

MARTÍ SUNYOL I BUSQUETS

ESTUDI D'UN HOSTIER MEDIEVAL DEL 1339

Introducció

Presentem en aquest article un hostier de ferro; un d'aquells objectes que servien per a l'elaboració de les hòsties destinades a la consagració en la missa, i que actualment podem trobar escampats per nombrosos museus i parròquies.

El nostre exemplar data de l'any 1339. El fet de disposar d'un objecte com aquest amb indicació de la data, juntament amb l'interès dels motlles de les hòsties, ens han motivat a entrar en el petit món de tots aquells objectes que trobem en l'àmbit de la litúrgia, i que romanen anònims al costat d'aquells més coneguts i estudiats, destinats a les celebracions. El nostre treball es limita a la presentació i estudi d'aquesta peça concreta dins el context del moment en què fou creada, tot fent petites incursions en el món de la litúrgia, la forja o la iconografia, per a comprendre els diversos aspectes als quals fem referència.

Hem localitzat nombrosos hostiers en parròquies i museus, i també a través de la documentació, pertanyents a diferents èpoques, però gairebé tots ells posteriors al segle XIV. Ací parlarem especialment d'aquells que presenten alguna similitud amb el que tractem, sense fer una recerca exhaustiva, ja que el tema és molt ampli.

Els hostiers

L'hostier és un «motlle de fer hòsties», i també «el qui fa les hòsties».¹

Les hòsties, popularment dites pa d'àngel, són fetes amb aquests motlles, l'origen dels quals podem cercar en els primers segles del cristianisme, a través de testimonis materials i documentals. Entre els primers cal esmentar un motlle trobat a Cartago, i datat al segle VI.²

1. *Gran Enciclopèdia Catalana*. Ed. Enciclopèdia Catalana. Vol. 8, 1975. p. 509.

2. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Publié par F. Cabrol et H. Leclerc. Paris, 1920-1950, Vol. V, pp. 1366-68.

En el segon aspecte, la fabricació de les hòsties era un tema vigilat i regulat per l'església, degut a la seva especial significació en la celebració de l'eucaristia. El Concili XVI de Toledo (any 693) dedicà un cànon a aquest aspecte, insistint en què les oblates fossin fetes amb pa àzim (sense llevat), especialment preparades per a la benedicció, i estiguessin netes i senceres, ja que molts sacerdots utilitzaven pa de consum comú, i no sempre en les millors condicions, per a tal fi.³ Aquestes prescripcions bàsiques sobre la forma de presentació de les hòsties es repetiren continuament durant l'Edat Mitjana, i es troben diverses vegades en constitucions sinodals.⁴

Amb els hostiers es feien les hòsties d'acord amb les mesures establertes, recollint en elles els motius o llegendes més comuns a l'època, ja fossin de caràcter ornamental o bé simbòlic. Els hostiers poden ser de fusta o de ferro; Gudiol ens parla de l'existència de motlles de fusta al segle X,⁵ i, de fet, perduren ben bé fins al segle XIX, alguns exemplars dels quals es conserven al Museu Episcopal de Vic.⁶

Els hostiers de ferro es troben a Catalunya al voltant del segle XII, però caldria verificar la cronologia d'algun exemplar datat en aquest moment. Pel que fa al segle XIII, hem de fer referència a uns hostiers del Museu Episcopal de Vic, i, per altra banda, al Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses;⁷ aquest consisteix en una Sagrada Forma col·locada en un receptacle al front de la figura de Crist del conjunt del Davallament, que fa uns 6 cm. de diàmetre, i estava partida en tres trossos. El conjunt escultòric data del 1251, i l'hòstia correspon a aquest moment; aquesta es conservà fins aquest segle, en què Gudiol l'estudià el 1912, deixant constància que contenia la iconografia pròpia de mitjans segle XIII, amb elements característics del primer gòtic.

Tornant als hostiers de ferro, i pel que fa a la disposició formal i tamany dels motlles, podem distingir entre els hostiers de capçal rectangular i els de capçal rodó o bé ovalat. Els primers semblen ser els més antics, i contenen els motius de les imatges força simples. Aquest primer tipus presenta dos o tres motlles d'igual tamany, i en alguns casos amb un motlle petit intercalat.⁸ Els hostiers rodons i ovalats són els més corrents, i presenten una gran varietat en el nombre de motlles i en la seva disposició.

3. VIVES, José: *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. CSIC, Barcelona-Madrid, 1963. pp. 503-504.

4. GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions de Arqueología Sagrada Catalana*. Vic, 1902. p. 286 i 462. Vegeu també: BAUCELLS REIG, José: *El sentimiento religioso popular en el obispado de Barcelons de 1229 a 1344*. Tesi de llicenciatura. Universitat de Barcelona, s/data, pp. 118-148.

5. GUDIOL I CUNILL, Josep: *El mobiliari litúrgich. Resum arqueològic*. Vic, Tip. Balmesiana, 1920. p. 33.

6. Referències extretes de l'Arxiu Mas, Serie G, n.º 2079-82.

7. GUDIOL I CUNILL, Josep: *El Santíssim Misteri de St. Joan de les Abadeses..* Vic, Estampa de Llúcia Anglada, 1913.

8. Se'n troben exposats al Museu Marés de Barcelona i al Museu de Ripoll. També un altre de semblant, procedent de Pierola i datat al segle XIV, a: MAS, J. (atribuït): *Colección de hostias*. «La Hormiga de Oro», Il·lustración Católica, XXII, n.º 24, Barcelona, 17 de juny de 1905, p. 372-375.

