

EL PODER RELIGIÓS: LLIBRES IL·LUMINATS PER ALS BISBES CATALANS BAIXMEDIEVALS (SEGLES XIV-XV)

JOSEFINA PLANAS BADENAS¹

Universitat de Lleida

Abstract: At the beginning of the International Gothic, in Catalonia the presence of high ecclesiastical dignities became remarkable. They were interested in the new artistic innovations coming from beyond the Pyrenees and took part in the order of luxury manuscripts. One of the most interesting personalities was Joan Ermengol, Bishop of Barcelona, former abbot in the monastery of Saint Cugat del Valles which was one of the most important “scriptoria” elaborating illuminated books around the year 1400. In this context, the representation of these prelates in the manuscripts – which were ordered under their explicit wishes – is remarkable. This would generate a repertoire of images which establishes contacts with the iconographic contributions promoted in the papal city of Avignon.

Key words: medieval art / illuminated manuscripts / manuscripts from the Crown of Aragon / Catalan manuscripts.

Resumen: En los inicios del Gótico Internacional, destaca en Cataluña la presencia de elevadas dignidades eclesiásticas, sensibles a las novedades artísticas procedentes de más allá de los Pirineos, que intervinieron en la petición de manuscritos de lujo. Una de las personalidades más atractivas fue Joan Ermengol, obispo de Barcelona, anterior abad del monasterio de Sant Cugat del Vallés, uno de los *scriptoria* más importantes en la elaboración de libros iluminados en torno al año 1400. En este contexto, destaca la representación de estos prelados en los manuscritos encargados bajo sus designios, generando un repertorio de imágenes que establece contactos con las aportaciones iconográficas potenciadas en la ciudad papal de Aviñón.

Palabras clave: arte medieval / manuscritos iluminados / manuscritos de la Corona de Aragón / manuscritos catalanes.

Durant els darrers anys del segle XIV, les arts figuratives a Catalunya es van fer ressó de les noves aportacions estètiques, generades a centres de l'envergadura de la ciutat de París o d'altres focus artístics septentrionals, com la fastuosa cort de Jean de France, duc de Berry.² L'assimilació d'aquest llenguatge formal va convertir a Barcelona en un dels principals centres de creació artística, coincidint amb l'ascensió política i econòmica de la capital del Principat. Les causes que van conduir cap a aquesta situació van ésser de diversa índole però, en un desig de sintetitzar, podríem destacar la presència d'un conjunt d'artistes amb una sòlida formació, l'ascens econòmic de la burgesia mercantil i les inclinacions estètiques de la monar-

quia. Encara que aquesta darrera institució, va partir entrebancs econòmics que van dificultar la promoció artística, malgrat ésser el principal client dels miniaturistes.

La proximitat geogràfica i política mantinguda amb França van determinar aquesta situació, reforçada pel canvi d'orientació registrat a la política exterior de la Corona d'Aragó, després de la mort de Pere IV el Cerimoniós. Joan I d'Aragó, el seu fill i successor, va abandonar la tradicional projecció mediterrània i la neutralitat davant del problema que plantejava el Cisma d'Occident, per decantar-se obertament cap a la Cúria avinyonesa –era amic personal del cardenal Pedro Martínez de Luna– i d'aquesta manera fiançar les relacions

¹ Fecha de recepción: 25-1-2011 / Fecha de aceptación: 30-6-2011.

² Un extracte d'aquest estudi va ser presentat a la reunió científica mantinguda entre la Université de Savoie-Chambéry i la Universitat de Lleida, titulada “Les espaces du pouvoir dans les sociétés urbaines de l'arc méditerranéen occidental (IX-XV)”. L'acció integrada va tenir lloc a Chambéry entre els dies 22-24 de setembre de 2008.

amb el país veí. Aquest monarca va contraure un matrimoni nominal i dos efectius, amb dames de l'aristocràcia francesa, circumstància que li va permetre mantenir una relació epistolar fluida amb bibliòfils de la talla del duc de Berry.³ Només cal recordar que la seva segona esposa, Violant de Bar, era filla del duc Robert de Bar i neboda del sobirà francès, Carles V.⁴

La sobtada mort de Joan I va sorprendre al duc de Montblanc apaivagant l'illa de Sicília, però el 14 de desembre de 1396, Martí I d'Aragó sortia del port de Trapani, rumb a Marsella, per remuntar el Roine i recalar temporalment a la ciutat d'Avinyó. Des de la ciutat papal va enviar missives al rei de França, al d'Anglaterra i als ducs de Borgonya, Orléans i Berry. També va ser rebut cordialment pel Papa Benet XIII, autoritat religiosa a qui Martí I va recolzar incondicionalment al llarg del seu regnat. El problema del Cisma de l'Església i l'anhelada renúncia de Pedro Martínez de Luna, obstaculitzada per tots els interessos que suscitava la presència al solí pontifici d'un aragonès, van activar els contactes diplomàtics amb els centres de poder establerts al nord dels Pirineus.⁵

Dins d'aquest panorama artístic destaca la presència d'elevades dignitats eclesiàstiques, homes de profunda formació intel·lectual, sensibles a les novetats artístiques que van intervenir, en ocasions de forma decidida en la comanda de manuscrits sumptuosos, responsables d'introduir les noves tendències estètiques procedents de més enllà dels Pirineus. Una de les personalitats més atractives fou el bisbe de Barcelona Joan Ermengol (1398-1409),⁶ anterior abat del monestir de Sant Cugat del Vallès. El rei Martí I i la seva esposa Maria de Luna van tenir un paper destacat en la promoció de Joan Ermengol al bisbat de Barcelona,

confirmat per l'elogi que li va adreçar el monarca quan comunicà al capítol barceloní la seva elecció, aplicant les paraules de Sant Joan Evangelista: "*Fuit homo missus a Deo cui nomen era Ioannes*".⁷

La proximitat amb la monarquia de la Corona d'Aragó degué facilitar el nomenament del bisbe Ermengol com a conseller reial,⁸ obtenint l'acreditació efectuada davant del rei Carles VI de França, junt amb Azbert çà Tria, amb l'objectiu d'acordar la via del compromís, única alternativa viable a la conclusió del Cisma.⁹ Al marge dels resultats polítics obtinguts, aquests desplaçaments van afavorir l'assimilació de noves formes artístiques als territoris de la confederació catalano-aragonesa, paleses a les obres miniades conservades que es relacionen amb el bisbe Ermengol. En particular, sabem que Rafael Destorrents, miniaturista i pintor sobre el que incidirem tot seguit, va rebre encàrrecs per part del Papa Benet XIII l'any 1402, abans del precipitat abandó de la seu pontificia a Avinyó i en 1408, en una fase prèvia a la seva instal·lació definitiva a la fortalesa de Peníscola.¹⁰ Finalment, el bisbe va morir a Perpinyà en 1409, quan defensava la causa cismàtica de Pedro de Luna.

Al marge dels llibres il·luminats, hem de recordar que Joan Ermengol va donar un nou impuls a les obres de construcció de la catedral de Barcelona, quan el mestre Carllí projectava la portada principal. Les seves inquietuds culturals deuriem ser reconegudes com destaca l'inquisidor Nicolau Aymerich qui li va dedicar el comentari *Epistolam ad Galatas*.¹¹

Sense cap mena de dubte, fou el promotor del Missal de Santa Eulàlia (Barcelona, Arxiu de la cate-

³ PLANAS, Josefina. *El esplendor del gòtic catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*. Lleida: Universitat de Lleida, 1998, p. 22. PLANAS, Josefina. *El Breviario de Martín el Humano. Un códice de lujo para el monasterio de Poblet*. València: Universitat de València, 2009, p. 17-27.

