

## LA RESERVA EUCARÍSTICA EN LA LITÚRGIA MEDIEVAL. UN CIBORI INÈDIT DEL TALLER DE LLEMOTGES

per LOURDES DE SANJOSÉ I LLONGUERAS

*Candida, triticea, tenuis, non magna, rotunda,  
Expers fermenti, non falsa, sit hostia Christi.*

Manuscrit de Solesmes

### RESUM

En aquest estudi presentem un cibori inèdit que considerem una peça d'una gran importància del taller de Llemotges. L'article es divideix en dos apartats: un de primer dedicat a l'anàlisi de la litúrgia vinculada a les reserves eucarístiques i un altre a l'estudi particularitzat de l'esmentat cibori, part d'una col·lecció privada, i de la seva relació amb l'*opus Lemovicense*. També es compara amb altres obres d'aquest taller.

*Paraules clau:* Llemotges, esmalt *champlevé*, cibori, copó.

THE EUCHARISTIC VESSEL IN MEDIEVAL LITURGY. AN UNKNOWN *OPUS LEMOVICENSE* CIBORIUM

### ABSTRACT

In this study we present a previously unpublished ciborium belonging to a private collection, which we consider a very important piece from the Limoges workshop. The paper is divided into two sections: the first one provides an analysis of the liturgy linked to Eucharistic vessels, and the second focuses on the ciborium and its link to the *opus Lemovicense*. In the latter part, the ciborium is also compared to other pieces from the Limoges workshop.

*Keywords:* Limoges, *champlevé* enamel, ciborium.

## I. LA RESERVA EUCARÍSTICA



**Figura 1.** *Sacramentari de Drogon*, vers el 845-855, París, ©Bibliothèque nationale de France, Latin 9428, f. 15v

### *L'hòstia*

Un dels fonaments del sagrament de l'eucaristia es troba en la descripció del sant sopar de Lluc 24,30: «quan s'hagué posat amb ell a taula, prengué el pa, digué la benedicció, el partí i els el donava». En aquest text hi ha quatre elements: prendre el pa, la benedicció, la partició i donar-lo.<sup>1</sup>

1. Armand PUIG i TÀRRECH, *El sagrament de l'eucaristia de l'Últim Sopar a la litúrgia cristiana antiga*, Barcelona, Reial Acadèmia de Doctors, 2013, p. 100.

Des d'aquell moment constituent de l'eucaristia, la forma de l'hòstia ha canviat i s'ha adaptat segons la normativa conciliar. No es pot definir una forma específica en els temps més remots del cristianisme puix que foren els propis fidels els primers que elaboraren el pa per a la missa. L'evolució de les formes litúrgiques, cada vegada més regulades, propicià regles que en definien les característiques<sup>2</sup> (**figura 1**). El sisè *capitula* del XVI Concili de Toledo de l'any 693 anotava que alguns clergues tallaven trossos rodons d'un pa per utilitzar-los en la missa i per aquest motiu va derogar aquesta pràctica i estipulà que, en endavant, el pa hauria de ser sencer i de mida petita, una *modica oblatio*.<sup>3</sup> El costum de dividir l'hòstia en tres parts queda reflectit en el *De officiis ecclesiasticis*:

Da propitius pacem venerit, qui mantili indutus tenuerat, subdiacono, subdiaconus diacono, diaconus sacerdoti offerat, in qua sacerdos corpus domini tripliciter dividat, quarum partium una sacerdos calici immittens [...] Alia se, diaconum subdiaconumque communicet. Tertiam viaticum, si opus fuerit in patina usque ad finem missae reservat. [...] Tertiam, quae remanet in altari, vocat sancta ecclesia viaticum morientis.<sup>4</sup>

L'antecedent en el qual es recolzava l'Església per a la utilització del pa es troba en l'Èxode 16,4-35, en l'aliment en forma de pa enviat per Déu als israelites per alimentar-los en el desert. Històricament ha estat diversa la utilització dels derivats de la farina; és un procés lent, llarg i molt elaborat en el qual es tenen en compte la fermentació i els ingredients.<sup>5</sup>

El pa fet al forn rebia diferents noms: *clibani*, els cuits en un forn portàtil; *defurnacei* en el cas contrari; altres noms es relacionaven amb el temps de cocció, el tipus d'ingredients, etc. Els primers cristians

2. Josep GUDIOL I CUNILL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic, Imp. R. Anglada, 1902, p. 286 i 462; Josep GUDIOL I CUNILL, *Arqueologia catalana*, Barcelona, J. Porté, 1931, p. 274-275, Gudiol anotava que «les constitucions sinodals de la Seu d'Urgell de l'any 1226 prevenen que "hostiæ fiant de farina tritici mundissima cum forma rotunda et circulo integro"».
3. Karl Joseph von HEFELE, *Histoire des conciles*, vol. III, primera part, París, 1907, p. 585.
4. Jean d'AVRANCHES, *Liber de officiis ecclesiasticis*, Ruan, 1679, p. 23-24.
5. Charles ROHAULT DE FLEURY, *La Messe, études archéologiques sur ses monuments*, vol. IV, París, Librairie des Imprimeries Réunies, [1888], p. 22-23.

utilitzaven els pans quotidians fins que es definí com havia de ser el que utilitzarien per a la celebració de la missa (**figura 2**).



**Figura 2.** Bíblia. *Pentateuchus* [Pentateuc, dit d'Ashburnham], ©Bibliothèque nationale de France, NAL 2334

Recordem que els artotirites<sup>6</sup> oferien a Déu pa i formatge; els nestorians barrejaven el pa amb oli i sal i el coïen amb uns estris de coure, i els monofisites, pa àzim (sense llevat).

Ha estat llarga la controvèrsia entre la utilització del pa àzim i el pa fermentat amb llevat, de la mateixa manera que n'hi hagué pel fet del dejuni, o no, el Dissabte Sant. Les esglésies gregues eren de l'opinió que no calia jejunar, mentre que les llatines defenien l'opció contrària. Sant Agustí mateix no va trobar fonamentació evangèlica concloent en cap de les dues controvèrsies. El cardenal Bona fou de l'opinió que l'elaboració del pa àzim era més ràpida que la del pa fermentat, per la qual cosa se

6. *Anales de la Inquisición desde que fué instituido aquel tribunal hasta su total extinción en el año 1834*, Madrid, Imp. Calle Angosta de S. Bernardo, 1841, p. 15.

substituí i l'àzim fou d'ús generalitzat en les esglésies llatines, al contrari que en les orientals.<sup>7</sup>

En els primers temps del cristianisme, el pa el pastaven els fidels mateixos i l'anomenaven *fermentum*, i quan el trossejaven, *portiones* o *partes*.<sup>8</sup> Per a Climent d'Alexandria (150-215) es tractava d'una *perla*; en consagrar-se, la tradició llatina l'anomenà de diferents maneres: *eucharistia*, *corpus Christi*, *panis vitae*, *corona*...; altres noms al·ludien a la forma rodona: *circulus*, *rotula*...<sup>9</sup> Quant als pans per a l'altar, els deien *oblata*, *oblia*...

Els pans estaven marcats amb un senyal en forma de creu. Cadascuna d'aquestes divisions es denominava *quadra*; tanmateix, aquesta marca no fou privativa dels cristians. Horaci escriví: «Et mihi; dividuo findetur munere quadra.»<sup>10</sup> Els pans rodons se solien tallar en quatre trossos (**figura 3**).



**Figura 3.** Pala d'Oro de la catedral d'Aquisgrà, vers el 1020. Domkapitel Aachen (Alemanya) ©2020 DeAgostini Picture Library / Scala Florence

7. Edmond MARTÈNE, *De antiquis Ecclesiae ritibus*, vol. I, Anvers, J. B. de la Bry, 1736, col. 312-313; Giovanni BONA (cardenal), *De la liturgie ou traité sur le Saint Sacrifice de la Messe*, trad. de l'Abbé Lobry, vol. II, París, Louis Vives, 1874, p. 358-360.
8. Sant Agustí anota: «Norunt fideles quemadmodum manducant carnem Christi; unusquisque accipit partem suam, unde et ipsa gratia partes vocantur», *Miscellanea Agostiniana* (Roma) (1930), p. 375, citat a Mario RIGHETTI, «La Messa», a *Storia liturgica*, vol. III, Milà, p. 584, nota 17.
9. Edmond MARTÈNE, *De antiquis Ecclesiae...*, vol. I, cap. III, art. VII, «In qua forma», XXVII, col. 322-323.
10. HORACI, *Epistulae*, XVII, 17, 49.

Es tractava, doncs, d'un ús domèstic romà que més tard els cristians adoptaren com a propi i l'utilitzaren per a la celebració litúrgica. Se'n troba un exemple destacat a la cripta de Lucina, a la catacumba romana de Calixt, d'època severiana (vers l'any 235): la pintura d'un peix (viu) damunt el qual hi ha una cistella de pans amb la representació del pa eucarístic (**figura 4**).

