

# El missal de Joan Melec

MARIA PILAR FARRÉ BORDES

## CARACTERÍSTIQUES MATERIALS I FORMALS

El missal anà destinat al monestir benedictí de Sant Cugat del Vallès, figurant en la seva biblioteca fins que Pròsper Bofarull, llavors arxiver reial de Barcelona, cap al 1835 el va portar a aquesta ciutat junt amb altres còdexs, amb el propòsit de protegir-los el millor possible dels violents esdeveniments que van tenir lloc en la primera meitat del segle XIX contra els ordes religiosos i la clerecia en general.

El fet que el monestir comptés amb un escriptori, prova a més de la documentació existent, que va ser fet a Sant Cugat mateix, però ho demostra sobretot la commemoració de la invenció del cos de Santa Fe, la miniatura i la missa dedicada a sant Cugat, sant que segons la llegenda va ser martiritzat en aquest lloc; aquestes són sens dubte les proves més valuoses al respecte.

L'estat actual del manuscrit és bastant bo, la major part de les miniatures encara conserven una brillantor i uns colors molt estimables. Està escrit amb lletra minúscula gòtica o gòtica formada, és d'una calligrafia excellent. Aquest tipus de lletra es distingeix per la seva angulositat i per la curtesa de les lletres altes, tractant-se d'una minúscula de gran format, més alta que ampla, pobra en perfils prims, però molt agradable per la seva claredat i uniformitat [1].

La datació no es coneix amb exactitud, no obstant això hi ha proves que ens permeten datar-lo aproximadament dins del primer lustre del segle XV. Bohigas cita en concret l'any 1402, extret de la cerimònia del ciri pasqual, on hi posa: «et adiungat numerum annorum qui fuerunt ipso tempore ita scribens: In passione Domini nostri Jesu Christi sunt anno numero MCCCCLXIX», data que afegint-li 33 ens dona 1402.

El callígraf del missal és Joan Melec, del qual consta la següent inscripció en el foli 488v.: «Scripsit Johannes Melec presbyter oriundus Britaniae». Se sap que també exercí de miniaturista, però això no vol dir que hagi estat l'autor de les miniatures, tret d'unes poques [2].

[1] GARCIA VILLADA, Z.: *Paleografía española*, Madrid, 1923, vol. II. Un exemple d'aquest tipus de lletra el trobem en el facsímil 78.

[2] En el *Catàleg dels llibres manuscrits de la Biblioteca del monestir de Sant Cugat del Vallès*, de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, p. 32, de MIQUEL I ROSELL, només posa que és una obra del segle XIV-XV. BOHIGAS, Pere: *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña*, Barcelona, 1965, vol. II, p. 207 (nota 1).

- 2 ELS MINIATURISTES. Un detingut examen de les miniatures ens permet diferenciar la intervenció d'uns quants il·lustradors. Fins ara, el nombre de miniaturistes s'havia fixat en dos o tres [3]. Jo penso que existeixen raons suficients per suposar la participació de cinc mans diferents. D'entre tots, tan sols tenim referències de Joan Melec. Aeschlimann el localitza treballant de miniaturista a Bologne a principis del segle XV [4]. També es coneixen unes cartes que podrien fer referència a ell i que parlen d'un tal «Johanni il·luminador francès». Tant Domínguez Bordona com Gudiol i Cunill creuen possible que aquest «Johanni» i el Melec siguin una mateixa persona. En canvi, Bohigas és partidari de pensar que són dos persones diferents. Com sigui que jo he apreciat la intervenció de diversos miniaturistes, crec molt possible que de ser certa la suposició de Bohigas, els dos hagin treballat en el missal [5]. La identificació de la resta de miniaturistes és molt difícil, per no dir impossible. En les miniatures del temporal impera la mà d'artistes més qualificats i influenciats per l'art franco-gòtic, mentre que en les del santoral domina la d'artistes més corrents. Tot seguit, tractaré d'exposar breument els arguments que m'han induït a fer aquestes atribucions; per facilitar l'explicació he agrupat les miniatures en grups i n'he atribuït un a cada un dels cinc miniaturistes, enumerant-los de forma correlativa:

- Miniaturista Primer: Advent, Nativitat i Epifania
- Miniaturista Segon: Pasqua i Ascensió
- Miniaturista Tercer: Pentecosta i Corpus Christi
- Miniaturista Quart: Crucifixió i Maïestas Domini
- Miniaturista Cinquè: la Santíssima Trinitat i totes les miniatures de l'ordinari de la missa i del santoral.

La miniatura del gall, que il·lustra la missa de mitjanit de la vigília de Nadal, he preferit no incloure-la en cap del cinc grups, en ser de totes la de classificació més dubtosa.

MINIATURISTA PRIMER. Les seves miniatures són les millors del missal. Les figures són molt proporcionades, el dibuix i el color són d'excel·lent qualitat, les formes estan suaument moldejades. Els rostres i els plecs de les robes s'han obtingut amb la combinació de diferents matisos de colors; el fet de prescindir de ratlles negres i contínues per delimitar les formes, demostra que el seu estil és més evolucionat i tècnicament més perfecte que el dels quatre restants.

---

[3] MIGUEL I ROSELL: *Catàleg ...*, diferencia la mà de tres miniaturistes.

BOHIGAS, op. cit., vol. II, p. 214.

[4] AESCHLIMANN, E.: *Diccionario de miniaturistas*, Milán, 1940, p. 130.

DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: «Diccionario de iluminadores españoles», en el B.R.A.H., n.º CXL, 1957, p. 126. I també l'inclou com a miniaturista mossèn GUDIOL I CUNILL en *La pintura mig-aval catalana - Els Trescentistes*, Igualada, 1955, vol. II, 3.ª part, p. 258.

[5] En una carta de data 16 de febrer de 1403, el rei Martí demanà a l'Abad de Sant Cugat que li enviés el seu il·luminador per a acabar de fer unes històries que li faltaven al seu Breviari Reial (RUBIÓ I LLUCH, *Documents*: I, Reg. 2233, f. 150, Barcelona, 1908). El 25 d'abril del mateix any, una altra carta reial parla d'un tal «Johanni il·luminador francès», que després d'haver promès servir al rei Martí, havia fugit, localitzant-se a Saragossa, al servei de l'arquebisbe «en companyia de un bretón qui lo ha torbado». En ella, el rei encarregà a l'arquebisbe que retingués l'anomenat miniaturista (GUDIOL I CUNILL, op. cit., p. 326). El 21 de gener de 1407, el mateix rei torna a demanar un il·luminador per a un Saltiri al bisbe de Barcelona Joan Ermengol, que fins el 1398 havia estat Abad de Sant Cugat (RUBIÓ I LLUCH, op. cit., p. 40). Res ens agrada més, que conèixer amb certesa la relació existent entre els dos artistes citats i encara amb un tercer, de nom Joan Malet, escriptor resident a Barcelona l'any 1391 (MAS, B.R.A.B.L., vol. VI, pàgines 247 i 462). Excepte BOHIGAS (op. cit., p. 214), tant DOMÍNGUEZ BORDONA (*Diccionario...*, p. 126), com GUDIOL I CUNILL (op. cit., pp. 325-331), creuen que Joan Melec i el «Johanni» són la mateixa persona.

Alguns petits detalls de la miniatura d'Advent em fan suposar que probablement 3  
és obra d'un deixeble o ajudant del mestre, ja que algunes formes estan mol-  
dejades de manera més tosca i descuidada. En les altres miniatures hi  
ha un detall decoratiu que m'ha cridat força l'atenció i que no dubto està relacio-  
nat amb la identitat de l'autor: és la lletra «M» estampada en les vànoves,  
podem acceptar que només es tracti d'una coincidència el que aquesta lletra  
sigui la mateixa de la inicial que encapçala el cognom del callígraf?, si tenim  
en compte que el més lògic és que el manuscrit s'hagi il·lustrat començant per  
les primeres fulles, que hi ha proves que Joan Melec també fou miniaturista  
i que en cap altre lloc trobem aquest motiu decoratiu, jo crec que no. És molt  
probable que el Melec ho fes intencionadament, cosa que no ens ha de sor-  
prendre donat el seu caràcter inquiet i poc amic d'imposicions, com ens  
donen a conèixer les seves referències, ja que se'l localitza en diversos  
llocs; això demostra que era sol·licitat i que gaudia de reconeguda fama;  
per la qual cosa no trobo gens d'estrany que una persona com aquesta, de tan  
forta personalitat, i tenint en compte l'època en que va viure, vulgués deixar  
constància del seu treball firmant d'aquesta enginyosa manera.