⁴ TERÉS, Maria Rosa. "Violant de Bar: les inclinacions artístiques d'una reina francesa a la Corona d'Aragó" En: TERÉS, M.R. (coor.). *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*. Valls: ed. Cossetània, 2011, p. 9-69.

⁵ PLANAS, Josefina, 2009 (nota 3).

⁶ PUIG Y PUIG, Sebastián. *Episcopologio de la sede barcinonense*. Barcelona: Biblioteca Balmesiana, Sèrie Històrica, vol. I, n° 1, 1929, p. 276-280.

⁷ PUIG Y PUIG, Sebastián, 1929 (nota 6), p. 276.

⁸ FERRER I MALLOL, M. Teresa. "El Consell Reial durant el regnat de Martí l'Humà". En: *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Jaca, tom I, vol. 2, 1993, p. 177.

⁹ VIELLARD, J.; MIROT, J. "Inventaire des lettres des Rois d'Aragon à Charles VI et à la cour de France conservés aux archives de la Couronne d'Aragon à Barcelona". En: *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1942, p. 131-132, n°s 121-123-124 i 125.

¹⁰ PLANAS, Josefina. "Rafael Destorrents (n. 1375 [?] - m. 1443/1445). Santa Màrtir. Sant Miquel". En: *Convidats d'honor. Exposició commemorativa del 75è Aniversari del MNAC*. Barcelona, 2009, p. 162.

¹¹ PUIG Y PUIG, Sebastián, 1929 (nota 6), p. 279.

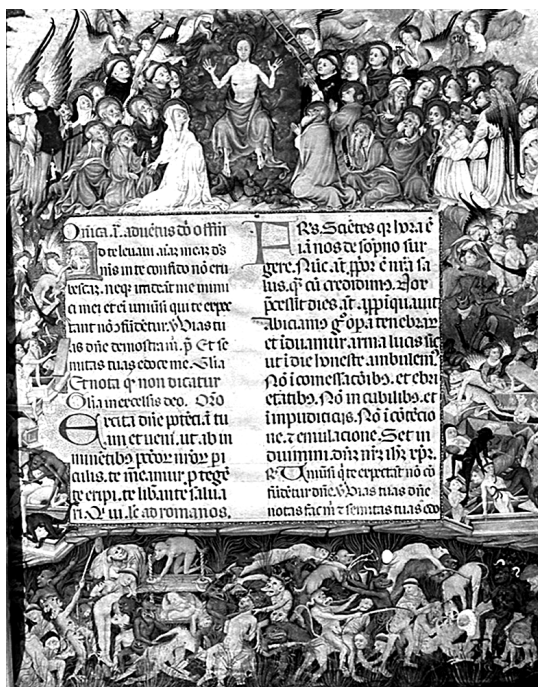


Fig. 1. Judici Final. Missal de Santa Eulàlia. Rafael Destorrens (Barcelona, Arxiu de la catedral, ms. 116, fol. 7).



Fig. 2. Sant Joan Evangelista. Llibre d'hores. Rafael Destorrens (Vic, Museu Episcopal, ms. 88, fol. 33v).

dral, ms. 116), un dels còdexs més importants del Gòtic Internacional català, il·luminat per Rafael Destorrens en 1403¹² (Fig. 1). Recentment, s'ha confirmat una notícia suggerida anys enrere, relativa a l'ingrés del missal a l'Arxiu Capítular de Barcelona. De la lectura de l'inventari redactat arran de la mort del seu successor, el bisbe Francesc de Blanes el dia 16 de febrer de 1410, es constata que entre els seus béns existia "... un Missal bell ab tanca-dors d'argent ab les armes del bisbe Ermengol de bona memòria. Et incipit in secundo folio Domine misericordiam. Et incipit in penultimo folio artifex ad",¹³ dades que hem pogut contrastar mitjançant la lectura dels folis número 8 i 369 (segon i penúltim del missal), ja que l'enquadernació i els tanca-dors de l'actual missal són del segle XVI, i en conseqüència, no s'ajusten a la descripció realitzada un segle abans. El bisbe Ermengol també posseïa un

breviari on figurava el seu emblema heràldic que no ha arribat fins els nostres dies.¹⁴

La personalitat de Joan Ermengol es pot relacionar amb un manuscrit encarregat per la monarquia: el dia 28 de gener de 1407, el rei Martí I d'Aragó des de València, s'adreçava al prelat barceloní per demanar-li que el seu miniaturista il·luminés un saltiri per a ell.¹⁵ Tot fa pensar que aquest miniaturista deuria ser Rafael Destorrens, autor del Missal de Santa Eulàlia. En aquest sentit, hem de recordar les afinitats existents entre el Missal de Santa Eulàlia (Barcelona, Arxiu Capítular, ms. 116), l'única obra conservada i documentada de Destorrens, i uns *membra disjecta* conservats a la biblioteca de la fundació Lázaro Galdiano i a un llibre d'hores de procedència flamenca (Museu Episcopal de Vic. Ms. 88)¹⁶ (Fig. 2).

¹² PLANAS, Josefina. "El Misal de Santa Eulalia". *Boletín del Museo e Instituto 'Camón Aznar'*, 1984, n° XVI, p. 33-62.

¹³ HERNANDO, J. "El 'Ius Spolii' papal i llibres d'eclesiàstics. Els llibres en les despulles del bisbe de Barcelona Francesc de Blanes († 1410)". *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia* (Homenatge a la professora Dra. Maria Josepa Arnall i Juan), 2003-2004, n° 25, p. 389-422. PLANAS, Josefina, 1984, nota 12, p. 34.

¹⁴ HERNANDO, J. 2003-2004 (nota 13), p. 389-422.

¹⁵ RUBIÓ I LLUCH, Antoni. *Documents per a l'estudi de la cultura catalana mig-aval* (edició facsimil). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2000, vol. I, p. 440, doc. DV. Sembla ser que no era la primera vegada que aquest artista treballava per la monarquia. Com ja hem assenyalat en diverses ocasions, l'any 1390, des de Girona, la reina Violant de Bar feia al·lusionar a un llibre d'hores que estava elaborant mestre Gregori il·luminador. Si tenim present que Destorrens va utilitzar aquest cognom familiar des de l'any 1406, existeixen pocs dubtes respecte a la seva identificació. VIELLARD, Jeanne. "Nouveaux documents sur la culture catalane au Moyen Âge". *Estudis Universitaris Catalans*, 1930, vol. XV, p. 38, doc. XXII.

¹⁶ PLANAS, Josefina. "Rafael Destorrens y unos membra disjecta conservados en la fundación Lázaro Galdiano", *Goya*,

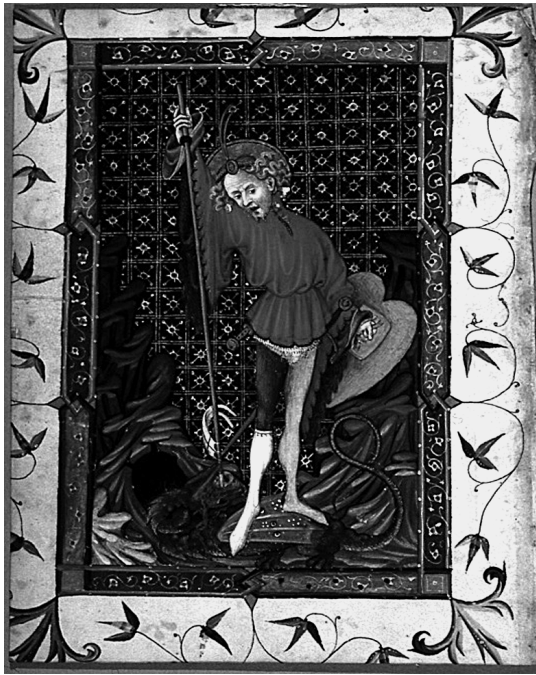


Fig. 3. Sant Jordi. Rafael Destorrens (Madrid, Fundació Lázaro Galdiano, MC 1-7, n° inv. 2.701).

