

## UN TESTIMONI DEL *TEXTUS ARGENTEUS* DE LA CATEDRAL DE VIC AL SEGLE XII

per Josep M. MASNOU PRATDESABA

### RESUM

La catedral de Vic, des de finals del segle XII, tenia per donació del rei Alfons una placa d'ivori representant la deisi elaborada a Constantinoble en aquest període. Aquesta va ser reutilitzada per decorar les tapes d'un *textus argenteus* per a usos de les solemnitats de la catedral fins al segle XVI, quan va ser substituït per altres còdexs. En aquest article intentem descobrir com aquesta peça d'art va venir de Constantinoble a la catedral de Vic i, també, explicar la seva presència actual al Museu del Louvre de París.

*Paraules clau:* Vic, catedral, ivori, manuscrit, Louvre, Constantinoble.

A testimony of the *Textus argenteus* of Vic Cathedral from the 12th century

### ABSTRACT

From the end of the 12th century, Vic Cathedral possessed a gift from King Alfons in the form of an ivory plaque representing the deesis made in Constantinople during that period. It came to decorate the covers of a *textus argenteus* that was used for solemnities in the cathedral until the 16th century, when this book was replaced by other codices. In this article, we attempt to discover how this piece of art came from Constantinople to Vic Cathedral and we try to explain its presence today in the Louvre Museum in Paris.

*Keywords:* Vic, cathedral, ivory, manuscript, Louvre, Constantinople.

La denominació que trobem en els inventaris de les esglésies medievals quan es fa referència al *textus argenteus* correspon a un evangeliari ricament ornamentat amb plata, pedres precioses, esmalts o altres obres de valor, que el bisbe o l'abat feia servir en les celebracions solemnes. Aquestes obres reutilitzaven peces antigues d'ivori que eren reaprofitades per a les tapes d'aquests còdexs. Ens han arribat alguns llibres que tingueren aquesta finalitat, però d'aquests només en conservem el manuscrit, com és el cas de Santa Maria de Manresa.<sup>1</sup> En altres ocasions, el manuscrit es va perdre i només en resten elements d'aquesta decoració, que es conservaren a les sagristies de les catedrals sense un ús litúrgic, com és el cas que exposarem, referent a la de Vic. Els tresors de les catedrals han sofert episodis d'espoliacions, robatoris i destrucció de peces per obtenir-ne els metalls preciosos, des d'antic fins a èpoques recents, com els que van tenir lloc durant la Guerra Civil. La catedral de Vic ha estat una de les més afectades per la desaparició d'objectes que es guardaven al tresor de la catedral o per robatoris.

En aquest article volem analitzar una de les peces que havia format part del tresor de la catedral de Vic fins al moment de la creació del Museu Episcopal de Vic (MEV) per part del bisbe Morgades l'any 1891. Es tracta d'un ivori d'origen bizantí que representa l'escena de la deisi i que en l'actualitat és una de les peces destacades del Museu del Louvre de París. És un grup iconogràfic format per la Verge Maria i sant Joan Baptista envoltant la figura del Crist en majestat (pantocràtor), intercedint per tota la humanitat i suscitant la pregària vers Jesucrist. En aquest article volem proposar una hipòtesi de com aquesta obra devocional va ser portada des de Constantinoble, a finals del segle XII, i l'ús que va tenir a la catedral fins que va ingressar al Museu Episcopal de Vic. El seu robatori, l'any 1903, del MEV i la compra posterior a càrrec d'un gran col·leccionista francès van fer que aquesta obra estigués fora de l'exposició al públic fins al 1991, en què va ser entregada al Louvre, on, com hem dit, està exposada actualment.

1. Josep Masnou, «Inventari de la sagristia de la Seu de Manresa (1452)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. xv (2007), p. 305-316. En aquest inventari es fa menció expressa de «lo evangelister cobert d'argent». Es tracta de l'evangeliari de Santa Maria de Manresa, que es conserva a la catedral del Sant Esperit de Terrassa i és descrit per Josep M. Gasol, «Evangeliari de Terrassa "Text d'argent" de la Seu de Manresa», Terrassa, Patronat Soler i Palet, 1980, p. 5-7.

## UNA ICONA ELABORADA A CONSTANTINOBLE

La iconografia religiosa de l'església bizantina va tenir una influència cabdal a Occident durant tota l'edat mitjana. Els mosaics de les esglésies bizantines serviren de model per a la pintura romànica, i algunes d'aquestes iconografies van arribar a Occident a través de peces d'art de luxe, fetes d'ivori. La tipologia iconogràfica que presentem correspon a la deisi (del grec δέσις), que té el significat de 'pregària' o 'súplica'. La peça és feta amb ivori d'elefant i artísticament tenia una gran qualitat; la seva producció es vincula als tallers de la ciutat de Constantinoble. Una característica pròpia de la iconografia d'aquesta peça de Vic és que la disposició de la Verge Maria i sant Joan està invertida respecte de la disposició clàssica, com podem veure en el mosaic de Santa Sofia.



**Figura 1.**

Deisi de Santa Sofia de Constantinoble.

© Wikimedia Commons.



**Figura 2.**

Placa d'ivori d'origen constantinopolità.  
 © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)  
 (2018). Fotografia de Daniel Arnaudet.

