

EL CICLE DE SANTA MARIA MAGDALENA AL CLAUSTRE GÒTIC DE LA CATEDRAL DE VIC

MARTA CRISPÍ I CANTON
Universitat Internacional de Catalunya
mcrispi@uic.es

The cycle of Saint Mary Magdalene in the gothic cloister of the cathedral of Vic

El claustre gòtic de la catedral de Sant Pere de Vic presenta un cicle de catorze capitells dedicat a santa Maria Magdalena. Es tracta d'un dels programes més extensos conservats a Europa de la llegenda del miracle provençal. L'elecció de la iconografia s'ha de posar en relació amb el culte a Maria Magdalena a la catedral, la fundació del seu altar i les celebracions litúrgiques de la Setmana Santa, amb els drames de la *Visitatio Sepulcri* i el *Peregrinus*, i amb la presència a la mateixa seu de textos que recollien la vida i el trànsit de la santa.

Paraules clau: Catedral de Sant Pere de Vic, santa Maria Magdalena, escultura gòtica, iconografia.

*The gothic cloister of the cathedral of Sant Pere de Vic presents a cycle of fourteen capitals dedicated to santa Maria Magdalena. It is one of the most extensive programs conserved in Europe of the legend of the Provençal miracle. The choice of iconography must be related to the cult of Mary Magdalene in the cathedral: the foundation of her altar, the liturgical celebrations of Holy Week with the dramas of *Visitatio Sepulcri* and *Peregrinus*, and with the presence in the cathedral of texts that included the life and the death of the saint.*

Keywords: *Cathedral of Sant Pere de Vic, saint Mary Magdalene, gothic sculpture, iconography.*

Data de recepció: 16/4/2019. Data d'acceptació: 4/10/2019.

1. Introducció¹

L'actual claustre gòtic de la catedral de Sant Pere de Vic, bastit entre 1318 i 1400, presenta tres extensos cicles figuratius dedicats a la Creació del món, sant Pere i santa Maria Magdalena, situats als capitells de les columnes que envolten els pilars dels grans finestrals gòtics.² Completen la decoració figurativa del

1. S'utilitzaran les abreviatures següents: ABEV (Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic), BAV (Biblioteca Apostòlica Vaticana), BNF (Biblioteca Nacional de França), MEV (Museu Episcopal de Vic), PL (Patrologia Latina).

2. Per al claustre de la catedral de Vic és cabdal la monografia pòstuma de Josep GUDIOL I CUNILL, *Els claustres de la catedral de Vic*, Vic, Patronat d'Estudis Ausonencs, 1981, amb el capítol de Josep BRACONS, «Les escultures del claustre de la catedral». Ha estat estudiat més recentment per Antoni PLADEVALL i Rafael VILA, «El claustre de la catedral de Vic», a *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos I*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002, p. 371-375, i Joan VALERO, «La producció artística a la catedral de Vic als segles XIV i XV», a M. CRISPÍ, S. FUENTES i J. URBANO (ed.), *La catedral de Sant Pere de Vic*, Barcelona, Publicacions Abadia de Montserrat, 2019, p. 151-168. Per a aspectes constructius, iconogràfics i estilístics més específics: Josep PRATDEBASA, «La creació representada en el claustro de la catedral de Vic», *Ausa (Vic)*, vol. 2, núm. 14 (1955), p. 173-176; Pere BESERAN, «Una pista vigatana per al Mestre de les Marededéus gironines i alguns comentaris sobre

claustre les claus de volta de les galeries i els permòdols que sostenen els nervis de la coberta decorats amb escenes de la passió i resurrecció de Crist, figures de sants i santes i altres temes esparços. Es tracta d'elements puntuals dins el conjunt del claustre, caracteritzat per la rica traceria calada dels finestrals i els capitells amb motius majoritàriament florals i vegetals.

El claustre medieval, format per una doble planta superposada, la inferior romànica³ i la superior gòtica, estava situat al sud de la catedral romànica, encaixat entre la nau i el braç meridional del transsepte. Limitava a l'est amb les dependències canòniques i a l'oest amb el palau episcopal mentre que la galeria nord era paral·lela a la nau romànica. Amb la construcció de la catedral neoclàssica al final del segle XVIII i començament del XIX, el claustre fou desmuntat i les galeries gòtiques foren traslladades 12,60 metres al sud per tal d'alliberar l'espai que necessitava la nova seu, projectada amb tres naus i amb una amplada superior a la nau romànica. En aquest moment, es regularitzà l'estructura rectangular del claustre gòtic anterior que passà ara a tenir cinc finestrals per galeria, els dos sobrants de les ales oriental i occidental s'utilitzaren per a la creació d'una galeria externa oberta al riu Mèder a la banda sud, que es completà amb tres nous finestrals construïts al segle XIX.⁴

Els cicles figuratius ocupen actualment els capitells de les columnes adossades al pilar cantoner de l'angle nord-oest (Creació); el primer pilar de la galeria septentrional començant per ponent (cicle de sant Pere) i el primer pilar de l'ala de llevant començant pel nord (cicle de sant Pere), i el darrer pilar de la galeria occidental tocant l'ala septentrional (cicle de Maria Magdalena), tot i que probablement s'han produït canvis respecte al seu emplaçament original ja que és summament rara la divisió del cicle de sant Pere en dos pilars de galeries diferents (Fig. 1).⁵

2. El cicle de Maria Magdalena al claustre vigatà

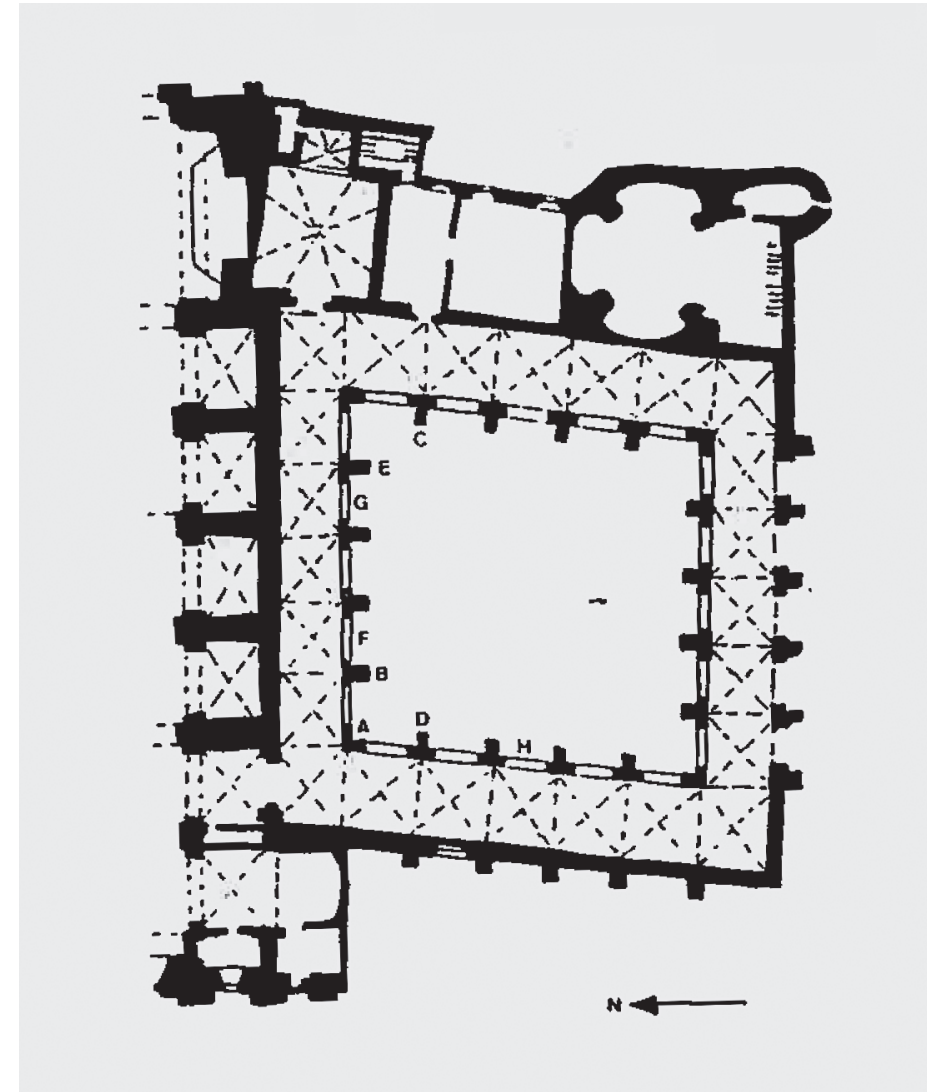
Els catorze capitells que envolten el darrer pilar de l'ala occidental del claustre il·lustren un cicle de la vida de Maria Magdalena poc habitual. La particularitat del programa rau en la selecció dels temes hagiogràfics: l'absència dels episodis evangèlics, l'extensió atorgada a l'anomenat miracle provençal i les dues escenes finals de la vida eremítica. Val a dir que la manca dels episodis del Nou Testament pot justificar-se per la clau de volta que il·lustra el *Noli me tangere*, l'aparició de Jesús ressuscitat a Maria Magdalena (Jn 20,11-18). Aquesta peça està situada a la galeria occidental, molt propera al cicle de capitells que estudiem, i, per tant,

el seu taller», *Amics de l'Art Romànic. Circular* (Barcelona), núm. 145 (juliol-agost 1995), p. 212-215, Verònica JIMÉNEZ, «El mestre Antoni Valls a la catedral de Vic: noves dades documentals», *Lambard. Estudis d'Art Medieval* (Barcelona), núm. 19 (2006-2007), p. 127-146.

3. Les recents prospeccions arqueològiques practicades al claustre han permès localitzar els fonaments del claustre romànic que va ser desmantellat a finals del segle XVIII.

4. Antoni PLADEVALL i Rafael VILA, «El claustre de la catedral...», p. 372-375.

5. Sobre el trasllat del claustre gòtic vegeu: Josep GUDIOL I CUNILL, *Els claustres de la catedral...*, p. 57-64, i Miquel MIRAMBELL, «La construcció de la nova catedral (1781-1803)», a M. CRISPÍ, S. FUENTES i J. URBANO (ed.), *La catedral de Sant Pere...*, p. 275-278.



1. Planta del claustre amb la localització dels cicles figuratius segons J. Gudiol. *Els claustres de la catedral de Vic*, p. 94.

Llegenda: A. Pilar cantoner amb el cicle de la Creació

B. Pilar amb l'inici del cicle de Sant Pere

C. Pilar amb la continuació del cicle de Sant Pere

D. Pilar amb el cicle de Maria Magdalena

E. Pilar amb la representació d'animals fantàstics

F. Finestral amb un escut amb bandes a les bases de les columnes i al capitell

G. Finestral amb l'escut dels Nadal a les bases de les columnes

H. Finestral amb l'escut dels Castellolí a les bases de les columnes

pot complir una doble funció a nivell iconogràfic: introduir la figura de la santa dins el cicle de la passió i resurrecció de Jesús de les voltes del claustre i, alhora, enllaçar amb els capitells hagiogràfics que desenvolupen la vida apostòlica de la Magdalena.

L'anàlisi d'aquest cicle vigatà parteix obligadament del treball pioner de Josep Bracons que identificà el programa i n'apuntà la font literària: el text de la festa de Santa Maria Magdalena de la *Llegenda daurada* de Iacopo da Varazze (22 de juliol).

El cicle de la Magdalena al claustre vigatà conforma un fris continu de capitells al llarg dels quals es va seqüenciant el miracle provençal que narra la conversió dels prínceps de Marsella. El ritme de la narració correspon a la fórmula d'una escena per capitell amb l'excepció dels que recullen l'arc de traceria calada, que presenten tres cares esculpides amb dues o tres escenes.