Des del punt de vista estilístic, els cinc fulls, procedents d'un mateix manuscrit, es poden vincular amb la producció miniada del pintor i miniaturista barceloní Rafael Destorrens. Aquesta hipòtesi pren força quan constatem l'existència de versicles extrets del llibre dels salms cal·ligrafiats al vers de cada un dels fulls, argument que serveix per justificar la seva pertinència a un saltiri. La presència d'un fragment procedent del responso dedicat a l'Ofici de Sant Martí, al vers del full on el miniaturista va plasmar una exquisida imatge de Sant Jordi, serveix per reafirmar el lligam establert amb la monarquia de la Corona d'Aragó (Fig. 3).

La vinculació mantinguda entre el culte a Sant Jordi i la monarquia de la Corona d'Aragó, va adquirir consistència a partir del regnat de Pere el

Catòlic, amb la fundació de l'ordre militar de Sant Jordi d'Alfama. Però, serà especialment a partir del regnat de Pere IV el Cerimoniós quan el sant d'origen capadoci tindrà més importància associat a l'ideal de sant guerrer, invocat en defensa del rei i del regne, especialment contra els musulmans. Aquesta devoció va afavorir, per una banda l'aparició de llegendes que recreaven les intervencions miraculoses en diversos episodis bèl·lics i per l'altra, la fundació d'esglésies, capelles i confraries sota la seva advocació, procés que culminaria amb la promoció de la seva festa a la Corona d'Aragó.¹⁷

L'oració dedicada a Sant Martí de Tours queda justificada per la pròpia onomàstica reial i la del primogènit, Martí de Sicília. Les connexions entre el sant oriünd de la Panònia i Sant Jordi s'havien realitzat a altres obres coetànies citades per la documentació. En febrer de 1410, el rei Martí I des de Bellesguard, es dirigia a mossèn Pere Torrelles, camarlenc reial i virrei de Sardenya, per demanar-li un llibre d'hores que havia estat en possessió del ja desaparegut Martí el Jove, amb els termes següents: "...en les quals ha en quada part una planxa d'aur, e es en al una figura de sanct Jordi e en altre de sanct Marti, e en cascun canto es la empresa de la correia nostra; e ha entorn .LVI. perles, e lo tancador es d'aur en lo qual ha. IIII. perles, e en lo mig un balaix...".¹⁸

Normalment, el llibre dels salms s'il·lustrava mitjançant un programa iconogràfic inspirat en escenes relatives al rei David o altres personatges que com a *exempla* mantenien un nexa d'unió entre el ritme textual imposat pels cent cinquanta salms i alguns episodis del Nou Testament. En el cas analitzat, s'il·lumina d'acord amb un cicle d'imatges format per sants poc habituals dins d'aquesta tipologia de llibre. No obstant, com ja vàrem indicar en una publicació anterior, alguns saltiris il·luminats als Països Baixos del Sud mostren petites variants iconogràfiques que permeten incloure relats hagiogràfics inspirats en models de procedèn-

1999, n°s 271-272, p. 194-202. PLANAS, Josefina. "El Libro de Horas del obispo Morgades: precisiones estilísticas y análisis iconográfico". En: *Libro de Horas del Obispo Morgades* (volumen de estudios de la edición facsímil). Barcelona: Ed. Millennium, 2009, p. 1-68.

¹⁷ VINCKE, J. "El culte de Sant Jordi en terres catalanes durant l'Edat Mitjana, com a expressió de les relacions entre l'església i l'estat en aquella època". *La Paraula Cristiana*, 1933. D'ALÓS, Ramón. "Introducció de la festa de Sant Jordi en la Corona d'Aragó". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1916, n° 256, p. 113-125. SAINZ DE LA MAZA, Regina. *La Orden de San Jorge de Alfama: Aproximación a su historia*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990. A l'època de Martí l'Humà aquesta ordre es va fusionar amb la de Montesa, gràcies a una bula papal expedida per Benet XIII. SAYRACH I FATJÓ DELS XIPRERS, N. *El patró Sant Jordi. Història, llegenda, art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996, p. 102.

¹⁸ GIRONA LLAGOSTERA, Daniel. "Itinerari del Rey en Martí (1403-1410)". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1913-1914, p. 653, n° 6.

cia francesa o flamenca.¹⁹ Aquestes variants també s'observen a saltiris anglesos o germànics recollint una antiga tradició, perpetuada fins a finals de l'Edat Mitjana que tenia com a objectiu meditar diàriament sobre cada un dels temes exposats.²⁰ Amb anterioritat, ja havíem assenyalat l'existència d'un Saltiri-Llibre d'hores (Beaune, Biblioteca Municipal, ms. 39) datat a mitjans del segle XIII, que va ser il·lustrat amb imatges de sants independents al nucli textual del saltiri.²¹

Joan Ermengol havia estat, abans de ser bisbe de Barcelona, abat del monestir de Sant Cugat del Vallès, precisament en el moment que el monestir vallesà comptava amb un dels *scriptoria* més actius del moment. Exponent d'aquesta situació és el denominat Llibre d'hores d'Estocolm (Estocolm, Museu Nacional, ms. B 1792), il·luminat per diversos miniaturistes que exemplifiquen el caràcter aglutinador i capdavanter de l'escriptori vallesà²² (Fig. 4).

En ocasions, les relacions existents entre la monarquia i les jerarquies eclesiàstiques no van ser tan fluïdes, com ho prova la carta dirigida per part del rei Martí l'Humà al bisbe de la Seu d'Urgell, Galceran de Vilanova. En aquesta missiva, redactada en novembre de 1405, el sobirà li reclamava les "Apostilles" de Nicolau de Lyra, cal·ligrafiades en tres volums que havien estat en poder de Tomàs Olxina, confessor del rei Joan I. Les reticències mostrades pel prelat degueren despertar la indignació de Martí I d'Aragó, perquè va ordenar a Francesc de Blanes fer-se amb la citada obra, encara que hagués d'exercir tot el seu poder contra el bisbe Galceran. La recomanació recollida en un document redactat amb to coent, degué donar bons resultats perquè l'afer va quedar satisfactòriament resolt el dia 11 de desembre del mateix any, quan el rei feia constar la recepció del text glossat per Nicolau de Lyra.²³ Anys després, l'obra descrita formava part dels béns relictes per Martí I d'Aragó, inventariats per Margarida de Prades.²⁴



Fig. 4. Sant Cristòfol. Llibre d'hores (Estocolm, Museu Nacional, ms. B 1792, fol. 19).