**MINIATURISTA SEGON.** No arriba a l'altura de l'anterior col·lega, però la  
seva obra també té una gran qualitat. El seu dibuix és ferm i segur; el con-  
vencionalisme dels plecs de les robes és superat per la destresa amb què  
han estat treballats. Les figures són curtes i menudes, tenen les faccions de la  
cara molt proporcionades i els colors són vius i variats. El sòl, cobert d'herba i  
de petites flors, és únic en tot el missal; aquest motiu i el tipus de figures  
tenen poc en comú amb l'estil pròpiament català del moment, essent probable  
que aquest mestre s'hagi basat en models del país veí.

**MINIATURISTA TERCER.** Les diferències que hi ha entre les seves minia-  
tures i les dels dos primers són profundes. Les figures són d'un altre cànon  
i tenen unes característiques molt particulars: els cossos són corpulents  
i els caps rodons i plans. Les cares de la miniatura de la pentecosta són  
una mica més allargades que les de l'altra; si més no, presenten els mateixos  
nassos rectes, les boques petites i carnosos i els ulls grans amb l'iris molt  
remarcats. Els caps, incloent els tonsurats, tenen el cabell ondulat i abundant.  
Aquest artista cuida molt la simetria de les composicions; en les dos mi-  
niatures, els elements s'han disposat amb un ordre estricte i equilibrat, conferint  
a tot el conjunt serenor i harmonia.

**MINIATURISTA QUART.** Les afinitats que hi ha entre les seves dos mi-  
niatures són més clares i visibles que les existents entre les dos del tercer  
mestre. La decoració dels marges és idèntica i també ho és la de l'interior del  
rectangle que circumda les imatges; així mateix, el color i el plegat dels ves-  
tits. L'accentuada esveltesa de les figures, molt pròpia de l'art gòtic,  
em fa pensar que aquest artista estava emparentat molt possiblement amb  
l'escola d'Avinyó.

**MINIATURISTA CINQUÈ.** A aquest li atribueixo la resta de les miniatures,  
més de la meitat de tot el conjunt. No crec que totes siguin d'una sola mà, però  
sí d'un únic taller, ja que tenen en comú el mateix esperit. El seu estil és  
menys refinat que el dels anteriors i en la utilització dels colors no està massa  
encertat; tanmateix, en certes ocasions aconsegueix una senzillesa encisadora  
i una expressivitat molt digna.

#### 4 LA DECORACIÓ

En els intercolumnis de l'escriptura i espais marginals, s'hi ha desenvolupat un sistema d'ornamentació a base d'orles de fullatge a mitja o a plana sencera. Els temes principals són els rotlles i les petites fulles d'heura de tres pètals aguts. És una decoració que continua en general la tradició iniciada amb l'adveniment del gòtic, fent encara ús de les inicials i orles de tipus francès en les dues darreres dècades del segle XIV i en la primera meitat del XV, amb l'adopció de formules noves, que suposaven la fi de l'evolució de la miniatura gòtica abans d'arribar la influència del primer Renaixement.

El missal conté més de tres-centes inicials decorades amb destresa i les lletres capitals estan profusament daurades. Les rúbriques han estat copiades amb tinta vermella, mentre que les inicials ho han estat a més amb tinta blava. Les imbricacions de l'ornamentació calligràfica d'aquestes, en ocasions, envaeixen un bon tros del marge. En les lletres il·luminades hi trobem una sèrie de motius geomètrics força coneguts, com per exemple: la greca, el trèvol de quatre fulles, l'espiga, cerclets arrencats, etc.

Hi ha pocs motius figuratius, localitzant-se tots ells en les primeres pàgines del manuscrit. En el foli 14 podem veure un rostre humà, traçat amb ratlles sinuoses blaves i blanques, adaptat a la banda esquerra d'una inicial miniaturada. En el marge inferior del mateix foli, hi ha dos àngels aguantant un escut estrellat de tipus francès [6], l'estrella és de color negre i té setze braços, el fons és de color rogent; els àngels s'assemblen molt a la figura de la miniatura de la part de dalt, segurament ambdós són obra de la mateixa mà. En el foli 18 hi ha un petit monstre que expulsa un fum blanc per la boca: només té dues potes, el seu cos és dentat [7]. Els quadrangles on s'inscriuen les dues miniatures grosses del cànon, estan decorats amb quatre faixes estretes, ornades amb rotlles i rombes de tinta blanca damunt del fons de color blau i lila; a sota tenen una creu heràldica de braços iguals acabats en forma de trèvol.

Les orles més luxoses les trobem en les pàgines amb miniatures del temporal, sent les del santoral molt més pobres, amb rames de fulles molt espaiades i de formes més senzilles. Així, pot establir-se un cert paral·lisme en la qualitat de les miniatures, sent també millor les de la primera part que les de la segona.

Tot plegat, aquesta decoració és típica de l'art gòtic francès, fàcil de reconèixer en nombrosos manuscrits del país veí. No aporta cap novetat, però, en canvi, dona joc a infinitat de combinacions i formes d'una gran elegància i harmonia.

#### FITXA TÈCNICA DEL MANUSCRIT

Codi 14

Nombre del catàleg: CLXVIII

[6] Aquest motiu decoratiu és bastant corrent. Podem veure un de molt semblant en un llibre d'Hores a l'ús de Metz, de la primera meitat del segle XIV (RANDALL, L., «Exempla as a source of gothic marginal illumination» on *The Art Bulletin*, XXXIX, 1957, fig. 286); en una obra de Jacquemart i en una altra del mestre de la Trinitat, de finals del segle XIV (MEISS, M., *French Painting in the time of Jean Berry*, Londres, 1970, vol. II, fig. 178) i en el «*Psalterium Laudatorium*» de F. Eximenis, de principis del segle XV (DOMÍNGUEZ BORDONA, *Miniatura*, Madrid, 1962 (*Ars Hispaniae*, vol. XVIII), fig. 225, p. 176).

[7] En un saltiri del Duc de Berry, de finals del segle XIV, n'hi ha un del mateix tipus (PORCHER, J., *L'enluminure Française*, fig. LXIII, París, 1969).

Mides: 25 × 35,50 cm.

Material: vilella

Caixa de l'escriptura: 17 × 24 cm.

Nombre de folis: 488

Nombre de caplletres il·luminades: 302

Nombre de miniatures: 27, distribuïdes de la següent manera: 9 en el temporal, 2 al començament del cànon, a plana sencera; 4 en l'ordinari de la missa i 12 en el santoral.

5

## COMENTARI DE LES MINIATURES

**ADVENT.** Foli 14; 6,40 × 5,90 cm., missa del primer diumenge d'Advent. Amb aquesta miniatura es vol subratllar el caràcter de penitència i d'expectació que han de tenir les quatre setmanes abans del Nadal. La figura agenollada és un clergue, com es pot deduir fàcilment per l'indument i la tonsura que porta. L'altra figura representa Déu: ho demostra el nimbe crucífer, atribut exclusiu de la divinitat; les llengües blaves que el volten simbolitzen el cel i el pergamí probablement fa al·lusió al missatge que comporta el temps d'advent.

En el missal de Ripoll [8], podem veure la mateixa escena, quelcom més simplificada, ja que només surt la figura del penitent.

**VIGÍLIA DE NADAL.** Foli 29; 4 × 4,30 cm., missa de mitjanit de la vigília de Nadal.

La imatge del gall proclama la vinguda de Crist a la terra per portar la llum als homes, com si amb el seu cant anunciés la sortida del sol. També és emblema de Crist, igual que l'àguila i l'anyell, Aurelio Prudèncio li dedica un himne, que arreplega i canta tota la seva múltiple i variada simbologia [9].