El programa comença amb la persecució empresa pels jueus contra Maria Magdalena i els seus germans i la seva expulsió d'una ciutat emmurallada, probablement imatge de Jerusalem (1 capitell) (Fig. 2). Al capitell següent, els tres deixebles —Llàtzer, Maria Magdalena i Marta?—, agenollats i amb les mans juntes, demanen a Déu la seva protecció perquè el vaixell en què viatgen ha estat desproveït dels instruments de navegació (2). El tercer relleu (capitell 3) presenta dos tripulants aixecant unes robes per tal que el vent impulsi la nau. Aquesta secció del programa iconogràfic conclou amb l'arribada a Marsella del vaixell, a l'interior del qual es distingeix Maria Magdalena dempeus i amb un llibre a les mans. Serà l'atribut que esdevindrà el seu element distintiu dins el cicle vigatà (4). En aquest punt, al cinquè capitell, s'inicia el cicle del miracle provençal. El relleu engloba tres escenes (5): l'aparició de Maria en somnis als prínceps de Provença que jauen al llit; el diàleg entre la Magdalena i el príncep al llarg del qual el governant li demana el miracle que la seva esposa engendri un fill, i, finalment, un cop confirmada la concepció de la princesa, la sortida del matrimoni cap a Roma per tal de conèixer sant Pere (Fig. 3). El sisè capitell presenta el vaixell sacsejat enmig d'una forta tempesta prefigurada per les ones encabritades del mar. L'escenari del relleu següent és una illa mediterrània on el governant abandona el cos mort de la seva muller i el nadó acabat de néixer que cap tripulant de l'embarcació no pot alimentar (7). Ambdues escenes s'han d'interpretar a la llum del text de Da Varazze que precisa que el temporal provocà el part de la princesa, que finà un cop hagué donat a llum el nadó. El capitell següent presenta de nou diverses escenes: sant Pere que, de Roma estant, esguarda l'arribada del príncep (8), la trobada dels dos personatges (9) i el viatge a Jerusalem on ambdós resen davant el Sant Sepulcre (10) (Fig. 4). Acabada la instrucció en la fe, l'apòstol acomiada el príncep que en el camí de retorn retroba la seva dona amb l'infant, ambdós sans i estalvis, a l'illa on els abandonà. Arribats a Marsella són rebuts per Maria Magdalena (11) (Fig. 5). El miracle provençal culmina amb el baptisme de la família per Maximí, el deixeble que acompanyà la santa a la Gàl·lia (12). Els dos darrers capitells introdueixen episodis de la vida eremítica: la santa dempeus vestida amb un mantell folgat i el cap velat, duent el característic llibre (13), i la translació o levitació diària de la santa als cels, portada per dos



2. Expulsió de Palestina i viatge a Marsella de Maria Magdalena, Marta, Llàtzer i Maximí. Aparició en somnis de la Magdalena als prínceps de Provença (capitells 1-5). Foto i ©: Arxiu Fotogràfic de la Delegació Episcopal de Patrimoni Cultural del Bisbat de Vic.



3. Viatge a Roma dels governants de Marsella, tempesta i mort de la princesa (capitells 5-7). Foto i ©: Pepo Segura.



4. Trobada del príncep i de Sant Pere a Roma, viatge a Terra Santa i pregària davant del Sant Sepulcre (capitells 8-10). Foto i ©: Pepo Segura.



5. El príncep retroba la seva esposa viva, tornada a Marsella i baptisme dels governants, Maria Magdalena a la Santa Balma i translació diària al cel (capitells 10-14). Foto i ©: Arxiu Fotogràfic de la Delegació Episcopal de Patrimoni Cultural del Bisbat de Vic.

àngels, per a participar de la litúrgia celestial durant els anys del seu recés al desert provençal (14).

3. Les fonts literàries del cicle vigatà i la difusió del culte a la Magdalena

En el moment en què es construeix i es decora el claustre, la tradició hagiogràfica de Maria Magdalena se centrava en tres grans blocs temàtics que s'havien desenvolupat cronològicament: els episodis evangèlics, la vida eremítica i l'anomenat miracle provençal. Lògicament, l'abundosa literatura homilètica que esmenta Maria Magdalena així com les *vitae* tenen com a punt de partida els textos evangèlics o els d'alguna de les dones amb les quals se l'equiparà. En aquest punt, ens enfrontem amb la controvertida qüestió de la identificació de tres figures evangèliques: Maria Magdalena, de qui Jesús expulsa set dimonis (Lc 8,2),⁶ Maria de Betània⁷ i la dona anònima que ungeix els peus de Crist a casa de Simó el Fariseu, a Galilea (Lc 7,36-50).⁸ Es tracta de personatges que faran fortuna entre els pares de l'Església tant per la relació que entaulen amb Jesús com per les actituds piadoses i penitents que encarnen i que seran vistes per teòlegs com a models de vida cristiana i figures tipològiques de l'Església.⁹ En aquests primers segles, les diferents maries evangèliques són tractades com a personatges independents en les obres dels pares de l'Església. És Gregori el Gran (vers 540-604) qui, per primer cop, manifesta categòricament la identificació de les maries en el sermó 33 i els dedica altres homilies en les quals utilitza la figura de la Magdalena com a imatge de la nova Església i de la gentilitat convertida.¹⁰ Des d'aquest moment, la identificació de les tres maries esdevindrà la

6. És Lluc qui introdueix la figura de Maria Magdalena (Lc 8,2), que també és la dona que acompanya Jesús al peu de la creu (Mt 27,56, Mc 15,40, Jn 19,25), la que presència el seu enterrament al sepulcre (Mt 27,61, Mc 15,47), la que el diumenge s'adreça a la tomba amb les altres dues maries per embalsamar el seu cos i, finalment, la que protagonitza la primera aparició de Crist ressuscitat (Jn 20,11-18).

7. Maria de Betània allotja el Messies, junt amb els seus germans Marta i Llätzer, i és la que demana la resurrecció del seu germà Llätzer (Lc 10,38, Jn 11,1-44) i la que ungirà Crist en el banquet celebrat a Betània poc abans de la seva passió i mort (Mt 26,6-13, Mc 14,3-9, Jn 12,1-10).

8. En els versets immediatament posteriors a la unció (Lc 7,36-50) Lluc esmenta Maria Magdalena (Lc 8,2), d'aquí la identificació de les dues dones.

9. Sobre Maria Magdalena existeix una abundosa bibliografia, de la qual fem una selecció per qüestions d'espai: Victor SAXER, *Le culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du moyen âge*, París, Librairie Clavreuil, 1959; ÍDEM, «Les origines du culte de sainte Marie Madeleine en Occident», a É. DUPERRAY (ed.), *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres. Actes du colloque International*, Avignon 20-22 juillet 1988, París, Beauchesne Éditeur, 1989, p. 32-47; Susan HASKINS, *Mary Magdalen, myth and metaphor*, Londres, HarperCollins, 1993; Élisabeth PINTO-MATHIEU, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, París, Beauchesne, 1997; *Marie-Madeleine. Figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 1999; Katherine L. JANSEN, *The making of the Magdalen: preaching and popular devotion in the later Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, 2001; Olivier COLLET i Sylviane MESSERLI, *Vies médiévales de Marie-Madeleine*, Turnhout, Brepols, 2008; Susan HASKINS, «Mary Magdalen and the Burgundian Question», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 73 (2010), p. 99-135; Vassiliki A. FOSKOLOU, «Mary Magdalene between East and West: Cult and Image, Relics and Politics in the Late Thirteenth-Century Eastern Mediterranean», *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 65/66 (2011-2012), p. 271-296; Viviana VANNUCCI, *Maria Maddalena. Storia e iconografia nel Medioevo dal III al XIV secolo*, Roma, Gangemi Editore, 2012, i Romy WYCHE, «A Provençal Holy Land. Re-reading the Legend and the sites of Mary Magdalene in southern France», *Collegium Medievale*, 29 (2016), p. 111-130.

10. Homília 33 in *Homiliarum in evangelia*, Lib. II, PL 76, 1239 (Katherine L. JANSEN, *The making of the Magdalen...*, p. 32-33, notes 43-44; Élisabeth PINTO-MATHIEU, *Marie-Madeleine dans...*, p. 4-5).

tendència majoritària a Occident fins al segle XVI, quan ressorgirà la discussió sobre la seva identitat.¹¹

El pensament del pontífex contribueix a la construcció d'una santa amb un perfil espiritual marcadament polivalent que s'anirà desenvolupant durant l'edat mitjana. D'una banda, Maria esdevé exemple de conversió a través de la compunció i el penediment; de l'altra, serà model d'amor generós a Jesús i de fe i vida contemplativa. Progressivament, la figura de Maria Magdalena assolirà personalitat pròpia i s'introduirà en la litúrgia cristiana ja al segle VIII. La festa del 22 de juliol apareix per primer cop al *Martirologi* de Beda el Venerable, segurament per influència d'una font bizantina, i s'estén a partir del segle XI, dotada ja d'ofici i missa pròpia.¹² Com demostra Victor Saxer, als segles IX i X ja era venerada a diversos indrets de l'Europa occidental.¹³

La diversitat i riquesa de perfils d'aquesta santa i el seu protagonisme als evangelis contribuiran a generar una abundosa literatura homilètica, litúrgica i hagiogràfica. De tot aquest ampli ventall, cal destacar els nombrosos textos hagiogràfics que emergeixen al segle XI i que tindran el punt culminant amb la *Llegenda daurada* de Iacopo da Varazze.

Centrant-nos en el gènere hagiogràfic, el primer testimoni que relata la vida apostòlica de la Magdalena després de la mort de Crist és, segons E. Pinto-Mathieu, la *Vita eremítica beatae Mariae Magdalenae*, un text escrit al sud d'Itàlia a finals del segle IX que descriu el seu recés a una zona despoblada, la seva vida de pregària i penitència, i esmenta la translació diària de la santa als cels. És la primera referència a la vida eremítica de la Magdalena.¹⁴

És més complex establir els orígens del miracle provençal.¹⁵ Per a E. Pinto-Mathieu els primers testimonis són l'*Omnipotentis Dei clementia*, el *Licet plerisque* i, sobretot, la *Translatio posterior*,¹⁶ textos llatins de finals del segle XI i

11. Si bé l'opinió de Gregori el Magne serà seguida majoritàriament al món llatí, alguns autors són contraris a la identificació de les maries evangèliques: Pasquasi Radbert, Pere Abelard i el mateix Bernat de Claravall (Viviana VANNUCCI, *Maria Maddalena...*, nota 40, p. 54, Maria Chiara CELLETTI, «Maria Maddalena santa», a *Bibliotheca sanctorum*, Roma, Città nuova Editrice, 1967, p. 1186-1187).

12. Un martirologi del segle VI esmenta la festa de les dues germanes de Betània el 19 de gener, i poc després comença a celebrar-se la festivitat del 22 de juliol dedicada únicament a Maria Magdalena, que s'acabarà imposant per la identificació de les maries (Victor SAXER, *Le culte de Marie Madeleine...*, p. 32-45; Katherine L. JANSEN, *The making of the Magdalen...*, p. 35-36). A l'Església oriental la devoció a la Magdalena i a Maria de Betània es difongué per separat atès que mai no es produí la identificació entre elles. Sobre l'origen de la festa: Victor SAXER, *Le culte de Marie Madeleine...*, p. 35-36 i Élisabeth PINTO-MATHIEU, *Marie-Madeleine dans...*, p. VIII i 27).

13. Victor SAXER, *Le culte de Marie Madeleine...*, p. 46-57.

14. Élisabeth PINTO-MATHIEU, *Marie-Madeleine dans...*, p. 90-95.