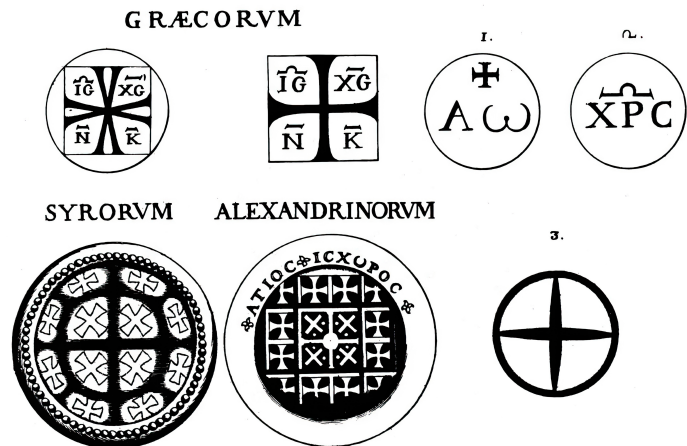


**Figura 4.** Catacumba de Calixt, cripta de Lucina, vers el 235 (Roma)

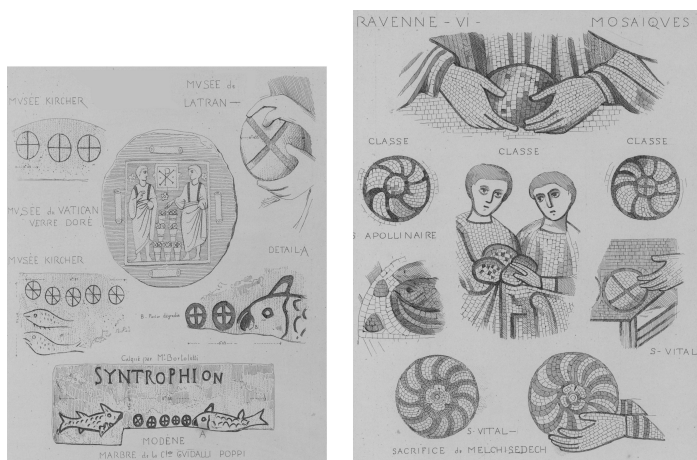
Quan el cristianisme s'oficialitzà van canviar moltes d'aquestes celebracions, ja que no era arriscat mostrar o exterioritzar públicament les creences. El Concili d'Alexandria de l'any 444 obligà que el pa fos cuit a l'església.

Els grecs i els sirians d'Alexandria fabricaven pans de mida gran, quadrats i amb inscripcions en cada quadrat: IG / XG / N / K (Síria) ('Jesucrist ha vençut'); IC / XC / NI / XA (Alexandria?) ('Jesucrist ha vençut');<sup>11</sup> S'ha comprovat que els de mida gran tenien 54 mm de diàmetre, i els petits, 29 mm (**figura 5**). L'hòstia gran de l'hostier del Museu de Lleida MDL 1301 mesura 43 mm.

11. Edmond MARTÈNE, *De antiquis Ecclesiae...*, vol. I, col. 324.



**Figura 5.** Pans grecs i sirians d’Alexandria, *De antiquis Ecclesiae ritibus* (1736)



**Figura 6.** El pa eucarístic, *La Messe*, vol. IV (Rohault de Fleury)

De la fabricació de les hòsties n’hi ha descripcions que donen a conèixer la manera delicada i la gran cura amb què es feia. Els dies més propicis eren abans de Nadal, Pasqua<sup>12</sup> i Pentecosta (**figures 6-7**). Tres clergues o

12. Josep GUDIOL I CUNILL, *Arqueologia catalana*, vol. 1, p. 274-275. Gudiol explica l’antic costum que «en les festes de Nadal i Pasqua es guarnien les esglésies amb hòsties de gran tamany anomenades neules». És per això que moltes esglésies i museus conserven antics neulers, que són els motlles per fer neules.

diaques, després de les oracions que els pertocaven, es revestien amb les albes i, acompanyats d'algun llec, preparaven les hòsties:

Ils délayaient dans l'eau froide, sur une table à rebords faite exprès pour cet usage, la fleur de farine provenant des grains de froment qu'avaient triés les novices. Un convers, dont les mains devaient être gantées, faisait cuire cette préparation à un grand feu de sarments, dans le fer à hosties. Les deux autres opérateurs découpaient les pains de manière à ce qu'ils fussent parfaitement ronds. Ils supprimaient ceux qui étaient tachés ou fendus. Ils devaient, en un mot, se conformer aux prescriptions monastiques qui exigent six qualités principales pour les hosties, en demandant qu'elles soient solides, unies, rondes, fermes, sans tache et sans rupture.<sup>13</sup>



**Figura 7.** Sacramentari per a l'ús de Tours, Tours, Bibliothèque municipale, 0184, f. 2 (detall) i f. 3

Los novicios escogían uno a uno los granos de trigo, los lavaban después y extendían en un lienzo para que se secasen. El que los llevaba al molino, limpiaba la piedra y se revestía de un alba y amicto. El día en que se habían de hacer las *ostias*, tres presbíteros y

13. Jules CORBLET, «Essai historique et liturgique sur les ciboires et la réserve de l'eucharistie», *L'Art Chrétien*, vol. II (maig 1858), p. 153.



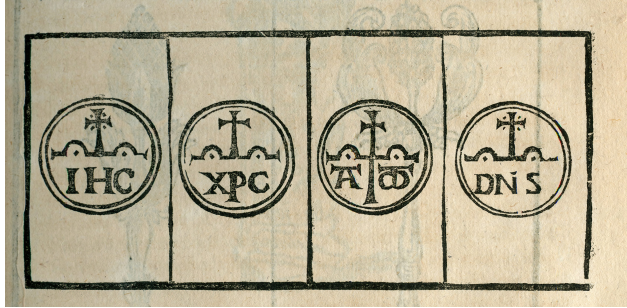
otros tantos diáconos se lavaban, peinaban y descalzaban; después de haber recitado laudes, los siete salmos y las letanías, entraban en la habitación en que iban a hacer las *ostias*. Los hermanos legos habían preparado leña bien seca y a propósito para que diese una llama clara. Se guardaba silencio durante este tiempo; mezclaban la flor de la harina con agua fría, para que saliesen más blancas las *ostias*, un lego tenía los hierros y dos presbíteros o diáconos hacían y cortaban las *ostias* que caían en una canastilla cubierta con un lienzo blanquísimo.<sup>14</sup>

En el seu segon viatge literari, els dos religiosos benedictins de la congregació de Sant Maur D. Martène i D. Durand enriqueixen el nostre coneixement artístic sobre els tresors d'esglésies catedrals i monestirs de l'antiga Gàl·lia a principi del segle XVIII. Es feien ressò dels epitafis de l'església de Saint-Yved de Braine i de les seves relíquies, la més destacada de les quals era l'hòstia miraculosa, conservada, segons es deia, des de l'any 1153. A l'octava de Pentecosta se celebrava una processó. L'església de Braine conservava un manuscrit: *Insigne miraculum corporis Domini nostri Jesu-Christi quondam sicut hic patet celebratum in hac ecclesia S. Evodii*, en el qual es narrava la història de l'hòstia. Asseguren que era molt petita i, de fet, Honorat d'Autun escriví que les hòsties no excedien la mida d'un diner (*denier*) (moneda). El dibuix del gravat de l'hostier de Braine mostra la mida petita de les quatre hòsties.<sup>15</sup> El dibuix és senzill: una creu i quatre acrònims, IHC / XPC / alfa i omega / DNS (**figura 8**).

D'altra banda, concilis i capitulars (per exemple, un del bisbe d'Orleans Teodulf, de l'any 794) donaven instruccions que les hòsties havien de fer-les els preveres o els nens degudament preparats. Les dones ho tenien prohibit, però algunes monges seguien la tradició de santa Radegunda<sup>16</sup> i en feien en els seus convents per a la seva església i altres de properes. El més propi era que les fessin monjos en les seves abadies.

14. Michel ANDRÉ, *Diccionario de derecho canónico*, vol. III, Madrid, 1848, p. 124; Antxon AGUIRRE SORONDO, «La elaboración tradicional de las hostias», *Kobie (Serie Antropología Cultural)* (Bilbao), vol. IV (1989-1990), p. 194-196, per a un seguiment de la fabricació artesanal de les hòsties amb testimonis actuals.
15. *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de S. Maur*, vol. II, Paris, Chez Montalant, 1724, p. 33-35.
16. Charles DU FRESNE, domino Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, vol. IV, Venècia, Sebastianum Coleti, 1739, col. 1204.

Les hòsties de les esglésies cristianes orientals mantenen antigues tradicions que ja no es troben en les occidentals.



