

# MARIA COM A IDEA DE L'ENCARNACIÓ. APROXIMACIÓ AL PROGRAMA ESCULTÒRIC ROMÀNIC DE LA SEU VELLA DE LLEIDA<sup>1</sup>

MERITXELL NIÑÀ JOVÉ  
Universitat de Lleida  
Meritxellnj@gmail.com

La Seu Vella de Lleida és un dels monuments més significatius del segle XIII de Catalunya que, després de l'obscur període en què fou destinat a funcions militars (1707-1948), segueix sent l'element singular que dibuixa la panoràmica urbana ilerdenca. El procés cronològic en què va avançar la fàbrica del temple, que és la part del conjunt catedralici que centrarà la nostra atenció, resulta bastant definit, almenys pel que fa a les dates d'inici (1203) i de consagració (1278).<sup>2</sup> L'edifici es va alçar atenent un projecte que es va beneficiar de les experiències i solucions posades en pràctica en altres centres, com les aplicades a la catedral de Tarragona. Per bé que fou començat sota la pauta del romànic, va evolucionar cap una utilització dels elements propis del gòtic, fet que es va notar no només en la seva arquitectura, sinó també en la decoració escultòrica i pictòrica.

L'obra catedralícia va començar pel sector nord del transsepte i va prosseguir cap al Sud. Al voltant de l'any 1215 s'alçava la façana meridional del transsepte, la de l'Anunciata.<sup>3</sup> No es disposa de notícies històriques que permetin establir una seqüència precisa de les fases constructives successives. No obstant això, les dates més antigues de les fundacions d'algunes capelles laterals de les naus, així com les investigacions elaborades en base a constatacions arquitectòniques i estructurals de l'edifici,<sup>4</sup> permeten apuntar que, a principis de la dècada de 1220, l'obra es trobava al sector immediatament anterior a la porta dels Fillols, oberta al centre del mur de la nau de l'Epístola. La seqüència constructiva posterior suggereix que entre 1220 i 1240 els treballs s'aproximaven a l'alçada de la porta suara esmentada i que, entre 1230 i 1260, haurien arribat a la

---

<sup>1</sup> Aquest treball forma part de la tesi doctoral que estic elaborant, dedicada a l'escultura del segle XIII de la Seu Vella de Lleida, dirigida per Immaculada Lorés.

<sup>2</sup> Les dates es coneixen per l'existència de sengles làpides epigràfiques. Ha estat reiteradament citada aquella que commemora la cerimònia simbòlica de col·locació de la primera pedra, esdevinguda el 22 de juliol de l'any 1203, v. esp. I. G. BANGO, "La catedral de Lleida. De la actualització de una vieja tipologia templaria, conservadurismos y manierismos de su fábrica", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, 1991, p. 30-31. D'altra banda, coneixem que l'edifici es va dedicar el 31 d'octubre de 1278 per l'existència d'una làpida commemorativa, avui desapareguda, que es trobava encastada al mur de la façana occidental del temple, la transcripció i traducció de la qual la va transmetre J. TARRAGONA, "Inscripcions i làpides sepulcrales a la Seu Vella de Lleida", *Ilerda*, 40 (1979), p. 310.

<sup>3</sup> La datació es fonamenta en la notícia proporcionada per una làpida funerària encaixada al costat de la porta que informa de la mort, aquell any de Guillem de Roques, v. J. TARRAGONA, "Inscripcions...", 1979, p. 249.

<sup>4</sup> És rellevant l'estudi realitzat per J. GALLART; I. LORÉS; M. MACIÀ; J. LL. RIBES, "Consideracions entorn de l'arquitectura de la Seu Vella de Lleida", a *Simposi: Conservació del patrimoni monumental en la perspectiva del tercer mil·lenni. Restauració, ús i manteniment... nous criteris? Actes*, Lleida, 1999, p. 111-171.

façana dels peus. En el moment de la consagració, la construcció deuria estar molt avançada, per bé que encara pendent de finalitzar.

La riquesa de la decoració esculpida és un dels punts més notables del temple, per tal com es manifesta a totes les portades, així com als capitells dels pilars interiors, entre altres elements arquitectònics. En el vast conjunt escultòric ilerrenc no hi falten, és clar, escenes de temàtica bíblica, les quals són principalment neotestamentàries. I en bona part d'elles hi compareix la figura de Maria, que s'utilitza en la seva qualitat de Mare de Déu, que va engendrar el Fill i el va revestir de forma humana. Atesa aquesta constatació, la idea que tractarem de desenvolupar consisteix en què la rellevància que pren la figura de Mare de Déu en l'escultura del temple ilerrenc i la reiteració amb què està representada és per afirmar el dogma de l'Encarnació de Crist com a base de la fe cristiana i que això expressa un missatge en contra de l'Islam i el catarisme, que eren les dues principals heretgies que amenaçaven l'església ilerrenca a finals del segle XII i principis del XIII, les quals tenien en comú que negaven aquell dogma.

### **La porta de l'Anunciata: Maria com a protagonista**

La portada de l'Anunciata (fig. 1), oberta al frontis del transsepte sud (*ca.* 1215), és un dels punts de la catedral on la presència de Maria adquiria una major significació. Aquesta façana és la més rellevant del temple a nivell iconogràfic i crec que aquest fet no es pot desvincular de que en època medieval tenia davant per davant el Palau Episcopal,<sup>5</sup> a l'existència del qual es vincula la petita porta practicada a un nivell elevat, entre la gran rosassa i la porta principal.<sup>6</sup> Centrant-nos en la temàtica mariana, l'aspecte essencial a ressaltar és que, en origen, tenia dues escultures amb Maria i l'arcàngel Gabriel<sup>7</sup> allotjades a les fornícules que hi ha a banda i banda de l'arc d'entrada. Aquestes figures eren les que donaven sentit i coherència al programa iconogràfic de la portada, la qual s'estructurava a l'entorn de l'Anunciació. Aquesta escena es veia complementada amb una inscripció en llatí sota la cornisa: AVE MARIA GRATIA PLENA DomiNuS TE+CUm BENEDICTA TU IN MULIERIBUS,<sup>8</sup> que rememorava, és clar, la salutació de l'arcàngel. Com a

---

<sup>5</sup> M. MORÁN; I. GIL; A. LORIENTE; M. MOLINS; X. PAYÀ, "Darreres aportacions arqueològiques al coneixement de la ciutat de Lleida en època medieval", *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 11-12 (2002), p. 342-343. Una de les aportacions més recents, que recull la bibliografia prèvia, a J. M. MARTÍNEZ; A. VELASCO, "Els palaus episcopals", *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i en la societat de Lleida*, 3, Lleida, 2007, p. 313-321.

<sup>6</sup> Es considera que les dependències episcopals es podrien haver comunicat amb el transsepte sud mitjançant una passarel·la a través de la qual s'accediria a una virtual tribuna interior del temple, sobre aquest i altres temes v. E. CARRERO, "Le Palais Épiscopal dans les royaumes ibériques médiévaux. Une interprétation fonctionnelle", *Hortus artium medievalium*, 13/1 (2007), p. 183-201.

<sup>7</sup> Actualment atresorades al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, núms. inv. 555 i 556.

