

EL FRONTAL D'ALTAR D'ESPINELVES I EL CULTE VIGATÀ A LA MARE DE DÉU.¹

MARTÍ BELTRÁN GONZÁLEZ
Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).
martbeltran@gmail.com

Un dels principals motius per a l'aparició durant el segle XII de tot un seguit de tallers al voltant dels grans centres monàstics i catedralicis de Catalunya va ser la necessitat de proveir de mobiliari litúrgic a totes les esglésies de la diòcesis. Gràcies al seu treball s'assegurava que fins i tot les parròquies més aïllades disposessin del material necessari per celebrar la litúrgia de forma correcta, sempre segons els dictàmens de l'autoritat eclesiàstica de la demarcació episcopal. Entre aquests tallers va destacar el que es va formar als voltants de la catedral de Vic, d'on van sortir algunes peces de gran valor com el frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves. D'aquesta manera, l'estudi que es presenta en aquestes actes és fruit de l'original programa iconogràfic del frontal, així com de la possible influència de la litúrgia de la catedral de Vic en el seu disseny.

1. L'església de Sant Vicenç d'Espinelves

El lloc de procedència del frontal d'altar objecte d'aquest estudi és la població d'Espinelves, un petit nucli rural situat al centre d'una vall de la regió de les Guilleries, dins de la demarcació de la diòcesi de Vic. Els primers testimonis escrits que apareixen sobre Espinelves es remunten a un document del 943, a on es parla d'intercanvis agraris que mostren com en aquell moment ja existia una petita parròquia dedicada a Sant Vicenç en funcionament.²

L'església que es conserva actualment va ser construïda al segle XI amb una sola nau coberta amb volta de canó i absis semicircular, probablement dins de la campanya de renovació arquitectònica iniciada per l'abat Oliba poc després del seu nomenament com a bisbe de Vic l'any 1017. De les diferents modificacions que va patir durant el segle XII i que van portar a la consagració de l'església documentada el 21 de febrer de l'any 1187, cal destacar l'afegit d'una nau lateral amb la seva absidiola, així com la construcció del campanar. Aquestes modificacions van ser

¹ Aquest text és un resum dels continguts publicats a M. BELTRÁN GONZÁLEZ, "El frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves. Drames litúrgics al voltant de la figura de la Verge Maria", *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, V, Vic, 2011-2012, p. 21-47 i a M. BELTRÁN GONZÁLEZ, "La performance catedralicia como modelo de prestigio. La iconografía del frontal de la Mare de Déu i els Profetes", *Eikon/Imago*, I, Madrid, 2012, p. 39-70. La informació presentada forma part de la recerca duta a terme a la Tesi doctoral sobre drames litúrgics amb títol "La dramaturgia de l'altar medieval. Mobiliari amb temes entorn als drames litúrgics a Catalunya (ss. XII-XIV)", que realitzo sota la direcció de Maricarmen Gómez Muntané i Manuel Castiñeiras, als qui agraeixo tota la seva ajuda. També volia agrair a l'arxiver Miquel dels Sants Gros pel seu consell en temes de litúrgia, així com per donar-me accés al fons de l'Arxiu Episcopal de Vic.

² Sobre els orígens d'Espinelves, consultar especialment A. PLADEVALL, "Notícies històriques d'Espinelves", *Ausa*, VIII, 87-88, 1978, p. 225-237.

fetes probablement per ampliar la capacitat de l'església i van culminar amb la consagració presidida pel bisbe Ramon Xetmar, de la qual s'ha conservat l'acta en una còpia del segle XVI.

*Anno dominice incarnationis centesimo octuagesimo sexto post millesimum veniens venerabilis Raymundus sola Dei gratia ausonensis episcopus [...] ad ecclesiam beati et gloriosissimi martiris Christi Vicentii atque levite, que sita est in territorio de Spinalbes [...] eandem ecclesiam ad honorem omnipotentis Dei et sancti Vicentii levite et martiris et beati Jacobi apostoli quorum altaria in eadem basilica sita sunt [...].*³

Actualment, l'església de Sant Vicenç d'Espinelves (fig. 1) es conserva en bon estat gràcies a les restauracions que van tenir lloc durant els anys setanta, que tot i esborrar el rastre de les modificacions que va patir l'església en època moderna, permeten veure en detall les fases d'edificació pròpies dels segles XI i XII.⁴



Fig.1. Església de Sant Vicenç d'Espinelves, ss. XI-XII, Espinelves (Osona). Fotografia de l'autor.

2. La iconografia del frontal d'Espinelves

³ “En l'any de l'encarnació del Senyor 1186 va arribar el venerable bisbe Ramon d'Osona [...] a l'església del sant levita Vicenç, gloriós màrtir de Crist, situada al territori d'Espinelves [...] va consagrar aquesta església en honor a Déu omnipotent i a sant Vicenç, levita i màrtir, i a sant Jaume apòstol, els altars dels quals estaven en aquesta església [...]”. El document amb l'acta es troba a l'AEV, en una còpia amb núm. 51 conservada als pergamins dels segles XI i XII del monestir de Sant Llorenç del Munt. Per trobar la data de 21 de febrer de l'any 1187 s'ha de seguir el *mos florentinus* per comptabilitzar els anys de l'encarnació del Senyor, com era més habitual en territori català al segle XII segons J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, *La epigrafía latina medieval en los condados catalanes (815-circ. 1150)*, Madrid, 2003, p. 243-264. El text es troba editat a R. ORDEIG, *Les dotalies de les esglésies de Catalunya (segles IX-XII)*. Vol. III. Vic, 2001, p. 236-238.

⁴ A *Catalunya Romànica*, II, Barcelona, 1984, p. 189-195, es pot veure la descripció de l'església de Sant Vicenç d'Espinelves. Així mateix, a E. CASALS GINESTA, “Espinelves: Restauración del templo románico”, *La Vanguardia*, 22/8/1972, p. 26, apareix la notícia sobre la restauració i eliminació de diferents parts de l'església.