**LA NATIVITAT.** Foli 33; 6 × 6 cm., missa del 25 de desembre, festa de Nadal. Tots els elements giren a l'entorn de la figura del Nen Jesús. El tema figura de manera quasi obligada en tots els cicles de la infància de Crist. Per la iconografia, els artistes s'han inspirat essencialment en els texts apòcrifs; els canònics descriuen l'esdeveniment amb molta parquedat de detalls [10].

Aquesta miniatura recull bona part de la rica tradició iniciada en el segle IV, aportant també algunes novetats pròpies del moment gòtic sense trencar amb el model medieval, com: la tendra i maternal postura de la Verge en donar el pit al Fill, establint-se una comunicació entre mare i fill molt estreta. Respecte a la figura de Josep, trobem que té una significació una mica caricaturitzada, les pintures de tot el segle XIV ens donen la imatge d'un home vell, mig

[8] Ms. 112, fol. 5, segle XIV. Arxiu de la Corona d'Aragó.

[9] En el llibre *Cethemulnon*: «Himno para quando canta el gallo», pp. 11-17, de les seves *Obras Completas*. El gall és universalment conegut com a símbol solar, però en el món cristià, és també símbol de resurrecció, de predicació, de la clarividència i vigilància nocturnes, de la intel·ligència vinguda de Déu, etc. Com animal negatiu, la seva simbologia és igualment estesa. Per més informació, cal consultar a BEIGBEDER, *Lèxique des Symboles*, 1969, pp. 157-158; DEBIDOUR, *Le Bestiaire sculpté en France*, 1961, pp. 312-314; LAFFONT, *Dictionnaire des symboles*, Seghers (Belgique), 1969 i URECH, *Dictionnaire des symboles Chrétiens*, Suissa, 1972, pp. 41-42.

[10] MALE, E., *L'Art religieux du XIIIe. siècle en France*, París, 1968, vol. II, pp. 139-158, ens ofereix un complet estudi de les obres apòcrifes, de les llegendes que tenen i de la seva influència en l'art.

6 adormit o entretenint-se amb alguna feina casolana [11]. Una novetat molt recient és el caràcter hivernal que presideix tota l'escena [12]; en canvi, l'artista no ha incorporat la de representar la Verge agenollada; pot ser que la ignorés o bé que no li convingués.

Existeixen moltes Nativitats semblants al tipus que tenim aquí, sobretot dins de la miniatura francesa [13], però m'interessa més comparar-la amb dos models catalans [14]: l'un pertany al Sacramentari de Sant Cugat, la posició dels personatges és la mateixa, no obstant, la imatge és molt rígida i esque-matitzada, a més, falta Josep; aquest Sacramentari quasi es podria considerar com el seu model antecessor. L'altre pertany al missal de Santa Eulàlia de Barcelona; per data i lloc de realització, s'aproxima bastant al nostre. En aquest Josep també apareix amb un bastó i una gorra al cap, però la diferència ve donada pel fet que Jesús està ficat dins d'una menjadora separat de la Mare. En general, de totes les miniatures que he tingut la possibilitat d'examinar, la que aquí estudiem m'ha semblat una de les millors, no sols per la tendresa i encís que desprèn tot el conjunt, sinó també per la seva acurada qualitat tècnica. Cal destacar la peculiar i magnífica decoració del cobrellit, sense que li tregui senzillesa ni sobrietat a l'escena.

L'ADORACIÓ DELS REIS. Foli 38; 19,20 × 6 cm., missa del 6 de gèner, festa de l'Epifania.

Si tenim en compte que l'acte de l'Adoració suposa la primera manifestació de la divinitat de Crist als gentils, es comprèn l'accentuat simbolisme i caràcter significatiu d'aquesta imatge. Cap altre moment de la infància de Jesús excità tan vivament la imaginació popular com aquest. La iconografia del tema, com en la Nativitat, és el fruit d'una continuada i antiga tradició, incloent algunes de les particularitats extrems en bona part de la *Llegenda Daurada* de Jacob de Voràgine del segle XIII. Entre els aspectes més dignes de destacar, escollim el de les diferents edats dels reis, tradició de procedència oriental respectada escrupolosament pels artistes medievals; els gestos i mirades que s'intercanvien Jesús i el rei més vell, establint-se una comunicació més activa, i l'estel, que simbolitza la naturalesa humana i divina de Crist, en altres exemples es substitueix per un àngel [15]. Referent a l'escenografia i a l'indument dels reis principalment, els quals lluen unes gramalles de gran sumptuositat, adivinem la influència que ha tingut el teatre religiós de l'època. Curiosament, distingim en el cobrellit la mateixa decoració que el de la Nativitat.

[11] HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, Buenos Aires, 1947, pp. 216 i 237-239, estudia i ens dona a conèixer les dues tendències que hi havia sobre la figura de Josep: una, irreverent i mig còmica, que el menyspreava i una altra revaloradora, que fomentava la seva dignificació. En general, hi havia un interès irresponsable, que era com el revers de tot l'amor i culte que se li tributava a Maria.

[12] MEISS, M., op. cit., vol. I, diu que aquest caràcter específicament hivernal apareix cap el 1370.

[13] Les miniatures que ara citaré presenten el mateix esquema i una iconografia molt semblant a la nostra: Nativitat de Jacquemart, lat. 1804, fol. 38, París, Biblioteca Nacional (MEISS, op. cit., vol. II, fig. 91). Saltiri de la Reina Maria, Royal Ms. 28 VII, fol. 5 V., segle XIV, Museu Britànic (MILLAR, *La miniature anglaise du XIVe. et du XVe. siècles*, Brusselles, 1928). Petites heures de Jean Berry, lat. 18014, fol. 58, any 1390, Biblioteca Nacional (PORCHER, op. cit., lám. LXIV).

[14] Sacramentari 24, Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, fol. 13 V., principis segle XIV o primera meitat. Missal de Santa Eulàlia, Ms. 187, fol. 1, any 1403. Arxiu de la Catedral de Barcelona.

[15] El nombre de Mags va quedar fixat en tres des del segle VI i també es va donar aviat per sentat.

el seu origen oriental. El caràcter de reialesa, que donen les corones, data del segle X i la forma litúrgica dels recipients de les ofrenes s'adopta ja en el segle VIII. Respecte a altres detalls i a tota la formació i evolució iconogràfica del tema, resulta obligat consultar: MÀLE, E., *L'Art religieux du XIIIe. siècle en France*, París, 1968, vol. II, pp. 148-150-151-225 (nota 35) i 226 (nota 37 i 39) i SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*, Londres, 1972, vol. I, pp. 95-100-110.

A Catalunya les representacions més antigues són les d'uns còdexs dels segles X-XI, sent en la pintura un dels temes més freqüents a partir del gòtic, encara que m'ha estat molt difícil de trobar exemples miniats, tret de l'Adoració del Sacramentari de Sant Cugat [16], la qual és molt diferent iconogràficament i estilísticament de la nostra. Dels models forasters, sobretot francesos [17], he pogut cerciorar-me que, respecte a l'esquema utilitzat i a la distribució dels personatges, sempre s'acostuma situar la Sagrada Família a la dreta de la imatge i els tres reis es col·loquen junts a l'esquerra, la nostra miniatura trenca aquest esquema: la Sagrada Família està a l'esquerra i els reis arrellanats a la dreta. Constitueix un cas bastant singular, que inclou a més certes innovacions típiques del segle XIV-XV, com: la disposició de comitiva dels reis; l'esveltesa i forma dels recipients amb les ofrenes i la substitució del tron de la Verge per un llit. La nuesa de la part de dalt del cos de Jesús és corrent a finals de l'Edat Mitjana, apareixent primer a Itàlia i després a altres llocs. La presència de Josep, que es distreu fent qualsevol cosa —jo quasi asseguraria que està eixugant els embolcalls del Nen—, confereix a l'escena un caire més humà i familiar [18].

Tot plegat, aquesta miniatura és bastant excepcional, d'una gran solemnitat i bellesa.

LA VISITA AL SEPULCRE. Foli 208; 7,20 × 6 cm., missa del diumenge de Pasqua de Resurrecció.