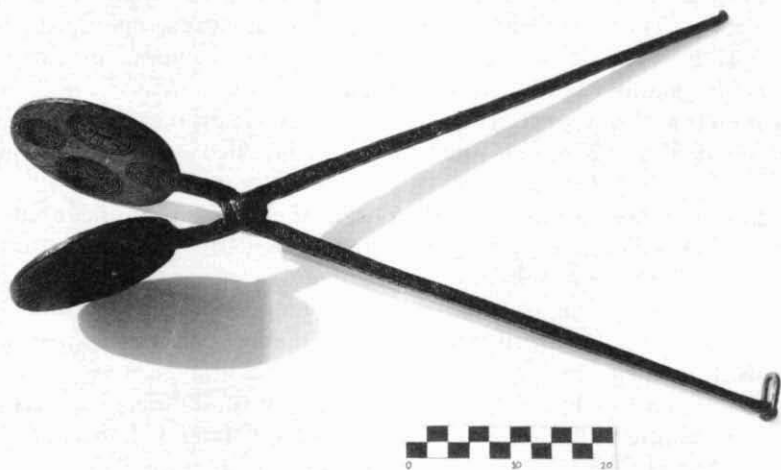


Fig. 1. L'hostier obert (fotografies autor).



Fig. 2. Motlles de les hòsties.

En les hòsties podem distingir entre les que són destinades a la sumpció del sacerdot, més grans, i les destinades a la comunió dels fidels. Distinció que segons Gudiol ja era ben clara al segle XIV,⁹ i de la qual en tenim un exemple documental en un inventari del 1578: «4 fers à faire hosties, les fers à compas... et 2 rondeaulx, l'ung pour les grandes hosties, et l'autre pour les communes».¹⁰ En els hostiers d'època posterior al que tractarem, hi ha generalment un o més motlles grans, i diversos de petits amb motius molt simples, com una creu o el monograma IHS.

Juntament amb els hostiers hem de considerar els neulers, motlles amb els que s'elaboraven les neules, que servien per adornar les esglésies, penjades al voltant de l'altar, sota les llànties i al voltant del cor, durant determinades celebracions.¹¹ Els neulers acostumen a tenir els motlles més grans que els hostiers, amb motius litúrgics o decoratius. També els trobem en gran nombre pels museus, parròquies o bé a mans de particulars.

Per citar algunes de les col·leccions més importants d'hostiers i neulers podem esmentar les del Museu Episcopal de Vic,¹² del Museu Marés de Barcelona, del Cau Ferrat i el Maricel de Sitges,¹³ i la del Museu de Ripoll, entre d'altres.

L'existència d'hostiers pot rastrejar-se a través de documents de diversa naturalesa, que ens informen sobre el lloc d'origen, el preu i d'altres detalls. Els inventaris de les esglésies,¹⁴ els dels eclesiàstics,¹⁵ la documentació parroquial¹⁶ i l'eclesiàstica en general,¹⁷ ens donen indicacions disperses en el temps i en l'espai, així com també la documentació notarial, i que caldria anar recollint.

L'elaboració de les hòsties

Dediquem un petit apartat a veure quins són els estris utilitzats per a l'elaboració de les hòsties, i altres aspectes que hi fan referència.

Les hòsties eren fetes pels mateixos rectors o setmaners de cada parròquia, i és per això que els hostiers els trobem en tan gran nombre repartits pels pobles.

9. GUDIOL I CUNILL, Josep: *El mobiliari...* p. 33.

10. GAY, Victor: *Glossaire Archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*. Paris, 1887. Kraus-Reprint, 1974. Vol. I, p. 700.

11. GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions...* p. 487.

12. GUDIOL I CUNILL, Josep: *El Museo Episcopal de Vic*. Edición Museum. Barcelona. p. 29.

13. *Catálogo de los hierros del «Cau Ferrat» y del «Maricel» de Sitges*. Barcelona, Junta de Museos, 1946. pp. 218-219.

14. MADURELL I MARIMÓN, Josep M.: *Inventari del Santuari de Sant Magí de 1578*. «Boletín Arqueológico», años LXII-LXIII (1962-1963). Real Sociedad Arqueológica Tarraconense (separata de 8 págs.).

15. OROVIO, MACARENA: *Dalmau Tallada, un canónigo de Vic del siglo XV*. Tesina. Dept. Història Medieval U.B., 1985. Vol. II, p. 49 i 130.

16. PUIGVERT I SOLÀ, Joaquim M.: *Una parròquia catalana del segle XVIII a través de la seva consuetud (Riudellors de la Selva)*. Fundació Salvador Vives i Casajuana. Barcelona, 1986.

17. *Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona*. A cura de Mn. Martí Bonet. Arxius Diocesà de Barcelona, 1981. Vol. I/1-1/2: Vallès Oriental. p. 75 nota 16 i p. 92 nota 20.

Feien servir un variat instrumental auxiliar per a polir i arrodonir les formes. Mn. Albert Vives, en l'inventari d'objectes del Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, dedica un apartat a parla-ne, i descriu un total de nou objectes entre hostiers, tallahòsties, un porgahòsties-tamborí i una capsa de guardar les hòsties grans, alguns d'ells de característiques força curioses.¹⁸

Per altra banda el funcionament d'aquesta feina dins la vida parroquial la veiem reflexada en el llibre de Joaquim M.^a Puigvert sobre Riudellots de la Selva,¹⁹ on al segle XVIII, i després d'algunes disputes, aquesta feina era repartida entre el domer i el sagristà, i comprenia, ademés, la cura del sagrari.

Finalment, i a tall de curiositat, farem esment d'un inventari del santuari de Sant Magí de l'any 1578, on, a la cuina, enmig dels atuells propis del lloc, hi havia diversos estris per a fer motlles, i inclús algunes hòsties ja fetes; aquesta és una altra mostra del treball quotidià en una parròquia, que incloïa l'entretinguda feina de coure les hòsties al foc.²⁰

El treball del ferro

La fabricació d'un hostier comporta un treball de forja, en el que es moldeja el ferro per tal de dotar-lo d'una major resistència i ductilitat a l'hora de fer la peça.

El procés inclou una part de treball força minuciós, com és el cisellat de les lletres i motius dels motlles, que en el cas de les hòsties que veurem és d'una gran qualitat. Aquest és un aspecte del treball del ferro poc conegut, i és precisament el punt en el que el treball del ferrer s'acosta més al de l'orfebre, en una barreja de tècnica i habilitat a l'hora de fer anar el martell i l'enclusa.

