

# **CLERO, ESPACIOS Y LITURGIA EN LA CATEDRAL DE VIC: LA IGLESIA DE SANT PERE EN LOS SIGLOS XII Y XIII\***

Marc Sureda i Jubany  
*Museu Episcopal de Vic*  
msureda@museuepiscopalvic.com

## **Resumen**

La catedral románica de Vic, construida por el obispo y abad Oliba dentro de la primera mitad del siglo xi y desaparecida a finales del siglo xviii, constaba de dos iglesias dedicadas a san Pedro y a santa María. El templo principal de san Pedro, con una sola nave, amplio transepto y cripta-salón bajo el altar mayor, contó en su diseño original con siete altares. Este esquema básico se complementó a lo largo de los siglos xii y xiii mediante la ampliación del coro y la adición de nuevos altares para adaptar el espacio a las nuevas necesidades de los usuarios catedralicios, canónigos y feligreses. Con estas adaptaciones, este viejo esquema topolitúrgico pudo mantenerse hasta las importantes reformas estructurales de los alrededores de 1400.

## **Palabras clave**

Vic, catedral, topografía litúrgica, altares, coro, siglos XII-XIII.

## **Abstract**

The romanesque cathedral of Vic, built by bishop and abbott Oliba within the first half of 11th century and disappeared in the end of 18th century, had two churches dedicated to St Peter and St Mary. The main church, dedicated to St

\* El presente trabajo incluye resultados de los proyectos de investigación «Organización funcional de los espacios en sedes episcopales de la Cataluña Vieja (I): Seu d'Urgell, Girona y Vic (ss. ix-xii). Análisis tecnológicos y documentales de arquitectura y programas visuales (HAR2009-13211, subprograma ARTE)» y «Catedrales románicas en la provincia eclesiástica tarragonense (ss. xi-xiii): programas visuales, liturgia y arquitectura en Tarragona, Roda d'Isàvena, Huesca, Zaragoza y Pamplona (HAR2012-32763)». Mi agradecimiento a los doctores M. S. Gros, R. Ordeig, R. Ginebra, G. Boto, A. Thirion, C. García de Castro y E. Carrero.

Peter, featured by a single nave, a wide transept and a crypt-hall under the main altar, possessed seven altars according to the original design. This basic frame was complemented along the 12th and 13th centuryes with the enlargement of the choir and the addition of new altars in order to adapt the space to the needs of the cathedral users, canons and faithful. With these modifications, this old topoliturgical design was kept in use until around 1400, when the building suffered important structural modifications.

### **Keywords**

Vic, cathedral, liturgical topography, altars, choir, 12-13th centuries.

### INTRODUCCIÓN

Dedicada en 1038 y desaparecida a finales del siglo XVIII, la catedral románica de Vic —con sus dos iglesias dedicadas a san Pedro y santa María— fue el resultado de uno de los tres proyectos arquitectónicos mayores emprendidos por el obispo y abad Oliba, junto con los de sus monasterios principales de Ripoll y de Cuixà.<sup>1</sup> Si el templo circular de santa María puede ser hoy conocido gracias a recientes excavaciones, la iglesia principal de san Pedro, que contenía la cátedra episcopal y el coro canonical, fue excavada en cambio poco después de la Guerra Civil; además, se conservan todavía hoy de ella la cripta (en parte reconstruida) y la torre-campanario.<sup>2</sup> Este edificio estuvo dotado de una sola nave de casi 12m de anchura, un amplio transepto y una capilla mayor notable elevada sobre una cripta-sala similar a las de Olius o Cardona. Se trató de una iglesia diseñada orgánicamente para contener hasta siete altares, que componían una *Kirchenfamilie* sintética.

<sup>1</sup> La bibliografía sobre Oliba es inmensa. Para un panorama reciente de su vida y obra, con abundantes datos bibliográficos, es útil consultar *Le monde d'Oliba, Arts et culture en Catalogne et en Occident (1008-1046)*. *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XL (2009); también, específicamente en cuanto a sus creaciones arquitectónicas en ámbito monástico, Gerardo Boto, “Monasterios catalanes en el siglo XI. Los espacios eclesiásticos de Oliba”, J. López Quiroga, A. M. Martínez Tejera, J. Morín de Pablos (eds), *Monasteria et Territoria. Elites, edilicia y territorio en el Mediterráneo medieval (siglos V-XI)*, Oxford: BAR, 2007, pp. 281-319.

<sup>2</sup> Las excavaciones fueron relatadas en cuanto a la cripta por su director, Eduard Junyent i Subirà, en “La cripta románica de la catedral de Vic”, *Anuario de Estudios Medievales*, 3 (1966), pp. 91-109; el resto de sus deducciones fue resumida y publicada póstumamente por Xavier Barral i Altet, *La catedral románica de Vic*, Barcelona: Artestudi, 1979. En cuanto a las más recientes excavaciones en *La Rodona*, Carme Subiranas, “L'església de Santa Maria la Rodona de Vic, Osona”, *Revista Catalana d'Arqueologia Medieval*, 1 (2005), pp. 8-31.

Los documentos nos revelan sus títulos: debajo del altar mayor, en la cripta, existió un segundo altar también dedicado al santo apóstol pero adjetivado *in Confessione*, con clara voluntad de evocar la topografía sacra vaticana. Los brazos del transepto albergaron altares secundarios dedicados a los santos Juan, Benito, Miguel y Félix. Finalmente, en el piso de la torre-campanario se instaló, con toda verosimilitud, otra mesa dedicada al Santo Sepulcro. Este sistema se coordinó topográfica y litúrgicamente con la iglesia de Santa María, instalada por Oliba al oeste de la de San Pedro en disposición axial, y reconstruida en el tercio central del siglo XII con una planta igualmente circular pero de mayor diámetro.<sup>3</sup>

El propósito de este trabajo es analizar las modificaciones que se llevaron a cabo en la iglesia de Sant Pere sobre este esquema básico durante el siglo XII e inicios del XIII, con la finalidad de adaptar el espacio interior de la principal iglesia catedralicia a las nuevas necesidades litúrgicas y representativas de sus usuarios (principalmente los canónigos, pero también los feligreses). Nos ocuparemos pues de los cambios operados todavía en los dispositivos destinados a la liturgia pública episcopal, canonical y parroquial, y no tanto de las fundaciones de nuevos altares vinculados a la institución de beneficios simples de patrocinio particular, que empiezan a proliferar en Vic (como en muchos otros lugares) en el mismo siglo XIII. De estos últimos nos ocuparemos muy brevemente para valorar el sentido de las importantes reformas llevadas a cabo en la catedral hacia 1400, con las que empezaba a desmantelarse el sistema topolitúrgico instituido en los siglos románicos.

#### LA AMPLIACIÓN DEL CORO-TRIBUNA

La historiografía ha afirmado que durante la segunda mitad del siglo XII la catedral de Vic fue objeto de importantes renovaciones arquitectónicas que incluyeron la ampliación de la cripta hacia poniente<sup>4</sup>. Podemos aportar matices de interés a esta afirmación; el primero, que se trató primordialmente de una ampliación y reorganización del coro superior más que de la cripta, como ya se ha recordado

<sup>3</sup> Para la topografía interior original de la iglesia de Sant Pere, Marc Sureda, “Sant Pere de Vic en el siglo XI: la catedral del obispo Oliba”, en prensa. Un reciente repaso a todo el conjunto catedralicio en Eduardo Carrero Santamaría, “La arquitectura medieval al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias”, *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario (2009), pp. 61-97.

<sup>4</sup> Barral, *La catedral románica*, p. 97.

en ocasiones.<sup>5</sup> En segundo lugar, los mismos datos cronológicos exhumados por Junyent y Gros aconsejan situar esta actividad arquitectónica relativa al coro no en la segunda mitad del siglo, sino a finales de la primera mitad. Junyent sacó a la luz un interesante documento de 1145 en el que el canónigo Berenguer consignaba una donación «*ad Sanctum Petrum de Confessione, proprialiter ad regias centum solidos inter denarios et ferrum*».<sup>6</sup> Gros exhumó un legado testamentario del canónigo primicerio Pere, destinado «*ad opus namque chori sive ad ipsas regias*», datado en 1148, y la nota necrológica del canónigo Arnau Coc, quien «*de suo proprio cooperit corum*», que por criterios paleográficos debería datarse dentro del tercer cuarto del siglo XII y por lo tanto permite situar la acción referida algún decenio antes de su muerte.<sup>7</sup>

Añadamos algún dato sobre el aspecto que pudo tener la estructura. El problema de las dos primeras referencias documentales indicadas, al lado de la imprecisión de la tercera, es el significado de la palabra *regias*, asimilada normalmente a un cierre metálico de los accesos a la cripta, lo que designaría un complemento más bien ligero a una obra ya terminada. Pero en realidad ello tampoco condujo a los historiadores que se ocuparon de estos datos a corregir explícitamente la pretendida cronología de la segunda mitad del siglo.<sup>8</sup> En cambio, creemos que la palabra *regias* puede designar un elemento más sustancial: unos cancelles.<sup>9</sup> Las re-

<sup>5</sup> Junyent se limitó a hablar de cripta, sin duda porque fue sobre todo la cripta lo que él excavó. Introdujo el matiz sobre el coro Barral, *La catedral románica*, pp. 99-107, al establecer una pertinente comparación con el dispositivo de la abacial de Cruas, y últimamente ha insistido en ello Eduardo Carrero Santamaría, “Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales”, *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008), pp. 159-179 (pp. 163-164 y especialmente n. 28), e idem, “Presbiterio y coro en la Catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias”, *Hortus Artium Medievalium*, 15 (2009), pp. 315-328 (p. 162), con acierto. Añadimos que, así como la plataforma superior y la fachada oeste del coro recibieron nuevos muebles y funciones, como veremos enseguida, en cambio ningún documento anterior a 1300 permite suponer razones de orden litúrgico o funcional por las que fuera necesario ampliar la cripta propiamente dicha.

<sup>6</sup> Junyent, “La cripta romànica”, p. 93; citado en Barral, *La catedral romànica*, p. 100, y Miquel dels S. Gros i Pujol, “L'antic retaule romànic de la catedral de Vic”, *Studia Vicensia*, 1 (1989), p. 124.

<sup>7</sup> Gros, “L'antic retaule romànic”, p. 125.

<sup>8</sup> El significado de reja de hierro, que parece en efecto deducible de modo natural, se apoya probablemente en la mención del *ferrum* en el ya mentado legado de 1145. En realidad, la primera noticia sobre el altar de san Nicolás en 1101 también consiste en una donación en hierros, que en este caso no ha sido nunca relacionada con ningún tipo de cierre (cf. nota 38).

<sup>9</sup> En realidad es así como se denominan los cierres del ámbito del altar mayor todavía en 1388: *infra rexias sancti Petri nullus celebrare presumat quamdiu dominus Episcopus ibidem celebrabit*. Marc Sureda, “La catedral de Vic a les darreries del segle XIV. Edició i comentari de la visita pastoral de 1388”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 18 (2010), pp. 344 y 354. También en una nota añadida a la

ferencias pueden así ponerse en relación con un testimonio material conservado en el Museu Episcopal de Vic, una placa lapidea esculpida con un bello motivo de cintas triples entrelazadas formando cuadrículas, en cuyo centro se alojan flores de ocho pétalos con el botón hundido (MEV 9751) (Fig. 1). Sus dimensiones (68 × 36 × 11 cm), incluso restituyendo un cuarto orden de florones, responden perfectamente a las de un cierre de coro. Nada impide interpretarlo, pues, como fragmento de un cierre coral semejante a tantos que se han documentado o incluso conservado en muchos edificios y colecciones de Europa en una esfera cronológica semejante, particularmente en Italia.<sup>10</sup> De hecho, aunque en ocasiones se ha supuesto que el bloque formó parte de la fachada de la catedral, lo cierto es que se halló en el subsuelo de la nave de la iglesia durante las excavaciones de 1941, por lo que más fácilmente pudo pertenecer a una estructura interior.<sup>11</sup> Es muy destacable su paralelo —casi su identidad— con una pieza conservada en el Museu d'Art de Girona, con idéntico patrón decorativo y casi también dimensiones [Fig. 2], aunque esculpida en piedra del lugar y calada a modo de *transenne*.<sup>12</sup> La pieza, probablemente junto a unos cuantos fragmentos más conservados en el lapidario catedralicio de Girona de semejante horizonte cronológico y estilístico

consueta de Salmúnia a mediados del siglo XIII se habla de unas *ianuas rexarum* en evidente relación con el coro y su *letrile*. Miquel dels S. Gros i Pujol, “El *liber consuetudinum vicensis ecclesiae* del canonge Andreu Salmúnia. Vic, Museu Episcopal, ms. 134 (LXXXIV)”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, VII (1996), pieza 69, nota 47. Du Cange recogió este mismo significado del término en los *Ordines Romani*, concretamente del OR XIV (ss. XIII-XIV): «4. *Regia: Cancelli in Ecclesiis, qui vulgo separant Chorum seu sanctuarium a navi. T. Gaietanus in Ordine Rom. cap. 14:* “Notandum quod camerarius Papae exit Regias, et dat cineres stando pedes illis qui sunt extra”. Et infra: “Ipsa vero Cruce ita collocata, dominus camerarius, vel altius ejus gerens vices, aliam crucem portat extra Regias, comitantibus eum clericis cameras et capellae, ad adorandum alii”». Charles du Fresne du Cange et al., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Niort: L. Favre, 1883-1887, *ad vocem*.

<sup>10</sup> Por ejemplo, y por citar solamente un caso, Thomas Creissen, “La clôture de choeur de la cathédrale de Torcello”, Anne Baud (dir.), *Espace ecclésial et liturgie au moyen âge*, Lyon: Maison de l’Orient et de la Méditerranée, 2010, pp. 115-132.

<sup>11</sup> Barral, *La catedral romànica*, pp. 137-141; *Catalunya Romànica III. Osona II*, Barcelona: Encyclopèdia Catalana, 1986, pp. 713-714 (ficha de Jordi Vigué i Viñas) (repetido casi exactamente en *Catalunya Romànica XXVII*, p. 27, del mismo autor).

<sup>12</sup> Md'A-MDG 1857, 67,5 × 56 × 19 cm. Jordi Camps, Immaculada Lorés, Carles Mancho, “L’escultura preromànica”, en *Del romà al romànic. Història, art i cultura de la Tarragonense mediterrània entre els segles IV-X*, Barcelona: Encyclopèdia Catalana, 1999, pp. 416-423 (p. 418); Pere Freixas i Camps, Josep M. Nolla i Brufau, *La Catedral de Girona. L’Obra de la Seu*, Barcelona: Fundació La Caixa, 2003, p. 162. La datación tradicional de la pieza, que consta en la documentación del Museu d'Art de Girona y en las citadas publicaciones, la remonta al siglo X, aunque sin fundamentos precisos. Optamos por resituar su datación en el siglo XII de acuerdo con la pieza del MEV y las que se comentan inmediatamente.

—aunque con una mucho mayor riqueza escultórica—, debió formar parte de un elemento de clausura en el área de la embocadura presbiteral de la catedral gerundense.<sup>13</sup> A parte de destacar, una vez más y en otra circunstancia, los vínculos que unieron a las catedrales románicas de Vic y de Girona,<sup>14</sup> el dato aporta una idea del aspecto que pudo tener en Vic el antepecho coral y, probablemente también, otros de sus elementos de mobiliario y organización espacial, como el ambón elevado o *letrilium* que aparece a menudo en la consueta, o los cierres que pudieron delimitar ámbitos diferenciados —por ejemplo, coro y altar mayor—, quizás delatados por la expresión «*ianuas rexarum*» que hallamos en la misma fuente.<sup>15</sup> A la vez permite precisar en algo la cronología de la obra: debió empezarse algo antes de 1140, puesto que entre 1145-1148, probablemente edificadas ya las bóvedas de la ampliación sufragadas por el canónigo Arnau Coc, se esculpián los *plutei* que permitirían el uso seguro de la superficie. Además, un cierre escultórico de esta calidad y ambición justifica mucho mejor que una reja de hierro unas donaciones *ad regias* extendidas, por lo menos, a lo largo de un arco de cuatro años.

