

[Recepción del artículo: 07/07/2021]  
[Aceptación del artículo revisado: 01/10/2021]

## SANTA MARIA LA RODONA: FORMA, USOS E IMAGEN MEDIEVALES DEL CULTO MARIANO EN VIC<sup>1</sup>

### SANTA MARÍA LA RODONA: MEDIEVAL FORM, USES, AND IMAGE OF THE VIRGIN WORSHIP IN VIC

MARC SUREDA I JUBANY  
Museu Episcopal de Vic  
msureda@museuepiscopalvic.com  
ORCID ID: 0000-0002-3924-4163

#### RESUMEN

La iglesia de santa María de Vic, llamada *La Rodona* por su planta circular, fue construida en la primera mitad del siglo XI y de nuevo en el siglo XII. Perduró en este segundo estado románico hasta su demolición a finales del siglo XVIII. Durante casi ocho siglos formó parte, junto con la iglesia mayor de san Pedro, del conjunto episcopal de la ciudad de Vic, marco para el desarrollo de la liturgia estacional de aquella sede. En este trabajo nos proponemos evaluar la asociación tradicional de su forma arquitectónica con el Panteón de Roma, particularmente a la luz de los usos litúrgicos de la iglesia atestados en el Medioevo, y a la vez estudiar ciertas posibles implicaciones iconográficas de su diseño.

PALABRAS CLAVE: catedral de Vic, Panteón, liturgia, iconografía de la arquitectura.

#### ABSTRACT

The church of Santa Maria de Vic, known as *La Rodona* because of its circular ground plan, was built in the first half of the 11th century and again in the 12th century; it remained in this second Romanesque state until it was demolished at the end of the 18th century. For almost eight centuries it formed part, together with the main church of St. Peter, of the Episcopal complex of the city of Vic, a framework for the development of the processional liturgy of that episcopal see. In this article we propose to evaluate the traditional association of its architec-

---

<sup>1</sup> Este artículo incluye resultados del proyecto de investigación «Sedes Memoriae 2» (ref. MICIIN PID2019-105829GB-I00) y del SGR Generalitat de Catalunya-Agaur, “Edificis i escenaris religiosos medievals a la Corona d’Aragó” (ref. 2017 SGR 1724). Deseo manifestar mi agradecimiento a Mauro Mas y a Miquel dels S. Gros.

tural form with the Pantheon in Rome, particularly under the light of the liturgical uses of the church in the Middle Ages, and at the same time to study certain possible iconographic implications of its design.

KEYWORDS: Vic Cathedral, Pantheon, liturgy, iconography of the architecture.

### LA RODONA DE VIC

Al menos desde su restauración carolingia a finales del siglo IX, la sede ausonense estuvo dedicada a san Pedro (primera mención en 879); a mediados del siglo X los documentos atestiguan que el conjunto episcopal contaba con dos iglesias más, una dedicada a san Miguel con funciones funerarias (dotada por el conde Sunyer en 948) y otra dedicada a la Virgen (a la que un matrimonio hacía una donación en 952).<sup>2</sup> De esta primitiva iglesia mariana solo sabemos que fue dedicada un 2 de septiembre. Junyent supuso que se encontraba donde su sucesora románica y que debió contar con planta rectangular de una o tres naves cubiertas con techumbre de madera y presbiterio abovedado.<sup>3</sup> En las exploraciones arqueológicas del año 2004, no obstante, no se detectaron restos de edificios anteriores al siglo XI; sí se pudo documentar el uso funerario del área al menos desde los siglos IX-X, lo que coincide con la instalación del conjunto catedralicio en aquel sector desde la reorganización franca.<sup>4</sup> La antigua iglesia, allá donde estuviera, debió ser capaz puesto que en 1002 se reunió en ella una nutrida asamblea de notables y eclesiásticos.<sup>5</sup>

A partir de su acceso al solio episcopal ausonense en 1018, el abad Oliba de Cerdanya inició una reconstrucción del conjunto catedralicio que, como en otras sedes europeas de la

<sup>2</sup> Sobre el grupo episcopal altomedieval de Vic, E. JUNYENT, "La catedral de Vich en el periodo de la Reconquista", *Ausa*, 5-50 (1964), pp. 121-128; X. BARRAL, *La catedral romànica de Vic*, Barcelona, 1979, pp. 26-28 (part. 18-21); A. PLADEVALL en *Catalunya Romànica III. Osona II*, Barcelona, 1986, pp. 678-692 (part. 679); E. CARRERO, "La arquitectura medieval al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias", *Anales de Historia del Arte*, Vol. extraordinario (2009), pp. 61-97; y R. ORDEIG, "La seu de Vic des dels inicis fins a l'elecció d'Oliba", en M. CRISPÍ, S. FUENTES, J. URBANO (ed.), *La catedral de Sant Pere de Vic*, Barcelona, 2019, pp. 25-39. Específicamente en cuanto a la iglesia del arcángel, M. S. GROS, "La funcionalitat litúrgica de les esglésies d'Egara", en *Simposi Internacional sobre les Esglésies de Sant Pere de Terrassa*, Terrassa, 1992, p. 81; F. ESPAÑOL, "Culte et iconographie de l'architecture dédiés à Saint-Michel en Catalogne", *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* (en adelante, *CSMC*), 27 (1997), p. 181; y R. ORDEIG, "El culte de l'arcàngel sant Miquel a la seu episcopal de Vic (segles X-XI)", *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 27 (2019), pp. 159-191. La serie completa de los documentos relativos a la sede de Vic entre los siglos IX y XI ha sido publicada por E. JUNYENT, *Diplomatari de la catedral de Vic. Segles IX-X*, Vic, 1980-1996, y R. ORDEIG, *Diplomatari de la catedral de Vic. Segle XI*, Vic, 2000. Una pretendida mención a un doble título de la sede (santa María y san Pedro) en 889 ha demostrado ser fruto de una interpolación: ORDEIG, "El culte de l'arcàngel", p. 170.

<sup>3</sup> E. JUNYENT, "La iglesia de la Rodona", *Ausa*, II (1955-57), pp. 447-448. La descripción del edificio, completamente hipotética, debe responder a la proyección de lo que Junyent consideró una 'iglesia tipo' del siglo X.

<sup>4</sup> C. SUBIRANAS, "L'església de Santa Maria de la Rodona, Vic, Osona", *Arqueologia Medieval*, 1 (2005), p. 13. Además de este artículo, sobre las excavaciones de 2004 véase también EADEM, "Les églises de Vic au temps de l'évêque Oliba, Santa Maria la Rodona", *CSMC*, 40 (2009), pp. 187-203.

<sup>5</sup> ORDEIG, *Diplomatari*, doc. 668. La reunión congregó a no menos de una veintena de personas, entre ellas importantes magnates que debieron ser alojados con la debida dignidad, además de a *alii quamplurimi quorum incertus est numerus*.

época, implicó la reducción de los lugares de culto en este caso de tres a dos.<sup>6</sup> La nueva iglesia del Apóstol, dedicada el 31 de agosto de 1038, fue dotada de nave única, cripta y transepto, en el que se incluyó la advocación de san Miguel.<sup>7</sup> A poniente de sus puertas occidentales, a unos veinticinco metros, se edificó la nueva iglesia mariana, para la que se adoptó una planta circular de 10,5 metros de diámetro con ábside occidentalizado sobresaliente. Los muros, de aspecto y técnica adscribibles al llamado “primer románico”, tenían un grosor de un metro en el semicírculo absidal y de metro y medio en la nave, lo que permite imaginar una cubierta de obra similar a la que existió en otras iglesias circulares catalanas de la época.<sup>8</sup> El templo fue dedicado un 15 de diciembre, no sabemos en qué año del pontificado de Oliba (1018-1046), aunque podemos suponer que su ritmo constructivo fue más o menos paralelo al de la iglesia de san Pedro, a la vista de una manda testamentaria *in edifitium sancte Marie* de 1039.<sup>9</sup> La marcada bipolaridad del conjunto episcopal resultante se inscribe bien en el espíritu de las creaciones arquitectónicas del abad-obispo Oliba y su entorno sociocultural; como en Ripoll (basílica reconstruida y dedicada en 1032) o en Cuixà (reforma ya terminada en 1040), en la nueva catedral de Vic se conjugó el uso de nuevas técnicas constructivas con la relectura compleja y creativa de referentes mayores de la arquitectura cristiana según la tradición carolingia, como se hacía por las mismas fechas en diferentes lugares de Borgoña, el Imperio o Italia.<sup>10</sup>