La indústria del ferro a Catalunya adoleix d'una manca d'estudis sobre les fargues i ferreries medievals, exceptuant els treballs ja clàssics d'alguns autors.²¹ Això no ens permet, de moment, determinar centres de producció, ni tampoc cronologies fiables dels materials, per la qual cosa es fa difícil de situar els materials de ferro de què es disposa. L'estudi del ferro ha de comptar també amb anàlisis físico-químiques dels seus components, per a determinar l'origen de la matèria prima, i conèixer-ne el procés de transformació, ja sigui a les mateixes fargues o en altres tallers.

En un altre aspecte, l'estudi de la tècnica de la forja en relació amb l'evolució de la història de l'art s'ha limitat fins ara a produccions molt concretes, com poden ser, per al segle XIV, les reixes de les capelles. Els objectes menors resten força oblidats; malgrat tot, podem observar com hi ha un cert retard en l'assimilació dels continguts

18. VIVES, Albert: *L'art popular al Museu Diocesà d'Urgell*. «Urgellia», V, 1982. pp. 427-28 i 442-444.

19. PUIGVERT I SOLÀ, Joaquim M.^a: ob. cit., p. 73-75 i 239-41.

20. MADURELL I MARIMÓN, Josep M.^a: ob. cit., p. 5.

21. Veg. Bibliografia.

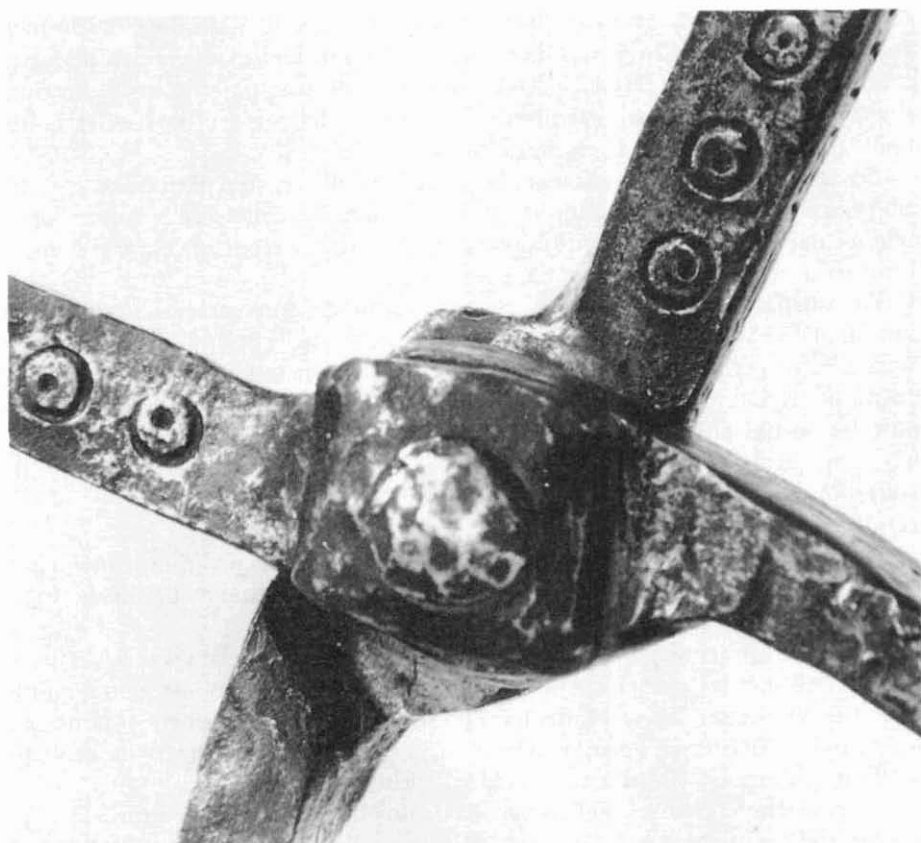


Fig. 3. Punt d'entrecreament: motius ornamentals laterals (fotografies autor).

artístics en la producció de les peces de ferro,²² encara que aquestes siguin de qualitat comparable a la de qualsevol altra tècnica artística.

Per acabar aquest petit apartat dedicat al ferro, citarem l'exemple d'un ferrer de Vic que l'any 1.400 tenia al seu obrador, segons un inventari, peces tan variades com «un hostier, peces de bombarda, canelobres, eines de treballar la terra...».²³

L'hostier del 1339

Aquesta peça, de propietat particular, prové d'un indret indeterminat del

22. BOSCH-GIMPERA, Pere: *Els començos de la metalúrgia del ferro*. «De l'art de la forja», n.º 7, novembre 1917.

23. GUDIOL I CUNILL, Josep: *Ferrers catalans anteriors al segle XVI*. «De l'art de la forja», n.º 5, setembre 1918. pp. 74-75.

Pirineu, on fou adquirida ja fa anys a un antiquari. Ha estat objecte de restauració per part de Claustrer Augé, de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Durant els treballs de neteja foren posades al descobert les inscripcions dels braços de l'hostier, així com quedaren en perfecte estat els motlles de les hòsties que conté.

Descripció

a) Descripció general

Peça de ferro forjat i estanyat, articulada en forma de tenalles (fig. 1). Els dos braços, de secció quadrada, són tancats a l'extrem mitjançant un sistema de ganxo amb una anella. Els braços articulen dues plaques rodones i contraposades, una de les quals és llisa a l'interior, i l'altra hi té gravats quatre motlles cisellats, situats simètricament els dos més grans i els dos més petits (fig. 2).

Els braços presenten dues inscripcions, i diversos motius decoratius en forma circular agrupats.

b) Material

Ferro treballat a la forja, i recobert en la seva pràctica totalitat per una engalba d'estany, que serveix per a evitar el rovell de la peça.²⁴

c) Mides i pes

Llargada total:	77 cm.
Llargada braços:	54,5 cm.
Gruix braços:	0,9-1,6 cm.
Capçal rodó:	
Diàmetre:	16,3 cm.
Gruix:	1,2 cm.
Pes:	3.075 gr.

d) Articulació

Dos braços articulats en el punt d'entrecreuament a través d'un eix de secció rodona que els travessa, i que queda fixat a l'exterior dels braços per dues peces quadrades, sobre les quals queda aixafat en forma de clau de cabota (fig. 3). tenen una obertura màxima d'uns 120°.