El tercio central del siglo XII fue, en efecto, un periodo de intensa actividad constructiva en la catedral de Vic, no solamente en relación al nuevo coro, sino también por la reconstrucción de *la Rodona* (1140-1180) y las obras de una nueva fachada con decoración escultórica.<sup>16</sup> Por ello las donaciones *inter opera sancti Pe-*

<sup>13</sup> Jaume Marquès i Casanovas, “Importantes hallazgos arqueológicos en la catedral de Gerona”, *Revista de Gerona*, 6/14 (1961), pp. 39-44, con las primeras hipótesis acerca del cancel; *Catalunya Romànica V. Gironès, Selva, Pla de l’Estany*, Barcelona: Encyclopædia Catalana, 1991, pp. 118-119 (ficha de Jordi Camps, quien propone una datación de finales de la primera mitad del siglo XII y una relación con la “primera flora lenguadociana” y el taller de Bernardo Gilduino de Toulouse). Una hipótesis sobre el cierre coral y la relación con una manda de 1132 *ad corum faciendum*, en Sureda, *Els precedents de la catedral de santa Maria de Girona*, tesis doctoral, Girona: Universitat de Girona, 2008, pp. 354-346 (accesible en [www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)).

<sup>14</sup> Marc Sureda, “Arquitectura, litúrgia i altars en catedrals romàniques catalanes. Els exemples de Vic, Girona i Tarragona”, en prensa.

<sup>15</sup> Gros, “El *Liber consuetudinum*”, pieza 635 (*lecciones defunctorum dicantur sursum in letrilio*); pieza 69, nota 47.

<sup>16</sup> Compilado en Barral, *La catedral romànica*, pp. 97-218. El problema de la fachada de Vic, de sus relieves y de su relación con un hipotético retablo se ha ventilado en varios lugares. Un buen resumen de la bibliografía antigua se halla en Gros, “L’antic retaule romànic”, donde se defiende la tesis del retablo; de la fachada se ocupó Español, “Massifs occidentaux”, pp. 70-72; las opiniones respecto a los relieves conservados en Vic, Lyon, Londres y Kansas City se resumieron en Immaculada Lorés i Otzet, “Elements de la portada de la catedral de Vic”, en Manuel Castiñeiras, Jordi Camps, Immaculada Lorés (dirs.), *El romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180*, Barcelona: MNAC, 2008, pp. 248-253. Nos ocupamos de esta cuestión, para la que propusimos una solución algo diferente a las expuestas hasta el momento, en Marc Sureda i Jubany, “A la recerca de portades perdudes: fragments de Girona, Perpinyà i Vic”, en Francesca Español (dir.), *Janua Coeli*.

*tri et sancta Maria* proliferan también en la documentación de los años cincuenta y sesenta.<sup>17</sup> Cuando se han ofrecido interpretaciones globales para todas estas acciones, se ha propuesto vincularlas genéricamente a las relaciones que la sede de Vic estableció con la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén hacia 1112-1118, lo que privilegia una determinada lectura de la reconstrucción de *la Rodona* así como su peso determinante en el proceso.<sup>18</sup> Sin embargo, hemos visto que los trabajos del coro deben ser acotados en la franja inicial de esta época de renovaciones, junto con otras obras previas que han pasado más desapercibidas,<sup>19</sup> lo que ilumina puntos de referencia más precisos e interesantes. Por ejemplo, en su testamento de 1131 Ramon Berenguer III otorgaba a la catedral de Vic un importante alodio en compensación por ciertos abusos cometidos anteriormente, que al parecer habían incluido el saqueo de la plata de la catedral:<sup>20</sup> ello nos habla de la necesidad de restaurar el mobiliario litúrgico catedralicio y, a la vez, de una cierta disponibilidad de fondos. Concuerda también con la constancia de obras en la catedral en 1137 ya detectada por Gros.<sup>21</sup>

---

*La porta monumental romànica als territoris peninsulars* (coloquio celebrado en Barcelona-Ripoll, 2010), en prensa.

<sup>17</sup> Así en instrumentos, por ejemplo, de 1159, 1161, 1163 o 1166. ABEV, cal. 6, docs 1704, 1710, 1714 y 1725.

<sup>18</sup> Josep M. Masnou i Pratdesaba, “El bisbat de Vic durant l’episcopat de Ramon Gaufred (1110-1145)”, *Revista Catalana de Teología*, 27 (2002), pp. 257-293 (p. 293; la hermandad entre las dos iglesias y la condición del obispo Ramón como representante de los intereses del santo Sepulcro en Catalunya, en pp. 269-270). Para *la Rodona* del siglo XII como imitación del Santo Sepulcro, por ejemplo Carme Subiranas, “L'església de Santa Maria la Rodona de Vic, Osona”, *Revista Catalana d'Arqueologia Medieval*, 1 (2005), pp. 17-18 y 25-26.

<sup>19</sup> El dormitorio canonical, por ejemplo, se ampliaba o reconstruía gracias a donaciones de capitulares en 1120-1125: Paul H. Freedman, *Tradició i regeneració a la Catalunya medieval*, Barcelona: Curiel, 1985, p. 103. Aunque no pueda establecerse una relación directa, también a inicios del siglo XII se construyó el coro de los canónigos de san Pedro del Vaticano con unos parapetos esculpidos, quizás dentro del programa del nuevo altar mayor dedicado por Calixto II en 1123: Sible de Blaaw, *Cultus et Decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, Città del Vaticano: Libreria Apostolica Vaticana, 1994, p. 658.

<sup>20</sup> La donación se hizo efectiva en 1132. Esta muestra de buena voluntad para con la catedral, en el marco de unas relaciones muy conflictivas entre el conde y el obispo Ramon Gaufred, se explica por la necesidad que tenía Ramon Berenguer III de retrasar la fulminación del interdicto contra el monasterio de Ripoll hasta después de su muerte, lo que le permitió ser enterrado allí. En efecto, el interdicto contra Ripoll se lanzó finalmente en 1132 y se mantuvo hasta 1134; su causa era la reclamación por parte del obispo de las rentas y atribuciones parroquiales retenidas por el monasterio en varios lugares de la diócesis. Masnou, “El bisbat de Vic”, p. 268 y 281-282.

<sup>21</sup> Testamento del archidiácono Bernat, quien deja a la sede, además de los dos cálices para los altares petrinos ya mencionados anteriormente, «*meum namque sarracenum ad opera Sancti Petri ad ipsum currum vebendum*». Gros, “L’antic retaule romànic”, p. 125.

Pero ante todo, sabemos que alrededor de 1142, quizás algo antes, el cabildo de Vic y el obispo Ramon Gaufred pactaron el modo de conservar el peculio catedralicio, evitando enajenaciones abusivas (como las que el obispo había llevado a cabo en favor de las comunidades de canónigos regulares que estaba promoviendo) y, especialmente, regulando el mecanismo de admisión y dotación de los nuevos canónigos: la *carta dotationis* o *canonicaturae*, en la que se consignaban los bienes que el nuevo miembro aportaba a la comunidad.<sup>22</sup> Las implicaciones de esta normativa son importantes no sólo en cuanto a garantía de fondos disponibles, sino en cuanto a perspectiva de crecimiento institucional: si a más canónigos, más bienes, podemos imaginar que por aquellas fechas el cabildo vislumbrara la necesidad de disponer de un coro no solamente más bello, sino más capaz. En efecto, a lo largo de las décadas siguientes debió de superarse en algunos momentos la cuarentena de prebendados; pero a la vez, se constató paulatinamente que el sistema no podía garantizar un balance adecuado entre número de canonicos y rentas efectivas. Por ello en 1176 se limitó el número de canónigos a cuarenta.<sup>23</sup> Parece, pues, que hacia 1135-1145, en consonancia con los datos documentales sobre las *regias*, fue cuando se dispuso de rentas suficientes y a la vez se pudo prever un crecimiento de la corporación que justificara acometer una renovación coral de gran alcance;<sup>24</sup> una circunstancia de optimismo bastante acotada, que no parece darse en los decenios inmediatamente anteriores o posteriores.<sup>25</sup>

Precisamente, y volviendo a lo material, el alcance arquitectónico de la ampliación del coro es otro punto a aclarar, puesto que hay discrepancia entre las di-

<sup>22</sup> Freedman, *Tradició i regeneració*, pp. 96-104; Masnou, “El bisbat de Vic”, pp. 278-279.

<sup>23</sup> En el documento de creación de las doce preposituras: Jaime Villanueva, *Viage Literario á las Iglesias de España*, vol. 6, Madrid: RAH, 1850, ap. 8, pp. 255-257. Las familias fueron reticentes a ceder definitivamente las propiedades al cabildo después de la muerte del canónigo dotado. A menudo desarrollaron estrategias para conservarlas, retenerlas o al menos “reciclarlas” para respaldar la entrada a la corporación de un nuevo miembro del linaje. Freedman, *Tradició i regeneració*, pp. 96-103, esp. 99-100. Un resumen de las fluctuaciones del número de canónigos vascos en Sureda, “La catedral de Vic a les darreries”, p. 334.

<sup>24</sup> La relación entre el crecimiento del colectivo y la necesidad de nuevas estructuras, aunque parezca obvia, entraña interesantes matices. Ya fue afirmada sin ambages para Vic en Carrero, “Centro y periferia”, e idem, “Presbiterio y coro”, p. 162.

<sup>25</sup> Freedman (*Tradició i regeneració*, p. 104) detecta unas primeras dificultades económicas ya en 1148, en relación quizás con los subsidios demandados por Ramon Berenguer IV con destino a la conquista de Tortosa. En ese año había que restaurar al menos el mobiliario del altar mayor. Era sin duda un panorama menos halagüeño que el de los años anteriores, en el que podían terminarse obras en curso, pero seguramente no emprender nuevos proyectos.

ferentes planimetrías publicadas. Junyent dio a conocer un primer plano en 1944, derivado de sus notas de excavación, en el que se dibuja una ampliación de seis tramos (Fig. 3); el coro tendría pues una longitud total hasta la cátedra episcopal de alrededor de veintisiete metros y, por poniente, se insertaría por completo en el tramo más oriental de la nave.<sup>26</sup> Veintidós años más tarde, el mismo Junyent publicó otro plano, esta vez con una ampliación de cuatro tramos y una longitud total no superior a los veinticuatro metros, sin llegar a obstruir la nave central (Fig. 4).<sup>27</sup> Todavía veinte años después, una planta restitutiva dibujada por J.-A. Adell recoge una ampliación de sólo dos tramos y una longitud total inferior a los veinte metros (Fig. 5).<sup>28</sup> Para terciar en el asunto, nos parece significativo el hecho de que, en su plano de excavación —el más antiguo y cercano a los trabajos de campo— (Fig. 6), Junyent dibujara las basas de columnas del extremo occidental de la cripta situadas ya dentro de la nave románica. Por ello, sin querer discutir un metro más o menos, nos inclinamos por imaginar una estructura coral que ocupase por completo el espacio del transepto y bloqueara el extremo oriental de la nave.

Una disposición de este tipo en una iglesia de nave única obliga a reflexionar sobre cómo se resolvía el tránsito entre nave y transepto, que debió verificarse forzosamente a través de la cripta. Nada dice Junyent al respecto, aunque en su plano de 1944 parece dibujar al menos un acceso al nivel inferior desde el brazo sur del transepto.<sup>29</sup> Una escalera central descendente flanqueada por dos tramos ascendentes es la solución que se observa hoy en Cardona, Olius o Sant Benet de Bages, y es al parecer fruto de remodelaciones modernas, por lo que se ha supuesto

<sup>26</sup> Junyent, *La catedral de Vic y la decoración de Sert*, Vic, 1944, s/p.; recogido en Barral, *La catedral romànica*, p. 47.

<sup>27</sup> Junyent, “La cripta romànica”, p. 111; incorporado en la propuesta de Barral, *La catedral romànica*, p. 19.

<sup>28</sup> *Catalunya Romànica III*, p. 695; el dibujo de sólo dos tramos añadidos reproduce seguramente la planta actual de la cripta tal como la dejó la restauración dirigida por Junyent (“La cripta romànica”, p. 96).

<sup>29</sup> El pasillo curvado con escalera embebido dentro del pilar noroeste que aparece en el plano de Mataró de 1633 (Lluís Adan i Ferrer, Rafael Soler i Fonrodona, “La planta de la catedral romànica de Vic”, *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria*, 54 [1996], p. 22) refleja el acceso al púlpito instalado posteriormente, en todo caso a partir de 1400. Es lo contrario de lo que se observa en san Pere de Camprodon, con dos pasillos abiertos en los ángulos occidentales del crucero y pertenecientes a la realización original: al no existir cripta, el coro debió bloquear la nave al mismo nivel, de modo que los pasillos eran necesarios para acceder al transepto sin penetrar en la estructura coral. *Catalunya Romànica X. El Ripollès*, Barcelona: Encyclopédia Catalana, 1987, p. 96 (ficha de Núria Peirís i Pu-jolar).

que las soluciones originales debieron funcionar en sentido contrario.<sup>30</sup> Lo cierto es que los numerosos casos italianos que pueden ser comparados ofrecen todo tipo de soluciones: en san Miniato al Monte de Florencia, en san Zeno de Verona o en la catedral de Módena el acceso a la cripta es abierto en todo el frente de la nave mayor, accediéndose al coro por tramos ascendentes laterales (normalmente en las naves), mientras que lo contrario se propone, por ejemplo, en san Pietro in Ciel d’Oro de Pavía, en san Vincenzo in Galliano o en la iglesia principal del conjunto de Santo Stefano en Bolonia. Pero no hay que olvidar las reformas que sufrieron muchos de estos monumentos. En Bolonia por ejemplo se atesta la construcción del acceso central en el siglo xx, aunque no sabemos si repitiendo precedentes antiguos.<sup>31</sup> En el caso señero de Módena es al revés: según Quintavalle un antepecho esculpido ya definió el frente occidental del primer *pontile* instalado allá por 1106, aunque en esta primera fase debió de incluir un tramo central de escaleras ascendentes, testimoniado arqueológicamente.<sup>32</sup> No tenemos pues argumentos firmes para proponer una u otra solución en Vic, más allá de asegurar que la estructura del nuevo coro, aunque constituyera un bloqueo visual importante, debió ser forzosamente permeable para permitir la circulación de la nave al transepto; la solución gráfica adoptada en nuestras ilustraciones es pues perfectamente intercambiable con su contraria. Independientemente de si hubo accesos frontales al nivel del coro desde la nave, la consueta de Salmúnia sugiere que los hubo también desde los brazos del transepto.<sup>33</sup> Es lo natural, puesto que el brazo sur comunicaba directamente con el claustro y con la sala capitular, lo que hacía más fácil la circulación de clérigos y canónigos hacia y desde el coro.

La renovación de mediados del siglo XII determinó a grandes rasgos el escenario de las ceremonias descritas en la magnífica consueta compuesta hacia 1215

<sup>30</sup> Joan Duran-Porta, “Les cryptes monumentales dans la Catalogne d’Oliba. De Sant Pere de Rodes à la diffusion du modèle de crypte à salle”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 40 (2009), p. 332.

<sup>31</sup> Paola Foschi, Emanuela Astorri, Athos Vianelli, Sergio Livi, *La Basilica di Santo Stefano a Bologna. Storia, arte e cultura*, Bologna: Gli Inchiostri Associati, 1997, p. 64.

<sup>32</sup> Dawn Cunningham, “One *pontile*, two *pontili*: the Choir Screens of Modena Cathedral”, *Renaissance Studies*, 19/5 (2005), pp. 673-685 (p. 676-678).

