

ELS GRUPS DEL SANT SEPULCRE A CATALUNYA

PRECISIONS SOBRE L'ORIGEN D'AQUEST MODEL ICONOGRÀFIC

PER

JOSEP BRACONS I CLAPÉS

1. INTRODUCCIÓ: ELS SANTS SEPULCRES I LA ICONOGRAFIA DE LA SEPULTURA DE JESÚS

Allò que modernament es coneix com a grups del Sant Sepulcre rebia al seu temps les denominacions de *Sepulcre de Jesucrist*, *Sepulcrum Domini* o, per antonomàsia, *Sepulcre*¹. L'escena representada era designada *Crist al Sepulcre*.

Ens estem referint, és clar, a aquells grups escultòrics en els quals, amb figures de proporcions semblants a les naturals, és representat el Crist jacent voltat dels personatges que esmenten els relats evangèlics de la sepultura de Jesús (Josep d'Arimatea, Nicodem, Maria Magdalena i Maria mare de Jaume i de Josep)² i d'altres, la participació dels quals en els fets es sobreentén (La Verge, Joan i ocasionalment una tercera i fins i tot una quarta dona).

Concretament, i d'acord amb els patrons iconogràfics establerts, Josep d'Arimatea i Nicodem flanquejen el jacent. El membre del Sanedri ocupa normalment el lloc de preferència al cap de Crist mentre que Nicodem es

¹ «*Quod ego faciem... unum Sepulcrum...*» (1350. Contracte del grup de sant Feliu de Girona).

«... *sobre un Sepulcre de Jesucrist en l'església de Santa Anna...*» (1482?. Contracte del grup de l'església de santa Anna a Barcelona).

«... *deu imatges d'un Sepulcre novament construit...*» (1517. Contracte del grup de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona).

«... *sobre la edificació del Sepulcre faedor a la Galilea del monestir de Nostra Senyora de Poblet...*» (1580).

² Mt 27; 57-61. Mc 15; 42-47. Lc 23; 50-56. Jo 19; 38-42.

disposa als seus peus. Ambdós són representats amb llargues barbes, profusa indumentària que denota la seva condició (acostumen a anar cofats) i en posicions estàtiques.

La col·lecció dels demés personatges del grup (5 o 6, per regla general) al darrere del Crist jacent és més variable car no respon a una tradició iconogràfica tan consolidada. Àdhuc si llurs actituds o trets particulars no són molt pronunciats pot ser difícil diferenciar-los.

Amb aquestes característiques generals, els grups del Sant Sepulcre assoliren llur màxima difusió a França entre els segles XV i XVI. A partir del segle XVII són cada vegada més rars, de manera que el XVIII pràcticament han deixat de produir-se en la seva configuració medieval. D'ella se n'havien desmarcat molt abans les versions italianes, en les quals s'exagerà el caràcter dramàtic i expressiu de l'escena fins gairebé canviar-ne el sentit³.

De fet, la iconografia gòtica de l'enterrament de Jesús —que és d'on parteixen els grups del Sant Sepulcre— resulta de la síntesi de coses diverses com ara les versions bizantines del tema, les seves adaptacions occidentals (a partir dels manuscrits de l'escola de Reichenau), el *Threnos* i la unció del cos de Crist. Aquesta síntesi es produeix a Itàlia de la mà dels pintors toscans (Duccio, Ugolino de Siena, Pietro Lorenzetti, Tadeo Gaddi, etc...)⁴.

2. HIPÒTESIS SOBRE ELS ORIGENS DELS GRUPS DEL SANT SEPULCRE. PUNTS FEBLES

La intenció bàsica és tractar la qüestió dels orígens dels grups del Sant Sepulcre com a model iconogràfic —qüestió que no fa pas massa temps

³ Darrerament:

Norberto GRAMMACCINI: *La déploration de Niccolò dell'Arca. Religion et politique aux temps de Giovanni II Bentivoglio* a «Revue de l'Art» n° 62 (1983) pp. 21-34.

⁴ Gabriel MILLET: *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et de Mont-Athos*. Paris, 1916 p. 460 i ss.

Manuel TRENS: *El arte en la Pasión de Nuestro Señor (siglos XIII al XVIII)*. Barcelona, 1945 p. 48 i ss.

Louis RÉAU: *Iconographie de l'art chrétien*. T. II (*Nouveau Testament*). Paris, 1957 pp. 521-528.

Hubert LE ROUX: *Les Mises au tombeau dans l'enluminure, les ivoires et la sculpture du IX au XII siècle*, a *Mélanges offerts à René Crozet...* T. II. Poitiers, 1966 pp. 479-486.

William H. FORSYTH: *The entombment of Christ. French sculptures of the Fifteenth and Sixteenth centuries*. Cambridge, Massachusetts, 1970. Especialment el capítol I.

Gertrud SCHILLER: *Iconography of Christian Art*. Vol. 2 (*The Passion of Jesus Christ*). Londres, 1972 p. 164 i ss.

Santiago SEBASTIAN LÓPEZ: *Mensaje del arte medieval*. Córdoba, 1984 p. 138.

era considerada *an unresolved problem*⁵— sobre la base d'arguments fins ara mai considerats.

De fet, són dues les hipòtesis que s'han bastit per explicar com la representació de l'enterrament de Jesús usual en pintures i relleus —i, per tant, amb un caràcter predominantment narratiu— passava a ser traduïda tridimensionalment amb totes les característiques pròpies de les imatges *de devoció* o *de contemplació*.

La primera i més divulgada fou llençada per Emile Mâle, el qual afirmava que *les Sains Sépulcres de la fin du Moyen Âge... ne sont pas autre chose que des tableaux vivants traduits en pierre*⁶.

William H. Forsyth posà en qüestió la hipòtesi de Mâle en tant que aquesta no reeixia a explicar com podia haver-se produït la fixació d'una representació teatral en un grup escultòric estàtic, el qual respon ja a tota una llarga sèrie d'antecedents iconogràfics. Per a Forsyth, el teatre religiós i l'escultura monumental són tan sols manifestacions paral·leles d'una única devoció que només s'haurien influenciat mútuament en dates tardanes⁷.