Aquesta cita documental no ens ha de fer perdre la perspectiva correcta respecte al bisbe Galceran de Vilanova i el seu paper a la política contemporània. En 1388 havia estat nomenat bisbe de la Seu d'Urgell, succeint a Berenguer d'Erill. A diferència del seu predecessor, es va comprometre amb la causa cismàtica de l'anomenat Papa Luna, assistint al concili de Perpinyà, celebrat en 1408. Quatre anys més tard, consta la seva intervenció al Compromís de Casp, en qualitat d'ambaixador del Parlament de Catalunya.²⁵

Pel que fa a les creacions artístiques, quan ja havia assolit la dignitat de bisbe es va interessar per la construcció de l'església de Sant Miquel de Cardona, interès que va extrapolar als dominics de la

¹⁹ SMEYERS, Maurits. *L'art de la miniature flamande du VIIIè au XVIè siècle*. Leuven: La Renaissance du Livre, 1998, p. 160-161.

²⁰ OLIVER, Judith H. "Gothic manuscripts illumination in the diocesi of Liège (c. 1250-1330)". En: *Corpus of Illuminated Manuscripts from the Low Countries*, 2 vols. Leuven: Peeters, 1988, vol. I, p. 51-84.

²¹ LEROQUAIS, Victor. *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*. Mâcon: Protat, 1940-1941, tom I, p. XCVIII, p. 73-75. PLANAS, Josefina, 1999 (nota 16), p. 199.

²² PLANAS, Josefina, 1998 (nota 3), p. 77-87.

²³ GIRONA I LLAGOSTERA, Daniel, 1913-1914 (nota 18), p. 582-583, n°s 81-85, respectivament.

²⁴ RUBIÓ I LLUCH, Antoni, 2000 (nota 15), vol. I, p. 435, doc. CCCXCIX.

²⁵ VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo. *Viaje literario a las iglesias de España*. Madrid: Imprenta Real, 1850, vols. XI-XII, p. 126. PUJOL I TUBAU, Pere. "El bisbe d'Urgell, Berenguer d'Erill (1371-1388) i el Cisma d'Occident" (Miscellanea Francesco Ehrle III). *Studi e Testi*, 1924, n° 39, p. 116-129. traduït al català a *Pere Pujol i Tubau. Arxiver de la catedral d'Urgell. Obra completa*, a càrrec de Joan Riera i Simó. Valls d'Andorra: Editorial Andorra, 1984, p. 376 i ss. MARQUÉS, Benigne. "Galceran de Vilanova, bisbe d'Urgell, 1388-1415". *Església d'Urgell*, 1978, n° 64, p. 17.



Fig. 5. Celebració de l'ofici de Pasqua. Missal del bisbe Galceran de Vilanova (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, ms. 2048, fol. 150).

Seu d'Urgell.²⁶ A l'inventari realitzat després de la seva defunció, conegut a través d'una còpia del segle XVI, es detallen una sèrie d'objectes que van ser entregats a la Cambra Apostòlica. Entre ells, es constata la presència d'algunes mitres amb aplicacions d'or, pectorals enriquits amb esmaragdes i anells rematats amb diamants. Des del nostre punt de vista, crida l'atenció l'existència de dotze medalles elaborades amb estuc amb figures d'emperadors, versió reduïda dels camafeus clàssics atresorats per col·leccionistes de la talla del duc de Berry.²⁷

A la seva iniciativa respon un luxós missal mixt, legat a la catedral de la Seu d'Urgell, el dia de l'Epifania de 1396 (Seu d'Urgell, Museu Diocesà, ms. 2048) (Fig. 5). El document de donació és excepcional per la minuciositat amb la que es descriu el còdex. Al text es fa constar que entrega un missal "mistum" perpètuament a l'altar dedicat a la Verge Maria "et altari maiori ecclesie nostre urgellensi". El bisbe Galceran ja el considerava un exemplar sumptuós quan féu especificar a l'escriba: "Trescentis septuaginta tribus foliis et medio pargameni vitulorum delicatorum scriptum instoriatum et depictum pluribus instoriis et illuminaturis sive litteris. Ac spaciis deauratum. Et pluribus coloribus perfusum...".²⁸ El missal del bisbe Galceran de Vilanova va ser il·luminat per un artista dependent del nucli artístic barceloní, que hem associat a la primera fase creativa de Rafael Destorrents, sense oblidar que la decoració marginal d'alguns dels seus fulls pre-



Fig. 6. Sant Pau de Narbona. Missal del bisbe Galceran de Vilanova (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, ms. 2048, fol. 261).

senta concomitàncies amb composicions del Breviari del rei Martí (París, BnF, ms. Rothschild 2529), destinat al panteó reial de Poblet.²⁹

Una de les imatges més interessants d'aquest manuscrit correspon a la representació de Sant Pau de Narbona que encapçala el Propi dels Sants (fol. 261) (Fig. 6). Al mateix full es representen les armes del bisbe Galceran de Vilanova, emblema heràldic que ratifica la importància concedida a aquest sant, el qual, segons la tradició havia evangelitzat la regió narbonesa. Més incògnites planteja la seva representació, ja que Sant Pau de Narbona apareix cofat amb la tiara papal, flanquejat per dos cardenals. L'aparent contradicció existent entre el text que fa referència a les primeres paraules de l'introït de la missa dedicada a Sant Pau de Narbona i la imatge que l'identifica com a màxima autoritat de l'església, es pot intentar explicar d'acord amb una tradició textual recollida al segle XVII, segons la qual, Sant Pau havia estat Papa a Roma, abans de desplaçar-se cap als territoris

²⁶ MARQUÉS, Benigne, 1978 (nota 25), p. 17.

²⁷ MARQUÉS, Benigne, 1978 (nota 25), p. 19.

²⁸ PUJOL I TUBAU, Pere. "Els dos missals mixtos de la Seu d'Urgell". *Butlletí del Centre Excursionista de Vich*, 1915-1917, II, p. 83-86.

²⁹ PLANAS, Josefina. "El Obispo Galcerán de Vilanova y la promoción del libro ilustrado: el misal de la catedral de la Seu d'Urgell". En: *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1996, p. 289-304.

meridionals de la Gàl·lia,³⁰ tradició reflectida en algun calendari sota l'epígraf "*Passio Pauli pape*".³¹ Aquesta contaminació iconogràfica pot interpretar-se a la llum del Cisma de l'Occident, procés que va afavorir l'aparició d'imatges saturades de continguts polítics i religiosos.³² En aquest cas, Sant Pau de Narbona qui, segons Rabano Mauro va ser designat bisbe per Sant Pere, podria assimilar-se a Pedro Martínez de Luna, ja que les seues catedralícies catalanes van dependre de la metropolitana de Narbona des de la invasió musulmana, fins l'any 1118, quan va ser restaurada de nou la seu de Tarragona.³³

Una altra commemoració que ens mostra les inquietuds personals del prelat, és la missa dedicada a Sant Antoni el Gran (fols. CCLXXv-CCLXXII), referit a l'advocació procedent de Sant Antoni Abat *viennensis*, santuari del Viennois al Delfinat, lloc on es veneraven les relíquies d'aquest sant,³⁴ culte al que també va mostrar gran devoció Gian Galeazzo Visconti.³⁵

En contrapartida, considerem poc adient la filiació rossellonesa que s'ha volgut realitzar en base a alguns dels temes iconogràfics que il·lustren el missal. Una d'aquestes asseveracions gravita entorn a la imatge de Sant Joan Baptista (fol. 306) localitzada al Propi dels Sants. Sant Joan, vestit amb les tradicionals pells de camell, assenyala amb la mà dreta la figura de l'Anyell, situat damunt del llibre de la Llei, a la mà contrària. El fet que el sant sostingui una llanterna encesa, símbol de la llum guiadora descrita a l'evangeli de Sant Joan, ha permès relacionar aquest còdex amb els focus de

producció miniada del Rosselló.³⁶ Afirmació qüestionable quan es comprova que es tracta d'un tema iconogràfic consolidat a les arts figuratives flamenques a les darreries del segle XIV.³⁷ Si recordem els sòlids vincles mercantils establerts amb ciutats com Bruges, nucli urbà on residia una important comunitat catalana, i les intenses relacions diplomàtiques mantingudes per part dels monarques de la Corona d'Aragó amb les corts de Carles V de França o del seu germà, el duc de Berry, avalades pels testimonis documentals que tenen com a conseqüència el bescanvi de manuscrits o el possible desplaçament de miniaturistes catalans a aquests escenaris elitistes,³⁸ que també inclouen la ciutat papal d'Avinyó, resulta plausible considerar la presència d'aquests temes com a fruit dels contactes septentrionals que convergien al focus artístic de la ciutat de Barcelona.