Hacia 1140 el clérigo de la *Rodona* Guillem Bonfill promovió la reconstrucción de la iglesia, bien por problemas estructurales o por la simple voluntad de magnificarla. El nuevo edificio se construyó sobre el mismo solar, inscribiendo la planta de la antigua iglesia dentro de otra de mayor diámetro (15,25 metros, con muros de un grosor de 2,60m, prescindiendo de ábside sobresaliente), quedando ambos círculos secantes por el este (Fig. 1).<sup>11</sup> De esta segunda *Rodona* contamos con una descripción redactada en tiempos de su demolición:<sup>12</sup> su aparejo era de sillares bien tallados, ritmado al interior por ocho pilares con semicolumnas adosadas, correspondiendo al exterior con otras tantas lesenas de poco resalte; se abrían en el muro dos puertas, una al este en forma de cuerpo adosado y otra más sencilla al sur, decoradas las dos con columnas, capiteles y otros relieves. Se cubrió con una bóveda lo bastante resistente como para sostener un pequeño campanario erigido en su cénit, mentado en 1193, que después de

<sup>6</sup> G. BANDMANN, “Früh- und hochmittelalterlicher Altaranordnung als Darstellung”, *Das erste Jahrtausend*, I, Düsseldorf, 1962, p. 401; CARRERO, “La arquitectura medieval”, pp. 92-94; IDEM, “La Seu d’Urgell, el último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura”, *Anuario de Estudios Medievales*, 40-1 (2010), pp. 251-291; G. BOTO, M. SUREDA, “La cathédrale romane en Catalogne: programmes, liturgie, architecture”, *CSMC*, 44 (2013), pp. 81 y 83-84.

<sup>7</sup> M. SUREDA, “Sant Pere de Vic en el siglo XI. La catedral del obispo Oliba”, en S.-D. DAUSSY (dir.), N. REVEYRON (col.), *L’Église, lieu de performances*, In *locis competentibus*, Paris, 2016, pp. 245-264.

<sup>8</sup> SUBIRANAS, “L’església de Santa Maria”, pp. 15-16. Junyent (“La iglesia de la Rodona”, pp. 447-448) creyó que Oliba se había limitado a añadir una nueva cabecera a la iglesia del siglo X, y que la *Rodona* no había adoptado ese tipo de planta hasta el siglo XII.

<sup>9</sup> ORDEIG, *Diplomatari*, doc. 989.

<sup>10</sup> M. SUREDA, “El conjunt romànic”, en M. CRISPÍ *et al.* (ed.), *La catedral*, pp. 55-105 (part. 87-93); IDEM, “Oliba *sapiens architectus*”, M. SUREDA (dir.), *Oliba episcopus. Mil·lenari d’Oliba, bisbe de Vic*, Vic, 2018, pp. 57-65, con bibliografía.

<sup>11</sup> SUBIRANAS, “L’església de Santa Maria”, pp. 20-21.

<sup>12</sup> S. POU, *Relación de las festivas demostraciones etc.*, Vic, 1803, pp. 9-11, citada por JUNYENT, “La iglesia de la Rodona”, pp. 448-449, y BARRAL, “La catedral románica de Vic”, p. 107, entre otros.

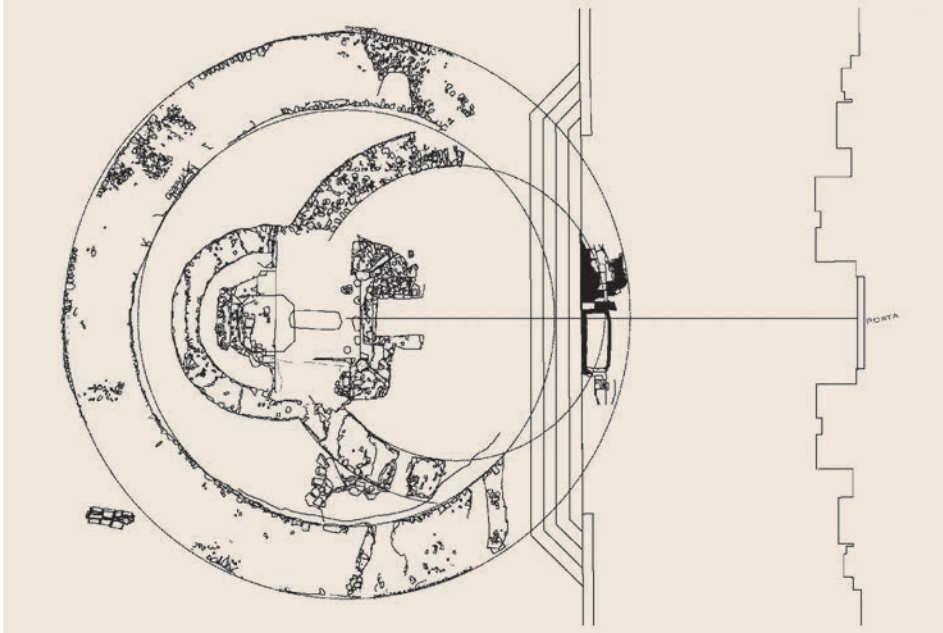


Fig. 1. Planta de las excavaciones de *la Rodona* de Vic en 2004. El círculo interior corresponde a la iglesia del siglo xi, el exterior a la del xii. © Carme Subiranas – Olga Castro. Arqueociència Serveis Culturals

recibir el impacto de un relámpago en 1695 se vio reducido en uno de sus pisos.<sup>13</sup> La nueva *Rodona* fue dedicada el 27 de mayo de 1180, aunque la antigua fecha del 2 de septiembre se mantuvo en los calendarios.<sup>14</sup>

Aderezado según los gustos de los siglos sucesivos, este segundo edificio románico se mantuvo en pie hasta su demolición, finalmente autorizada el 7 de noviembre de 1787 como resultado de un tira y afloja entre el cabildo de la catedral, deseoso de reconstruir la catedral de san Pedro sin limitaciones de espacio, y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, convencida de que *la Rodona* era un monumento de la Antigüedad.<sup>15</sup> Para sustituirla y albergar a los numerosos beneficios que desde hacia 1400 se habían ido fundando en sus altares, se habilitó en la panda este del claustro gótico de la catedral, también reformado por aquellas fechas, una nueva capilla cuya planta elíptica fue el último eco de la antigua *Rodona*.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Testamento de Ponç de Monells, abad de Sant Joan de les Abadesses, en el que se incluye una manda para construir un campanario *instar campanarii Sancte Marie Rotunde de Vico*. E. JUNYENT, *El monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Sant Joan de les Abadesses, 1976, p. 179, nota 12.

<sup>14</sup> JUNYENT, “La iglesia de la Rodona”, pp. 448-449.

<sup>15</sup> JUNYENT, “La iglesia de la Rodona”, pp. 447-453; M. MIRAMBELL, “La demolició de l’església de Santa Maria de la Rodona de Vic. Un exemple d’actuació sobre el patrimoni eclesiàstic al final del segle XVIII”, *Església, societat i poder a les terres de parla catalana*, Valls, 2005, pp. 727-743.

<sup>16</sup> E. JUNYENT, *La ciutat de Vic i la seva història*, Barcelona, 1976, p. 410.