<sup>8</sup> J. TARRAGONA, "Inscripcions...", 1979, p. 249.

darrer element fonamental en la configuració i en la interpretació del conjunt hi trobem un crismó trinitari, situat a sobre de l'arc.



Fig. 1. Portada de l'Anunciata (Meritxell Niñá)

El crismó de l'Anunciata<sup>9</sup> consisteix, com els seus afins, en les lletres gregues sobreposades “X” (ji) i “P” (ro), abreviació de la paraula ‘Crist’ (Χριστός), i les lletres “A” (alfa) i “ω” (omega), que pengen dels braços superiors de la “X”. Al braç inferior, hi ha la lletra “S”. Als braços inferiors de la “X” s’hi afegeixen, una a cada costat, les lletres “G” i “L”, les quals no són grafies pròpies en la composició habitual del crismó trinitari, sinó que són específiques del nostre exemplar i que requeriran una interpretació particular, a la qual no ens referirem en aquest treball.

A partir del segle XI el crismó trinitari va notar una incidència especial en temples del Nord-est peninsular, fonamentalment Aragó i Navarra, així com en regions del Pirineu francès, i principalment apareix en punts significants dels edificis, la major part de vegades als accessos.<sup>10</sup> La

<sup>9</sup> A la seu lleidatana, hi ha un altre crismó trinitari a la porta de sant Berenguer, al transsepte nord, el qual, a part de la decoració de la cornisa, és l'únic element escultòric de la porta.

<sup>10</sup> A. SENÉ, “Quelques remarques sur les tympanes romanes à chrisme en Aragon et Navarre”, a *Mélanges offerts à René Crozet*, 1, Poitiers, 1966, p. 365-381; R. BARTAL, “The survival of early christian symbols in 12th century Spain”, *Príncipe de Viana*, 48/181 (1987), p. 299-316; D. ITURGÁIZ, *El Crismón románico en Navarra: Cuenca de Pamplona*, Pamplona, 1998; D. OCÓN, “El Sello de Dios sobre la iglesia: Tympanos con crismón en Navarra y Aragón”, a *El Tympano románico: Imágenes, estructuras y audiencias*, Santiago de Compostela, 2003, p. 75-101.

seva pervivència a l'època medieval s'interpreta com la intenció dels conqueridors de perpetuar la tradició dels primers emperadors cristians adoptant els signes que se'ls associaven, fet que va perdurar a la península ibèrica fins al segle XIII. A l'època medieval va ampliar el significat que tenia en el cristianisme primitiu per incloure un dels principals motius de conflicte entre cristians i musulmans, el dogma de la Trinitat. Fins als nostres dies han arribat exemplars de seus episcopals restablertes, com el del timpà de San Pedro de Jaca<sup>11</sup> (ca. 1080-1096), que és el punt de partida d'aquest tipus de crismó (formula una reinterpretació del monograma en un sentit trinitari en associar una lletra a cada hipòstasi: P=Pare, A=Fill, X=Esperit Sant) i que cito tan sols com a exemple capital entre els molts que existeixen.

De la controvèrsia teològica entre les dues religions a l'època medieval<sup>12</sup> sobre el dogma de la Trinitat i altres temes de conflicte se'n féu ressò una literatura apologètica que reflecteix les disputes a través d'argumentacions que discutien els temes fonamentals de discrepància. El cas de la Trinitat és paradigmàtic, ja que era un dels punts que provocaven la discussió d'una forma més intensa. Aquest dogma, que és la creença que afirma que Déu és un ésser únic que existeix com tres hipòstasis, era una de les tesis centrals en la identitat cristiana, la qual xocava frontalment amb la doctrina anunciada pel profeta Mahoma de la unitat de Déu.<sup>13</sup> En conseqüència, conceptes essencials en el cristianisme, com ara 'Encarnació', eren totalment rebutjats per la doctrina islàmica. El crismó trinitari de l'Anunciata era, per tant, una forma clara, sintètica i figurativa que permetia expressar un missatge de refutació de l'Islam, de la mateixa manera que la literatura l'expressava a través dels textos polèmics. Responia, així, a un contingut ideològic de victòria sobre aquella religió, segons ha expressat reiteradament la historiografia que s'ha esmerçat en cercar-ne el seu sentit precís.

---

<sup>11</sup> Els estudis sobre aquesta peça excepcional són nombrosos: J. M. CAAMAÑO, "En torno al tímpano de Jaca", *Goya: Revista de Arte*, 142 (1978), p. 200-207; S. H. CALDWELL, "Penance, Baptism, Apocalypse: The Easter Context of Jaca Cathedral's West Tympanum", *Art History*, 3/1 (1980), p. 25-40; D. OCÓN, "Problemática del crismón trinitario", *Archivo Español de Arte*, 56/223 (1983), p. 242-263; J. F. ESTEBAN, "Las inscripciones del tímpano de la Catedral de Jaca", *Artígrama*, 10 (1993), p. 143-161; D. L. SIMON, "El tímpano de la catedral de Jaca", a *Jaca en la Corona de Aragón. Actas del XV Congreso de historia de la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1994, p. 407-419; C. B. KENDALL, "The Verse Inscriptions of the Tympanum of Jaca and the Pax Anagram", *Mediaevalia*, 19 (1996), p. 405-434; D. OCÓN, "El tímpano de Jaca: nuevas perspectivas", a *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: homenaje al profesor Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, 3, Santiago de Compostela, 2004, p. 217-226.

<sup>12</sup> M. LÁZARO, "Cristianismo e Islam en el pensamiento medieval. Encuentros y desencuentros", a *Cristianismo e islam: génesis y actualidad*, Càceres, 2009, p. 81-140.

<sup>13</sup> M. FIERRO, "La polèmica islàmica anticristiana", a *Creences i ètnies en una societat plural. Reunió científica*, Lleida, 2002, p. 105-132, fa referència a un text molt interessant que ens introdueix a la literatura escrita per autors musulmans en contra dels principis bàsics del cristianisme a l'època medieval. L'autora assenyala com, efectivament, un dels eixos principals de la polèmica musulmana anticristiana és la negació de la Trinitat. Apunta així que la paternitat de Déu i la divinitat de Jesús són creences que horroritzaven al musulmà per l'atac que suposava al monoteisme estricte. Els musulmans també neguen la crucifixió de Jesús, v. p. 107.

Però en la conjuntura històrica de la Lleida de finals del segle XII i principis del segle XIII l'Islam no era l'única heretgia que atacava les posicions ortodoxes respecte la Trinitat i la natura de Crist, sinó que l'Església també havia de combatre les idees dogmàtiques generades pel catarisme, que en la vessant cristològica creia que la natura humana de Crist no era equiparable a la divina. Tinguem present que una de les principals característiques de la doctrina càtara rau en la creença en un doble principi de la creació, que varia segons les regions i el moment històric,<sup>14</sup> però que en essència parteix del convenciment de l'existència de la matèria com a representació del mal i l'esperit com a representació del bé, així com en dos móns, un de bo i un de terrenal, que assimilava, aquest darrer, la matèria al pecat. Partint d'aquesta idea, els càtars consideraven que el Fill de Déu no va poder adquirir la natura humana, sinó només la seva aparença. Una de les conseqüències d'aquest dualisme era la impossibilitat d'acceptar l'Encarnació de Crist, el qual era considerat com una figura al·legòrica i, per tant, se'n refutava també la interpretació catòlica del sacrifici eucarístic, ja que mai s'hauria fet home i, per tant, no hauria nascut de Maria, no hauria patit la Passió ni la mort ni tampoc hauria ressuscitat.