En aquest cas, l'autor s'ha inspirat fidelment en els evangelis. Les tres dones representades són Maria Magdalena, Maria de Santiago i Maria Salomé. És molt possible que la que porta el recipient negre i està una mica separada de les altres sigui Maria Magdalena, a la qual citen els quatre evangelistes. Per Reau, la plasmació de la Visita pertany a la segona fase de l'evolució iconogràfica del tema de la Resurrecció [19]. La Visita del Sacramentari de San Cugat [20] és tan similar a la nostra, que no seria gens d'estrany que li hagués servit de model. També trobem el tema en el preciós retaule gòtic de la catedral de Tortosa.

En la major part dels exemples, les robes de l'àngel no són blanques i les tres Maries es posen ben juntes, sent la miniatura que estudiem no sols més fidel als texts, sinó també més original; no segueix el costum tradi-

[16] Foli 16.

[17] La major part de les Adoracions que he analitzat, tenen molt poca vinculació amb la que estudiem, sobretot en la composició i escenografia de l'escena; si més no, de cadascuna es poden aprofitar petits detalls per a comparar i ajudar a formar-nos un criteri sobre la nostra miniatura; per això, crec convenient citar-ne unes quantes: Hores de Iolanda de Flandes, Ms. 161, fol. 13, s. XIV (AVRIL, F., «Trois manuscrits de l'entourage de Jean Pucelle» en *Revue de l'Art*, n.º 9, 1970, fig. 4). Missal de Lyon, s. XIV (AVRIL, op. cit., fig. 15). Ms. Yates Thompson, s. XIV (AVRIL, op. cit., fig. 16). Ms. 11060-I (MEISS, op. cit., vol. II, fig. 186). Les Belles Hores de Jean de Berry, s. XIV (PORCHER, op. cit., p. 209. Antifonari, s. XIV (PIRANI, E., *La miniatura gòtica*, 1966, p. 13).

[18] Josep sempre té un paper secundari: acostuma a participar en l'acció de forma molt passiva. Fins i tot dormint, com en la miniatura de la Nativitat. En l'aspecte iconològic, Josep simbolitza, amb la gorra o casquet punxegut que li cau al costat de la testa, l'Antic Testament quan s'uneix amb el Nou, representat per la Verge; també pot simbolitzar la Sinagoga vençuda. (SCHILLER, op. cit., vol. I, pp. 70-75).

[19] REAU, L., *Iconographie de l'Art Chrétien*, París, 1955, vol. II, 2.ª part, pp. 541-547, distingeix quatre fases, que constitueixen sengles representacions diferents:

a) Una creu coronada amb el monograma de Crist, que simbolitza la resurrecció.  
 b) La visita de les tres Maries al sepulcre.  
 c) Crist quan surt del sepulcre, i  
 d) Crist damunt el sepulcre.

[20] Op cit., foli 59.

8 cional de situar sempre juntes les dones. Tanmateix, són pocs els exemples que existeixen d'aquest tema, en comparació amb els que hi ha del primer moment de la Resurrecció, quan Jesús surt de la tomba, principalment en el segle XIV. En canvi, sí que n'hi ha de més anteriors, això significa que poc a poc va ésser reemplaçat per la sortida de Jesús del sepulcre, en algunes miniatures fins i tot podem veure les dues imatges representades una al costat de l'altra [21].

L'ASCENSIÓ. Foli 234v.; 6 × 6 cm., festa de l'Ascensió del Senyor.

El tema bàsicament s'ha inspirat en les narracions de Lluc. Segons Reau, l'Ascensió deriva de la combinació del tema pagà del rapte amb el de l'apoteosi [22]. En la seva evolució es distingeixen dos interpretacions diferents: en la primera, surt la mà de Déu de dins d'un núvol, que ajuda a pujar al Fill al cel, però a partir del segle XI és substituïda per la segona visió, en la qual Crist puja tot sol al cel, i la mà, quan es representa, només serveix per a beneir-lo. Aquesta última, té moltes variants, que depenen de si la pujada al cel es veu parcial o completa, del nombre d'apòstols, de si estan drets o de genolls i de si es representa la Verge o no, etc. També varia el nombre d'àngels que acompanyen a Crist, encara que moltes imatges prescindeixin d'ells.

El tipus iconogràfic de la nostra Ascensió és típic del segle XIV. Trobem el mateix esquema en dos miniatures de l'escola de Jean Pucelle [23], anteriors a la que estudiem. Tanmateix, la del Sacramentari de San Cugat [24] és força semblant.

Comparant-la amb miniatures franceses contemporànies i anteriors, s'aprecia amb claredat la seva vinculació a l'art francès de la segona meitat del segle XIV principalment.

PENTECOSTA. Foli 243V.; 6,40 × 6,40 cm., missa del diumenge de Pentecosta. El problema de l'acoblament de l'episodi de la Pentecosta a la forma de la lletra ha estat resolt encertadament. L'escena representa els apòstols rebent la inspiració de l'Esperit Sant. Reconeixem només a sant Pere per la tonsura del cap. La seva figura, en qualitat de representant de Crist a la terra, reforça la significació de la presència de la Verge, que simbolitza l'Església. El llibre que porten alguns dels apòstols fa referència a la seva missió propagadora de la paraula de Déu. Hi ha versions, que no inclouen la Verge, però quan se la representa, està situada al mig, on rep junt amb els apòstols les llengües de foc de l'Esperit Sant, sota la forma d'un colom blanc, símbol de la inspiració divina. A la Verge li correspon el paper principal, en ser considerada mare espiritual dels apòstols i presidenta de l'assemblea [25].

[21] Els models del tema que he trobat, daten dels segles XI, XII, XIII i XIV, però en aquest darrer, no és gens normal veure'l sol, sinó junt amb el tercer tipus de Reau. Com, per exemple, el cas del Breviari de Belleville (LEROQUAIS, A., *Breviaires manuscrits des Bibliothèques de France*, París, 1934, vol. VI, Pl. XXXIII).

[22] REAU, op. cit., vol. III, 3.<sup>a</sup> part, p. 582.

[23] Hores de Iolanda de Flandes i Epistolar i Yates Thompson, s. XIV (AVRIL, op. cit., fig. 6 i 11, respectivament).

[24] Op. cit., fol. 65 v.

[25] Tant els artistes bizantins com els occidentals, varen coincidir en donar a la Verge el principal paper. Reau, també subratlla les característiques de les dues versions iconogràfiques (op. cit., vol. III, 2.<sup>a</sup> part, pp. 594-595).

He descobert una miniatura molt similar en un missal tarragoní, que actualment es guarda en la «Hispanic Society of America» de Nova York [26]. En la resta d'exemples consultats, les diferències són molt més accentuades.

CORPUS CHRISTI. Foli 258; 6,40 × 6,20 cm., missa del dijous sant.

Deixant de banda la seva apreciable qualitat artística, aquesta miniatura ens interessa fonamentalment des del punt de vista escenogràfic, iconogràfic i documental. Tret d'alguns detalls, com les bandes de colors de les albes dels capellans i les reminiscències romàniques de l'arquitectura del fons, la iconografia és específicament del segle XIV-XV. Les característiques més destacades són: l'ampla tonsura dels personatges, la vestimenta i el mobiliari litúrgic. En l'indument litúrgic d'aquest segle ressalta la riquesa i sumptuositat que arriben a tenir certes peces, com per exemple: la capa que, degut al seu ús exclusivament processional, des del segle XII s'engalanà amb magnífics i valuosos brodats. La mitra està bifurcada en dues banyes que simbolitzen els dos Testaments. El bàcul acaba en una espiral amb treballs d'ornamentació i és, com la mitra, símbol d'autoritat i privilegi del bisbe o arquebisbe [27]. La forma de templet de la custòdia apareix per primer cop en el segle XIV. Segons Gudiol i Cunill, això fou motivat per la importància que adquirí a Catalunya la festivitat del Corpus d'ençà l'any 1320, donant sentit a què es fabriquessin custòdies riques i vistoses per a ser lluides a la processó. A més, Alcolea insisteix en la influència que l'arquitectura exercí sobre les diferents formes que es varen adoptar, passant a ser una peça mereixedora d'un lloc destacat en l'orfebreria religiosa [28].