L'investigador americà explicà la gènesi dels grups del Sant Sepulcre per la simple evolució formal dels *Heilige Gräber* germànics, considerant superada llur funcionalitat litúrgica (i atribuint-los-hi tan sols un ús funerari).

Com és sabut, aquest model iconogràfic fou molt popular a la regió del Rin compresa entre Friburg i Estrasburg durant tot el segle XIV. Formalment, consisteix en representacions a tamany natural del Crist jacent sobre un sarcòfag flanquejat per sengles àngels, al darrera del qual es disposen les santes dones. Al frontal acostumen a trobar-s'hi els soldats adormits. L'exemplar més antic de *Heilige Grab* que ha arribat fins a nosaltres és el de la catedral de Friburg (de vers 1330)⁸.

El punt feble del plantejament de Forsyth rau en la impossibilitat d'explicar com es produeix el pes d'un model propi del món germànic —i pràcticament inèdit a França— a un altre model que precisament assoleix

⁵ W. H. FORSYTH: op. cit. Títol del capítol II.

⁶ Emile MÂLE: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. París, 1908 p. 130.

⁷ W. H. FORSYTH: op. cit. Conclusions. En línies generals corroboren les opinions d'aquest autor les recensions al seu llibre de Robert DIDIER a «Pantheon» 29 (1971) pp. 537-541 i Annie CLOULAS a «Bulletin Monumental» 129 (1971) pp. 217-219.

⁸ Incideix sobre aquestes qüestions la recensió de Helge D. HOFMANN a «The Art Bulletin» LV (1973) pp. 633-635.

la seva plenitud a França. La inexistència d'estadis intermedis entre ambdós models fa que el salt de l'un a l'altra sigui més que considerable. A més, és difícil d'entendre com de cop i volta i sense que raons de funcionalitat clares ho justifiquin pugui haver-se produït la mutació d'una representació al·lusiva de la resurrecció de Crist en una altra que n'evoca l'enterrament (i que, iconogràficament, correspon a una categoria diferent)⁹.

Malgrat sostenir hipòtesis diferents, tant Mâle com Forsyth partien de la base que el tema del Sant Sepulcre naixia com una de les més clares manifestacions del sentit tràgic de la vida que amarà la darrera Edat Mitjana. Segons els seus arguments les primeres representacions escultòriques del Sant Sepulcre no anirien més enllà de les primeres dècades del segle XV o, en tot cas, de les darreres del XIV. Els grups més antics que consideren són els de Pont-à-Mousson, la catedral de Langres, i la catedral de Friburg (primer terç del segle XV)¹⁰.

En definitiva, el tema del Sant Sepulcre seria per a ells un model iconogràfic característic de l'art francès. En paraules de Forsyth: *such a Gothic monument was not and could not be indigenous to Italy, where the Lamentation theme produced the characteristic Mortori. It was barely known to the Lowlands and apparently not at all to England. The earlier Spanish monumental Entombments seem due to foreign inspiration, the monument finally achieving greatness there only in the sixteenth century*¹¹.

3. ELS GRUPS DEL SANT SEPULCRE A CATALUNYA. NOUS ARGUMENTS A CONSIDERAR

Doncs bé, les coses no semblen ser ben bé així. A Catalunya es coneixen des de bastants anys alguns grups del Sant Sepulcre que antecedeixen cronològicament els més antics exemplars francesos suara esmentats i que, amb tot, no havien estat relacionats directament amb aquests. Ara que ha estat exhumada nova documentació referent a un d'aquests grups és possible fer-ho amb més coneixement de causa.

(Abans, però, s'imposa una reflexió de caràcter metodològic que creiem que és del tot convenient: circumstàncies com l'exposada tan sols s'expliquen per l'autosuficiència amb que massa sovint han estat fetes les

⁹ Vegi's més endavant, nota 26.

¹⁰ W. H. FORSYTH: op. cit. p. 22 i ss.

¹¹ Ibid., p. 166.

històries de les respectives arts nacionals i que, per al món hispànic, ha comportat que s'hagués de lamentar el seu desconeixement per part dels investigadors estrangers amb una freqüència més gran que la desitjable).

Tornant al tema del nostre treball, aquestes són les referències que ens permeten assegurar l'existència de grups del Sant Sepulcre catalans anteriors als exemplars borgonyons tinguts fins ara com els més antics de tots.

Primerament, una referència de Pau Parassols ens assabenta que a l'església de Sant Feliu de Torelló hi havia un grup de vuit figures del Sant Sepulcre obra del segle XIII. Parassols diu haver tret la nota del manual del rector Dalmau de l'Espluga, el qual ho fou entre 1316 i 1361. Tot i que la informació és bastant explícita, no pot ser confirmada car no coneixem cap vestigi de les escultures¹².

L'argument decisiu el constitueix un document publicat fa poc per Pere Freixas, Data del 5 de maig de 1350. És un contracte entre l'escultor mestre Aloi i el canvista de Girona Francesc Savarrés pel qual el primer s'obliga a fer *unum sepulcrum in ecclesia Sancti Felicis Gerunde Domini Nostri Jehsu Xristi situm in capella in ipsa ecclesia noviter facta in que est edificatum et situm altare Sacratissimi Corporis Domini Nostri Jehsu Xristi quod sepulcrum erit lapidis de alabaustre de Beuda et ipsum sepulcrum fiet in hunc modum seu quod caxia ipsius sepulcri habebit decem palmos canne in longum et supra ipsam caxiam erit quedam ymago figurata ad formam Sacratissimi Corporis Domini Nostri Jehsu Xristi...*¹³.