El 15 de juliol de l'any 1880, els pioners en la recuperació del patrimoni Jaume Colell, Antoni d'Espona, Joaquim d'Abadal i Francesc de Febrer van ingressar un bonic frontal d'altar pintat a la col·lecció del Museu del Cercle Literari de Vic. Aquest frontal provenia d'un dels altars de l'església osonenca de Sant Vicenç d'Espinelves, i dins del conjunt d'aquesta col·lecció va passar a formar part del nucli fundacional del Museu Episcopal de la ciutat, a on es conserva amb el registre MEV 7.⁵

Aquesta peça va ser produïda als tallers de Vic als voltants de l'any 1187, per així proveir de frontal el nou altar que s'esmenta en l'acta de consagració de l'església de Sant Vicenç.⁶ Anomenat popularment com de la Mare de Déu i els Profetes per la seva iconografia (fig. 2),⁷ és un dels exemples més brillants de la pintura sobre taula en l'àmbit dels frontals d'altar. Obra de l'anomenat Mestre d'Espinelves, artista lligat als tallers de Vic al que també se li atribueixen les pintures murals d'una capella de l'església de Santa Maria de Terrassa, aquest frontal esdevé prova de la relació existent entre la pintura sobre taula i la mural.⁸ Pel que fa al seu programa iconogràfic, el frontal d'altar d'Espinelves està presidit per una *Maiestas Mariae* de tipus *Kyriotissa* dins d'una aureola en forma d'ametlla, la qual està envoltada per personatges que escenifiquen diferents celebracions del calendari litúrgic. Les escenes de l'Adoració dels Mags i de l'Entrada de Crist a Jerusalem són visibles al registre superior, així com una sèrie de profetes al registre inferior amb l'aparició d'esquerra a dreta d'Isaïes, Jeremies, el rei David, Ezequiel, Daniel i Zacaries. Com és habitual, tots els profetes porten filacteris amb el seu nom amb l'excepció del rei David, que apareix tocant una viola d'arc amb una inscripció que l'identifica.⁹

⁵ Com es pot veure a R. ORDEIG, "Museus, col·leccions i exposicions en el Vic del segle XIX", *Ausa*, XIV, 127, 1991, p. 325-356. Al mateix article es poden veure els esdeveniments que van portar a la fundació del museu.

⁶ L'acta de consagració de l'església, l'estil del frontal i la seva relació amb les pintures murals de Terrassa apunten a aquesta data, com es pot veure a W. S. COOK, J. GUDIOL RICART, *Pintura e Imaginerias Románicas*, *Ars Hispaniae*, VI, Madrid, 1950, p. 190-215

⁷ A J. GUDIOL I CUNILL, *La pintura Migeval Catalana, Els Primitius vol. II. La pintura sobre fusta*, Barcelona, 1929, p. 116-124, es poden consultar les notes de Gudiol sobre el frontal d'Espinelves a on anomena el frontal com dels sis profetes.

⁸ Veure W. S. COOK, J. GUDIOL RICART, *Pintura e Imaginerias...*, VI, op. cit., p. 190-215, a on es tracta per primer cop el tema dels tallers catalans. Per més informació sobre les pintures murals de Santa Maria de Terrassa veure M. GUARDIA, "Sant Tomàs Becket i el programa iconogràfic de les pintures murals de Santa Maria de Terrassa", *Locvs Amoenvs*, 4, 1999, Barcelona, p. 37-58.

⁹ Per veure les descripcions més notables sobre aquest frontal consultar les primeres descripcions de Puiggarí a *Álbum de detalles artísticos y plástico-decorativos de la Edad Media catalana*, Barcelona, 1882, p. 22, i a *Álbum de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, 1888, p. 108, la primera fitxa per al MEV a A. D'ESPONA, J. SERRA, *Catálogo del Museo Artístico Episcopal de Vich*, Vic, 1893, p. 71-72, i ja les més completes de J. GUDIOL I CUNILL, *La pintura Migeval Catalana, Els Primitius vol. II...* op. cit., p. 116-124, C. POST, *A History of Spanish painting*, I, Cambridge, 1930, p. 243-247, J. FOLCH I TORRES, *La pintura Romànica sobre fusta. Monumenta Cataloniae*, IX, Barcelona, 1956, p. 166-167, o les més recents i properes a la present recerca de M. CASTIÑEIRAS, "The Catalan Romanesque Painting Revisited (with Technical Report by A. Morer and J. Badia)", *Spanish medieval Art, Recent Studies*, 2007 p. 119-153, M. CASTIÑEIRAS, "Cremona y Compostela: de la performance a la piedra", *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, Milà, 2007, p. 173-179.



Fig. 2. Frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves, ca. 1187, Museu Episcopal de Vic (MEV7), Vic. Fotografia propietat del MEV.

Abans de continuar amb aquesta proposta d'interpretació, cal aclarir que el frontal d'altar no és una obra d'art tal i com es concep a l'actualitat, exposada a les vitrines dels museus i buida de tot contingut. En aquest sentit, la seva materialitat en època medieval estava lligada indivisiblement a la funció que li pertocava dins de la litúrgia de l'església. No s'ha d'oblidar que les imatges d'aquest element del mobiliari litúrgic són la decoració de la part principal del temple, l'altar, amb tota la càrrega simbòlica que això comporta.¹⁰ Per això és molt important conèixer els costums i la litúrgia del centre productor, que en molts dels casos serà de gran influència en la confecció del programa. En aquest sentit són de gran importància els estudis que autors com Walter S. Cook, Josep Gudiol Ricart o Manuel Castiñeiras han fet sobre la producció de la pintura sobre fusta, en defensa de la seva confecció en tallers monàstics o catedralicis com el de Vic, a on probablement es va pintar el frontal d'altar d'Espinelves.¹¹

3. La litúrgia de la catedral romànica de Vic com a model de prestigi

La catedral romànica de Vic al segle XII estava formada per un conjunt de dos esglésies, Sant Pere i Santa Maria la Rodona. Actualment desaparegudes, en línies generals aquestes esglésies presentaven planta de creu llatina i centralitzada respectivament, amb tot un seguit d'interrogants de

¹⁰ Per més informació sobre la funcionalitat de l'altar medieval llegir M. CASTIÑEIRAS, "El altar románico y su mobiliario litúrgico: frontales, vigas y baldaquinos" a P. L. HUERTA (coord.), *Mobiliario y ajuar litúrgico en las iglesias románicas*, Aguilar de Campoo, 2011, p. 11-75.