El testimoni fotogràfic més antic d'aquesta peça el trobem reproduït en el primer catàleg imprès del Museu Episcopal de Vic, publicat l'any 1893.<sup>2</sup> El coneixement d'aquesta obra i del seu valor va ser la causa que fos un dels principals objectius del robatori que es va produir al museu l'any 1903, durant l'episcopat del bisbe Torras i Bages.<sup>3</sup> El robatori d'aquesta

2. *Catálogo del Museo Arqueológico-artístico Episcopal de Vich*, Vic, Imprenta de Ramon Anglada, 1893, p. 175. Consta amb el número 1964 de les peces del museu i és descrita com a icona oriental bizantina.
3. La notícia, en què es donen detalls del robatori, es va publicar, entre d'altres, a *La Vanguardia*, el divendres 3 de juliol de 1903, a la secció «Notas locales», p. 3. La fotografia d'algunes obres, entre les quals hi havia l'ivori, es va publicar a «El furt del Museu Episcopal de Vich», *Il·lustració Catalana*, 9 (2 agost 1903), p. 139-140. Sobre el ressò a la premsa local, cal consultar l'article de Miquel S. MOLIST, «El robatori al Museu Episcopal de Vic de 1903», *El 9 Nou* (31 octubre 2014), p. 24.

obra d'art, junt amb d'altres d'ivori i de monedes, va suposar una gran pèrdua. La peça aviat va passar a ser adquirida per un col·leccionista francès, Victor Martin Le Roy (1842-1918), fundador i director de la *Société des Amis du Louvre*, que la va incorporar a la seva col·lecció particular. L'any 1906, l'historiador de l'art Jean Joseph Marquet de Vasselot (1871-1946), sota la direcció del seu oncle Anatole Marquet, va elaborar el catàleg de la col·lecció de Martin Le Roy, on ja apareix la descripció de la peça, però sense esmentar-ne la procedència.<sup>4</sup> La inclusió al final del catàleg de la fotografia de la peça feia evident que es tractava de la mateixa obra d'art que havia estat propietat del Museu Episcopal de Vic, cosa que podia permetre deduir el que havia succeït.

La publicació del catàleg i la seva fotografia entre els anys 1906 i 1909 van arribar a mossèn Gudiol, conservador del MEV, qui, a més, va tenir la notícia que l'any 1914 Martin Le Roy havia fet una donació de peces de la seva col·lecció al Louvre. Hem pogut documentar, a través de la correspondència de Gudiol d'aquest període, dins el context de la Primera Guerra Mundial, les gestions fetes a París per Guillermo Joaquín de Osma, diputat a les Corts espanyoles, col·leccionista i historiador de l'art, per intentar reclamar l'obra.<sup>5</sup> Per demostrar quina era la peça robada i i per tal de demostrar-ne la propietat, Gudiol va enviar la fotografia i el catàleg del Museu Episcopal, en què també hi havia la descripció de l'obra.<sup>6</sup> L'any 1916, Guillermo Joaquín de Osma comunica a Gudiol el resultat de les gestions fetes sobre l'afer a París i al Museu del Louvre. La primera era que en la donació d'obres que Martin Le Roy va fer l'any 1914 al Louvre,

4. Anatole MARQUET DE VASSELLOT (ed.), *Catalogue raisonné de la collection Martin Le Roy*, vol. v, París, 1906-1909, fotografia III.
5. Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic (ABEV), fons Josep Gudiol, correspondència 1913-1917. Guillermo Joaquín de Osma y Scull, comte de Valencia de Don Juan (1853-1922), va ser diputat a Corts des de l'any 1891 fins al 1919, en què va ser nomenat senador vitalici.
6. Carta, datada a Madrid el 4 de juliol de 1915, en què, esperant rebre el catàleg del museu i la fotografia de la peça, el diputat Joaquín de Osma diu a Josep Gudiol: «me entero de que lo ha enviado certificado, como así también una fotografía de los objetos robados en ese museo y que resulta que ahora están en la colección de Martin Le Roy. Supongo y espero que el Catálogo y la fotografía llegarán de hoy a mañana, y si no, encargaré que, certificados, se me reexpidan a París, donde pienso ver si algo se puede lograr en ese asunto. Cuando el robo, recuerdo haver circulado a varios museos una lista de los objetos, y aún debo tener en alguna parte el borrador de dicha lista, según ella se me proporcionó; pero también recuerdo que no se acompañaron entonces fotografías».

l'ivori de Vic no hi era. A més, els responsables del museu van assegurar al diputat que, sabent que era una peça obtinguda del robatori d'un altre museu, no haurien acceptat la donació d'aquesta obra.<sup>7</sup> Així, la peça va continuar a la col·lecció de Martin Le Roy, que va morir l'any 1918 i els béns del qual van quedar dins la família.

Jean Joseph Marquet, que va intervenir en la redacció del catàleg, estava casat amb Jeanne Martin Le Roy (1883-1956), filla de Victor Martin Le Roy, que va heretar la col·lecció. Marquet era conservador del Museu del Louvre i va passar a ser director del Museu Nacional de l'Edat Mitjana de Cluny entre els anys 1926 i 1933, i a tenir, per tant, el control de la col·lecció del seu sogre. Aquesta peça va continuar en mans de la família fins al 8 de març de 1991, en què, per pagar deutes a l'Estat francès, se'n va fer dació en pagament i va ingressar a les col·leccions del Louvre.<sup>8</sup> A l'obra, se li va assignar el número OA 11332 del Département des Objets d'Art i actualment està exposada al primer pis de l'ala Charlemagne, a la sala 501 del museu.