**Figura 8.** Gravat, Hòsties de mida petita segons Honorat d'Autun, *Voyage litteraire* II, (Martène, 1724)

### *Els hostiers*

L'hostier (o formó) és una espècie d'estenalles llargues amb dues planxes rodones o rectangulars a l'extrem amb la figura de l'hòstia dibuixada a l'interior i on es posa la pasta de fer les hòsties. Ja se'n citen al segle IX.<sup>17</sup>

La planxa inferior va gravada amb dues, quatre, cinc, sis, set... hòsties. N'hem vist de gravades amb dues de grans i dues de mida petita, o amb dues de grans i tres de petites, etc. La majoria dels exemplars que es coneixen es daten en el segle XIV en endavant, però n'hi ha algun que, com veurem, es data en el XIII.<sup>18</sup>

Les inscripcions més usuals en els hostiers que hem analitzat són: «Ecce homo»; «Panis quem ego dabo caro et vita»; «Ego sum resurrectio et vita; Resurrectio Domini RR Dni»; «In hoc signo, vinces, Constantine»; «Ego sum panis vivus qui cœlo descendi»; «Et clamans Jesus voce magna emisit spiritum»; «Si quis manducaverit ex hoc pane vivet in æternum»; «Plectentes coronam de spinis imposuerunt in capite ejus.»<sup>19</sup> A més de

17. Josep BRAUN, *Diccionari litúrgic*, traducció d'A. Grieria, Barcelona, Foment de la Pietat Catalana, 1925, p. 136.

18. TEXIER, L'abbé, *Dictionnaire d'orfèverie, de gravure et de ciselure chrétiennes*, París, J. P. Migne, 1857, col. 306-307.

19. Jules CORBLET, «Essai historique et liturgique...», p. 150.

la inscripció, s'hi representa mantes vegades la passió, Jesús ressuscitat, l'Anyell, la creu i altres motius; de tots, el més utilitzat fou la creu.

Molts museus catalans conserven a les seves colleccions hostiers datats des del segle XIII. Aquestes colleccions són imponents per la gran quantitat que se n'han preservat. Existeix una bona varietat de models, formes i iconografies. Alguns exemplars mostren la signatura del ferrer que els feu i d'altres van datats. No és el nostre propòsit fer-ne l'estudi; tanmateix, estan vinculats amb l'hòstia, motiu pel qual en citarem alguns exemplars que es troben en museus catalans.

El Museu Episcopal de Vic conserva una col·lecció d'hostiers una desena dels quals es data en el segle XIV. Les plaques dels motils mostren dues, tres, quatre, sis o set hòsties, combinades, de mida gran (clergue), petita (fidel) o grans i petites, decorades amb monogrames i escenes historiades.<sup>20</sup>

Segons la catalogació d'hostiers del Museu de Diocèsà i Comarcal de Solsona, els exemplars MDCS 716, MDCS 718 i MDCS 721 aporten el nom del ferrer G (Guillem?), que s'interpreta com el possible autor. La datació que es dona per al primer és el segle XIII, amb la qual cosa podria tractar-se d'un dels exemplars més antics dels coneguts d'època medieval.<sup>21</sup>

El Museu Diocèsà de Lleida té una diversitat de models d'hostier força interessant. N'hi ha amb dues, tres, quatre i cinc formes gravades; són datats dels segles XIII-XVI i alguns fins i tot porten el nom del ferrer.<sup>22</sup> La iconografia és diversa. En l'hostier MDL 1301 hi ha l'anunciació i la llegenda «IHS / XPS / FILIUS / DEI / VIVI / SALVE», el Calvari i Jesús assegut. Va signat en un costat amb la inscripció en català «Sans Areyn me feu» (és a dir, Sanç Areny em feu) i en l'altre hi ha la datació «l'an MCCCX» (1310). És només un exemple de la varietat de models d'aquesta tipologia.

20. Josep GUDIOL I CUNILL, *Nocions d'arqueologia...*, p. 286; Josep GUDIOL I CUNILL, *Arqueologia catalana*, p. 275; Josep GUDIOL I CUNILL, *El mobiliari litúrgich*, Vic, Balmesiana 1920, p. 33-34; Martí SUNYOL I BUSQUETS, «Estudi d'un hostier medieval del 1339», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia* (Barcelona), núm. 9 (1988), p. 475-493; Lluïsa AMENÓS, «Hostiers i neulers medievals del Museu Episcopal de Vic», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* (Vic), vol. 1 (2005), p. 91-113. L'autora hi cataloga els hostiers medievals.
21. Miquel Àngel ALÀRCIA, *Museu de Diocèsà i Comarcal de Solsona. Catàleg*, 2, s. XVI-XX, Solsona, Patronat del Museu Diocèsà i Comarcal de Solsona, 2004, p. 239-242 i 244-245.
22. *Museu Diocèsà de Lleida. Pulchra*, catàleg d'exposició, Lleida, Bisbat de Lleida, 1993, p. 197-199.

El Museu del Cau Ferrat de Sitges va presentar l'any 2007 tres magnífics hostiers amb dues hòsties gravades en una de les planxes del braç.<sup>23</sup> D'altra banda, els exemplars del Museu Marès (Barcelona) segueixen les característiques d'aquesta tipologia, de tres, quatre o cinc hòsties, de mida gran i petita. Es tracta d'un altre repertori significatiu per a la catalogació dels hostiers en terres catalanes.

En un exemplar francès localitzat a l'església de Saint-Pierre de Béthines<sup>24</sup> (Nova Aquitània, França), de mitjan segle xv, de les quatre hòsties, dues són grans, una es reservava per a la comunió del clergue i l'altra s'exposava en l'ostensori. Les dues petites porten gravats l'Anyell i el Salvador; les dues grans, Jesús crucificat i Jesús ressuscitat. La lletra F correspon al nom del gravador, que no s'ha identificat.

Un altre aspecte és el cost de la seva fabricació, ja que, com hem vist, era molt artesanal i delicada. En la documentació de la visita pastoral del bisbe de Sant Sebastià a esglésies navarreses del febrer de 1634 es disposa:

Que se compren fierros para hostias. Item mandamos que se hagan y compren unos fierros para hacer hostias, que sean de buena forma y se procure vender o trocar los que dicen ay viejos, dentro de los arriva dichos quarenta días.

Quant a l'import, queda reflectit en els comptes de la parròquia de Beizama (Guipúscoa) del 21 de desembre de 1646:

Yten. Setenta y un reales y medio por tantos que pagó al dicho rector por deuda de la dicha iglesia a Domingo de Lecunberri, armero de la armería de la villa de Tolosa, por unos fierros que hizo para hacer ostias para ella.<sup>25</sup>

23. Miquel Àngel ALÀRCIA, «Creus, hostiers i neulers», a *L'art del ferro: Rusiñol i el colleccionisme del seu temps*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2007, p. 100-101 i 106-107.

24. Xavier BARBIER DE MONTAULT, «Fer à hosties du xv siècle», *Bulletin Monumental* (París) (1857), p. 506-507.

25. Antxon AGUIRRE SORONDO, «La elaboración tradicional...», p. 192. L'autor inclou més documents en aquest mateix sentit.

*El cibori o copó i la litúrgia*

Des de temps remots se sap que les sagrades formes sobrants de la missa s'havien de preservar. La dificultat que això suposava comportà solucions que avui pràcticament són impensables, però que per a nosaltres tenen interès per tal d'entendre el significat de les reserves eucarístiques.

Sembla que una de les primeres decisions que s'adoptaren per custodiar les sagrades formes sobrants fou que els clergues les podien servir al lloc on sojornaven. Ens situem durant els primers segles de la nostra era (I-III). Era important per poder-ne disposar en els casos de malaltia greu, és a dir, com a viàtic per als moribunds. Però també era important que aquells fidels que se sentien en perill, agreujat per les persecucions del segle III, poguessin accedir a la comunió en un moment en què es considerava d'absoluta necessitat. Urgia donar resposta i tranquil·litat als fidels en moments difícils i donar-los suport en la seva fe. Aquesta fou una solució que l'Església donà ben aviat.

Aquests fets estan documentats en els escrits dels Pares de l'Església, en alguns concilis i en altres textos, algun dels quals citarem més endavant. Veurem diferents llocs on es conservava la reserva eucarística sempre preservada per a les necessitats que podien sorgir entre els cristians.

Des de ben aviat, les constitucions apostòliques obligaren que les sagrades formes es guardessin al tabernacle. En el primer Concili de Nicea, celebrat l'any 325, en el cànon 13 es diu que s'ha de donar el socors necessari, la comunió (l'eucaristia) al darrer viatge del fidel.<sup>26</sup> S'entén que se li havia de portar al malalt en qualsevol moment i que s'havia de tenir a disposició del clergue. En un sermó fúnebre de sant Gregori Nazianzè (329-390) s'hi diu: «ad altarem cum fide procumbit, eum qui super ipso altare honoratur cum ingente clamore invocant».<sup>27</sup>

Molts testimonis ho confirmen. D'altra banda, hi havia casos excepcionals, com els fidels que no es podien empassar aliment sòlid;

26. Karl Joseph von HEFELE, *Histoire des conciles*, cànon 13, nota 5. Es compara amb els socors que s'han de donar a l'esclau alliberat segons Dt, 15,14; Eusebi de CESAREA, *Historia eclesiàstica*, VIII, 10.