24. GAY: ob. cit.: «Fer blanc»: fer blanchi pour le dépôt d'une mince couche d'étain pour le préserver de l'oxidation». Vol. I, p. 700.

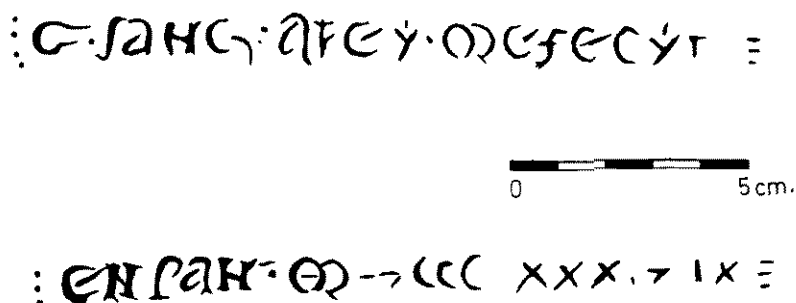


Fig. 4. Inscripcions dels braços.

Les plaques dels motlles queden al cantó oposat de l'eix transversal respecte al braç corresponent, i a molt poca distància del punt d'entrecreuament.

e) *Inscripcions*

A la cara exterior d'ambdós braços, de manera que queden en parts oposades, i a prop del punt d'entrecreuament, hi ha les inscripcions.

Hem anomenat braç A el que correspon a la placa llisa; i braç B el que correspon a la placa dels motlles (fig. 4).

Braç A. La inscripció gravada és:

∴ G. SANÇ. A()EY. ME FECYT (15,5 cm.)

Braç B. La inscripció gravada és:

∴ EN LAN - M CCC - XXX, - IX (15 cm.)



Fig. 5. Motius decoratius dels braços.

En el braç A l'espai entre parèntesi correspon a una lletra que no hem pogut identificar amb precisió, i que per tant hem deixat sense transcriure.

D'aquesta manera, el conjunt de les inscripcions ens indica el nom del ferrer -G. SANÇ-, i una altra referència A()EY, que es pot referir o bé al personatge anterior,

o bé ser el topònim del lloc on va ser feta la peça. A continuació, ME FECYT, en latí, fórmula sovint emprada pels artesans; i a l'altre braç, l'any en català: EN LAN MCCXXXIX, o sigui, 1339.

Aquestes dades són particularment interessants, ja que són poc freqüents en peces d'aquest tipus, i en permeten l'anàlisi més concreta.

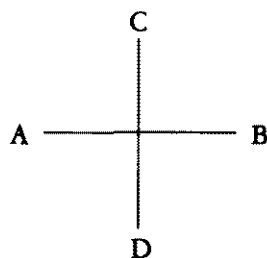
f) *Motius decoratius dels braços*

A les cares laterals dels braços, excepte en les que contenen les inscripcions, dues files de motius en forma de cercle incís i amb un punt també incís al mig, agrupats en tres grups al llarg de cadascun dels braços: un de sis motius i dos de tres, partint del punt d'entrecreuament (fig. 5).

g) *Motlles*

A l'interior de la placa rodona corresponent al braç B hi ha gravats quatre motlles de forma circular, i de diferents mides. Estan disposats en forma de creu, horitzontalment els dos grans i verticalment els dos petits. La descripció que segueix és feta seguint la distribució dels elements decoratius tal com estan en el motlle. Només les lletres les descriurem ja invertides per tal d'agilitzar-ne la lectura.

Hem anomenat els motlles com segueix:



Motlle A (fig.6).

Diàmetre exterior: 62 mm.

Diàmetre dibuix interior: 40 mm.

El dibuix interior és inscrit en un cercle polibulat. Al mig, i verticalment hi ha dues creus gregues capiculades i unides pel pal. Els extrems de llurs braços són de tres puntes rectilínies.

A mig pal de la creu superior, abans de la faixa, surten dos braços en forma de flor de lis que acaben cadascun amb tres florons, situats dins un espai del polibulat cada un. El mateix passa a la creu inferior, que només es diferencia de l'anterior perquè els braços flordelissats surten després de la faixa. Al centre, i a banda i banda



Fig. 6. Llegenda: *DOMINUS*
Motlle A.



Fig. 7. Llegenda: *IHESUS*
Motlle B.



Fig. 8. Llegenda: *PAX*
Motlle C.



Fig. 9. Llegenda: *CHRISTUS*
Motlle D.
(fotografies autor)

del pal de la creu, es llegeix DN/S, contracció de Dominus, amb lletra gòtica quadrada.

Envolten l'exterior de la figura tres cercles llisos incisos alternant amb altres tres cercles incisos amb pestanyes.

Motlle B (fig. 7).

Diàmetre exterior: 63 mm.

Diàmetre dibuix interior: 44 mm.

El dibuix està inscrit en un cercle llis. Figura de Crist clavat a la creu. Aquesta és representada amb dues ratlles fines per al pal, i dues més per a la faixa, que passa per darrera el pal.

La figura està amb els braços extesos i un xic per sota la faixa de la creu, a l'altura de la qual hi ha el cap, una mica inclinat cap a la dreta, i envoltat per un cercle. El cos té marcades algunes costelles o plecs del vestit, que és sencer, i algun tret de la cara.

Les carnes estirades i paral·leles, fent la forma del peu, i amb un sol clau clavat al peu dret. Les mans, clavades amb un clau cadascuna, tenen el palmell i els cinc dits. En total la figura té doncs tres claus.

Als costats del pal de la creu hi ha la lluna (creixent) a l'esquerra, i el sol a la dreta.

Al mig, i a banda i banda de la figura, es llegeix IH/S, contracció de Ihesus, amb lletra gòtica. La «S» en forma de serp. A baix, a banda i banda de la creu, dues flors de lis.

Envolten la figura dos cercles llisos incisos alternant amb altres dos cercles incisos amb pestanyes.

Motlle C (fig. 8).

Diàmetre exterior: 50 mm.

Diàmetre dibuix interior: 31 mm.