15. Els orígens del miracle provençal són controvertits; alguns autors com G. Huet («Un Miracle de Marie-Madeleine et le Roman d'Apollonius de Tyr», *Revue d'Histoire des Religions* (París), núm. 74, 2 (1916), p. 249-255), J. Chocheyras i V. Saxer han apuntat que s'inspira en la història d'Apollonius de Tyr, mentre que altres filòlegs com Collet i Messerli qüestionen aquesta font clàssica (Olivier COLLET i Sylviane MESSERLI, *Vies médiévales...*, p. 19, nota 34).

16. Segons Pinto-Mathieu a l'*Omnipotentis Dei clementia* (BNF, ms. lat. 17627 i ms. Cambrai B 816) s'esmenta per primer cop Marsella com a destí del viatge de la Magdalena i s'introdueix la figura del príncep amb el posterior miracle de la seva conversió; a més, s'esmenta l'enterrament de la santa a Sant Maximí on el monjo de Vézelay trobarà el cos al segle IX, que serà traslladat a l'abadia borgonyona (Élisabeth PINTO-MATHIEU, *Marie-Madeleine dans...*, p. 97-99 i 124-129).

del XII que recullen la vida de la Magdalena i incorporen el miracle provençal. Per contra, O. Collet i S. Messerli sostenen que el primer exemplar de la llegenda és un manuscrit francès d'inicis del segle XIII conservat al Musée Dobrée de Nantes (ms. 5, núm. 1), contemporani o poc anterior als textos llatins conservats com el *Postquam Dominus*.¹⁷

El punt àlgid d'aquesta abundosa literatura hagiogràfica té lloc al segle XIII amb la redacció d'extensos repertoris de vides de sants escrits per Iacopo da Varazze, Jean de Mailly i Vincent de Beauvais.¹⁸ A la *Llegenda daurada*, Da Varazze reuneix i amalgama les tradicions textuais de la santa. L'homilia de la festa s'inicia amb un comentari a l'etimologia del nom i segueix amb un recull dels textos evangèlics que esmenten la santa; continua aleshores amb llegendes apòcrifes: la narració del miracle provençal, els episodis de la vida eremítica a la balma de Provença i el trasllat del cos de la santa a l'abadia de Vézelay, i conclou amb un seguit de miracles.¹⁹

Tanmateix, l'extraordinària difusió de la vida de la santa a l'Europa occidental s'ha de vincular amb l'abadia benedictina de la Magdalena de Vézelay, on des de mitjan segle XI es venerava el seu cos, portat des de Provença pels monjos borgonyons davant el perill de la invasió sarraïna, un verdader *furtum sacrum*!²⁰ L'autenticitat de les restes de la santa fou confirmada per una butlla d'Esteve V el 1058, fet que convertí l'abadia en un gran centre de peregrinacions. Cal no oblidar que el monestir esdevenia el punt inicial d'un dels camins francesos de Sant Jaume. El mateix *Liber Sancti Iacobi* de sant Jaume de Compostel·la es feia ressò de la vida de la santa i de la veneració del seu cos a Vézelay.²¹

Al segle XIII l'abadia caigué en decadència i és aleshores quan es produeix una verificació de les relíquies, el 1265, certificada per un seguit de documents oficials que, junt amb altres textos de la vida i els miracles, formen el *Dossier de Vézelay*,

17. Collet i Messerli publiquen trenta textos en francès de la vida de Maria Magdalena i en fan un estudi exhaustiu, apuntant que l'extraordinària difusió de les *vitae* es produí gràcies als abundosos llegendaris que circularen per França als segles XIII i XIV (Olivier COLLET i Sylviane MESSERLI, *Vies médiévales...*, p. 18-20).

18. Jean de Mailly, *Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum* (vers els anys 1225-1230, Olivier COLLET i Sylviane MESSERLI, *Vies médiévales...*, p. 89-92); Vincent de Beauvais, *Speculum Historiale*, llibre IX, s. 94-98.

19. Santiago de la VORÁGINE, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1982, vol. 2, p. 382-292. La traducció al català de Da Varazze recull amb poques variants el text del dominic Jaume de VORÁGINE, *Llegenda àuria* (a cura de Nolasca Rebull, Olot, Aubert Impr., 1976, i Charlotte S. MANEIKIS KNIAZZEH, Edward J. NEUGAARD i Joan COROMINES (ed.), *Vides de sants rosselloneses*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana i Rafael Dalmau, 1977, vol. III, p. 76-88).

20. Sobre les relíquies de la Magdalena: Victor SAXER, «L'origine des reliques de Sainte-Marie-Madeleine à Vézelay dans la tradition historiographique de Moyen Age», *Revue de Sciences Religieuses* (París), núm. 29 (1955), p. 1-18. Per a Vézelay vegeu, entre altres, Alexandra GAJEWSKI, «The abbey church at Vézelay and the cult of Mary Magdalene: "Invitation to a Journey of discovery"», a Zoë OPACIC i Achim TIMMERMANN (ed.), *Architecture, Liturgy and Identity. Liber Amicorum Paul Crossley*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 221-240, i Kirk AMBROSE, *The nave sculpture of Vézelay: the Art of Monastic Viewing*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2006, p. 1-16.

21. Citat per Alexandra GAJEWSKI, «The abbey church...», p. 226, nota 19. Vegeu les referències a la veneració del cos de la Magdalena a Vézelay: *Liber Sancti Iacobi: Codex Calixtinus*, Santiago de Compostel·la, Xunta de Galicia, Turismo de Galicia, 2014, Llibre V, cap. VIII, p. 561-562. Al monestir de Santa Maria de Ripoll es conservava un manuscrit del *Codex Calixtinus*, avui a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA, Ripoll, ms. 99).

un extens recull hagiogràfic.²² Però l'autenticitat de les relíquies borgonyones es veurà qüestionada per la *inventio* del cos de la santa que tingué lloc a l'església de Sant Maximí (Provença) el 9 de desembre de 1279, a l'indret on, segons la tradició sorgida a Vézelay, s'havien enterrat les restes de la santa.²³ La nova *inventio* fou promoguda per Carles de Salern, fill de Carles I d'Anjou, senyor de la Provença i futur rei de Nàpols, i sancionada per Bonifaci VIII el 1295.²⁴ La *inventio* suposarà la creació d'un important centre de peregrinacions que acabarà esvaint Vézelay com a santuari de veneració de la santa.²⁵ Carles II d'Anjou promourà la construcció d'una església gòtica que donarà en custòdia als dominics el 1295, esdevinguts des d'aquest moment actius promotors de la devoció a la Magdalena. Al mateix temps, el monarca emprengué una activa campanya de promoció del culte a la Magdalena dins els seus territoris a través del patrocini de nombroses esglésies i cicles pictòrics, gest imitat pels seus successors, altres membres de la nissaga i personatges de l'entorn i que cal entendre com una fórmula d'emular el comportament dels monarques francesos envers les relíquies cristològiques i, com a conseqüència, de prestigiar el propi llinatge.²⁶

4. La iconografia del cicle de Maria Magdalena als capitells vigatans

Com és natural, la iconografia medieval de la Magdalena se centrà principalment en els episodis evangèlics i, en particular, en els moments finals de la vida de Crist. Cal esperar al desenvolupament de les llegendes hagiogràfiques per a localitzar el primer exemple d'una representació de la Magdalena posterior a l'ascensió de

22. Victor SAXER, *Le dossier Vézélien de Marie Madeleine. Invention et translation des reliques en 1265-1267*, Brussel·les, Société des Bollandistes, 1975. Ja abans, sota l'abadiat de Geoffrey (1037-1052), s'havien escrit diversos textos per a la festa del 22 de juliol que incloïen dos sermons, una vida de la santa, un relat del trasllat del seu cos a Vézelay i diversos miracles (Victor SAXER, *Le culte de Marie Madeleine...*, p. 153-182 i 315-318; Alexandra GAJEWSKI, «The abbey church...», p. 226 i notes 16-17).

23. Els primers testimonis del culte provençal a Magdalena esmenten que era venerada a la Santa Balma, la cova provençal on es retirà. Fou allà on s'erigí una església dependent de Sant Víctor de Marsella (Victor SAXER, *Le culte de Marie Madeleine...*, p. 129-132; Susan HASKINS, *Mary Magdalen, myth and metaphor...*, p. 128). Sobre les relíquies de la santa a Sant Maximí: Victor SAXER, «Les ossaments dits de Sainte Marie Madeleine conservés à Saint-Maximin-la-Sainte-Baume», *Provence Historique* (Aix-Marsella), núm. 27 (1977), p. 257-311; ÍDEM, «Les origines du culte de sainte Marie Madeleine en Occident», a É. DUPERRAY (ed.), *Marie Madeleine dans la mystique...*, p. 71-88; Yves BRIDONNEAU, *Le tombeau de Marie-Madeleine, Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, troisième tombeau de la chrétienté*, Aix-en-Provence, Édisud, 2002.

24. Les fonts provençals coetànies justifiquen l'autenticitat d'aquestes relíquies davant del cos conservat a Vézelay, pel fet que al segle VIII s'havia produït un intercanvi de restes entre els sarcòfags de Magdalena i santa Sidonia. En relació amb la *inventio* provençal, es difongué la tradició que Carles II havia tingut una aparició (abans o després del seu captiveri pels reis catalanoaragonesos segons les versions) de la santa on se li havia comunicat l'emplaçament del seu cos. Així ho recull, entre d'altres, Ramon Muntaner (Ferran SOLDEVILA (ed.), *Les quatre grans cròniques III. Crònica de Ramon Muntaner*, Barcelona, IEC, 2011, cap. 167, p. 282).

25. La devoció de Carles II Anjou per la santa va ser divulgada pels dominics; vegeu, entre altres: Marie Madeleine et l'ordre des Precheurs, Marseille, 1984.

26. Carles II ordenà la confecció de dos reliquiariis, un per al cos de la santa i un altre per al crani. Dins els territoris napolitans, es prodigà amb diversos llegats i encàrrecs per a esglésies i capelles de Santa Magdalena (Susan HASKINS, *Mary Magdalen, myth and metaphor...*, p. 130-132). Jean Paul BOYER, «Prédication et État napolitain dans la première moitié du XIVe siècle», a *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIIIe et XIVe siècle*, Roma, 1998, p. 127-157, Collection de l'École Française de Rome, núm. 245).

Crist: el capitell de Saint Lazare d'Autun del segle XII atribuït a Gilabertus que mostra la translació als cels de la santa.²⁷

Al marge d'aquesta obra borgonyona, no és fins al segle XIII que es creen els grans cicles hagiogràfics de la Magdalena que apleguen la totalitat de la tradició literària medieval. És en aquest moment quan es configura una veritable síntesi visual de la vida de la santa que es desenvoluparà extensament en els vitralls de les esglésies gòtiques franceses. La catedral de Chartres és el primer exemple d'aquest compendi hagiogràfic: un vitrall de la capçalera datat vers el 1210 incorpora divuit episodis que inclouen les escenes evangèliques més l'arribada de la santa a Marsella, la predicació de sant Maximí i la mort i elevació de l'ànima als cels;²⁸ la segueixen la catedral de Bourges, que amplia el cicle amb escenes de la vida de la santa (vers el 1215), l'església de Semur-en-Auxois, que suma als episodis de Bourges altres de la vida eremítica i la translació de relíquies a Vézelay, la catedral de Saint-Étienne d'Auxerre, que incorpora per primer cop el miracle provençal²⁹ (segon quart de segle XIII), i, per acabar, la catedral de Clermont-Ferrand, que presenta la vida de la Magdalena en cinquanta-quatre escenes distribuïdes en els tres vitralls de la capella dedicada a aquesta santa al deambulatori i que inclouen també el miracle provençal (1270-1280).³⁰ En relació amb els vitralls de Chartres, C. Deremblé ha suggerit que el seu model podria haver estat un manuscrit il·luminat sorgit de l'escriptori de Vézelay. En la mateixa línia, V. Vannucci apunta que l'origen de la iconografia de la Magdalena nasqué en el marc d'aquest escriptori monàstic a partir de manuscrits que contenien la vida de la santa, redactats per a justificar la veracitat de les relíquies.³¹

La hipòtesi suggerida per Deremblé i Vannucci condueix a apuntar una altra important via de difusió del miracle provençal a finals del segle XIII: els manuscrits il·luminats de la *Llegenda daurada* i els llegendaris que aplegaven les vides dels confessors de la fe.³² Ja Collet i Messerli esmenten manuscrits d'aquesta tipologia

27. Reproduït per Émile MÂLE, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, París, Armand Colin, 1947, p. 216, fig. 153.