L'obra és datada a Constantinoble al segle XII, feta amb ivori d'elefant, amb restes de daurat i les lletres de policromia vermella. En algunes parts de la peça es veuen incrustacions d'argent i restes de policromia de color verd i vermell. Als quatre extrems hi ha forats on hi hagué les fixacions que aguantaven la placa sobre una tapa de manuscrit de fusta desapareguda. La retirada dels claus degué provocar la pèrdua de l'angle superior dret, que es va trencar, i va afectar la part alta del baldaquí. Un altre element perdut és la mà dreta de sant Joan Baptista, que assenyalava al Crist i que sobresortia, que es degué trencar per l'ús. La descripció més tècnica de l'obra ens la dona el catàleg de la col·lecció Martin Le Roy:

Le Christ Majesté entre la Vierge et saint Jean-Baptiste sous un baldaquin. Le Christ, barbu et les cheveux longs, et debout sur un tabouret richement décoré: le nimbe crucifère et perlé entoure sa tête,

7. Carta escrita a Madrid el 3 d'abril de 1916, en què li comunica les gestions fetes: «Por lo pronto decirle 1º que el marfil robado del museo de Vich no se comprende en la donación al del Louvre y 2º que estoy autorizado por autoridad competente de dicho museo para decirles que si dicho marfil robado le hubiera sido ofrecido al Louvre, museo nacional, no habría sido aceptada la donación, dada la procedencia del objeto».
8. Daniel ALCOUFFE i Danielle GABORIT-CHOPIN, «Une dation de remarquables objets médiévaux», *La Revue du Louvre et des Musées de France*, núm. 4 (1991), p. 7-10.

il bénit à la grecque de la main droite et tient de la gauche un livre à reliure ouvragée. Il est revêtu de la tunique tombant jusqu'aux pieds et enveloppé d'un ample manteau drapé; ses pieds sont chaussés de sandales. A sa droite, saint Jean-Baptiste, un nimbe perlé derrière la tête, longue barbe et longs cheveux, le manteau de poils noué sur la poitrine, vêtu d'une tunique et les pieds dans les sandales; la tête à demi baissée, il se tourne vers le Christ, la main gauche tendue vers lui et la droite sur sa poitrine. La Vierge est à la gauche du Christ, sa longue robe droite enveloppée en partie dans le manteau qui lui couvre la tête; elle a le nimbe perlé, ses pieds sont chaussés. Son attitude est semblable à celle de saint Jean, mais elle tend vers le Christ ses deux mains, dont l'une est prise dans le manteau. Sur la tête, l'épaule, le poignet et les genoux, des groupes de quatre petits trous avec argent incrusté.

Le baldaquin, dont il ne subsiste que le départ tres ouvragé, figurait un dôme; deux colonnettes à jour le supportaient, décorées de torsades: le chapiteau et le bouquet qui charge la colonnette sont formés de feuillages stylisés. De chaque côté de la tête du Christ, les inscriptions IC et XC. Au-dessus de la tête de saint Jean AION et à côté de lui en hauteur O PRODROMOS. Au-dessus de la tête de la Vierge MHP ZY.

Traces de polychromie assez nombreuses: or aux ornements du tabouret, vert et rouge dans les architectures et au fond des plis des vêtements où se distingue aussi un peu d'or: les lettres gravées ont été dessinées en rouge. L'angle droit de la plaque est brisé. Elle est entourée d'un large rebord dont les bandeaux supérieur et inférieur sont percés de trous destinés aux chevilles qui l'ont sortie, probablement dans une reliure; les têtes de ces chevilles subsistent dans le bas.

Ivoire clair, de ton crémeux. Hauteur 0,187 Largeur: 0,13

Per la bellesa del seu estil i per com està treballat, l'autor considera que és d'una bona època de l'art bizantí i que cal posar en relació amb el tríptic Harbaville, del segle x. Els primers estudiosos el van vincular al «grup Romanov», però diversos elements de desproporció en les representacions de les mans i dels rostres van portar a plantejar unes dates posteriors al segle x. Si mirem els vestits, les ondulacions dels cabells i les barbes, que són menys elegants, el situarien al segle XII, com es pot deduir per l'estil

del baldaquí. Una placa d'ivori semblant es troba a Berlín, al tresor de Hildesheim, però amb les figures de sant Joan i Maria al revés, una mateixa figura que es troba a la Societat Arqueològica de Münster (Westfàlia). És molt versemblant que aquesta peça hagi servit de tapa d'un relligat, ja que no coneixem cap tríptic que tingui com a escena central aquesta peça.

La peça es va donar a conèixer al públic l'any 1992, quan es va fer una gran exposició sobre l'art bizantí a París, on va ser exposada per primera vegada.<sup>9</sup> En el catàleg de l'exposició hi ha una fotografia de l'obra, ja identificada com a procedent de la catedral de Vic. Durant el curs 1992-1993, vaig fer una estada a París i vaig poder veure la peça a l'exposició per primera vegada i adquirir el catàleg, i aquí s'inicià el meu interès per documentar aquesta obra.