Dibuix interior inscrit en un cercle llis. Al mig, i vertical, hi ha dues creus gregues capicuaades i unides pel pal, com en el motlle A. Els extrems dels braços són eixamplats rectilinis i plans, a la creu superior, i lobulats a la creu inferior. A mig pal d'ambdues creus surten dos braços en forma de flor de lis.

Al centre del cercle i horitzontalment a banda i banda de la creu, es llegeix PA/X, amb lletra gòtica quadrada.

Envolten la figura dos cercles llisos incisos, entre els quals un cercle de pestanyes incises.

Motlle D (fig. 9).

Diàmetre exterior: 45 mm.

Diàmetre dibuix interior: 32 mm.

El dibuix interior és inscrit en un cercle polibulat. Al centre hi ha les tres creus del Calvari. La del mig més gran, i amb els extrems dels braços lobulats. Les altres dues més petites, i amb els extrems dels braços arrodonits. Entre les creus i als costats, quatre figures. A sota, dues línies indicant el nivell del sol, amb una línia de

punts entre elles. A baix, es llegeix XPS, contracció de Christus, amb lletra gòtica quadrada, i amb la «S» serpentejant.

Envolten la figura dos cercles llisos incisos, entre els quals un cercle de pestanyes incises.

Procedència

Per tal d'intentar establir la procedència d'aquesta peça ens hem de referir, en primer lloc, a la inscripció que duu gravada al braç A, i que com ja hem vist resulta de lectura dubtosa: G. SANÇ.A()ENY ME FECYT (fig. 4.a). Aquesta llegenda, tan explícita com difícil d'interpretar, ens dona, en primer lloc, el nom, G. SANÇ, que probablement correspon a l'artesà que va fer la peça. La paraula següent, de la qual n'hem donat la transcripció incompleta, té una lletra —la segona— que no permet una transcripció fiable. A partir del text i d'altres indicatius hem elaborat una possible interpretació del mot, si considerem la lletra com una R. En aquest cas, es llegeix ARENY. Hem pensat això perquè a la zona del Pirineu hi ha una gran quantitat de topònims Areny. Aquest mot, que generalment indica un llit de riera,²⁵ ens pot apropar també a un centre de producció o transformació del ferro (farga o ferreria), molt abundants també a la zona, i situats generalment al costat dels rius.²⁶

A Andorra hi ha documentada la farga de l'Areny, al terme d'Ordino, situada al peu de la ribera d'Ordino, que era propietat de la família Areny-Plandolit, i que deixà de funcionar el 1891.²⁷ La documentació d'aquesta farga coneguda actualment no comença fins a l'època moderna,²⁸ per la qual cosa no sabem tampoc la data en què començà a funcionar, ni el nom que hagués pogut rebre anteriorment.

La documentació de les fargues del Pirineu en època medieval és encara mal coneguda, així com la localització dels tallers; en aquest aspecte l'obra d'A. Gallardo i S. Rubió,²⁹ amb els estudis més recents de Pere Molera,³⁰ són encara bàsics.

Per l'hostier que ens ocupa no disposem de moment d'anàlisis físico-químiques, que són necessàries a l'hora d'establir l'origen del ferro i la pertinença a un lloc concret; en aquest cas disposem d'un nom, encara que és arriscat dir a quin taller pertany. Malgrat tot, es pot aventurar la hipòtesi que aquesta peça fos feta a la farga de l'Areny, basant-nos en el fet que és la única farga que coneixem amb aquest nom, i en el paral·lel existent en un altre hostier molt semblant a aquest,³¹ procedent d'aquesta zona. Per altra banda, la indicació de l'any 1339 seria molt interessant a

25. ALCOVER-MOLL: *Diccionari català-valencià-balear*. Vol. I, pp. 798-799.

26. Veg. GALLARDO, A.; RUBIÓ, S.: *La farga catalana*. Publicat per l'Exposició de Barcelona, 1930.

27. Ibid, pp. 71-74.

28. Informació facilitada per JORDI GUILLAMET, dels Arxius Nacionals d'Andorra.

29. GALLARDO, A.; RUBIÓ, S.: ob. cit.

30. MOLERA i SOLÀ, Pere: *La farga*. Barcelona, Ed. Dopesa, 1980.

31. Pertanyent a la col·lecció particular del Sr. Vives, d'Andorra.

l'hora d'estudiar la cronologia de funcionament i les característiques de la producció d'aquesta farga.³²

Falta també saber per a quina església fou fabricat aquest hostier, o almenys a quin lloc fou trobat, però no tenim cap referència que ens pugui aclarir una mica aquest aspecte. Deixem doncs aquest aspecte a mans de la documentació que es vagi coneixent, i dels estudis sobre la indústria del ferro d'aquesta zona.

Anàlisi iconogràfica

L'estudi dels motius iconogràfics d'aquest hostier és especialment interessant donat que disposem de la data en què foren realitzats. Això ens permet d'analitzar les correspondències dels motius amb la iconografia del moment, i interpretar la peça dins el context religiós de l'època.

Abans que res anem a veure quins són els temes i motius presents en els quatre motlles de la peça.

Els temes

Els motlles B i D són els que presenten temes de repertori concrets, mentre els altres dos es limiten a un monograma amb la creu i motius vegetals i ornamentals.

El motlle B conté el tema de la crucifixió (fig. 7), amplament representat en l'art religiós, i que també trobem en altres hostiers, com els quatre primers de la col·lecció del Museu Marés, datats a partir del segle XIII;³³ també en un hostier de la col·lecció del Sr. Vives,³⁴ que presenta una gran semblança amb el que tractem aquí, i que és probablement de la mateixa època. Un altre paral·lelisme molt interessant el tenim en el frontal del Retaule de Vallbona,³⁵ en el qual veiem una hòstia situada dins una estructura arquitectònica, que pot ser una custòdia. L'hòstia representa la crucifixió amb força detalls: la posició dels braços i del cap, la flor de lis als peus de la creu, la «S» serpentejant, són elements que ens remetien a un mateix esquema de representació. D'entre els retaules del segle XIV aquest és un dels que ens ofereix un paral·lelisme més evident en el tema de la crucifixió.

Pel que fa al tema del Calvari, el motlle D (fig. 9) presenta les tres creus, i quatre figures alternant entre elles i als extrems, representant les persones presents al Calvari.