28. Colette DEREMBLÉ, «Les premiers cycles d'images consacrés à Marie Madeleine», *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen-Age* (Roma), núm. 104, 1 (1992), p. 187-208. Per a Chartres: ÍDEM, *Les vitraux narratifs de la Cathédrale de Chartres: étude iconographique*, París, Léopard d'Or, 1993, p. 118-123 i 368-369; Viviana VANNUCCI, *Maria Maddalena...*, p. 92-96.

29. Es conserven només quinze escenes del finestral dedicat a santa Magdalena que corresponen precisament al miracle provençal (Marius LAUSCH, *Architektur, Glasmalerei und Ikonographie der Kathedrale Saint-Étienne in Auxerre*, Heidelberg, Arthistoricum.net, 2017, p. 538-540).

30. El vitrall de Clermont-Ferrand s'ha de relacionar amb l'arribada d'unes relíquies de la santa a la catedral, donació de Lluís IX al bisbe Guiu de la Tour el 1269. H. du RANQUET, *Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand*, Clermont-Ferrand, Paul Vallier Éditeur, 1932, p. 85-120; L. GRODECKI i C. BRISAC, *Gothic Stained Glass 1200-1300*, Londres, Thames & Hudson, 1985, p. 142-144; Anne COURTILLÉ, *La Cathédrale de Clermont*, Nonette, Éd. Créer, 1994, i Françoise GATOUILLAT, *Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 122-131.

31. Vannucci apunta l'existència d'aquests manuscrits il·luminats que tindrien un desenvolupament més tardà als primers textos hagiogràfics (Viviana VANNUCCI, *Maria Maddalena...*, p. 91-92 i nota 90, p. 132).

32. Sobre els manuscrits miniats de la *Llegenda daurada*: C. MAILLET, «Le corpus de sources: écrits de Jacques de Voragine: les manuscrits enluminés de la Légenda aurea», a *La parenté hagiographique (XIIIe-XVe siècle) d'après Jacques de Voragine et les manuscrits enluminés de la Légende dorée (c. 1260-1490)*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 31-47.

que contenen il·lustracions de Maria Magdalena com és el cas d'un còdex trescentista de la BNF (ms. fr. 409) amb un total de dotze caplletres historiades.³³ A aquests manuscrits cal afegir-hi el *Llegendari angeví hongarès*, un llibre de luxe avui desmembrat, que contenia setze miniatures de Maria Magdalena.³⁴ En aquest punt cal fer esment a l'inventari i encants de béns d'un notari barceloní del segle XV que posseïa un llibre de la vida de la Magdalena, fet que apunta l'existència i circulació de textos independents de la vida de la santa.³⁵

Des de finals del segle XIII els territoris angevins i la Toscana acullen importants cicles pictòrics de Maria Magdalena amb notables diferències en relació amb França: els programes conservats duen a terme una síntesi visual de la vida de la santa a partir de la selecció d'uns pocs episodis. El primer exemple d'aquesta temàtica hagiogràfica és la gran Pala que presidí l'església de la Santissima Anunziata a Florència, datada al voltant de 1280, avui a la Galleria dell'Accademia.³⁶ Tanmateix, és a les pintures de la capella de Maria Magdalena de la basílica inferior de Sant Francesc d'Assís, sufragades pel bisbe franciscà Teobaldo Pontano entre 1307-1308, on apareix per primer cop el miracle provençal. Els murals apleguen en un sol compartiment l'arribada a Marsella i el retrobament del cos mort de la princesa a l'illa mediterrània.³⁷ Els programes pictòrics posteriors seguiran la tendència sintètica d'Assís com s'aprecia a la capella dei Condannati del Palau del Podestat de Florència, vers els anys 1320-1330, a les pintures de la capella Guidalotti-Rinuccini a la sagristia de la Santa Croce de Florència (1367-1371).³⁸

Pel que fa a l'àmbit català, no s'ha conservat cap obra que presenti el miracle provençal tot i que no cal descartar del tot que les pintures de la capella de Maria Magdalena de la petita església de Sant Vicenç de Rus (Berguedà) l'inclouessin, ja que s'han perdut els frescos de la part inferior dels murs. Es tracta del programa més extens de la santa conservat a Catalunya al marge del

33. Olivier Collet i Sylviane Messerli van realitzar una anàlisi de la iconografia de la Magdalena a partir de les vides de la santa i de la *Llegenda daurada* (Olivier COLLET i Sylviane MESSERLI, *Vies médiévales...*, p. 651-658). El còdex de la BNF és un manuscrit miscel·lani que conté entre els diferents apartats la vida de Maria Magdalena (f. 160 i s.). Disponible en línia a <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90076617>> (consulta: 28 març 2019).

34. Avui resten només vuit il·lustracions en l'exemplar de la BAV. Vegeu-ne un estudi recent a: Béla Zsolt SZAKÁCS, *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*, Budapest, Central European University Press, 2016, p. 156-159. Tot i que la cronologia i el comitent són controvertits, l'autora suggereix que pogué tractar-se d'un regal de Carles I d'Hongria al seu fill Coloman per la seva entronització episcopal el 1338.

35. «Item altre libre scrit en paper ab cubertes de cuyro negre ab dos tancadors en lo qual es escrita la historia o vida de sancta Magdalena an Johan ffranch notari, VIII sous» (Ernest MOLINÉ i BRASES, «Inventari y encant dels béns d'un notari barceloní», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Catalunya*, 10, 74 (1921-1922), p. 282).

36. M. MOSCO, «La Maddalena e Storie della sua vita. 1280 ca. Maestro della Maddalena», a *La Maddalena tra sacro e profano*, Florència, Casa Usher, 1986, p. 43-45.

37. Giorgio BONSAITI (ed.), *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, 4 vol., Mòdena, Praco Cosimo Panini, 2002, vol. Text 2, p. 381-393 i *Basilica inferiore*, p. 360-405.

38. L'única excepció al que comentem són les pintures murals de l'església de Santa Maddalena in Rencio (Bolzano), datades entre 1360-1370, amb un programa molt ampli de la vida de la santa (Viviana VANNUCCI, *Maria Maddalena...*, p. 99-107).

de Vic i presenta els episodis de l'arribada a Marsella i la vida eremítica.³⁹ Les pintures s'han datat al primer quart del segle XIV, i per tant són poc anteriors al claustre vigatà.⁴⁰ Dues obres sorgides del taller dels germans Serra reflecteixen l'escenari marsellès tot i no incorporar el miracle dels prínceps. Són el retaule de Santa Marta d'Iravalls (la Tor de Querol) i el de Maria Magdalena del santuari de Nuestra Señora de Tobed (Saragossa), conservat fragmentàriament al Museu del Prado. El primer incorpora, al compartiment lateral, el viatge a Marsella de Marta, Maria i Llätzer, i el de Tobed presenta la translació de la santa al cel.⁴¹ També cal incloure dins el marc cronològic del segle XIV un retaule conservat al MNAC procedent de l'antiga col·lecció Muntadas presidit per la santa amb sis escenes de la seva vida.⁴² El compartiment central presenta Maria Magdalena dempeus, vestida amb una túnica i un mantell vermell i un llarg paternòster a les mans; quatre àngels l'envolten tot suggerint la translació i glorificació de la santa. A banda i banda es representen escenes evangèliques: la unció de Maria, la resurrecció de Llätzer, les tres maries al sepulcre troben el sepulcre buit i l'aparició de Jesús ressuscitat a Maria Magdalena.

La caracterització de la santa vestida amb túnica o mantell vermell, amb un paternòster a les mans, esdevindrà una tipologia iconogràfica replicada en altres retaules de la primera meitat del segle XV. Un compartiment del retaule procedent del monestir de Santa Magdalena de Conangle (les Masies de Roda), avui al Museu Episcopal de Vic, presenta la santa, coronada i nimbada, dempeus amb el característic pot d'ungüents i un paternòster.⁴³ Un retaule atribuït a Bernat

39. Les pintures de Sant Vicenç foren trobades durant les obres de restauració de l'església realitzades entre 1983 i 1986, junt amb altres murals romànics. Han estat estudiades per M. G. SALVA PICÓ que les atribueix al taller del mestre de Soriguera; vegeu M. G. SALVA PICÓ, «La leyenda provençal de Santa María Magdalena según las pinturas góticas de la iglesia de Sant Vicenç de Rus (Castellar de N'Hug, Barcelona)», *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), vol. 6, núm. 11 (1993), p. 240-253; E. BARGALLÓ i M. G. SALVA, «Església de Sant Vicenç de Rus, Castellar de N'Hug. Les pintures murals gòtiques», a A. LÓPEZ (dir.), *Recerques històrico-arqueològiques al Berguedà (1983-1986)*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1989, p. 89-103 (Quaderns Científics i Tècnics, 1); M. HEREDERO i A. MIGUEL, «Església de Sant Vicenç de Rus. Castellar de N'Hug. Conservació i restauració de les pintures de Santa Magdalena», a *Com i per a què restaurarem. Objectius. Mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989*, Barcelona, Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona, 1990, p. 204-105, 209.

40. Citant Saralegui, M. Gràcia Salva apunta la influència que pogué tenir el camí de Sant Jaume a la Península com a difusor del culte a la Magdalena, arribant a Rus a través del monestir benedictí de qui depenia l'església: Sant Llorenç prop Bagà (M. G. SALVA PICÓ, «La leyenda provençal...», p. 245, vegeu també: Leandro SARALEGUI, «Notas sobre la iconografía valenciana de Santos Lázaro, Marta y Magdalena», *Archivo de Arte Valenciano* (València), vol. 16/17 (1930-1931), p. 117-152).

41. Ambdós retaules s'han atribuït a l'òrbita dels germans Serra. El d'Iravalls als inicis de l'obra, al tercer quart de segle XIV; per al de Tobed s'ha suggerit una cronologia al voltant dels anys seixanta. Existeix una rica bibliografia sobre ambdós retaules, citarem només les darreres aportacions a les quals remetem per les referències anteriors: Rosa ALCOY, «El retaule d'Iravalls i la pintura del taller dels Serra a la Cerdanya», *Le Moyen Âge dans les Pyrénées catalanes. Art, culture et société, à la mémoire de Mathias Delcor. Études Roussillonaises. Revue d'Histoire et d'Archéologie Méditerranéennes* (Perpinyà), núm. 21 (2005), p. 209-235; Cèsar FAVÀ i Rafael CORNUDELLA, «Els retaules de Tobed i la primera etapa dels Serra», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barcelona), núm. 11 (2010), p. 63-89.

42. MNAC 64029-CJT. Agraeixo la informació sobre aquest retaule a Cesar Favà. Vegeu: DIVERSOS AUTORS, *Pintura i escultura a la Casa de la Ciutat*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1983, p. 133, núm. 215.