Hi ha una altra versió del tema amb un sol personatge, que branda una custòdia; la trobem en el missal de Ripoll.

Sortosament, he localitzat dues miniatures del tipus de la nostra: una és d'un llibre Coral de Certosa di Luca i l'altra del missal de Jean des Martins [29]. Els exemples que he trobat a Catalunya són iconogràficament bastant diferents del que estudiem. El fet que en la miniatura catalana hi figuri aquest tema de tradició tan recent —la primera processó a Espanya, es celebrà a Barcelona l'any 1319—, demostra la importància i l'arrelament popular que arribà a tenir aquesta festa a Catalunya.

LA SANTÍSSIMA TRINITAT. Foli 314V.; 6,20 × 6,10 cm., missa dominical.

El daurat dels fons dona a la imatge una gran serenor i solemnitat. És un tema de forta significació: el Pare representa l'acceptació per part de Déu del sacrifici de Crist, mentre que la figura del Fill crucificat assumeix l'aspecte redemptor de l'Encarnació. L'Esperit Sant, en forma de colom, representa la tercera persona divina consubstancial amb el Pare i el Fill.

[26] BOHIGAS, P., *La Ilustración* ..., vol. II, fig. 112. El tema ha estat molt representat per artistes del segle XIV i XV: Jacquemart de Hesdin, J. Fourquet, R. Destorrens, P. Serra, etc. Entre els models amb més diferències, cal citar el missal de Ripoll, fol. 122 i el de Santa Eulàlia, on els apòstols estan girats d'esquena i amb els caps alçats.

[27] Segons BEAULIEU, M., *El vestido antiguo y medieval*, Vilasar de Mar (Barcelona), 1971, pp. 88-99 i 110, entre 1380 i 1420, van començar a posar-se de moda les albes de color blanc.

El bisbe mai no aguantava ell mateix el bàcul: l'hi portava un assistent i n'hi havia un altre que tenia cura de la capa; la miniatura ho representa fidelment (HAYWARD, «Sacred vestments as they developed in the middle ages», en el Butlletí d'Art del Museu Metropolità de Nova York, n.º 7, vol. XXIX, pp. 305-308-309). Aconsello als interessats en ampliar coneixements en aquests aspectes, de llegir *L'indumentaria litúrgica* de GUDIOL i CUNILL, Vic, 1918.

[28] GUDIOL i CUNILL, *El mobiliari litúrgic*, Vic, 1920, p. 32. ALCOLEA, S., *Artes decorativas en la España cristiana*, Madrid, 1975 (Ars Hispaniae, vol. XX), pp. 126-143.

[29] AESCHLIMANN, E., «Aggiunte a Nicolò da Bologna», en *Art Lombarda*, XIV, 1969, 2.º sem., fig. 9. AVRIL, F., «Enguerrand Quarton peintre de manuscrits?» en *Revue de l'Art*, p. 36, fig. 28, 1977.

- 10 La fórmula presa aquí aparegué en el segle XII a França i a Espanya al mateix temps, introduint-se més tard en altres països, com Alemanya i Itàlia. És un tipus molt freqüent, del qual trobem bons exemples dins de la miniatura francesa, catalana i particularment valenciana [30].

PREFACI DE LA MISSA (I). Foli 319V.; 6,40 × 6,90 cm, oració del començament del prefaci.

L'escena reproduïx l'entrada solemne a l'oració eucarística i la salutació al poble abans d'iniciar el prefaci de la missa. El sacerdot vesteix una casulla típica dels segles XIV i XV i l'ajuden dos acòlits [31]. Els objectes litúrgics són molt senzills i de tipus corrent. L'altar simbolitza Jesucrist i el canelobre, que hi ha a la seva esquerra, és símbol de la fe. Sembla ser, que des del segle IX s'acostumava a posar els ciris encesos damunt de l'altar, però aquí s'ha col·locat al costat; també es podien posar penjats o darrera l'altar. El calze té la forma característica del romànic i gòtic primitiu, el llibre que també està sobre la tovalla és segurament un missal. Se sap que era sostingut per un acòlit durant la missa, si aquesta era solemne; si no ho era, es col·locava sobre l'altar, però no tenim notícia de l'època en què es va introduir aquest hàbit; per això, no sabem si el missal està sobre l'altar perquè el sacerdot no diu una missa solemne o simplement perquè s'havien canviat els costums.

PREFACI DE LA MISSA (II). Foli 319V.; 6,20 × 6,90 cm., principi del prefaci. És el mateix tema de l'anterior miniatura. En qualitat artística és inferior i la iconografia és més pobra. He vist altres models amb aquesta temàtica, encara més simples, com és el cas d'uns del Sacramentari de Sant Cugat [32].

LA CRUCIFIXIÓ. Foli 328V.; 17 × 23,80 cm., miniatura a plana sencera. Aquesta imatge dona una certa sensació de fredor, produïda tant per la racionalitat de la composició com per l'aïllament comunicatiu i la idealització de les figures, només atenuat per la brillantor dels colors del fons i de les robes. La figura de Jesús crucificat correspon de ple al model gòtic occidental: està clavat a la creu amb tres claus, tal com es venia fent d'ençà del segle XIII i sols el cobreix un tros de drap; el seu aspecte ha guanyat sobretot en humanitat.

Potser la característica més destacada sigui la simplificació de l'escena a tres personatges únics. Els angelets ja éren utilitzats com atribut diví des del principi de l'Edat Mitjana, però no porten calzes fins el segle XIII. La calavera d'Adam ha estat representada a la manera bizantina; és un motiu tret de les llegendes síries, aprofitat com a símbol pels teòlegs per exposar l'antítesi entre el vell i el nou Adam, semblança entre el pecat original i la mort redemptora de Crist [33].

[30] VILLALBA DAVALOS. A., *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, València, 1964, p. 67. Podem examinar dos miniatures molt interessants: l'una és del missal Valentinum (fig. 35) i l'altra del Breviarium Valentinum (fig. 31).

[31] GUDIOL I CUNILL quan es refereix als ajudants de la missa, ens parla d'acòlits (*L'Indumentaria* ..., p. 39). Per a la interpretació, ús i significat del mobiliari litúrgic, he consultat el *Diccionari litúrgic*, Barcelona, 1925, de BRAUN, J., i el *Manuale di storia liturgica*, Milà, 4 vol. de RIGHETTI, M.

[32] Op. cit., fol. 7.

[33] Els evangelis canònics no ens parlen d'aquesta tradició. El fet que en Arameu Gòlgota vulgui dir craní com signe jeroglífic del Calvari, ha fet que aquesta figuració sigui considerada símbol de la mort, damunt de la qual es col·loca triomfalment la Creu com símbol de vida (SCHILLER, op. cit., vol. II, p. 112).

El sol i la lluna tal com surten aquí representats, donen testimoni d'un procés evolutiu molt llarg. Referent a la seva significació, estic d'acord amb totes les que ha estudiat Reau, però en el nostre cas, crec que més aviat obeeixen a un desig normal de simetria [34].

La Verge i sant Joan mostren el tipus iconogràfic tradicional. La seva presència, amb l'exclusió d'altres personatges es deguda tant per raons de simetria com per a subratllar el dol de la mort de Crist. La Verge, jove i bella, dóna una imatge completament idealitzada. Sant Joan porta els braços tapats a la manera bizantina. Pels teòlegs, la Verge simbolitza l'Església i Joan la Sinagoga. Mâle ens diu que a partir del segle XII es constituïren en símbols d'una nova aliança i de la transmissió de poders al peu de la Creu [35].

Les crucifixions del Pontifical Hispalense de Sevilla, del Missal de Santa Cruz de Madrid i del Missale Parvum de Sant Cugat [36], atribuïdes a l'escola d'Avinyó, en certs aspectes estan emparentades amb la nostra, el fet que la primera i la segona comptin amb molts personatges, no afecta els elements i aspectes que ens interessin. Curiosament, el detall dels angelets és més freqüent en models de fora el país. Una altra característica de la nostra crucifixió és l'omissió del rètol amb la inscripció INRI, la qual no acostuma faltar en gaires exemples. Després d'haver-la estudiat amb deteniment, considero que no és massa representativa de l'escola d'Avinyó, encara que la seva influència sigui la més visible. L'artista demostra conèixer els models de la citada escola, però la seva interpretació del tema és més lliure i personal.