Acte seguit s'especifiquen els demés personatges que hauran de compondre el grup: Josep d'Arimatea (al cap); Nicodem (als peus); Sant Joan evangelista; la Verge; Maria Magdalena; Maria mare de Jaume i Maria Salomé (cadascuna de les imatges de 8 pams d'alçada, és a dir, de cos sencer). L'obra, un Sant Sepulcre perfectament constituït, havia d'estar llesta per la Pasqua provinent i del contracte sembla desprendre's que el

¹² Pablo PARASSOLS y PI; *San Felio de Torelló, la Virgen de Rocaprevera y San Fortián*. Barcelona, 1876 p. 77. Fortiá SOLA: *Història de Torelló*. Vol. II. Barcelona, 1948 pp. 48-50 i 166.

¹³ Pere FREIXAS i CAMPS: *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XIV*. Girona, 1983 p. 131. Del mateix autor: *L'obra del mestre Aloi a Girona* a «Annals de l'Institut d'Estudis Gironins» XXVI (1982-83) pp. 77-85. La problemàtica de l'exacta atribució d'aquest grup escultòric no interfereix per res en la seva formulació iconogràfica. Altrament, s'ha de notar que l'any 1386 el bisbe Berenguer d'Anglesola ordenava que, en tant que el grup del Sant Sepulcre col·locat temps abans sobre un altar de sant Feliu destorbava la normal celebració de la missa, l'altar corresponent fos ampliat per davant en la mesura necessària. Vegi's Jaume MARQUÈS: *La devoció al Santo Sepulcro en Gerona a Semana Santa. Programa oficial de la Junta de Cofradías de Gerona*. 1960. Girona, 1960.

model iconogràfic a realitzar era prou ben conegut tant pel contractant com per l'escultor.

D'aquest grup de 8 imatges —comptant el jacent— se n'han conservat diversos elements d'entre els quals destaca pel seu bon estat la figura de Crist, encara a la col·legiata de sant Feliu. Els demés fragments que en resten han passat al Museu d'Art de Girona. Són clarament identificables el tors de Josep d'Arimatea (o bé de Nicodem); el cos sencer de Maria Magdalena; una figura agenollada que hauria de correspondre a una de les dones i dos bustos femenins més, un amb testa i l'altre sense¹⁴.

Per les sorprenents analogies que es constaten entre el Crist jacent de Girona i un cap de Crist fet en alabastre que es guarda al Museu d'Art de Catalunya (l'única diferència notable seria la presència en aquest darrer de la corona d'espines, tan sols suggerida en el primer, es dedueix que aquest fragment escultòric també pertangué a una imatge com la gironina¹⁵.

Versement, podria correspondre al grup del Sant Sepulcre que existí al convent de sant Agustí Vell de Barcelona i que es trobava, més concretament, a la capella dels paraires i dels tintorers, dedicada al Corpus Christi i edificada durant el priorat de fra Guillem de Ponts (1352)¹⁶.

El grup que es conservà fins l'any 1936 al monestir del Sant Sepulcre de Palera, del qual no en coneixem, malauradament, cap fotografia, també podria relacionar-se (si ens fiem de les descripcions) amb el grup de sant Feliu de Girona¹⁷.

A Cornellà del Conflent tenim notícies de l'existència de cinc figures de fusta i de mida inferior a la natural (uns 50-60 cm.) que sens dubte havien pertangut a un grup del Sant Sepulcre. S'identifiquen clarament

¹⁴ Cristina PÉREZ JIMENO: *En torno a Jaume Cascalls: su obra en Girona* a «D'Art» 5 (1979) pp. 65-77.

¹⁵ Juan AINAUD, José GUDIOL i F.-P. VERRIÉ: *La Ciudad de Barcelona*. Madrid, 1947 p. 167 i fig. 886.

¹⁶ Joseph MASSOT: *Compendio historial de los hermitaños de nuestro padre San Agustín del Principado de Cataluña*. Barcelona, 1699 p. 39.
Josep M^a MARTÍ BONET, Josep M^a JUNCA i RAMON i Lluís BONET i ARMENGOL: *El convent i parròquia de sant Agustí de Barcelona. Notes històriques*. Barcelona, 1980² p. 16.

¹⁷ Francisco MONSALVATJE y FOSSAS: *Noticias históricas...* Vol. IV Olot, 1892 p. 39.
Miguel LLOSAS: *El Santo Sepulcro de Palera a Semana Santa. Programa oficial de la Junta de Cofradías de Gerona*. 1960. Girona, 1960.
José M^a COROMINAS PLANELLA y Jaime MARQUÉS CASANOVAS: *La comarca de Besalú. Catálogo monumental de la provincia de Gerona IV*. Girona, 1976 p. 150 i ss.

Josep d'Arimatea (o Nicodem), sant Joan, la Verge i dues de les dones, una de les quals porta el característic vas per als perfums. Aquestes talles evidencien afinitats estilístiques amb el retaule de Jaume Cascalls però també refeccions i, per tant, han de datar-se a partir de 1345¹⁸.

Lleugerament posteriors (potser de vers els anys 1370-80) semblen ser les dues escultures en pedra que publiquen Jacqueline Lieveaux-Boccador i Edouard Bresset. Mesuren 130 cm. d'alçada i són sens dubte d'origen català (actualment es troben en una indeterminada col·lecció particular). Corresponen a un Nicodem i un Josep d'Arimatea que harien pertangut a un grup del Sant Sepulcre del qual no en tenim cap més notícia¹⁹.

Per acabar, poden adduir-se dues referències, una documental i una altre material, que no alludeixen directament a grups del Sant Sepulcre però que podrien relacionar-s'hi d'alguna manera. La primera data del 1358. El 16 d'Octubre d'aquell any Pere Moragues contractà l'execució de set imatges de fusta una de les quals havia de ser la Verge *tenentis filium* (segons la de l'altar major de l'església del Pi). Les sis restants havien de ser *illorum sanctorum quod vos ordinaveritis*²⁰.