Atenent al que s'ha expressat fins ara, entenc que el crismó trinitari de l'Anunciata no només connotava els principals motius de conflicte entre cristians i musulmans, sinó també entre cristians i càtars. Naturalment, per a evidenciar aquesta significació caldrà fer referència a la presència real de càtars a la ciutat de Lleida i a la posició que mantenia l'església local envers aquest col·lectiu religiós entre finals del segle XII i principis del XIII, que és quan es va desenvolupar el programa iconogràfic de la nostra catedral. A aquestes qüestions ens hi referirem més endavant. En aquest punt ens limitem a afirmar que l'aparició del crismó a la portada de l'Anunciata s'explica per la intenció d'expressar el triomf sobre les creences dels adversaris de l'Església catòlica i que la idea de l'Encarnació de Crist es veia sens dubte reforçada pels personatges i la inscripció de l'Anunciació. D'aquesta manera, amb una representació artística que donava importància a Maria en la seva qualitat de Mare de Déu, se'n feia ressaltar la condició humana i, amb això, es pretenia difondre un missatge de negació envers les heretgies que tenien idees antagòniques respecte la seva natura.

La composició de portada més pròxima a la de l'Anunciata que ha localitzat la historiografia es troba al frontis occidental de l'església de Saint-Saturnin de Belpech<sup>15</sup> (Aude). L'obra data de

---

<sup>14</sup> P. JIMÉNEZ, "El catarismo: nuevas perspectivas sobre sus orígenes y su implantación en la Cristiandad occidental", *Clío & Crimen*, 1 (2004), p. 150.

<sup>15</sup> J. CAMPS, "Grup escultòric de l'Anunciata: Maria i l'Arcàngel Gabriel", a *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Barcelona, 2003, p. 223.

finals del segle XII<sup>16</sup> i presenta la mateixa organització que a Lleida: una tipologia arquitectònica anàloga, les figures de l'Anunciació flanquejant l'arc d'entrada i el crismó a la part superior de l'arc. Atesa l'afinitat de la comparació crec que és raonable contemplar la portada de Belpech com un ascendent versemblant de l'Anunciata. Tinguem present que a finals del segle XII i començaments del XIII està documentada una notable presència a territoris catalanoaragonesos d'immigrants del sud de França i que amb ells pogueren arribar a terres meridionals formes i solucions inèdites de projectar les decoracions dels temples. Efectivament, s'ha assenyalat de manera reiterada que, a Lleida, la carta de població de la ciutat (1150) va actuar com a estímul per a nombrosos colons occitans,<sup>17</sup> dels quals l'historiador Lladonosa en ressaltà les funcions artesanals i mercantils.<sup>18</sup> Respecte d'això cal tenir en compte que un dels principals mercats de la indústria tèxtil i pelletera iberdenca era Toulouse i que el capital humà que n'estimulava el creixement provenia tant d'aquesta ciutat, com també de l'occitana Carcassona.<sup>19</sup> Així, les vies comercials i el consegüent trànsit de persones pogueren haver afavorit la transmissió de continguts, entesos a tots nivells: des de les mateixes doctrines càtares fins a temàtiques religioses de caire ortodox, com podria ser un programa iconogràfic de portada que seguia un model antagonista a aquella heretgia. No cal dir que Belpech era una localitat situada en un punt central d'aquests territoris occitans,<sup>20</sup> ben bé entre les localitats de Toulouse i Carcassona, en les quals el catarisme hi va tenir una forta incidència<sup>21</sup> i, per tant, la seva església també va haver de generar sengles continguts artístics per a combatre'l. Convé fer referència en aquest punt a l'Anunciació dels Cordeliers, grup que

---

<sup>16</sup> J. NOUGARET, "Le portail roman de Belpech", a *Le Lauragais. Histoire et Archéologie. Fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon*, Castelnau-d'Aud, 1981, p. 89-103; M. PRADALIER-SCHLUMBERGER, *Toulouse et le Languedoc: La sculpture gothique (XIIIe-XIVe siècles)*, Tolosa de Llenguadoc, 1998, p. 16-17.

<sup>17</sup> C. BATLLE, "Els francesos a la Corona d'Aragó", *Anuario de Estudios Medievales*, 10 (1980), p. 362-363, seguint a Josep Lladonosa, afirma que "molta gent del Midi passa els Pirineus per participar dels avantatges de la repoblació. Vingueren de Baiona, Tolosa, Cahors, Commenge, Foix, Tarascó, Besiers, Carcassona, Provença, etc., atrets de moment per la carta de població atorgada per Ramon Berenguer IV i encara anys després continua l'afluència" i afegeix que "els repobladors de Lleida foren els primers en obrir de nou les vies tancades des de la invasió musulmana que pel riu Segre comunicaven el Sud de França amb la Mediterrània". Un altre treball que amb anterioritat va citar noms de francesos, principalment occitans, establerts a la ciutat de Lleida a finals del segle XII fou: C. HIGOUNET, "Mouvements de populations dans le Midi de la France, du XIe au XVe siècle d'après les noms de personne et de lieu", *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 8 (1953), p. 4-5.

<sup>18</sup> J. LLADONOSA, "Marchands toulousains à Lérída aux XIIe et XIIIe siècles", *Annales du Midi*, 70 (1958), p. 223-230.

<sup>19</sup> F. SABATÉ, *Història de Lleida. Alta Edat Mitjana*, 2, Lleida, 2003, p. 299-301.

<sup>20</sup> Belpech s'ubicava en l'àrea d'influència de la via transpirinenca que unia ambdues vessants dels Pirineus per Puigcerdà i el Puymorens, molt utilitzada pels tolosans, a la qual la historiografia recent li dona un paper rellevant en tant que ruta comercial, v. J. PETROWISTE, "Transit et redistribution. L'organisation des échanges marchands dans le comté de Foix à la fin du Moyen Âge (XIIIe-XVe siècles)", a *Circulation des marchandises et réseaux commerciaux dans les Pyrénées (XIII-XIXe siècle)*, Tolosa de Llenguadoc, 2005, p. 426.

<sup>21</sup> É. GRIFFE, *Le Languedoc cathare de 1190 à 1210*, París, 1971, p. 143.



tradicionalment la historiografia ha considerat un possible model de l'Anunciata.<sup>22</sup> Respecte aquesta idea em situaria en la línia expressada per Marcel Durliat,<sup>23</sup> el qual, malgrat tenir present els aspectes que uneixen els dos conjunts, també en posa de relleu els punts que els separen. Convé tenir present, com a qüestió destacada, que sembla ser que les figures tolosanes se situaven als brancals d'una portada<sup>24</sup> i no pas en una posició elevada a banda i banda de l'arc d'entrada, com és el nostre cas.