La representació de l'escena del Calvari l'hem localitzada en un altre hostier de la

32. En aquest cas la cronologia d'aquesta farga es veuria prolongada fins aquest moment a través d'un testimoni material.

33. Museu F. Marés, Barcelona. Col·lecció de 8 hostiers.

34. Col·lecció ja esmentada.

35. Retaule de la Santíssima Trinitat. Procedent de Vallbona de les Monges. Segle XVI. Museu d'Art de Catalunya.

col·lecció del Sr. Vives,³⁶ probablement anterior al nostre. Segons Gudiol, el tema del Calvari, juntament amb altres temes i escenes històriques de la vida de Crist, es generalitzen en les hòsties a partir del segle XV.³⁷

Els motius

Els motius simbòlics i ornamentals dels motlles i llur representació són un altre element que ens permet analitzar l'hostier respecte al que es realitzava en aquell moment en les altres arts, especialment suntuàries.

En primer lloc fixem-nos en l'escena de la crucifixió (motlle B): la figura de Crist se'ns presenta de forma senzilla i esquemàtica, amb alguns trets del vestit i de la cara lleugerament marcats. Al voltant del cap du la corona d'espines. Els braços estan per sota la faixa de la creu, i el cap tomba a la dreta. Les cames separades, i tot el conjunt de la figura està clavada amb tres claus. Tota l'escena presenta encara una imatge estàtica, però ha assimilat ja elements iconogràfics propis del segle XIV com els tres claus, les cames separades o els braços afluixats.³⁸ A la base de la creu hi ha les dues flors de lis, motiu que, com els anteriors, té el seu origen al segle XIII, i es generalitzà durant el XIV.³⁹ L'escena presenta el sol i la lluna als costats superiors de la creu, element tradicional de representació dels elements oposats.

Els motius ornamentals són bàsicament vegetals: la flor de lis i els florons. La flor de lis és, com hem dit, originària del segle XIII, i al segle XIV es troba com a element característic en les obres d'orfebreria.⁴⁰ La trobem sencera en el motlle B, i en els braços decoratius de les creus dels motlles A i C. Quant als florons, presents també en els motlles A i C, són un altre element vegetal característic de l'època, i els trobem rematant les puntes dels brancatges, o bé omplint els espais polibulats. El polibulat envolta els motius centrals dels motlles A i D, i és també un element que es troba en les obres del segle XIV.

En aquest apartat dels motius decoratius hem de fer esment dels que es troben als braços de l'hostier, i que s'han descrit anteriorment. Aquests motius geomètrics senzills són també propis del segle XIV (fig. 5).

Les creus són l'element que presenta més varietat, essent diferents en cadascun dels motlles.

En el motlle A hi ha les dues creus gregues patades, amb incorporació d'elements vegetals i florons rematant llurs extrems. La creu grega, de tradició anterior, és adornada amb elements propis del primer gòtic.

En el motlle B —la crucifixió— la creu és molt simple, marcant el pal i la faixa

36. Es tracta d'un hostier diferent al que hem esmentat abans (nota 31).

37. GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions...* p. 462. Es tractaria en el nostre cas d'una representació anterior d'aquest tema.

38. Veg. el frontal de Vallbona; també GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions...* p. 310.

39. DALMASES, Nuria de; GIRALT MIRACLE, D.; MANENT, R.: *Argenters i joiers de Catalunya*. Barcelona, Ed. Destino, 1985. p. 60.

40. DALMASES,.... *ibid*, p. 60.

amb dues línies incises molt fines cadascun, amb un petit suport al peu de la creu. No presenta cap tipus d'acabament especial.

El motlle C té dues creus gregues, la de dalt patada i la de baix lobulada, a manera de variant estilística, però sense sortir d'un mateix esquema formal. Ambdues donen origen a motius vegetals, que corben en forma de flor de lis, com en el motlle A.

El motlle D –el Calvari– conté dos tipus de creu: la del centre és una creu grega amb un suport que li fa de base i l'allarga. Els quatre extrems de la creu són polibulats. Les altres dues creus tenen els extrems lobulats senzills, i també reposen sobre un petit allargament del pal.⁴¹

Anem a veure els monogrames dels motlles. Són els següents: DOMINUS (A), IHESUS (B), PAX (C), CHRISTUS (D), que es presenten en forma de contracció excepte en el C. Les lletres són de tipus gòtic, de mòdul quadrat. Una característica comuna són les «S» en forma de serp, estilitzades, acabant amb una petita ramificació que és especialment visible en el motlle B. Segons Gudiol, els diversos monogrames foren motiu generalitzat en les hòsties fins al segle XIV, al costat de les creus amb decoracions al voltant, o de la crucifixió entre motius variats;⁴² cap al segle XV la introducció d'escenes històriques deixà els monogrames limitats a les hòsties de combregar.

Així, ens trobem amb el fet que les quatre hòsties tenen monogrames, fins i tot les dues més grans, i podem pensar que serien les utilitzades pel sacerdot. El que sí cal destacar és que en els hostiers d'època posterior desapareix la varietat de monogrames, que són substituïts per INRI, apareixent aquests altres ja molt poques vegades; també s'accentua la diferència entre les hòsties de consagrar i les de combregar, en el tamany i la riquesa iconogràfica. En un darrer aspecte, cal destacar els cercles que envolten les hòsties: en l'hostier que hem vist, les dues més grans (A i B) tenen múltiples cercles, alternant els llisos i els de pestanyes, mentre que a les petites (C i D) hi ha un sol cercle de pestanyes entre dos d'incisos. Això pot ser un altre factor distintiu entre les hòsties destinades a la sumpció i les destinades a la comunió dels fidels.