## SOBRE FORMAS Y MODELOS DE LA ARQUITECTURA MARIANA

Desde los tiempos de Oliba hasta su desaparición a finales del siglo XVIII Santa María de Vic fue por lo tanto un edificio de planta circular. No fue la única iglesia que tuvo este tipo de planta en la Cataluña de aquellos siglos,<sup>17</sup> aunque sí, al menos en su estado del siglo XII, la de mayor envergadura y ambición arquitectónica y decorativa. Fue también la redondez de su planta lo que indujo a los académicos de San Fernando a ver en aquel edificio una construcción de la Antigüedad, concretamente un émulo del Panteón de Roma, como finalmente rezó la inscripción del monumento conmemorativo instalado en su antiguo solar.<sup>18</sup> Esta comparación erudita, que todo el mundo pudo leer desde entonces, perduró en la memoria ciudadana.<sup>19</sup>

La misma idea gozó de vigor renovado en la historiografía del arte a partir de mediados del siglo XX, de la mano del estudio de otros insignes edificios altomedievales dedicados a María con planta circular o al menos centralizada, o bien de rotondas con igual dedicación adosadas al este o al oeste de edificios más complejos (Brescia, Metz, Centula, Ginebra, Hildesheim, Auxerre, Flavigny... y especialmente la rotonda oriental de san Benigno de Dijon). Los estudios concurrían en destacar la importancia del modelo del Panteón de Roma, convertido el 13 de mayo de 609 en iglesia cristiana bajo el vocablo de santa María *ad Martyres*, que habría brillado desde entonces en todo Occidente como forma especialmente adecuada para iglesias o capillas de título mariano, conviviendo con otra familia de rotondas derivada de la Anástasis de Jerusalén.<sup>20</sup> Con forma y advocación a grandes rasgos coincidentes con el ejemplo romano, *la Rodona* de Vic pasó a ser contemplada bajo tal perspectiva por varios investigadores, a menudo unívocamente. Unos han insistido en esta derivación directa como fruto evidente de los viajes de Oliba a Roma;<sup>21</sup> otros han propuesto alternativas a partir de distintos modelos marianos de

<sup>17</sup> J. VIGUÉ, *Les esglésies romàniques catalanes de planta circular i triangular*, Barcelona, 1975; BARRAL, "La catedral romànica de Vic", pp. 111-113.

<sup>18</sup> *Hic sita fuit aedes B. Mariae, forma et ipso Rotundae nomine Vipsani Panthei aemula*. POU, *Relación*, p. 21; cf. nota 15.

<sup>19</sup> J. SALARICH, *Vich, su historia, sus monumentos, sus hijos y sus glorias*, Vic, 1854, pp. 230-231.

<sup>20</sup> Fundamentales en este sentido, y con abundante bibliografía, fueron los estudios de C. HEITZ, "Beata Maria Rotunda. À propos de la rotonde occidentale de Saint-Michel de Cuixà", *Études Roussillonnaises*, Perpignan, 1987, pp. 273-277; IDEM, "Convergences et divergences entre l'architecture ottonienne et l'architecture religieuse en France, aux alentours de l'an Mil", *CSMC*, 24 (1993), pp. 53-64; IDEM, "D'Aix-la-Chapelle à Saint-Benigne de Dijon, rotondes mariales carolingiennes et ottoniennes", *CSMC*, 25 (1994), pp. 5-11. Sobre algunos de estos casos, más recientemente, M. ROSSI, *La Rotonda di Brescia*, Milano, 2004, pp. 25-34; VOLTZ, "Notre-Dame-la-Ronde et la cathedrale de Metz: reflexions sur l'interpretation des deux edifices", *Mémoires de Metz*, 175 (1994), pp. 65-105. A propósito del edificio señero de Dijon y de su valor de ejemplo, cf. las actas del congreso *Guillaume de Volpiano et l'architecture des rotondes*, M. JANNET, C. SAPIN (dirs.), Dijon, 1996, y últimamente C. MARINO MALONE, *Saint-Bénigne de Dijon en l'an mil, totius Galliae basilicis mirabilior. Une interpretation politique, liturgique et théologique*, Turnhout, 2009. Para las copias de la Anástasis y, en general, el concepto de iconografía de la arquitectura, la referencia clásica continua siendo R. KRAUTHHEIMER, "Introduction to an «Iconography of Mediaeval Architecture»", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5 (1942), pp. 1-33.

<sup>21</sup> X. BARRAL, "Du Panthéon de Rome à Sainte-Marie la Rotonde de Vic: la transmission d'un modèle d'architecture mariale au début du XI<sup>e</sup> siècle et la politique «romaine» de l'abbé-évêque Oliba", *CSMC*, 37 (2006), pp. 63-75; IDEM, "Culture visuelle et réflexion architecturale au début du XI<sup>e</sup> siècle: les voyages de l'abbé-évêque Oliba. 2e partie: les voyages à Rome et leurs conséquences", *CSMC*, 41 (2010), pp. 211-226.

referencia, como por ejemplo la cabecera constantiniana de la basílica de la Natividad en Belén,<sup>22</sup> o bien la instalación que en Roma se consideró su émulo: la cripta del Pesebre en santa María la Mayor, especialmente por su proximidad titular con la capilla circular del Pesebre de Cuixà, a su vez obra de Oliba.<sup>23</sup> Los excavadores de *la Rodona*, por su parte, consideraron que solamente la del siglo XI constituyó un eco romano, siéndolo la del XII en cambio de la Anástasis, a fuer de las estrechas relaciones establecidas en aquel siglo entre los canónigos vicenses y los del Santo Sepulcro de Jerusalén.<sup>24</sup>

¿Puede establecerse de modo apodíctico que *la Rodona* de Vic –ya sea solo la primera o bien las dos– naciese como imitación directa del Panteón? Para hacerlo sin ningún género de dudas se debería poder documentar la intención de los promotores, lo que no es posible con la documentación conocida a día de hoy. Pero en el fondo la pregunta resulta ser engañosa. Carol Heitz ya había señalado una variedad de parentescos posibles, tanto paleocristianos y bizantinos como carolingios y otonianos, dibujando así un contexto más amplio que dejaba al Panteón no como fuente única sino como eslabón, eso sí, de la máxima relevancia.<sup>25</sup> Y es que, en definitiva, la planta circular o centralizada fue parte del repertorio arquitectónico del mundo antiguo y tardoantiguo y su elección no necesariamente revela la copia de un modelo específico, a menos que otras características, usos o informaciones particulares lo justifiquen.<sup>26</sup> E incluso cuando tales relaciones son más o menos explícitas, a veces pueden no ser suficientes para justificar toda la complejidad icnográfica, funcional y simbólica de un ejemplo dado: en Dijon, por ejemplo, la consideración de la Anástasis es igualmente necesaria.<sup>27</sup> Desde este punto de vista, volviendo a Vic, tanto la afirmación del parentesco único con el Panteón por criterios simplemente formales y titulares como cualquier propuesta de sustitución de ese modelo por otro en semejantes condiciones de exclusividad parecen abocadas a la insuficiencia hermenéutica.

### FUNCIONES LITÚRGICAS DE LA RODONA

Para dilucidar la identidad de una iglesia (y especialmente cuando esta forma parte de un sistema cultural complejo) es también útil tener en cuenta sus atribuciones funcionales. En nuestro caso, parece claro que Oliba, al concebir un nuevo conjunto episcopal con criterios

<sup>22</sup> CARRERO, “La arquitectura medieval”, pp. 85-88, añadiendo una comparación con el caso de Brescia.

<sup>23</sup> Sobre Cuixà, el *martyrium* de María en Jerusalén y el Pesebre de Roma, A. ORRIOLS, “Les imatges preliminars dels evangelis de Cuixà (Perpinyà, Bibl. Mun. ms. 1)”, *Locus Amoenus*, 2 (1996), pp. 44-46, con bibliografía. Boto, sin embargo, desmintió que el modelo de Cuixà pudiera ser la iglesia de Belén, y menos aún el *Presepe* de Santa María la Mayor, que nunca tuvo forma circular: G. BOTO, “Monasterios catalanes en el siglo XI. Los espacios eclesiásticos de Oliba”, *Monasteria et territoria. Elites, edilicia y territorio en el Mediterráneo medieval (siglos V-XI)*, Oxford, 2007, pp. 292-293. Las mismas consideraciones, a nuestro juicio, son perfectamente aplicables al caso de Vic.

<sup>24</sup> SUBIRANAS, “L’església de Santa Maria”, pp. 17-18 y 25-26; J. M. MASNOU, “El bisbat de Vic durant l’episcopat de Ramon Gaufred”, *Revista Catalana de Teologia*, XXVI/2 (2002), pp. 268-272 y 293.