L'al·lusió a la victòria sobre els adversaris de l'Església a la que fèiem referència es reconeix, igualment, en què les figures tenen animals sota els peus: Maria un lleó i l'arcàngel un drac. És ben sabut que aquesta figuració, que es basava en un text dels Salms,<sup>25</sup> va ser utilitzada des d'època paleocristiana per a representar el triomf de Crist sobre els seus enemics. Al segle XI va aparèixer una nova versió del tema, en la qual era Maria la qui trepitjava els animals, ara evocant una profecia del Gènesi en què Déu parla a la serp després que aquesta hagués convençut a Eva i Adam de desobeir el mandat de no menjar el fruit de l'arbre del coneixement.<sup>26</sup> Trobem representacions iconogràfiques que remetien a la idea que expressa aquest text en un leccionari de la catedral de Reims de finals del segle XI,<sup>27</sup> en un dels relleus de la façana de Saint-Jouin-de-Marnes<sup>28</sup> (amb una Anunciació en la qual és la Dona la qui expressament posa el peu al cap de l'animal i no pas l'àngel) o en una il·lustració d'un missal provinent de Sant Miquel de Hildesheim.<sup>29</sup> La conclusió

<sup>22</sup> J. BERGÓS, *L'escultura de la Seu Vella de Lleida*, Barcelona, 1935, p. 147; F. FITÉ, "Grup de l'Anunciata", a *Thesaurus/estudis: L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*, Barcelona, 1986, p. 75; J. SARRATE, *Les portalades romàniques de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, Lleida, 1990 (1973), p. 86; J. CAMPS, "Grup de l'Anunciata", a *Exposició Pulchra. Centenari de la creació del Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993*, Barcelona, 1993, p. 63; id., "La decoració de la porta de l'Anunciata", a *Catalunya Romànica, XXIV, El Segrià, Les Garrigues, El Pla d'Urgell, La Segarra, L'Urgell*, Barcelona, 1997, p. 161; id., "Grup escultòric de l'Anunciata: Maria i l'Arcàngel Gabriel", a *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Barcelona, 2003, p. 223.

<sup>23</sup> M. DURLIAT, "L'Annonciation des Cordeliers au musée des Augustins de Toulouse", a *Études de civilisation médiévale (IXe - XIIe siècles): mélanges offerts à Edmond-René Labande à l'occasion de son départ à la retraite et du XXe anniversaire du CESC par ses amis, ses collègues, ses élèves*, Poitiers, 1974, p. 265-273.

<sup>24</sup> El que s'argumenta pel fet que la figura de Maria presenta una cavitat semi-cilíndrica longitudinal a la part posterior, com si hagués estat encastada en una columna, tal com succeeix, per exemple, a l'Anunciació del pòrtic meridional de San Vicente de Àvila, v., respecte d'aquest grup, M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de la provincia de Ávila, Edición revisada y preparada por Aurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera*, Madrid, 1983, vol. 1, p. 144 i vol. 2, fig. 262; D. RICO, *El románico de San Vicente de Ávila (estructuras, imágenes, funciones)*, Murcia, 2002, p. 145-146 i fig. 166.

<sup>25</sup> "Sobre el lleó i l'àspid trepitjaràs; calcigaràs al cadell del lleó i al drac" (90: 13). Fa referència al tema W. CAHN, "Le tympan de Neuilly-en-Donjon", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 8/3-4 (1965), p. 353-356.

<sup>26</sup> "Perquè has fet això, seràs maleïda entre totes les bèsties. Posaré Enemistat entre tu i la dona, i ella et trepitjarà el cap" (3: 15).

<sup>27</sup> BM, ms. 0295, f. 109v. La imatge es troba a l'article de W. CAHN suara citat, fig. 2.

<sup>28</sup> La façana data del segle XII, v. A. TCHERIKOVER, "La façade occidentale de l'église abbatiale de Saint-Jouin-de-Marnes", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 38 (1985), p. 374, fig. 20.

<sup>29</sup> The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, ms. 64, f. 11v, Alemanya, Hildesheim, c. 1170. Vegi's E. C. TEVIOTDALE, *The Stammheim missal*, Los Angeles, 2001, p. 59.

de tot això és que els animals sota els peus de les figures de l'Anunciata no són uns simples suports o una ornamentació casual, sinó que responen a una llarga tradició iconogràfica, que expressa el triomf sobre els adversaris de l'Església i, en definitiva, de la victòria de la Mare de Déu-*Ecclesia*, que indubtablement té a veure amb la identificació medieval de Maria amb la Nova Eva, que era vista, per la mentalitat d'aleshores, com l'alliberadora de la humanitat després del pecat al que l'havia abocat la primera dona.<sup>30</sup>

### **La temàtica mariana a l'interior del temple**

El tema marià no és només present a la porta de l'Anunciata. Ben al contrari, l'interior del temple està carregat d'escenes en què la Mare de Déu n'assumeix el paper central. Convé apuntar, no obstant, que a l'espai comprès entre els límits de l'edifici, la temàtica escultòrica és molt abundant i diversa.<sup>31</sup> Compta, per exemple, i entre altres, amb cicles hagiogràfics que es localitzen a les entrades de les capelles laterals del creuer, els quals es vinculen a la dedicació dels espais, o amb escenes bíbliques referents a la passió i la resurrecció de Crist ubicades tant a la nau nord com a l'absis major. Però no entrarem pas a descriure i analitzar aquests continguts, car no és aquest el tema que ens ocupa, sinó que ara ens interessa destacar el que és l'eix temàtic principal, això és, aquell en què es distingeix la figura és Maria, en tant que Mare de Déu.

La fórmula iconogràfica més repetida és la juxtaposició dels temes de la Visitació i l'Anunciació en una mateixa peça, solució que es localitza en cinc capitells repartits per diferents punts de les naus i el creuer (fig. 2). A excepció d'una d'elles, que es complementa amb una Nativitat, aquestes peces es presenten de forma independent, o sigui, no formant part d'una narració connectada amb les peces contigües. Aquesta multiplicitat d'Anunciacions està indefectiblement relacionada amb la majestàtica portada de l'Anunciata, que en tot moment posa de manifest que el tema primordial a exhibir és la idea genèrica que hem expressat. Si prosseguim amb la identificació dels temes marians, advertim que la Mare de Déu també compareix a l'escena de la Nativitat —que es revela per duplicat en sengles capitells de la nau sud del temple—, així com en una possible adoració dels pastors. En aquesta darrera peça, malgrat el seu estat incomplet, sembla copsar-s'hi la

---

<sup>30</sup> M. MELERO, "Eva-Ave: La Virgen como rehabilitación de la mujer en la Edad Media y su reflejo en la iconografía de la escultura románica", *Lambard*, 15 (2003), p. 111-134.