En termes generals, la iconografia d'aquest hostier ens presenta un repertori de temes, d'entre els quals l'escena del Calvari és potser la més nova, amb una disposició dels elements força tradicional, de la que destaquen les creus capiculades i unides pel pal; s'hi coneix la introducció dels corrents artístics provinents del XIII i propis del XIV en la disposició de la figura de Crist, encara que no en la seva caracterització, i en la presència d'elements ornamentals vegetals com les flors de lis, els polibulats o els florons. Estem doncs davant un sistema de representació iconogràfica que no ha trencat amb la rigidesa del segle anterior ni en l'esquema ni en les

41. Per les tipologies de les creus, vegeu: DALMASES, Nuria de: *Orfebreria catalana medieval: Barcelona, 1300-1500. Aproximació al seu estudi*. 4 vol. Universitat de Barcelona, 1984. Tesi doctoral inèdita. Vol. I, p. 131.

42. GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions...* p. 462.

figures, però que va incorporant elements innovadors i de transició, sobretot de caràcter ornamental.

Context i significació religiosa

El segle XIV significà un moment de canvis importants i profunds en el món de la litúrgia i en la mentalitat religiosa en general.^{42bis} Des de finals del segle XIII l'art religiós evolucionà paral·lelament a aquests fets, sota noves formes i idees que anaven configurant el que seria l'art gòtic al nostre país.

Nosaltres ens fixarem aquí en dos fets que ens ajudaran a entendre el context religiós, per una banda, i per l'altra el sistema de representació de l'hostier que estem analitzant, i que són la introducció de la processó en la festa del Corpus Christi a Catalunya durant el primer quart de segle, i els canvis esdevinguts en l'orfebreria religiosa: «A principis del segle XIV es produí en el culte catòlic, quan s'instaurà la processó eucarística com a complement de la festa del Corpus Christi, un fet sense precedents i d'extraordinària ressonància, tant en el sentit religiós com en l'artístic. La característica específica d'aquesta processó consistia a portar triomfalment de forma visible l'Hòstia consagrada per les places i carrers dels pobles i les ciutats».⁴³

Segons una disposició d'Urbà IV de l'any 1264, la celebració del Dijous Sant es dedicaria a la Passió, quedant el dijous després de l'octava de Pentecosta dedicat a l'Eucaristia; així quedava regulada la celebració del Corpus Christi.⁴⁴

Inicialment, la Sagrada Forma era venerada dins el sagrari. Amb la introducció de la festa del Corpus Christi, que a Catalunya es començà a celebrar el 1314, fou tret per primer cop en processó, i visible dins la custòdia, el 1320.

És precisament en aquest moment que l'orfebreria religiosa recollí al mateix temps les noves tendències artístiques i les disposicions litúrgiques, que donaren lloc a la necessària creació d'un instrument litúrgic adequat per a posar-hi la Sagrada Forma.⁴⁵ Això, en un context favorable e l'enriquiment i l'ostentació per part de l'església, portà a la creació de les custòdies, apart d'altres peces de gran valor artístic com les creus, reliquiàries, calzes...⁴⁶ La Sagrada Forma anava situada dins el vericle, lloc especialment visible de la custòdia.⁴⁷

Es precisament en aquest context de la primera meitat del segle XIV que nosaltres hem de situar la peça objecte del nostre estudi. Evidentment no es tracta

42bis. VEGETI CIFFOLEAU J.: *Dels rites a les creences. La pràctica de la Missa a l'Edat Mitjana*, in «L'Avenç» 111 (1988), 38-49.

43. DALMASES, Nuria de; PITARCH, A.J.: *L'art gòtic. «Història de l'art català»*, vol. III. Barcelona, Ed. 62, 1984. p. 299.

44. GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions...* p. 457.

45. DALMASES, Nuria de; PITARCH, A.J.: ob. cit., p. 299.

46. Ibid.

47. VERICLE: «recipient format per dos cercles de vidre voltats d'un marc d'or, dins el qual es posa l'hòstia per exposarla a l'adoració dels fidels». Alcover-Moll: *Diccionari*, vol. 10, pp. 740-41.

d'una obra d'orfebreria, sinó de forja, però és en la primera on podem cercar algun paral·lel. Fixant-nos en les hòsties, hi trobarem reflexats alguns motius i formes de les obres de l'època: la delicadesa de les formes, el detall; els abundants motius vegetals i les flors de lis. Aquests elements, que en les obres de l'època estan magníficament representats, arriben també als objectes d'ús religiós; el fet que la Sagrada Forma fos exposada públicament de la manera que acabem de veure, podria explicar un cert canvi o evolució en la iconografia de les hòsties, que passen d'estar gravades amb motius simbòlics i representacions esquemàtiques, cap a formes més riques i complexes.⁴⁸ Per a situar el fet en la seva justa mesura, ens podem remetre al que diuen Dalmases i Pitarch referint-se a l'orfebreria: «Resten també per mencionar dins de l'orfebreria gòtica catalana, en el seu aspecte religiós, altres objectes, com copons, calzes, patenes, bàculs i bordons i els reliquiariis en forma de petit temple... Aquests objectes, si bé llur producció i llur grau d'artisticitat fou gran, no són sinó l'aplicació, a unes mesures i funcionalitats determinades, dels repertoris tècnics i formals del sargenters gòtics catalans...».⁴⁹

També hem de tenir en compte que no totes les arts evolucionen al mateix temps, i que la introducció de nous models en el món de la forja, i més concretament en els hostiers, arribaria si més no amb molta lentitud.

Conclusions

A través d'aquest petit article hem pogut veure alguns aspectes força poc coneguts pel que fa a l'aplicació del treball del ferro en el món de la litúrgia, en objectes com per exemple els hostiers.

Les conclusions que es poden treure de l'anàlisi d'una sola peça són en realitat ben poques, més si pensem que d'hostiers n'hi ha molts, i gairebé mai no han estat objecte d'estudi, o bé resten inèdits, i més o menys ben conservats. Per tant, les consideracions a fer no poden ser forçosament de caràcter general, i vàlides per al cas concret que ens ocupa.

En primer lloc, cal tenir en compte que estudiar un material per sí sol no té sentit, sinó que són tots els elements d'interpretació que l'acompanyen els que li donen sentit. En aquest cas, hem intentat anar desgranant l'ús pràctic i el sentit religiós que comportava l'existència d'aquest tipus de material en l'àmbit de la litúrgia, i les repercussions que tot això podia tenir.