<sup>25</sup> Cf. los trabajos de Heitz en la n. 20.

<sup>26</sup> M. UNTERMANN, *Der Zentralbau im Mittelalter. Form-Funktion-Verbreitung*, Darmstadt, 1989, p. 68. En relación, por ejemplo, con los edificios románicos que han querido asociarse con el modelo de la Anástasis, cf. G. BOTO, M. SUREDA, “Jerusalem in the Landscape of Catalan Romanesque Architecture: From Evocation to Presence”, en prensa.

<sup>27</sup> MARINO MALONE, *Saint-Bénigne*, pp. 60-73 y 100-101.

aparentemente distintos al precedente, no debió pensar solo en la forma arquitectónica que adoptarían sus dos edificios, sino también (y quizás antes) en sus usos litúrgicos.

Afortunadamente, las consuetas medievales vicenses conservan informaciones relevantes en este sentido.<sup>28</sup> A parte de las *stationes* que se llevaban a cabo en *la Rodona* en el curso de numerosas procesiones sin tener que ver con su advocación, sino con su condición de único polo litúrgico alternativo en el sistema estacional vicense,<sup>29</sup> se celebraban allí con particular solemnidad varias fiestas marianas según un esquema muy común que utilizaba del mismo modo a los demás altares de la catedral. Las que constan más claramente son la misa navideña *de nocte* o del Gallo (25/XII), celebrada en *la Rodona* por el obispo asistido por el archidiacono, y la matinal de la Purificación (2/II), también por manos del prelado.<sup>30</sup> La solemnidad particular de estas dos celebraciones se manifestó no solamente en su preservación a lo largo de los siglos, sino también en una curiosa costumbre que sobrevivió largo tiempo, puesto que ya a finales del siglo XVIII llamó la atención de los eruditos: al empezar dichas misas, algunos clérigos volvían a san Pedro para celebrar simultáneamente sendas eucaristías con idéntico formulario sobre el altar de santa María del Coro (Fig. 2).<sup>31</sup> En las demás fiestas marianas principales como la Encarnación (25/III), la Asunción (15/VIII) o la Natividad de María (8/IX), tanto la consuetud del siglo XIII como la del XV se contentan con indicar que la misa matinal se celebraba en el mencionado altar del Coro.<sup>32</sup> Pero como este había sido fundado solamente hacia 1205 por el mismo canónigo Andreu Salmúnia que hizo componer la consuetud de 1215, podría suponerse que el desdoblamiento de las dos primeras misas tuvo como objetivo aumentar la comodidad de los señores canónigos, que de este modo habrían podido permanecer en el coro sin itinerar. Por ello resulta lícito sospechar que hasta aquellas fechas todas las misas matinales de fiestas marianas habrían podido celebrarse en la iglesia redonda.<sup>33</sup> Adicionalmente, una antigua bula, probablemente de Nicolás II (1059-1061), parece insistir en esta vinculación, puesto que en ella se conceden indulgencias a los que visiten *la Rodona* en los días de Navidad, Purificación,

<sup>28</sup> Son tres: la que mandó componer el canónigo Andreu Salmúnia alrededor de 1215 –ACV ms. 134 (LXXXIV)– y las dos de alrededor de 1447, en pergamino (ACV 31/18) y en papel (ACV 31/19). Edición y estudio de la primera en M. S. GROS, “El *liber consuetudinum vicensis ecclesiae* del canonge Andreu Salmúnia”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, VII (1996), pp. 175-294; breve descripción de las otras dos en M. SUREDA, “La catedral de Vic”, E. Carrero (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Mallorca, 2014, pp. 395-397.

<sup>29</sup> Como por ejemplo después de las vísperas dominicales o para bendecir las palmas en el Domingo de Ramos. Una visión general del sistema estacional vicense en M. SUREDA, “*Lauda Iherusalem Dominum*. Liturgie stationnale et familles d’églises en Catalogne, XI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles”, *Quaestiones Mediaevi Novae*, 20 (2015), pp. 333-367.

<sup>30</sup> GROS, “El *liber consuetudinum*”, piezas 245, 295 y 497; SUREDA, “La catedral de Vic”, pp. 401 y 405-406.

<sup>31</sup> El desdoblamiento consta claramente para la Purificación en la consuetud de Salmúnia (pieza 497); el de la primera misa de Navidad, solamente insinuado en esta fuente, se confirma en la consuetud del siglo XV (ACV, 31/18, f. 20). Cf. E. FLÓREZ, *España Sagrada*, XXVIII, Madrid, 1774, pp. 83-84; J. VILLANUEVA, *Viage Literario*, VI, Valencia, 1821, pp. 19-20; J. RÍPOLI, *Ceremonias que a principios del siglo XIII se observaban en la Sta. Iglesia de Vich* etc., Vic, 1832.

<sup>32</sup> GROS, “El *Liber Consuetudinum*”, pieza 513, nota 267; para la Asunción y la Natividad, solamente conservadas en la versión en papel del siglo XV, cf. ACV, 31/19, f. 159 y 167.

<sup>33</sup> Sobre la fundación y localización del altar de santa María del Coro, cf. M. SUREDA, “Clero, espacios y liturgia en la catedral de Vic”, *Medievalia*, 17 (2014), pp. 303-309.



Anunciación, Asunción y aniversario de la dedicación (2/IX).<sup>34</sup> Puede añadirse a ello la abundante documentación sobre tropos y prosas medievales vicenses para estas fiestas, sobre la que volveremos más tarde.<sup>35</sup>

Así pues, las fiestas celebradas en *la Rodona* con especial magnificencia y, especialmente, como parte de la liturgia pública episcopal ausonense fueron, por así decirlo, las que serían de esperar en cualquier iglesia dedicada a María dentro de un sistema topolitúrgico.<sup>36</sup> Esto, lejos de ser intrascendente como podría parecer, tiene una consecuencia clara a la hora de buscar un modelo de referencia no para la arquitectura, sino para los usos litúrgicos: en el sistema estacional romano, copiado en todo Occidente al menos desde los tiempos carolingios, todas estas celebraciones tenían lugar en la basílica de Santa María la Mayor, polo principal del culto mariano en la Urbe.<sup>37</sup> Igualmente significativo, por contraste, es el hecho de que ni la antigua fiesta del *natalis sanctae Mariae* en la octava de la Natividad (1/I) ni la memoria de la dedicación del Panteón a María (13/V), fiestas propias de aquella iglesia y bien reconocidas en el siglo XI por ejemplo en Dijon, tengan el más mínimo reflejo en los libros litúrgicos vicenses.<sup>38</sup>

El mismo tipo de consideraciones permite descartar un pretendido «giro jerosolimitano» para *la Rodona* del siglo XII. Aunque entonces se establecieran contactos con los canónigos de Tierra Santa, ello no implicó que la iglesia se convirtiera en escenario de ninguna de las celebra-

<sup>34</sup> El contenido de la bula fue incluido en el pergamino de privilegios concedidos a la cofradía de *la Rodona* por el obispo Galceran Sacosta en 1342, conservado en el MEV bajo la cota 10881 (JUNYENT, “La iglesia de la Rodona”, p. 448). La bula habría sido promulgada durante el pontificado de Guillem de Balsareny (1046-1075), pero no podemos olvidar que en 1017 Oliba había obtenido un importante privilegio litúrgico para la celebración de la Purificación en Ripoll, también mediante bula papal: E. JUNYENT, *Diplomatari i escrits literaris de l’abat i bisbe Oliba*, Barcelona, 1992, pp. 70-71.