<sup>31</sup> Els treballs que s'han brindat a l'estudi de la iconografia de l'interior, situada als capitells, són: J. BERGÓS, *L'escultura de la Seu Vella de Lleida*, Barcelona, 1935; J. LACOSTE, "La cathédrale de Lérida: le début de la sculpture", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 6 (1975), p. 275-298; J. YARZA, "Primeros talleres de escultura en la Seu Vella", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, 1991, p. 39-53. En podem trobar d'altres, els quals es basen en els resultats dels anteriors. Destaquen els de N. de DALMASES; A. JOSÉ, *L'època del Cister, s. XIII*, Barcelona, 1985, p. 168-176; M. SESMA, "Capitells. Santa Maria de Lleida (la Seu Vella)", a *Catalunya Romànica, XXIV, El Segrià, Les Garrigues, El Pla d'Urgell, La Segarra, L'Urgell*, Barcelona, 1997, p. 151-155; J. CAMPS, "L'escultura del segle XIII a la Seu Vella de Lleida", a *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Barcelona, 2003, p. 43-50.



figura femenina de Maria, amb el Nen als braços, així com tres personatges amb bastons i un animal que se'ls acosten. Una nova escena amb Maria com a personatge central, la de l'Epifania, es troba al transsepte. La Mare té el Nen a la falda i es troba a l'angle, amb un rang que s'expressa a través de la seva major dimensió segons una perspectiva jeràrquica. A la seva dreta hi ha els Mags i, a l'esquerra, hi té Josep sedent i pensatiu. Són remarcables el hieratisme i la frontalitat del grup principal, segons una representació que remet a la composició coneguda com a *sedes sapientiae*, que com és conegut respon a una imatge divinitzada de l'Església.



Fig. 2. Un dels capitells amb l'Anunciació i la Visitació (Meritxell Niñà)

Finalment, trobem a Maria, en el context escultòric interior del temple lleidatà, en una representació excepcional de l'Arbre de Jessè, en la qual convé que ens hi detinguem, ateses les singularitats que presenta. L'Arbre de Jessè és un tema que va gaudir de gran fortuna en l'art medieval.<sup>32</sup> La seva iconografia es va difondre prolíficament a Europa a partir del segle XII, centúria en què ja es troba plenament configurada. A grans trets, es presenta sota l'aspecte d'un arbre que brota del cos de Jessè dorment, amb les branques que sostenen les figures de l'Antic Testament en una successió que va des del mateix Jessè, pare de David, fins a Crist.

<sup>32</sup> Amb ell es va representar la genealogia terrenal de Crist com una combinació de la profecia d'Isaïes ("Sortirà un tany de la soca de Jessè, brotarà un plançó de les seves arrels", 11: 1, i "Aquell dia, els pagans vindran a consultar l'arrel de Jessè, que estarà dreta com a senyal per a convocar als pobles; i el lloc on descansarà serà una glòria", 11: 10) i dos fragments dels Evangelis que contenen la genealogia de Crist (Mt., 1: 1-6 i Lc., 3: 23-38). Per als textos de referència v. A. GUERREAU, "La Vierge, l'Arbre de Jessé et l'ordre Chrétien de la parenté", a *Marie: le culte de la Vierge dans la société médiévale*, París, 1996, p. 140-141. Com a estudis introductoris a la seva iconografia destaquem: É. MÂLE, *L'art religieux du XIIe siècle en France: Étude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*, París, 1922, p. 168-175; C. LAPOSTOLLE, "Alberi di Iesse", a *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 1, Roma, 1991, p. 308-313; M. LOW, *Tree of Jesse. Directory of the Tree of Jesse*, Hampshire, 2006.

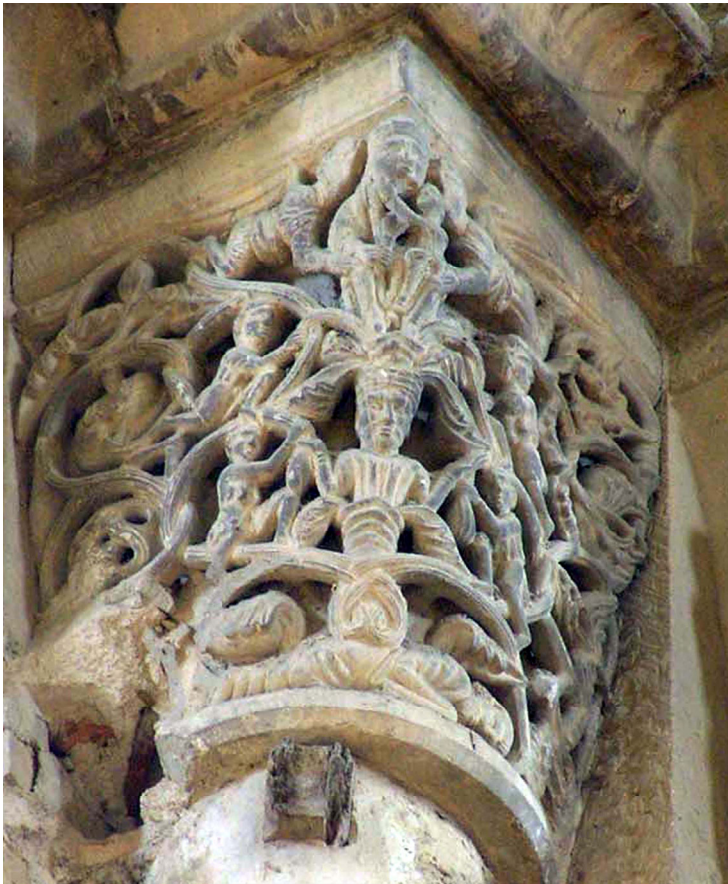


Fig. 3. Capitell amb l'Arbre de Jessé (Meritxell Niñá)

La nostra imatge (fig. 3) apareix segons un patró ascendent que situa la centralitat a l'angle, amb Jessé barbut com un ancià, reclinat a la part inferior. Del seu dors en surt el tronc de l'arbre, després una figura que no s'identifica pels seus atributs —però que remet indefugiblement a les figures centrals de David o Salomó— i, per damunt, la Mare de Déu coronada amb el Fill en braços, grup que al seu torn és sostingut per dos àngels. Per tal que puguem copsar l'excepcionalitat de la peça, especialment en el marc de l'escultura romànica hispànica, convé que revisem les altres mostres que n'han perviscut, que són tres (les úniques que

fins ara n'havia reconegut la historiografia) i que s'emplacen a Santo Domingo de la Calzada, a Santo Domingo de Silos i a Santiago de Compostel·la

Aquestes obres foren executades durant la segona meitat del segle XII, per tant en moments no allunyats temporalment de la nostra representació, i tots es localitzen al camí de Sant Jaume. A la primera església assenyalada, l'*Arbre* decora els frontals de les 2a i 4a pilastres de la girola del temple,<sup>33</sup> amb una composició dividida en dues parts. Les figures del suport esquerre s'han identificat, de baix cap dalt, com David, Isaïes i l'arcàngel Gabriel, mentre que les del dret són Jessé, Maria i el grup de la Trinitat *Paternitas*, composició, aquesta, que presenta la figura de Déu Pare amb Crist a la falda i el colom de l'Esperit Sant que vola per sobre. En l'escena anàloga esculpida en un dels dos relleus del pilar sud-oest del recinte claustral de Silos,<sup>34</sup> del cos de Jessé dorment n' emergeix Maria, que queda novament subordinada a la *Paternitas* superior. Finalment, la

<sup>33</sup> J. YARZA, "La Escultura monumental de la Catedral Calceatense", a *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano. Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada*, Santo Domingo de la Calzada, 2000, p. 189-194; M. POZA, "Santo Domingo de la Calzada-Silos-Compostela: Las representaciones del «Árbol de Jesé» en el tardorrománico hispano: particularidades iconográficas", *Archivo Español de Arte*, 74/295 (2001), p. 301-313.