Les analogies estilístiques que orienten el missal de la Seu d'Urgell amb Barcelona, vénen fonamentades per les relacions personals establertes entre el bisbe de la Seu d'Urgell i Joan Ermengol. A més, Barcelona era la capital de la diòcesi més freqüentada pel bisbe Galceran de Vilanova, com ho demostra el fet que al seu testament consti la voluntat de pagar seixanta florins a Francesc Riusec, apotecari d'aquesta ciutat. Des de la capital del Principat, el bisbe Galceran va consultar als principals arquitectes de la ciutat respecte al nombre de naus que havia de tenir la catedral de Girona³⁹ i va encarregar un sumptuós calze, obra d'un orfebre barceloní (Seu d'Urgell, Museu Diocesà, n° inv. 903)⁴⁰ (Fig. 7). Els lligams amb Barcelona de-

³⁰ BOSQUET, François. *Ecclesiae gallicanae historiarum*, vol. II, París, 1636, p. 106-109.

³¹ *Acta Sanctorum Martii*, Venècia: Imprenta Baptistam Albrizzi Hieron. Fil et Sebastianum Coleti, 1736, tom III, n° 14-18, p. 373-374. *Biblioteca Hagiographica Latina*. Antiquae et Mediae Aetatis, vol. II, Brussel·les, 1900-1901, n° 6589, p. 956.

³² MELERO MONEO, Marisa. "Iconografía de San Pedro y propaganda papal en la pintura gótica: Pedro y Simón el Mago como imagen de la confrontación del papa aviñonés y el anti-papa romano. Un ejemplo catalano-aragonés del siglo XIV". *Gesta*, 1997, vol. XXXVI-2, p. 107-121.

³³ GUDIOL I CUNILL, Josep. "Sant Pau de Narbona y lo bisbat de Vich". *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1905, n° VIII, p. 529 i ss. TARRAGÓ, J.; MARQUÉS, B.; VIVES, A. *Les miniatures del Missal gòtic (s. XIV)*, Bisbe Galceran de Vilanova, n° VII. Seu d'Urgell: Bisbat d'Urgell, 1985.

³⁴ OLIVAR, Alexandre. "El Missal de Galceran de Vilanova bisbe d'Urgell". *Urgellia*, 1984-1985, n° 7, p. 489-498.

³⁵ GIORDANO, L. "Ad ecclesiam sancti Antonii Viennensis". Gian Galeazzo Visconti e la dinastia ducale a Sant'Antonio di Vienne". *Artes*, 1999, n° 7, p. 5-24.

³⁶ ALCOY, Rosa. "La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400". En: *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent Internacional*. Barcelona: Enciclopèdia catalana, 2005, p. 202.

³⁷ SMEYERS, Maurits, 1998 (nota 19), p. 206, làm. 41.

³⁸ PLANAS, Josefina, 1984 (nota 12), p. 33-62.

³⁹ PALOL SALELLAS, Pere de. "Gerona monumental". En: *Los monumentos cardinales de España*. Madrid: Plus Ultra, 1955, vol. XVIII, p. 38.

⁴⁰ VIVES, A. "L'Art d'Orfebreria al Museu Diocesà d'Urgell". *Urgellia*, 1980, n° 3, p. 496-497. DE DALMASES, Núria. *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500 (Aproximació al seu estudi)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1992, vol. I, p. 396-397.



Fig. 7. Crucifixió. Calze del bisbe Galceran de Vilanova (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, n° inv. 903).

gueren ser intensos perquè en aquella època la ciutat de la Seu era poc acollidora i amb escassos atractius, degut a la seva situació geogràfica i política. A més, l'hostilitat popular contra els eclesiàstics es manifestava quan havien d'acudir als oficis litúrgics a altes hores de la matinada, en plena foscor. El problema degué perdurar, perquè anys més tard des de Roma, se'ls hi va concedir permís per absentar-se de la Seu durant quatre mesos a l'any.⁴¹

Al marge dels límits cronològics imposats pel regnat de Martí I d'Aragó s'alça la figura del bisbe de Girona (1409-1415) Raimon de Castellar, personalitat propera al Papa Benet XIII. La seva carrera eclesiàstica es va inaugurar amb l'abadiat del monestir de Ripoll en 1383, dignitat que no va ser reconeguda pel rei Pere el Cerimoniós degut a la simpatia que despertava a l'abat Castellar la causa cismàtica de Climent VII. Malgrat les dificultats, va regir la comunitat monàstica des de l'any 1388

fins al 1408. Finalment, Benet XIII el va nomenar bisbe d'Elna i poc després, bisbe de la diòcesi de Girona. Raimon de Castellar, seguint l'empremta d'altres elevades dignitats eclesiàstiques de la Corona d'Aragó, es va implicar en la política del seu temps: ascendí al càrrec de conseller dels monarques Joan I i Martí l'Humà, i fou un dels escollits en 1412 per concordar els pretendents a la corona al Compromís de Casp. Resulta factible pensar que va residir a prop de Pedro Martínez de Luna, ja que va morir a València el dia 5 de maig de 1415, coincidint amb l'estada a la mateixa ciutat del Papa cismàtic.⁴²

Raimon de Castellar va ser un eclesiàstic inclinat cap a la cultura i les creacions artístiques. Durant el seu abadiat al monestir de Ripoll va donar la seva biblioteca, formada per un conjunt important de llibres dedicats a dret canònic, juntament amb una creu i una mitra sumptuosa. D'altra banda, va impulsar la construcció del claustre, el refectori i altres dependències del mateix monestir.⁴³

El bisbe gironí va promoure la realització d'un magnífic Pontifical (Girona, Arxiu Capitular, ms. 10), atractiu per constituir un punt d'unió entre les propostes naturalistes del Nord d'Itàlia i Catalunya, a través de l'important centre artístic en què es convertí la ciutat d'Avinyó⁴⁴ (Fig. 8). En aquest sentit, s'especula sobre la possible presència, a la ciutat del Roine, d'obres produïdes a Lombardia, entre elles el llibre d'hores miniat per Michelino da Besozzo (Avinyó, Bibliothèque Municipale, ms. 111), a les que s'afegirien llibres de disseny, encarregats de facilitar la circulació de temes.⁴⁵

Les analogies estilístiques més importants del Pontifical de Girona (Girona, Arxiu Capitular, ms. 10) es van establir amb un miniaturista anònim molt actiu a la zona meridional francesa a principis del segle XV, quan el realisme descriptiu gestat a Lombardia participava en la creació del futur art

⁴¹ BATLLE I GALLART, Carme. *La Seu d'Urgell medieval: la ciutat i els seus habitants*. Barcelona: ed. Rafael Dalmau, 1985, p. 63.