<sup>33</sup> El obispo debía asistir a la dramatización del tropo de introito de la misa de Pascua desde el altar de la Magdalena, sito desde finales del siglo XII en el ángulo suroeste del transepto, como veremos; tras ello, ascendía al coro y al altar mayor para celebrar la misa del día. «*Episcopus vero cum ministris eat ad altare sancte Marie Macdalene et ibi sedeat et induat se casullam [...] et cum Gloria dicitur episcopus cum sacerdotibus et ministris veniat in coro*». Gros, “El Liber Consuetudinum”, pieza 290.

por el canónigo Andreu Salmúnia.<sup>34</sup> Por ello el estudio de este texto, junto con el de alguna otra fuente, nos permite detallar una parte importante del contenido litúrgico de la nueva estructura coral. Hemos comentado ya que en la consueta aparecen unas *ianuas rexarum* que, además de los accesos al coro, pueden designar cierres internos. También se habla en ella de un nada inusual *letrilium*, que parece estar elevado (*sursum*) y que, según una referencia de 1388, podemos imaginar cerca del antepecho occidental del coro.<sup>35</sup> Se añaden a ello las referencias —que aparecen a finales del siglo XIII— a un *chorus maior* y un *chorus minor* que, como en muchos otros lugares, además de la división interna entre capitulares y subalternos nos hablan seguramente de unos sitiales de coro dispuestos en dos órdenes.<sup>36</sup> También sabemos que el obispo pudo tener un asiento propio en el coro, diferente de la cátedra del semicírculo absidal.<sup>37</sup> Pero lo que resulta más interesante del coro vicense es su relación con dos altares que, no teniendo todavía el carácter primordial de fundaciones privadas relacionadas con beneficios simples, se encontraban orgánicamente vinculados a su nueva disposición y, por lo tanto, a la estructura topolitúrgica básica de la catedral en los siglos XII y XIII.

#### EL ALTAR PARROQUIAL DE SAN NICOLÁS

##### *Fundación*

El más significativo de estos altares fue el dedicado a san Nicolás, el único que en la documentación catedralicia aparece inequívocamente caracterizado como

<sup>34</sup> Editada por Gros, “El *Liber Consuetudinum*”; resumida y comparada con su sucesora de 1447 en Marc Sureda i Jubany, “La catedral de Vic”, Eduardo Carrero Santamaría (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma de Mallorca: Objeto Perdido, 2014, pp. 395-407.

<sup>35</sup> Gros, “El *Liber Consuetudinum*”, pieza 635. Un mandato episcopal de la visita de 1388 habla del comportamiento que deben observar los lectores y cantores *descendentes ad pulpitud sive faristol* (Sureda, “La catedral de Vic a les darreries”, p. 354). Tanto por la cronología, como por el uso del adverbio *sursum* referido al atril en la consueta, como por las posiciones relativas de altar y coro, aquí debemos entender que “descender” equivale a alejarse de coro y altar, avanzando hacia poniente. Carrero, “Centro y periferia”, pp. 162-163 y n. 24.

<sup>36</sup> Gros, “El *Liber Consuetudinum*”, pieza 661, n. 338.

<sup>37</sup> «*Episcopus autem vel sacerdos intret chatedram suam indutus sollempne. Et sedeat in choro in Laudibus*». Idem, pieza 69.

parroquial. Sus primeras menciones datan de los años 1099 y 1101;<sup>38</sup> no se aclara, sin embargo, desde cuándo existía. Sabemos al menos, para empezar, que a principios del siglo XIII se encontraba dentro de la iglesia de sant Pere y que en él se celebran ordinariamente las misas matinales o populares.<sup>39</sup>

A primera vista no parecería absurdo imaginar que dicho altar pudiera haber pertenecido ya al diseño original olíbano, puesto que dicha advocación fue una de las incorporadas a la iglesia abacial de Ripoll dedicada por el abad-obispo en 1032. Allí el altar de san Nicolás ocupaba seguramente uno de los absidiolos de la cabecera, y no de los menos relevantes por cierto, puesto que era uno de los polos de la liturgia estacional de la abadía.<sup>40</sup> Además, el sacramentario rivipullense compuesto en tiempos de Oliba incluye una misa propia para la festividad

<sup>38</sup> Se trata del testamento del canónigo Geribert Guillem, de 6 de junio de 1099, en el que se habla de *impignoracione que habeo de Sancto Nicholao* (Ramon Ordeig i Mata, *Diplomatari de la catedral de Vic. Segle XI*, Vic, 2000, doc. 1656); del del canónigo Alemany, de 2 de marzo de 1101, que lega un buey *ad crucem maiorem Sancti Nicholai* (ABEV, 37/15 [*Liber Dotationum*], f. 35.); y finalmente, con la mención inequívoca del altar, del testamento del sacristán Ricard, de 29 de marzo de 1101, en el que éste legó *altari Sancti Nicholai omnia ferramenta sua* (ABEV, cal. 6. doc. 1553, ahora Episc. I, núm. 15; Villanueva, *Viage Literario* 6, ap. VI Gudiol, *Els claustres de la catedral de Vic*, Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 1981 [ms. orig. 1897], p. 25).

<sup>39</sup> Su condición parroquial se afirma rotundamente en la consueta de 1215: «*est parrochiale*» (Gros, “El *Liber consuetudinum*”, pieza 38). Las misas matinales en este altar se documentan paulatinamente: aunque en la consueta sólo se detalla que se celebran en él la del Miércoles de Ceniza y la del Domingo de Pascua (ídem, piezas 175 y 285), en 1278 el obispo y el cabildo reglamentan que no se empiecen a celebrar otras misas en los demás altares de la catedral hasta que no se hayan dado las advertencias y admoniciones de la misa popular celebrada en el altar de san Nicolás (ABEV, cal. 7 leg. A , nº 6). En 1313 se habla de la celebración ordinaria *in omnibus diebus dominicis in missis que celebrantur sollempniter populo in altari sancti Nicolay* (ABEV, 31/29 [*Liber Vitae II*], f. 29v), y en 1317 se recalca que deben colocarse unos cirios *circa altare maius beati Petri dum ibi missarum sollempnia peraget et etiam in altari sancti Nicholay dum missa popularis celebrabitur* (ABEV, 31/29 [*Liber Vitae II*], f. 39r). Según la visita pastoral de 1388, no hay duda de que dicho altar es el escenario usual de las misas matinales (Sureda, “La catedral de Vic” a les darreries, p. 344, 352-353), lo que queda, en fin, confirmado con todo detalle en la consueta de 1447 (ACV, 31/18, fol. 35; Sureda, “Sant Pere de Vic en el siglo XI”, en prensa). Sobre la misa matinal y la misa de parroquia, en términos generales, Eduardo Carrero Santamaría, “El altar mayor y el altar matinal en el presbiterio de la Catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un apóstol”, *Territorio, Sociedad y Poder*, 8 (2013), p. 35-36 y 42.

<sup>40</sup> El altar de san Nicolás se nombra en los inventarios del tesoro litúrgico rivipullense fechados en 1047 y 1066 (Eduard Junyent [ed.], *Diplomatari i escrits literaris de l'abat i bisbe Oliba*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1992, p. 397 y 414 respectivamente). En cuanto a su función de polo litúrgico, según fragmentos de consueta que cabe datar a finales del siglo XII el altar era visitado al menos en el segundo día de las *Rogationes* (Marc Sureda i Jubany, “La portalada com a lloc arquitectònic i litúrgic”, *La portalada de Ripoll: creació, conservació i recuperació*, Simposi Internacional sobre la portalada de Ripoll, Ripoll 16-19 octubre 2013, en prensa).

de san Nicolás, y su *vita*, en la versión redactada a finales del siglo IX por Juan Diácono de Nápoles, se podía leer en uno de los volúmenes de la biblioteca monástica, copiado también dentro del siglo XI o incluso antes.<sup>41</sup> Sin embargo, aunque el santo fuese venerado en Ripoll, las trazas de su culto en Vic en el mismo horizonte cronológico no son ni mucho menos evidentes: en el sacramentario vicense, redactado por las mismas fechas que el de Ripoll, no consta la fiesta de san Nicolás.<sup>42</sup> Ello, sumado a la ausencia de referencias documentales al respecto anteriores a 1100, aconseja pues imaginar un contexto algo más tardío para la introducción de este culto.

De hecho, aunque Nicolás y las fuentes que hablan de él fueran conocidas desde mucho antes, hay que tener en cuenta que el santo gozó de una popularidad renovada en Occidente, y particularmente en ámbito peninsular, a partir de muy a finales del siglo XI. En 1087 las reliquias de san Nicolás de Mira llegaron a Bari en Apulia; el hecho fue universalmente difundido gracias al concilio allí celebrado en 1098 y a la bula que a propósito de ello promulgó Pascual II en 1106. La devoción al santo como protector de viajeros y peregrinos se propagó a lo largo del camino de Santiago: consta su culto (1087) y la dedicación de un templo (1100) en Pamplona, así como la dedicación de un altar en la catedral compostelana (1107), en este caso vinculado especialmente a los miembros de la escuela catedralicia, por razones que veremos enseguida. En las tierras de la corona de Aragón, y a parte de lo que hemos dicho y diremos, se le dedicó una capilla real en Luna (antes de 1099) y un altar en la catedral de Jaca (1105). Otra capilla se le había dedicado en el castillo de Cervera en 1092.<sup>43</sup> Su fama no hizo más

<sup>41</sup> Alejandro Olivar, *Sacramentarium Rivipullense*, Madrid-Barcelona: CSIC, 1964, pp. 42-44 y pieza CCCI. La *Vita* de Juan Diácono se hallaba en un volumen encabezado por las *expositiones evangeliorum* de Beda el Venerable y trufado de otros relatos hagiográficos, como la vida de Carlomagno de Eginardo y vidas y sermones sobre los santos Lorenzo, Cucufate, Esteban, Juan o Mateo, además de los célebres epitafios condales y los versos de Oliba sobre la dedicación de la iglesia, entre otros. Por desgracia el volumen se perdió, pero lo pudieron ver Villanueva y Bofarull. El primero lo dató «saec. XI ineun[te]», mientras que Bofarull identificó varias escrituras, «aunque la más general es del siglo X»; el mismo autor transmite que el volumen «parece que estaba antigüamente en el refectorio del Monasterio», por lo que pudo ser utilizado para las lecturas durante las comidas de las fiestas correspondientes. Villanueva, *Viage Literario*, 8, p. 35-36; Ferran Valls i Taberner, «Códices manuscritos de Ripoll», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1-2 (1931), pp. 12-13.

<sup>42</sup> Alejandro Olivar, *El sacramentario de Vich*, Madrid – Barcelona: CSIC, 1953, pp. LXII y 105-106.

<sup>43</sup> Manuel Castiñeiras, «San Nicola attraverso e al di là del Cammino di Santiago», en Michele Bacci (cur.), *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, Ginebra-Milán: Skira, 2006, pp. 127-136 (pp. 127-128); idem, «Iconografia e culto di San Nicola nella sponda occidentale del Mediterraneo (XI-XII secolo)», en Maria Stella Calò Mariani (cur.), *I Santi venuti dal mare*, Bari: Mario Adda

que aumentar en las décadas siguientes, y así en el siglo XII a él fueron dedicados hospitales o capillas vecinas en muchos lugares de Catalunya como Barcelona, Girona o la Seu d'Urgell, por ejemplo. Nicolás tuvo otras atribuciones, como la de protector de los escolares o monaguillos, un aspecto que Eva Castro vinculó a una forma de devoción «más secular que religiosa» y que tendría una lúdica perduración en las fiestas del Obispillo de Inocentes y similares, que se celebraron en muchas catedrales y monasterios de Catalunya, como en toda Europa.<sup>44</sup> Pero sobre todo, Nicolás fue visto en estas cronologías como paradigma del buen obispo en el contexto de la llamada Reforma Gregoriana, un «archisanto» obrador de grandes milagros y capaz de ser asimilado —incluso más que otros santos— al propio Cristo, tal como lo recogen los textos litúrgicos que se le dedicaron.<sup>45</sup> Con este significado se hizo aparecer su imagen, por ejemplo, en las pinturas de santa María de Taüll, iglesia consagrada hacia 1123 por el obispo san Ramón de Roda<sup>46</sup> o, ya más tarde, en el claustro de la catedral de Tarragona.<sup>47</sup>

---

Editore, 2009, pp. 131-154 (131); Marta Serrano Coll, “San Nicolás plural: el ciclo del santo obispo en el claustro catedralicio de Tarragona”, *Codex Aquilarensis* 30 (2014), en prensa.

<sup>44</sup> Por ejemplo en el mismo día de san Nicolás en las catedrales seculares inglesas: Kathleen Edwards, *The English Secular Cathedrals in the Middle Ages*, Manchester: Manchester University Press, 1949, pp. 323-324. Esta característica está fundamentada en el milagro de la resurrección de tres muchachos asesinados por un carnicero, versión de una historia más antigua recogida por Juan Diácono de Nápoles a finales del siglo IX y se difundió en ámbito otoniano a lo largo de los dos siglos siguientes. Eva Castro Caridad (ed.), *Dramas escolares latinos, siglos XII y XIII*, Madrid: Akal, 2001, pp. 35-39; también Serrano, “San Nicolás plural”, en prensa. Ello justifica su documentación en ámbitos vinculados a lo carolingio antes de la llegada de las reliquias a Bari; por ejemplo, san Nicolás encabezaba una serie de santos mayoritariamente obispos y confesores en la dedicación de uno de los altares de la cripta en la rotonda oriental de Saint-Bénigne de Dijon: Carolyn Marino Malone, *Saint-Bénigne de Dijon en l'an mil, totius Galliae basilicis mirabilior. Une interpretation politique, liturgique et théologique*, Turnhout: Brepols, 2009, pp. 151-152. En Vic, en cambio, la fiesta de los monaguillos tenía lugar, como en otras catedrales del entorno, el día de Inocentes, en el que la consueta de 1215 prevé que faciant pueri totum misterium: Gros, “El Liber Consuetudinum”, pieza 83.

<sup>45</sup> Por ejemplo, la antífona del Magníficat de su fiesta: «*O pastor eterne, o clemens et bone custos qui cum devito gregis preces attenderes voce lapsa de celo presuli sanctissimo dignum episcopatum Nicoholam hostendisti tuum famulum*» (CAO 4051). La versión aquí citada se halla en un antifonario gerundense del oficio, datable en el siglo XI: Francesc X. Altés i Aguiló, “Un antifonari de l’ofici segons el costum de la catedral de Vic i altres identificacions de manuscrits litúrgics”, *Miscel·lània litúrgica catalana*, 19 (2011), p. 260.

<sup>46</sup> Castiñeiras, “San Nicola attraverso”, pp. 129-130; idem, “Iconografia e culto di San Nicola”, pp. 132-134; Serrano, “San Nicolás plural”, en prensa.

<sup>47</sup> Como ha demostrado recientemente Serrano, “San Nicolás plural”, en prensa, con abundante bibliografía.

Dentro de esta horquilla cronológica (entre 1087, fecha de inicio del nuevo impulso devocional, y 1099-1101, primeras menciones de la advocación en Vic), y dadas las implicaciones del culto al santo, resulta muy sugerente pensar que la fundación del altar vicense pudo deberse al propio obispo de Vic, entonces Berenguer Sunifred de Lluçà (1078-1100).<sup>48</sup> Este personaje fue un conocido adalid de la reforma de la Iglesia a varios niveles: especialmente, intentó varias veces reformar las costumbres del cabildo catedralicio ausonense. Se lo propuso por primera vez seguramente poco después de llegar al solio episcopal; tras un primer fracaso, fundó la canónica «experimental» de santa María de l'Estany, pionera junto con la de Vilabertran del movimiento canonical agustiniano en Catalunya. Volvió a intentarlo en 1088-1089, habiendo expulsado a algunos canónigos díscolos; con el respaldo del abad Alberto de San Rufo de Aviñón entre otros, promulgó una normativa de vida regular, pero varios clérigos perduraron en su rebeldía e incluso algunos, bajo el liderazgo del viejo archidiácono Arnau de Guàrdia, en 1095 asaltaron la canónica *cum fautoribus suis* y robaron bienes comunes. Finalmente en 1098, con el soporte de Bernardo, arzobispo de Toledo y legado, y de los obispos de Barcelona y Roda y del abad de Ripoll, consiguió deponer al archidiácono y al precentor de la catedral por tenencia irregular de sus prebendas, que fueron concedidas a la canónica. Otro gran eje de su acción miraba al sur: en 1088 viajó a Roma para pedir al Papa la restitución en su persona del arquidiácono de Tarragona, y en consecuencia trabajó por la reconquista de dicha ciudad y de su territorio, consiguiendo en efecto el palio en 1091, aunque de modo efímero puesto que la ciudad tardaría todavía varias décadas en ser definitivamente recuperada.<sup>49</sup>

En su visita de 1088 a la corte papal, esto es, apenas un año después de la llegada de las reliquias a Bari, Berenguer Sunifred pudo conocer casi de primera mano los nuevos matices con los que se adornaba a san Nicolás, e incluso —no es imposible— adquirir algunas reliquias con las que fundar nuevos altares. Todo

<sup>48</sup> Aunque su testamento no menciona al altar, la primera noticia que podría referirse a él data ya, como vimos, de 1099 (Ordeig, *Diplomatari*, doc. 1656). Berenguer Sunifred murió el 10 de enero de 1100: idem, doc. 1666 (esp. nota editorial).