La segona la constitueixen les tres figures que es conserven al Museu d'Art de Catalunya i que representen les tres Maries, cadascuna amb el seu vas d'ungüents. Procedeixen de la capella del fossar de Montjuïc del Bisbe si bé el seu emplaçament original podia haver estat un altre. Allò que és evident és que aquestes tres escultures no s'expliquen si no és posades davant del Sepulcre. S'ha dit que podien tenir relació amb alguna escena de la visita de les dones al Sepulcre com ara la representada en una de les claus de volta de l'església del Pi, al retaule de Bernat Saulet del Museu de Vic, al de Cornellà del Conflent, al de la capella dels sastres de la catedral de Tarragona i també a la pintura gòtica. Ara bé, tampoc no s'ha de descartar del tot la hipòtesi de que puguessin tenir-la amb un grup del Sant Sepulcre (recordem que al grup de Girona una de

¹⁸ Marcel DURLIAT: *L'église de Cornellà de Conflent a Congrès Archéologique de France CXII session*. París, 1955 p. 279.

Albert CAZÈS: *Notre Dame de Cornellà*. Perpinyà, s.d. p. 25.

També podrien datar-se dins del segle XIV el Crist jacent que es troba a l'església de sant Jaume de Vilafranca del Conflent i el grup del Sant Sepulcre de l'església de la Real, a Perpinyà.

¹⁹ Jacqueline LIEVEAUX-BOCCADOR, Edouard BRESSET: *Statuaire médiévale de collection*. T. I. Friburg, 1972 p. 239 i figs. 219-220.

²⁰ José M^a MADURELL MARIMON: *El pintor Lluís Borrassà* (II) a «Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona» VIII (1950) ap. 8.

les dones està agenollada i, a més, en una actitud molt semblant a la de la imatge del Museu d'Art de Catalunya)²¹.

Així doncs, sobre la base d'aquests testimonis i de l'estat actual dels nostres coneixements, pot afirmar-se que els exemplars més antics de grups del Sant Sepulcre dels quals tenim referència es troben a Catalunya. Tanmateix, de la resta dels territoris hispànics també ens arriben notícies d'alguns casos que podrien alinear-se juntament amb els catalans, però ni molt menys amb la mateixa freqüència i densitat. Esperem poder ampliar la informació que d'ells disposem.

A l'església parroquial de Zamarramala deu conservar-se un Crist jacent que dataria del segle XIV i que originàriament procediria de l'església de la Vera Creu de Segòvia²².

També a Portugal, al museu Machado de Castro de Coimbra, es troba un Crist jacent sobre el Sepulcre, en el frontis del qual es representen els soldats adormits. Podria datar-se a les darreries del segle XIV i allò que el fa més interessant és que procedeixi del monestir de Santa Clara-a-Velha de Coimbra, fundat i construït sota el tutelatge directe d'Elisabet d'Aragó, reina de Portugal²³.

4. REPLANTEJAMENT DE LA QÜESTIÓ

Amb aquests arguments a la mà, s'imposa la necessitat de replantejar-se la qüestió de l'origen dels grups del Sant Sepulcre com a model iconogràfic.

D'antuvi, queda sense fonament la hipòtesi de Forsyth segons la qual l'aparició dels grups del Sant Sepulcre era consecutiva a la dels *Heilige Gräber* germànica. És clar que ambdós models iconogràfics coexisteixen simultàniament, bé que en indrets allunyats.

Igualment, i a desgrat del que la identitat de noms pugui fer pensar, s'ha de descartar qualsevol relació directa de causa-efecte entre la devoció al Sant Sepulcre de Jerusalem en tant que primer santuari cristià i el fet de l'aparició d'aquests grups escultòrics dits del Sant Sepulcre. N'hi ha

²¹ Juan AINAUD, José GUDIOL i F.-P. VERRIÉ: op. cit. pp. 167-168 i figs. 887-889.

²² Javier CASTAN LANASPA: *Arquitectura templaria castellano-leonesa*. Valladolid, 1983 p. 95 n. 18.

²³ Vergilio CORREIA E NOGUEIRA GONÇALVES: *Inventario artistico de Portugal*. II. *Ciudad de Coimbra*. Lisboa, 1947 p. XXV lám. XXXIV.
Reynaldo dos SANTOS: *Historia del arte portugués*. Barcelona, 1960 pp. 127-128 fig. 139.

ELS GRUPS DEL SANT SEPULCRE

prou amb repassar la relació d'altars, capelles o esglésies catalanes dedicades o vinculades al Sant Sepulcre i la seva successió cronològica per a confirmar-ho. A més, tot just al començament ja hem volgut deixar ben clar que l'esmentada identitat de noms és un fet relativament modern²⁴.

Ara bé, és evident que els grups del Sant Sepulcre evoquen quelcom que esdevingué *en* el Sant Sepulcre. Ho fan en una dimensió intemporal. No s'evoca el lloc concret sino el seu simbolisme com a estoig del cos de Crist mort que ha de ressuscitar.

Tanmateix, amb aquest plantejament indirecte pot acceptar-se que els grups dits del Sant Sepulcre constitueixen una de les múltiples modalitats que adopta la devoció al Sant Sepulcre de Jerusalem. Però, insistim, les causes immediates que determinen la seva aparició són unes altres i, per la seva naturalesa, requereixen explicacions més concretes.

Després de la missa de *presantificats* pròpia de Divendres Sant, i si més no a partir del segle X, s'introduí en les principals esglésies de ritus franco-romà el costum de depositar una creu o bé el Sagrament restant —o fins i tot les dues coses alhora— en una mena d'urna o sepulcre que havia de ser vetllat i a través del qual s'al·ludia simbòlicament a la sepultura de Jesús.

Amb el temps, la pràctica d'aquest ritual pseudolitúrgic acabà desapareixent i, en certa manera, confonent-se amb el que anàlogament es duu a terme el dia anterior. La deposició de Dijous Sant passà a ser tinguda com un símbol de la deposició de Crist al Sepulcre, fet que en propietat no és commemorat fins al dia següent²⁵.