⁴² MERINO, A.; DE LA CANAL, José. *España Sagrada*, vol. XLIV, tractat LXXXII *De la Santa Iglesia de Gerona en su estado moderno*. Madrid: Imprenta de Collado, 1826, p. 77-80.

⁴³ MERINO, A.; DE LA CANAL, José, 1826 (nota 42), p. 77-80.

⁴⁴ PLANAS BADENAS, Josefina. "Le Pontifical de Gerone. La seconde phase du style International en Catalogne", *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad*. Leuven: Peeters, 1995, p. 141-154.

⁴⁵ MANZARI, Francesca. *La miniatura ad Avignone al tempo dei Papi*. Modena: Editorial Panini, 2006, p. 339, nota 81. SCHMIDT, Victor M. "The Limbourgs and Italian Art". En: DÜCKERS, R.; ROELOFS, P. (eds.). *Catàleg d'exposició The Limbourg Brothers. Nijmegen Masters at the French Court. 1400-1416*. Nimega, 2005, p. 179-189. Per la seva part, Rosa Alcoy desvincula al Pontifical de Girona de la producció lombarda de Giovannino de Grassi o Belbello de Pavia. Opinió que òbviamment no compartim. ALCOY, Rosa, 2005 (nota 36), p. 202.

flamenc.⁴⁶ L'assimilació d'aquest repertori naturalista inclou els contactes amb Avinyó, ciutat on havia residit Pedro Martínez de Luna, autoritat eclesiàstica amb la que Raimon de Castellar va mantenir una relació personal molt estreta al llarg de la seva vida. Segurament, aquests contactes personals i la política religiosa del moment van afavorir la penetració del nou llenguatge formal, plasmat en un frontal d'altar conservat a Girona (Museu d'Art) procedent de l'església de Sant Feliu.⁴⁷

Un altre aspecte que permet dirigir la nostra mirada cap a Avinyó és la tipologia litúrgica del Pontifical, ja que en aquest cas i en un altre sobre el que incidirem a continuació, es tracta del Pontifical de Guillem Durand, bisbe de Mende, el qual per les seves característiques, va ser especialment apreciat a les cúries papals de Climent VII i Benet XIII.⁴⁸

Tractar d'elaborar el perfil biogràfic de Jerónimo de Ochón suposa, un altre cop, fer al·lusió a l'obediència dels bisbes catalans al Papa aragonès, amb totes les implicacions polítiques que comportava aquest fet. Jerónimo de Ochón, natural del regne d'Aragó, va pertànyer a l'ordre carmelitana, essent al començament de la seva carrera eclesiàstica abat del monestir de Sant Joan de la Penya. Posteriorment, va accedir als càrrecs de cambrer i confessor de Benet XIII; arran de la mort de Francesc Eiximenis va ser nomenat bisbe d'Elna el dia 4 de desembre de 1410. Com les altres dignitats eclesiàstiques analitzades, va participar activament a la política del seu temps, assistint en dues ocasions a les corts generals convocades pel monarca Ferran d'Antequera. Els lligams personals amb Pedro Martínez de Luna degueren facilitar la seva presència entre el grup d'eclesiàstics que el dia 26 de desembre de 1417 va suplicar al Papa cismàtic que desistís de les insígnies pontificals, amb l'objectiu de facilitar l'elecció d'un Papa legítim.⁴⁹

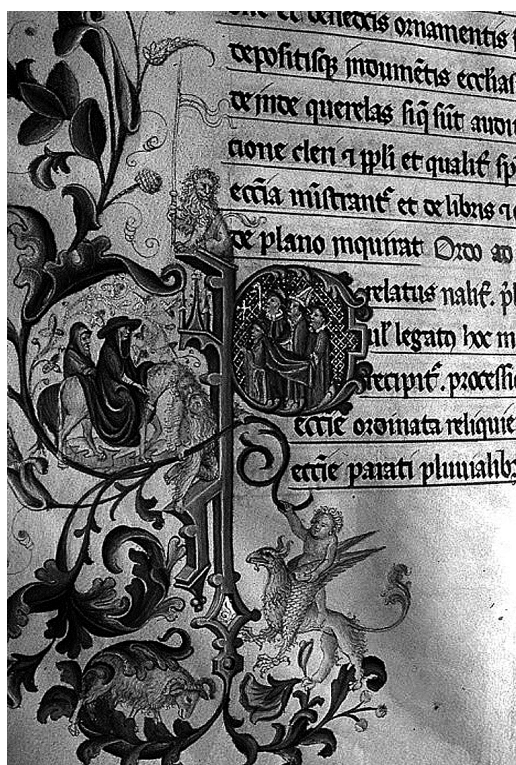


Fig. 8. *Ordo ad recipiendum prelatum*. Pontifical de Guillaume Durand (Girona, Arxiu Capitular, ms. 10, fol. 323v).

Jerónimo de Ochón va efectuar donacions a les esglésies d'Elna i Sant Joan de Perpinyà, en forma de monedes i objectes preciosos, entre els que consta un safir que fou venut posteriorment a l'arquebisbe de Sevilla.⁵⁰

A instàncies del bisbe d'Elna es van elaborar dos manuscrits: un Pontifical (Biblioteca Nacional de França, ms. 967) i un Missal a l'ús d'Elna conservat a la Biblioteca Mediateca de Perpinyà (ms. 118), ambdós cal·ligrafiats, per Jean de Caudrelies, religiós natural de Picardia.⁵¹ La promoció per part

⁴⁶ RANDALL, Lilian M.C. "Originality and Flair in an Early 15th Century Book of Hours: Walters 219". *Gesta*, 1981, n° 20-1, p. 233-242.

⁴⁷ PLANAS, Josefina, 1998 (nota 3), p. 201-208. Mercedes Cantos arriba a unes conclusions semblants ignorant el contingut de la bibliografia precedent. CANTOS, Mercedes. "El Pontifical de Guillaume Durand de l'Arxiu Capitular de Girona". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 2005, n° 46, p. 69-82.

⁴⁸ ANDRIEU, Michel. *Le Pontifical Roman au moyen-âge*, tom III. *Le Pontifical de Guillaume Durand*. Città del Vaticano, 1940, p. 18. PALAZZO, Eric. *L'Évêque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Âge*. Turnhout: Brepols, 1999, p. 176-178.

⁴⁹ BADA I ELIAS, Joan. "L'església catalana entre Constanza i Benet XIII (1416)". En: *Jornades sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1988, vol. II, p. 309-314.

⁵⁰ MONSALVATGE I FOSSAS, Francisco. *El obispado de Elna*. Olot: Impr. y libr. de sucesores J. Bonet, 1911, p. 268.

⁵¹ BÉNÉDICTINS DU BOUVERET. *Colophons des manuscrits occidentaux des origines au XVIè siècle*. 6 vols. Friburg: Éditions universitaires, 1965-1982, n° 9202. AVRIL, François et al., *Manuscrits enluminés de la Bibliothèque nationale. Manuscrits de la Péninsule Ibérique*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1982, p. 115, n° 125. "Manuscrits de la Bibliothèque de Perpignan", extracte del *Catalogue Général de Manuscrits*, Bibliothèques Publiques de France. Départements, vol. 13, 1891, p. 129, n° 118.