<sup>49</sup> Flórez, *España Sagrada*, 28, pp. 153-178; Villanueva, *Viage Literario*, 6, pp. 207-218; Freedman, *Tradició i regeneració*, pp. 53-66; *Diccionari d'Història de l'Església a Catalunya*, I, Barcelona: Claret, 1998, *ad vocem*; Antoni Pladevall i Font, “El moviment canonical a l'Església del segle XI”, en Floç Sabaté (ed.), *La transformació de la frontera al segle XI*, Lleida: Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2000, pp. 169-183 (178-180). Los hechos de 1095 los apunta este último autor, aunque sin citar la fuente, en *Catalunya Romànica III*, p. 692. Los dos documentos clave del proceso vicense en Ordeig, *Diplomatari*, doc. 1543 (1088-1089) y doc. 1650 (1098).

parece indicar, en cualquier caso, que valoró este nuevo culto como posible respaldo simbólico a sus proyectos políticos y espirituales, tanto en Vic como en Tarragona. En la antigua metrópolis, consta que en 1093, siendo ya nominalmente arzobispo, Berenguer instituyó un beneficio bajo la advocación de san Nicolás en la iglesia de santa Tecla la Vella, todavía en poder andalusí.<sup>50</sup> Si la elección del santo obispo para esta fundación pudo incluir una referencia a la idea de cruzada, como se ha destacado en otros casos de la época y en contextos no muy distantes,<sup>51</sup> en Vic se habrían acentuado otras dimensiones de la misma devoción, acaso vinculadas a la compleja relación de Berenguer con el cabildo vicense. Fuerá hacia 1088-1089, al envestir su segundo proyecto de reforma capitular y recién vuelto de Roma, o diez años más tarde, al imponerse a las dignidades capitulares, con la fundación de un altar dedicado a san Nicolás e investido de funciones parroquiales Berenguer Sunifred ponía muy oportunamente ante los ojos de todos —especialmente de los canónigos— la figura de un obispo ortodoxo y virtuoso, protector de los *scholares* (asimilables a clérigos en formación y en régimen regular), combatidor de la herejía y amante de la paz (quizás con un acento especial en este sentido si la fundación tuvo lugar después de los hechos de 1095) y, ante todo, capaz de subrayar la preocupación por el cuidado de las personas y de las almas (protección de viajeros, peregrinos y fieles en general desde el cumplimiento perfecto de los deberes sacerdotiales).

En efecto, varios documentos vicensenses insisten en estas dimensiones del culto al santo obispo. En las normas de vida común dictadas por Berenguer en 1088-1089 se exhorta a los canónigos a que, entre otras cosas, *de omnibus quae communiter habuerint pauperum hospitio fideliter decimas donent*, que *Sacramentum Dominici Corporis et omne ministerium altaris secundum consuetudinum religiosorum virorum tractare studeant* y todavía que *ad ecclesiasticos gradus qui digni fuerint accedere non renuant*.<sup>52</sup> De todo ello podía ser un modelo san Nicolás.

<sup>50</sup> José Sánchez Real, *El arquebisopologio de Luis Pons d'Icart*, Tarragona: Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, 1954, p. 28 y 61. Saca a relucir el dato Serrano, “San Nicolás plural”; sin embargo, para Tarragona, como destaca acertadamente la autora, la presencia de Nicolás en los capiteles del claustro debe entenderse en un contexto ligeramente distinto y cronológicamente más avanzado.

<sup>51</sup> La vinculación de san Nicolás con la peregrinación a Tierra Santa y las Cruzadas, apoyada por ejemplo en fundaciones por parte de personajes que regresaban del Oriente, ha sido argumentada por Milagros Guardia Pons, *San Baudilio de Berlanga. Una encrucijada*, Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona: Memoria Artium, 2011, pp. 158-159, citado en Serrano, “San Nicolás plural”, en prensa.

<sup>52</sup> Florez, *España Sagrada*, 28, apéndice XVI, pp. 290-291.

Si el mandato de socorrer a los pobres puede constituir un recordatorio del que emitió ya en 957 el obispo Guadamiro de Vic,<sup>53</sup> las demás advertencias resultan más propias de las orientaciones “gregorianas”, así como de las intenciones del obispo para con la comunidad catedralicia que se propuso reformar: la santidad del culto y del sacerdocio, la segregación necesaria del estamento clerical y la importancia de la cura de almas, todo ello en el contexto de una espiritualidad canonical de corte agustiniano. De hecho, todavía un siglo y pico más tarde, cuando el canónigo Andreu Salmúnia compuso la consueta license, justificó el culto particularmente solemne que se tributaba a san Nicolás argumentando que el obispo «*gemma et honor est sacerdotum*»;<sup>54</sup> una solemnidad que en ese momento ya era «*de consuetudine nostrae ecclesie*» y que, en virtud de otras fuentes, podemos hacer remontar justamente hasta los alrededores de 1100.<sup>55</sup> No es difícil suponer que que Berenguer Sunifred de Lluçà, al fundar el altar de san Nicolás, lo dotara ya de la categoría parroquial que documentamos con normalidad un siglo más tarde, decretando a la vez un culto propio de carácter solemne capaz de dejar tales trazas en la memoria colectiva.

### *Localización*

Este altar de san Nicolás no pudo hallarse en ninguno de los absidiolos de la cabecera, ocupados ya por sus propios altares.<sup>56</sup> Si antes de su fundación el altar preferentemente destinado a los laicos pudo ser el de la Confesión, como podría

<sup>53</sup> «... dispensatores existatis in susceptione ospitum et sustentacione peregrinorum...». Eduard Junyent i Subirà, *Diplomatari de la catedral de Vic. Segles IX-X*. Vic, 1980-1996, doc. 302. El documento de la segunda reforma (1098) sí cita literalmente estas expresiones del obispo Guadamiro, al lado de otras expresiones como (por ejemplo *in obsequio hospitum et pauperum*). Florez, *España Sagrada*, 28, apéndice XIX, p. 299; Freedman, *Tradició i regeneració*, p. 81; Ordeig, *Diplomatari*, doc. 1560.

<sup>54</sup> La conmemoración de san Nicolás (6/XII) ostenta en Vic rango de solemnidad: está dotada de textos propios y hay mención expresa de que las dos misas (matinal y mayor) deben decirse *solemniter*. El oficio cuenta con primeras y segundas Vísperas (en las segundas se canta *Aleluya*), hay *Te Deum* en Maitines y dos cantores con capa pluvial entonan el canto. Además, aunque caiga en domingo, se mantendrá la memoria del santo al menos en la misa matinal y en el oficio. Gros, “*El Liber consuetudinum*”, piezas 38, 406-407 y 427-433.

<sup>55</sup> En el más antiguo tropario-prosario vicense (primer cuarto del s. XII) se copió una prosa para la fiesta del santo, privilegio del que disfrutan sólo algunos santos más y no todos los del santoral: Miquel dels S. Gros i Pujol, *Els tropers-prosers de la catedral de Vic. Estudi i edició*, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1999, TVici, pieza 55.

<sup>56</sup> Sureda, “Sant Pere de Vic en el siglo XI”, en prensa.

deducirse de la visita pastoral de 1388,<sup>57</sup> la erección del nuevo altar de san Nicolás fuera de la cripta pudo tener connotaciones importantes a la hora de reorganizar el espacio catedralicio. Se ha escrito sobre la tendencia 'gregorianista' a segregar los espacios eclesiales según los usuarios y, sobre todo, a acentuar el aislamiento de los ámbitos reservados al clero regular y a los altares de la comunidad, reservando para los laicos —conminados cada vez más a cumplir con los preceptos religiosos— altares específicos situados claramente fuera de las zonas corales.<sup>58</sup> La idea no desdice de una introducción de este culto en contexto reformista de manos del obispo Berenguer Sunifred. En la catedral de Vic hacia 1100, si nuestra hipótesis es correcta, la creación del nuevo altar habría obedecido también a una voluntad de subrayar la "santuarización" del ábside mayor y de toda la cabecera, disminuyendo el papel de la cripta como iglesia parroquial y preservando un carácter recóndito de la *Confessio*, como lo tuvo también el modelo romano en primer lugar por razones de espacio.<sup>59</sup> Esto pudo propiciar una mucho menor imbricación de los ámbitos reservados a clérigos y laicos, que de estar separados en alzado pasarían a estarlo también en planta, acentuando la convivencia de dos "iglesias" separadas dentro del mismo edificio. El altar de san Nicolás pudo ser el mojón entre estas dos áreas y por ello conviene saber dónde fue instalado. Por desgracia, los documentos de esta primera época son mudos al respecto: a lo sumo, podemos saber algo de su mobiliario litúrgico, puesto que en 1101 Alemany, canónigo y levita, dejaba en testamento un buey *ad crucem maiorem sancti Nicholai*,<sup>60</sup> lo que como veremos no resulta nada anecdótico. Gudiol, analizando fuentes tardías, emplazó el altar de san Nicolás en la contrafachada occidental, una ubicación en efecto adecuada a un uso eminentemente laical, y donde efectivamente estuvo en la baja Edad Media.<sup>61</sup> Pero su localización en los alrededores

<sup>57</sup> Sureda, "La catedral de Vic a les darreries", p. 344 y 355; ídem, "Sant Pere de Vic en el siglo xi", en prensa.

<sup>58</sup> Alain Erlande-Brandenburg, "L'église grégorienne", *Hortus Artium Medievalium*, 5 (1999), pp. 147-166 (153-154, aunque afirma, sin más justificación, que el *jubé* no apareció antes de mediados del s. XIII); mejor argumentado en Paolo Piva, "Lo spazio liturgico: architettura, arredo, iconografia", Paolo Piva (cur.), *L'arte medievale nel contesto 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*, Milano: Jaca Book, 2006, pp. 141-180 (155-156), y Jérôme Baschet, *L'iconographie médiévale*, París: Gallimard, 2008, pp. 74-75.

<sup>59</sup> De Blaaw, *Cultus et Decor*, p. 595. Vale la pena recordar que, según Flórez, Berenguer Sunifred de Lluçà visitó también personalmente Roma en 1088, obteniendo del papa la carta que lo nombraba arzobispo de Tarragona. Florez, *España Sagrada*, 28, apéndice XVI, p. 167.

<sup>60</sup> ABEV, 37/15 (*Liber Dotationum*), f. 35.

<sup>61</sup> Gudiol, *Els claustres*, p. 25; también en el dibujo publicado por Gros, "L'antic retaule romànic", p. 101.

de 1100 pudo ser algo distinta. Para precisarla, sin embargo, debemos antes fijarnos en la situación que dicho altar tuvo en su siguiente estadio, en el contexto material del nuevo coro del siglo XII.

En la tan citada consueta, por ejemplo, el altar de san Nicolás tiene un papel fundamental a lo largo de las rúbricas para el Domingo de Ramos. Se deduce de ellas que se trata de un altar inmediatamente comunicado con el de san Pedro de la Confesión, donde termina la procesión de la aspersión dominical; que se baja a él desde el coro y que ante él debía haber espacio suficiente para organizar al clero catedralicio *per chorūm* (como sucede también el día de la Purificación); y que, puesto a cierta distancia del portal de poniente, desde su emplazamiento se podía establecer un cierto diálogo con los extremos occidental y oriental de la iglesia.<sup>62</sup> Todavía resultan más reveladores en este sentido los ritos del Viernes Santo, que faltan en la consueta pero que por suerte constan en un procesionario datado hacia 1300 y relativo sin duda al mismo marco arquitectónico.<sup>63</sup> Los Improperios son cantados por tres grupos de clérigos, siguiendo la estructura tripartita de la pieza: dos tras el altar mayor (*Popule meus*), unos *pueri* en el *lectrīlīum* (*Agios o Theos*) y un tercer grupo, al parecer más nutrido (quizás incluso el resto del clero), ante el altar de san Nicolás (*Sanctus Deus*).<sup>64</sup> Inmediatamente tiene lugar la cere-

<sup>62</sup> «*Cum autem fuerint ante altare Sancti Petri de Confessione, dicat episcopus vel sacerdos CAP. Beati qui habitant in domo tua domine. OR. Via sanctorum omnium. Qua finita, clerici sint ordinati per chorūm ad processionem ante altare Sancti Nicholai, et cantor incipiat A. Cum audiset populus quia Ihesus, et cum ventum fuerit ad locum ubi dicitur Salve rex fabricator mundi, omnes debent flectere ienua versus orientem. Item AL. A. Ave rex noster, et iterum flectent genua versus crucem maiorem et sanctuaria et vexilla, que debent stare ad portam maiorem, quando incipitur hec antiphona, et alia crux debet stare cum candelabris cum episcopo ad caput processionis.*» Gros, “El *Liber Consuetudinum*”, piezas 242-243. Estos ritos están seguidos por la bendición de los ramos en santa María y el curso normal de la procesión y misa del día (piezas 244-249). Para el día de la Purificación de la Virgen y el uso en él del altar de San Nicolás (*descendant in ecclesia ante altare sancti Nicholay et stent ibi per chorūm*), pieza 496.

<sup>63</sup> Miquel dels S. Gros i Pujol, “El processoner de la Catedral de Vic. Vic, Mus. Episc., ms. II7 (CXXIV)”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, II (1983), pp. 74-76. La identidad de prácticas puede verse en las rúbricas del Domingo de Ramos, piezas 53-56. La consueta describe solamente la liturgia de la Palabra hasta la oración universal; lo demás debe hacerse *sicut scriptum et ordinatum est in missali*, que debió ser a su vez la fuente para la redacción del procesionario. Gros, “El *Liber Consuetudinum*”, pieza 274.

<sup>64</sup> «*Duo clerici sint post altare Sancti Petri [...] Pueri respondeant ad letricūm [...] Clerici stan- tes coram altari Sancti Nicholay respondeant.*» Gros, “El processoner”, pieza 94. Notemos, de paso, que la dramática distribución de la comunidad catedralicia en tres coros ya se observa en los más elaborados despliegues topolitúrgicos de época carolingia, como por ejemplo el que se contempla en la *Instituto Angilberti*, compuesta para el monasterio de Saint-Riquier de Centula a principios del siglo IX. K. Hallinger, M. Wegener, H. Frank (ed.), “Institutio sancti Angilberti abbatis de di-

monia del descubrimiento y ostensión de la Cruz, cantando tres veces la antífona *Ecce lignum crucis*, que se desarrollaba en los mismos tres polos, avanzando de oriente a occidente: ante el altar mayor, en el coro y descendiendo ante el altar de san Nicolás, donde a continuación se predicaba un sermón al pueblo y tenía lugar la adoración de la Cruz.<sup>65</sup> Por último, la procesión de las *Litaniae Maiores* descrita en el mismo volumen, como veremos más tarde, sitúa a este altar de san Nicolás en un lugar intermedio entre los que se hallaban en el transepto y los que en 1300 ya se encontraban en la nave, reflejando su posición cardinal en la articulación de la topografía sacra catedralicia.<sup>66</sup>

En resumen, estas referencias permiten deducir que, entre mediados del siglo XII y la reforma del siglo XV, el altar de san Nicolás se encontró en el extremo oriental de la nave de la iglesia, cercano al coro, accesible fácilmente desde éste y a la vez desde la cripta. Por eso una disposición tardía del cabildo (1345) decretaba que las misas de las fiestas de santos con altar dedicado en la catedral o en el claustro debían celebrarse, si caían en domingo, en el altar de san Nicolás para garantizar la cómoda asistencia de los fieles; significativamente, sólo quedaban exceptuadas de esta norma las memorias de santos con altares dedicados en el cuerpo de la nave, que se consideraban ya lo bastante accesibles.<sup>67</sup> Entendemos también así que en 1335 toda la nave pudiera ser designada como «el espacio de san Nicolás»,<sup>68</sup> y de paso nos explicamos mucho mejor una segunda consagración de la *mensa* en 1438, que extrañó a Gudiol:<sup>69</sup> estando el altar parroquial ahí donde

versitate officiorum”, cap. VI, en K. Hallinger (ed.), *Corpus Consuetudinum Monasticarum I. Initia consuetudines benedictinae*, Siegburg: F. Schmitt, 1963.