<sup>35</sup> Así en el ms. Vic 105 (del primer cuarto del s. XII o algo anterior: M. S. GROS, *Els troopers-prosers de la catedral de Vic*, TVic1) constan dos tropos para la Purificación (piezas 2 y 45), dos para la Asunción (piezas 39 y 41) y otro para la Natividad de María (pieza 43); en el ms. Vic 106 (primera mitad del siglo XIII: *Ibidem*, TVic2) se prevé un amplio despliegue para la misa *de nocte* de Navidad, que tenía lugar en *la Rodona*, y que incluye un tropo del Introito, unas *preces*, un tropo del *Gloria in excelsis*, una profecía de Isaías y una prosa y tropo para el *Sanctus* (piezas 31-37), además de otras composiciones para la Purificación, Asunción y Natividad de la Virgen (piezas 82-84, 140-147 y 154). Estos libros no contienen, por desgracia, dramas litúrgicos del ciclo navideño. Salvo las mencionadas de la misa del Gallo, las abundantes prosas de Maitines y Vísperas o piezas de posibilidades escénicas semejantes como el *Cant de la Sibila* se ejecutaban según la consuetudina en el coro de san Pedro, lugar ordinario para la recitación del oficio divino (por ejemplo en Navidad: GROS, “El *Liber consuetudinum*”, piezas 72 -Maitines- y 78 -Vísperas-). Se ha sugerido sin embargo que en *la Rodona* se pudieron ejecutar otras representaciones no conservadas en los documentos: M. BELTRÁN, “El frontal d’altar de sant Vicenç d’Espinelves. Drames litúrgics al voltant de la figura de la Verge Maria”, *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, 5 (2011-2012), pp. 21-47 (p. 29, 32, 36 y 39-40).

<sup>36</sup> Así por ejemplo en Dijon o en Cluny: MARINO MALONE, *Saint-Bénigne*, pp. 177-198. En la capilla de santa María del Pesebre de Cuixà, consagrada por Oliba en 1040, se celebraba también la misa del Gallo y también “en los días de sus fiestas un Oficio muy solemne”, al menos a mediados del siglo XVII: N. CAMÓS, *Jardín de María* etc., Girona, 1772, pp. 346-349, citado en ORRIOLS, “Les imatges”, p. 46.

<sup>37</sup> S. DE BLAAUW, *Cultus et Decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, Roma, 1994, pp. 430-438 y 809.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 436; W. SCHLINCK, “La rotonde de Guillaume”, en *Guillaume de Volpiano*, pp. 35-36; MARINO MALONE, *Saint-Bénigne*, p. 61ss. La misa de santa María *ad martyres* sí consta en el santoral del Sacramentario de Ripoll en su día propio (*III idus maii*) (A. OLIVAR, *Sacramentarium rivipullense*, Madrid-Barcelona 1964, misa CLXXXVI), pero no en el de Vic, ni tampoco en las consuetas ni en los otros antiguos libros litúrgicos vicenses utilizados en este estudio.



ciones propias de la rotonda de la Anástasis: todo el ciclo pascual se celebraba en el interior de san Pedro e incluso, desde la óptica romana, *la Rodona* carecía en este punto del reflejo de la *statio* pontificia en la basílica del Esquilino para la misa mayor del día de Pascua.<sup>39</sup> En realidad, la representación simbólica y ritual de la Anástasis en Vic probablemente radicaba por aquellas fechas en otros lugares: en el altar del santo Sepulcro, probablemente sito desde el siglo anterior en el piso de la torre-campanario adosada al brazo norte del transepto de san Pedro y en 1212 trasladado cerca de las puertas occidentales,<sup>40</sup> o incluso en el altar de santa María Magdalena, fundado hacia 1196 en el muro oeste del brazo sur del transepto, desde donde en la mañana de Pascua el obispo asistía al drama *Quem queritis* para subir después al altar mayor a celebrar la misa principal del día, y cuya ubicación parecía imitar la del altar homónimo en la basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén.<sup>41</sup> Ampliando el contexto de la liturgia a la devoción, la reconstrucción de *la Rodona* en el siglo XII parece más bien coincidir con el auge del culto a María documentado en aquel siglo tanto en el Occidente cristiano en general como en los condados catalanes en concreto, y particularmente en Vic y en su entorno, donde se detectan claramente fenómenos como la introducción del *officium parvum* de la Virgen, la dotación de nuevas misas matinales, la creación de nuevas composiciones litúrgicas, la fundación de cofradías<sup>42</sup> o la producción de abundantes imágenes de culto, una de las cuales por cierto, conservada en el Museu Episcopal de Vic, se ha relacionado tradi-

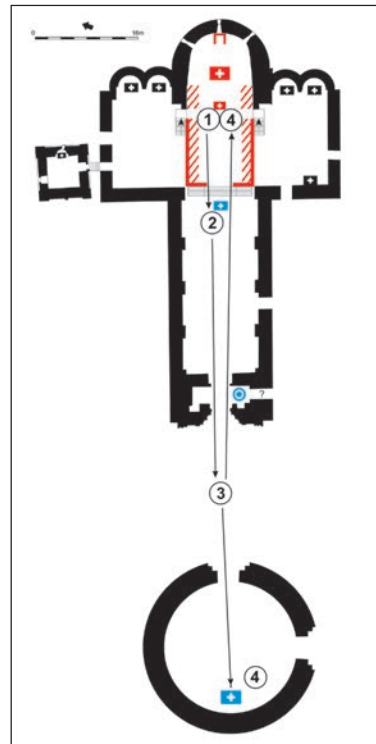


Fig. 2. Desarrollo de los ritos en la mañana de la fiesta de la Purificación en la catedral de Vic, según la consuetud de 1215: 1) bendición de las candelas en el altar de santa María del Coro, 2) *statio* ante el altar de san Nicolás, 3) *statio infra ecclesiam sancti Petri et sancte Marie*, 4) misas matutinas simultáneas en la Rodona y en el altar de santa María del Coro.  
© Marc Sureda

<sup>39</sup> SUREDA, “*Lauda Iherusalem*”, p. 362.

<sup>40</sup> F. ESPAÑOL, “Massifs occidentaux dans l’architecture romane catalane”, *CSMC*, 27 (1996), pp. 70-71; SUREDA, “Sant Pere”, pp. 251-252.

<sup>41</sup> GROS, “*El liber consuetudinum*”, pieza 290; SUREDA, “Cleto, espacios”, pp. 289 y 309; M. CASTIÑEIRAS. “Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage”, *CSMC*, 34 (2003), pp. 36-37.

<sup>42</sup> A. PLADEVALL, “El culte de la Mare de Déu a Catalunya dels segles XI al XIII a través de les notícies històriques i del testimoni de la iconografia romànica”, *CSMC*, 25 (1994), pp. 41-42; F. X. ALTÉS, “La institució de la festa de santa Maria en dissabte i la renovació de l’altar major de Ripoll a mitjan segle XII”, *Studia Monastica*, 44-1 (2002), pp. 57-96; La misa de santa María en sábado en Vic, celebrada en el altar mayor, se documenta al menos en 1388: M. SUREDA, “La Catedral de Vic a les darreries del segle XIV”, *Miscel·lània litúrgica catalana*, 18 (2010), p. 344. Ya en el tercer tercio del siglo XIII se documentan responsorios y colectas del oficio en honor a la Virgen durante el tiempo de Navidad: M. S. GROS, “El Col·lectari-Capitulari de la Catedral de Vic -Vic, Mus. Episc., Ms. 99 (LXIV)-”, *Miscel·lània*

cionalmente con el nuevo escenario litúrgico del que *la Rodona* se habría dotado al finalizar sus obras hacia 1180.<sup>43</sup>

La conclusión es clara: incluso si Oliba, impresionado por la arquitectura del Panteón romano, decidió adoptar un eco de su iconografía en su nuevo conjunto catedralicio, los usos litúrgicos que dio a su iglesia mariana señalan en cambio a Santa María la Mayor, en cuya estructura es evidente que *la Rodona* no pudo inspirarse. Ello resultaba adecuado a los criterios de organización de un sistema estacional tan sintético como el ausonense.<sup>44</sup> Las mismas coordenadas fueron vigentes en la reconstrucción que tuvo lugar un siglo más tarde. Parece pues que en nuestro edificio convivieron una orientación litúrgica genéricamente mariana con una disposición arquitectónica más compleja, fruto de la adaptación creativa de varios referentes conjugados con una riqueza cultural y simbólica de nuevo muy propia de las creaciones arquitectónicas de Oliba.

