Assomption corporelle en Occident de 750 à 1150 environ», *Études Mariales*, vol. 19 (1951), p. 70-73, es fa un resum de les investigacions que van conduir a la identificació del vertader autor i a la tesi sobre el motiu de la carta i de la «falsificació». Vegeu també, M. JUGIE, *La Mort et l'Assomption de la Sainte Vierge*, Città del Vaticano, 1944, p. 277-282 i 361-362.

57. Es tracta d'un *Martirologi d'Adó*, ms. 128 (J. GUDIOL I CUNILL, *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del museu Episcopal de Vich*, Barcelona, impr. Casa de la Caritat, 1934, p. 143), de l'anomenat *Sacramentari d'Oliba*, ms. 66 (A. OLIVAR, «El Sacramentari de Vich», *Monumenta Hispania Sacra*, vol. IV, 1953) i del *Missale Parvum*, ms. 71 (M. S. GROS, «El "Missale Parvum" de Vich», *Hispania Sacra*, vol. XXI, 1968, p. 313-377), tots al Museu Episcopal de Vic.

58. Còdex 16 de l'arxiu de la catedral de Roda (J. R. BARRIGA, *El Sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda. Cod. 16 de l'Arxiu de la Catedral de Lleida, c. 1000*, Barcelona, Fundació S. Vives Casajuana, 1975, p. 214-215).

59. J. MORAN, *Les homilies de Tortosa*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, p. 114-115. A E. BAYERRI, *Viaje literario bibliográfico mariano por las diócesis de España*, Comillas, Universidad Pontificia, 1968, s'hi ressenyen, a més de les aportacions marianes de diferents còdexs, les festes i celebracions dedicades a la Verge dels textos litúrgics, especialment dels conservats a l'arxiu de Tortosa.

60. A T. VICENS, *op. cit.*, p. 61-202, s'estudien totes aquestes obres des de la perspectiva assumpcionista. També, *id.*, «Presencia de la "Koimesis" bizantina en el románico catalán», a *El Mediterráneo y el Arte Español: Actas del XI Congreso del CEHA*, València, 1996, p. 3-7.

gesi bíblica que s'introdueix en el segle XII. Si des d'antic l'esposa del Càntic dels Càntics s'entenia que era l'ànima cristiana o l'Església, i només alguns versicles dispersos s'aplicaven a la Verge, a partir d'ara molts autors opten per interpretar tot el poema bíblic en clau mariana. En són una mostra Rupert de Deutz (1135), Honori Augustodunensis (1136), Amadeu de Lausana (1159), Alà de Lille (1202), etc.<sup>61</sup> La següent afirmació d'aquest últim autor és ben eloqüent: «Unde cum canticum amoris, scilicet epithalamium Salomonis, specialiter et spiritualiter ad Ecclesiam referatur, tamen specialissime et spiritualissime ad gloriosam Virginem reducitur quod divino notu (prout poterimus) explicabimus».<sup>62</sup> La Verge és, doncs, la *Sponsa Christi*, una condició que ja havia estat insinuada en l'epístola *Cogitis me*, i que serveix per reforçar el títol de reina.

Però d'aquesta nova exegesi deriva una altra qüestió molt important: el paral·lelisme Maria-Església. Si bé des dels primers segles del cristianisme s'havien establert relacions en aquest sentit, prenent com a base el tema de la nova Eva, els comentaristes del segle XII accentuen aquest principi de similitud, clarament expressat en el capítol XL del *Mitràle* de Sicart de Cremona: «De Assumptione Sanctae Mariae: [...]. Lectiones quoque de cantico amoris, et antiphonae et responsoria similiter assumuntur, eo quia figuram tenet Ecclesiae: sicut enim beata Maria mater est et virgo et sponsa, sic et ecclesia, mater sanctorum, nomen tenet virginitatis et sponsae; virginitatis, inquam, mentis et fidei, quae praevallet virginitati carnali».<sup>63</sup>