¹¹ A W. S. COOK, J. GUDIOL RICART, *Pintura e Imaginerias...*, VI, op. cit., p. 215 i M. CASTIÑEIRAS, "Cremona y Compostela...", op. cit., p. 173-179.

difícil resolució pel que fa a les seves característiques i que ha provocat tota una bibliografia pròpia.¹² Al voltant d'aquestes edificacions es duia a terme la litúrgia catedralícia, com es pot deduir de l'estudi de la consuetud del canonge Salmúnia, redactada a començaments del segle XIII reflectint els antics costums i tradicions de la catedral.¹³

L'existència d'aquest conjunt episcopal de tipus axial amb un espai comú a les seves entrades fa pensar en un model arquitectònic de funcionalitat litúrgica complexa, a on les diferents celebracions es portaven a terme entre els dos espais de que disposaven.¹⁴ Tot això apunta a que el conjunt episcopal romànic de Vic es situava dins de l'herència general de les catedrals dobles, ja que per forma, dedicació i sobretot per la seva funcionalitat litúrgica, amb dos pols fonamentals al voltant dels quals es generaven les diferents celebracions, reuneix algunes de les seves principals funcions. En aquest cas, la litúrgia doble es pot verificar fàcilment seguint el detall de les celebracions a la consuetud de la catedral, a on es veu com la Rodona és seu de les celebracions pròpies de la Verge Maria, amb la nit de Nadal o la benedicció dels rams com a moments més especials, i amb l'església de Sant Pere a on té lloc el gruix de la litúrgia Pasqual.¹⁵ Aquesta dualitat de la litúrgia, però sobretot la importància de les celebracions paralitúrgiques de la nit de Nadal i del Diumenge de Rams queda reflectida en el programa iconogràfic del frontal d'altar d'Espinelves, com es pot veure en aquesta proposta d'interpretació.

Un altre aspecte de gran importància per relacionar el frontal d'Espinelves amb la litúrgia de la catedral de Vic és l'existència d'una consagració de la Rodona documentada al maig del 1180, pocs anys abans del marc cronològic en que devien començar els treballs de preparació del frontal d'altar. Degut a aquests fets, la proximitat de les dates d'elaboració del frontal i de la consagració de la Rodona de Vic dona força a la hipòtesi de que els tallers de la catedral treballassin amb models

¹² Les característiques del conjunt episcopal de Vic estan tractades en profunditat en X. BARRAL I ALTET, *La catedral romànica de Vic*, Barcelona, 1974, a on es tracta tot el tema de la catedral. També és interessant el punt de vista mostrat a M. S. GROS, "L'antic retaule romànic de la catedral de Vic. Assaig de reconstrucció.", *Studia Vicensia*, 1, Vic, 1989, p. 99-126. Hi ha força més bibliografia sobre la catedral de Vic, destacant el recent descobriment d'un planol de la mateixa a L. ADAN, R. SOLER, "La planta de la catedral romànica de Vic", *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria*, 54. Mataró, 1996, p. 21-24 o els resultats de les excavacions de la Rodona a C. SUBIRANAS, "L'excavació arqueològica a la plaça de la catedral de Vic (Osona). L'església de Santa Maria la Rodona", *Tribuna d'Arqueologia 2004-2005*, Barcelona, 2006, p. 313-339.

¹³ Hi ha un petit estudi sobre la consuetud i la litúrgia de la catedral de Vic a M. S. GROS, "El Liber Consuetudisum Vicensis ecclesie del canonge Andreu Salmúnia", *Miscel·lània litúrgica catalana*, 7, Barcelona, 1996, p. 175-294, a on es troba editat el text de la mateixa.

¹⁴ Per veure tota la problemàtica sobre les funcions litúrgiques dels diferents conjunts d'esglésies veure P. PIVA, *La Catedrale doppia. Una tipologia architettonica e litúrgica del Medioevo*, Bologna, 1990, o l'estat de la qüestió més recent a E. CARRERO SANTAMARÍA, "La arquitectura medieval al Servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias", *Anales de Historia del Arte*, 2009, p. 61-97.

¹⁵ La litúrgia a la catedral de Vic es troba descrita a M. S. GROS, "El Liber Consuetudisum Vicensis...", op. cit., p. 175-294. A més, la litúrgia també ha estat tractada en part a E. CARRERO SANTAMARÍA, "La arquitectura medieval...", op. cit., p. 61-97, així com a E. CARRERO SANTAMARÍA, "La Seu d'Urgell. El último conjunto de Iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura", *Anuario de Estudios Medievales*, 40/1, 2010, p. 251-291.

d'exaltació de la verge inspirats en la seva litúrgia, dins d'un ambient en el qual proliferaven tot un seguit de temes marians, com es pot comprovar en altres frontals atribuïts al taller en aquestes dates com són el de Santa Maria del Coll o el de Santa Margarida de Vilaseca.¹⁶ Per tant, degut a la inusual iconografia del frontal, amb la Mare de Déu presidint-lo i amb l'Adoració dels Mags i l'Entrada a Jerusalem al seu voltant, destacant l'excel·lent sèrie de profetes de la seva part inferior, s'ha decidit prendre com a hipòtesi de treball la possibilitat de que aquest programa iconogràfic representi els diferents moments del calendari litúrgic en els quals les celebracions marianes de la catedral de Vic, especialment les de l'església de Santa Maria la Rodona, tenien especial protagonisme.