<sup>34</sup> E. VALDEZ, "Visiones y profecía: el árbol de Jesé en el claustro de Silos", a *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro, 1088-1988*, Santo Domingo de Silos, 1990, p. 173-202.

composició arbòria que puja pel mainell del Pòrtic de la Glòria compostel·là<sup>35</sup> emfasitza figures parelles, o sigui, que Maria se situa al capdamunt de la branca, ara bé, el capitell que corona la columna representa la Trinitat amb Crist Pare, el Fill i l'Esperit Sant (per sota, les figures de Jessè, David i Salomó). Amb això es fa patent que les tres representacions posen l'accent en la dimensió cristològica del tema, de manera que, i segons la categorització elaborada per Ana Domínguez,<sup>36</sup> pertanyen al tipus 'trinitari', varietat que té l'origen i desenvolupament, com s'ha apuntat, en el camí peninsular a Santiago de Compostel·la de finals de la dotzena centúria.

Es constata, en conseqüència, que la irrupció del tema a la nostra catedral trenca amb la consideració que en el romànic hispànic es va utilitzar un patró estàndard i genuí, el de la *Paternitas*. Així les coses, si bé tal categorització és efectivament vàlida per als tres exemplars fins ara reconeguts, no ho és per al model lleidatà, que no obeeix al 'cànon hispànic', com tampoc segueix al que es troba més estès en l'art francès, en el qual també podríem acudir a la recerca de parangons, i que en síntesi presenta a Crist rodejat dels set coloms de l'Esperit Sant, segons Domínguez. A diferència d'aquests, el nostre *Arbre* segueix la tipologia anomenada 'mariològica', aspecte que també s'emmarca globalment en de la devoció a Maria que el segle XIII va portar amb si o, dit d'una altra manera, en la nova valoració de la figura de Maria com a mediatra entre l'home i Déu i intercessora en el camí cap a la salvació.

A l'exemplar de Lleida Maria ocupa la posició clau i n'és la veritable protagonista, mentre que Jesús i l'Arbre queden notablement relegats. Tal categoria és homòloga a la que se li atorga a la mateixa l'Església i que en el terreny iconogràfic es mostra particularment en el tema del coronament de Maria. De fet, els àngels que l'acompanyen evoquen certes composicions d'aquesta escena. Pensem, sinó, el relleu de l'Anunciació-Coronació burgalès,<sup>37</sup> així com altres imatges properes situades en la mateixa corrent de glorificació de la Maria, com és el cas del timpà de Vallbona de les Monges.<sup>38</sup> També podem contemplar, en la il·lustració del Comentari d'Isaïes de

---

<sup>35</sup> J. YARZA, *El Pórtico de la Gloria*, Madrid, 1984, p. 33-35; S. MORALEJO, "El 1 de Abril de 1188, Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria", a *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: homenaje al profesor Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, 2, Santiago de Compostela, 2004, p. 120 (publicat per primer cop a *El Pórtico de la gloria. Música, arte y pensamiento*, Santiago de Compostela, 1988, p. 19-36).

<sup>36</sup> A. DOMÍNGUEZ, "Del Árbol de Jesé de la catedral de Pamplona y su carácter trinitario", a *V Simposio Bíblico Español: La biblia en el arte y la literatura*, vol. 2, València, 1999, p. 187-206. L'autora fa una classificació de les diferents tipologies sota les que es presenta el tema: Arbre de Jessè indeterminat, mariològic, immaculista, cristològic i trinitari.

<sup>37</sup> E. VALDEZ, "Triumphal Visions and Monastic Devotion: The Annunciation Relief of Santo Domingo de Silos", *Gesta*, 29/2 (1990), p. 167-188.

<sup>38</sup> F. ESPAÑOL, "Santa Maria de Vallbona (portada)", a *Catalunya Romànica, XXIV, El Segrià, Les Garrigues, El Pla d'Urgell, La Segarra, L'Urgell*, Barcelona, 1997, p. 578-581.



Sant Jeroni d'una miniatura cistercenca del segle XII<sup>39</sup> com s'ha eliminat qualsevol altre personatge i l'arbre només és configurat per una imatge colossal de la Mare de Déu. Convé recordar, en relació amb l'orde del Cister, que aquesta va tenir un paper molt rellevant en la revaloració de la Mare de Déu, en especial a partir de Sant Bernat (1090-1153), que va tractar amb profunditat la seva mediació entre la Humanitat i Déu. En definitiva, el nostre Arbre de Jessè és, indubtablement, un nou tribut a la figura de la Maria, que respon i s'adequa al tema genèric de la iconografia del temple referent al seu paper de medidora.

### La presència de Maria a les portades dels Fillols i de la façana occidental



Fig. 4. Mètapa de la portada dels Fillols amb l'escena de l'Anunciació (Meritxell Niñá)

A l'exterior de la catedral, la Porta dels Fillols, oberta al centre de la nau sud, no presenta figuració bíblica, excepte en una mètopa amb l'escena de l'Anunciació (fig. 4), gairebé inapreciable, que segueix el cànon habitual, amb un gran lliri al centre en al·lusió a la puresa de la futura Mare. De les tres portes dels peus del temple només la de l'Evangeli presenta un capitell historiat que indubtablement ha estat

recol·locat en aquest punt, per bé que no es coneix d'on prové, car revela escenes ocultes que miren al mur. Les escenes visibles són de la infantesa de Jesús: la Visitació i la Nativitat. Sembla que una de les no visibles —o visibles parcialment— seria l'Anunciació i, la més complicada de desxifrar, podria tractar-se de l'Epifania. Per bé que aquestes són figuracions menys llüdes, si es comparen amb d'altres a les que ens referim, és prou revelador que siguin les úniques dels conjunts de portada en què s'insereixin amb temàtica bíblica i que aquesta sigui exclusivament mariana. Podem

<sup>39</sup> Dijon, BM, ms. 0129, f 4v, ca. 1120-1133, v. Y. ZALUSKA, *L'enluminure et le scriptorium de Cîteaux au XIIIe siècle*, Cîteaux, 1989, p. 124-126 i esp. 136-138 i pl. 7.

imaginar, doncs, que els qui van guiar els creadors materials de les imatges tenien molt clara quina era l'orientació que havien de seguir.