Partint d'aquest paral·lelisme de base, M. L. Thérèl ha interpretat el mosaic de l'absis de Santa Maria in Trastevere i el timpà de la catedral de Senlis. Ambdues obres, en diferent grau i amb molts matisos diferents, ofereixen la imatge de la glorificació de la Mare de Déu, prefiguració de la de l'Església. Aquesta similitud pren un sentit general en les nombroses coronacions que es representen al llarg de l'època gòtica, tot i que hi ha casos en què es busca un significat més precís i, per tant, cal recórrer a altres imatges complementàries. Però encara hi ha altres escenes on la figura de la Verge també pot ser entesa com la de l'Església. Un dels casos és el de la il·lustració del tema de l'Arbre de Jessè de l'anteriorment esmentat *Missal de Berthold*. Segons G. Schiller, quan Maria es representa

61. M. L. THÉREL, *op. cit.*, p. 141-143; PH. VERDIER, *op. cit.*, p. 92-93; A. KATZENELLENBOGEN, *The sculptural programs of Chartres Cathedral*, Nova York, Norton, 1964, p. 60; E. BRUYNE, de *Estudios de estética medieval*, vol. III, Madrid, Gredos, 1958, p. 42.

62. ALANI DE INSULIS, «Elucidatio in Cantica Cantorum», a *Patrologiae. Series Latina*, vol. CCX. Ed. de J. P. Migne, París, 1855, col. 53.

63. SICARDI CREMONENSIS EPISCOPI, «Mitràle», a *Patrologiae. Series Latina*, vol. CCXIII. Ed. de J. P. Migne, París, 1855, col. 420 B. Sobre aquest tema és bàsic l'estudi d'H. BARRÉ «Marie et l'Église. Du Vénérable Bède à Saint Albert le Grand», *Études Mariales*, vol. 19, 1951, p. 59-143. Vegeu també el resum i l'abundant bibliografia que cita M. L. THÉREL, *op. cit.*, p. 78-149.

sola, com la branca, i és envoltada pels coloms, la imatge de la Verge es combina amb la de l'*Ecclesia* i els dons de l'Esperit també es poden entendre com si fossin rebuts per l'Església.<sup>64</sup>

Anteriorment ja s'ha assenyalat el marcat parentiu iconogràfic entre la taula dreta de Lluçà i aquesta il·lustració del missal alemany. La possibilitat de poder interpretar la figura de la dona envoltada dels set dons com la Verge o com l'Església fa més clara la presència de l'escena de la Coronació, ja que també ací la «Reina dels cels» és Maria i és l'Església convidada a seure al costat de Crist.

Ara com ara resulta difícil de fer una interpretació del significat concret d'aquestes taules però crec que s'ha de continuar investigant per aquesta via que ofereix el paral·lisme entre la Verge i l'Església. De fet, aquesta relació ja s'havia establert en les composicions teofàniques del segle VI, com per exemple en l'*ampulla* 10 de Monza, en què el col·legi apostòlic de l'escena de la Pentecosta és presidit per la Verge en actitud d'orant,<sup>65</sup> una imatge que es repetirà al llarg de l'edat mitjana. Per això, potser es podria entendre que l'«*Spiritum septiformem*» que segons l'esmentat text d'Alà de Lille, varen rebre Crist i l'Església és el que envolta la figura de Maria de la taula dreta de Lluçà.