### **AUREA VIRGA IESSE: ¿UNA ICONOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA?**

La elección de aquella forma para *la Rodona* de Vic, pues, ¿pudo tener razones más complejas que la simple voluntad de imitar la planta circular del Panteón romano, o de cualquier otra rotonda mariana? Existen otros indicios interesantes al respecto.

El arquitecto Mauro Mas desarrolló hace unos años una propuesta de restitución del edificio del siglo XII basada en una inteligente combinación de las antiguas fuentes textuales y materiales y de los nuevos datos arqueológicos aparecidos en 2004. Su análisis conduce a la plausible conclusión de que el edificio –recordémoslo, de planta circular repartida en ocho sectores iguales mediante soportes adosados– habría contado en su interior con nichos embebidos en el espesor del muro, invisibles para los arqueólogos al conservarse los muros solo a nivel de cimientos, pero asegurados por la forma de los tres retablos procedentes de la iglesia desaparecida y afortunadamente conservados en la nueva capilla del claustro. El nicho central, occidentado, debió ser un poco mayor puesto que albergó al monumental retablo con el Lecho de la Virgen fabricado en 1698 que aún hoy preside ese espacio. Los demás fueron en realidad solamente cinco, ya que en las secciones este y sur del cilindro se abrían las dos puertas que figuran en la descripción de 1803; dos de esos nichos debieron cobijar a la otra pareja de retablos, uno barroco y otro académico, que hoy también se conservan en la capilla claustral. Los nichos asumidos en el grosor de los muros e invisibles al exterior se encuentran

---

*litúrgica catalana*, V (1994), piezas 20-23 y 25. Salmúnia regula el rezo del oficio parvo mariano durante los tiempos de Adviento y Navidad: GROS, “El *liber consuetudinum*”, piezas 14 y 108. En su testamento de 16 de julio de 1181, Pere Berenguer de Balenyà, sacristán vicense y *capellanus* de *la Rodona*, dispone dos legados *confraternitati sancte Marie Vici I mancuso et confraternitati ausonensi XXX solidos*, lo que indica la existencia de otra asociación parecida y distinta, quizás de ámbito diocesano. ABEV, 37/15 (*Liber Dotationum*), f. 40v. Hablaremos más tarde del Ms. ACA, Ripoll 193, de mediados del siglo XII, sobre advocaciones marianas.

<sup>43</sup> Se trata de la imagen de la Virgen con el Niño MEV 17.143; véase en último lugar J. KROESEN, M. LEEFLANG, M. SUREDA (coords.), *Nord i Sud. Art medieval de Noruega i Catalunya 1100-1350*, catálogo de la exposición en Utrecht, 24/10/2019-26/01/2020, y en Vic, 15/02-15/09/2020, Zwolle, 2019, cat. 15 (ficha de M. Sureda).

<sup>44</sup> SUREDA, “*Lauda Iherusalem*”, pp. 342-344 y 357-358. De hecho, el procesionario de Vic (ca. 1300) llama a nuestra iglesia *Sancta Maria Maior* al regular los itinerarios de las Letanías Mayores. M. S. GROS, “El Procesionario de la Catedral de Vic -Vic, Mus. Episc., MS. 117 (CXXIV)-”, *Miscel·lània litúrgica catalana*, II (1983), piezas 125 y 148.

en otras iglesias catalanas construidas en el siglo XII, como solución para absidiolos de transepto (como en santa María de Cornellà de Conflent o en la catedral de Urgell) o, más raramente, a manera de capillas radiales de girola (como en san Pedro de Besalú), asumiendo en este último caso una disposición algo parecida a la que quizás pudo verse en Vic. No hay otras iglesias circulares catalanas del siglo XII con características comparables, pero en los edificios del mismo tipo datados en el siglo anterior, como san Pedro *el Gros* de Cervera (el de mayores dimensiones conservado), se reitera en efecto la presencia de concavidades como recurso de articulación interior del muro, normalmente alrededor de un ábside mayor sobresaliente, como en Vic. Por todo ello, Mas pudo suponer que *la Rodona* organizada por Oliba también contó con estas cavidades interiores y que su sustituta en el siglo siguiente pudo heredar y adaptar esta característica, acaso considerada fundamental en la imagen y percepción del edificio (Fig. 3).<sup>45</sup>

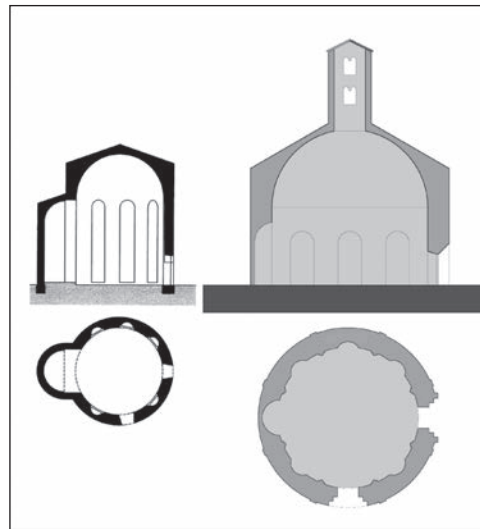


Fig. 3. Restituciones hipotéticas (secciones W-E y plantas) de *la Rodona* en sus estados de los siglos XI y XII.

© Mauro Mas Pujó

Aunque la presencia de los nichos en la iglesia del siglo XII podría ser estimada como un factor adicional de similitud con el Panteón, podríamos preguntarnos a la vez si el aspecto de cualquier edificio de planta circular dividido en ocho sectores de muro iguales, animados con algún tipo de articulación en profundidad, no habría producido un efecto parecido. Pero nuestra reflexión discurre en otro sentido. Especialmente en el contexto de la arquitectura del siglo XI los nichos han sido interpretados en primer lugar como elementos estáticos, destinados a aligerar el peso muro sin comprometer su potencia sustentante, pero también por su valor decorativo o incluso simbólico.<sup>46</sup> Si este último aspecto es difícilmente documentable en las numerosas iglesias catalanas del «primer arte románico» con nichos en los semicírculos absidiales (muchas de ellas en Osona o en sus alrededores: Sant Martí del Brull, Sant Martí Sescorts, Sant Vicenç de Cardona), al menos en un caso puede atestarse que se dio al número de forniculas un significado simbólico: se trata, precisamente, de otra iglesia circular, la capilla de la Trinidad del monasterio de Cuixà, construida por el mismo Oliba entre 1028 y 1040 y por lo tanto concebida al mismo tiempo que *la Rodona* vicense.

<sup>45</sup> Agradezco a Mauro Mas la comunicación de su investigación inédita. En cuanto al retablo mayor de *la Rodona*, cf. JUNYENT, “La iglesia de la Rodona” p. 450; para las otras iglesias catalanas de planta circular, cf. VIGUÉ, *Les esglésies romàniques catalanes*.

<sup>46</sup> J. BOUSQUET, “Les niches de pourtour du chœur, un motif méditerranéen d’iconographie architecturale”, *CSMC*, 6 (1975), pp. 89-106.

Esta capilla, sita sobre la circular del Pesebre y formando con ella el macizo arquitectónico que Oliba añadió a poniente de la iglesia abacial de san Miguel, tiene una planta compleja compuesta por un círculo y dos elipses secantes, a la que se abren tres puertas principales y un total de seis nichos menores perimetrales. Un camino gradual trazado por autores como Ponsich, Orriols o Codina ha llevado a ver en ambas plantas el reflejo de algunas minaturas del Evangelionario de Cuixà (ca. 1120-1140); concretamente en cuanto a la capilla superior, se trataría de una plasmación de la iconografía trinitaria del Trono de Gracia del f. 2v (el perímetro general representaría la mandorla del Padre; las circulaciones indicadas por los accesos, la cruz del Hijo; y los siete nichos perimetrales, seis más el ábside orientado, el Espíritu Santo), remachada por un pasaje del sermón del monje García de Cuixà (ca. 1040) en el que, después de ofrecer la écfasis de dicha capilla, se invita al oyente a ofrecer en el altar espiritual una lista de virtudes muy semejante a los dones del Espíritu expresados por san Pablo (Gal 5, 22) (Fig. 4).<sup>47</sup>

Si en Cuixà Oliba y su entorno incluyeron siete nichos para representar al Espíritu en el diseño de una capilla centralizada, ¿pudieron los mismos actores otorgar un significado semejante a las fornículas que suponemos que ornaban el interior de la rotonda ausonense? Por desgracia no poseemos en Vic ningún texto del siglo XI equivalente al sermón de García, pero sí otro indicio iconográfico que, aunque algo posterior en el tiempo, resulta ser muy sugerente: la escena pintada en el lateral izquierdo del altar de Lluçà (MEV 11).