27. *Oratio in funere Gorgoniae sororis*, sermó que sant Gregori Nazianzè dedicà a la seva germana Gorgònia, citat a Alexandre ZELONI, *Concordancia de las Sagradas Escrituras, de los Santos padres y de los concilios de los cinco primeros siglos*, Madrid, imp. F. Palacios, 1843, p. 68.

en aquest cas, se'ls administrava el viàtic en forma de vi, de la mateixa manera que es feia amb els nens quan rebien el baptisme.<sup>28</sup>

L'altra qüestió que s'imposà va ser per a qui es reservaven les sagrades formes. Dels diferents supòsits, com hem vist, el viàtic és el més important, però n'hi ha d'altres que informen de les dificultats que els primers cristians tenien per complir els deures amb llur església. Era permès, quan era necessari, que els clergues o els fidels s'emportessin les sagrades formes a casa, quan es viatjava i en altres situacions de caire excepcional.

Quan era necessari administrar el viàtic s'havia de poder fer en qualsevol moment. El fidel que moria havia de ser atès i aquesta sembla que fou una regla generalitzada. Hi hagué abusos, com ho testimonia el ritual de Benet XIV.<sup>29</sup> El diaca lliurava la reserva eucarística al fidel quan hi havia perill greu per a la seva integritat física.

Però el més usual era l'assistència als serveis litúrgics. L'home rebia la sagrada forma damunt la mà dreta col·locada sobre l'esquerra; la dona portava el dominical i l'embolcallava i se l'enduia a casa seva. La *constitutio* 6 del sínode d'Auxerre diu:

Ordonne au prestre d'aller querir le saint Chrême à la moitié du Carême. S'il en est empêché par maladie, d'y envoyer quelqu'un, and de le porter dans un vase destiné à cet usage, couvert de linge, avec le même respect que les reliques.<sup>30</sup>

Tanmateix, hi hagué un canvi. Sembla que els primers testimonis que estipulaven que l'eucaristia s'havia de dipositar a la boca i no a les mans es troben en el Concili de Còrdova de l'any 839 i en els *Libri de synodalibus causis* de l'abat Reginó de Prüm<sup>31</sup> (**figura 9**).

28. Giovanni Domenico MANSI, *Sacrorum conciliorum, nova et amplissima collectio...*, vol. III, Florència, 1759, «Concilium Carthaginense», LXXVI, col. 957, el cànon 76 del vuitè Concili de Cartago (398-399) esmenta el cas del moribund que ha perdut la parla o el coneixement i al qual s'ha d'atendre de manera adequada.

29. J. CATALANO, «De communionem infirmorum», *Rituale romanum*, vol. I, Pàdua, 1760, títol IV, cap. IV: «ut nullus praesumat tradere communionem laico aut feminae ad deferendum infirmo».

30. Ellies PUPIN, *Nouvelle bibliothèque des auteurs ecclésiastiques*, «Synode d'Auxerre», v, 1691.

31. Reginonis abbatis Prumiensis libri duo, *De synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis*, ed. a cura de F. G. A. Wasserschleben, Viena, 1840, «P. L.», CXXXII, col. 185-399, citat a Robert CABIÉ, *Histoire de la messe: Des origines à nos jours*, París, 1990, «Bibliothèque d'Histoire du Christianisme», 23, p. 63.



**Figura 9.** Evangeliari del bisbe Bernward de Hildesheim, Sant Sopar, DS 18, f. 118. ©Dommuseum Hildesheim (Alemanya)

La sagrada forma s'havia de transportar embolcallada i col·locada dins una caixeta. Aquest contenidor devia ser el precedent que evolucionà fins als ciboris.

Fou necessari establir un protocol per al viatge de la sagrada forma. Així ho testimonia el tractament que en feu Angelo Rocca, agustinià i sagristà del palau apostòlic,<sup>32</sup> en la publicació *De sacrosancto Christi corpore...*, en què il·lustra un viatge del papa i posa èmfasi en el transport i la cura del cos de Crist, en forma d'hòstia, i en com s'exposava per a la contemplació dels fidels durant el trajecte (**figures 10-11**).

En l'enterrament dels fidels que, pel motiu que fos, no reunien les condicions per ser tractats com a creients, es demanava de soterrar-los amb una hòstia sense consagrar, actuació que suposava un ajut per al descans etern. En aquest supòsit es pot parlar d'oblata amb el mateix sentit que donem a l'hòstia no consagrada.<sup>33</sup>

A més de l'altar, la reserva eucarística es mostrava a les processons, en contenidors que evolucionaren en forma de borsa (embolcall), cibori,

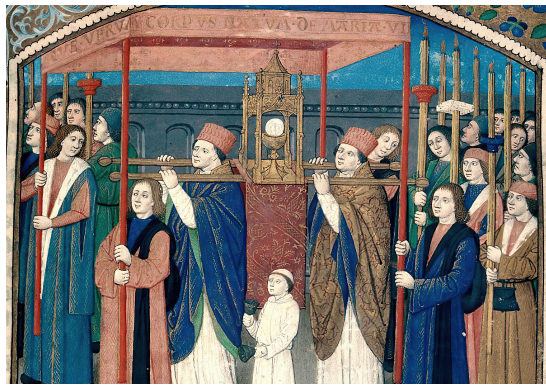
32. Angelo ROCCA, *De sacrosancto Christi corpore romanis pontificibus*, Roma, 1599.

33. Lourdes de SANJOSÉ I LLONGUERAS, *Al servei de l'altar: Tresors d'orfebreria de les esglésies catalanes, segles IX-XIII*, ed. a cura de C. Puigferrat, Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, 2018, p. 52, nota 74.

arca, etc. Al segle XIII, la pietat d'una monja d'un convent de Namur (Bèlgica), Julienne de Cornillon, inspirà la processió dedicada al Corpus Christi.<sup>34</sup> Aquesta processó dona una rellevància especial a la presentació de l'hòstia en la custòdia.



**Figura 10.** Gravet, Viatge del Papa en el qual es mostra la Sagrada Forma, *De Sacrosancto Christi corpore* (cardenal A. Rocca)



**Figura 11.** Breviari per a l'ús de Besançon, Gran processó anual de Corpus Christi, Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 69, p. 485, detall

34. Anselmo GASCÓN DE GÓTOR, *El Corpus Christi y las custodias procesionales de España*, Barcelona, Tip. La Académica de Serra Hnos. y Russell, 1916, p. 5-6 i 9. La festa del Corpus Christi requereix un tractament personalitzat que aquest article no pot abastar. El papa Urbà IV, mitjançant butlla de l'any 1263, oficialitzà la festa del Corpus a Roma, però fou en el Concili de Viena del 1311 i amb el papa Climent V quan s'implantà d'una manera generalitzada. Barcelona fou la primera ciutat de la Península en què se celebrà aquesta festa.

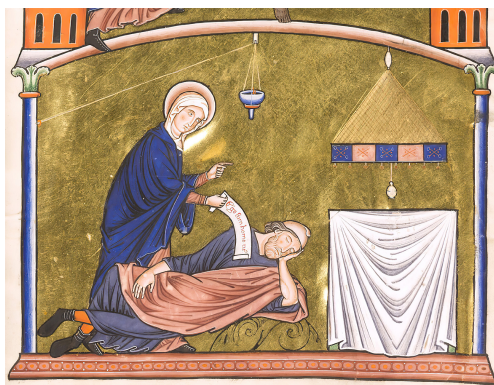


### *La conservació de la reserva eucarística*

El segon Concili de Tours de l'any 567, en el cànon 3, ordenà: «Ut corpus Domini in altari non imaginario ordina, sed sub crucis titulo componatur»,<sup>35</sup> és a dir, que el cos de Jesucrist fos col·locat dessota la creu. Aquest cànon donà lloc a diferents interpretacions. Per a alguns es tractava d'oblacions, però d'altres, com Mabillon, pensaven que es referia a les reserves eucarístiques.

En tot cas, és segur que la reserva eucarística es mantenia a la sagristia, a l'*armarium*, o penjada damunt l'altar<sup>36</sup> (**figura 12**). És conegut que a l'església col·legiata de Saint-Julien de Tours (França) n'hi havia dues, una que fou destinada als malalts i l'altra, al seu clergat.

A mitjan segle IX, la reserva eucarística es col·locava en el millor lloc de l'altar, una manera de sortir de la fosquedat del sagrari on havia estat. El bisbe de París Odó de Sully (1198-1208), en unes constitucions sinodals, manifestava la «summa reverentia et honor maximus sacris altaribus exhibeatur, et maxime ubi sacrosancium corpus Domini reservatur et missa celebratur».<sup>37</sup>



**Figura 12.** Psalteri d'Ingeborg, La llegenda de Teòfil, vers 1215-1218, Chantilly (França), Musée Condé, ms. 9 (1695), f. 36

35. Giovanni Domenico MANSI, *Sacrorum conciliorum, nova et amplissima collectio...*, vol. IX, 1763, «Concilium Toronense», II, Florència, 1763, cànon 3, col. 793.
36. Lourdes de SANJOSÉ I LLONGUERAS, *El colom eucarístic: Una obra singular del taller de Llemotges*, Castelló, Societat Castellonenca de Cultura, 2011, per a la reserva eucarística penjada en forma de colom.
37. Giovanni Domenico MANSI, «Odonis episcopi Parisiensis. Synodicae constitutiones», a *Sacrorum conciliorum, nova et amplissima collectio...*, vol. XXII, Venècia, 1778, col. 677-678.