Fig. 9. Jerónimo de Ochón. Cànon de la Missa. Missal romà a l'ús d'Elna (Perpinyà, Biblioteca Mediateca, ms. 118, fol. 47).

del bisbe Ochón queda confirmada gràcies als emblemes heràldics situats al marge inferior del primer full d'ambdós còdexs.

Dels dos manuscrits, només el missal servat a Perpinyà conté una representació figurativa. Es tracta d'una complexa imatge anacrònica que precedeix el Cànon de la Missa (fol. 47) (Fig. 9). L'escena s'articula entorn a l'espai simètric alliberat pel *ductus* de la lletra "T" que encapçala les paraules "*Te igitur*" associades al sacrifici del Calvari i al paper d'intercessor adquirit per Jesucrist.⁵² Jerónimo de Ochón agenollat, cofat amb la mitra sobre els abundants cabells blancs –tret verista que fa pensar en alguna concessió al retrat– ora davant d'una expressiva representació de Crist, qui cobert amb un delicat perizoni de subtils transparències,

sosté una creu. Tant de l'eix vertical de la creu com de les ferides de les mans i dels peus de Crist raja sang que per mitjà de la mà esquerra, s'escola sobre un calze que rememora el sacrifici de l'Eucaristia i el miracle de la transsubstanciació, mentre amb l'altra mà introdueix els dits índex i cor a la ferida del costat.⁵³ La representació d'una elevada dignitat eclesiàstica a l'inici del Cànon de la Missa planteja de nou connexions amb la cúria establerta a Avinyó, ja que aquesta imatge que emfatitza el valor devocional concedit a les *ostentatio vulnerum*, permet al destinatari visualitzar l'objecte de la seva devoció amb la introducció del retrat convertit en un instrument d'identificació,⁵⁴ de la mateixa forma que s'havia fet a l'*Officium Passionis et quinque vulnerum Christi*, corresponent a un llibre d'hores conservat a Bergamo (Biblioteca Civica Angelo Mai. Cassaf. 2.14, fol. 31). El llibre d'hores custodiat a Bergamo, plasma a Crist mort, abraçat a la creu, de les seves ferides surt sang que és recollida en un calze. Al seu costat, agenollat i amb les mans juntes en actitud d'oració s'observa la representació d'una figura masculina abillada elegantment.⁵⁵

Segurament, el caràcter polisèmic de la imatge descrita permet afegir una interpretació ancorada en esdeveniments contemporanis que van tenir com a escenari el bisbat d'Elna. Ens referim a la importància adquirida per la devoció a la Sang de Crist, reflectida en la Confraria de la Sang constituïda l'onze d'octubre de 1416 a l'església de Sant Jaume de Perpinyà, aprovada un any després pel mateix bisbe d'Elna, a instàncies de Sant Vicenç Ferrer, dominic que va utilitzar l'escatologia en funció d'un missatge penitencial.⁵⁶

Si fins ara hem indicat les connexions mantingudes amb el món representatiu avinyonès, com a centre de creació artística on es va potenciar la imatge dels grans prelats de l'església en escenes de caràcter religiós inserides als manuscrits, hem de fer al·lusió a una tradició icònica anterior arrelada a la Corona d'Aragó.⁵⁷ La imatge del bisbe

⁵² RIDDERBOS, Bernhard. "The Man of Sorrows. Pictorial Images and Metaphorical Statements". En: MACDONALD, A. A.; RIDDERBOS, B.; SCHUSEMANN, R. M. (eds.). *The Broken Body. Passion Devotion in Late-Medieval Culture*. Groningen: Egbert Forsten, 1998, p. 145-181.

⁵³ PLANAS, Josefina, 1998 (nota 3), p. 213-217.

⁵⁴ CAMILLE, Michael. "Mimetic Identification and Passion Devotion in the Later Middle Ages: A Double-sided Panel by Meister Francke". En: MACDONALD, A. A.; RIDDERBOS, B.; SCHUSEMANN, R. M. (eds.). *The Broken Body. Passion Devotion in Late-Medieval Culture*. Groningen: Egbert Forsten, 1998, p. 183-210.

⁵⁵ MANZARI, Francesca, 2006 (nota 44), p. 236-240.

⁵⁶ L'interès del sant valencià pels patiments del Calvari queden reflectits al *Sermón del Viernes de la Cruz*, introducció i notes per Fr. Maximiliano Canal, Salamanca, 1927.

⁵⁷ Desitgem recordar l'existència de dues representacions del cardenal Pere Serra a un missal que va encarregar a Roma a principis del segle XV (Blackburn, Museum and Art Gallery, Hart 20918), quan aquest prelat, d'origen barceloní, s'havia

representat agenollat implorant la protecció divina, acompanyat amb les seves armes –signe d'exaltació dinàstica– queda reflectida al sepulcre del bisbe Bernat de Pau (catedral de Girona) o a la clau de volta de la capella del bisbe Requesens a la Seu Vella de Lleida. Una representació de característiques similars a les descrites s'observa al retaule d'orfebreria de la catedral de Girona costejat pel bisbe Berenguer de Cruïlles.⁵⁸

A partir d'aquesta lectura iconogràfica, desitgem destacar un fenomen que es converteix, en certa mida, en denominador comú dels bisbes catalans d'aquest període: la participació icònica d'aquests prelats als còdexs encarregats sota els seus dissenys. Acabem d'esmentar la imatge deprecativa de Jerónimo de Ochón, situada a l'inici del Cànon de la Missa, corresponent al Missal romà a l'ús de la diòcesi d'Elna (Biblioteca Mediateca de Perpinyà, ms. 118, fol. 47). Però hi ha dues representacions, degudes a la voluntat explícita d'aquestes dignitats eclesiàstiques que manifesten tanmateix les seves preocupacions soteriològiques, en un moment on la figura del bisbe té un impacte rellevant a les arts figuratives catalanes.

La primera d'elles es localitza al missal encarregat pel bisbe Galceran de Vilanova (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, ms. 2048). Al marge inferior del primer full dedicat a la Primera Dominica d'Advent, s'observa la representació d'un bisbe agenollat amb les mans unides en senyal d'adoració (Fig. 10). D'acord amb la seva dignitat religiosa vesteix capa pluvial, mitra i crossa. L'actitud mostrada pel bisbe, qui demana clemència a la Maïestas Domini situada a la zona superior, es pot posar en paral·lel amb la iconografia característica del Temps d'Advent, àmbit on resulta habitual repre-



Fig. 10. Galceran de Vilanova. Missal del bisbe Galceran de Vilanova (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, ms. 2048, fol. 1) (detall).

sentar a un religiós invocant la intercessió de la divinitat.⁵⁹

A l'espai intercolumnar, sota una mitra i les ínfules es van situar les armes del bisbe, segons s'especifica al document de donació i testimonien actualment les restes de pigments conservats al pergamí: "...Item in primo dicto foliio eius rubrice, ante calendarium est pulchra instoria stature Ihu.xi mirifrice? Depicta. cum plurimimis ymaginibus sive capitibus ymaginarum sanctorum circum circa, per ordinem figuratis, et in medio inter corundellos. sunt depicte arme nostre".⁶⁰