El altar de santa María de Lluçà (una pequeña canónica agustiniana de la diócesis de Vic, fundada alrededor de 1160 a partir de una iglesia más antigua) es obra de un desconocido maestro o más bien círculo nombrado precisamente a partir de este conjunto, activo en las actuales diócesis de Vic y Solsona en la primera mitad del siglo XIII; el conjunto suele datarse entre 1210 y 1240. La tabla que nos ocupa muestra a Juan Evangelista en actitud de conversar con la Virgen sin el Niño, sentada a la derecha, hierática y frontal, en gesto orante. Vuelan

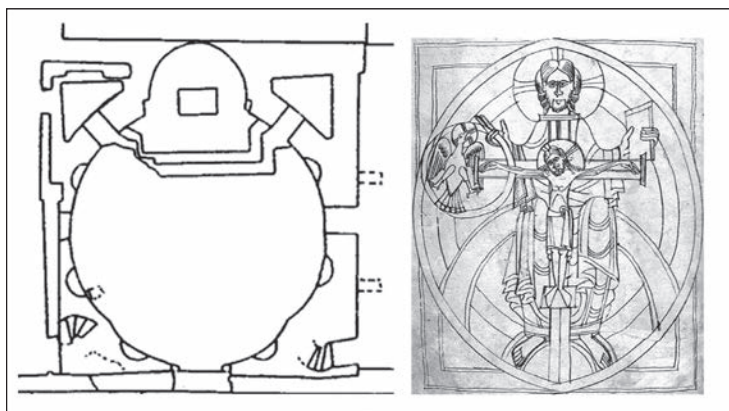


Fig. 4. Planta de la capilla de la Trinidad de Cuixà (ex *Catalunya Romànica*) y representación del Trono de la Gracia en el Evangelionario de Cuixà (Perpignan, *Mediathèque Municipale*, ms. 1, f. 2v) (ex Orriols 1996)

<sup>47</sup> P. PONSICH, "La pensée symbolique et les édifices de Cuxa du X<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle", *CSMC*, 12 (1981), pp. 19-25; ORRIOLS, "Les imatges", pp. 43-46; D. CODINA, "La chapelle de la Trinité de Saint Michel de Cuixà. Conception théologique et symbolique d'une architecture singulière", *CSMC*, 36 (2005), pp. 81-88.

hacia María siete palomas blancas dentro de sendos círculos rojos harmónicamente repartidos a su alrededor: los dones del Espíritu, según sus *tituli*. Seis de ellos se conectan al perfil de la Virgen mediante un tallo recto; el superior, en cambio, desciende directamente sobre el nimbo de María donde se lee el *titulus* correspondiente (*spiritus sapientiae*) (Fig. 5).

Esta imagen mariana presenta una síntesis del tema iconográfico del Árbol de Jesé (Is 11, 2), desarrollado en Occidente especialmente a partir del siglo XII y cuya forma más completa consiste en un árbol de patriarcas coronado por las figuras de María y finalmente de Cristo circundado por los dones del Espíritu. La versión resumida de Lluçà, que cuenta con paralelos cercanos en tiempo y forma en el área germánica –por ejemplo en el frontal de santa Walpurgis de Soest (1170-1180) o en el misal de Berthold (inicios del siglo XIII: New York, The Pierpont Morgan Library, Ms. 711, f. 112)–, no se justifica únicamente por una voluntad de economía gráfica, sino que traduce una antigua idea teológica que identifica a María como metáfora de la Iglesia y, más aún, específicamente como morada de la Trinidad, del Espíritu o de la Sabiduría divina, a menudo representada de modo septiforme.<sup>48</sup>

A parte de la lectura de esta figura del lateral de Lluçà en relación con el conjunto del altar y del edificio al que fue destinado,<sup>49</sup> para nuestro interés su comparación con la planta supuesta por Mas para *la Rodona* en cualquiera de sus dos estados revela un parecido significa-



Fig. 5. La Virgen con los siete dones del Espíritu Santo, en el panel lateral izquierdo del altar de Santa María de Lluçà (Osona), 1210-1240 (MEV 11). © Museu Episcopal de Vic. Fotògraf: Joan M. Díaz

<sup>48</sup> Sobre este complejo tema que aquí solo podemos resumir, cf. G. HIDRIO, “L’église de Rieux-Minervois: Marie et les sept colonnes de la Sagesse dans l’iconographie médiévale”, *CSMC*, 25 (1994), pp. 87-97; I. GONZÁLEZ, “Religiosidad cristiana medieval: algunas reflexiones en torno al concepto Templo de la Trinidad”, *Medievalismo*, 17 (2007), pp. 65-83, y concretamente sobre Lluçà, G. HIDRIO, “La Vierge aux Sept Dons de l’Antependium de Lluçà (XIII<sup>e</sup> siècle)”, *CSMC*, 26 (1995), pp. 155-167, y M. T. VICENS, “Les taules procedents de Lluçà: algunes qüestions d’iconografia”, *Lambard*, 11 (1998-1999), pp. 111-127.

<sup>49</sup> Última lectura comprensiva en M. CASTIÑERAS, J. VERDAGUER (eds.), *Pintar fa mil anys*, Vic, 2014, pp. 115-124.



tivo, con la salvedad de intercambiar uno de los nichos por la puerta sur de la Rodona del siglo XII.<sup>50</sup> Incluso la estudiada colocación del don de la Sabiduría sobre el nimbo de la Virgen en la pintura encuentra una excelente correspondencia arquitectónica con el ábside occidentado (o el nicho mayor) de la iglesia, donde estaba el altar, lugar por excelencia de la encarnación sacramental de la Sabiduría divina. La comparación, sin embargo, no está exenta de problemas. Para empezar, una y otra obra de arte distan unos dos siglos, sin ninguna otra ocurrencia anterior conocida del tema en la región.<sup>51</sup> Y en relación con ello, las fuentes iconográficas y estilísticas del círculo de Lluçà suelen considerarse exógenas, como sugieren los paralelos antes invocados. No en vano, a pesar de desconocerlo todo sobre su origen y formación, se considera a este círculo un destacado exponente del llamado «arte 1200», testigo no solo de ecos bizantinos sino también de sus reflejos alemanes e ingleses.<sup>52</sup>

No obstante, aunque la realización estilística concreta del tema en la tabla de Lluçà sea tardía y pudiera ser importada, algunas pistas indirectas permiten no descartar completamente que el interés por él estuviera ya arraigado en Vic en los siglos anteriores. Una consiste en señalar el conocimiento de las mencionadas atribuciones teológicas de María en la diócesis de Vic al menos a mediados del siglo XII, concretamente en un volumen dedicado a las advocaciones marianas procedente del monasterio de Ripoll (del que el propio Oliiba fue por cierto abad);<sup>53</sup> Castiñeiras, de hecho, estimó relaciones necesarias entre el conjunto del altar de Lluçà y la «cultura libresca excepcional» de las canónicas agustinianas de la diócesis y de la propia catedral de Vic.<sup>54</sup> En este mismo sentido, conviene subrayar que al menos en otra ocasión se han propuesto vínculos entre la iconografía de un frontal de altar ausonense, a la sazón el de Espinelves (datado hacia 1187: MEV 7), y el culto mariano de la catedral de Vic, acerca de ciertos dramas litúrgicos del ciclo navideño que pudieron desarrollarse en *la Rodona*.<sup>55</sup> La hipótesis no carece de sentido: es lógico suponer que los obradores vinculados a catedrales y grandes monasterios proveyeron de paneles a las iglesias menores de sus respectivos ámbi-

<sup>50</sup> No sabemos si *la Rodona* del siglo XI tuvo también una puerta en el mismo sitio. En todo caso, la capilla de la Trinidad de Cuixà tuvo hasta tres aberturas de paso, sin renunciar a los seis nichos menores.