Els ciboris podien tenir forma de colom, de torre o de cofre; penjaven damunt l'altar amb un joc de politges per enlairar-los o abaixar-los. Per tal de protegir-los, se'ls col·locava dins un pavelló cobert amb un llenç.<sup>38</sup>

En el seu *Tractat contra els grecs* (868-870), el bisbe Enees de París comenta escenes de la vida de sant Basili (arquebisbe de Cesarea) en les quals els anomena «coloms eucarístics». En el primer cas explica que Basili va dividir el pa en tres trossos: un era per combregar, un altre el volia soterrar amb ell i el tercer era per col·locar-lo dins un colom d'or penjat damunt l'altar.

In vita beati Basilii, Caesariensis archiepiscopi... Et dividens panem in tres partes, una quidem communicavit cum timore multo; alteram autem reservavit consepeliri sibi; tertiam vero imponens columbae aureae, pependit super altare (cap. CLXVI).

El segon refereix el moviment d'un colom penjat sobre l'altar durant la consagració.

Et post pauca ita scribitur: «Sancta exaltante sancto Basilio, signum non fuit factum sicut erat solitum, moveri videlicet columbam, quae cum sacramento Dominico pendebat super altare, semper ad exaltationem sancti sacrificii moveri ter solens. Et cogitante eo quid hoc esset, vidit unum ventilantium diaconem innuentem mulieri inclinatae deorsum; et transponens eum de altari, infra ecclesiam jussit custodiri; et ita videns sancti Spiritus adventum, hortatus est omnem populum septem diebus ibidem in oratione manere.» (cap. CLXVII).<sup>39</sup>

Una altra testimoniança d'un colom penjat la proporciona Gregori, bisbe de Tours (573 i 594), que explica que:

[...] encore au même endroit [basilique du martyr S. Denys] qu'un autre soldat (apparemment de l'armée de Sigebert [d'Austràsia 561-575]) eut la hardiesse de monter sur le tombeau de S. Denys, pour enlever avec sa pique une colombe d'or que estoit au haut: mais les

38. Lourdes de SANJOSÉ I LLONGUERAS, *El colom eucarístic...*, fig. 1 i 9, p. 107 i 115.

39. *Aenae Parisiensis. Liber adversus graecos. In opus subsequens Acherii monitum*, París, 1880, «P. L.», CXXI, col. 738-739.

deux pieds luy ayant manqué tout à la fois, il tomba sur sa pique que luy perça le costé ; et il expira à la même place, où il avoit commis le sacrilege. Cette colombe pouvoit servir à conserver la sainte Eucharistie selon l'usage assez ordinaire de ce temps-là, ou n'estre qu'un simple ornement du mausolée.<sup>40</sup>

Hem localitzat ben poques dades documentals d'època medieval a Catalunya que ens informin de reserves eucarístiques penjades a les esglésies, per la qual cosa resulta de gran interès la visita pastoral de 1420 a l'església de Sant Cristòfol de Fonolleses (Baix Empordà, bisbat de Girona):

Die martis intitulata secunda iulii, anno predicto a nativitate Domini M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>XX<sup>o</sup> dictus reverendus dominus episcopus personaliter visitavit parrochiam ecclesiam Sancti Christofori de Fenollesis.

Primo enim post celebrationem misse et absolutionem generalem per dictum dominum episcopum, ut moris est facta, visitavit personaliter sanctissimum Corpus Christi, quod reperiit in quadam custodia argentea, *pendente ante altare maius* sub clave reconditam et corporalibus involutum, ut decet. Ordinavit quod infra annum fiat ibi tabernaculum, in quod ipsa custodia cum Corpore recondantur et infra quinque annos fiat trotabilem sub pena interdicti ingressus ecclesie et ab inde ipsa custodia non stet suspensa.

Item recognovit aliam custodiam argenteam, in qua ipsum Corpus portatur ad communicandum infirmos, quam decenter invenit [...].<sup>41</sup>

Tanmateix, sí que s'han publicat notícies d'aquests objectes a França, com ara el de la catedral de Tours, o el de les esglésies de Sant Maurici d'Angers. Quan estaven suspesos damunt l'altar se'ls anomenava *ciboris*. L'enlairament originava profanacions i problemes de seguretat (robatoris) o de conservació, ja que es podien malmetre per les condicions ambientals de la mateixa església.

40. Michel FÉLIBIEN, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*, París, Impr. Frédéric Leonard, 1706, p. 5-6.

41. Imma PUIG I ALEU, *Una visita pastoral al Baix Empordà als anys 1420-1423*, Barcelona, Fundació Noguera, 2006, p. 52.

Se'n conserven alguns exemplars en forma de colom, de coure daurat i aplicació d'esmalt, i d'algun altre metall, com ara el del museu de l'abadia de Silos (de coure daurat), del segle XIII.<sup>42</sup>

Un altre lloc on es custodiava la reserva eucarística era el tabernacle col·locat damunt l'altar. Sembla, però, que els clergues preferien servir les sagrades formes a l'*armarium*.



**Figura 13.** Gravat, cibori penjat damunt l'altar, *La Messe* vol. V (Rohault de Fleury)

#### *Testimonis documentals de citacions de ciboris per a la reserva eucarística*

Gregori de Tours (538-594) esmentava vasos fets en forma de torre per preservar el cos de Jesucrist, «acceptam turre diaconus, in qua mysterium dominici corporis habebatur».<sup>43</sup> Perpetu, també bisbe de Tours, feu testament el 444 i llegà un colom que s'utilitzava com a

42. Eugene ROULIN, *L'ancien trésor de l'abbaye de Silos*, ed. a cura d'E. Lerroux, París, 1901, làm. I.

43. Gregori de TOURS, *De gloria martyrum*, ll. I, ed. a cura de F. Muguet, París, cap. 86, p. 818.

reserva eucarística al clergue Amalari: «Similiter et Amalario presbytero columbam argenteam ad repositorium.»<sup>44</sup> Un altre testimoni de l'any 882 refereix que Hincmar, bisbe de Reims, delegà la visita pastoral al degà de la catedral amb la recomanació que els pixis guardessin la reserva per al viàtic adequadament.

*De les formes de les suspensions eucarístiques*

Una manera de presentar la reserva eucarística és penjada dessota el cimbori (arquitectura), però es mantingueren els antics sagraris oberts als murs relacionats amb els *pastophores* paleocristians. El cos de Jesucrist es col·locava en el *sacrarium* de l'altar major, «in pulchriore parte altaris». La reserva eucarística adquiria una dimensió «d'objet d'adoration mystique en suppléance d'une communion sacramentelle alanguie à l'extrême par trop d'exigences pénitentielles».<sup>45</sup>

Cal no confondre el cimbori (*ædicula*) amb el cibori (objecte per a la reserva eucarística), que antigament s'anomenava *ciborium minus* per distingir-lo del primer o *ciborium majus* (estructura arquitectònica formada per columnes, en nombre de quatre o sis, coberta per una cúpula). S'ha confós per la igualtat del nom llatí.

Els ciboris adquiriren diverses formes, les més importants de les quals foren: torre (*turris*), pixis (*pyxis*), colom (*columba*)<sup>46</sup> i tabernacle (*tabernaculum*). D'altres són anomenats *eucharistiales*, *eucharistia*, *hostiaria*, *capsa*, *chrismale*, *custodia*<sup>47</sup> (**figures 13-15**).

44. Luc D'ACHERY, *Spicilegii*, v, p. 106, citat a Alexandre ZELONI, *Concordancia de las Sagradas Escrituras...*, p. 10.

45. Jacques FOUCART-BORVILLE, «Les tabernacles eucharistiques dans la France du Moyen Âge», *Bulletin Monumental* (París), 148, núm. 4 (1990), p. 349-381 (esp. 349).

46. C. DU FRESNE, domino DU CANGE, «Constantinopolis Christiana», ll. III, cap. LXII-LXIV, *Historia Byzantina duplici commentario illustrata: prior familias ac stemmata imperatorum*, Venècia, Typ. B. Javarina, 1739, p. 35-37.

47. Jules CORBLET, «Essai historique et liturgique...», p. 203.



**Figura 14.** *Lleis palatines de Jaume III rei de Mallorca, Acta Sanctorum, [De mimis seu ioculatoribus], Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I, cod. 9169, f. 20v*

### *Les prescripcions*

El ritual del bisbat d'Alet establia que les esglésies en les quals s'oferia el sant sagrament havien de trobar-se en bon estat. Entre altres objectes litúrgics hi havia d'haver:

[...] un ciboire et une boiste, le tout d'argent et doré par le dedans que sur le ciboire il y ait un petit pavillon d'étoffe de soye blanche, que le très saint sacrement soit conservé dans un tabernacle fermant à clef, doré en dehors, et doublé d'une étoffe aussi de soye blanche, qu'il y ait un voile, ou un pavillon de soye de la mesme couleur, pour couvrir le tabernacle, et mesme faire en sorte s'il se peut qu'il y en ait outre cela en rouge, un vert, et un violet, afin de les changer selon les festes de l'Église. Il n'en faut pas néanmoins de noir, parceque lors que l'autel est paré de cette couleur, le tabernacle doit estre couvert de violet, et jamais de noir. Il faut qu'il y ait dans le

tabernacle au dessous du très saint sacrement un corporal blanc; et on ne doit mettre autre chose dans le tabernacle, que les ciboires dans lesquels sont les hosties consacrées, et le soleil lorsqu'on doit exposer le très saint sacrement, et non autrement.