Ara bé, abans d'arribar a aquest extrem el ritual de Divendres Sant havia evolucionat de forma molt fecunda per a les arts plàstiques, tal i com han demostrat els estudis que sobre el tema s'han fet al món germànic (en algunes diòcesis alemanyes i austríaques la distinció entre el monument de Dijous Sant i el sepulcre de Divendres s'ha mantingut gai-

²⁴ Sobre les diverses modalitats que adopta la devoció al Sant Sepulcre vegi's: Geneviève BRES-CBAUTIER: *Les imitations du Saint-Sépulcre de Jérusalem (IX-XV siècles)*. *Archéologia d'une dévotion*. a «Revue d'histoire de la spiritualité» 50 (1974) pp. 319-342.

²⁵ Joseph BRAUN: *Diccionari litúrgic*. Barcelona, 1925 p. 181.
Luis EISENHOFER: *Litúrgia catòlica*. Friburg, 1940 pp. 109-116.
Manuel TRENS: *La eucaristia en el arte español*. Barcelona, 1952.
Mario RIGHETTI: *Historia de la litúrgia*. Vol. I. Madrid, 1955. p. 798 i ss.
Gabriel LLOMPART: *Religiosidad popular. Folklore de Mallorca, folklore de Europa*. Ciutat de Mallorca, 1982 p. 207 i ss.
Alexandre OLIVAR: *El desarrollo del culto eucarístico fuera de la misa* a «Phase» n° 135 (1983) pp. 187-203.

rebé fins al present): segons sembla, la creu que era enterrada Divendres Sant fou progressivament substituïda per una imatge del Crist jacent, donant-se així un caràcter més explícit al simbolisme de l'acte.

Aquests Cristos jacents, com abans la creu, romanien al sepulcre fins la vetlla pasqual, i només aleshores n'eren remoguts per tal d'evidenciar la resurrecció. En alguns casos a l'entorn del sepulcre buit es desenvolupaven representacions de drames litúrgics, especialment el conegut com a *Quem Quaeritis*²⁶.

El resultat final de tot aquest procés de «visualització» dels simbolismes litúrgics tan ben estudiat al món germànic —i que, evidentment, no és igual arreu— fou, allí, l'objectivació de les esmentades representacions en uns grups escultòrics que responien més satisfactòriament a les exigències de la pietat del temps (segle XIV). Són els *Heilige Gräber* (= Sants Sepulcres)²⁷.

D'acord amb el seu origen, llur iconografia té un caràcter polivalent. Tal i com notava Forsyth *the events celebrated in the liturgy thus have all been telescoped together in one monument*²⁸. Per una banda s'hi evoca la sepultura de Jesús, de l'altra el sepulcre tancat amb els guàrdies adormits i en darrer terme l'escena del «*Quem Quaeritis*».

Doncs bé, creiem que la gènesi dels grups del Sant Sepulcre hauria d'explicar-se per analogia respecte a la dels *Heilige Gräber*. Més concretament, no ens sembla gens descabdellat afirmar que els Sants Sepulcres podrien haver nascut responnent a la necessitat d'«il·lustrar» alguns o algunes de les celebracions de Setmana Santa.

Ara bé, mentre la iconografia dels *Heilige Gräber* reflecteix inequívocament que és la resultant de tot un procés evolutiu —per la seva dispersió i, fins i tot, incongruència— la dels Sants Sepulcres (equivalent meridional dels *Heilige Gräber*) se cenyeix més propiament al tema de la sepultura de Jesús, manifestant un origen més puntual.

²⁶ Vegi's principalment:

A. SCHWARZWEBER: *Das Heilige Grab in der Deutschen Bildnerai des Mittelalters*. Friburg, 1940 (tesi doctoral) que citem segons Gertrud SCHILLER: op. cit. p. 181 n. 24.

W. H. FORSYTH: op. cit. p. 11 i ss. al·ludeix a tota la bibliografia anterior, d'entre la qual en sobresurten els estudis de Karl YOUNG.

L'obra essencial d'aquest és *The drama of the Medieval Church*. 2 vols. Oxford, 1933.

²⁷ Vegi's nota precedent.

Un cas anàleg de relació entre drama litúrgic i models artístics és, per exemple, l'estudiat per T.A. HESLOP: *A. Welrus ivory pyx and the «Visitatio Sepulchri»* a «Journal of the Werburg and Courtauld Institutes» XLIV (1981) pp. 158-160.

²⁸ W. H. FORSYTH: op. cit. pp. 13-14.

ELS GRUPS DEL SANT SEPULCRE

Tanmateix, hem de lamentar la manca d'informació sobre les particularitats de la litúrgia i la paralitúrgia pròpia del *Triduum* pasqual durant la Baixa Edat Mitjana en un àmbit proper al nostre, car això limita molt les possibilitats de desenvolupar i concretar qualsevol hipòtesi²⁹.

D'entrada, la idea força estesa segons la qual els Sants Sepulcres podrien representar la continuació dels davallaments romànics tot i adaptant-los a les exigències de l'espiritualitat gòtica, tan sols la creiem vàlida a un nivell de generalitzacions iconogràfiques. No hi ha raons clares per a pensar que els Sants Sepulcres puguin ser el resultat de l'evolució formal o funcional de cap altre model iconogràfic prèviament constituït (de voler-ho així topariem, a més, amb els mateixos entrebancs amb què topava Forsyth quan els feia derivar dels *Heilige Gräber*)³⁰.

Seguint mossèn Gudiol (i, lògicament, Forsyth) tampoc no creiem que fos el drama litúrgic o, si es vol, el teatre medieval, el causant directe del naixement dels grups del Sant Sepulcre. Diu mn. Gudiol: *E. Mâle... potser ha donat massa importància als misteris o espècie d'oratoris i drames religiosos que es representaven a l'església, volent que ells donessin l'origen a les figuracions escultòriques del Sant Sepulcre. Cabalment els nostres cantorals i consuetes porten detalladament tals oratoris explicant-ne tota l'acció, i aquesta no té res a veure amb la disposició de les agrupacions plàstiques que ens ocupen*³¹.