<sup>65</sup> Gros, “El processoner”, piezas 95-101. Las rúbricas de la pieza 95 son meridianas en este sentido: «Circa finem istius versi, veniant sacerdos, diaconus et subdiaconus ante altare Sancti Petri, et discoperiant crucem cantando hanc antiphonam suaviter: Ecce lignum crucis [...] Clerici respondeant, flexis genibus, ante altare Sancti Nicholai: Venite Adoremus. Item sacerdos cum aliis cantent in medio chori eadem antiphonam alcius, et clerici respondeant idem. Postea descendant ad Sanctum Nicholaum, et cantent altius illud idem. Quibus finitis, fiat sermo ad populum, postea adoretur crux».

<sup>66</sup> Idem, piezas 122-150.

<sup>67</sup> «Item ordinaverunt quod si aliquam festivitatem altarium institutorum vel instituendorum infra ecclesiam vel claustrum Vicensem evenire contigerit in die dominica, missa major ipsius altaris celebretur in altari sancti Nicholai ut melius populus possit ibi audire missam et sermonem, exceptis altaribus qui sunt in illo spatio quod est inter chorum et portale maius ipsius ecclesiae». ABEV, 31/29 (*Liber Vitae II*), f. 98; citado en Gudiol, *Els claustres*, p. 26 y p. 76, n. 40.

<sup>68</sup> «Assignetur locus tumulo pro domino Berengario in loco decenti infra corpus ecclesiae, et fuit assignatus in illo spatio sancti Nicholai prope lo pilar ubi est imago Beatae Mariae». ABEV, 31/29 (*Liber Vitae II*), f. 66; ABEV, Ripoll/43 (*Libro de cosas notables de la Yglesia Vicense*), fol. 14; citado en Gudiol, *Els claustres*, p. 25 y p. 76, n. 38.

<sup>69</sup> Gudiol, *Els claustres*, p. 26 y p. 76, n. 44.

proponemos, la instalación del nuevo altar mayor y coro cuatrocentistas tuvo que implicar necesariamente su reubicación y rededicatoria.

Podemos pues imaginar el contexto espacial de este altar de san Nicolás como el de un antecoro muy completo (Fig. 7).<sup>70</sup> La *mensa* se hallaba al final de la nave única del templo, ante la fachada oeste del recinto coral de los canónigos, que bloqueaba visualmente el espacio del transepto; tras él debió haber un franco acceso a la cripta y acaso tramos de escaleras hacia el nivel superior, en cuyo antepecho —en el centro, si no había tramo de escaleras central— debió hallarse el *lectrilium* o *pulpitum*, que, de ser así, pudo mantener con el altar una relación visual más o menos evidente, como muestran tantos ejemplos alemanes.<sup>71</sup> Esta hipótesis sobre el conjunto antecoro-altar, en funcionamiento desde mediados del siglo XII, es también el único punto de partida con el que contamos para intentar responder al interrogante formulado hace poco: cuál pudo ser la posición del altar de san Nicolás durante su primer medio siglo de vida. Puesto que no pudo estar en ninguna de las capillas del testero, parece lógico imaginar que tuvo una posición axial no muy diferente a la identificada para mediados del siglo XIII. No es imposible que se hallara primitivamente en la zona del crucero, cerca del ingreso a la cripta olibana: en este caso, la reforma del coro hacia 1140 habría representado su desplazamiento más a poniente. Pero resulta más sugerente imaginarlo ya en el límite oriental de la nave, lo que habría permitido desde el inicio —como hemos sugerido— una muy clara separación de los ámbitos destinados a los laicos (nave) y a los clérigos (transepto y cabecera); a la vez, el espacio del crucero habría podido servir para instalar a nuevos canónigos y clérigos subalternos según necesidad, tal vez mediante *formulae*, predeterminando así el espacio que al cabo de algunas décadas sería invadido definitivamente por la estructura coral, según un proceso experimentado en muchos lugares de Europa.<sup>72</sup> Por ejemplo, una tal secuencia espaciotemporal se asemejaría bastante a la documentada en la

<sup>70</sup> Jean Hubert, “La vie commune des clercs et l’archéologie”, en *La vita comune del clero nei secoli XI e XII*, Milano: Vita e Pensiero, 1962, pp. 90-116 (107-108); citado en Carrero, “Centro y periferia”, p. 159. La intuición de este último autor para una situación parecida de este altar en Vic, en Eduardo Carrero, “La Seu d’Urgell, el último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura”, en *Anuario de Estudios Medievales*, 40-1 (2010), p. 280.

<sup>71</sup> Aunque no con mucho ahínco, el posible antepecho de esta estructura coral ha sido uno de los lugares propuestos para ubicar las piezas esculpidas con apóstoles y profetas, más a menudo vinculadas a una decoración de fachada o a un mueble litúrgico: Jordi Camps i Sòria, “Le mobilier d’autel en Catalogne à l’époque romane: devants d’autel et structures de retables sculptées”, *Autour de l’autel roman catalan*, París: Indigo, 2008, pp. 125-144 (137).

<sup>72</sup> Carrero, “Centro y periferia”, pp. 161-163.

catedral de Paderborn (Westfalia), particularmente al comparar la topografía interior del edificio promovido por el obispo Meinwerk (*ca.* 1015) con la renovación llevada a cabo por su sucesor Imad (*ca.* 1068)<sup>73</sup>.

La existencia de un coro o antecoro elevado interrumpiendo la nave encuentra, en términos generales, varios paralelos en la arquitectura catalana del mismo siglo; algunos, de hecho, se han interpretado como ecos o derivaciones de la experiencia vicense.<sup>74</sup> En cambio, la posición del altar de san Nicolás resulta más singular en ámbito catalán, aunque paradójicamente no tenga nada de original en el marco de la topografía litúrgica medieval europea. En efecto, el altar de san Nicolás en Vic aparece como el equivalente topográfico y funcional de los altares que, casi siempre dedicados a la santa Cruz, se hallan asociados a funciones parroquiales —o al menos a un acceso preferentemente laical— y ubicados en el centro o en el extremo oriental del cuerpo de las naves o frente al antecoro de numerosas catedrales e iglesias monásticas europeas desde tiempos carolingios (y en algunos casos hasta nuestros días), reservando por lo tanto la nave como iglesia de los laicos frente a la iglesia de los clérigos limitada por el antecoro.<sup>75</sup> Queda claro que en Vic la localización de este altar en el límite este de la nave, la constancia

<sup>73</sup> Clemens Kosch, *Paderborns Mittelalterliche Kirchen. Architektur und Liturgie um 1300*, Regensburg: Schnell & Steiner, 2006, pp. 10-11. El altar laical de la nave estaba, en Paderborn como en tantos otros sitios, dedicado a la santa Cruz, pp. 14-15.

<sup>74</sup> Por ejemplo Sant Llorenç prop Bagà, Roda de Isábena o Oristà y, particularmente, las llamadas “tribunas” de Serrabona y de Cuixà (comentadas, con bibliografía abundante, en Carrero, “Centro y periferia”, pp. 170-175), así como otras estructuras probablemente derivadas de la vicense como la de santa María de l’Estany (Miquel dels S. Gros i Pujol, “El processó del monestir de santa Maria de l’Estany (Vic, Bibl. Episc., ms. 118)”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 21 (2013), pp. 209-284 (226-230), aunque no compartimos sus consideraciones en cuanto a localización). Francesca Español (“L’àmbit presbiteral i el cor en els edificis romànics catalans”, *Art i litúrgia a l’Occident medieval. VIII Col·loqui i I Col·loqui Internacional*, Barcelona: Amics de l’Art Romànic / Universitat de Barcelona, 2008, pp. 35-36) añadió al elenco una interesante hipótesis acerca de una expansión hacia poniente del coro de la catedral románica de Barcelona.

<sup>75</sup> La casuística es enorme. Se ofrece un temprano y completo panorama del tema en Joseph Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, München: Alte Meister, Koch, 1924 (2 vol.), vol. 1, pp. 401-406, donde empezando por los célebres casos carolingios de Saint-Gall y Centula se citan abundantes casos alemanes, franceses e ingleses; más tarde, Friedrich Oswald, “In medio Ecclesiae: Die Bedeutung der literarischen Zeugnisse im Lichte archäologischer Funde”, *Fruh-mittelalterliche Studien*, 3 (1969), pp. 313-326. Un resumen más reciente con abundante bibliografía, aunque centrado en ejemplos bajomedievales del norte de Europa, se ofrece en Justin Kroesen, *Seitenaltäre in mittelalterlichen Kirchen. Standort-Raum-Liturgie*, Regensburg: Schnell & Steiner, 2010, pp. 72-85. iremos citando algunos casos concretos, sin pretender de ningún modo ser exhaustivos.

de una relevante cruz como parte de su mobiliario litúrgico,<sup>76</sup> sus atribuciones parroquiales ya descritas y aún su funcionalidad litúrgica particular atestada en los usos propios de la catedral (lugar de adoración de la Cruz en Viernes Santo, escenario de una estación *ad Crucem* durante la procesión de Vísperas en la octava de Pascua) corroboran un carácter del todo análogo al de los *Heiligkreuzaltäre*; la advocación a san Nicolás, que puede parecer extemporánea, no lo es tanto si tenemos en cuenta la asimilación especial del santo obispo al propio Cristo que se argumenta en varias fuentes y sus connotaciones que hoy llamaríamos “pastorales”,<sup>77</sup> que pudieron estar en la mente del conceptor de la instalación, probablemente el obispo Berenguer Sunifred de Lluçà.

Sin embargo, si como hemos dicho en el resto de Europa la mención, constancia material y conocimiento funcional de estos altares de la Cruz resulta muy normal en las cronologías que nos ocupan, en cambio la documentación que permitiría contextualizar este altar vicense en el ámbito hispano se echa más en falta.<sup>78</sup> Rastreando algunos casos en los que, como en Vic, se ha podido atestar la

<sup>76</sup> Un elemento de mobiliario que Braun estimó absolutamente esencial en los *Kreuzaltäre* (*Der Christliche Altar*, p. 405); el eco de este elemento en la imaginería habitual en los trascoros se resume en Carrero, “Centro y periferia”, p. 160. El desarrollo de los ritos del Viernes Santo en Vic se ha descrito unas líneas más arriba; la procesión de la octava de Pascua, en Gros, “El *Liber Consuetudinum*”, pieza 309.

<sup>77</sup> Serrano, “San Nicolás plural”, en prensa. Por ello tampoco resulta inaudito encontrar altares con funciones y posiciones análogas a los *Kreuzaltäre* pero dedicados a san Nicolás, como el altar parroquial de la catedral de Rochester en Inglaterra, adosado al antecoro y usado para las funciones populares hasta 1423 (George Henry Palmer, *The Cathedral Church of Rochester*, London: George Bell & Sons, 1897 [reed. 2008], p. 68), o el de Santa María de Maastricht, también parroquial aunque alojado en el coro occidental del edificio (Louis Van Tongeren, «Use and Function of Altars in Liturgical Practice according to the *Libri Ordinarii* in the Low Countries», Justin E. A. Kroesen, Victor M. Schmidt [eds.], *The Altar and its Environment 1150-1400*, Turnhout: Brepols, 2009, p. 265). En otros contextos también es posible detectar altares de san Nicolás en lugares muy accesibles a los feligreses o prácticamente de paso: por ejemplo en la abacial femenina de Essen, en la iglesia bautismal (*Taufkirche*) situada a poniente del pórtico, presidida por un altar de san Juan, se hallaba también a mediados del siglo XIII otro altar dedicado a san Nicolás en la colateral norte, del que se atesta al menos un uso regular como estación litúrgica. Clemens Kosch, *Die romanischen Kirchen von Essen und Werden. Architektur und Liturgie im Hochmittelalter*, Regensburg: Schnell & Steiner, 2010, pp. 8-13.

<sup>78</sup> Este tipo de altares no han acostumbrado a ser objeto de atenciones particulares en los estudios sobre estructuras corales hispanas; a menudo, cuando se alude al tema, es para resolverlo con referencias tipológico-funcionales genéricas extraídas del panorama europeo, como por ejemplo en Pedro Navascués Palacio, *Teoría del coro en las catedrales españolas*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998, pp. 43-44; ídem, “El coro y la arquitectura de la catedral. El caso de León”, en *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I*, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1994, pp. 53-94 (56); M. D. Campos, M. D. Teijeira, I.

instalación de estructuras corales románicas en cruceros o naves, observamos de entrada que ni en Serrabona ni en Cuixà, por ejemplo, hay indicios documentales o arqueológicos de mesas eucarísticas en el espacio cubierto de las célebres “tribunas”.<sup>79</sup> En cuanto al extraordinario (y excepcional) coro románico de Santiago, se ha hablado vagamente de altares al nivel superior del *leedoiro*; pero las noticias documentales publicadas sólo sitúan dos mesas contra la fachada oeste del coro, fruto de fundaciones privadas fechadas tan tardíamente como en 1341.<sup>80</sup> A principios del siglo XIII, en la catedral de Oviedo sí se documenta un altar de san Nicolás en el trascoro (que anteriormente, al parecer, pudo estar en el transepto) y otro dedicado a santa Marina en la nave, más al oeste.<sup>81</sup> Pasadas estas cronologías nos encontramos ya con la más abundante documentación de altares adosados a los muros de cierre de los coros en la nave de las grandes iglesias peninsulares: no faltan los ejemplos tardíos de uno o más altares en el trascoro, escenario habitual de las celebraciones dedicadas a los laicos,<sup>82</sup> pero tratándose, por lo general, de es-

González-Varas, *Arte, función y símbolo. El coro de la catedral de León*, León: Ediciones Universidad de León, 2000, pp. 29-30; o, aunque desde una tesis general contraria, Carrero, “Centro y periferia”, p. 159. De hecho, Braun (*Der christliche Altar*, p. 403) ya identificaba una aparente escasez de estos altares en ámbito hispano o itálico, explicando una excepción como la de Farfa en virtud de su filiación cluniacense.

<sup>79</sup> Un fragmento de relieve parcialmente esculpido, quizás perteneciente a la cara oeste del cierre oriental de la estructura de Cuixà, apenas puede ser tenido en cuenta como indicio (Anna Thirion, comunicación personal, 11/07/2013).

<sup>80</sup> Ramón Otero Túñez, Ramón Yzquierdo Perrín, *El Coro del Maestro Mateo*, La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990, p. 31. La cita sobre los altares en el *leedoiro*, que incluye otra remisión genérica a las costumbres europeas, se toma de Antonio López Ferreiro, *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela*, tomo V, Santiago: Seminario Conciliar Central, 1902, pp. 173-174: «el *legitorium* (*leedoiro*) [...] venía a ser una especie de tribuna que había en el fondo del Coro, la cual era tan capaz, que en ella podía haber altares y celebrar sesiones el Cabildo. Venía a ser como el Jubé de las catedrales francesas». Ni esta obra ni los estatutos que en ella se editan detallan sin embargo este extremo.

<sup>81</sup> José Cuesta Fernández, *Guía de la catedral de Oviedo*, Oviedo, 1995 (2<sup>a</sup>), pp. 59-60; en 1901, cuando se retiró el coro ovetense, ocupaba el cierre occidental el altar barroco de la Virgen de la Luz: Navascués, *Teoría del coro*, p. 123. Para éste altar y los demás de la catedral ovetense, César García de Castro Valdés, “En torno a la basílica prerrománica de San Salvador de Oviedo: advocaciones, consagración y disposición de sus altares”, Gerardo Boto, César García de Castro (eds.), *Escenificar catedrales en la Edad Media: orden espacial, autoridad episcopal y discursos teológicos*, Oxford: BAR, en prensa.