La clef du tabernacle doit estre dorée, et avoir un cordon de soye. L'on ne la doit pas laisser au tabernacle, si ce n'est au temps qu'il faut donner la communion, ny en lieu où elle soit exposée, mais le Curé ou le Vicaire la doit toujours porter sur soy, ou la mettre dans quelque armoire fermant à clef.<sup>48</sup>

El costum de penjar la reserva eucarística a les esglésies parisenques continuava vigent el 1557:

Sanctissimum Iesu Christi corporis sacramentum super altare maius solemniter suspendatur, iuxta antiquam totius Ecclesie Gallicane ritum in Concilio secundo Turonensis, Pelagio summo Pontifice preside, statutum, his verbis. *Corpus Domini in Altari non in armario sub crucis titulo componatur, sed ad basim Crucis in medio in altare erecta collecetur [...]*

Iuxta statuta Synodalia Parisiensia sub Eustachio Belayo, Parisiensi Episcopo, anno 1557, art. 30, de Eucharistia, his verbis. *Hostia vero sacra eminenti seroetur loco, tuto, honesto, sera rite obfirmato, que iugi religioni populo pateat, ut adoretur.*<sup>49</sup>

#### *La matèria dels ciboris*

Com qualsevol altre objecte litúrgic, els ciboris podien ser elaborats en metall noble (or o argent) o bé amb altres metalls, entre els quals el coure, que fou emprat pel taller de Llemotges. Es fabricaren tipologies, com ara el colom eucarístic, el pixis o el cibori (copó) amb esmalts a la segona meitat del segle XII i el segle XIII, que foren distintives de Llemotges, i de coure daurat al segle XIV. Així mateix, la documentació constata que n'hi havia d'estany, de fusta i d'altres matèries. Un dels

48. *Les instructions du rituel du diocèse d'Alet*, París, G. Desprez, 1678, p. 76-77.

49. Martino SONNET, «De suspensiones SS. Sacramenti», a *Caeremoniale Parisiense ad usum omnium ecclesiarum collegiatarum, parochialium & aliarum urbis & diocesis Parisiensis*, París, 1662, p. 514.

més valuosos era el cibori d'or de la Sainte-Chapelle de París, estimat en mil tres-centes lliures (de valor), avui desaparegut.



**Figura 15.** *Théologie familière*, gravat, frontispici (J. De Vergier, 1644, 5 ed.)

## II. CIBORI INÈDIT DE L'OPUS LEMOVICENSE

*Llemotges, vers 1220-1230.*

Coure *champlevé*, gravat, cisellat, esmaltat i daurat. Esmalt blau lapislàtzuli, turquesa, verd, groc, vermell i blanc; 28 × 13 cm (Ø peu); copa i tapa: 11 cm (Ø).

Procedència: col·lecció privada belga (adquirida el 29 de març de 1905, venda a Flevez, lot 243, Brussel·les → Christie's, 19 de juny de 2018 → col·lecció privada, Barcelona).





**Figura 16.** Cibori, collecció privada

És ben coneguda la importància que l'*opus Lemovicense*, el taller de Llemotges, tingué en la fabricació d'objectes litúrgics i laics, elaborats en coure i aplicació d'esfalt *champlevé* o camp llevat durant la segona meitat del segle XII i el segle XIII. Les tipologies i els models conformen un repertori variat alhora que pautat. Els colors, els motius i les figures que decoren les peces varien segons les cronologies i la qualitat artística de l'objecte.

### *Característiques de l'exemplar*

Segons Braun, el cibori (o copó) és un receptacle per guardar i distribuir la sagrada eucaristia format a imitació del calze, amb tapa, i que té, igual que aquest, peu, nus i copa.<sup>50</sup>

El peu és circular, format per una pestanya plana en què s'inicia el sòcol de 7 mm d'alçada. La peanya, lleugerament corbada, està dividida en quatre seccions en les quals es desenvolupa la iconografia (**làmina I**). Es tracta de quatre medallons amb la representació dels quatre éssers alats que formen el tetramorf. Són l'àngel (sant Mateu), l'àguila (sant Joan), el lleó (sant Marc) i el toro o brau (sant Lluç) (**làmina II**). Estan separats per dos motius vegetals els vèrtexs superiors dels quals es toquen. El motiu inferior, més gran, és una palmeta de tres lòbuls. El superior encercla una altra palmeta més senzilla, delimitada per una forma cordada. Al centre s'hi aixeca la tija, que està dividida en dos trams iguals pel nus. Cada tram està seccionat per una motllura, la de la part inferior un bordó de perfil cordat i la de la part superior en forma de volandera llisa. El primer dels dos cossos de cada tram de la tija té forma troncocònica i el segon, cilíndrica. El nus el formen dos casquets molt plans que recolzen en una motllura plana de perfil sisavat. La superfície està decorada amb formes gravades lobulades. La copa queda fixada mitjançant unes pestanyes del cos inferior. La conca està dividida en quatre clipeus amb inscripcions que es repeteixen dues vegades: IHS alternada amb XPS (*Ihesus/Khristos*). Els medallons estan separats per dos motius vegetals de característiques similars als del peu, que es repeteixen igualment a la coberta o tapa. El monograma de Crist és característic dels pixis llemosins, inscrit en un disc sobre fons blanc i lletres en metall en reserva daurades (**figura 16**). És usual en aquesta tipologia en el segle XIII, com es pot veure en un pixis de The Metropolitan Museum of Art (MET) (32.100.282), de mitjan del segle i del tot comparable als del present copó.

Els quatre medallons de la tapa emmarquen figures d'àngels de mig cos (**làmina III**). En el centre de la part superior, un seguit de pestanyes acabades en perfil curvilini sostenen un cos de forma troncocònica rematat per un altre de mida més petita que adopta la mateixa forma del nus. Manca la creu del coronament. L'interior és daurat. S'obre i es

50. Josep BRAUN, *Diccionari...*, p. 64.

tanca mitjançant dues frontisses de perfil triangular fixades a la tapa i a la conca. La superior té un apèndix al centre, mentre que la inferior acaba en dos orificis. Aquests forats i el del mig són els que permeten l'entrada del passador acabat en anella que el manté tancat. Té la particularitat que aquest joc de frontisses és doble, la qual cosa fa que tingui una doble utilitat: la de reserva eucarística i, si es vol, la de calze (malgrat que només se'n coneix un, el calze Ruspert, amb esmalt de Llemotges, o fet segons Llemotges, que es conserva al British Museum, inv. 1996,0610.1).

Els àngels inscrits dins un cercle són característics de Llemotges. Quasi invariablement són figures de coure daurat en reserva sobre fons esmaltat de color turquesa. Els àngels són habituals de la decoració llemosina pròpia del segle XIII.

Les formes circulars han estat motiu d'inspiració per al taller llemosí. Vers l'any 1100, l'abadia de Santa Fe de Conques (Avairon, França) ja gaudia d'un taller d'esmalt. Doncs bé, el conegut altar portàtil de Santa Fe està ornat amb sis medallons (i quatre rectangles) amb aplicació d'esmalt. També presenta motius circulars l'arqueta de Bellac, datada de 1120-1140, i de la qual són l'element compositiu més significatiu. A la segona meitat del segle XII, en el període pròpiament romànic, la figura de l'àngel emmarcat dins un cercle forma part de les decoracions habituals. En són un exemple magnífic els de l'arqueta de Sant Esteve de Gimel (Corresa, Nova Aquitània), a l'església de Sent Perdós (M. H. 25.06.1891), executats amb una tècnica més evolucionada. La presència d'aquests éssers complementa l'escena historiada que es representa, mentre que les figures gaudeixen de moviment molt acusat. El dels àngels es focalitza en els gests, en les mans i en els braços (**làmines iv-v**).

Els colors dels esmalts són vius i variats, puix que es contraposen gammes llises amb altres de motejades. Malgrat que l'estructura és de caire popular, la paleta aglutina una varietat de colors sorprenent per la datació. En aquest període s'han constatat els lligams d'alguns esmalts amb la il·lustració de manuscrits, dels quals aquesta paleta seria un exemple que no afecta els àngels. Aquestes figures encerclades s'integren en la decoració de la tapa frontal d'una arqueta del Musée du Louvre (OA 5892), testimoni de l'evolució d'aquests motius angèlics, ja que hi ha desaparegut el moviment, però el cromatisme hi continua essent potent.

Un detall significatiu és la pigmentació de les ales amb *effets d'écaillés*.<sup>51</sup> Són el complement del Crist en majestat, el tema principal de l'arqueta.