Efectivament, no hi ha una dramaturgia pròpia de l'enterrament de Crist. Les dramaturgies que contenen elements que d'alguna manera poden relacionar-se amb el Sepulcre són la de la resurrecció, d'arrels ben antigues, i la del davallament, documentada en català a partir del segle XIV, però és difícil trobar en elles una causa o una explicació satisfactò-

²⁹ Antoni PLADEVALL, Josep M^a PONS GURI: *Particularismes catalans en els costumaris dels segles XIII-XVIII a II Congrés litúrgic de Montserrat* Vol. III (Secció d'Història). Montserrat, 1967.

³⁰ Els davallaments romànics catalans semblen ser, per dir-ho d'alguna manera, litúrgicament passius i evolucionar vers la fórmula «calvari» (culminada a Catalunya pel magnífic exemplar del Museu d'Art de Girona, ja en pedra). Únicament constituïrien possibles excepcions a aquesta norma general el Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses i el grup n^o 3915 del Museu d'Art de Catalunya, el Crist del qual presenta els braços articulats perquè també pogués ser presentat com a jacent. Tanmateix, persisteix el dubte de si aquesta particularitat no és el resultat d'una manipulació tardana (fets com aquest són molt corrents en la imatgeria del Barroc). La circumstància de què a Catalunya deixessin de produir-se davallaments just al moment en què comencen a aparèixer els Sants Sepulcres tampoc no sembla tan motivada per la suposada incompatibilitat d'aquell model iconogràfic amb l'espiritualitat del segle XIV com per la real inadaptació dels mateixos davallaments al nou marc de l'arquitectura gòtica i al desenvolupament del retaule.

³¹ Josep GUDIOL i CUNILL: *Els Sants Sepulcres* a «La Veu de Catalunya» (19 abril 1916, vespre).

ria a un possible origen dels grups del Sant Sepulcre³².

Les passions, amb testimonis inicials que es remunten al segle XIV, són bàsicament dels segles XV i XVI i donada la seva pràctica desvinculació de la litúrgia tampoc no poden ser utilitzades com a arguments amb aquesta finalitat³³.

Així doncs, tot i reconeixent la dificultat de destriar en la litúrgia d'aquell temps els elements teatrals dels més propiament litúrgics, ens inclinem a creure que l'aparició dels grups del Sant Sepulcre (que constatem inequívocament a Catalunya i al món hispànic en general a partir de mitjan segle XIV) s'hauria d'explicar més per la tendència a complementar amb representacions plàstiques determinades pràctiques estrictament litúrgiques, que no pas per l'evolució dels grups romànics del davallament o per influència del teatre.

En realitat, pensem que tant les escenificacions com les representacions estrictament plàstiques que acompanyen i s'insereixen en algunes de les celebracions del *Triduum* pasqual responen alhora al mateix afany de fer més explícita la litúrgia per mitjà d'imatges o «il·lustracions».

Un altre dels arguments que ens obliga a no creure en una causalitat directa del teatre en els orígens dels Sants Sepulcres és l'absoluta concordança que es dona entre la iconografia bi i tri dimensional de l'enterrament de Jesús. Efectivament, és prou clar que els models que prengueren els escultors quan sel's hi plantejà la necessitat de representar tridimen-

³² Tanmateix, s'ha de ressaltar que les representacions del davallament que coneixem millor, totes elles tardanes, acaben amb la deposició del cos de Crist «al monument». Vegi's: Josep ROMEU i FIGUERAS: *Els textos dramàtics sobre el davallament de la creu a Catalunya i el fragment inèdit d'Uldecona* a «Estudis Romànics» XI (1962) pp. 103-132. Gabriel LLOMPART: *El davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval a Miscel·lània litúrgica catalana* Vol. I. Barcelona, 1978 pp. 109-133.

³³ Sobre teatre medieval al nostre país és fonamental l'obra de Richard B. DONOVAN: *The liturgical drama in medieval Spain*. Toronto, 1958. D'entre la bibliografia no recollida en aquest llibre ni per M. de RIQUER: *Història de la literatura catalana*. Vol. III. Barcelona, 1980² p. 483 i ss. s'ha d'esmentar: Eduard JUNYENT: *Els XII seniores del monument de Setmana Santa a la Catedral de Vic* a «Estudios Históricos y documentales de los archivos de protocolos» VI (1978) pp. 237-243 (particularment interessant perquè recull una escenificació de caràcter no teatral). Josep MASSOT i MUNTANER: articles *drama litúrgic i passions* a *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona, 1979. Anna CORNAGLIOTTI: *Sobre un fragment teatral català de l'Edat Mitjana* a «Estudis de llengua i literatura catalanes» (Homenatge a Josep M^a de Casacuberta) I (1980) pp. 163-174. Johann DRUMBL: *Quem Quaeritis. Teatro sacro dell'alto medioevo*. Roma, 1981. Jesús Francesc MASSIP: *Teatre religiós medieval als Països Catalans*. Barcelona, 1984. Agustí DURAN i SANPERE, Eulàlia DURAN: *La passió de Cervera. Misteri del segle XVII*. Barcelona, 1984. Pep VILA, Montserrat BRUGUET: *Festes públiques i teatre a Girona. Segles XIV-XVIII. Notícies i documents*. Girona, s.d. I un treball poc citat de Luis RUBIO GARCIA: *Introducció al estudio de las representaciones sacras en Lérida*. Lleida, 1949.

sionalment la sepultura de Jesús no foren uns altres que els que els hi proporcionava la pintura.

Fins i tot podria adduir-se l'existència d'equivalents pictòrics dels grups del Sant Sepulcre: al frontal de l'altar major de la catedral de Tortosa, la taula de Lluís Borrassà a la Seu de Manresa i, potser, una de les taules de Jaume Huguet conservades al Museu del Louvre així com la monumental taula del monestir del Puig, a València (desapareguda el 1936), podrien haver tingut funcionalitats anàlogues a les que suposem per als primers grups escultòrics: proporcionar als fidels una imatge que evocés visualment i amb tota la seva càrrega de dramatisme allò que es rememorava el Divendres Sant³⁴.

Hom ha suposat que aquesta també podria haver estat la funció original del patètic Crist mort de Hans Holbein al Museu de Basilea (1521-22)³⁵.