MAIESTAS DOMINI. Folí 329; 17 × 24 cm., miniatura a plana sencera. A la imatge de Crist humiliat a la Creu, li sol correspondre la de Crist gloriós, inspirada en les visions d'Ezequiel i de sant Joan en *l'Apocalipsi*. Va ésser introduïda a Occident també per influència bizantina.

Els animals representen a la vegada els evangelistes, les virtuts i Jesucrist; però en l'Edat Mitjana domina la idea d'assimilar les bèsties apocalíptiques amb els quatre evangelistes. El tetràmer s'ha disposat d'acord amb el típic esquema anglès [37].

En l'aspecte iconogràfic no aporta res de nou, el detall més original és l'aureola amb forma de rombe, el qual també l'he trobat en un llibre d'Hores anglès i en un missal provençal [38]. En aquest darrer, el Senyor porta igualment a la mà esquerra la bola del món de sant Isidor, dividida en tres parts, atribut que es troba sovint a finals del gòtic, en substitució del llibre. Les miniatures

L'art oriental acostuma a posar un crani sol, mentre que en Occident es prefereix posar l'esquelet sencer o part d'ell (YARZA, J., «La Crucifixión en la miniatura española» en A.E.A., n.º XLVII, 1974, pp. 31-32).  
 [34] REAU, op. cit., vol. II, 2.ª part, p. 475; SCHILLER, op. cit., vol. II, p. 110. Referent a la presència del sol i la lluna, Reau ens dóna tres explicacions vàlides: segons la primera, es deuria a una confusió entre els signes de la mort de Crist i els del Judici Final. La segona explicació els considera símbols de la natura en dol per la mort de Crist i també emblemes de l'Antic Testament i del Nou; la tercera ho atribueix a raons de simetria. També creu, que la seva presència podria estar justificada per la significació funerària que tenien en l'Antiguitat pagana, sent aprofitat aquest simbolisme pels cristians.  
 [35] MALE, op. cit., vol. II, p. 111-112.  
 [36] Mireu les reproduccions de DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Exposición de Códices miniados españoles*, Madrid, 1929, figs. 51-55 I, del mateix autor, *Miniatura*, Madrid, 1962 (Ars Hispaniae, vol. XVIII), fig. 232.  
 [37] Agulla: Home. Lleó: Brau. El tipus de símbol zootropomòrfic dels evangelistes a Occident es dóna des del segle VI (WERNER, M., «The four evangelist symbols page in the Book of Durrow» en Gesta VIII, 1969). Respecte al seu simbolisme, el *Leccionari* de Rababno Mauro ens en parla amb tota mena de detalls.  
 [38] Ms. Od. 4.17(a), fol. 6, s. XIV (MILLAR, op. cit., fig. 29) i Missal de Jean des Martins, s. XV AVRIL, «Enguerrand...», fig. 22).

- 12 que existeixen del tema són molt nombroses amb petites diferències; si més no, en allò que és fonamental totes s'assemblen. La nostra es distingeix principalment pel tipus de tron, el qual no porta espatller, per el fons decoratiu i, en general, per una sobrietat poc usual.

El lleó i el brau estan d'esquena al Senyor i amb el cap girat al costat, com en la major part dels models catalans i valencians, degut a que s'identificava l'aureola amb el carro de Déu, sent els animals que l'arrossegaven. Els rotllos de pergamí són tan llargs que és possible que hi posés quelcom més que el nom dels evangelistes solament, per desgràcia les inscripcions estan molt deteriorades i són pràcticament il·legibles.

Resumint, és una miniatura en què la temàtica i la tradició donen poc joc a innovacions. La seva vinculació al gòtic internacional és innegable, deixant a part la rigidesa i frontalitat que imposa aquest tema.

CANON DE LA MISSA. Foli 330; 6 × 6,50 cm.

Aquesta miniatura il·lustra el «Te igitur» amb què comença el cànon, el tros més solemne de la missa. En un principi, aprofitant la forma de la T, es decoraven amb una creu, però d'ençà el segle VIII, en el seu lloc es posa una escena ritual de la missa com a aquí [39].

Presenta una iconografia molt similar a la de les miniatures del Prefaci, sobre tot de la primera. Hem de ressaltar especialment, pel seu gran valor documental, la imatge de la Crucifixió que hi ha en el frontal de l'altar [40].

CONSAGRACIÓ DE LA MISSA. Foli 331; 6,10 × 6,10 cm.

L'escena recull el moment de la consagració i elevació major de la Sagrada Forma. Té moltes afinitats amb la segona miniatura del prefaci. De les quatre que formen la sèrie litúrgica del manuscrit, és la millor, tant tècnicament com estèticament, i també és la més ben conservada.

Bona part dels missals consultats inclouen miniatures de temàtica semblant. Sense anar gaire lluny, podem veure'n en el Sacramentari de Sant Cugat i en el missal de Santa Eulàlia.

SANT ESTEVE. Foli 336; 6,80 × 6,90 cm., festa del 26 de desembre.

El dramàtic moment de la lapidació del sant ha estat captat tal com ens descriu un passatge de Lluç dels *Fets dels Apòstols*. El sant porta tonsura amb motiu de la seva pertinença a l'església, perquè és un dels set primers diaques. La plasmació de la imatge de la Providència s'ha resolt igual que en la primera miniatura del missal. L'indument dels personatges és potser la característica més digna de destacar: porten robes típiques medievals, molt senzilles, però que constitueixen un preuat document històric.

El tema començà a representar-se en el segle XIII, i sempre recull el mateix moment del martiri, com ens ho demostren bastants exemples, que essencialment tenen les mateixes característiques de la nostra; el trobem en un Epistolari valencià, en el missal de Ripoll, en el Sacramentari de Sant Cugat, en el missal de Santa Eulàlia, etc. [41].

[39] GUDIOL I CUNILL, *La pintura mltg-eval catalana. Els primitius*, Igualada, 1955, 2.<sup>a</sup> part, p. 160.

[40] És molt possible que en el llibre de GALLEGO, J., *El cuadro dentro del cuadro*, hi hagi alguna referència a aquest detall.

[41] L'únic motiu que no tenen en comú, és que els falta la imatge de la intervenció de Déu.

6,20 × 5,80 cm., festa del 2 de febrer.

Una vegada més, les referències al tema hem de buscar-les en Lluc. Aquest junta en un mateix passatge dos esdeveniments diferents de la tradició jueva: la Presentació de Jesús al Temple i el ritu de la Purificació de la Mare; ambdós estaven imposats per la llei de Moisès i tenien lloc en dates diferents.

Les diferències de tipus litúrgic i artístic entre Orient i Occident foren factors que van determinar que el tema fos poc representat fins el segle XI [42]. Un magnífic estudi de Dorothy Shorr, distingeix sis tipus iconogràfics ben diferenciats [43]. El model que aquí tenim copia el tipus imperant durant la segona meitat del segle XIII i tot el XIV: no inclou Josep ni la profetissa Ana i en el lloc d'aquesta s'ha col·locat una jove amb la funció de portar les tórtores del sacrifici de la cerimònia de la Purificació. La Verge i Jesús s'han representat igual que en els models del segle VIII-IX i que Shorr inclou en el primer grup de la seva classificació. El tipus iconogràfic de la Verge és el tradicional, el del Nen no respon al naturalisme que suggereix la literatura de l'època, i així la criatura aparenta dos o més anys i vesteix túnica i mantell, en lloc de semblar una criatura de poques setmanes, tal com exigia la tradició. La figura de Simeó porta els distintius del sacerdot del temple: l'indument, la petita bossa que li penja del cinturó [44] i l'absència de nimbe al voltant de la testa. La característica més rellevant i que marca una neta diferència amb altres representacions és la nuesa de Jesús, que és molt xocant i de la qual no en sabem la raó, ja que l'acte de la Presentació no ho comporta pas. A la força ha de tenir alguna mena de significació perquè en el missal de Jean des Martins, també se'l representa així. És fàcil que en un primer cop d'ull s'identifiqui equivocadament amb el tema de la Circumcisió, si no es té en compte la dedicació de la missa i la iconografia de la resta dels protagonistes [45].