4. Les escenes del frontal i la paralitúrgia de la catedral de Vic

Gràcies a les fonts conservades a l'Arxiu Episcopal de Vic, sabem que la catedral era un important centre d'activitat paralitúrgica, a on any rere any es representaven drames litúrgics com la *Visitatio Sepulchri* o l'espectacular Cant de la Sibila que tancava la Processó dels Profetes. El drama litúrgic és la representació personificada d'un dels arguments de la litúrgia que té lloc dins de l'espai del temple, amb el seu origen en els embelliments que l'església medieval va anar fent progressivament sobre la litúrgia i que van agafar forma de text i música integrats dins de les celebracions més importants del calendari litúrgic, el Nadal i la Pasqua.¹⁷ D'aquesta manera es donava un caràcter més solemne, al mateix temps que s'apropaven els textos sagrats al poble que es reunia a l'interior de les esglésies en les celebracions més senyalades. Aquesta presència documentada a les fonts és la clau que permet relacionar les diferents imatges del frontal amb la paralitúrgia de la catedral, eix central d'aquesta interpretació.

4.1. L'Adoració dels Mags

Al frontal d'Espinelves, l'escena de l'Adoració del Mags (fig. 4) segueix el model iconogràfic més estès a partir del segle XI per tota Europa. Els Mags estan representats amb corones, clàmide i pantalons perses, en actitud de reverència i adoració davant de la figura hieràtica

¹⁶ La nova església de Santa Maria la Rodona es va consagrar el 1180, com es pot veure a X. BARRAL I ALTET, *La catedral...*, op. cit., p. 107, el que va poder inspirar frontals com els que es poden veure a M. S. GROS, *Museu Episcopal de Vic. Pintura i Escultura Romànica*, Sabadell, 1991, p. 44-50. Tant el frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves (MEV 7), com el de Santa Maria del Coll (MEV 3) o el de Santa Margarida de Vilaseca (MEV 5), van sortir dels tallers de Vic a finals del XII i comparteixen el fet de tenir una *Maiestas Mariae* com a element principal del frontal.

¹⁷ Per una definició més detallada consultar l'obra de l'experta Maricarmen Gómez Muntané, que en M. GÓMEZ MUNTANÉ, *La Música Medieval en España*, Kassel, 2001, tracta el tema del drama litúrgic a Catalunya en profunditat. També són interessants els estudis de E. CASTRO, *Introducción al teatro latino medieval*, Santiago de Compostela, 1996, E. CASTRO, *Teatro Medieval I. El drama litúrgico*, Barcelona, 1997. Així com R. B. DONOVAN, *The liturgical drama in medieval Spain*, Toronto, 1958.

de la Verge amb el Nen, que presideixen el frontal d'altar.¹⁸ Una de les característiques més rellevants d'aquesta escena és el protagonisme que rep l'estrella, situada entre la *Maiestas Mariae* i els Mags. Aquest protagonisme té la seva explicació en la influència de la “performance” catedralícia de les celebracions de Nadal en la creació de programes iconogràfics.

De l'estudi de les fonts de la catedral de Vic es pot veure com durant la nit de Nadal aquesta era escenari de tot un seguit de manifestacions paralitúrgiques, entre les que destacava la que Josep Gudiol i Cunill va anomenar com representació de la *Steyla*.¹⁹ No es coneix gaire de la parafernàlia que rodejava a la celebració de l'ofici de matines de Nadal, però gràcies a la consuetud del segle XV es pot deduir com es duia a terme una espècie de representació de l'estrella de Nadal, que des de l'altar major es traslladava per acabar ascendint a la part alta de la tribuna de l'església de Sant Pere. Encara que es tracta d'una menció força moderna, gràcies als inventaris es pot concloure com aquesta representació tenia lloc a la catedral de Vic abans de la reforma gòtica de la catedral, als voltants de l'any 1400.²⁰ Tot i que no es pot conèixer el contingut paralitúrgic d'aquest ofici a on es podia haver representat l'Adoració dels Mags, sembla que aquesta *Steyla* va inspirar tot un seguit de programes iconogràfics entre els quals es troba el del frontal d'Espinelves, fet que explica el protagonisme de l'estrella. Aquesta influència havia estat defensada per alguns autors bastants anys enrere, ja que interpretaven la gran estrella del frontal d'Espinelves o les dues estrelles de les pintures murals de l'absis de Santa Maria de Taüll com a prova de la influència de drames litúrgics com l'*Ordo Stellae* en l'elaboració de programes iconogràfics.²¹ A aquests exemples s'han de sumar els capitells historiatos amb el cicle de la infància de Crist que es troben a la galeria septentrional del claustre del monestir de l'Estany (fig. 3), dins de l'àrea d'influència vigatana, en molts dels quals l'escena es troba emmarcada a la seva part superior per dos estrelles.²² Retornant a la iconografia

¹⁸ La indumentària dels Mags rep una clara inspiració oriental, l'origen de la qual es troba a la tradició iconogràfica de l'arc absidal de l'església romana de *Santa Maria Maggiore* (s. V), estudiada a R. MENNA, “Storie dell'infanzia di Cristo sull'arco absidale” a M. ANDALORO, S. ROMANO (dir.), *La pittura medievale a Roma. 312-1431. Corpus e atlante. vol I. L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, Milano, 2006, p. 331-346. El tema de la influència dels models orientals a la pintura sobre taula està tractat a M. CASTIÑEIRAS, “Le nouveau testament de la Bible de Ripoll et les traditions anciennes de l'iconographie chrétienne: du scriptorium de l'abbé Oliba à la peinture romane sur bois”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XL, Codalet, 2009, p. 145-163.

¹⁹ A J. GUDIOL I CUNILL, “De la festa de Nadal”, *Vida Cristiana*, 55, Vic, 1920, p. 72-78, apareix la menció a aquesta representació que es pot trobar al f. 20 de la consuetud del sagristà Despujol, conservada a l'AEV. A la consuetud de la catedral del segle XVII també es pot observar l'ús de l'estrella en el f. 31r.