En la fitxa de l'exposició es recull la bibliografia d'alguns historiadors de l'art sobre aquesta obra i els intents d'establir una data en la seva elaboració a partir de la comparació amb altres ivoris conservats. Tal com s'ha dit, l'obra, per la seva elegància, s'havia vinculat amb els ivoris del grup anomenat dels «Romanov», però l'anàlisi de certs aspectes formals, com la desproporció de les mans dels personatges respecte de les figures, portaren els especialistes a situar l'obra en un període més tardà, al segle XII. Acceptem aquesta datació i hem intentat documentar la seva presència a la catedral durant l'elaboració de la nostra tesi doctoral.<sup>10</sup>

#### DE CONSTANTINOBLE A LA CATEDRAL DE VIC

L'estudi prosopogràfic dels canonges que van formar part de la catedral de Vic entre els anys 886 i 1230 ens dona algunes claus per poder establir quan i en quines circumstàncies aquesta placa d'ivori va entrar a la catedral de Vic. Tenim la notícia documental d'un altre objecte preciós,

9. *Byzance: L'art byzantin dans les collections publiques françaises*. 3 novembre 1992 - 1 febrer 1993, París, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1992, p. 256-257, peça núm. 167: «Plaque Deesis» (explicació de Jannic Durand, conservador del Louvre).
10. Danièle GABORIT-CHOPIN, «Les ivoires des xe et xie siècles», *Byzance: L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, p. 229-231; Josep MASNOU PRATDESABA, *La vida canonical al bisbat de Vic (886-1230): L'aplicació de la reforma gregoriana a partir de l'estudi prosopogràfic*, Barcelona, Ateneu Universitari Sant Pacià, 2022, col·l. «Studia Historica Tarraconensia», núm. 14. Reproduïm l'ivori a la portada i en destaquem l'ús a la catedral de Vic.



contemporani a aquesta obra, que serà entregat a la catedral i que no s'ha conservat, però que creiem que degué ser coetani a l'entrada d'aquest ivori. En efecte, l'any 1181, el sagristà major de la catedral i responsable de la custòdia del tresor, Pere Berenguer de Balenyà, feia testament i entregava a la sagristia de la catedral una copa de plata que va rebre del rei Lluís el Jove de França. En el testament consta que feia la donació per convertir aquest objecte en un sagrari per a la reserva de l'eucaristia de manera permanent. Aquesta notícia ja havia estat posada en relleu per Paul Freedman, però sense poder explicar les circumstàncies per les quals el dit personatge havia rebut del rei de França aquest objecte ni en concepte de quina relació.<sup>11</sup> L'entrada d'aquest calze a la catedral es va produir en l'etapa final de l'episcopat del bisbe Pere de Redorta (1147-1185).

Fins fa poc, la historiografia vigatana havia considerat el bisbe Pere de Redorta un prelat bon administrador que va tenir un paper discret en el govern de la diòcesi. Paul Freedman va poder documentar que en els darrers anys del seu episcopat es va produir un intent de crear un govern consular a la ciutat per emancipar-se del poder episcopal, però que va ser desorganitzat pel bisbe, que va pressionar el rei Alfons perquè no donés suport a la seva creació.<sup>12</sup> La identitat de Pere de Redorta havia estat vinculada al llinatge dels Castellvell pels historiadors d'aquesta nissaga, i Martí Aurell l'havia identificat com un bisbe que va tenir un paper important com a representant del rei Alfons en la política del regne de Provença, després de la mort del comte Ramon Berenguer IV, l'any 1162, a Torí, quan havia de retre homenatge feudal a l'emperador Frederic Barbaroja.<sup>13</sup>

És entorn de la regència del rei Alfons i les seves relacions amb la Provença que hem de situar l'arribada d'aquesta icona a la catedral de Vic. El domini de la Provença estava lligat a la lluita que mantingueren durant tot el segle XII els comtes de Barcelona amb els comtes de Tolosa de Lenguadoc. El control sobre la Provença va ser una de les primeres prioritats d'Alfons, menor d'edat encara i posat sota la protecció del rei Enric

11. Paul H. FREEDMAN, *Tradició i regeneració a la Catalunya medieval: La diòcesi de Vic*, Barcelona, Curial, 1985, p. 90.
12. Paul H. FREEDMAN, «Another look at the Uprising of the Townsmen of Vic (1181-1183)», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, núm. 20-21 (1999-2000), p. 177-186.
13. Josep MASNOU PRATDESABA, *La vida canonical al bisbat de Vic (886-1230)...*, p. 68-71.

d'Anglaterra, segons el testament del seu pare.<sup>14</sup> La mort prematura de Ramon Berenguer IV va deixar el seu fill Alfons en minoria d'edat, i es va haver de crear un consell de regència format pels grans llinatges nobiliaris i els bisbes catalans, que van prendre la iniciativa de donar estabilitat al govern de la Corona d'Aragó i de la Provença.<sup>15</sup> Entre aquests bisbes destacarà Pere de Redorta, qui va intervenir en els afers de la Provença i va arribar a ocupar el càrrec d'assessor del jove comte Ramon Berenguer, que actuava sota les ordres d'Alfons, intitulat «marquès de la Provença» en els afers provençals, fins a l'any 1175, quan Alfons va assolir el govern efectiu i va casar-se amb Sança de Castella. Les estades del bisbe Pere de Redorta a la Provença el van posar en contacte directe amb el papa Alexandre III, el qual va passar llargues temporades a França pels seus conflictes amb l'emperador Frederic.