### **El catarisme a terres lleidatanes i el seu reflex iconogràfic antagonist**

Com hem expressat, a l'hora d'explorar el virtual contingut antiherètic com a fonamental en el conjunt ilderenc és clau atendre la incidència que va poder exercir l'amenaça del catarisme en el disseny del programa iconogràfic. Convé ponderar, per tant, fins a quin punt podem assimilar en el nostre discurs la presència d'aquesta heretgia a la ciutat de Lleida. Una categoria documental que pot aportar informació valuosa en aquest sentit són les actes conciliars.<sup>40</sup> Trobem així que l'acta de l'assemblea celebrada a Lleida l'any 1173 conté, al divuitè cànon, una condemna contra els heretges expressada amb els termes "*Heresiarchas et ab eis ordinatos apostolica auctoritate deponimus*"<sup>41</sup> (amb apostòlica autoritat deposem als heresiàrques i als qui per ells fossin ordenats), la qual podria fer al·lusió a l'acte d'imposició de mans, també conegut com a '*consolamentum*', que era el ritual litúrgic càtar equivalent al sagrament catòlic del baptisme pel qual es produïa l'ordenació d'un individu com a membre d'aquella l'església.<sup>42</sup>

La persecució a què estaven sotmesos els càtars al bisbat de Lleida és més evident si atenem als fets que es van produir després del concili celebrat a Lleida 1237, el qual, indubtablement, va estar condicionat per l'establiment de la Inquisició a Catalunya, l'any 1232,<sup>43</sup> com a mitjà directament relacionat amb la lluita en contra del catarisme. Sembla ser que aleshores es van prendre mesures contundents en contra d'aquest moviment, com fa palès que just després de la celebració d'aquella assemblea eclesiàstica l'arquebisbe electe de la tarraconense, Guillem de

---

<sup>40</sup> Durant l'època medieval Lleida va registrar una notable activitat conciliar. Entre els segles XII i XIII s'hi van celebrar nou concilis provincials: els anys 1155, 1173, 1190, 1229, 1237, 1246, 1257, 1293 i 1294, periodicitat que va ser possible per la seva situació geopolítica central al Regne d'Aragó. Sobre els concilis ilderencs es pot veure: P. J. TORRENT, "Lérida 1155 (Concilio de)-Lérida 1294 (Concilio de)", a *Diccionario de historia eclesiástica de España*, 1, Madrid, 1972, p. 548-550; M. GUALLAR, *Los Concilios tarraconenses celebrados en Lérida siglos XI-XV*, Lleida, 1975; R. SABANÉS, "Los concilios ilderenses de la provincia eclesiástica tarraconense en la Edad Media (a. 546-1560)", a *Territori i societat a l'Edat Mitjana: història, arqueologia, documentació*, 3 (2000), p. 377-438; id. "Els concilis de Lleida de 1200 a 1460", a *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i en la societat de Lleida*, 2, Lleida, 2008, p. 55-76; id., *Els Concilis ilderenses de la província eclesiàstica tarraconense a l'edat mitjana (546-1460)*, Barcelona, 2009.

<sup>41</sup> F. A. GONZÁLEZ; J. TEJADA, *Colección de cánones de la Iglesia española*, 3, Madrid, 1851, p. 284; M. GUALLAR, *Los Concilios...*, 1975, p. 96.

<sup>42</sup> P. JIMÉNEZ, "El catarismo...", 2004, p. 151.

<sup>43</sup> La institució va ser introduïda aquell any per la butlla *Declinante*, adreçada pel papa Gregori IX, a l'arquebisbe de Tarragona, Aspàreg de la Barca i els seus sufraganis, als quals exhorta a combatre-la, fent-se ajudar pels frares dominics i altres persones idònies, v. C. BARAUT, "Els inicis de la inquisició a Catalunya i les seves actuacions al bisbat d'Urgell (segles XII-XIII)", *Urgellia*, 13 (1996), p. 409.

Montgrí (1234-1237), informés al vescomte de Castellbò, Roger IV de Foix, que un acord pres en el sínode el facultava per empresonar els heretges albigesos.<sup>44</sup>

Per comprendre el sentit d'aquesta amenaça convé tenir present que l'extensió del catarisme a terres lleidatanes s'explica en part per la protecció de la que va gaudir aquella religió alternativa per part dels grans senyors feudals de territoris situats més al nord, com els vescomtes de Castellbò i els comtes de Foix, els quals estaven fortament enfrontats al bisbe d'Urgell. Davant de les circumstàncies adverses, els bisbats de Lleida i Urgell van combatre de forma conjunta l'heretgia, com fa patent l'episodi històric que narra com el bisbe urgel·lità Ponç de Vilamur (1230-1257) va requerir el prior dels dominics de Lleida, Ponç de Planès, en qualitat d'inquisidor diocesà, i com aquest va ser enverinat pels habitants de Castellbò l'any 1238.<sup>45</sup> Tal evidència ens porta a considerar la centralitat de Lleida en tant que emplaçament estratègic des del qual s'enviaven comissions d'inquisidors a d'altres punts del territori quan aquests, com era al cas de la Seu d'Urgell, encara no disposaven d'un convent propi de dominics.<sup>46</sup>

Si ens traslладem al terreny de les arts, aquesta controvèrsia es fa patent al cicle pictòric de l'antiga capella de Santa Caterina de la catedral de la Seu d'Urgell, de mitjan segle XIII.<sup>47</sup> En l'estudi d'aquestes pintures realitzat per Manuel Castiñeiras arran de l'exposició dels diversos fragments, celebrada l'any 2009,<sup>48</sup> l'autor va evidenciar que a l'escena de "La disputa i arrest de santa Caterina" (MNAC, 21421) hi ha un frare dominic figurat amb els distintius propis (tonsura, hàbit blanc i capa negra) que pren posició al costat de la santa d'Alexandria en la seva discussió dialèctica amb els filòsofs pagans, vistos per Castiñeiras com una al·lusió contemporània als càtars. La figura del monjo estaria evocant els tribunals de la Inquisició, de manera que en aquest personatge hi podríem estar contemplant al mateix Ponç de Planès o a algun anàleg seu vingut des de Lleida. Per completar la lectura antiherètica del cicle de pintures urgel·lità, convé al·ludir al fragment del tema eucarístic de la Santa Cena (MEV, 9031), la presència del qual es vincularia

---

<sup>44</sup> La notícia va ser recollida, en primera instància, per C. de VIC; J. VAISSÈTE; A. du MÈGE, *Histoire générale de Languedoc*, 6, Nîmes, 1930, 6, p. 13. Posteriorment per P. SÁINZ DE BARANDA, *España Sagrada: Continuada por la Real Academia de la Historia: Tomo XLVII. Tratado LXXXV: de la santa iglesia de Lérida en su estado moderno*, Madrid, 1850, p. 169-170. Més recentment, per R. SABANÈS, *Els Concilis ilerdenses...*, 2009, p. 237.

<sup>45</sup> C. GASCÓN, "Els anys més convulsos de la Seu d'Urgell: el comte de Foix, el vescomte de Castellbò i els càtars", a *La Princesa sàvia. Les pintures de santa Caterina de la Seu d'Urgell*, Barcelona, 2009, p. 47.

<sup>46</sup> Els dominics es van establir a Lleida a mitjans de la dècada de 1220, v. J. LLADONOSA, *Història de Lleida*, Tàrrrega, 1, 1972, p. 353, mentre que a la Seu d'Urgell això no va produir fins a la dècada de 1270, v. C. BARAUT, "Els inicis...", 1996, p. 415.

<sup>47</sup> Conservat en fragments dispersos al Museu Nacional de Catalunya, el Museu Episcopal de Vic i la Fundació Abegg de Suïssa.

<sup>48</sup> M. A. CASTIÑEIRAS, "Capella de santa Caterina de la catedral de la Seu d'Urgell. Disputa i arrest de Santa Caterina", a *La Princesa sàvia. Les pintures de santa Caterina de la Seu d'Urgell*, Barcelona, 2009, p. 85.

igualment al model antagonista als dissidents, car fa referència al sagrament que expressa l'obra redemptora de Jesús i el testimoni de la unió amb el seu cos.