Així mateix, voldriem fer notar que la concepció de la representació de la sepultura de Jesús palesa en els grups del Sant Sepulcre esdevé també el punt de referència a partir del qual són composades la majoria de representacions contemporànies d'enterraments, ja sigui de la Verge, de sants o d'altres mortals.

Si intentem reconstruir l'evolució dels primers Sants Sepulcres sobre la base de les consideracions precedents, el de Cornellà del Conflent —de fusta i de dimensions reduïdes— ens apareixerà com l'únic testimoni supervivent del què podien ser els exemplars precursors: hi predomina el caràcter utilitari (essent possible parar-lo o desparar-lo amb facilitat).

El de sant Feliu de Girona, d'alabastre, ubicat damunt l'altar, i amb figures de mides semblants a les naturals, representa la fixació d'aquest model iconogràfic³⁶. Els Sants Sepulcres han esdevingut monuments exposats permanentment a la devoció dels fidels.

³⁴ Mossèn GUDIOL (op. cit.) notava com la representació pictòrica del sepulcre de Jesús fou especialment empleada en uns palis o frontals de fusta que restaven en l'altar quan el Dijous Sant es feia la cerimònia de despullar aquest.

³⁵ Algunes taules italianes del 300 també podrien ser considerades juntament amb les anteriors. Així, per exemple, el *compianto* de l'hospital del Ceppo de Pistoia publicat per Mario SALMI: *Due note pistoiesi a Il gotico a Pistoia nei suoi rapporti con l'arte gotica italiana*. Pistoia, 1972 pp. 295-307; una taula a la Congregació de la Caritat de Parma i un altre d'un seguidor d'Orcagna al Museu de l'obra de Santa Croce (Florència). Aquestes últimes són estudiades per Millard MEISS: *Painting in Florence and Siena after the Black Death*. Princeton, 1951.

³⁶ No sembla casual el fet que aquest grup gironí es trobi en una capella dedicada al Corpus Christi. La mateixa circumstància es repeteix, per exemple, al convent de sant Agustí de Barcelona. Igualment, l'any 1342 es contractava l'execució d'un davallament per a la capella del Corpus Christi de l'església parroquial de Santa Coloma de Queralt. Vegi's Joan SEGURA i VALLS: *Història de Santa Coloma de Queralt*. Santa Coloma, 1953, p. 263. Convé recordar que ens trobem en un moment d'expansió del culte eucarístic.

A partir del segle XV, i després d'unes dècades d'absència (o, en tot cas, durant les quals a Catalunya només es produeixen Sants Sepulcres pictòrics) reapareixen i fan palesa una clara filiació estilística francesa. Des d'ara acostumem a trobar-los bé al si de les esglésies en petites capelletes evocadores del moment i de l'ambient de la deposició de Crist al Sepulcre (catedral de Tarragona, monestir de Vallbona), bé en capelles d'ús funerari (monestir de Poblet) o bé en capelles d'institucions hospitalàries o de cementiris (Hospital de la Santa Creu)³⁷. És evident que aleshores ja han agafat una funcionalitat ben diferent de l'original.

La primera referència certa que tenim de la vinculació directa d'un Sant Sepulcre català a representacions de drames litúrgics es situa ja en aquest moment. És el cas de la catedral de Tarragona, on sabem que la processó de les matines del dia de Pasqua —instituída l'any 1505— passava per l'oratori del «Mont-i-Calvari» i arribava al *Sepulcre, on sia feta la cerimònia i representació de les tres Maries amb els àngels sobre la resurrecció de Nostre Senyor Jesucrist*³⁸.

5. CONCLUSIONS. ASPECTES A DESENVOLUPAR

La primera conclusió que es desprén del present treball és la d'un possible origen meridional d'aquest model iconogràfic conegut modernament com a Sant Sepulcre. Contràriament el què s'afirmava fins fa poc, els exemplars més antics que en coneixem no es troben als països de l'Est de França (on no van més enllà de les últimes dècades del segle XIV) sinó al món hispànic, i particularment a Catalunya.

Aquí es concentra una sèrie bastant considerable de testimonis datables entorn de mitjan segle XIV, el més significatiu dels quals és el de sant Feliu de Girona. El fet que se'n conegui el contracte (datat el 1350)

³⁷ L'acomodació de molts Sants Sepulcres dels segles XV i XVI a usos funeraris —que Forsyth també constata a França— té a Espanya un testimoni tardà però revelador en la capella de l'Hospital de la Caritat de Sevilla. A més d'encomanar pintures a Murillo i Valdés Leal, Miquel de Mañera volgué que el retaule major estigués presidit per un grup escultòric representant l'enterrament de Crist. És obra de Pedro Roldán (1670-74). Vegi's Jonathan BROWN: *Hieroglyphe of Death and Salvation of the Church of the Hermandad de la Caridad, Sevilla* a «The Art Bulletin» LII (1970) pp. 265-277.

³⁸ Sanç CAPDEVILA i FELIP: *El Mont-i-Calvari de la nostra catedral a Treballs històrics de Mn. Sanç Capdevila i Felip (1883-1932)*. Tarragona, 1980 p. 67.

Andrés TOMÁS AVILA: *El culto y la litúrgia en la catedral de Tarragona (1300-1700)*. Tarragona, 1963 p. 101 i ss.

DONOVAN (op. cit. p. 51 i ss.) recull altres casos tardans de vinculació de Sants Sepulcres a manifestacions de drama litúrgic (Saragossa, Granada, etc...) en els quals es constata fins i tot l'ús de figures mecàniques d'àngels o del mateix Ressuscitat.

Pel que fa a la ubicació de molts Sants Sepulcres del segle XV o posteriors en capelletes prop dels cors de les catedrals i monestirs s'ha de tenir en compte que el cor era, precisament, un dels escenaris més habituals per a les representacions de drama litúrgic.

constitueix la prova irrefutable de què es tracta d'un Sant Sepulcre plenament constituït.