Pere de Redorta va estar a la Provença en dos moments que podem documentar. Primer, per lluitar contra el comte de Tolosa de Llenguadoc a la zona del Roine, com queda reflectit en la *Gesta comitum Barchinonensium*, escrita a Ripoll, on va participar en la defensa del castell d'Albarón contra els atacs del comte de Tolosa el juliol de 1167, junt amb l'arquebisbe de Tarragona Hug de Cervelló.<sup>16</sup> Però sobretot, entre els anys 1172 i 1175, en què Pere de Redorta va ser nomenat procurador del jove comte de la Provença Ramon Berenguer, germà del rei Alfons. El bisbe Pere va intervenir en la política diplomàtica del període, que va portar a establir relacions amb membres de la família imperial bizantina. L'aliança més coneguda és el matrimoni concertat amb Eudòxia, que hauria negociat el rei Alfons per al seu germà Ramon Berenguer, per al comtat de la Provença. És en

14. Martin AURELL, «Le refus de royauté d'Aragon par Raimond Bérenger IV selon Guillaume de Newburgh», a Pierre CHASTANG, Patrik HENRIET i Claire SOUSSEN (ed.), *Figures de l'autorité médiévale: Mélanges offerts à Michel Zimmermann*, París, Publications de la Sorbonne, 2016, p. 42-43.
15. Per a una síntesi actualitzada de les relacions diplomàtiques conflictives a la Provença, és fonamental l'obra de Maria Teresa FERRER i MALLOL i Manuel RIU i RIU (dir.), *Tractats i negociacions diplomàtiques de Catalunya i de la Corona catalanoaragonesa a l'edat mitjana*, vol. 1.1, *Tractats i negociacions diplomàtiques amb Occitània, França i els estats italians 1067-1213*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2009, p. 63-77.
16. «Tingué [Alfons] nombroses batusses amb el comte de Tolosa, essent aquest comte qui primer va fer el greuge, car aquest comte li prengué el castell d'Albarón amb engany, mentre s'hi albergava el mateix Alfons amb Hug, arquebisbe de Tarragona, i amb el bisbe de Vic Pere, i volia entrar a Provença» (Stefano M. CINGOLANI (ed.) i Robert ÀLVAREZ MASALIAS (trad.), *Gestes dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó: Edició bilingüe llatí/català*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, 2019, p. 119).

aquest temps de negociacions diplomàtiques entre el rei Alfons i l'emperador Miquel de Bizanci quan es produiria la promesa de matrimoni i l'intercanvi de regals.<sup>17</sup>

Coneixem l'expedició que va anar a Constantinoble, promoguda pel rei Alfons, per concertar el matrimoni del seu germà Ramon Berenguer, l'any 1176, encapçalada per Ramon de Montcada, que actuà com a ambaixador, junt amb alguns membres del llinatge dels Vilademuls.<sup>18</sup> En aquest viatge es van pactar les esposalles i es devien intercanviar regals de prometatge de cara a la celebració del matrimoni. L'ús d'objectes preciosos i la concreció de les esposalles degueren omplir l'opinió pública del moment, i els trobadors de la cort d'Alfons es devien fer ressò d'aquest esdeveniment. Aquest matrimoni no es va concretar amb la vinguda d'Eudòxia a Montpeller la primavera de l'any 1178,<sup>19</sup> però un cop arribada la princesa a la Provença, per raons polítiques, no es va celebrar el matrimoni d'Eudòxia amb Ramon Berenguer — que temia enemistar-se amb l'emperador Frederic —, sinó que va ser oferta com a esposa a Guillem VIII, senyor de Montpeller i vassall del rei Alfons. Aquest canvi sobtat va ser durament criticat pels grups de trobadors contraris al monarca. El desencadenant del rebuig de Ramon Berenguer de casar-se amb Eudòxia va ser la cerimònia de coronació de l'emperador Frederic, que es va fer al cor de la Provença, a Sant Tròfim d'Arle, el 30 de juliol de 1178. El rei Alfons i el seu germà Ramon Berenguer no van participar en aquesta coronació i van prendre la decisió d'anul·lar el matrimoni i buscar un altre espòs a Eudòxia. Segons expliquen els *Annals Pisani*, el rei Alfons, tement provocar la còlera de l'emperador amb el casament d'Eudòxia, va entregar-la al jove Guillem VIII de Montpeller, fidel a Barcelona i a la república de Pisa.

17. Maria Teresa FERRER I MALLOL i Manuel RIU I RIU (dir.), *Tractats i negociacions diplomàtiques...*, vol. I.1, p. 212-215.
18. Maria Teresa FERRER I MALLOL i Daniel DURAN DUELT, «Una ambaixada catalana a Constantinoble el 1176 i el matrimoni de la princesa Eudòxia», *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 30 (2000), p. 963-978.
19. Per a una revisió ben documentada d'aquest matrimoni i dels errors d'interpretació, és fonamental l'estudi d'Ernest MARCOS HIERRO, «Els catalans a l'Imperi bizantí», a M. Teresa FERRER I MALLOL (coord.), *Els catalans a la Mediterrània oriental a l'edat mitjana*, Jornades Científiques de l'IEC (Barcelona, 16 i 17 de novembre de 2000), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2003, p. 23-78.

El canvi afectava els que van negociar el matrimoni amb Ramon Berenguer i que devien quedar en entredit per la decisió del monarca Alfons, que en aquell temps estava casat amb Sança de Castella.<sup>20</sup>

Diversos personatges que van intervenir, directament o indirecta, en les negociacions d'aquest matrimoni ens porten a poder datar l'arribada d'aquest objecte d'art de caràcter devocional a la Corona d'Aragó i a mans del rei Alfons.<sup>21</sup> La placa d'ivori que va entrar posteriorment a la catedral de Vic és el testimoni dels regals que es van intercanviar per assolir aquest matrimoni i que el bisbe Pere de Redorta coneixia. També la implicació de Ramon de Montcada en el matrimoni està testimoniada per la traducció al llatí que aquest va encomanar a l'italià Lleó Tosca de *La divina litúrgia* de sant Joan Crisòstom, en el pròleg de la qual consta que es va fer per encàrrec de Ramon de Montcada, ambaixador del rei Alfons.<sup>22</sup> La presència d'aquest ivori podria ser també per donació del mateix rei Alfons, que en el necrologi de la catedral de Vic consta que va ser canonge de la catedral.<sup>23</sup> Entre els marmessors del testament del rei Alfons a Catalunya trobem el sagristà Pere de Tavertet i el futur bisbe de Vic Guillem de Tavertet. L'any 1200 es feia una fundació perpètua de misses a la catedral de Vic per al rei Alfons i la seva descendència, lligada a la dotació del benefici de Sant Miquel.<sup>24</sup> Aquesta fundació, ricament dotada pel manteniment de la sagristia de la catedral per Pere de Tavertet, va ser posada sota la protecció directa del papa Innocenci III, i el capellà que en tenia el benefici gaudia de la condició de canonge.