<sup>82</sup> Por ejemplo, los que Navascués cita para Palencia, Sevilla, Ávila, Salamanca, Segovia o Astorga, aunque con fuentes a menudo tardías (Navascués, *Teoría del coro*, pp. 102-106). También en Pamplona se presenta el altar del trascoro como fenómeno tardío, vinculado a la oclusión de la puerta central e incluso al espíritu de la Contrarreforma (Jesús Rivas Carmona, “El trascoro de Pamplona: el valor de la tradición catedralicia”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 1 (2006),

tructuras no anteriores al siglo XIV, es normal que a menudo dichos altares tengan ya el carácter de fundaciones privadas asociadas a la proliferación de beneficios simples —como los citados de Santiago—, puesto que la misma estructura coral así dispuesta, como ha propuesto Carrero, es testimonio de un desembarazo del transepto que permitió articular de otro modo el acceso de los fieles a la celebración eucarística<sup>83</sup>. Para los siglos anteriores (XI-XIII), pues, sólo una investigación detallada sobre una vasta casuística podrá definir más claramente si el caso del altar vicense de san Nicolás es el fruto de una adopción de planteamientos de raíz carolingia inusual en la topografía sacra de las catedrales peninsulares, o si, por el contrario, como creemos, es el síntoma de un fenómeno algo más ordinario, al que quizás la investigación no ha prestado la atención suficiente.

#### EL ALTAR DE SANTA MARÍA DEL CORO

El nuevo coro de Vic albergó todavía otro altar, el de santa María del Coro, fundado en 1205 por el mismo canónigo Andreu Salmúnia que ordenó compilar el tantas veces citado ordinario *license*.<sup>84</sup> La indicación topográfica en el texto es más bien lacónica (*iuxta altare maius Sancti Petri*).<sup>85</sup> Se ha propuesto que se hallara en la cuenca absidal, entre el altar mayor y la cátedra episcopal, como sucedió con el altar de san Fructuoso en la catedral de Tarragona: Español lo explica, además, por ser aquél el lugar del antiguo coro, lo que justificaría la adjetivación<sup>86</sup>. Esta opción está en efecto respaldada por numerosos casos conocidos de altares

pp. 259-272 [260]). En cuanto al trascoro como separación evidente, en estas cronologías góticas, entre *ecclesia fratrum* y *ecclesia laicorum*, o entre *ecclesia militans* y *ecclesia triumphans*, véanse los trabajos recientes de Eduardo Carrero Santamaría, “Una simplicidad arquitectónica por encima de los estilos. La iglesia del monasterio cisterciense entre espacios y funciones”, en José Albuquerque Carreira (dir.), *Mosteiros Cistercienses. História, Arte, Espiritualidade e Património*, Alcobaça: Jorlis, 2013, pp. 134-135, o Jacqueline E. Jung, *The Gothic Screen: Space, Sculpture and Community in the Cathedrals of France and Germany ca. 1200-1400*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 63-70.

<sup>83</sup> Carrero, “Presbiterio y coro”, p. 169. En cuanto a los altares, véanse por ejemplo —y por no citar más que un caso— los que enumeró para la catedral de Tarragona Sanç Capdevila, *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Barcelona: Balmes, 1935, p. 41-49.

<sup>84</sup> Gros, “El Liber Consuetudinum”, p. 178.

<sup>85</sup> Idem, pieza 494.

<sup>86</sup> Gudiol, *Els claustres*, p. 46; Francesca Español Bertran, “El escenario litúrgico de la catedral de Girona (ss. XI-XIV)”, *Hortus Artium Medievalium*, II (2005), p. 216; eadem, “L'àmbit presbiteral”, p. 35. El caso de Tarragona, expuesto en Capdevila, *La seu de Tarragona*, pp. 40-41.

localizados en el fondo de las capillas mayores, y a menudo documentados sobre todo en épocas posteriores: cuando los grandes retablos góticos ocuparon los antiguos ábsides románicos (como en las catedrales de Tarragona, Lleida, Zaragoza, Ávila o Mondoñedo e incluso, en cierto modo, Santiago) los semicilindros absidales quedaron convertidos en espacios quizás no marginales pero sin duda menos visibles, usados casi siempre como sacristías, en los que pudieron conservarse estas antiguas aras e incluso otros muebles venerables, como la mentada cátedra episcopal de Vic.<sup>87</sup>

Pero hay razones para imaginar que en nuestro caso la disposición de este altar fue diferente. Por una parte, los ritos particulares que según la consueta tenían lugar en él, revestidos de cierta publicidad y amplitud, sugieren que debió estar situado en un lugar más visible y cómodo, muy directamente vinculado con el coro. Así, vemos como en él se bendecían las candelas en la fiesta de la Purificación y, sobre todo, se celebraban las misas matinales de la Anunciación y de la Purificación, esta última desdoblada con la que ya sabemos que se celebraba en *la Rodona*, con una indicación topográfica muy precisa: «*in choro dicant sollempne missam super altare sancte Marie*». De igual modo, según la consueta del siglo xv, tenía lugar en este altar otra misa desdoblada, en este caso la del Gallo en la noche de Navidad, simultánea a la que cantaba el obispo también en *la Rodona*.<sup>88</sup> Otra razón incluso de mayor peso es de orden topográfico, de modo parecido al caso de san Nicolás: si el altar del Coro se hubiera encontrado en el fondo de la cuenca absidal, quizás no habría sido necesario su traslado a los pies de la nave cuando hacia 1400 se modificó de nuevo la disposición de los muebles litúrgicos de la iglesia.<sup>89</sup> Creemos pues por todo ello que en Vic el altar del Coro fue una mesa situada no en el semicírculo absidal de la capilla mayor, sino sobre el eje longitudinal del templo, entre el altar mayor y el *letrilium*, probablemente en el límite

<sup>87</sup> Eduardo Carrero Santamaría, “La sacristía catedralicia en los reinos hispanos. Evolución topográfica y tipo arquitectónico”, *Liño*, II (2005), pp. 49-75 (50-52); idem, “Arte y liturgia en los monasterios de la Orden de Císter. La ordenación de un ambiente estructurado”, *Actas del III Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal*, Ourense, 2006, I, pp. 503-565 (514-515); idem, “El altar mayor”, p. 45.

<sup>88</sup> Gros, “El *Liber Consuetudinum*”, piezas 494 y 497 para la bendición de las candelas y la doble misa de la Purificación; pieza 513, nota 267, para la misa matinal de la Anunciación. El desdoblamiento de la primera misa de Navidad, en la consueta de 1447: ACV, 31/18, f. 20r. Esta costumbre perduró hasta los tiempos de Villanueva, *Viage literario*, vol. 6, pp. 19-20. Sureda, “La catedral de Vic a les darreries”, p. 401.

<sup>89</sup> Gudiol, *Els claustres*, p. 46; Gros, “L’antic retaule romànic”, p. 101. Todo parece indicar que hacia 1400 los beneficios del altar del Coro fueron trasladados al de la Transfiguración, fundado en 1398 cerca de la puerta de la nave al claustro por el canónigo Ponç de Bru.

oriental de los asientos corales y con un acento funcional fuertemente vinculado a la corporación capitular [Fig. 8].

El altar de santa María del Coro documentado en Vic, pues, seguramente puede asimilarse a un tipo de altares corales propio —como es lógico— de iglesias con residencia comunitaria, catedralicias o monásticas, y que suele hallarse en el límite oriental del coro, entre éste y el altar mayor. Los ejemplos son casi tan abundantes como los de *Kreuzaltäre*, con los que estos altares corales podían convivir: desde presumiblemente el altar de san Pedro en Centula, ya en el siglo IX,<sup>90</sup> hasta los que de manera normalizada se hallan en monasterios y catedrales altomedievales de Francia, Inglaterra o Alemania en posiciones parecidas.<sup>91</sup> Un paralelo que abarca tanto localización como dedicaciones, y al que vale la pena por lo tanto prestar atención, se halla de nuevo en la basílica de san Pedro del Vaticano, dónde ya durante el pontificado de Eugenio III (1145-1163) un altar igualmente dedicado a santa María del Coro (o *de Cancellis*, o *de Conventu*) se erigió en el extremo oeste el coro de los canónigos, que se encontraba entonces adosado al lado sur del arco triunfal de la basílica; aunque quedaba a la vista del pueblo, se celebraban en él las misas cotidianas de la corporación capitular.<sup>92</sup> El ejemplo del Vaticano ilumina además, por lo tanto, la función particular de dichos altares

<sup>90</sup> De acuerdo con la propuesta topolitúrgica de Edgar Lehmann, “Die Anordnung der Altäre in der karolingischen Klosterkirchen zu Centula”, Wolfgang Braunfels, Hermann Schnitzler (Hrsg.), *Karolingische Kunst*, Düsseldorf: L. Schwann, 1965, p. 380.

<sup>91</sup> Según fuentes de mediados del siglo XI, en la catedral de Besançon, cuyo ábside principal estaba occidentado, había un altar llamado «*de Prima*» emplazado entre el coro y el altar mayor, relacionado físicamente con los tramos de escalera que ascendían al presbiterio y descendían a la cripta; más al este, en el antecoro, se hallaba el altar laical de la Cruz. Élaine Vergnolle, “La cathédrale de Besançon. Étude architecturale”, Élaine Vergnolle (dir.), *La création architecturale en Franche-Comté au XIIe siècle. Du roman au gothique*, Besançon: Presses Universitaires Franc. Comtoises, 2001, pp. 107-144 (122). Klukas situó en una posición análoga el altar matinal en muchas de las iglesias inglesas diseñadas a partir de 1070 y durante el siglo XII bajo el influjo de los *decreta Lanfranci*, servidas y usadas siempre por benedictinos independientemente de su condición abacial (St. Albans, Evesham, Tynemouth, Binham, Wymondham, Lindisfarne) o catedralicia (Rochester, Canterbury, Durham). En ellas se importó el modelo arquitectónico y litúrgico de lugares como Bec o Caen, por lo que cabe suponer que —volviendo a Francia— en los monasterios normandos era ya común esta disposición del altar coral, fácilmente diferenciable del altar laical del antecoro, en la nave y más al oeste. Arnold William Klukas, “The Architectural Implications of the *Decreta Lanfranci*”, *Anglo-Norman Studies. VI. Proceedings of the Battle Conference*, Woodbridge: The Boydell Press, 1984, pp. 136-171. En la catedral también monástica de Ely, cuya diócesis fue erigida en 1109, perduró también un *choir altar* en análoga posición dentro del edificio del siglo XIII: Peter Draper, “Architecture and Liturgy”, Jonathan Alexander, Paul Binski, *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400* (catálogo de exposición en la Royal Academy of Arts), London: Weidenfeld and Nicolson, 1987, pp. 83-91 (89).

<sup>92</sup> De Blaauw, *Cultus et Decor*, pp. 661-665.

como lugares para la celebración de una misa —ordinariamente matinal— destinada a los miembros de la corporación, en todo caso distinta de la misa mayor y probablemente también de la que se podía celebrar *pro populo* en el mismo día. Ello resulta particularmente evidente —y necesario— en el caso de comunidades monásticas femeninas, debido a la estricta observancia de la clausura, que obligó frecuentemente a la disposición de altares privativos.<sup>93</sup> En la Península, como en el caso de los altares laicales de la nave, no faltan algunos paralelos de altares corales con estas mismas orientaciones, aunque algo más tardíos. Por ejemplo, el altar de la santa Cruz *in choro monialium* que se documenta en el monasterio burgalés de las Huelgas Reales en 1279,<sup>94</sup> ornado probablemente con un Descendimiento todavía conservado,<sup>95</sup> o el incluso más semejante del altar «de Prima» de la catedral de Toledo, todavía descrito en el siglo XIX en el extremo oriental del coro, lugar de celebración de la misa matinal de carácter conventual —aunque accesible hasta el siglo XVI a los fieles— y en el que reside desde al menos 1288 la célebre imagen de santa María la Blanca.<sup>96</sup> Eduardo Carrero ha identificado bien este tipo de funcionalidad al estudiar altares matinales en varios edificios religiosos como los citados; en sintonía con lo que aquí proponemos, ha visto en el altar de santa María del Coro de Vic la instalación destinada a la misa matutina pri-

<sup>93</sup> Eduardo Carrero Santamaría, “Una simplicidad arquitectónica”, p. 136. En ámbito germánico, los estudios de Clemens Kosch identifican altares similares en los coros occidentales elevados de los monasterios femeninos de santa Cecilia y de santa Úrsula de Colonia, o en el septentrional de la gran colegial de Essen, ahí por cierto dedicado también a la Virgen. En Santa María *im Kapitol* de Colonia era también el altar de la Cruz, pero en este caso canónicamente sito en el centro de la iglesia, el que jugaba este papel, a causa de la particular inserción del templo en la topografía monástica y urbana. Clemens Kosch, *Kölns romanische Kirchen. Architektur und Liturgie im Hochmittelalter*, Regensburg: Schell & Steiner, 2005 (2º), pp. 59-80; idem, *Die romanischen Kirchen von Essen*, pp. 10-11 y 22.

<sup>94</sup> Rocío Sánchez Ameijeiras, “La memoria de un rey victorioso: los sepulcros de Alfonso VIII y la fiesta del triunfo de la Santa Cruz”, en Barbara Borngässer, Henrik Karge, Bruno Klein (eds.), *Grabkunst und sepulkralkultur in Spanien und Portugal. Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*, Frankfurt am Main-Madrid, 2006, pp. 289-315; más recientemente, Raquel Alonso Álvarez, “La memoria de Alfonso VIII de Castilla en Las Huelgas de Burgos: arquitectura y liturgia funerarias”, en Esther López Ojeda (coord.), *1212, un año, un reinado, un tiempo de despegue*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2013, pp. 349-376 (368, fig. 15); Pablo Abella Vilar, “The Castilian royal family and the relations between the abbey of Las Huelgas de Burgos and the world”, *The Journal of Medieval Monastic Studies*, 3 (2014), en prensa.

<sup>95</sup> Francesca Español Bertran, “Los Descendimientos hispanos”, *La Deposizione lignea in Europa: l’immagine, il culto, la forma*, Milano: Electa, 2004, pp. 511-544 (539-540).

<sup>96</sup> Navascués, *Teoría del coro*, p. 97; Carrero, “El altar mayor”, pp. 42-44; Francesca Español Bertran, “El milagro y su instrumento icónico. La fortuna de las imágenes sagradas en el ámbito peninsular”, *Codex Aquilarensis*, 29 (2013), pp. 131-133.

vada de los canónigos.<sup>97</sup> Como se ha visto, al menos la misa matinal 'doble' de la Purificación contemplada en la consueta de 1215, así como la también desdoblada del Gallo en Navidad según la consueta de 1447, son testimonios inequívocos de eucaristías destinadas en exclusiva a los canónigos, claramente opuestas a las de carácter popular que tenían lugar simultáneamente en la Rodona.<sup>98</sup>

Andreu Salmúnia no dejó escritas las razones por las que quiso fundar esta *mensa*, pero creemos que fueron algo más ambiciosas que la simple satisfacción de sus devoción personal a la Virgen y la voluntad de disponer de un altar para erigir beneficios *pro anima sua* (una práctica que, como veremos enseguida, se estaba generalizando por aquellas fechas en Vic como en todo el Occidente medieval). Ciertamente la devoción a María había experimentado un importante auge documentado en Vic y en otros centros religiosos catalanes desde mediados del siglo anterior tanto a nivel litúrgico como iconográfico.<sup>99</sup> Interesa ahora subrayar que fue Salmúnia quien estructuró definitivamente los ritos del culto mariano lícense al componer la consueta, en la que por ejemplo se encuentra la primera noticia de la recitación completa del *officium parvum mariano* en Vic durante Adviento y Navidad, aunque haya alguna traza anterior.<sup>100</sup> Por lo tanto no es nada extraño que quisiera dotar al coro canonical donde se recitaban estas

<sup>97</sup> Carrero, "El altar mayor", p. 45.