²⁰ L'inventari en el que apareix el text *Item II steles del lum a dur a la legenda* es troba a R. GINEBRA I MOLINS, “La catedral de Vic al segle XIV. Els inventaris de la tresoreria de 1342 i 1368.” *Miscel·lània litúrgica catalana*, 10, Barcelona, 2001, p. 377-413.

²¹ El protagonisme de l'estel al frontal d'Espinelves i la seva relació amb el drama litúrgic de l'*Ordo Stellae* apareix a Y. CARBONELL-LAMOTHE, “Les devants d'autels peints en Catalogne: bilan et problèmes”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, V, Codalet, 1974, p. 71-86. Amb el mateix tractament, el tema de les dos estrelles a l'absis de Santa Maria de Taüll apareix a J. VIVANCOS, “Santa Maria de Taüll”, *Catalunya Romànica*, I, Barcelona, 1984, p. 329-337.

²² Voldria agrair a Carles Sánchez, que està realitzant la seva Tesi doctoral sobre Santa Maria de l'Estany, per la informació i les fotografies proporcionades. Per més informació sobre el claustre consultar A. PLADEVALL, J. VIGUÈ, *El monestir romànic de Santa Maria de l'Estany*, Barcelona, 1978.



Fig. 3. Claustre historiat amb l'escena de la Nativitat, s. XII, Claustre del monestir de Santa Maria de l'Estany, L'Estany (Bages). Fotografia de Carles Sánchez.

del frontal d'Espinelves, el seu examen detallat mostra l'existència de dos estrelles de diferent tipologia al voltant de la Verge Maria, dins de la mandorla, el que estaria apuntant al mateix fenomen que apareix als citats capitells o a les pintures murals de Taüll.

Es coneix per *Ordo Stellae* el drama litúrgic en que es representaven episodis de la infància de Crist, com per

exemple la trobada dels Mags amb el rei Herodes o la Matança dels Innocents. El seu punt culminant era quan un element decoratiu que representava l'estrella de Betlem s'aixecava sobre un altar mentre que tres clergues disfressats de Mags s'apropaven per postrar-se davant d'una petita talla de la Mare de Déu.²³ D'aquestes característiques es pot deduir com és molt probable que alguna representació semblant tingués lloc a la catedral de Vic, ja que l'estrella o estrelles que s'aixecaven durant l'ofici de matines podien haver estat part íntegra d'aquest drama. Tanmateix, no s'ha conservat cap font de Vic o Ripoll amb el text o la música d'aquesta representació, tot i que hi han algunes proves documentals a part de la mencionada estrella que apunten a la seva existència, destacant el text descobert per Higini Anglès al ms. Ripoll 74.²⁴ Com a conseqüència d'aquestes representacions, la iconografia de l'Adoració dels Mags presenta tota una sèrie de característiques especials. Un exemple és el hieratisme de la figura de la Mare de Déu com a imatge icònica, que juntament amb els elements narratius que apareixen als personatges del seu voltant semblen reflex vius de les pràctiques dramàtiques de la catedral de Vic.²⁵ Per tant, sembla versemblant que tota aquesta activitat performativa de la catedral acabés sent model dels tallers medievals de la ciutat, sent utilitzada per dissenyar la iconografia que es troba en diferents peces com el frontal d'Espinelves.

²³ Veure I. H. FORSYTH, "Magi and Majesty: A study of Romanesque Sculpture and Liturgical Drama", *The Art Bulletin*, 50, 3, Princeton, 1968, p. 215-222.

²⁴ Per veure més informació sobre les proves documentals de l'existència de l'*Ordo Stellae* a Vic consultar M. BELTRÁN GONZÁLEZ, "El frontal...", op. cit., 2012 (en premsa).

²⁵ Segons les teories de Hans Belting, la imatge icònica es tracta com objecte d'adoració en contraposició amb la imatge narrativa, como es pot veure a H. BELTING, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid, 2007.

4.2. La Processó dels Profetes

A la part baixa del frontal d'altar d'Espinelves es pot veure l'excelsa representació d'una sèrie de sis profetes (fig. 4 i 5), que amb gestualitats personalitzades remarquen diferents aspectes del nivell superior del frontal d'altar i que segons M. Castiñeiras fan pensar en la idealització d'un drama litúrgic.²⁶ Aquesta original distribució recorda a les pàgines il·luminades d'alguns manuscrits de l'antiguitat tardana com l'Evangelinari de Rossano, a on els registres inferiors dels fulls il·luminats mostren sèries de profetes que fan comentaris exegètics sobre l'escena principal. En el cas del frontal d'Espinelves, aquests comentaris fan referència a l'encarnació de Crist i a la seva entrada triomfal a Jerusalem, com correspon als personatges del drama de l'*Ordo Prophetarum*, inspirat en el sermó *De symbolo*.²⁷ Entre les característiques d'aquest grup de profetes ressalten els filacteris que sostenen amb les mans, a on apareix el nom del profeta i que es poden comparar amb les estàtues parlants de la catedral de Cremona, als filacteris de les quals es poden llegir els textos que cada un dels profetes pronunciava durant el transcurs del drama litúrgic dels profetes.²⁸



Fig. 4. Detall de l'Adoració dels Mags i els Profetes, Frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves, ca. 1187, Museu Episcopal de Vic (MEV7), Vic. Fotografia propietat del MEV.

²⁶ Per un estudi exhaustiu sobre l'exegesi d'aquesta representació consultar M. CASTIÑEIRAS, "Cremona y Compostela...", op. cit., p. 173-179.

²⁷ Es torna a veure la influència dels models orientals en la pintura sobre taula. Per més exemples sobre la influència del còdex Rossano veure M. CASTIÑEIRAS, "Le nouveau testament...", op. cit., p. 145-163.

²⁸ Per més informació sobre l'escultura parlant de la catedral de Cremona veure M. CASTIÑEIRAS, "Cremona y Compostela...", op. cit., p. 173-179.