Una altra qüestió que es planteja a partir de la iconografia de les taules de Lluçà és la de la funcionalitat del seu missatge. No ha arribat cap notícia sobre la cura d'ànimes que es podia practicar en aquesta canònica, però el recull d'homilies del priorat d'Organyà, similar al de Tortosa, deixa entendre que la prèdica era una tasca imposada als canonges d'aquests centres. El «*Sermo Sancte Marie Augusti*» de la seu tortosina comença amb un relat molt breu dels esdeveniments que es commemoren en aquesta jornada, per, tot seguit, enllaçar amb un tema molt recurrent de l'època: Maria va obrir la porta del paradís que Eva havia tancat. Això permet que la resta del text es dediqui a presentar la figura de la Verge intercessora a través d'un *exemplum* molt adequat per fomentar la devoció popular:<sup>66</sup> el del monjo ancià que cada vegada que sentia el nom de Santa Maria s'agenollava, però que el dia que no va tenir forces per tornar-se a aixecar la mateixa Verge va aparèixer al cor de l'església per ajudar-lo. Així doncs, l'especulació teològica que es podia aplicar a la temàtica assumpcionista es deixa de banda i s'opta per fer un sermó més assequible a un auditori laic i, fins i tot, de caire popular. Tanmateix el pro-

64. G. SCHILLER, *op. cit.*, p. 17. L'autora precisa que en la visió mística del naixement de Crist, és un esdeveniment que passa constantment, tant en l'Església com en l'ànima de cada creient.

65. A. GRABAR, *Ampoules de Terre-Sainte (Monza - Bobbio)*, París, Klincksieck, 1958, p. 59, fig. XVII; M. L. THÉREL, *op. cit.*, p. 41-42 i 112-116.

66. De fet, en els sermons de sant Bernat per a la festa de l'Assumpció també es fa referència al paper d'intercessora de la Verge (San BERNARDO, *op. cit.*, p. 337-395).



grama iconogràfic de les taules es podria haver dissenyat a partir d'un esquema similar. D'aquesta manera, a la taula central, de cara als fidels, s'hi organitzaren aquelles escenes narratives més fàcilment identificables, les de la infantesa de Jesús, presidides per la típica imatge de devoció mariana, la Verge amb el Nen a la falda. En canvi, a les laterals es varen introduir uns temes de caire més sintètic i possiblement relacionats amb l'especulació teològica que interessava als membres de la comunitat canonical.<sup>67</sup>

Altrament, per al discurs iconogràfic de la taula central s'utilitzen unes imatges molt tradicionals, cosa que contrasta amb la novetat, a Catalunya, de les imatges de les taules laterals. En aquest sentit, les referències iconogràfiques més directes esmentades en aquest estudi, *Missal de Berthold, Sacramentari d'Henricus sacrista*,<sup>68</sup> porten a datar l'obra dins del primer quart del segle XIII, coincidint així amb els anys que segons la documentació la canònica de Santa Maria de Lluçà rep més donacions: 1210-1236.

67. En la ponència de R. Alcoy «Les canòniques agustinianes a l'època gòtica», presentada en aquest mateix col·loqui, es va remarcar que entre les iconografies més freqüents de les obres fetes en canòniques hi havia la de la Pentecosta i la de la Coronació de la Verge. Destaquen especialment el mural de l'absis de Santa Maria de Terrassa, en què la Coronació de la conca culmina el més ampli cicle assumpcionista conservat a Catalunya, i el retaule major de la col·legiata de Manresa, presidit per una Pentecosta protagonitzada per la Verge.

68. També és suggestiva la il·lustració del foli 308 d'una Bíblia de Corbie (Amiens, ms. 23) que es data de la primera meitat del segle XIII (*Les manuscrites à peintures en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, catàleg de J. Porcher, París, Bibliothèque National, 1955, p. 30-31; Ph. Verdier també dona aquesta datació, *op. cit.*, p. 114, n. 4; vegeu-ne reproducció a *San Benito, padre de Occidente*, Barcelona: Blume, 1980, fig. 131). Es tracta d'una miniatura de pàgina sencera, dividida en dos registres. En el superior, dins d'un quadrifoli, s'hi figura la Coronació flanquejada per dos àngels i la personificació de l'Església i la Sinagoga i emmarcada pels quatre símbols dels evangelistes, mentre que els «retrats» d'aquests autors se situen en els marges més extrems. En el registre inferior, els apòstols Pere i Pau, patrons de l'abadia, reben el volum que els ofereix un escriba.