Dins la seqüència dels àngels encerclats de vers final del segle XII i primers del XIII, els de l'arqueta dels Sants Innocents del mateix museu francès (OA 10406) revelen un canvi fruit d'una producció més seriada. El revers (frontis i coberta) i ambdós pinyons l'ocupen una successió d'aquestes figures, tres a la part superior, tres més al frontis i un a cada pinyó. Aquest objecte litúrgic és indicatiu d'una altra manera d'interpretar els motius. Respecte als que hem anotat, aquests són prototipus propis de la primera meitat del segle XIII. És infreqüent que aquest motiu s'apliqui a tres de les quatre cares. Els rostres són un calc dels de l'anvers, que són aplicats, mentre que els dels àngels són gravats. Les figures són de tres quarts en coure daurat i, un detall important, ja no són cobertes d'esmalt, només el fons és de color blau fosc, i el nimbe amb la gamma cromàtica característica de Llemotges: blau, verd i groc. Els trets gravats dibuixen el rostre, les ales i la indumentària. Els fons d'esmalt dels àngels dels dos pinyons mostren un *pèsol* en reserva amb línia puntejada.<sup>52</sup> Les figures són d'una mateixa floració. Amb tot, el gravador ha procurat donar-los elements diferenciadors, sigui pel gest del cap, els cabells, les ales o les robes.

El recurs del sòl ennuvolat és un altre tret de Llemotges que ha sobreviscut en moltíssimes produccions del taller. En el revers de l'arqueta dels Sants Innocents, tots els discs amb àngels encerclats repeteixen la mateixa estructura en la part inferior: dues franges, l'una construïda amb núvols, tots diferents, i l'altra lleugerament corbada, i dues gammes de colors: la que hem citat, blau, verd i groc, i l'altra, blanc, blau cel i tocs de vermell. Aquesta descripció ens apropa a la del cibori o copó que estudiem.

El cibori del Mestre Alpais<sup>53</sup> (de vers 1200) és una obra única ben coneguda per la riquesa de les imatges, per la qualitat artística dels esmalts i pel treball del metall. Ens aporta dos tipus de figures angèliques, totes

51. Elisabeth TABURET-DELAHAYE, «Châsse: Christ en majesté», a *L'Œuvre de Limoges*, catàleg d'exposició, París, Musée du Louvre, i Nova York, The Metropolitan Museum of Art, 1996, p. 139.

52. Marie-Madeline GAUTHIER *et al.*, *L'apogée. 1190-1215: Corpus des émaux méridionaux*, II, París, Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2011, p. 282. Ens atenim al vocabulari emprat en aquesta catalogació per a la descripció de les obres de Llemotges.

53. Marie-Madeline GAUTHIER, *Émaux du Moyen Âge*, Friburg, Office du Livre, 1972, p. 109.

de mig cos, amb un repertori molt variat. Els caps són d'aplic; tanmateix, el tractament de la indumentària no queda gaire llunyà de la del nostre cibori. El taller de Llemotges articula les diferents decoracions amb petites variacions de motius; per exemple, en les figures i els elements vegetals. Petits canvis que en el cas dels àngels consisteixen a variar les ales o en el tractament de les vestimentes. No suposa cap alteració de la narració, sinó que només s'incideix en l'ornamentació; es tracta de recursos propis d'un taller experimentat amb una gran demanda que li exigí aquests canvis per enriquir el seu repertori.

Pel que fa a la presència de profetes i apòstols entre núvols, juntament amb la dels àngels, que són «ministres celestes des volontés divines», s'ha vist coincidència entre el nombre d'àngels i les jerarquies celestials.<sup>54</sup> D'altra banda, «les bustes d'anges ont été le plus souvent rattachés à la désignation de l'Eucharistie comme le pain des anges (panis angelorum)». La presència de les figures dels àngels als copons i altres recipients eucarístics tindria aquesta explicació. Urbà IV encomanà l'any 1264 a sant Tomàs d'Aquino (1226-1274) una missa dedicada al Santíssim Sagrament. Un dels himnes fou «Ecce panis angelorum». En aquest i els altres himnes quedava justificada la seva opinió segons la qual es reafirmava en el dogma de la transsubstanciació del pa en el cos de Crist. El «Pange lingua» fou adoptat per l'Església catòlica com el cant de la cerimònia de l'exposició del Santíssim Sagrament. Malgrat que la data d'execució del cibori és anterior, aquesta expressió havia estat emprada anteriorment.<sup>55</sup> L'homilia del papa Joan Pau II del dia de Corpus Christi del 14 de juny de 2001 s'iniciava amb aquest himne: «Ecce panis angelorum, / factus cibus viatorum: / vere panis filiorum».

La caixeta per als sants olis conservada al MET (17.190.853), datada entre 1200 i 1220, està formada pel cos i la coberta. Els quatre panys del cos i els dos laterals de la coberta estan decorats amb figures encerclades d'àngels. Els caps són d'aplic i els cossos i les ales en coure daurat. Es repeteix el que hem dit: lleugers canvis de posició de mans o diferents interpretacions del brocat de les robes són suficients per diferenciar cada àngel. Canvis a nivell merament ornamental. Aquesta sèrie ens aproxima més a la del nostre exemplar. Els fons dels medallons són llisos, alternen els d'esmalt turquesa i els de blau fosc; els caps són d'aplic, els perfils

54. Alfred DARCEL, «Le ciboire d'Alpais», *Annales Archéologiques*, vol. XIV (1854), p. 9.

55. *L'Œuvre...*, p. 248.

de les ales són molt encartonats (geometritzats) i el dibuix de les figures no omple tot el medalló. Aquests són aspectes que els diferencien. Un senzill perfil de metall en reserva, el fons llis, els núvols o la figura de tres quarts són característiques que els apropen. Les figures angèliques del cos superior responen a un altre model, dins el repertori ja clàssic per a l'època de l'*opus Lemovicense*.

El pixis del Louvre (OA 10027) és un altre referent. Forma part del grup d'exemplars amb decoració d'àngels separats per fullatges. Està considerat una de les millors creacions d'aquestes figures del taller llemosí. Pel que fa a la gamma de colors, el nostre hi és comparable; ara bé, la degradació dels tons, que és una qualitat del pixis, els diferencia. La nitidesa de l'aplicació de les diferents tonalitats ho és del cibori. Aquesta característica s'avé amb una cronologia una mica més tardana.

Una tècnica semblant aplicada a la construcció de la figura i de les ales ens apropa als àngels d'un magnífic setrill (*burette*) del taller llemosí (París, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, núm. 412). La datació se situa a mitjan segle XIII. Considerem que aquest és el punt d'inflexió per determinar la cronologia del cibori. Els elements vegetals que formen part del repertori decoratiu del setrill són més tardans; l'estilització de les palmetes encerclades dins un roleu o la palmeta amb esmalt dins una forma cordada són producte d'una seriació pròpia de la seva cronologia. La delicadesa dels elements vegetals del copó n'avancen la datació.

L'habilitat en l'execució tècnica del cibori i en l'enquadrament de les figures i els fullatges en els dos cossos de la copa i la peanya és pròpia d'un mestre molt qualificat. Els quatre medallons de la conca o dipòsit emmarquen dos acrònims (IHS/XPS) sobremuntats per una abreviatura i a la part inferior (del medalló) hi ha una creu grega d'extremes *patés*. Es tracta d'un motiu molt recurrent del taller de Llemotges, que l'aplica a pixis i copons, preferentment.

La simetria entre la copa i la peanya és un altre tret que n'identifica l'autor. La composició és la mateixa. Es representa el tetramorf en els quatre medallons, el fons dels quals és de color turquesa, les figures i els llibres són de coure daurat i gravats, i el nimbe és esmaltat emprant la mateixa paleta dels àngels de la copa. Els motius vegetals són els mateixos. El tractament de cada figura té la seva pròpia particularitat. L'àngel (sant Mateu) i l'àguila (sant Joan) prioritzen l'eix vertical; el lleó i el brau o toro, l'horitzontal. L'expressió del rostre de Mateu, lleugerament

girat, esbossa un cert somriure i uns trets suavitzats. El gest de la mà dreta beneint i els trets del rostre dulcifiquen la figura, i les corbes dels plecs de les robes no són encartonats, sinó que mostren una major fluïdesa. Aquestes característiques i la tècnica que les propicia assenyalen un model gòtic (francès); tots els rostres dels àngels i el de Mateu mantenen petites diferències. El cos de l'àguila ocupa l'eix central del medalló. Al costat, les ales segueixen el cos i el llibre, que també pren aquesta disposició. El gravat del rostre de l'animaló està molt ben executat: en un espai ben petit, el mestre dona forma subtil al bec, a l'ull i a altres petits detalls. D'altra banda, el toro i el lleó tenen altres concomitàncies i, a més de l'horitzontalitat, les ales desplegadas donen a les figures un sentit del moviment que no tenen les de les altres dues figures.

Les gammes de color se situen en els nimbes. Notem com l'artista utilitza les dues que són característiques de Llemotges i les alterna: verd, groc i tocs de vermell, i blau cel, blanc i tocs de vermell. Tots els motius acolorits d'esmalt (florons) es componen d'ambdues gammes i sempre s'alternen, ja sigui en el sentit horitzontal o en el vertical. El resultat és una composició cromàtica molt harmoniosa en la qual destaca el fons turquesa, acotat en els medallons, i el fons blau fosc que cobreix la resta de la superfície del copó, aconseguit d'una manera superba.