L'evolució, però sobretot les possibilitats escèniques del sermó *De symbolo*, a on s'organitzava una espècie de tribunal al voltant del qual Sant Agustí anava cridant als diferents profetes perquè fessin les seves profecies davant del poble d'Israel, van propiciar que s'elaborés el drama litúrgic de l'*Ordo Prophetarum*, drama que té per contingut l'anunci de la vinguda del Messies per part dels profetes tant de l'antic com del nou testament, juntament amb alguns profetes pagans com el poeta Virgili o la Sibil·la Eritrea. Tot i la seva innegable popularitat d'arrel de les mencions d'aquest sermó a les consuetes, s'han conservat molt poques fonts amb el contingut textual d'aquest drama litúrgic que normalment tenia lloc al final de l'ofici de matines del dia de Nadal, sent la font provinent de *Saint Martial de Limoges* la única que es conserva amb la seva notació musical.²⁹ Tot recordant les seves característiques generals, es pot resumir que el drama de l'*Ordo Prophetarum* és una elaboració dramàtica inspirada en el sermó *Contra Iudeos, Paganos et Arrianos*, escrit al segle V pel bisbe cartaginès Quoduuldeus i que va ser falsament atribuït a Sant Agustí durant un llarg temps. La seva acceptació va provocar que passés a ser el text oficial de la novena lectura de les matines de Nadal, utilitzant el testimoni de personatges de l'antic i del nou testament, així com figures paganes com la Sibil·la per tal d'anunciar el proper naixement del Salvador.³⁰ De fet, l'últim lloc d'entre tots els profetes sempre requeia sobre la figura de la Sibil·la, que cantava els versos apocalíptics del *Iudici signum* amb la seva profecia sobre el judici final. El cant de la Sibil·la va tenir una gran popularitat tant per l'àrea de Llenguadoc com per terres catalanes, com demostra la gran profusió de fonts musicals que han perviscut fins als nostres dies, arribant la tradició del seu cant fins a l'actualitat en alguns punts aïllats com poden ser l'illa de Mallorca o la de Sardenya.³¹

No s'ha conservat cap font de la diòcesi de Vic a on aparegui el drama litúrgic de l'*Ordo Prophetarum*. Això no descarta que fos representat amb major o menor detall durant l'ofici de matines de Nadal, tal i com reconeix el mateix J. Gudiol en els seus treballs sobre la litúrgia de la catedral de Vic.³² La presència del cant de la Sibil·la en el fragment ms. frag. XI.1 d'un breviari del segle XI provinent de la catedral de Vic apunta en aquesta direcció, ja que l'oracle sibil·lí era l'espectacular intervenció final d'aquesta desfilada de profetes.³³ Un altre testimoni de la seva

²⁹ Conservada a la BNF amb signatura lat. 1139, com es pot veure a M. GÓMEZ MUNTANÉ, *El Canto de la Sibila. I. León y Castilla*, Madrid, 1996, p. 10.

³⁰ M. GÓMEZ MUNTANÉ, *La Música Medieval...*, op. cit., p. 71.

³¹ A E. CASTRO, *Introducción al teatro...*, op. cit., p. 206-210, es pot veure un resum tant de l'*Ordo Prophetarum* com del Cant de la Sibil·la. Tot el tema de la Sibil·la està tractat en profunditat a M. GÓMEZ MUNTANÉ, *La Música Medieval en...*, op. cit., p. 70-82, així com a la monografia en dos volums M. GÓMEZ MUNTANÉ, *El Canto de...*, op. cit., i M. GÓMEZ MUNTANÉ, *El Canto de la Sibila. II. Cataluña y Baleares*, Madrid, 1997. Es pot veure com en aquest cas hi ha constància del cant de la Sibil·la a Vic des del segle XI.

³² J. GUDIOL I CUNILL, "De la festa...", op. cit., p. 72-78,

³³ El fragmento procedente de la catedral de Vic está analizado en M. GÓMEZ MUNTANÉ, *La Música Medieval en...*, op. cit., p. 72-77.

possible existència és el full 5r de la consuetud de la catedral de Vic, a on el text indica clarament com a la novena lectura es trobava el sermó *De symbolo* o *Inter pressuras*, per acabar amb els versos del *Iudici signum*, és a dir el cant de la Sibilla.

*Ad matutinas invitorium dicant XII clerici . induiti capis sericis . tenente scereos ardentis in manibus [...] VIII leccio: [...] Inter pressuras [...] cum versibus Iudicii signum. [...]*³⁴

Després de veure totes aquestes característiques de la paralitúrgia de la catedral de Vic durant l'ofici de matines de la nit de Nadal, sembla molt probable que inspirassin part del programa

iconogràfic del frontal d'altar d'Espinelves. D'altra banda, es pot veure com l'església de Santa Maria la Rodona tenia un gran protagonisme en les celebracions de la nit de Nadal, ja que al seu interior es celebrava la Missa del Gall, a imatge del que passava a Roma amb la cripta del pessebre de *Santa Maria Maggiore*.

4.3. L'Entrada de Crist a Jerusalem

Al registre superior dret del frontal es pot observar el tema neotestamentari de l'Entrada de Crist a Jerusalem, escena que segueix el model iconogràfic oriental en el que Jesús apareix muntat de costat sobre el pollí.³⁵ La resta de la composició és l'habitual en aquestes escenes, amb els apòstols seguint-lo i una multitud que el surt a rebre amb rams a les mans i estenent robes al terra. Si es compara l'escena del frontal amb la que apareix a la Bíblia de Ripoll, la similitud de la composició apunta a un referent comú de clara influència bizantina.



Fig. 5. Detall de l'Entrada a Jerusalem i els Profetes, Frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves, ca. 1187, Museu Episcopal de Vic (MEV7), Vic. Fotografia propietat del MEV.

³⁴ “A l'invitori de matines canten XII clergues amb capes de seda i ciris a les mans [...] IX lliçó: [...] Inter Pressuras [...] amb els versos del Iudicii signum”, com apareix a M. GROS, “El Liber Consuetudis Vicensis...”, op. cit., p. 175-294.