43. MEV 14. Atribuïda al Mestre de Fonolleda.

Martorell procedent de la petita església de Santa Magdalena de Perella, i conservat també al MEV,⁴⁴ presenta la santa seguint el patró iconogràfic descrit, vestida de vermell amb els unguents i el paternòster, amb la particularitat que està entronitzada. De les cinc escenes que envolten el compartiment central tres són evangèliques mentre que les dues de la banda dreta reproduïen escenes de la vida eremítica: la translació quotidiana als cels que és observada pel religiós i el traspass de la santa, l'ànima de la qual és presa per Jesús mateix, envoltat d'àngels orant i sant Maximí, identificat per la mitra. Un nou retaule dedicat a la santa presideix l'església de Santa Magdalena de Bell-lloc (Tarragona). Aquesta peça desenvolupa un cicle de cinc episodis de la vida de la santa entre els quals s'inclou el seu viatge a Marsella, la translació diària als cels i la darrera comunió administrada per sant Maximí.⁴⁵ Al marge de les obres citades hi ha constància d'altres retaules dedicats a Maria Magdalena avui perduts: el retaule per a la capella homònima a la catedral de Barcelona encarregat a Pere Serra el 1389, el retaule de Sant Antoni i Santa Magdalena de l'església de la Granadella, el retaule de Maria Magdalena de la capella de la santa de la catedral de Girona encarregat a Mateu Ortoneda el 1428,⁴⁶ etc.

Un cas excepcional dins la Corona d'Aragó pel nombre d'obres intitolades a la Magdalena és Mallorca, on es conserven quatre retaules: dos de dedicats a Maria Magdalena i santa Llúcia procedents de la catedral de Palma,⁴⁷ un del convent de Santa Magdalena de la mateixa ciutat i un darrer d'origen mallorquí conservat avui al MEV.⁴⁸ El miracle marsellès apareix al retaule de Santa Maria Magdalena i Santa Llúcia de la catedral de Palma conservat al Museu de Mallorca⁴⁹ i al del convent de Santa Magdalena, atribuït a Francesc Comes i Nicolau Marçol.⁵⁰

44. MEV 47.

45. M. Carme RIU DE MARTIN, «El retaule de Santa Magdalena de les Tragines», *Anuario de Estudios Medievales*, 36 (2006), p. 355-384.

46. Per a aquest retaule vegeu: Pere FREIXAS, *L'art gòtic a Girona. s. XIII-XIV*, Girona, IEC, 1983, p. 201-202, i Francesc RUIZ QUESADA, «Revisió del catàleg artístic dels Ortoneda, a partir d'un retaule de Cabra», *Retabulum. Estudis d'Art Medieval*, núm. 10 (2013), p. 12-14. Curiosament el contracte precisa que ha d'estar presidit per una imatge de la Magdalena sedent i vestida de vermell, tal com era habitual en retaules dedicats a aquesta santa.

47. El retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena de finals del segle XIV ha estat estudiat per Francesc QUÍLEZ, «Mestre de Monti-Sion (Guillem Arnau?). Carrer lateral dedicat a santa Magdalena del retaule de les santes Llúcia i Magdalena», *Mallorca gòtica*, Barcelona i Palma de Mallorca, MNAC i Govern Balear, 1999, p. 188-189.

48. MEV (inv. 10735) procedeix de la col·lecció Espona i s'havia adquirit a un antiquari mallorquí. Agraïxo a Marc Sureda la informació sobre aquesta obra. Vegeu: Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1977-1980, vol. 3, núm. 31, p. 46-47.

49. Museu de Mallorca, inv. NIG. 24.005 i 24.010. Al compartiment lateral dret, dedicat a la Magdalena, s'identifica la figura del príncep marsellès en una de les escenes que, dissortadament, presenta un mal estat de conservació. Ha estat estudiat per: Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 3, núm. 17, p. 29, i Rosa ALCOY i Joan DOMENGE, «Mestre de Santa Magdalena i Santa Llúcia. Sis fragments del retaule de Santa Magdalena i Santa Llúcia», a *Mallorca gòtica...*, p. 131-133. Agraïxo a M. G. Salvà i R. Aguiló les fotografies del retaule.

50. Presenta sis escenes dedicades al miracle i la vida eremítica: el viatge a Marsella, la predicació de la santa, la resurrecció de la princesa marsellesa, la levitació, la darrera comunió i els funerals. Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 3, núm. 45, p. 57-59, i Tina SABATER, *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, Universitat de les Illes Balears i Consell de Mallorca, 2002, p. 38-40.

Esbossat aquest panorama general, cal retornar al cicle vigatà per analitzar-ne la iconografia i buscar-ne la filiació. Si bé és inqüestionable que a nivell literari la font del cicle hagiogràfic del claustre vigatà és la *Llegenda daurada*, també és cert que els capitells presenten elements originals que palesen una lliure interpretació del text i introdueixen motius que no tenen paral·lels en la iconografia de la santa. I és així des del començament mateix, ja que el primer capitell s'inicia amb la persecució jueva, fet inèdit perquè el punt de partida del cicle sol ser el viatge cap a Marsella o, excepcionalment, l'episodi en què sant Pere confia a Maximí la custòdia de Maria Magdalena (Clermont-Ferrand). També és singular l'extensió atorgada al viatge per mar cap a Provença que abasta tres capitells, sintetitzat normalment en una sola escena. A bord de l'embarcació l'escultor vigatà hi situa tres o quatre persones, mentre que la *Llegenda daurada* esmenta, a més dels germans de Betània i Maximí, la minyona Martila, el cec guarit per Jesús, Cedoni, i altres molts deixebles. De fet, en els cicles pictòrics predominen grups nodrits de cinc o més personatges.⁵¹

Continuant amb el viatge, cal destacar que la tipologia d'embarcació utilitzada a Vic té paral·lels en els vitralls francesos i en embarcacions de manuscrits de finals del segle XIII, com les representades en els *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coincy (Llibreria Nacional de Sant Petersburg, ms. fr. F.v.XIV.9, f. 144 i 131).⁵²

Encara dins aquesta secció s'ha d'esmentar un dels capitells més singulars del cicle: el que mostra dos deixebles alçant les veles del vaixell que va a la deriva. Es tracta d'una interpretació personal de la *Llegenda daurada* on s'explica que els jueus desproveïren la nau d'instruments de navegació.⁵³ No hem trobat un paral·lel a la iconografia d'aquest capitell malgrat que l'anecdotesme d'aquest relleu està en plena consonància amb l'estil de l'homilètica baixmedieval.

Per contra, el capitell que presenta l'arribada a Marsella amb la Magdalena dempeus dins el vaixell amb un llibre a la mà té el seu contrapunt immediat en l'escena homònima de Chartres que mostra la santa, dempeus, embolcallada per un mantell i amb l'atribut del llibre davant la proa del vaixell. La dependència iconogràfica és, en aquest cas, incontrovertible (Fig. 6).

Amb el final d'aquesta secció s'inicia pròpiament el miracle dels prínceps de Marsella que normalment comença amb la predicació de la Magdalena. A Vic s'ha omès aquesta escena i es passa directament a l'aparició en somnis de la santa als prínceps. El matrimoni es representa ajagut a llit, amb la Magdalena dempeus que s'hi adreça. No és així a la *Llegenda daurada*, que descriu tres aparicions en somnis a la princesa i només en la tercera inclou l'espòs que, tanmateix, no n'és el protagonista principal. A la versió catalana de Da Varazze la Magdalena s'apareix únicament dos cops i en la segona parla directament al

51. Són sis a Sant Vicenç de Rus, cinc a Clermont-Ferrand, al manuscrit ms. fr. 409 (f. 161v) de la BNP i a les pintures murals de Sant Francesc d'Assís. Només al retaule d'Irivals són tres.

52. Elizabeth MORRISON i Anne HEDEMAN, *Imagining the past in France. History in manuscript painting, 1250-1500*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2010, p. 106 i 107.

53. A Clermont-Ferrand l'escena homònima presenta dos personatges masculins —Llàtzer i Maximí— remant per tal d'impulsar l'embarcació.

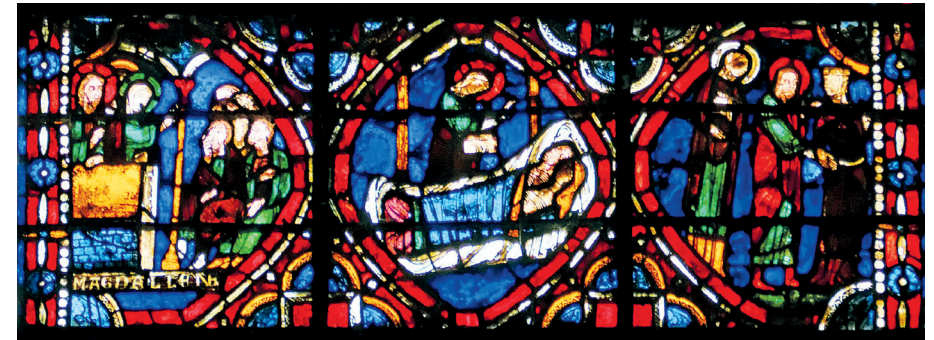


6. La Magdalena arriba a Marsella. Vitral de la catedral de Chartres. Foto: Michelet.

príncep. De nou, l'escultor interpreta amb llibertat el text del dominic sintetitzant les tres aparicions en una de sola i obviat el paper de la princesa. D'altra banda, l'artista ha optat per una representació tradicional de les aparicions en somnis, es poden veure fórmules similars al manuscrit francès de la BNP (f. 164v), al vitral d'Auxerre (Fig. 7), així com als miracles de la Verge de Gautier de Coincy.⁵⁴

El relleu següent correspon al diàleg de la santa amb el governant. Da Varazze situa aquesta escena en el marc de la predicació de la Magdalena però l'escultor presenta un espai civil de recepció on el rei, coronat, seu en un tron amb les cames creuades i sosté a la mà un objecte de difícil identificació. Novament, es tracta d'un *unicum*, ja que a Auxerre i a Clermont-Ferrand l'escena homònima introdueix la parella davant la Magdalena i sant Maximí. Pel que fa al gest de les cames creuades, aquest apareix en la representació de monarques de diversos manuscrits jurídics catalanoaragonesos, com el *Liber privilegiorum civitatis et regni Valentiae* (f. LXI) o *Usatges i Constitucions de Catalunya*, procedent de Ripoll (ACA, ms. 32), per bé que forma part del codi simbòlic de gestos que

54. *Miracles de Notre Dame*. Gautier de Coincy. BNF, ms fr. 22928, f. 94. Disponible en línia a <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84546831/f197.image>> (consulta: 5 abril 2019).



7. Aparició en somnis de la Magdalena als prínceps. Vitralls de la catedral d'Auxerre. Foto i ©: Denis Krieger.

indiquen la jerarquia i poder d'un personatge sobre els altres heretat del món romà i bizantí, com ha indicat G. Coll.⁵⁵

La peregrinació dels prínceps a Roma per trobar Pere, amb la mort i resurrecció de l'esposa, ocupa els vuit capitells següents. Com succeeix amb el viatge anterior, la travessia pel Mediterrani gaudeix d'un notable desenvolupament, fet que tampoc no té paral·lel en els programes coetanis. És també original l'escena de l'embarcació sacsejada per les ones tripulada només pel capità.

El paper atorgat en el cicle hagiogràfic a sant Pere, que és representat fins a quatre cops, s'ha de relacionar amb el protagonisme que es vol donar a l'apòstol a la catedral que li era dedicada. La trobada amb sant Pere només té lleugeres similituds amb el vitral d'Auxerre on l'apòstol i el príncep estan dempeus i de costat; a Clermont-Ferrand sant Pere rep el príncep al Palau Laterà, assegut al seu tron i revestit amb els atributs pontificals, i a les obres italianes el príncep s'agenolla davant Pere, extramurs de Roma.