<sup>98</sup> Aunque la documentación consultada no hable de la celebración cotidiana de misas matinales en el altar del Coro, la idea resulta plausible: las consuetas a menudo no resultan del todo exhaustivas. Por ejemplo, en la consueta de 1215 se nombran sólo la misa de la Noche, en *la Rodona*, y la mayor; mientras que en el ordinario de 1447 la de la Noche está desdoblada (en *la Rodona* y en el altar del Coro), la del Alba —equivalente a la matinal ordinaria— se celebra en el altar de san Nicolás, con sermón para el pueblo, y la mayor, obviamente, en el ara máxima de san Pedro. Sureda, "La catedral de Vic a les darreries", 401.

<sup>99</sup> En el panorama catalán, Antoni Pladevall i Font, "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. 41-49 (41-42); también sobre ello en Marc Sureda i Jubany, "La imagen en el altar. Reflexiones sobre localización, propiedades y utilidades de la imagen esculpida a partir de ejemplos catalanes del medioevo", *Codex Aquilarenensis*, 28 (2012), pp. 75-94 (81-82), con bibliografía. En cuanto a la liturgia, Francesc X. Altés i Aguiló, "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; Miquel dels S. Gros i Pujol, "La consueta antigua de la Seu d'Urgell (Vic, Mus. Episc., ms. 131)", *Urgellia*, I (1978), pp. 186-266 (189); se explica el oficio doble ya al comparar la pieza 4 (*ad vespberos betae Marie*) con la 5 (*ad vespertos diei*); también a lo largo del año, piezas 114 y 135; misas matinales, pieza 164. Para Vic, Marc Sureda i Jubany, "Les lieux de la Vierge. Notes de topoliturgie mariale en Catalogne (xi<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles)", en Marie-Pasquine Subes (dir.), *Vierges à l'Enfant médiévaux de Catalogne: mises en perspective*, Perpignan, 2013, pp. 48-51, con bibliografía.

<sup>100</sup> Gros, "El *liber consuetudinum*", piezas 14 y 108; ya en el tercer tercio del siglo XII se documentan responsorios y colectas del oficio en honor a la Virgen durante el tiempo de Navidad: Mi-

plegarias de un punto de referencia mariano —el nuevo altar—, quizás ornado con una imagen de la Virgen,<sup>101</sup> destinado a las misas matinales de las grandes fiestas de la Virgen y quizás también a otras de devoción mariana o incluso privativas del cabildo.<sup>102</sup> Las importantes responsabilidades que tuvo Salmúnia en la organización y dirección del culto catedralicio y el margen de creatividad de que pudo disfrutar al codificarlo pueden contribuir a explicar por qué este personaje, en vez de fundar un altar cualquiera en un lugar cualquiera del edificio, optó por instalar un altar en el eje principal del coro, con el que en realidad se desdoblaba la polaridad del conjunto catedralicio. Dotando a la iglesia de san Pedro de un altar dedicado a la Virgen (del que carecía hasta el momento), podía establecerse desde entonces, además del diálogo «mayor» entre el altar principal de san Pedro y *la Rodona*, un diálogo «menor» de carácter mariano entre *la Rodona* y el altar del Coro. La práctica litúrgica lo demuestra al documentar el desarrollo simultáneo, en estos dos últimos altares, de las misas menores de la Navidad y la Purificación, como se ha visto,<sup>103</sup> a la sazón fiestas terminales de los tiempos litúrgicos en los que se rezaba el oficio votivo mariano. Ello permite deducir que, al fundar el altar coral en 1205, Salmúnia ya consiguió regular sus usos particulares, que quedarían plasmados en la consueta compuesta por él mismo diez años más tarde: no puede ser casual que en ella se contemplen atribuciones significativas para el altar del Coro que el mismo redactor había fundado.

quel dels S. Gros, “El col·lectari-capitulari de la catedral de Vic (Vic, Mus. Episc., Ms. 99 [LXIV])”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 5 (1994), piezas 20-23 y 25.

<sup>101</sup> Lo desconocemos para cronologías románicas, pero sí sabemos que desde 1368 una imagen de santa María de alabastro figura en los inventarios catedralicios dentro del área del altar mayor. Acaso sea la que, procedente de la catedral y con la denominación tradicional de *Marededéu del Cor*, se conserva en el Museo Episcopal de Vic (inv. MEV 1.310). En cualquier caso, cuando poco después se reformó el ábside principal, el canónigo Despujol hizo que Pere Oller incluyera en el nuevo retablo, además de la imagen petrina titular, una efigie de santa María: aunque el altar del Coro se hubiera trasladado a los pies de la nave, la magnífica escultura de Oller hizo perdurar la memoria mariana cerca del arca máxima del templo. Sureda, “Les lieux de la Vierge”, pp. 48-51.

<sup>102</sup> En 1388 consta que la misa de santa María en sábado se decía en el altar mayor (Sureda, “La catedral de Vic a les darreries”, p. 344). Sin embargo, hay que tener en cuenta que el altar del Coro fue trasladado poco tiempo después a los pies de la nave (Gudiol, *Els claustres*, p. 46): si es que tuvo esta función (lo que no podemos asegurar), quizás en 1388 ya se le había despojado de ella en previsión de dicho movimiento. En todo caso, algunos indicios permiten suponer el uso del altar del coro para misas matinales de la corporación capitular: por ejemplo, una resolución de 1305 modificaba un estatuto de los tiempos de Ramon de Anglesola (1264-1298) por el que se alternaban la misa matinal y la mayor en los altares mayor y del coro en caso de concurrencia de fiesta y ayuno. ABEV, 31/29 (*Liber Vitae 2*), fol. 10v.

<sup>103</sup> Sureda, “Les lieux de la Vierge”, pp. 48-51.

En resumen, Salmúnia aprovechó la ocasión que su puesto le brindaba para reforzar simbólicamente la estructura que representaba a la corporación de la que formaba parte con un altar propio, fragmentar todavía más el espacio de san Pedro en tres “iglesias” yuxtapuestas sobre un mismo eje (laical, canonical y episcopal)<sup>104</sup> y, al fin y al cabo, enriquecer notablemente la topoliturgia catedralicia. Lo hizo especulando con el espacio y con el rito, puesto que el altar del Coro y sus usos litúrgicos fueron las dos caras de un único proyecto. Así consiguió ejercer una forma de creación artística normalmente reservada a los promotores de iglesias, y en una catedral, a los obispos: antes que a Salmúnia, de hecho, en Vic este privilegio había correspondido solamente a nada menos que Oliba de Cerdanya y, seguramente como hemos visto, Berenguer Sunifred de Lluçà.

#### EPÍLOGO: DE LA MULTIPLICACIÓN DE ALTARES SECUNDARIOS A LA NUEVA TOPOGRAFÍA DE 1400

En Vic como en toda Europa, desde finales del siglo XII traslucen en la documentación la tendencia siempre creciente a la fundación de beneficios simples, entendidos como forma de devoción que aseguraba beneficios espirituales a personas individuales o a colectivos tales como linajes, cofradías o otras corporaciones. No sólo por la vieja costumbre (ya muy olvidada en Occidente) de celebrar una sola misa al día sobre un cierto altar, sino sobre todo por la necesidad de disponer de escenarios devocionales y memoriales adecuados al prestigio del fundador, en lo material esta tendencia revirtió en la erección de un número también creciente de altares. Junyent, tomando como base las referencias contenidas en los necrólogios catedralicios, en parte publicadas por Flórez y Villanueva, ya detectó un ritmo de fundaciones que alcanzó la quincena de nuevos altares antes de 1300:<sup>105</sup> santa María Magdalena (1196), san Andrés (1224), san Salvador (1226), santa Catalina (1259), santa Ana (1264), san Esteban (1270), san Martín (1278), las santas Lucía y Quiteria (1280), la santísima Trinidad (*ca.* 1280), Todos los Santos (1288), Santiago (1289), san Vicente (1294), san Pablo (1298), los santos Lucas y Blas (1298),

<sup>104</sup> Las dos primeras, quizás, con sus propias misas matinales en sus propios altares; la misa mayor, por regla general, siempre en el altar principal. Correspondría al esquema descrito en Carrero, “El altar mayor”, p. 35 y 42.

<sup>105</sup> Además de las referencias citadas de Flórez y Villanueva, se resume la secuencia completa en Eduard Junyent i Subirà, *La ciutat de Vic i la seva història*, Barcelona: Curial, 1976, pp. 86-87. Notas adicionales en Joan Ainaud de Lasarte, “Dades inèdites sobre la catedral romànica de Vich”, *Ausa*, v. I n. 5 (1953), p. 209.

san Antonio (1298), san Gil (1298), la *Passio Imaginis* (1298) y san Bernardo de Claraval (s/f), a las que podemos añadir la santa Cruz (1307).<sup>106</sup> En todos los casos, los altares y sus correspondientes beneficios fueron fundados por miembros de la comunidad catedralicia, obispos incluídos. La anotación del hecho en los martirologios catedralicios permitía tener constancia del día de la dedicación de los altares y celebrarla anualmente, lo que aumentaba el prestigio de la memoria de los fundadores respectivos; además, los amanuenses incluyeron casi siempre el año de la fundación, lo que resulta poco frecuente en este tipo de fuentes pero muy útil al historiador. Gracias a ello, es posible una visión sintética e inmediata del proceso, que resulta ser en Vic algo más precoz y sin duda más intenso que el que observamos por ejemplo en Girona. En la catedral de Vic, teniendo sólo los antiguos altares de la cabecera una estructura propia, las nuevas mesas se distribuyeron en cualquier espacio más o menos libre del edificio. Los documentos de fundación citados no suelen transmitir datos sobre la localización de las estructuras, pero por suerte la liturgia viene de nuevo en nuestro auxilio: en el procesionario vicense, las rúbricas de la *Feria II in Letaniis*<sup>107</sup> permiten restituir el circuito de la procesión poco antes de 1300 y por lo tanto proponer una localización aproximada de la mayoría de dichos altares en la planta del templo [Fig. 9]. Así, esta fuente nos permite asegurar —como se ha visto— el carácter cardinal del altar de san Nicolás, entender mejor las referencias de la consueta de 1215 al altar de santa Magdalena —implicado en el desarrollo del tropo de la misa mayor del Domingo de Pascua— o documentar que la cripta tuvo sin duda accesos des de los brazos del transepto y que fue ocupada por no menos de cuatro nuevos altares.

Aún así, el espacio litúrgico no quedó modificado sólo por la simple acumulación de altares, sino que el proceso entrañó también modificaciones cualitativas de la topografía sacra precedente. Su alcance material, aunque difícil de precisar en sus detalles, nos habla de otra modificación notable antes de las reformas de 1400, esta vez ya ocasionada por iniciativas de tipo privado, aparentemente sin gran repercusión en el desarrollo de la liturgia pública. Un hecho bien documentado para la segunda mitad del siglo XIV, gracias a los inventarios de la tesorería catedralicia, aunque nada original, es que en el espacio tras el altar mayor ya se guardaban numerosos efectos destinados al culto,<sup>108</sup> orientando una función de

<sup>106</sup> ABEV, Necrologio C, 78.

<sup>107</sup> Gros, “El processoner”, piezas 122 y ss.

<sup>108</sup> Ello se ve muy bien, por ejemplo, en el inventario de la tesorería de 1368: Rafael Ginebra i Molins, “Joies, ornaments i llibres a la catedral de Vic al segle XIV. Els inventaris de la tresoreria de

sacristía tras el retablo del altar mayor que se consolidaría con las reformas de 1400. Pero además, en el año 1212 se produjeron dos consagraciones de altares con títulos ya existentes en el siglo XI, lo que indica su resituación en puntos diferentes del edificio. Uno de ellos fue el de san Benito, consagrado de nuevo el 30 de octubre de 1212 *infra ecclesiam sancti Petri*.<sup>109</sup> Seguramente la dedicación delata un cambio de ubicación, puesto que sabemos que en su marco arquitectónico inicial —un absidiolo del transepto—, donde lo había colocado Oliba,<sup>110</sup> se encontraba años más tarde un altar dedicado a san Pablo, renovado durante el pontificado de Ramon de Anglesola (1264-1298), quien se hizo enterrar ante él.<sup>111</sup> Pablo sustituyó pues a Benito quizás ya en 1212; el antiguo altar del santo abad, según el processionario de 1300, había ido a parar entre los altares de san Félix y san Miguel, sin que sepamos con qué solución material concreta.<sup>112</sup> Más trascendente resulta la noticia de la segunda consagración del altar del santo Sepulcro, el 6 de marzo de 1212, cuando quedó emplazado *supra majores januas Sancti Petri*.<sup>113</sup> La referencia dio pie a Francesca Español para estimar la existencia de un macizo occidental en la catedral de Vic, tardíamente organizado, acaso en relación con las reformas de la portada occidental documentadas en el siglo anterior. La constancia de que la fachada estaba flanqueada por dos *cocleae*, que podrían tener correspondencia en los restos arqueológicos hallados por Junyent, habla en favor de esta hipótesis.<sup>114</sup> Aunque su resolución física no esté clara, es cierto que los datos disponibles

<sup>109</sup> 1342 i 1368”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 10 (2001), pp. 377-414.

<sup>110</sup> Flórez, *España Sagrada*, 28, p. 323; citado ya por Ainaud, “Dades inèdites”, p. 207.

<sup>111</sup> Sureda, “La catedral de Vic en el siglo XI”, en prensa.

<sup>112</sup> [...] *ante altare Beati Pauli apostoli, quod ipse fecit edificare de novo*. ABEV, Necrologio C, 6v; Josep Gudiol i Cunill, *Els Primitius*, Barcelona: S. Babra, 1929, p. 403; Ainaud, “Dades inèdites”, p. 209.

<sup>113</sup> Gros, “El processoner”, piezas 136-138. Después de las reformas de 1400 existió detrás del brazo sur del transepto un espacio donde se trasladaron los altares de san Miguel y de san Pedro de la Confesión, entre otros; quizás para el de san Benito se había adoptado antes una solución semejante. El acceso a la capilla moderna de san Miguel se documenta en el plano de 1633 (Lluís Adan, Rafael Soler, “La planta de la catedral romànica de Vic”, *Fulls del Museu-Arxiu de santa Maria de Mataró*, 54 [1996], pp. 21-24) y, con leyenda explícita, en el plano de 1781 (Marc Sureda i Jubany, «Cartographies d'une disparition. Plans anciens de la cathédrale romane de Vic», en *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges offerts à Xavier Barral i Altet*, Paris: Picard, 2012, p. 388 y 390) y en un esquema interior que podría datarse a finales del siglo XVIII (Miquel dels S. Gros i Pujol, «L'antic retaule romànic de la catedral de Vic: assaig de reconstrucció», *Studia Vicensia*, 1 [1989], p. 101).

<sup>114</sup> Flórez, *España Sagrada*, 28, p. 328; Gudiol, *Els claustres*, p. 75, nota 28; Ainaud, “Dades inèdites”, p. 207.

<sup>115</sup> Español, “Massifs occidentaux”, pp. 70-72.

sobre la refacción de la puerta mayor del templo permiten pensar en una completa reconstrucción de toda la fachada, lo que habría permitido cómodamente la instalación de una tribuna; ello invita, sin embargo, a preguntarse por su uso antes de la fundación del nuevo altar del Sepulcro en 1212. En cualquier caso, la resituación de este altar se desarrolló en un contexto que al parecer ya no prestaba tanta atención a la distribución topográfica de los títulos: el altar del Sepulcro o del Salvador es visitado al paso de las procesiones, como se refleja en el processionario de 1300, pero nada sabemos de la atribución a él de funciones litúrgicas particularmente destacadas que actualizaran o incluso reforzaran las que se le podrían suponer para el siglo XI.<sup>115</sup> Ello parece ser un signo de que la topoliturgia establecida por Oliba estaba empemando a ser dejada de lado.