Pel que fa a les causes que haurien determinat el naixement d'aquests grups escultòrics, s'apunta la possibilitat que els Sants Sepulcres haguessin aparegut responnent a la necessitat d'il·lustrar les celebracions litúrgiques de Setmana Santa. El tema representat fa pensar, més concretament, en el Divendres Sant, tot i que diversos indicis aconsellen no descartar el mateix dia de Pasqua³⁹.

Pot considerar-se, doncs, que en origen els Sants Sepulcres constitueixen l'equivalent meridional dels *Heilige Gräber* germànics. Ara bé, aquest model iconogràfic respon a uns antecedents amb una funcionalitat litúrgica perfectament determinada, circumstància que no constatem en els grups del Sant Sepulcre. L'origen és més puntual i difícilment pot ser explicat per l'evolució formal i funcional d'altres models iconogràfics o en base a les necessitats derivades de manifestacions teatrals o paralitúrgiques. La vinculació dels Sants Sepulcres a aquest tipus de representacions no es documenta fins un moment posterior.

Per tant, insistim en la hipòtesi d'una funcionalitat original purament il·lustrativa, hipòtesi que seria refermada per l'estreta vinculació que es dona entre la iconografia bi i tri dimensional de la sepultura de Jesús i per un eventual ús de determinades taules pintades amb el mateix tema com a equivalents pictòrics dels grups del Sant Sepulcre.

La resultant de tot això és que les teories sobre l'origen d'aquest model iconogràfic bastides per Mâle i per Forsyth, respectivament, han de ser definitivament posades en qüestió. Ambdues es basaven en informacions limitades a França i, per tant, ignoraven altres focus d'interès.

La presentació del nostre treball no és, ni molt menys, la d'haver exhaurit el tema, sinó tan sols haver-lo encetat de nou. Són molts els aspectes que caldrà estudiar o revisar d'ara endavant. Per exemple:

—Els eventuais intercanvis d'influències entre dos models iconogràfics coetanis (però amb orígens geogràficament allunyats) com són *Heilige Gräber* i Sants Sepulcres⁴⁰.

³⁹ En primer lloc notem com el contracte del grup de sant Feliu de Girona precisa que l'obra escultòrica havia d'estar llesta per Pasqua.

Ja és sabut que tant la catedral gironina com l'església de sant Feliu solemnitzaven la matinada del diumenge de Pasqua amb una missa especialment dedicada al Sepulcre de Crist i, naturalment, amb la representació del *Quem Quaeritis* (al cor de la catedral). Vegi's Jaime MARQUÈS: op. cit. a la nota 13 i R.B. DONOVAN: op. cit. p. 98 i ss.

⁴⁰ El nexa entre ambdós models iconogràfics podria estar representat pel grup de les tres dones davant del Sepulcre actualment al Museu d'Art de Catalunya i al qual ja hem fet referència.

—L'esclariment de com es produeix el transplament del model «Sant Sepulcre» des del món meridional fins a les regions de l'Est de França (principalment Lorena, Xampanya i Borgonya) des d'on, segons Forsyth, n'és impulsada la difusió en totes les altres direccions⁴¹.

—La reconstrucció de la trajectòria ulterior d'aquest model iconogràfic, el qual assoleix la plenitud a França entre els segles XV i XVI i retorna tardanament a Espanya. Aquí reviu amb força a mans dels grans imatgers dels segles XVI i XVII i acaba el seu cicle confonent-se enmig de la gran varietat iconogràfica de l'escultura processional⁴².

Pel que fa en concret a Catalunya, convindria estudiar els grups autòctons com a conjunt per constatar si, tal com sembla desprendre's d'un primer repàs, constitueixen una escola «regional» de característiques tipològiques homogènies per l'estil de les que Forsyth delimità a França o si, en canvi, s'han de separar en dos grups: l'inicial —produït per escultors directament vinculats a la cort de Pere el Cerimoniós i, per tant, amb totes les característiques pròpies de l'art català de mitjan segle XIV— i un segon més tardà el qual se sotmetria plenament a les influències i tipologies franceses. Quantitativament, la xifra de Sants Sepulcres catalans (escalonats entre els segles XIV i inicis del XVII) assoleix una alçada ben considerable: 41 exemplars segurs, si més no.

Els particularismes catalans també s'haurien de considerar atentament a l'hora d'estudiar un tema tan sorprenentment inexplorat com és ara el de l'origen i desenvolupament dels grups de la dormició de la Mare de Déu. Aquests són, sense cap mena de dubte, el resultat d'una transposició del què en origen havien estat els Sants Sepulcres.

A manca d'informacions més precises sobre grups del Sant Sepulcre medievals els demés regnes hispànics i també a Itàlia —que aquest treball desitjaria contribuir a desvetllar— es planteja en darrer terme quelcom

⁴¹ Donats els resultats del nostre treball creiem que en aquest sentit fóra interessant tornar a repassar amb deteniment els Sants Sepulcres del sud de França, els quals constitueixen el grup més dens (60 exemplars) amb una considerable diferència respecte dels demés (Lorena, 44; Xampanya, 28; Normandia, 28; Picardia, 24; Borgonya, 21; etc...). Forsyth no concedí gaire importància a aquest fet.

⁴² A més de les monografies dedicades a cadascun dels grans imatgers castellans, principalment per J.J. Martín González, s'han de consultar:

José CAMÓN AZNAR: *La pasión de Cristo en el Arte Español*. Madrid, 1949.

Antonio IGUAL UBEDA: *Cristos yacentes en las iglesias valencianas*. València, 1964.

Jesús URREA FERNÁNDEZ: *A propósito de los yacentes de Gregorio Fernández* a «Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología» XXXVIII (1972) pp. 543-546.

Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, Joaquín CRUZ SOLÍS: *El entierro de Cristo de Juan de Juni. Historia y restauración*. Valladolid, 1983.

Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: *Escultura barroca en España. 1600-1770*. Madrid, 1983.

ELS GRUPS DEL SANT SEPULCRE

que, des d'ara, hauria de reclamar més atenció per part dels investigadors: la capacitat de Catalunya com a centre productor d'iconografia al mateix temps que desenvolupa el seu particular goticisme.