SANT BENET. Foli 362; 6 × 5,90 cm., festa del 21 de març.

El tipus triat per a representar el sant és el més conegut; barbamec, amb ampla tonsura i hàbit negre, compost de cogulla i caputxó, de l'orde de l'esculapi. Porta com atributs el bàcul abacial i el llibre de la regla. En ocasions, se li afegeix una creu pectoral i, molt excepcionalment, el bordó amb la creu de doble travesser pròpia dels fundadors [46]. Donat el seu caràcter ecumènic i universal, no és estrany que se li dediqués una miniatura aquí i amb més raó essent el fundador de l'orde dels frares del monestir de Sant Cugat. El missal de Santa Eulàlia el representa amb la mateixa iconografia del nostre.

L'ANUNCIACIÓ. Foli 362V.; 6 × 6 cm., festa del 25 de març

Aquesta Anunciació és extremament senzilla, l'autor ha fet ús de la fórmula

[42] L'art oriental prefereix representar la trobada de Jesús i Simeó a la porta del Temple, mentre que l'occidental representa la cerimònia de la presentació de Jesús al Senyor sobre l'altar (SCHILLER, op. cit., vol. I, p. 93).

[43] SHORR, D., «The iconography development of the Presentation in the Temple» en *The Art Bulletin* XXVIII, 1946, pp. 17-30.

[44] Hi ha models que inclouen el sacerdot i Simeó a la vegada, però quan només se'n representa el un, s'identifica sempre amb Simeó, encara que porti els distintius del sacerdot, com la petita bossa que porta en el cinyell i que servia per guardar-hi els cinc «shekels» que la tradició feia donar per recobrar el primogènit de la família (ROSENAU, *Jewish Ceremonial Institutions and Customs*, Nova York, 1925, p. 139-143).

[45] BOHIGAS, op. cit., p. 208; això és el que li ha passat a aquest autor.

[46] FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*, Barcelona, 1950, p. 59.

- 14 més generalitzada dins de l'art d'Occident. La influència italiana afecta particularment la postura de l'àngel i el plegat de les robes [47]. També hi podem apreciar la influència dels textos apòcrifs en l'acte de la Verge llegint el llibre de Isaïes, tal com conta el fals Bonaventura. Encara que les inscripcions que es veuen en el llibre no es puguin interpretar, la significació de la imatge no canvia per aquest detall anecdòtic. Cal també destacar que la Verge porta el cap descobert, cosa que no és gaire corrent. L'àngel sant Gabriel vesteix indument litúrgic, segons el costum iniciat en el segle XIII [48]. La miniatura presenta una gran austeritat d'elements i no té cap tipus de fons figurat, al contrari de la major part dels exemples del moment i fins i tot anteriors, que compten amb complicats fons arquitectònics, demostrant un viu interès per la perspectiva i la localització de l'escena. Degut a aquest motiu, resisteix millor la comparació amb miniatures més simples i que tampoc tenen fons d'aquesta mena, com la del missal de la Seu d'Urgell i la del missal de Santa Eulàlia.

**SANT JOAN BAPTISTA.** Foli 379V.; 6 × 6 cm., festa del 24 de juny

El sant està representat tal com el descriuen els evangelistes Mateu i Marc: predicant en el desert i vestint una pell de camell, cenyida amb un cinturó de cuir, igual que un asceta. Duu com a tribut un anyell dins una aureola blava on hi ha una creu vermella, que es considera símbol de la resurrecció. Aquesta iconografia ja apareix en el segle VIII i en el X: l'anyell passa a convertir-se en símbol de la mort de Crist [49]. El missal de Santa Eulàlia també té una miniatura molt similar.

**SANT PERE A LA PRESÓ** Foli 384; 6,10 × 6 cm., festa del 29 de juny.

L'escena recull el moment en què un àngel està a punt d'alliberar el sant de la presó on el va tancar Herodes. La imatge de sant Pere, ja d'edat avançada, és fidel al tipus iconogràfic més corrent del sant. La tonsura ens recorda que fou el primer Pare de l'Església i les claus el poder atorgat pel Senyor.

No he trobat el tema en cap altra miniatura, però sol aparèixer en el seu lloc el de sant Pere i sant Pau junts, degut a que l'Església celebra la festa dels dos sants el mateix dia.

**SANT CUGAT.** Foli 395V.; 6,40 × 6,20 cm., festa del 27 de juliol.

El sant és representat durant el seu martiri. La història diu que va ser decapitat; per tant, l'arma que aixeca el botxí és una espasa. El seu atribut particular són els assots o les xurriaques, amb els quals, complint la llei, el van turmentar fins fer-li sortir les entranyes. Porta roba de diaca, ja que s'havia dedicat a la predicació, la capa ampla que duu cordada sobre el pit, era molt apropiada per viatjar [50].

El martiri es va produir als voltants de l'any 300 en un lloc anomenat «Castrum Octavianum», prop de Barceleona —avui Sant Cugat del Vallès—. La tradició diu que aquí, on a principis del segle IX es va fundar l'abadia benedictina del mateix nom, a l'any 1079 foren identificades prodigiosament les relíquies del

[47] ROBB, D. M., «The Iconography of the Annunciation in the fourteenth and fifteenth centuries» en *The Art Bulletin* XVIII, 1936, pp. 480-500.

[48] MALE, E., *El arte religioso*, Mèxic, 1966, pp. 85-89.

[49] REAU, op. cit., vol. II, 3.<sup>a</sup> part, p. 30 i SCHILLER, op. cit., vol. II, p. 117.

[50] FERRANDO ROIG, op. cit., p. 82.

sant. Hi ha documents escrits que proven el fincament de sant Cugat a Barcelona. Un breu escrit d'Aurelio Prudèncio en el seu honor diu [51]: «Barcinon claro Cucufate freta/surget».

Queda doncs ben justificada la miniatura que aquí se li dedica. A més gaudia d'una gran veneració en el món cristià.

En el **Sacramentari de Sant Cugat** figura igualment una miniatura seva. Cal esmentar també, encara que sigui de data posterior, la famosa taula d'Ajna Brù del Museu d'Art de Catalunya de Barcelona, amb una versió molt diferent de la nostra.

**SANT LLORENÇ.** Foli 404V.; 6,30 × 6,10 cm, festa del 10 d'agost.

Aquí també s'escull una vegada més el moment del martiri, extret de la llegenda de la *Passio Polychronii*. El sant, estirat sobre unes graelles, té una expressió dolça; la tonsura, com la de sant Esteve, fa referència a la seva qualitat de diaca. Destaca per la seva originalitat el cap d'animal (semblant al d'un senglar), d'un dels personatges, segurament per a remarcar el seu caràcter negatiu. Aquest detall el trobem en més d'una ocasió en la pintura gòtica catalana [52].

Sant Llorenç també era objecte d'un culte molt fervent, com ho demostren les miniatures i pintures que se li han dedicat.

**L'ASSUMPCIÓ.** Foli 407; 6 × 5,70 cm., festa del 15 d'agost.

L'escena es desenvolupa en dos nivells: l'un és celestial, recull la pujada al Cel de la Verge, ajudada per àngels, i l'altre terrenal amb els apòstols presenciant l'acte. Dels quatre que surten a la imatge, sant Pere és el de les claus, sant Joan i sant Santiago són els dos joves i el que porta una taca grossa al front és amb tota certesa sant Pau. Cap tros de la Bíblia ens parla de l'Assumpció, però, en canvi, en parlen els texts apòcrifs, sent molt populars, sant Joan i sant Jaume són els dos joves i el que porta una taca grossa a la cara: en una sols hi ha la Verge i els àngels, l'altra inclou també els apòstols. La nostra lògicament pertany al tipus d'aquesta última [53].

**L'ARCANGEL SANT MIQUEL.** Foli 422; 6,10 × 6 cm., festa del 29 de setembre.

Se'l representa després d'haver sortit guanyador de la lluita amb el drac, encarnació del dimoni [54]. Porta un escut en qualitat de defensor i protector de l'Església, i una llança, signe del triomf del bé sobre el mal. La Bíblia ens dóna moltes referències seves. Des dels primers segles, els cristians li rendeixen culte i el consideren entre altres coses un dels seus defensors. És un sant cavalleresc i militar a l'estil de sant Jordi.