### *Altres ciboris*

Bé que incomplet, hem de citar el copó de la Cerdanya que atresora el Museu Nacional de Catalunya (012106-000), ja que és dels més antics — es data cap a 1195-1200 — i és una obra d'una gran qualitat artística, però sense relació tipològica amb el que estudiem.<sup>56</sup>

Hem fet referència al cibori del mestre Alpais del Louvre i la conca o dipòsit del cibori del British Museum inv. 1853,1118.1 es considera del mateix mestre<sup>57</sup>; les figures dels àngels encara conserven part del daurat i la resta és de coure (en el seu color) i manté unes ales enlairades i encreuades i el cap girat, que són dos trets que donen un cert moviment a la composició. Com hem vist en altres ciboris, entre els quals el nostre, es diferencien tres tipus d'àngels segons les ales: els que les tenen enganxades al cos, els que les tenen desplegadas i els que les tenen entrecruades. Els

56. Anna ORRIOLS, «Ciborium de la Cerdanya», *De Limoges a Silos*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2002, p. 145-147.

57. Marie-Madeline GAUTHIER *et al*, *L'apogée. 1190-1215...*, III A, núm. 1.

tres models (d'àngels) decoren la conca del cibori anglès, la fabricació del qual se situa entre 1215 i 1230. Si s'accepta aquesta cronologia, es tractaria d'una obra coetània; tanmateix, els esmalts degradats, la pedreria en forma de petites turqueses i la decoració són característiques que, a parer nostre, fan avançar uns anys aquesta datació. Dins aquesta empremta tipològica situem el cibori de l'antiga col·lecció Basilewsky,<sup>58</sup> decorat amb àngels de tres quarts encerclats dins medallons o discs. Els ciboris d'aquest grup es componen de dos hemisferis que formen la copa i el peu, que té la solidesa precisa per sostenir el pes de la part superior; amb tot, els manca la tija amb nus que permetia al celebrant subjectar millor l'objecte amb la mà.

Els que s'han publicat de l'altra tipologia amb tija són més tardans i no es relacionen quant a model.<sup>59</sup>



**Figura 17.** Cibori i detall, British Museum, inv. 1853,1118.1

En una etapa posterior, molt a final del segle XIII i preferentment al XIV, es constata l'existència del taller català (meridional amb possibles reminiscències al Rosselló, Catalunya Nord), que aplica esmalt a obres de coure, entre les quals i molt destacades els ciboris. Se'n conserven exemplars molt interessants per a la identificació de les característiques

58. Alfred DARCEL i A. BASILEWSKY, *Collection Basilewsky: Catalogue raisonné*, París, V. A. Morel et Cie, 1874, lám. xxxii, núm. catàleg 233; Ernest RUPIN, *L'Œuvre de Limoges*, París, A. Picard, 1890, fig. 303, p. 240. No esmentem altres ciboris sinó una citació en estany o coure daurat, puix que defugen aquesta temàtica. Enrica PAGELLA i Tamara RAPPE (ed.), *Il collezionista di meraviglie: L'Ermitage di Basilewsky*, catàleg d'exposició, Torí, Silvana, 2013, p. 24.

59. Ernest RUPIN, *L'Œuvre de Limoges*, fig. 304, 307 i 309; p. 239-244.



pròpies del taller català o meridional, que he definit com a «taller català a la manera de Llemotges»<sup>60</sup>. Formen part d'aquesta seqüència del segle XIV, entre d'altres, el cibori o copó del Museu Episcopal de Vic (MEV 182); el de la National Gallery de Washington, D.C., considerat el millor de la sèrie (inv. 1942.9.279, Widener Collection); el de la Walters Art Gallery de Baltimore (USA) (inv. 44.106); el del Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge (CL 12932), o el de l'antiga col·lecció Mommélien.<sup>61</sup>



**Figura 18.** Cibori, antiga col·lecció Basilewsky, catàleg raonat (1874), làm. 32

60. Estem preparant un estudi més aprofundit que tracta aquesta temàtica, els ciboris amb esmalt del taller català del segle XIV.
61. Jacques TOUSSAINT (dir.), *Émaux de Limoges: XII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, catàleg d'exposició, Namur, Société Archéologique de Namur, 1996, p. 74, núm. 35.

### *Fons esmaltats*

No hem localitzat cap altre cibori que sigui comparable amb el d'aquesta col·lecció. L'execució tècnica del mestre anònim és molt refinada: el traç de les línies gravades és precís, l'aplicació de l'esmalt és acuradíssima i qualsevol color d'una gamma queda molt ben fixat. Es pot dir que «les quasi-secrets d'alchimistes mis en pratique par l'émailleur lui laissaient-ils le loisir d'être aussi un dessinateur original, un sculpteur, un graveur?»<sup>62</sup> L'elecció dels àngels de la copa i el tetramorf de la base ben bé podria haver estat la d'un coneixedor de la iconografia litúrgica (possiblement un clergue) i, potser, aplicada per un mestre expert en el gravat i en l'esmalt? Es tracta d'un sol mestre o són dos, el de l'esmalt i el del gravat? No hi ha una resposta concloent, però, en tot cas, es tracta d'una obra dins la gran floració del taller de Llemotges que pertany al grup de figures de metall en reserva sobre fons d'esmalt (l'altre gran grup és el de les figures i decoracions d'esmalt sobre el fons de coure daurat), dins un arc cronològic dels primers decennis del segle XIII.

### *La cronologia*

En el recorregut cronològic pel taller de Llemotges hem identificat alguns objectes litúrgics amb decoració propera a la del cibori i els hem comparat per poder-ne fixar la datació. Els dos extrems cronològics per emmarcar el nostre cibori són el 1210, en què se situa el pixis del Louvre (OA 10027), i mitjan segle XIII, la datació del setrill del Cabinet des Médailles. El cibori o copó, doncs, s'ha de situar vers 1220-1230. Aquesta datació la fonamentem en l'esplèndid traçat (el gravat) dels àngels, en els models i en la paleta dels esmalts, coincidint amb la del pixis, per bé que, com hem dit, en el nostre cas són gammes llises i no degradades, típiques de 1200-1210.<sup>63</sup> L'execució dels motius és la mateixa, així com el tractament de la resta de les figures, que és magnífic. Retardem uns pocs anys la data de fabricació per l'absència dels caps aplicats i pels fons d'esmalt llis (sense decoració).

62. Marie-Madeline GAUTHIER, *Émaux limousins champlevés des XII<sup>e</sup> XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, ed. a cura de G. Le Prat, París, 1950, p. 26.

63. Marie-Madeline GAUTHIER et al., *L'apogée. 1190-1215...*, p. 172.

## CONCLUSIÓ

Abans d'entrar en la presentació del cibori objecte del nostre estudi, hem fet un recorregut per la litúrgia per tal de situar aquesta reserva eucarística. El cibori o copó que hem presentat pertany a l'*opus Lemovicense*. Es tracta d'un dels pocs exemplars d'aquesta tipologia que es conserva, la seva qualitat artística és indubtable i la seva cronologia entre 1220 i 1230 és molt estimable en un objecte litúrgic d'aquestes característiques. L'hem comparat amb altres obres del taller llemosí i no hi ha dubte que es tracta d'un dels millors ciboris que actualment es conserven. Hem d'agrair a la propietat de la Col·lecció Casacuberta Marsans haver-nos deixat estudiar tot el temps que ha estat necessari aquest esplèndid cibori, un *unicum* del taller de Llemotges.

Dibuix, cibori



Làmina I

## Tetramorf, cibori



Àngel, sant Mateu, imatge i dibuix



Àguila, sant Joan, imatge i dibuix



Lleó, sant Marc, imatge i dibuix



Toro, sant Lluç, imatge i dibuix

Busts d'àngels, cibori



## Àngels encerclats: comparació



Placa en màndorla: àngel, entre 1174-1213,  
Cleveland, The Cleveland Museum of Art, inv. 1966.735



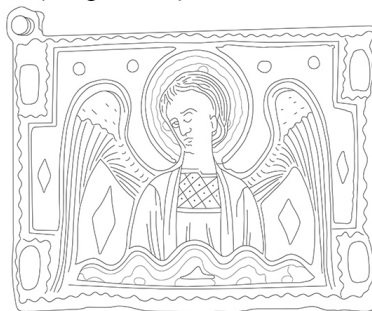
Arqueta dels Sants Innocents, pinyó amb àngel (A i B),  
Llemotges, entre 1190-1210, Paris,  
Musée du Louvre. inv. OA 10406 (imatge: autora)



### Àngels encerclats: comparació



Píxide: àngel, Llemotges, entre 1200-1210, Paris, Musée du Louvre, inv. OA 10027 (imatge: autora)



Cofre eucarístic: àngel, Llemotges, entre 1200-1210, Donzenac (França), església de Saint-Martin. (imatge: autora)



Placa d'arqueta (b): àngel, Llemotges, primer quart del segle XIII, Brive-la-Gallarde (França), Musée Labenche, inv. 87-96-1 (imatge: autora)