20. Sobre el parentiu d'Eudòxia respecte de l'emperador Manuel Comnè i la seva identitat, les darreres aportacions les ha fet Christian SETTIPANI, *Les liens dynastiques entre Byzance et l'étranger à l'époque des Comnènes et des Paléologues*, París, Bocard, 2021, p. 279-311. Eudòxia era reneboda de l'emperador Manuel i filla de Joan, duc de Xipre i fill del sebastocràtor Andrònic.
21. Sobre la presència d'objectes bizantins a la Corona d'Aragó a l'edat mitjana, podeu veure Daniel DURANT DUELT, «Icons and minor arts: a neglected aspect of trade between Romania and the crown of Aragon», *Byzantinische Zeitschrift*, núm. 105 (2012), p. 29-52.
22. Miquel COLL I ALENTORN, «Un català, promotor de la traducció llatina de la litúrgia de sant Joan Crisòstom», *Miscellània Litúrgica Catalana*, núm. 1 (1978), p. 49-52.
23. Miquel dels Sants GROS, «Els antics necrologis de la catedral de Vic (segles X-XIII)», *Studia Vicensia*, núm. 2 (2017), p. 63. La commemoració es feia el 24 d'abril amb la nota necrològica següent: «Anno ab incarnatione domini MCXCVI obiit Ildefonsus, rex Aragonum et comes Barchinonensis et marchio Provintie, nostrique sedis canonicus, qui in iuventute sua migravit ab hoc seculo».
24. Paul H. FREDMAN i Josep MASNOU, «Four additional letters of pope Innocent III concerning the cathedral chapter of Vic», *Römische Historische Mitteilungen*, núm. 44 (2002), p. 103-120.

L'altre matrimoni que es va pactar va ser el de la princesa Agnès de França, filla del rei Lluís el Jove, amb Alexis II Comnè, fill de l'emperador Manuel. També es va pactar el casament entre Maria, parenta de l'emperador, amb Ranier Montferrat.<sup>25</sup> Qui va acompanyar la princesa Agnès per al casament a Constantinoble va ser Guillem de Montpeller, que estava casat amb Eudòxia, i va fer el trasllat de la núvia el maig de 1180. En aquests tractes intervingué Pere de Cardona, jurista de Montpeller i canonge de la catedral de Vic, que arribà a ser cardenal. La copa que tenia el sagristà Pere Berenguer de Balenyà podria respondre a les gestions d'aquest matrimoni, en què van intervenir el bisbe Pere de Redorta i Pere de Cardona, al costat dels senyors de Montpeller. Pere de Balenyà era jurista i membre de la cúria comtal, i des de l'any 1157 exercia d'abat de la comunitat de Santa Maria de Manresa.<sup>26</sup>

La mort de l'emperador Manuel, el 24 de setembre de 1180, va trencar totalment la jugada política i diplomàtica que es pretenia. El resultat més dramàtic va ser que Eudòxia va ser repudiada per Guillem de Montpeller i va acabar els darrers anys de la seva vida al monestir d'Aniana. Maria, la filla que va tenir del seu breu matrimoni i hereva de la senyoria de Montpeller, tindria un destí complex, que va afectar de ple els reis de la Corona d'Aragó. Maria es casà forçada amb el rei Pere el Catòlic, i el seu fill Jaume marcarà el futur de l'evolució de la Corona d'Aragó.

#### EL *TEXTUS ARGENTEUS* DE LA CATEDRAL DE VIC

L'obra, doncs, va ser un regal de les esposalles entre Eudòxia i Ramon Berenguer de Provença que degué quedar en poder del rei Alfons i que aquest va entregar a la catedral de Vic, on li van donar un ús propi. L'ornamentació d'evangeliaris amb objectes d'ivori i pedres precioses és una tradició molt antiga i que en el període carolingi es va generalitzar a monestirs i catedrals. L'ús cerimonial d'aquest llibre litúrgic en la presa de possessió dels bisbes i abats en justificava el seu caràcter de llibre luxós.

25. Johannes FRIED, «Friedrich Barbarossas krönung in Arles 1178», *Historisches Jahrbuch*, núm. 103 (1983), p. 347-371.

26. Josep MASNOU PRATDESABA, «La canònica de Santa Maria de Manresa (1093-1310): organització litúrgica i vida comunitària», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. xxvii (2019), p. 239-267.

Tenim molts testimonis de plaques d'ivori utilitzades per decorar les tapes d'argent amb pedres precioses d'aquests manuscrits. Això explicaria l'ús litúrgic que es va fer d'aquest objecte de devoció originàriament. Es tractava d'objectes emprats per a la litúrgia episcopal en les principals celebracions de la catedral; la seva enquadrernació amb tapes d'argent i incrustacions de pedres precioses, ivoris reutilitzats i esmalts de Llemotges els van convertir en béns molt valuosos conservats als tresors de les esglésies.