<sup>51</sup> Parte de una imagen similar se encuentra en el muy fragmentario frontal de Noves de Segre (Alt Urgell) (MEV 8.019), que suele datarse a finales del siglo XIII (*Catalunya Romànica*, XXII, Barcelona, 1986, p. 178, ficha de M. G. Salvà; VICENS, “Les taules”, p. 117). En la otra tabla lateral de Lluçà (MEV 10) también campea la primera aparición conocida en Cataluña de la Coronación de la Virgen, documentada anteriormente en el célebre tímpano de Senlis (ca. 1170); se supone que pudieron existir antecedentes catalanes hoy desaparecidos, acaso en las pinturas murales de las catedrales de Lleida o Tarragona: R. ALCOY, “El taller de Lluçà i el seu cercle”, *L’art gòtic a Catalunya. Pintura I*, Barcelona, 2005, pp. 40-41; CASTIÑEIRAS, VERDAGUER, *Pintar fa mil anys*, p. 119.

<sup>52</sup> ALCOY, “El taller de Lluçà”, pp. 38-43. W. S. COOK, J. GUDIOL RICART, *Pintura e imagería romànica*, Madrid, 1980, pp. 148-149 incluyeron entre sus trabajos las miniaturas de un volumen de las Epístolas de san Agustín conservado en Vic –ABEV ms. 59 (VI)–; pero ello debe descartarse, no solamente por lo que indica la anterior autora (quien sitúa la confección del manuscrito fuera de Catalunya hacia 1140-1150), sino porque como ya señaló Gudiol Cunill, el volumen no llegó a la catedral de Vic hasta inicios del siglo XV (J. GUDIOL, *Catàleg dels manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic*, Vic, 1934, pp. 78-79).

<sup>53</sup> ACA, ms. Ripoll 193; la vinculación con el Espíritu y sus dones es explícita en los ff. 25v-26v. Cf. A SINUÉS, “Advocaciones de la Virgen en un códice del siglo XII”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXI/1 (1948), pp. 32-34; VICENS, “Les taules”, p. 118.

<sup>54</sup> CASTIÑEIRAS, VERDAGUER, *Pintar fa mil anys*, p. 123.

<sup>55</sup> BELTRÁN, “El frontal d’altar”.



tos.<sup>56</sup> Bajo esta óptica no solamente Lluçà, como Espinelves, pertenece a la diócesis de Vic, sino que también existe al menos una correspondencia litúrgica en este caso. La prosa que se cantaba en Vic durante la misa mayor del día de la Asunción era precisamente *Aurea virga Jesse*, una composición en la que se exaltan aquellas mismas atribuciones de María; consta en el tropario-prosario del primer cuarto del siglo XII (anterior, por lo tanto, a la reconstrucción de *la Rodona*), aunque según Gros no es imposible que fuera conocida ya en tiempos de Oliba.<sup>57</sup>

Pero quizás el indicio más poderoso lo constituya el paralelo con el ya mencionado conjunto occidental de Cuixà, contemporáneo de la primera rotunda mariana de Vic y acreditativo, cuanto menos, de la capacidad de formular especulaciones arquitectónico-simbólicas complejas por parte de quien mandó construir ambos edificios. Recordemos que allí la convincente asociación iconográfica entre arquitectura y miniatura se ha propuesto a partir de dos realidades artísticas también distantes de más o menos un siglo, aunque asegurada por el sermón de García, coetáneo de la arquitectura. La comparación de ambos proyectos podría revelar la superposición en *la Rodona* de dos rasgos iconográficos presentes en Cuixà, tanto en la miniatura como en la arquitectura: la rotunda de la Virgen y los nichos del Espíritu Santo.

Por otra parte, la posición relativa en Cuixà de las iglesias de la Virgen/Trinidad y de san Miguel, reflejo de la relación expresada en Ap 12 y comentada en el texto de García, podría tener en Vic una correspondencia con la disposición axial de los dos templos del conjunto episcopal. Una vez más la tabla de Lluçà podría dar claves para orientar esta lectura simbólica. En ella la exaltación de María-Iglesia como lugar propio de la manifestación del Espíritu en toda su plenitud se combina con la presencia de Juan, convertido en su hijo adoptivo al pie de la cruz (Jn 19, 26-27), en realidad casi identificado con la propia Virgen por su castidad y, por ello, con unas connotaciones eucarísticas y sacerdotales muy convenientes a su posición al pie del altar de una canónica agustiniana.<sup>58</sup> El resultado es un potente mensaje eclesiológico: Juan, llamado precisamente *apostolus* en su cartela, expresa la capacidad de los sucesores de los Apóstoles (es decir, los obispos) de transmitir la Gracia septiforme de modo autorizado en el seno de la Iglesia. Dicha lectura podría transferirse con semejante énfasis a la planta general del conjunto episcopal vicense, esta vez asociando a María con Pedro, príncipe de los apóstoles y nombrado sucesor por el mismo Cristo (Mt 16, 18). En otro lugar ya propusimos que, de manera acorde, en el diseño del templo principal olibano es posible leer la voluntad de hacer presente al príncipe de los Apóstoles mediante la evocación de rasgos vaticanos.<sup>59</sup> Y por otra

<sup>56</sup> CASTIÑEIRAS, VERDAGUER, *Pintar fa mil anys*, pp. 46-51.

<sup>57</sup> ACV, 31/19, f. 159; GROS, *Els tropers-prosers*, TVic 1, pieza 41. En ella se loa a María con estos versos entre otros: *Tu es enim Patri cara, tu es Ihesu mater bona, tu Sancti Spiritus es templum facta*, uniendo las expresadas ideas de María-Iglesia, la Trinidad y el Espíritu. Agradecemos a M. S. Gros la comunicación de su opinión, por otra parte, concordante con la constancia –detectada por él mismo– de que al menos un clérigo de la catedral de Vic poseía ya un prosario en 1011-1017, probable antecedente de los mss. ACV 105 y 106: M. S. GROS, “Els més antics testimonis de l’ús dels tropus i de les proses a Catalunya”, *Revista Catalana de Teologia*, 12/1 (1987), pp. 117-123. Por otra parte, una posible vinculación de la imagen en el lateral de Lluçà con los ritos de la fiesta de la Asunción, en ese caso en relación con la canónica de l’Estany, ha sido también sugerida en CASTIÑEIRAS, VERDAGUER, *Pintar fa mil anys*, pp. 121-122.

<sup>58</sup> J. F. HAMBURGER, *St. John The Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology*, Berkeley-Los Angeles-London, 2002, pp. 165-166.

<sup>59</sup> SUREDA, “Sant Pere”, pp. 246-250.

parte puede tenerse en cuenta que la idea de asociar al Vaticano y a María como figura de la Iglesia universal pudo también informar la concepción simbólica de la iglesia abacial de santa María de Ripoll, otra creación de Oliba.<sup>60</sup>

Aunque esta hipótesis no pueda verificarse, resulta muy sugerente imaginar que el abad-obispo dotara a su iglesia de santa María en Vic de una iconografía arquitectónica expresiva del paralelo entre María, habitáculo terrenal del Espíritu, la Iglesia-comunidad, ámbito del florecimiento de sus dones, y la iglesia-edificio, escenario de la transmisión sacramental de estos últimos, en relación con Pedro, titular principal de la sede y referente del propio Oliba en cuanto receptor de la sucesión apostólica. Dicha perspectiva enriquece al menos la visión de la desaparecida *Rodona* más allá de interpretarla simplemente como copia de tal o cual edificio prestigioso; o, si se prefiere, mirándola con un ojo más medieval.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> M. SUREDA, "Santa María de Ripoll: Liturgie, identité et art roman dans une grande abbaye catalane", *CSMC*, 49 (2018), p. 223.

<sup>61</sup> En amistoso guiño a H. L. KESSLER, *L'œil médiéval*, París, 2015.