La imatge descrita no degué ser l'única representació relacionada amb la màxima autoritat religiosa de la Seu d'Urgell. D'acord amb l'eloqüent document de donació, suara esmentat, tenim coneixement de les característiques materials de l'enquadernació original, formada per vellut vermell i diversos materials preciosos. Al document també es descriuen els tancadors fent una referència explíci-

allunyat de la cúria papal avinyonesa, potser després de la primera sostracció de l'obediència al Papa Benet XIII en 1398. La seva presència s'observa sota la caplletra que acull la Nativitat (fol. 24) i a la Crucifixió (fol. 143v). MANZARI, Francesca. "Libri Liturgici miniat in Italia centromeridionale all'inizio del Quattrocento". En: PISTILLI, P.F.; MANZARI, F.; CURZI, G. *Universitates e Baronie. Arte e architettura in Abruzzo en el Regno al tempo de Durazzo*. Atti del Convegno (Guardiagrele-Chieti, 9-11 novembre 2006). Pescara: Edizione Zip, 2008, I, p. 109-136. MANZARI, Francesca. "Committenza libraria e ligittimità. Libri Liturgici miniat tra Avignone e Roma per Benedetto XIII e Bonifacio IX". En: JAMME, A. *Colloque International La Papauté et le Grand Schisme Avignon/Rome. Langages politiques, impacts institutionnels, ripostes sociales et culturelles* (en premsa) Avignon, 13-15 novembre 2008. Des d'aquestes línies vull donar el meu agraïment a Francesca Manzari per donar-me a conèixer aquests dos textos, un dels quals encara està en premsa.

⁵⁸ YARZA, Joaquín. "La imatge del bisbe en el gòtic català". En: *Thesaurus. L'Art als Bisbats de Catalunya 1000/1800*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1985, p. 119-136.

⁵⁹ BÜTTNER, F.O. "Ad Te, Domine, Levavi Animam Meam. Bildnisse in der wortillustration zu Psalm 24:1". En: *Miscellanea Codicologica F. Masai dicata*. Gand: E. Story-Scientia, 1979, vol. II, p. 331-343. CASTIGLIONI, Gino. "Per un'iconologia del messale: L'<Ad te levavi>". En: *Il Codice Miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione*, Atti del III Congresso di Storia della Miniatura. Firenze: Leo S. Olschki, 1992, p. 181-193.

⁶⁰ PUJOL I TUBAU, Pere, 1915-1917 (nota 28), p. 49-55. El text figura publicat de nou a Pere Pujol i Tubau. *Arxiver de la catedral d'Urgell. Obra completa* (nota 25), p. 84. Les armes d'aquest bisbe es tornen a reiterar al foli corresponent al mes de gener, preàmbul del manuscrit.



Fig. 11. Joan Ermengol. Judici Final. Missal de Santa Eulàlia. Rafael Destorrents (Barcelona, Arxiu de la catedral, ms. 116, fol. 7) (detall).

ta a la presència d'imatges corresponents a bisbes: *"...sunt duo clausoria sive tencatorio argenti deaurata. cum imaginibus beate Marie et eius carissimi et preciosissimi filii. In brachis in uno, et in alio Episcopi subcisis sive formatis, et cum condolo de perlis. in capite cuiuslibet dictorum tencatorum est pulcrum capudgiratorium argenti fabricatum, cum suis impendenti giratoris de cirico. diversorum colorum. et cum sua veluti virmiley coloris coopertura.*⁶¹

El desig d'exaltació personal també es manifesta en altres manuscrits coetanis elaborats a la Corona d'Aragó: ens referim a la presència d'Hug de Llupià i Bages, bisbe de València (1398-1410), al frontispici del *Liber instrumentorum* de la seu valentina (València, Arxiu Capitular, ms. 162, fol. 2). Dins d'una representació metafòrica, el promotor del còdex, és a dir el bisbe Hug de Llupià, figura agenollat, junt amb el monarca Jaume I d'Aragó, davant de la Mare de Déu i el Nen entronitzats. A través d'aquesta imatge, el bisbe i el capítol de la catedral tractaven de legitimar i reafirmar el compromís assumit pel rei Jaume I i els seus successors, de dotar a l'església de València. La ciutat del Túria va sentir especial veneració pel monarca alliberador i en 1417, Guillem Ramon de Pertusa va donar a la catedral l'escut, els esperons, el mos i el fre del cavall del monarca conqueridor en qualitat de relíquies implicades a la conquesta del regne de València.⁶²

Més incerteses planteja la identificació d'un bisbe immers entre els benaurats reflectits al Judici Final del Missal de Santa Eulàlia (Barcelona, Arxiu Capitular, ms. 116, fol. 7) (1403), obra de Rafael Destorrents (Fig. 11). L'absència de nimbe acompanyant la imatge del prelat ens va permetre hipotetitzar, anys enrere, sobre la possible representació de Joan Ermengol, promotor de l'obra. A favor d'aquesta opinió podem argumentar que el bisbe representat sol·licita la intercessió divina, mentre l'àngel que l'acompanya l'assenyala significativament, llenguatge gestual emprat per part del profeta que es localitza més a prop del bisbe Galceran de Vilanova, al seu missal (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, ms. 2048).⁶³

Per concloure, només ens resta afirmar que des del punt de vista cronològic, estem dins d'un període on tenen especial protagonisme aquestes jerarquies eclesiàstiques estretament relacionades amb la monarquia i amb la problemàtica del Cisma d'Occident, a través de la poderosa personalitat de Pedro Martínez de Luna. Els bisbes, religiosos de refinada cultura i notables inclinacions artístiques, van afavorir la recepció de les noves propostes estètiques, a través dels fructífers contactes establerts amb les corts septentrionals de França o la cort papal d'Avinyó. Aquesta situació va desembocar en la creació d'un conjunt de manuscrits que són, en bona mida, un dels exponents més rellevants de la il·luminació del llibre català baix-medieval. El desig d'exaltació personal i les preocupacions soteriològiques, culminaren en representacions que els identifiquen als seus manuscrits, generant un repertori iconogràfic sense precedents a la Corona d'Aragó, almenys pel que fa al llibre miniat, que estableix contactes amb les aportacions iconogràfiques potenciades a la ciutat papal d'Avinyó, seguint una tradició que es constata a obres de les característiques dels Missals de Faydit d'Aigrefeuille (Avinyó, Bibliothèque Municipale, ms. 133, fol. 133), de Jean d'Armagnac (Windsor, Castle Royal Library RL 25009) o el Gradual de Pietro Corsini (Florència, Museo di San Marco, inv. 10076, fol. 1).⁶⁴

⁶¹ PUJOL I TUBAU, Pere, 1915-1917 (nota 28), p. 49-55 i de nou a *Pere Pujol i Tubau. Arxiver de la catedral d'Urgell. Obra completa* (nota 25), p. 81-86.

⁶² NARBONA VIZCAÍNO, R. "Héroes, tumbas y santos. La conquista en las devociones de Valencia medieval". *Saitabi*, 1996, n° 46, p. 299-393. SERRA DESFILIS, Amadeo. "Ab recort de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó". *Afers*, 2002, n° 41, p. 15-35. PLANAS, Josefina, 2009 (nota 3), p. 148-149.

⁶³ PLANAS BADENAS, Josefina, 1984 (nota 12), p. 33-62.

⁶⁴ Existeix un exemple anterior on les imatges del promotor adquireixen un notable protagonisme: es tracta de l'anomenat *Codice di San Giorgio* (Biblioteca Apostòlica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro, C. 129), encarregat per Jacopo Stefaneschi al primer quart del segle XIV. En: MANZARI, F., 2006 (nota 45), figs. 33, 87, 162 i 174. De nou, torno a donar les gràcies a Francesca Manzari per aquesta informació iconogràfica relacionada amb les grans dignitats eclesiàstiques lligades a Avinyó.