També és summament original el relleu del príncep agenollat davant el Sant Sepulcre, detall que no és esmentat per Da Varazze tot i que el dominic precisa que sant Pere conduí el príncep als llocs on Jesús predicà. Només retrobem aquest episodi a Clermont-Ferrand però en el vitral el príncep s'agenolla davant d'un altar. Pel que fa a la iconografia del Sant Sepulcre, aquest té la forma de sarcòfag

55. Gaspar COLL, «Una perspectiva catalana sobre manuscrits il·luminats de “Dret comú” baix medievals: mostra d'exemplars conservats a Catalunya», a Rosa ALCOY (ed.), *El Trecento en obres. Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2009, p. 429. Vegeu també: Gaspar COLL, «Un còdex il·luminat poc conegut dels Usatges i Constitucions de Catalunya (cap a 1333) procedent de Ripoll», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barcelona), núm. 2 (1994), p. 21-36. Monarques francesos asseguts al tron amb les cames creuades es poden veure en manuscrits com al foli 151 de les *Grans Cròniques de França*, (Bibliothèque Royale, Ms. 5), reproduït a: Anne D. HEDEMAN, *The Royal Imatge. Illustrations of the Grandes Chroniques de France, 1274-1422*, Los Angeles, University of California Press, p. 78.

amb coberta a doble vessant, alçat sobre columnes, inserit dins un espai configurat per l'arc apuntat del qual pengen tres llànties que subratllen la sacralitat del *locus sanctus*. A les representacions del Sant Sepulcre de manuscrits de finals del segle XIII, la tomba reposa directament sobre el terra, tal com es veu en miniatures de tres còdexs de l'*Histoire d'Outremer* realitzades a Acre: ms. 828, f. 1 (vers el 1280) de la Bibliothèque de la Ville de Lyon, el ms. 142, f. 80v (vers el 1287) de la Bibliothèque municipale de Boulogne-sur-Mer i el ms. Plu.-LXI.10, f. 10r (1290-1291) de la Biblioteca Medicea Laurenziana.⁵⁶ Aquesta darrera miniatura presenta un espai coronat per una cúpula del sostre de la qual pengen també tres llànties. En aquesta ocasió, l'escultor vigatà potser està utilitzant referències visuals contemporànies com els sepulcres gòtics de sants sustentats sobre columnes, una de les tipologies més recurrents al Tres-cents amb exemples coetanis o poc posteriors a Catalunya (sepulcre de Sant Narcís de Girona, sepulcre de Santa Eulàlia a Barcelona).

Saltem ara a l'escena del baptisme dels prínceps, cerimònia oficiada per sant Maximí, vestit de diaca, que segueix els paràmetres habituals que ja es veuen a Auxerre i Clermont-Ferrand. Un episodi similar es retroba en el baptisme de santa Afra, al sepulcre de Sant Narcís de Girona, obra contemporània dels capitells vigatans (Fig. 8).

La conversió i baptisme dels reis provençals culmina amb els dos darrers capitells: al penúltim la Magdalena és presentada com una figura que vesteix una elegant túnica llarga i folgada i duu el llibre a la mà. Es tracta d'un relleu únic que des del nostre punt de vista és un element clau per a determinar la filiació de la iconografia ja que l'atribut del llibre només consta a Chartres,⁵⁷ mentre a les obres trescentistes italianes i a la Corona d'Aragó la Magdalena porta el característic flascó per als unguents. L'atribut del llibre emfatitza la seva funció apostòlica i connecta amb una altra iconografia habitual en l'hagiografia de la santa: la Magdalena com a *Apostol apostolorum*.⁵⁸ Ara bé, la qüestió és quin sentit té aquesta iconografia en el marc d'un cicle narratiu. Una possible clau per a desxifrar aquesta qüestió l'ofereix el vitrall de Clermont-Ferrand que presenta la santa dempeus, davant la porta de la Santa Balma (Fig. 9). ¿Pot ser que es tracti d'una simplificació d'aquesta iconografia en la qual s'han eliminat els referents espacials?

El cicle es clou amb una escena recurrent dins l'hagiografia de la Magdalena: la levitació diària de la santa al cel. La singularitat de Vic rau en què Maria va vestida i junt amb els dos àngels estan dins una mena de màndorla, sostinguda

56. Reproduïts per Jaroslav FOLDA, *Crusader Manuscript illumination at saint Jean d'Acre 1275-1291*, Princeton, Princeton University Press, 1976, fig. 23, 126 i 140.

57. Deremblé comenta que el llibre també és l'atribut que acompanya la Magdalena a Semur-en-Auxois, Auxerre i Clermont-Ferrand. No ens ha estat possible distingir aquest atribut en les imatges dels vitralls de què hem disposat.

58. Maria Magdalena anuncia als deixebles la resurrecció de Crist i a Marsella exerceix d'apòstol predicant als habitants del sud de les Gàl·lies. L'escena es veu en nombroses miniatures i pintures baixmedievales com és el cas del Salteri de Saint Albans (Dombibliothek, Hirsdelheim), datat entre 1120-1330. Vegeu per a aquest punt: Susan HASKINS, *Maria Magdalena: mito...*, p. 958-997, i Katherine L. JANSEN, *The making of the Magdalen...*, p. 62-82.



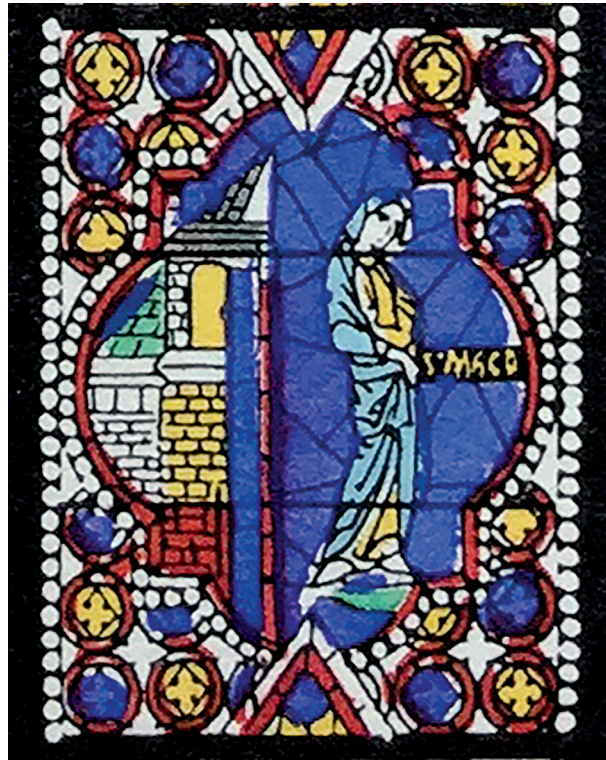
8. Sepulcre de Sant Narcís, església de Sant Feliu de Girona. A la caixa sepulcral: cicle de la vida de sant bisbe amb l'escena del baptisme de Santa Afra. Foto: Joan301009.

per altres éssers angèlics. No segueix, per tant, la iconografia que des de finals del segle XIII s'està imposant: la Magdalena orant, embolcallada amb els seus llargs cabells,⁵⁹ que veiem a la Pala de la Santissima Annunziata de Florència i també a Assís i posteriorment als retaules de Tobed i al convent de Santa Magdalena de Palma de Mallorca. Quin model utilitza l'escultor del claustre? Probablement un prototipus anterior com el que es veu al Llegendari de Sant Petersburg conservat a la BNP (ms. NAF 23686) i datat al segle XIII que presenta un quadrat quadripartit amb quatre escenes de Maria Magdalena, una de les quals és la translació de la santa que, dempeus i en actitud orant, vestida i amb vel, és pujada als cels per dos àngels (Fig. 10).⁶⁰

L'anàlisi de la iconografia realitzat condueix a apuntar que l'escultor de Vic coneixia els cicles hagiogràfics de Maria Magdalena realitzats a França al segle

59. Existeixen alguns exemples posteriors com les pintures de Cetona, on Maria Magdalena és transportada per dos àngels orant i vestida, i a Bolzano.

60. BNP, ms. fr. nouv. Acqu. 23686, f. 147v. Disponible en línia a <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446925/f298.image.r=fr%2023686>> (consulta: 5 febrer 2019).



9. Maria Magdalena a la Santa Balma. Dibuix dels vitralls de Clermont-Ferrand.

XIII ja fossin els vitralls o, més probablement, els llegendaris o llegendes àuries il·luminades, com ho demostra la selecció de temes escollits i la dependència iconogràfica d'algunes escenes com l'aparició en somnis als prínceps, l'atribut del llibre o la tipologia del vaixell. Amb tot, cal subratllar que altres elements, els que reflecteixen un gust per l'anecdotes, constitueixen un *unicum*, com la persecució jueva, el desplegament dels mantells com a veles per a impulsar la nau, la figura de Pere que contempla l'arribada del príncep des de Roma o el res davant del Sant Sepulcre.

5. Maria Magdalena a la litúrgia de la catedral de Vic

La primera notícia que tenim de la devoció a la Magdalena a la catedral és la fundació del seu altar. Junyent en proporcionà la data i Ramon Ordeig ha publicat la notícia de la consagració de l'altar: Bernat de Sant Hipòlit, sagristà de la catedral, fundà i dotà l'altar, consagrat pel bisbe Guillem de Taverter el 4



10. Detall del Llegendari de Sant Petersburg. Vides de Sants (BNF. ms. NAF 23686, f. 147v) amb escenes de la vida eremítica de Maria Magdalena: la translació diària als cels, Maria Magdalena demana al clergue la darrera comunió, darrera comunió de la Magdalena de la mà del bisbe sant Maximí, funerals de la santa. Llegendari de Sant Petersburg. Foto i ©: Bibliothèque National de France.

de març de 1197.⁶¹ Mercès a informacions posteriors, sabem que estava situat al mur occidental del braç meridional del transsepte, fent angle amb el mur de tancament i al costat mateix de la porta que comunicava amb el claustre.⁶² Es

61. E. JUNYENT, *La ciutat de Vic i la seva història*, Barcelona, Curial, 1976, p. 86 (datava l'altar del 1196), i Ramon ORDEIG, *Les dotalles de les esglésies de Catalunya. Segles IX a XIII*, Vic, EH, 2001, vol. III, doc. 429, p. 253.

62. El MEV conserva una imatge de pedra de finals del segle XIV de Maria Magdalena que procedeix molt probablement d'aquest altar: formà part del dipòsit inicial que el capítol de la catedral lliurà al Museu en la seva institució al 1891 (inv. 1309). Agraïxo a Marc Sureda aquesta informació. Deu ser l'escultura citada a la visita pastoral de Jaume Copons el 1666 a l'altar de Santa Maria Magdalena, Santa Anna i Santa Caterina (ABEV, visites pastorals, vol. 1219, f. 347v). Ja a la visita pastoral de 1342-1343 s'esmenta aquesta triple dedicació (ABEV, visites pastorals, 1201/4, f. 21).

tractava d'un espai de difícil accés per als laics ja que un gran cor construït al segle XII s'estenia des del presbiteri fins a l'extrem occidental del creuer, barrant o si més no dificultant el pas des de la nau cap al presbiteri, com ha establert Marc Sureda.⁶³ No cal oblidar que ens referim a la seu romànica, és a dir, a l'edifici de planta de creu llatina i nau única construït pel bisbe i abat Oliba, consagrat el 1038. En el moment de la fundació de l'altar de la Magdalena, aquest braç del transepte hostatjava els altars de Sant Miquel i Sant Fèlix emplaçats al mur oriental, però, a més, aquest espai era la via de comunicació dels canonges cap a les seves dependències: la gran sala capitular paral·lela a la galeria oriental del claustre romànic,⁶⁴ el refectori i una sortida a l'exterior que donava accés a l'albergueria i a les cases dels clergues. La posició estratègica de l'altar, a l'extrem del transepte, explica que tingués un paper destacat en les grans festes del calendari litúrgic. Segons la *Consueta* del canonge d'Andreu Salmúnia, escrita entre 1216 i 1228, el dia de Nadal i Pasqua era l'altar on el bisbe, dotze preveres i sis diaques es revestien per a celebrar la missa major. La mateixa *Consueta* esmenta que en la festa de Maria Magdalena es feia una processó a l'altar de la santa (almenys a finals del segle XIII), fet corroborat pel *Processoner*, que precisa que si la festa s'esqueia en diumenge la processó discorria pel claustre.⁶⁵

D'altra banda, Maria Magdalena assolía un paper de primer ordre en les celebracions de la Setmana Santa i Pasqua. El Dijous Sant, en el marc de la litúrgia de la Cena, es duia a terme una processó pel claustre que commemorava la institució del *Mandatum novum*, és a dir, el manament que Jesús pronuncià la vigília de la seva mort en què proclamà la primacia de la caritat i l'amor envers els altres.⁶⁶ Mercès al *Processoner* de la catedral coneixem les antífoes que es cantaven durant la processó; com és habitual es fa esment al lavatori dels peus que Jesús practicà als seus deixebles, però acabat aquest, dos canonges, contestats pel cor, incoaven una nova antífona que al·ludia a la dona que unguí els peus de Jesús a casa de Simó el Leprós.