La presència d'aquest evangeliari, la trobem documentada a la catedral de Vic per primera vegada en l'inventari copiat, a principis del segle XIII, al cartulari de la catedral de Vic. Aquest inventari ha estat estudiat per Lourdes de Sanjosé i ens mostra la llista dels objectes litúrgics que s'utilitzaven per a l'altar major, en què s'esmenta l'existència de dos evangeliaris.<sup>27</sup> Un seria el més antic, del segle XI, quan es va consagrar la catedral, i l'altre seria un de nou, relacionat amb la dotació del benefici de Sant Miquel, en el qual, a finals del segle XII, es va col·locar la placa d'ivori. Així, en el moment d'escriure aquest breu inventari feia poc que l'evangeliari estava en ús, potser per la presa de possessió del bisbe Guillem de Taverdet, l'any 1195, i la de Bernat Calvó i els seus successors. La redotació del benefici de Sant Miquel de la catedral de Vic l'any 1200 per a la pregària diària pels reis Alfons i Pere està lligada a la confecció d'aquest evangeliari. Aquest fet ens mostraria l'estreta relació d'aquesta peça amb la monarquia catalana i les fundacions piadoses que van fer a la catedral en aquest període. Els béns del benefici de Sant Miquel estaven posats sota la protecció del papa Innocenci III, que va confirmar el beneficiat que en gaudia i que era alhora canonge de la catedral i tresorer a les ordres del sagristà major, Pere de Taverdet. En l'inventari de la catedral consta que Pere de Taverdet va fer donació a l'altar de Sant Pere d'un calze (*calicem magnum*) en les seves darreres voluntats, abans de 1218, en què va morir retirat al monestir de Sant Pere de Casserres, com sabem per la seva nota inscrita al necrologi de la catedral.<sup>28</sup> Segons consta en el testament redactat l'any 1205, aquest calze l'havia comprat al bisbe de Girona i l'havia entregat a

27. Lourdes de SANJOSÉ, «Inventari del tresor litúrgic de l'altar de Sant Pere de la catedral de Vic de principi del segle XIII», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. XXIII (2016), p. 53-61: «Item duos textus argenti».

28. Miquel dels Sants GROS, «Els antics necrologis de la catedral de Vic», p. 120. La commemoració es feia el 14 d'octubre amb l'anotació següent: «monachus factus atque in monasterio Castriserensis honorifice sepultus».

l'altar de Sant Pere, juntament amb diversos ornaments de seda. Pel que fa a la copa d'argent lliurada pel sagristà Pere Berenguer de Balenyà a la catedral l'any 1181, sabem que va ser utilitzada com a sagrari, per guardar l'eucaristia a l'altar de Sant Pere, segons consta en la nota necrològica de la seva mort.<sup>29</sup> Aquest va fer la fundació d'un ciri perquè cremés perpètuament a l'altar de Sant Pere de la catedral de Vic illuminant el sagrari, per a la qual cosa va ser utilitzada aquesta copa d'argent. La reutilització de peces antigues com ara calzes o sagraris per guardar l'eucaristia són fenòmens ben documentats de la reutilització per a finalitats litúrgiques de molts objectes preciosos.<sup>30</sup>

Les referències a aquest manuscrit ja les trobem a principis del segle XIII en els diferents inventaris de la sagristia de la catedral publicats per Rafel Ginebra, els quals hem d'identificar amb els evangeliaris descrits en l'inventari de 1402: «un llibre en pergamí de lletra antiga, anomenat "Text Antic", amb cobertes amb fulla d'argent blanc i amb algunes imatges antigues».<sup>31</sup> Així, resseguint tots aquests inventaris podem documentar l'increment de nous evangeliaris que es van incorporar per al culte a la catedral i el progressiu abandó i la desaparició d'alguns d'ells.

En l'inventari de la tresoreria de l'any 1342 encara trobem els dos evangeliaris d'argent que documentem en l'inventari de principis del segle XIII amb la simple denominació: «Item duos textos evangeliorum cum cooper-tis argenti». També encara hi havia la copa entregada pel sagristà Pere Berenguer de Balenyà amb funcions de sagrari: «Item quandam custodiam argenti que pendet super altare maius Sancti Petri in qua servatur Eucaristia». Aquesta desapareix en l'inventari següent, per la seva substitució definitiva d'aquest sistema de reserva eucarística. En l'inventari de 1368 continuen existint els dos evangeliaris d'argent més antics i se n'incorpora

29. Miquel dels Sants GROS, «Els antics necrològics de la catedral de Vic», p. 130. La commemoració es feia el 16 de setembre amb l'anotació següent: «Item eodem die, anno incarnationis domini CLXXXI post millesinum, obiit Petrus Berengarii, bone memorie, huius ecclesie sacrista, dicti archidiaconi frater qui inter plurima beneficia huic ecclesie collata candelam ante altare Sancti Petri de suo proprio, die noctuque perpetuo ardere stabilivit, cupam suam argenteam ad Eucharistiam Domini reservandam iam dicto altari assignavit et hic sepultus in claustro quiescit in domino».
30. Lourdes de SANJOSE, «La reserva eucarística en la litúrgia medieval. Un cibori inèdit del taller de Llemotges», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. XXVIII (2020), p. 139-177.
31. Rafel GINEBRA, «Joiés, ornaments i llibres a la catedral de Vic al segle XIV. Els inventaris de la tresoreria 1342 i 1368», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. X (2001), p. 378-412.

un de nou, ofert en testament pel canonge Bernat de Llers: «Evangelister de pergamins de cobertes et IIII tancadors tots d'argent sobredaurades e istoriades lo qual digueren que donà Bernat Lerç atras al dit altar de Sant Pere».