### La capella de Sant Tomàs: continuïtat del programa marià

Tornem a la catedral ilerdense per acabar amb la última representació, relativa al segle XIII, de la Mare de Déu que hi ha en els seus límits. En aquest cas es troba a la decoració pictòrica de la capella de Sant Tomàs (fig. 5) —que és la situada més a prop del transsepte de les que hi ha obertes a la nau sud i que arquitectònicament consisteix en un menut espai de planta rectangular paral·lel a la nau—, la qual conserva els murals més antics de tot el temple. La volta apuntada que cobreix aquest ambient està dominada per la figura d'una Maria majestàtica que té a la falda l'Infant. Aquest conjunt és flanquejat pels deixebles en el moment de la Vocació. Per sota, al sector superior del mur del fons de la capella, s'hi revela l'*Agnus Dei* a l'interior d'una màndorla circular sostinguda per una parella d'àngels, segons una imatge que reflecteix la idea de la salvació encarnada en Crist per la via eucarística.



Fig. 5. Pintures de la capella de Sant Tomàs (Meritxell Niñà)

Respecte d'aquestes pintures, és interessant la revisió que en planteja Rosa Alcoy.<sup>49</sup> Per bé que la crítica ha situat habitualment la seva datació cap a la fi del segle XIII o a l'entorn del 1300,<sup>50</sup>

<sup>49</sup> R. ALCOY, "Els cicles murals de la Seu Vella de Lleida. De les evidències a les reconstruccions ideals", a *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Barcelona, 2003, p. 67-70 i id. "La capella de Sant Tomàs", p. 417-419; id. "Els primers cicles murals de la Seu Vella de Lleida", a *L'Art Gòtic a Catalunya / Pintura 1. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, p. 44-45.



l'autora considera que s'adiuen "al temps de renovació del bisbe Berenguer d'Erill (1205-35) o al dels seus successors immediats" i imagina una actuació pictòrica primitiva al temple (en la qual s'englobaria l'execució de les pintures de la capella de Sant Tomàs) que hauria comprés la decoració dels absis i hauria tingut com a límit cronològic la data de consagració (1278). Com és patent, d'aquesta hipotètica actuació avui no en queda el menor vestigi.

El més interessant que planteja Alcoy, malgrat que no deixa de moure's en el terreny de les hipòtesis, és que es pot suposar l'existència d'un programa pictòric mariològic a la capçalera del temple. Aquesta és una idea interessant, atesa la significació que pren Maria en el programa escultòric. Tenint en compte que el marge cronològic de la dedicació de la catedral ens podria situar en una datació avançada, podria ser que l'absis major ilerdenç hagués desenvolupat escenes relacionades amb la mort i la glorificació de la Mare de Déu integrades en un programa assumpcionista<sup>51</sup>, del que en seria una mostra les pintures de l'absis de Santa Maria del Bruc<sup>52</sup> (Anoia), datades entre finals del segle XIII i principis del XIV, les quals llueixen a la volta de l'absis un Crist en majestat i, per sota, l'escena de la Dormició, amb Maria coronada, estirada al jaç i Crist entre els apòstols que acull la seva ànima, i l'escena de la Coronació.

### **A mode de conclusió**

La interpretació iconogràfica de les pintures ilerdenques, tant de la capella de Sant Tomàs, com de l'hipotètic cicle assumpcionista de la capçalera, s'escaparien de la lectura antagonista a l'heretgia que plantejem, la qual seria aplicable a les obres inscrites en les primeres fases de decoració de la catedral, quan el catarisme experimentava un auge més fort. Ja ben avançat el segle XIII, ens situaríem en unes coordenades iconogràfiques distintes. Sigui com sigui, la hipòtesi del cicle assumpcionista es podria veure reforçada també pel fet que, segons l'estudiós del teatre medieval català Josep Romeu,<sup>53</sup> la devoció a l'Assumpció ja és atestada a Lleida a l'entorn de l'any

---

<sup>50</sup> Així ho expressen tant W. W. S. COOK; J. GUDIOL, *Pintura e imageria románicas*, Madrid, 1980, p. 74, que les ubiquen al finalitzar el 1200, com F. FITÉ; C. BERLABÉ; G. FERNÁNDEZ, "La pintura mural a Lleida (1300-1350), l'Època de la fundació de l'Estudi General de Lleida", a *De pintura mural. A propòsit dels frescos de Josep Minguell i Cardenyas al campus de Ciències de la Salut de la Universitat de Lleida*, Lleida, 2001, p. 18, que les situen a les darreries del segle XIII i principis del XIV.

<sup>51</sup> Aquests cicles assumpcionistes no es desenvolupen fins al segle XIII, v. T. VICENS, *El Cicle de la mort i glorificació de la Verge a la plàstica catalana medieval*, Barcelona, 1994, p. 204.

<sup>52</sup> J. SUREDA, "Les pintures murals romàniques tardanes de Santa Maria del Bruc", *Quaderns d'Estudis Medievals*, 1/3 (1981), p. 160-172; G. ESTRADA, *Santa Maria del Bruc. Pintures, absis i campanar*, Barcelona, 1983; V. ROONTHIVA, "Les pintures murals de Santa Maria del Bruc. Estat de la qüestió", a *El Trecento en obres. Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, 2009, p. 363-373.

<sup>53</sup> J. ROMEU, "El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans", a *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setanté aniversari*, 1984, Barcelona, p. 239-78, apartat 3.1.

1000.<sup>54</sup> Posteriorment, el breviari dit *Breviarium secundum consuetudinem ildensis ecclesiae*,<sup>55</sup> del segle XIV, però que és còpia d'un altre del segle XIII, conté tot l'ofici de la festivitat de l'Assumpció.<sup>56</sup> Aquestes evidències, i ja per concloure, em porten a considerar que hi poden haver altres explicacions al marge del combat en contra de les heretgies que ajudin a comprendre la rellevància del paper de Maria a la catedral lleidatana, com és el cas de la litúrgia, en les quals, indubtablement, hi caldrà aprofundir en altres recerques.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> En tres benediccions episcopals contingudes al *Sacramentari, ritual i pontifical de Roda*, de litúrgia catalanonarbonesa, escrit ca. l'any 1000 i procedent de Roda d'Isavena, localitat on se situà la Seu emigrada de Lleida durant l'ocupació musulmana. Publicat per J. R. BARRIGA, *El Sacramentari, ritual i pontifical de Roda. Cod. 16 de l'arxiu de la Catedral de Lleida, c. 1000 (Liber pontificalis Rotae)*, Barcelona, 1975.

<sup>55</sup> Lleida, Arxiu Capitular, Roda 12. Sobre la datació i localització del manuscrit v. J. B. ALTISENT, *Lérida y la Inmaculada de la Medalla Milagrosa*, Lleida, s. n., 1931, p. 9.

<sup>56</sup> Transcrit i publicat per J. LLADONOSA, *La Diócesis de Lérida y el misterio de la gloriosa Asunción de la Santísima Virgen. Monografía histórica, quinta parte del Certamen de 1948*, Lleida, 1952, p. 193-201.

<sup>57</sup> Agraïments: Jordi Camps, Imma Lorés.