A. Mulier, que erat in civitate peccatrix, attulit alabastrum unguenti, et stans retro secus pedes Ihesu, lacrimis cepit rigare pedes eius, et capillis capitis sui tergebat.

A. Maria ergo unxit pedes Ihesu, et extersit capillis suis, et domus impleta est ex odore unguenti. PS. Iubilate Dominio

63. Marc SUREDA, «Clero, espacios y liturgia en la catedral de Vic: la iglesia de sant Pere en los siglos XII y XIII», *Medievalia* (Bellaterra), núm. 17, (2014), p. 281-288, i ÍDEM, «El conjunt romànic», a M. CRISPÍ, S. FUENTES i J. URBANO (ed.), *La catedral de Sant Pere...*, p. 79-84.

64. Recuperada recentment arran de les excavacions realitzades el 2017-2018 que permeten datar aquesta bella sala rectangular als segles XI-XII.

65. Miquel dels S. GROS, «El "Liber consuetudinum Vicensis Ecclesie" del canonge Andreu Salmúnia - Vic, Museu Episcopal, MS. 134 (LXXXIV)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana* (Barcelona), núm. 7 (1996), p. 175-294, en concret p. 250, i ÍDEM, «El Processoner de la Catedral de Vic - Vic, Mus. Episc., MS. 117 (CXXIV)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana* (Barcelona), núm. 2 (1983), p. 73-130, en concret, p. 109-110.

66. Miquel dels S. GROS, «El Processoner...», p. 89-91.

A. In diebus illis mulier, que era in civitate peccatrix, ut cognovit quod Ihesus occubuit in domum Simonis leprosi, attulit alabastrum unguenti, et stans retro secus pedes Domini Ihesu, lacrimis cepit rigare pedes eius et capillis capitis sui tergebat, et osculabantur pedes eius, et unguento unguebat. PS. Domine <ne> in furore.

A. Remittuntur ei peccata multa quoniam dilexit multum. [...]

A. Congregavit nos Christus ad glorificandum seipsum. Reple, Domine, animas nostras Sancto Spiritu. Congregavit nos in unum Christi amor. VR. Timeamus et amemus Deum vivum. Ubi karitas et amor ibi Deus. *Isti versus cantetur a .II. clericis, et corus respondat*: Una sabbati surrexit valde mane; sic apparuit Marie Magdalene de qua discipulis occurrit nunciare: Vere Dominus surrexit, sicut dixit, de sepulcro; resurrexit Pastor Bonus. *Clerici respondant*: Timeamus. <VR> Sanguine suo nos redimit precioso, claustra inferni confregit miserando, ad baptismum nos vocabit renascendo, spem nobis repromisit resurgendo [...]

Així, el claustre era l'espai de commemoració del *mandatum novum* a través de la lectura del manament però també de textos que al·ludien a la Magdalena com a figura evangèlica que exemplifica l'amor i la caritat a Jesús fins a l'extrem.

A la catedral, el Tridu Pasqual es completava amb la celebració del drama litúrgic de la *Visitatio Sepulcri*, interpretat al presbiteri el Diumenge de Resurrecció després de matines.⁶⁷ La representació commemorava la visita de les tres maries al sepulcre per a embalsamar el cos de Crist i continuava amb la trobada de les dones amb l'àngel que els anuncià la resurrecció i l'aparició de Jesús ressuscitat a la Magdalena. Estem davant d'un drama que la historiografia ha qualificat com a *unicum* ja que incorporava elements creats a la pròpia seu catalana afegits a textos ja coneguts en altres passions medievals, donant lloc així a una obra summament original.⁶⁸ A més, aquesta representació es complementava amb una altra peça original que s'interpretava el Dilluns de Pasqua coneguda amb el nom de *Peregrinus*, i que celebrava l'episodi evangèlic de la trobada de Jesús amb els deixebles d'Emmaús. El *Peregrinus* s'iniciava amb un llarg cant líric interpretat per Maria Magdalena que donava pas al seu diàleg amb l'hortolà (Jesús), a la conversa de Maria, els deixebles i l'àngel i, per acabar, al diàleg entre el *Peregrinus* (Jesús) i els dos deixebles d'Emmaús.⁶⁹

A més de les festes nuclears del calendari, la *Consueta* i el *Processoner* detallen la celebració de la festa de la santa el 22 de juliol. La *Consueta* consigna el res de cinc antífoes i una oració pròpia a les vespres, mentre que per a la matutina

67. Miquel dels S. GROS, «El "Liber consuetudinum..."», p. 185, Marc SUREDA, «Clero, espacios y liturgia...», p. 223-224.

68. Els primers testimonis del drama litúrgic vigatà daten de finals del segle XII, però sembla que des del començament de la centúria es resava el *tropus*, situació que es repetí almenys fins al segle XV (Eva CASTRO, «Els drames litúrgics pasquals a la catedral de Vic», a M. CRISPÍ, S. FUENTES i J. URBANO (ed.), *La catedral de Sant Pere...*, p. 141-147).

69. Eva CASTRO, «Els drames litúrgics...».

precisa una notícia de gran valor: es llegien *lecciones de eius transitus*.⁷⁰ El text és eloqüent: a començament del segle XIII existia a la seu de Vic un manuscrit amb el trànsit de Maria Magdalena, potser en la mateixa línia dels textos sorgits a les abadies franceses descrits. Lamentablement, el *transitus* no s'ha conservat i ens hem de conformar amb els breus fragments que, ja dins el segle XIV, s'incorporaren als breviaris de la catedral que inclouen només la part inicial de les lectures de l'ofici.⁷¹ Al *Lectionarium sanctorale breviarii vicensis* de la primera meitat d'aquesta centúria s'introdueix el *Transitus sce m magdalene* (f. 109v);⁷² un altre brevari del segle XIV recull l'inici del *transitus*: *Beata Maria Magdalene divina ordinante clemencia cum sancto Maximino mare transferit in aquensem regni provincie regione pervenerit* (f. 275r),⁷³ que és encara més explícit al *Breviarium vicensi* del 1557 que cita els noms dels personatges que emprengueren la travessia pel mar, Maria Magdalena, Marta, Llätzer i Maximí, i altres deixebles, en una nau sense veles ni remos (f. 389v).⁷⁴

Al *Transitus* esmentat al segle XIII a la catedral, s'afegiria al segle XIV una *Llegenda daurada* en llatí que posseï el bisbe Berenguer Saguàrdia (1306-1328), text que, com s'ha vist, constitueix la font del cycle hagiogràfic del claustre. Les primeres notícies d'aquest manuscrit les aporta Josep Gudiol i Cunill en la fitxa del catàleg d'un *Flos sanctorum* de l'Arxiu. Malgrat que l'arxiver no pot confirmar el propietari i la procedència del còdex vigatà estudiat apunta la possibilitat que es tracti del *flos sanctorum* que Saguàrdia empenyorà el 1326 i que passà a la catedral a la seva mort, i podria ser que es tractés del que s'esmenta a l'inventari de la seu el 1368: «un libra en pergami apel·lat *flos sanctorum* cobert de blanc». ⁷⁵ De fet, el testament del bisbe inclou entre els seus béns un *flos sanctorum* valorat en tres-cents sous.⁷⁶

Les notícies aportades permeten afirmar que Maria Magdalena tingué un fort protagonisme en la litúrgia del Dijous Sant i del Tridu Pasqual a la catedral de Vic, fet que començà, si més no, al segle XII quan s'inicià l'escenificació del drama litúrgic de la *Visitatio sepulcri*. No és estrany que el 1197 el sagristà fundés un altar al transsepte i que, poc després, s'esmentés la lectura del *transitus* de Maria

70. Miquel dels S. GROS, «El "Liber consuetudinum..."», p. 250.

71. L'inventari de 1368 recull dues referències a llegendaris: «Item altro libra entich de legenes e de sermons apellat Karlo», «Item trobaren en la llegenda II llibres grans de pergamins apel·lats Legeners, lo I dominical e l'altro santoral» (Rafel GINEBRA, «Joies, ornaments i llibres a la catedral de Vic al segle XIV. Els inventaris de la tresoreria de 1342 i 1368», *Miscel·lània Litúrgica Catalana* (Barcelona), núm. 10 (2001), p. 411). Mn. Gros ha publicat un recull de fragments de llegendaris procedents de la catedral i de parròquies del bisbat però, dissortadament, no en consta cap de Maria Magdalena: «Fragments del passional i de leccionari del santoral de la Biblioteca Episcopal de Vic dels segles IX-XIII», *Miscel·lània Litúrgica Catalana* (Barcelona), núm. 26 (2018), p. 97-145.

72. ABEV, ms. 96 (Josep GUDIOL, *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich*, Barcelona, Impr. de la Casa de Caritat, 1934, p. 112-113). Agraïxo a Mn. Gros totes les generoses informacions sobre els breviaris de la catedral.

73. ABEV, ms. 80, *Breviarium secundum consuetudinem sedis vicensis* (ibídem, p. 101).

74. És un llibre imprès conservat a l'ABEV: *Breviarium Vicense, nunc denuo confectum recognitum et in lucem editum - Barcinone apud Ioannem Bages M. D. LVII*, Lió, Teobaldo Pagano, 1557.

75. Josep GUDIOL, *Catàleg dels llibres...*, p. 180-181 i Rafel GINEBRA, «Joies, ornaments i llibres...», p. 377-413.

76. ABEV, Cal 9/6 (a) Bisbe Berenguer Saguàrdia.

Magdalena a la *Consueta*. Són dades rellevants que permeten entendre l'elecció del cycle hagiogràfic al claustre de la catedral.

6. La construcció del claustre

Malgrat l'excel·lent treball de Gudiol i Cunill sobre el claustre, farcit de dades documentals d'indubtable valor,⁷⁷ manca un estudi sistemàtic del procés constructiu i una anàlisi detallada de la seva escultura.

Cronològicament, ens movem en un ventall temporal relativament ample: el 1318 el capítol pren la decisió de bastir un nou claustre; el 1323 s'inicien les obres; les processons circulaven ja pel claustre el 1360 i sembla que el 1400 estava acabat, moment en què s'emprèn la renovació del transsepte de la catedral.