Aquest tipus iconogràfic és molt típic del segle XIII i de la miniatura anglesa; amb algunes variants, el trobem també en la miniatura francesa, sent la seva

[51] *Paristephanon IV*, vv. 33-34, en Pl. LX. Per la part biogràfica: FUSCONI, G. M., en el vol. IV de «Bibliotheca Sanctorum», Roma, 1964, pp. 384-388.

[52] Pintures murals de Sant Domènec de Puigcerdà (Girona); mirar GUDIOL RICART, *Pintura gòtica*, Madrid, 1955 (*Ars Hispaniae*, vol. IX), p. 26, fig. 5 i lám. I.

[53] MALE, E., *L'Art religieux...*, vol. II, pp. 174-201; dedica un interessant capítol a les llegendes de la vida de la Verge.

[54] YARZA, J., «Las Bestias Apocalípticas en la miniatura de los Beatos» en separata de Traza y Baza, n.º 4, 1971, pp.61-63.

- 16 iconografia una de les més riques i variades, degut a la internacionalitat del seu culte.

TOTS SANTS. Foli 430V.; 6,30 × 6 cm., festa del 1 de novembre.

La distribució arrengrerada dels protagonistes dins d'una mena de cercles celestials, estableix una jerarquia de tres nivells d'atansament a Déu, on s'ha col·locat: en el primer els apòstols, en el segon els sants i en el tercer les santes i verges.

Dels apòstols reconeixem sant Pau, que porta l'espasa del martiri; sant Pere amb les claus i sant Bartomeu amb el ganivet del martiri; a més, els tres porten un llibre d'atribut, com els sants del segon tros de cercle, on d'esquerra a dreta identifiquem sant Antoni de Pàdua, sant Francesc d'Assís, sant Agustí amb mitra, sant Domènec i sant Geroni amb el capell cardenalici; el sant del seu costat porta la palma del martiri, sent probable que representi algun diaca de l'Església; els dos últims no m'és pas possible d'identificar-los. En el tercer, reconeixem santa Bàrbara, aguantant una petita torre; santa Catalina, coronada, amb una roda al seu costat i una palma a la mà, i santa Clara a la dreta de la fila, portant l'hàbit de l'orde de les clarisses, que ella va fundar; la seva representació acostuma a estar en relació amb la de sant Francesc d'Assís.

La iconografia de tots els sants és prou coneguda; dins de cada renglera també estan disposats de forma jeràrquica, en el centre tenim els més importants o representatius. L'atribut del llibre és una reminiscència romànica, ja que és a partir del segle XII quan van començar a representar-los amb els instruments del martiri [55].

La inserció de tres frares pertanyents a ordes mendicants suposa una valuosa prova de la importància que adquiriren aquestes institucions religioses.

MISSA DE DIFUNTS Foli 478V.; 6,20 × 5,90 cm., festa del 2 de novembre. La imatge mostra el final de la cerimònia de l'absolució del mort, quan el sacerdot aspergeix aigua beneïda damunt del taüt. Segons el *Pontifical Romà*, abans de donar l'absolució, el sacerdot havia d'interpellar a la clerecia, que estava «in corona» al voltant del mort. Aquest ritu fou introduït en el segle XIV [56]. Assisteix l'oficiant un sots-diacon i presencien l'escena un parell de «fossores» [57] —homes que s'encarregaven del trasllat del taüt i de la neteja del cementiri—; els canelobres es posaven per a senyalar l'honor tributat al difunt.

He buscat infructuosament més exemples d'aquest tema, ja que penso que n'hi ha d'haver a la força. De moment, això dona a aquesta miniatura un caràcter d'excepcionalitat molt interessant.

#### ALGUNES CONCLUSIONS

En les inicials il·luminades i en la decoració marginal, el manuscrit segueix fidelment l'art dels il·luminadors francesos de l'últim gòtic, potser correspon a

[55] MALE, op. cit. vol. II, p. 298. Sobre la iconografia de cada sant, cal consultar Ferrando Roig.

[56] El ritu tenia lloc després de la missa de rèquiem i en ell es demanava a Déu perdó pels pecats del mort (RIGHETTI, op. cit., vol. I, pp. 996-997).

[57] L'Església a l'Edat Mitjana els va incloure a la seva jerarquia, darrera els sots-diaques (RIGHETTI, op. cit., vol. I, p. 997).

un cànon una mica estereotipat i rígid; no obstant, hi trobem multitud de combinacions d'una gran elegància.

17

En les miniatures, es nota una forta dissemblança entre les del temporal i les del santoral. Les primeres presenten un modelat suau, les figures són refinades, d'un cànon estilitzat, i els colors s'han disposat amb gust i sensibilitat. Les segones tenen un caràcter més lineal i groller; la gamma de colors és molt limitada i no sempre estan combinats encertadament; si més no, la major part tenen un caire espontani i candorós, que les forneix d'una gràcia especial. Aquestes miniatures ens ofereixen un estil molt particular, en el qual les influències franceses i italianes es barregen amb les catalanes, produint l'existència de miniatures més o menys híbrides.

En les miniatures del temporal, s'acusa més definidament la influència franco-gòtica, això no vol dir que totes hagin d'ésser fruit de mà forastera [58], ni molt menys, a excepció de les tres primeres, que amb tota seguretat atribuïm a Joan Melec. Ara bé, el que aquests miniaturistes es deveren haver basat amb models arribats de fora, és prou evident en examinar, en particular, les miniatures: l'Adoració, que té una composició que es dona amb freqüència en els manuscrits francesos del segle XIV, i les dos del cànon: Crucifixió i Maïestas Domini, en les quals, les vinculacions amb l'escola d'Avinyó són prou patents. També tenim coneixença de les bones relacions que hi havia entre Catalunya i la Cort Pontifícia de l'esmentada ciutat, on en el darrer terç del segle XIV s'illuminaren diversos manuscrits per al Gran Mestre Juan Fernández de Heredia, del qual hem trobat dos retrats d'una semblança extraordinària amb el rostre del Crist de la nostra Maïestas Domini [59]. Referent a la qualitat de les miniatures, s'observa fàcilment que és molt superior la de les que formen part del temporal de les de la part del santoral; això, no crec que sigui degut a motius estilístics, sinó principalment a motius de tècnica, puix que és prou evident que els artistes de la primera part eren més professionals i millors. Diferència potser motivada per raons econòmiques, havent pogut succeir que en un principi es contractessin artistes de més renom i d'ofici que al final.

Tot plegat, aquest missal pel seu nombre d'inicials il·luminades i de miniatures, d'una qualitat artística i riquesa iconogràfica en general excel·lents, ocupa merescudament un lloc privilegiat dins de la miniatura gòtica catalana, sols compartit amb el missal de Santa Eulàlia, que conté 18 històries, i en segon terme: el missal de Galceran de Vilanova de la Seu d'Urgell, amb 13; el missal nombre 15 de Girona, amb 15; el missal tarragoní de la «Hispanic Society of America» de Nova York, amb 14 i el missal de Sant Fèlix de Girona, amb 4.

Nota: Il·lustració III.

[58] Sabem que la capacitat de recepció de Catalunya, que en aquest període arribà a ser un centre d'extraordinària vitalitat artística, no es va limitar solament a l'adopció de fórmules vingudes de fora, sinó que les va assimilar al seu esperit, creant un art típicament català, en el qual coexistí durant bastant temps l'estil italogòtic amb l'internacional, el qual va enriquir-se amb la presència d'artistes estrangers, dels que tenim documentació.

[59] Els podem veure en:

— Libro de los Emperadores. París, B.N. Mss. 10131, I

— Gran Crónica de los Conquistadores. París, B.N. Mss. 10134 bis. (Mirar DOMÍNGUEZ BORDONA, «Libros miniados en Avilón para D. Juan Fernández de Heredia» en Museum, vol. VI, 1920, p. 319, fig. (A) i p. 322, fig. (B), respectivament).