Pel que fa a l'estudi del ferro en sí, a falta de disposar d'anàlisis físico-químiques que pensem que caldrà fer, ens hem de limitar de moment a comentar la forma de treball, insistint en la relació encara no prou estudiada entre les tècniques i els procediments de l'orfebreria i la seva aplicació en el món de la forja. Si més no, el que

48. GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions...* p. 462.

49. DALMASES, Nuria de; PITARCH, A.J.: ob. cit., p. 302.

podem dir és que el grau d'especialització del taller on fou fabricat aquest hostier seria considerable.

També cal donar especial importància al fet que una peça d'aquesta naturalesa estigui datada, i amb referència del lloc i d'un nom, precisament en un moment en què les obres signades no són encara moltes, i menys en aquest tipus de treballs. Aquestes indicacions poden servir de referència o punt de comparació amb d'altres materials, sempre que s'agafin amb la deguda precaució.

En l'aspecte iconogràfic, hem de destacar el fet de conèixer la cronologia d'un determinat sistema de representació amb tota seguretat, en un objecte d'un material difícil de datar, com és el ferro. Això també permet establir comparacions amb altres peces o bé obres d'art de la mateixa època.

En els aspectes referits a la litúrgia, cal veure com els materials complementaris, com pot ser aquest, s'adaptin al corrent del moment, posant-se al servei de les necessitats de les celebracions.

Podem doncs afirmar, de moment, que la peça que hem vist correspon a l'època pel que fa a la seva funcionalitat en la litúrgia i la iconografia; faltaria conèixer-ne els aspectes tècnics de fabricació per a poder completar-ho.

Espereu que posteriors estudis ajudin a corregir i completar les anàlisis i la interpretació d'aquests materials en el context del seu temps i de l'ús per al qual foren creats.

Agraïments

Al Dr. Manuel Riu. A Claustre Augé i la senyora Elvira, de Solsona; a A.J. Pitarch i Núria de Dalmases; a Jordi Guillaumet, dels Arxius Nacionals d'Andorra; a Mn. Miquel S. Gros, del Museu Episcopal de Vic, i al senyor Vives, d'Andorra.

Bibliografia

- BAUCELLS I REIG, José: *El sentimiento religioso popular en el obispado de Barcelona de 1229 a 1334*. Tesi de llicenciatura. Universitat de Barcelona, S/data. pp. 118-148.
- CATALEG MONUMENTAL DE L'ARQUEBISBAT DE BARCELONA. A cura de Mn. Martí Bonet. Arxiu Diocesà de Barcelona, 1981. Vol I/1-I/2: Vallès Oriental.
- CATALOGO DE LOS HIERROS DEL «CAU FERRAT» Y DEL «MARICEL» DE SITGES. Diputación Provincial de Barcelona. Publicaciones de la Junta de Museos de Barcelona, 1946.
- CHIFFOLEAU, J.: *Dels rites a les creences. La pràctica de la Missa a l'Edat Mitjana*, in «L'Avenç» 111 (1988), 38-49.
- DALMASES, Núria de: *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500*. Aproximi-

- mació al seu estudi*. 4 vol. Universitat de Barcelona, 1984. Tesi doctoral inèdita. Vol. I, p. 131.
- DALMASES, Núria de; PITARCH, A.J.: *L'art gòtic. Història de l'art català*, vol. III. Barcelona, Edicions 62, 1984.
- DALMASES, Núria de; GIRALT MIRACLE, D.; MANENT, R.: *Argenters i joiers de Catalunya*. Barcelona, Ed. Destino, 1985.
- DE L'ART DE LA FORJA. Revista del gremi de serrallers i ferrers de Barcelona, núms. 5 i 7. 1918.
- DICTIONNAIRE D'ARCHEOLOGIE CHRETIENNE ET DE LITURGIE. Publié par F. Cabrol et H. Leclerc. Paris, 1920-1950. Vol. V.
- GALLARDO, A; RUBIO I TUDURI, S.: *La farga catalana*. Publicat per l'Exposició de Barcelona, 1930.
- GAY, Victor: *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*. Paris, 1887. Kraus-Reprint, 1974. Vol. I.
- GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions de Arqueologia Sagrada Catalana*. Vic, 1902.
- GUDIOL I CUNILL, Josep: *El mobiliari litúrgic*. Resum arqueològic. Vic, Tip. Balmesiana, 1920.
- GUDIOL I CUNILL, Josep: *El Museu Episcopal de Vic*. Edición Museum, Barcelona.
- GUDIOL I CUNILL, Josep: *El Santíssim Misteri de St. Joan de les Abadeses*. Vic, Estampa de Llúcia Anglada, 1913.
- MADURELL I MARIMON, Josep M.: *Inventari del santuari de Sant Magí de 1578*. Boletín Arqueológico, años LXII-LXIII (1692-1963). Real Sociedad Arqueológica Tarraconense. (separata 8 págs.)
- MADURELL I MARIMON, Josep M.: *Las fargas pirenaicas*. Notas para su historia. Zaragoza, Instituto de Estudios Pirenaicos. CSIC, 1952 (separata de «Pirineos», any VIII, n.º 25).
- MAS, Josep (atribuït): *Colección de hostias*. La Hormiga de Oro, Ilustración Católica, XXII, n.º24. Barcelona, 17-VI-1095.
- MOLERA I SOLA, Pere: *La farga*. Barcelona, Ed. Dopesa, 1980.
- MORALES SAN MARTÍN, B.: *Hostiario gótico encontrado en Chera*. Archivo de Arte Valenciano, año V. Valencia, Enero-diciembre 1919.
- OROVIO, Macarena: *Dalmau Tallada, un canónigo de Vic del siglo XV*. Tesi de llicenciatura. Dept. Història Medieval. Universitat de Barcelona, 1985.
- PUIGVERT I SOLA, Joaquim M.: *Una parròquia catalana del segle XVIII a través de la seva consuetud (Riudellots de la Selva)*. Fundació Salvador Vives i Casajuana. Barcelona, 1986.
- VIVES, Albert: *L'art popular al Museu Diocesà d'Urgell*. Urgellia, V. 1982. pp. 423-24 i 442-444.
- VIVES, José: *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. CSIC, Barcelona-Madrid, 1963.