L'anàlisi dels elements esculpits, els capitells, els permòdols, la traseria calada i les claus de volta rebel·la la intervenció d'artistes diferents i, molt possiblement, de canvis de plantejament, almenys en la decoració escultòrica. Els cycles figuratius es troben a les galeries septentrional i de ponent, les primeres en construcció si ens atenem a les notícies documentals. *A priori*, la situació a l'ala de levant dels darrers capitells hagiogràfics de sant Pere apunta a una recol·locació realitzada en la reconstrucció moderna del claustre, com semblen suggerir-ho la traseria calada del finestral, propera a les de ponent, i la situació a la galeria septentrional de la primera part del cycle. Les dates de referència per a les dues primeres galeries oscil·len entre 1325 i 1340. El 1325 es detecten els primers pagaments a Berenguer Portell per les columnes obrades amb pedra de Girona; és l'inici de les obres.⁷⁸

La galeria nord és la que permet establir cronologies més segures ja que el 1328 els canonges Guillem de Montcorb i Bernat Nadal demanen permís al capítol per a la construcció d'una capella dedicada a sant Cristòfol a l'ala septentrional, que serà consagrada pel bisbe Galceran Sacosta el 1331.⁷⁹ Davant d'aquesta capella té lloc la primera reunió del capítol catedralici al nou claustre el 1332, fet que indica que la galeria era ja utilitzable.⁸⁰ Per a l'ala de ponent, que donava al palau episcopal, comptem amb una data orientativa: els canonges Pere de Castellolí i Jaume Soler demanen al capítol edificar una capella dedicada als sants Jaume i Felip el 1329, de fet les armes dels Castellolí figuren a la base de les columnes del tercer finestral d'aquesta galeria. La capella devia estar ja bastida el 1341 quan Pere de Castellolí fa testament i disposa ser-hi enterrat.⁸¹ En conclusió, ens movem en uns lapsos cronològics que van entre 1325-1332 per a la galeria septentrional i 1325/1329-1341 per a la de ponent.

Les notícies exhumades per Gudiol i Cunill brinden els noms dels mestres majors i de diversos artífexs vinculats al claustre: Ramon Despuig, mestre d'obres el 1324, és substituït per Bartomeu Ladernosa a la dècada de 1330.⁸² És segurament

77. Vegeu nota 2.

78. Josep GUDIOL I CUNILL, *Els claustres de la catedral...*, p. 35.

79. Ibídem, p. 38-39 i 44-45.

80. Ibídem, p. 38-39.

81. Ibídem, p. 37 i 45-46.

82. Ibídem, p. 34-35.

a Despuig a qui s'ha d'atribuir el disseny inicial del claustre i la cerca de la pedra: els llibres d'obra atesten els seus viatges a Folgueroles, Sant Bartomeu de Grau, el Ripollès i Girona per a examinar-ne la qualitat.⁸³ Treballaren amb ell, Laderosa, Ponç Teixidor i un tal Pedrola, a qui consten pagaments des de 1325, any en què també comença a esmentar-se Berenguer Portell, lapicida de Girona, que s'encarregarà de l'execució de les columnes almenys fins al 1335.⁸⁴ No sabem si aquesta tasca compregué també la decoració dels capitells o si bé aquests foren esculpits per altres artistes. Portell era un escultor de l'òrbita de Joan de Tournai que treballava a Girona en aquelles dates, com ha suggerit Francesca Español.⁸⁵ De fet, la cultura figurativa dels capitells vigatans presenta paral·lelismes amb el sepulcre de Sant Narcís, obra documentada de Joan de Tournai com hem vist en analitzar la iconografia. En aquesta línia, Joan Valero ha destacat recentment la relació dels capitells amb l'arqueta dels Sants Màrtirs de la catedral de Girona.⁸⁶

7. Claus d'interpretació del cicle de Maria Magdalena

La decisió de construir el claustre fou presa pel capítol vigatà durant l'episcopat de Berenguer Saguàrdia i la realització dels capitells coincideix amb les prelatures del mateix Saguàrdia (1306-1328) i de Galceran Sacosta (1328-1345). Es tracta de dos dels prelats que contribuïren més decididament a enriquir el patrimoni catedralici al segle XIV i a impulsar l'esplendor del culte a la seu. Hem esmentat Saguàrdia en relació amb la *Llegenda daurada* que posseïa. Abans de la seva entronització a la mitra vigatana havia estat canonge de Barcelona i d'Elna. Villanueva apunta que fou una persona propera a Jaume II, el cert és que fou el responsable de la venda de la jurisdicció episcopal de la ciutat al rei, signada el 1315, que posava fi als sagnants litigis que havien enfrontat el bisbat amb els Montcada i els successius propietaris de la jurisdicció de la part alta de la ciutat de Vic.⁸⁷ Un cop asserenades

83. El claustre vigatà es bastí amb pedra de Sant Bartomeu del Grau, mentre que per a les columnes es comprà pedra de Girona. Sobre l'ús de pedra de Girona als claustres catalans són cabdals els estudis de Francesca Español, vegeu, entre d'altres: Francesca ESPAÑOL, «Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja Edad Media (siglos XII-XVI) y su comercialización», *Anuario de Estudios Medievales* (Barcelona), núm. 9, 2 (2009), p. 963-1002, amb abundoses referències al claustre vigatà.

84. Berenguer Portell apareix a la documentació en relació amb obres confeccionades amb pedra de Girona. Vegeu les referències que en dona Francesca Español: confecciona columnes per al claustre del monestir de Pedralbes (1327) i el de Vic (1325-1326) i realitza la lauda sepulcral del bisbe Bernat de Pau a Girona el 1334 (Francesca ESPAÑOL, «Las manufacturas arquitectónicas...», p. 971, nota 26). Pel que fa a la seva vinculació amb Vic, a més de les notícies que aporta Gudiol que el documenten fins al 1334, cal tenir en compte referències posteriors com la del 1335 (Joan VALERO, «La producció artística...», nota 4, p. 165).

85. Francesca ESPAÑOL, «L'escultor Joan de Tournai a Catalunya», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), núm. 124, vol. XXXIII (1994), p. 379-432.

86. Joan VALERO, «La producció artística...», p. 152.

87. Berenguer Saguàrdia contribuï a l'enriquiment del culte a la catedral: estableix que cremin diàriament cinquanta llànties davant de l'altar de Sant Pere, dona a aquest altar dues copes, una de les quals servirà per a la reserva eucarística, funda dos beneficis presbiterals (a l'altar de Sant Joan i a la capella del palau episcopal), sufraga la confecció d'un ciri pasqual i estableix el toc diari de l'àngelus el 1322 (J. L. MONTCADA, *Episcopologio de Vich* (ed. J. Collell), Vic, 1891, vol. 2, p. 212-219 (ms. orig. 1653). Vegeu també: J. VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, Madrid, Imprenta Real, 1803, vol. 7, p. 52-57; Ramon ORDEIG, «Les Sepultures dels bisbes de Vic (dels necrològics i obituàris als epítafis)»,

les qüestions civils, el capítol es veu amb cor d'abordar un projecte de volada, la construcció d'un nou claustre, i confia l'estudi de les obres al bisbe mateix i al canonge Bernard Egidi. La implicació de Saguàrdia en el projecte queda atestada per la carta als feligresos en què afavoreix les donacions per a les obres amb la concessió d'indulgències.⁸⁸ Totes aquestes dades apunten que Saguàrdia tingué un paper destacat en els inicis del claustre i potser també en el disseny i l'elecció de la iconografia de les primeres galeries. A més, la relació amb Jaume II condueix a una altra dada rellevant: l'esposa del monarca, la reina Blanca d'Anjou, filla de Carles II d'Anjou rei de Nàpols, posseïa una valuosa relíquia de la santa que donà al monestir de Santes Creus a la seva mort tal com disposa al testament: la llengua.⁸⁹ D'altra banda, la seva prelatura coincideix amb el moment de florida de les peregrinacions a Sant Maximí, fomentades pel pare de Blanca d'Anjou, una devoció que assumí un perfil més internacional des que Avinyó esdevingué la seu de la cúria pontifícia, el 1309.⁹⁰ És possible que el bisbe hagués visitat la ciutat avinyonesa, ja que els viatges dels prelats foren freqüents al segle XIV i l'autor de l'episcopologi vigatà, Montcada, esmenta una butlla de Joan XXII en què el pontífex confirma les donacions del bisbe a la seu el 1325.⁹¹

També Galceran Sacosta fou un gran benefactor de la seu. Elegit bisbe pel capítol vigatà el mateix octubre de 1328, procedia de la Seu d'Urgell on havia exercit d'ardiaca. Fou proper a Pere el Cerimoniós per a qui realitzà diversos serveis i excel·lí pel bon govern de la diòcesi. Instituí la processó del *Corpus Christi* el 1330 i fundà el seu altar a la catedral. Els inventaris de tresoreria reflecteixen les donacions que feu a la seu així com la riquesa de la capella personal que passà a la catedral a la seva mort.⁹²

Tenint en compte les referències inicials a l'arrencada de les obres, sembla que el 1325 el disseny i la decoració de les galeries ja estaven plantejats i això corrobora el paper inicial de Saguàrdia en l'impuls del claustre i tal vegada també en l'elecció dels cicles iconogràfics. No és casual en aquest sentit que posseïssin el *flos sanctorum*, font de la iconografia del cicle de Maria Magdalena. D'altra banda, l'elecció de l'hagiografia enllaça amb el protagonisme que tenia aquesta santa en les celebracions litúrgiques pasquals, tant en els drames litúrgics com en

Miscel·lània Litúrgica Catalana (Barcelona), núm. 22 (2014), p. 266.

88. J. VILLANUEVA, *Viage literario...*, p. 53, Josep GUDIOL I CUNILL, *Els claustres de la catedral...*, p. 36.

89. «Et dimittimus ipsi monasterio linguam beate Marie Magdalene» (Ernest MARTÍNEZ FERRANDO, *Jaime II de Aragón: su vida familiar*, Barcelona, CSIC, 1948, vol. 2, doc. 57, p. 36-37), citat per M. G. Salva. Per a aquesta relíquia vegeu: Francesca ESPAÑOL, «L'Art al servei de Jaume II: els mausoleus dinàstics i el claustre de Santes Creus portaveus àulics», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, núm. 22 (2011), p. 193-194.

90. Ja a finals del segle XIII es dediquen a Maria Magdalena capelles episcopals i reials al sud de França: l'arquebisbe de Narbona Pierre de Montbrun erigeix una capella a la santa entre 1273 i 1276; la capella inferior del palau dels reis de Mallorca a Perpinyà també li era intitolada (Rodrigo TRÉTON, «Du palais à la forteresse, les mutations du châteaux Royal de Perpignan (XIIIe-XVe s.)», a Olivier PASSARRIUS i Aymat CATAFAU (ed.) *Un palais dans la ville*, Canet, Trabucaire, 2014, p. 28, nota 13.

91. J. L. MONTCADA, *Episcopologio...*, p. 212.

92. J. VILLANUEVA, *Viage literario...*, vol. 7, p. 58-60, J. L. MONTCADA, *Episcopologio...*, vol. 2, p. 221, Ramon ORDEIG, *op. cit.*, Ramon ORDEIG, «Les Sepultures dels bisbes de Vic...», p. 267. Per a la capella personal del bisbe: Rafel GINEBRA, «Joies, ornaments i llibres...», p. 384-385.

la processó de Dijous Sant que commemora el *Mandatum novum* amb referències directes a la santa evangèlica. La mateixa situació del cicle, prop d'una de les portes que comunica la seu amb el claustre, ja és significativa quant a la seva funció. Però l'elecció del miracle provençal pot tenir la seva raó de ser pel paper que s'atorga a sant Pere dins el cicle vigatà. La Magdalena i el mateix Pere són deïxebles de Crist que exerceixen el seu mandat apostòlic amb la predicació, la pràctica de la caritat i les accions taumatúrgiques; el paral·lelisme entre aquests dos seguidors de Crist que excel·liren per la seva activitat apostòlica justifica la incorporació dels dos cicles als capitells del claustre de la catedral de Vic.