³⁵ Com es pot veure a G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, II, London, 1972, p. 18-20, es tracta d'una escena de gran tradició a Bizanci a la qual apareix Crist assegut de costat. W. Cook va ser el primer en indicar la influència del model oriental a la Bíblia de Ripoll i al frontal d'Espinelves a W. S. COOK, “The Earliest Painted Panels of Catalonia (V)”, *The Art Bulletin*, X, 2, 1927, p. 152-204.

Com assenyala M. Castiñeiras, aquesta coincidència és indicadora de la vinculació dels tallers de Vic amb l'escriptori de Ripoll, que afavoria la circulació de models iconogràfics comuns i que torna a demostrar les relacions existents entre l'art de la miniatura i el de la pintura sobre taula.³⁶

L'origen més probable d'aquestes representacions és la processó del Diumenge de Rams, una de les celebracions més importants del calendari litúrgic. Aquesta processó obre la Setmana Santa commemorant l'Entrada de Crist a Jerusalem, fet de gran importància, ja que marca l'inici de la Passió al mateix temps que compleix les profecies sobre la vinguda del rei messiànic. Un esdeveniment d'aquesta importància des de ben aviat va ser objecte de diferents dramatitzacions, amb l'exemple inicial de la processó que tenia lloc a Jerusalem ja al segle IV, descrita amb tot detall per la monja Egèria en el seu relat de pelegrinatge.³⁷ Aquestes processons es van estendre per tota Europa agafant l'exemple de les que tenien lloc a Jerusalem, en el que era una reconstrucció de l'Entrada de Crist a Jerusalem mitjançant una talla de fusta amb rodes o bé amb el bisbe muntat dalt d'un pollí. Alguns dels autors que tracten aquest tema, així com la seva relació amb les processons del Diumenge de Rams han donat indicis de la seva vinculació amb referències tant valuoses com la inscripció fragmentària que apareix al costat de les pintures murals de Sant Tomàs de Fluvià.

ARNM[...] [PAL]MARUM · TUR[BA CUM J]JESU · PUER[I HE]BREORUM · VESTIM[ENTA...] ³⁸

Aquest text és una al·lusió directa al text de l'antífona *Pueri hebreorum* que es cantava a la gran majoria de les catedrals medievals europees durant la processó del Diumenge de Rams. Gràcies a les consuetes conservades de la catedral de Vic, fins i tot es pot reconstruir la seqüència en que s'interpretaven aquestes antífonas durant la festivitat del Diumenge de Rams, relacionant encara més la presència en el frontal d'Espinelves amb la processó vigatana.³⁹

Com en el cas de la paralitúrgia de Nadal, l'església de Sant Maria la Rodona és el lloc a on es celebrava un dels actes més importants de la litúrgia del Diumenge de Rams, ja que a un dels seus altars era a on es beneïen els rams i a on començava aquesta processó, com es pot veure a les anotacions en rúbrica [...] *Qua finita episcopus vel sacerdos benedicat ramos super altare Sancte*

³⁶ Aquesta relació es pot veure a partir de la miniatura que apareix al f. 369r de la Bíblia de Ripoll. Sobre els seus orígens i funcions com a font de models de la pintura romànica veure M. CASTIÑEIRAS, I. LORÉS, "Las Biblias de Rodes y Ripoll: una encrucijada del arte románico en Catalunya" a M. GUARDIA, C. MANCHO, *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona, 2008, p. 219-260.

³⁷ A. C. ARIAS, *Itinerarios latinos a Jerusalén y al oriente Cristiano*, Salamanca, 2000, es poden veure amb detall aquestes descripcions.

³⁸ "[...] La multitud amb palmes acompanyava a Jesús. Els fills dels hebreus estiraven robes als seus peus [...]", per més informació d'aquest conjunt veure J. BADIA I HOMS, "Sant Tomàs de Fluvià", *Catalunya romànica*, vol. IX, Barcelona, 1999, p. 853-863.

³⁹ Tal i com es dedueix de l'estudi del processional ms. 117 de l'AEV, a on apareix descrita tota la processó del Diumenge de Rams amb gran profusió de detalls, apareixent l'*incipit* d'aquesta antífona, com es pot veure a M. GROS, "El Processoner de la Catedral de Vic - Vic, Mus. Episc., MS. 117 (CXXIV) -", *Miscel·lània litúrgica catalana*, 2, Barcelona, 1983, p. 73-130.

Marie [...], que apareixen al full 14r de la consuetud de Vic.⁴⁰ Un cop acabada la benedicció dels rams, mentre es cantaven antífones com el *Pueri hebreorum*, tot el clergat sortia de la Rodona per anar en processó pels voltants de la catedral de Vic, tot passant per la riera que hi ha al seu darrera en el que era una escenificació del camí que Crist va haver de fer des de Betània fins a Jerusalem. Després de la lectura de l'evangeli en un lloc a l'exterior habilitat a tal efecte, es tornava en processó fins les portes de l'església de Sant Pere, a on dos nens cantaven l'antífona *Turba multa*, establint-se una conversa entre el cor que estava situat davant de les portes i els dos nens, en el que era una representació dramatitzada de l'entrada de Crist a Jerusalem, a la qual el poble jueu amb els seus nens aclamava l'arribada del senyor amb rams a les mans.

5. Conclusions

Després de l'estudi sobre el frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves, la catedral de Vic i algunes de les seves celebracions de Nadal i Pasqua, és el moment de reflexionar sobre el conjunt d'aquestes aportacions. La segona meitat del segle XII és un període en que el culte marià es troba en expansió per tota Europa; context en el que s'insereix tant la total remodelació de la Rodona, que va ser consagrada l'any 1180, com la sèrie de frontals de temàtica mariana que van ser produïts pels tallers de la catedral de Vic, sent un clar exemple el frontal d'Espinelves. Aquests tallers tenien la funció de proveir de mobiliari litúrgic a les petites parròquies de la diòcesi, per així poder desenvolupar el seu culte sense problemes. Aquesta dependència de la seu vigatana propiciava que els programes iconogràfics fossin dirigits pels seus propis interessos, com es pot deduir del seu estudi. En aquest cas, per preparar el programa del frontal d'Espinelves es va prendre com a model les celebracions marianes més importants de la catedral de Vic, potser en record de la recent consagració de l'església de Santa Maria la Rodona i en commemoració de la seva pròpia litúrgia. No s'ha d'oblidar que la Verge Maria és símbol de l'encarnació de Crist i d'exaltació de la seva natura humana, raons que apunten a que el programa obeïa a uns interessos promoguts des de l'autoritat eclesial.