A partir de l'any 1402 i fins al 1424, trobem inventaris gairebé de cada any que permeten seguir l'evolució del tresor de la catedral al detall i escrits en català.<sup>32</sup> Pel que fa als evangeliaris, ja trobem, a partir de 1402, que es guarden a la sagristia en un armari de paret, i s'estableix una denominació específica per als tres existents en aquell període. Així, tenim l'anomenat *Text major*, descrit com un llibre en pergami amb coberta d'argent daurat amb imatges, llegat per Bernat de Llers. A continuació, un altre que es va incorporar posteriorment, anomenat *Text menor*, descrit com un llibre en pergami amb cobertes d'argent daurat amb imatges. Pel que fa a les imatges que hi havia, tenim l'inventari de 1419, que ens descriu part de les imatges i els desperfectes que presentaven per la freqüència d'ús: «entre aquestes imatges hi ha un crucifix del qual falta un tros de la cama de Jesús i també dos queixals (trencats) a banda i banda». Finalment, l'anomenat *Text antic*, que és descrit com un llibre en pergami de lletra antiga, amb cobertes amb fulla d'argent blanc i amb algunes imatges antigues.<sup>33</sup> L'any 1466, segons consta en el catàleg del Museu Episcopal de Vic, aquesta obra és testimoniada a la catedral, com va poder documentar mossèn Josep Gudiol.

El seu ús està documentat fins a principis del segle XVI, quan els manuscrits en pergami van ser substituïts per un llibre imprès que encara es conserva, amb tapes d'argent. La renovació de l'evangeliari per un de nou, que encara sobreviu, degué implicar la desaparició del manuscrit i la retirada de la placa d'ivori, que en aquell moment va perdre un tros de la part dreta on hi havia els claus. L'obra va quedar dins el tresor de la sagristia de la catedral sense cap utilitat, i en el moment de la creació del MEV, aquesta peça, que tenia més valor artístic que litúrgic, va ser incorporada a les col·leccions exposades com una obra valuosa.

32. Rafel GINEBRA, «Joies, ornaments i llibres a la catedral de Vic a principis del segle XV. L'inventari de la Tresoreria de 1402», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. XI (2003), p. 159-190; Rafel GINEBRA, «Joies, ornaments i llibres a la catedral de Vic a principis del segle XV (II). L'inventari de la Tresoreria de 1414», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. XII (2004), p. 239-262.

33. Rafel GINEBRA, «Joies, ornaments i llibres a la catedral de Vic a principis del segle XV (III): els inventaris de la tresoreria, 1416-1424», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. XIV (2006), p. 149-294.



L'estudi de la peça va permetre veure que havia estat pintada i que posteriorment es van eliminar aquests elements per ressaltar el valor artístic del treball de l'ivori, ja que havien quedat restes de la pintura amb què va ser decorada en les parts més amagades i de difícil neteja de l'obra. Creiem que aquesta decoració pictòrica ha de respondre a la voluntat de destacar la riquesa del còdex, i tindria la seva relació amb l'argent i les pedres precioses que l'envoltaven. La gran vàlua artística de la peça quedava amagada sota aquesta capa pictòrica i la seva nova valoració no es va produir fins que es va netejar.

Volem indicar que aquesta peça pogué servir de model per a la realització d'altres obres artístiques lligades al bisbat de Vic; concretament, de l'altar de Santa Maria de Lluçà, on la representació de la figura de Maria tant al frontal com als laterals pouà en la tradició bizantina. L'observació de la figura de Maria de l'ivori de l'evangeliari de la catedral de Vic ja constituïa una referència per a artistes i pintors que volguessin tenir uns models propers. Així, el mestre de Lluçà tenia a la catedral de Vic, a partir de finals del segle XII, un model de representació de la Verge Maria elaborat directament des de Bizanci que podria servir-li d'inspiració. La influència de l'Orient en l'art romànic és evident, i la presència d'objectes de culte orientals, una font d'inspiració per a artistes locals.

La devoció a la Verge Maria tenia una importància cabdal a Constantinoble, ciutat protegida per Maria, on destaca el culte a Santa Maria de les Blanquernes. Aquest interès devocional està darrere d'aquesta icona importada per a ús de la princesa Eudòxia i de la presència al monestir de Santes Creus de la còpia feta en aquella mateixa expedició diplomàtica, encapçalada per Ramon de Montcada, on aquest va recollir una descripció de la ciutat de Constantinoble i de les principals relíquies que s'hi guardaven, alhora que el culte privilegiat donat a Maria.<sup>34</sup> És un manuscrit que conté dos reculls de miracles de la Verge al costat de la descripció de Constantinoble, anomenada la «ciutat guardada per la Verge» (*Civitas Dei genitris*), en què l'autor vol recollir el gran nombre de miracles i fets meravellosos que ell mateix va poder contemplar. Aquest text, anomenat per Ciggaar *Tarragonensis 55*, proposa que va ser portat a Catalunya i dipositat a Santes Creus per Ramon de Montcada, que va participar en l'ambaixada de 1176 per negociar el matrimoni de la princesa Eudòxia.

34. Krijnie N. CIGGAAR, «Une description de Constantinople dans le *Tarragonensis 55*», *Revue des Études Byzantines*, núm. 53 (1995), p. 117-140.