L'especial composició del programa iconogràfic del frontal d'Espinelves contraposa dos escenes, en les que es representen algunes de les celebracions més importants del Nadal i la Pasqua. En el cas del Nadal es troba l'escena de l'Adoració dels Mags, que és reflex d'algunes de les pràctiques que es duïen a terme durant les celebracions d'aquest període del calendari litúrgic. Com s'ha pogut veure, la catedral de Vic posseïa una rica paralitúrgia de Nadal, amb l'enigmàtica representació de la *Steyla* en la que probablement s'escenificaven diferents moments de la infància de Crist, així com la Processó dels Profetes que apareix en la part inferior del frontal. L'Entrada de

⁴⁰ “Quan els bisbe o el sacerdot acabi de beneir els rams sobre l'altar de Santa Maria [...]”, a M. GROS, “El Liber Consuetudisum Vicensis...”, op. cit., p. 175-294.

Crist a Jerusalem que es pot veure a la dreta de la *Maiestas Mariae* representa el començament de la Pasqua, així com probablement una de les processons més importants de la litúrgia cristiana. No s'ha d'oblidar la relació existent entre aquestes festes, ja que durant el dia de Nadal mitjançant l'*Annunciatio* s'establia quin era el moment en que devia començar la Pasqua, en una lliçó de gran solemnitat i tradició a la catedral de Vic.⁴¹ D'aquesta forma, el frontal simbolitza les dos grans festivitats del calendari litúrgic, així com el canvi estacional que es dona entre el Nadal i la Pasqua, que tenia el seu reflex en les diferents funcions litúrgiques de cadascuna de les esglésies del conjunt episcopal de Vic i que probablement era comuna a moltes altres de les grans catedrals europees, en especial a les de la zona nord d'Itàlia.

De forma semblant que en el frontal d'Espinelves, els exemples dels laterals d'altar de Sant Andreu de Sagàs (ca. 1130-1160)⁴² i de les pintures murals de l'absis principal de Santa Maria de Barberà del Vallès (s. XII)⁴³ també presenten la característica comuna de la contraposició entre les escenes de l'Adoració dels Mags i de l'Entrada de Crist a Jerusalem (fig. 6).⁴⁴ Com ja va anunciar C. R. Post, la repetició d'aquests temes indica la probable existència d'un referent comú que va servir de model als tallers medievals. Degut a la importància de les celebracions a les que aquesta singular composició sembla remetre, l'explicació més raonable en quan al seu origen és que es trobi inspirada per la litúrgia dels centres de culte més importants, les catedrals.⁴⁵ Aquest referent estacional que sembla extreure's de la composició rep la influència de la litúrgia estacional pròpia de la zona llombarda. La litúrgia milanesa té una sèrie de característiques especials com la separació entre esglésies d'hivern i d'estiu o la utilització de llibres litúrgics específics per cada un d'aquests períodes, singularitats que podrien estar darrera de la composició del frontal. De totes maneres s'ha de recordar que encara que és del tot cert que la litúrgia a les diòcesis catalanes seguia l'estàndard implantat per la reforma gregoriana, no ho és menys la influència que exercia la litúrgia antiga de Milà en forma del culte a alguns sants milanesos com Gervasi i Protasi.⁴⁶

⁴¹ A. J. GUDIOL I CUNILL, "La calenda", *Gazeta Montanyesa*, 679, Vic, 1911.

⁴² A. C. LLARÀS, J. VIGUÉ, "Sant Andreu de Sagàs", *Catalunya Romànica*, XII, Barcelona, 1986, p. 422-442.

⁴³ A. L. ARAD, *Santa Maria de Barberà del Vallès. Fe i poder darrera les imatges sacres*, Barcelona, 2011, es pot veure un estudi en profunditat sobre les pintures murals del temple.

⁴⁴ A. M. BELTRÁN GONZÁLEZ, "El frontal...", op. cit., 2012 (en premsa), es tracta el tema dels laterals de Sagàs i de les pintures murals de Santa Maria de Barberà, així com la possible influència de la litúrgia i paralitúrgia sobre els seus programes iconogràfics.

⁴⁵ C. POST, *A History...* op. cit., p. 243-247.

⁴⁶ Tema tractat a M. CASTIÑERAS, "Il 'Maestro di Pedret' e la pittura lombarda: mito o realtà?", *Arte Lombarda*, 156, Milano, 2009, p. 48-66.



Fig. 6. *Detall de les pintures murals de l'absis principal, Església de Santa Maria de Barberà del Vallès, s. XII, Barberà del Vallès (Vallès Occidental). Fotografia de l'autor.*

Finalment, és molt important incidir en l'efecte de les imatges sobre els fidels, ja que de ben segur identificaven l'estrella i els profetes amb les representacions que s'organitzaven durant la nit de Nadal, amb l'espectacular Cant de la Sibila que finalitzava l'ofici de matines a la catedral de Vic. Per altra banda, l'Entrada a Jerusalem també portaria als espectadors a relacionar-la amb la processó del Diumenge de Rams. Per tant, deixant de banda els diferents nivells de significació als que podrien accedir els fidels depenent del seu grau de coneixement, la funció més important de les imatges a les petites parròquies seria substituir aquelles celebracions espectaculars per la seva pròpia representació figurada. Gràcies a aquest complex mecanisme de comunicació entre l'església i els fidels era possible recrear l'espai sagrat en aquelles humils i aïllades parròquies, a les que es devia realitzar una versió molt simplificada de la litúrgia de les grans catedrals.