Después de este episodio se continuaron fundando nuevos altares pero no se acometieron, durante dos siglos, reformas de envergadura. Fuera por aprecio del coro construido a mediados del siglo XII, por el peso siempre determinante de los veteranos usos litúrgicos fijados hacia 1215 o, simplemente, por insuficiencia de recursos económicos, el cabildo de Vic, pese al acusado ritmo en la erección de altares y beneficios, tardó un siglo más que el de Barcelona (desde 1298) o el de Girona (desde 1312) a emprender un proyecto de reconstrucción y reorganización de la estructura del templo. El aspecto del interior de sant Pere entre 1220 y 1400, con numerosos altares más o menos decorosamente adosados a los muros y soportes de nave y transepto, debió de ser comparable al de algunas iglesias que todavía hoy podemos contemplar en varias regiones por ejemplo italianas o germanicas, en las que no se desarrollaron sistemáticamente soluciones icnográficas con espacios o subespacios destinados a los altares secundarios.<sup>116</sup> En los alrededores de 1400, la catedral de san Pere de Vic acusaba pues las tensiones espaciales propias de una estructura pensada para un máximo de siete altares, pero que ya albergaba a un total de casi veinticinco. Debemos admitir, no obstante, que la liturgia comunitaria y privada se había desarrollado en ella durante dos siglos y medio desde la construcción del coro capitular, y que sus disfunciones, como las detectadas por la visita pastoral de 1388, tenían que ver más directamente con la negligencia de los ministros y la mala gestión de las rentas que con la inadecuación del marco arquitectónico. De hecho estos problemas encuentran paralelos en la vida cotidiana de otras catedrales que contaban con edificios más modernos y, por lo tanto, participan de un clima que podemos considerar general. La motivación para la reconstrucción en Vic, por lo tanto, no debió surgir tanto de los

<sup>115</sup> Sureda, "La catedral de Vic en el siglo XI", en prensa.

<sup>116</sup> Kroesen, *Seitenaltäre*, passim.

problemas objetivos en el funcionamiento de la estructura como de la voluntad de actualizar el decoro y aumentar el prestigio de la corporación capitular y de su marco arquitectónico.

Y aún así la reforma emprendida a principios del siglo xv fue parcial, centrada en la cabecera. El altar mayor se reformuló, aunque sin modificar volumétricamente la capilla mayor románica de modo significativo: lo más vistoso fue la instalación del maravilloso retablo de Pere Oller, en la línea de los grandes muebles que poblaban por aquellas fechas las catedrales europeas e hispánicas. La cripta fue obliterada y el coro alto desmantelado; una nueva estructura coral al uso de la época, obrada por Macià Bonafè, ocupó los tramos orientales de la nave, que por demás permaneció intacta. El transepto sí fue completamente reconstruido y cubierto con bóveda de crucería, generándose en él un total de doce espacios rectangulares para altares; entre éstos, además de los antiguos, se hallaron nuevas promociones, como la de los canónigos de la familia Despujol.<sup>117</sup> Sin embargo, este aumento aparentemente espectacular del número de capillas no pudo resolver de modo óptimo la sobreocupación del espacio; para empezar, porque hubo que resituar en ellas a —como mínimo— tres de los cuatro veteranos altares de la cabecera, y además a los no menos de cinco que se habían fundado en la desaparecida cripta, aunque fuese mediante la reunión de diferentes títulos en un solo altar.

Por todo ello, lo más probable es que a medio plazo —o incluso inmediatamente— la solución implementada a principios del siglo xv no resultara satisfactoria. La nave continuó poblada por numerosos altares; el nuevo coro, por su parte, aunque dejaba expedito el paso hacia el transepto desde sus muros testeros norte y sur, continuaba obstruyendo la estrecha nave única, en la que quedó en-

<sup>117</sup> La nueva forma de la cabecera se ve en el plano de 1633: Adan, Soler, “La planta de la catedral”. Para las obras en la cabecera, Gudiol, *Els claustres*, pp. 41-42; Junyent, “La cripta románica”, pp. 91-109, y más recientemente, Verónica Jiménez Ferran, “El mestre Antoni Valls a la catedral de Vic: noves dades documentals”, *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, XIX (2006-2007), pp. 141-146, y las dedicaciones de las nuevas capillas, en el dibujo de hacia 1800: Gros, “L'antic retaule”, p. 101. El patrocinio de los Despujol, y en concreto del canónigo Bernat —tanto del retablo mayor de Pere Oller como de la capilla de san Hipólito— se estudian en Joan Valero Molina, “Bernat Despujol: un destacat beneficiador de la seu de Vic”, *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, VIII (1995), pp. 161-177. Para los restos de la sillería de coro, Josep Bracons i Clapés, *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*, Vic: PEO/ABEV, 1983, pp. 119-120. No está claro, por otra parte, que la reforma iniciada en 1400 fuese motivada por un terremoto, más que por la voluntad del cabildo de mejorar su catedral, puesto que dicho movimiento sísmico no ha podido ser documentado en realidad: C. Olivera, E. Redondo, J. Lambert, A. Riera Melis, A. Roca, *Els terratrèmols dels segles XIV i XV a Catalunya*, Barcelona: Institut Cartogràfic de Catalunya, 2006, p. 219.

cajonado dejando solamente dos exiguos pasillos laterales apenas suficientes para los circuitos procesionales, calificados en 1781 de «cosa edionda [sic], obscura y llena de inmundicias».<sup>118</sup> No es imposible que en la mente de algunos canónigos existiera, ya en 1400, la idea de una reconstrucción total del edificio a mayor anchura, como se documenta en Girona medio siglo antes;<sup>119</sup> pero tal idea, si existió, no llegó a materializarse. El resultado de todo este movimiento quizás demasiado modesto fue, al fin y al cabo, la consolidación de una voluntad de reconstrucción total del templo a lo largo de cuatro siglos, que acabó por determinar, inexorable aunque tardíamente, la destrucción de lo que quedaba de la iglesia románica. Sus primeras constancias podrían remontarse a los alrededores de 1500; hacia 1633 se produjo otro impulso, concretado solamente con una hilera de capillas en el lado norte de la nave. Otros muchos proyectos de vario signo se sucedieron<sup>120</sup> hasta que, en 1783, se desencadenó una reconstrucción total que se llevó por delante también a la *Rodona*, eliminando así los últimos vestigios materiales del marco topolítúrgico establecido en tiempos de Oliba.<sup>121</sup>

## CONCLUSIÓN

Sobre la topografía litúrgica básica de sant Pere de Vic, fijada por Oliba en el primer tercio del siglo XI, se operaron a lo largo de los dos siglos siguientes ciertos cambios que la complementaron y la adaptaron a las necesidades y voluntades de obispos y canónigos. La primera novedad importante fue la fundación de un altar dedicado a san Nicolás, seguramente promovido por el obispo Berenguer Sunifred de Lluçà poco antes de 1100; probablemente ya desde entonces sito en la intersección de nave y transepto, este altar estuvo destinado a las funciones parroquiales y con ello se constituye en uno de los más antiguos altares de este tipo

<sup>118</sup> Sureda, «Cartographies d'une disparition», p. 390.

<sup>119</sup> Marc Sureda Jubany, «*Ut corpus sit conformis novo capiti* (1347). El pas de la capçalera a la nau en la construcció de la catedral gòtica de Girona», *Studium Medieval*, 3 (2010), pp. 271-304.

<sup>120</sup> Trazas de un proyecto de reforma presuntamente datable en el siglo XVI se estudian en Sureda, «Cartographies d'une disparition»; los de 1633 y 1781 han sido ya comentados. Otros proyectos intermedios merecerían estudio, como el propuesto por el teólogo Damià Bolló en 1632 que se basaba en una curiosa planta de *divuit panys en ovat*. ABEV, Mensa Episcopal, vol. 2044, s/f.

<sup>121</sup> Narrado en términos generales en Junyent, *La ciutat de Vic*, pp. 285-289; en cuanto a la demolición de *La Rodona* y la consiguiente polémica, 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. 724-727.

documentados en ámbito hispano, tan comunes por otra parte en la topografía litúrgica europea. Con esta fundación se separaba más claramente que hasta entonces una “iglesia episcopal” con núcleo en la cabecera y una “iglesia laical” limitada a la nave. A ello se añadió, probablemente hacia 1140 y en una circunstancia de optimismo institucional, la ampliación del dispositivo coral hacia poniente y en altura, con lo que se obtenía una solución de antecoro, acceso a cripta y altar también muy común en el panorama plenomedieval europeo. Este dispositivo se vio a su vez complementado, en 1205, con otro altar propio de los canónigos, distinto del mayor —propio del obispo— y dedicado a santa María del Coro. Fue patrocinado por el mismo canónigo que compiló hacia 1215 los usos litúrgicos de la catedral en una nueva consueta: así se comprende que se integrara rápidamente en el curso de la liturgia pontifical catedralicia, convirtiéndose en un lugar de veneración mariana capaz de dialogar con la iglesia de *la Rodona* y enriquecer así la antigua bipolaridad que animaba a todo el conjunto vicense. De este modo se añadía una tercera iglesia “canonical” sobre el mismo eje que las dos anteriores y entre ellas: en el mismo espacio de la catedral, pues, se sucedían a lo largo de los siglos XIII y XIV tres espacios de culto, uno para cada tipo de usuarios (obispo, cabildo y fieles) y cada uno presidido por su propio altar a oriente; tres espacios distintos aunque permeables. Todo ello era, en definitiva, el soporte de una liturgia que, en los días más importantes del ciclo anual (Navidad, Purificación, Viernes Santo, Pascua), pudo desplegarse con toda la amplitud y solemnidad que recoge la consueta compuesta por Salmúnia hacia 1215, diríamos que asumiendo y adaptando muy dignamente una topografía derivada de la misma remota herencia carolingia de la que emanaban los formularios litúrgicos. Pese a su modestia en términos de dimensiones y de geopolítica, pues, la catedral de Vic se convierte en un ejemplo conocido en profundidad —y en este sentido, relativamente raro en su contexto— de una disposición topolitúrgica que se corresponde muy bien con la ordenación cultural y topográfica de las grandes iglesias europeas de aquellos siglos. Un sistema elaborado y complejo, invadido a lo largo del siglo XIII por nuevos altares de fundación privada, pero que pudo funcionar con corrección hasta que las necesidades litúrgicas, espirituales y estéticas de la corporación capitular determinaron su desmantelamiento en los albores del siglo XV.



Fig. 1. Relieve esculpido, posible fragmento de los cancelles del coro de la catedral de Vic.  
*Ca.* 1140. MEV 9751. © Museu Episcopal de Vic.



Fig. 2. Relieve esculpido, posiblemente de los cancelles del coro de la catedral de Girona.  
Segundo cuarto del siglo XII. Md'A 1857.  
© Museu d'Art de Girona. Ad'I (Rafel Bosch).

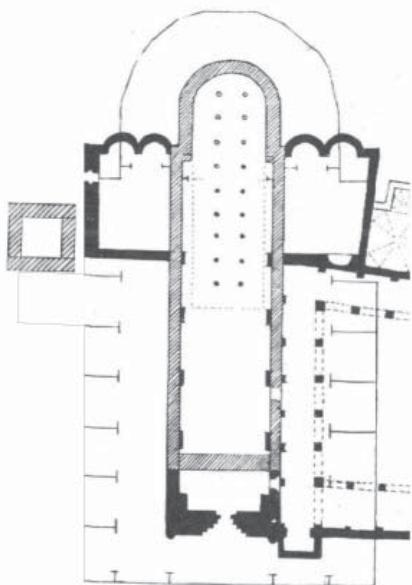


Fig. 3.  
Planta de la catedral de Vic  
publicada por Eduard Junyent en 1944.

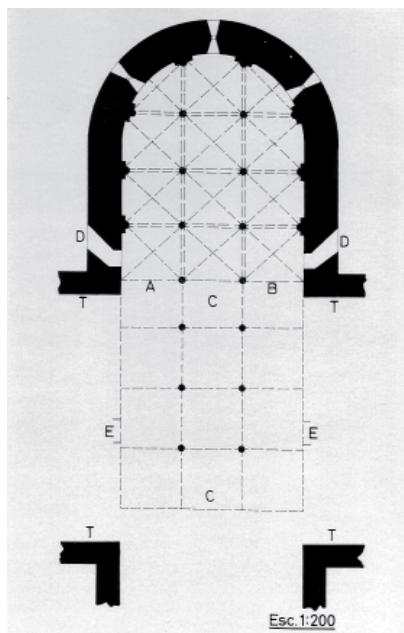


Fig. 4.  
Planta de la cripta de la catedral de Vic  
publicada por Eduard Junyent en 1966.

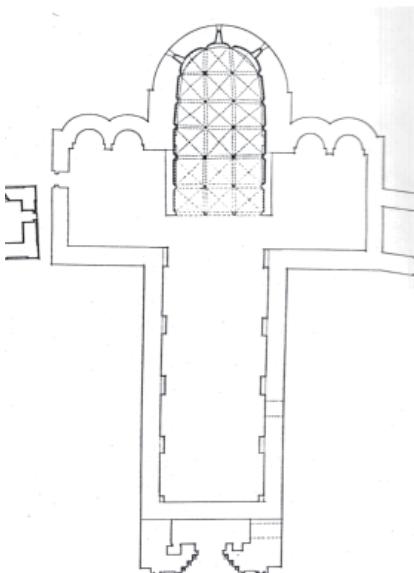


Fig. 5.  
Planta de la cripta de la catedral de Vic  
según *Catalunya Romànica*, 1986.

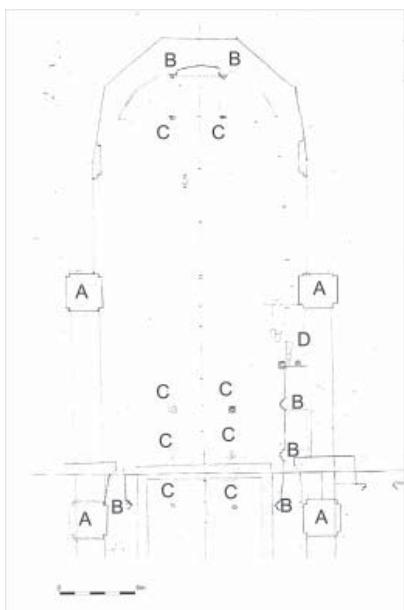


Fig. 6.  
Plano de las excavaciones de Eduard Junyent  
en la catedral de Vic, sector del crucero y cripta.  
1944. Arxiu i Biblioteca Episcopals de Vic.  
Leyenda añadida (Marc Sureda): A, pilares  
del crucero del edificio actual. B, pilares fasci-  
culados adosados a los muros perimetrales de  
la cripta localizados por Junyent. C, bases de  
columnas localizadas *in situ* por Junyent.  
D, posible indicación de una escalera de ac-  
ceso a la cripta desde el brazo sur del transep-  
to.

Fig. 7.

Planta esquemática funcional de sant Pere de Vic hacia 1150. En rojo, los dispositivos esencialmente reservados a obispo y canónigos (cátedra, coro, altar mayor, altar coral); en azul, los dispositivos destinados a los laicos (altares parroquiales, fuentes bautismales); en negro, otros altares secundarios; las flechas rojas o azules indican acceso preferente de cada colectivo, ascendente si están vacías; el rectángulo morado, reliquias relevantes (Marc Sureda, adaptando código gráfico de Clemens Kosch, *Kölner romanische Kirchen*, Regensburg: Stell & Steiner, 2000). Advocaciones de los altares: a, Pedro. b, Pedro *in confessione*. c, Juan. d, Benito. e, Miguel. f, Félix. g, Sepulcro. h, Nicolás. La cripta se representa en recuadro.

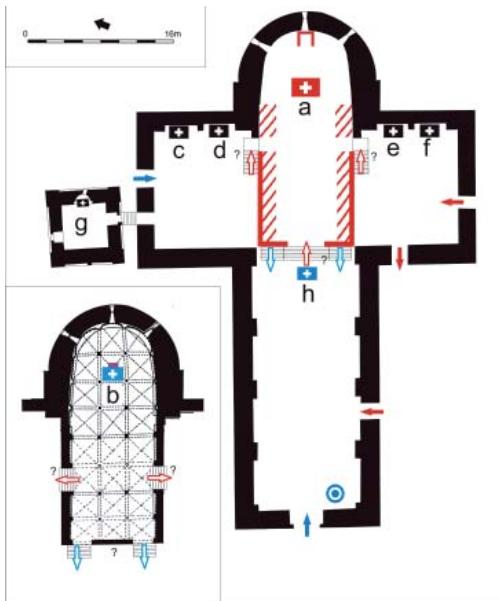
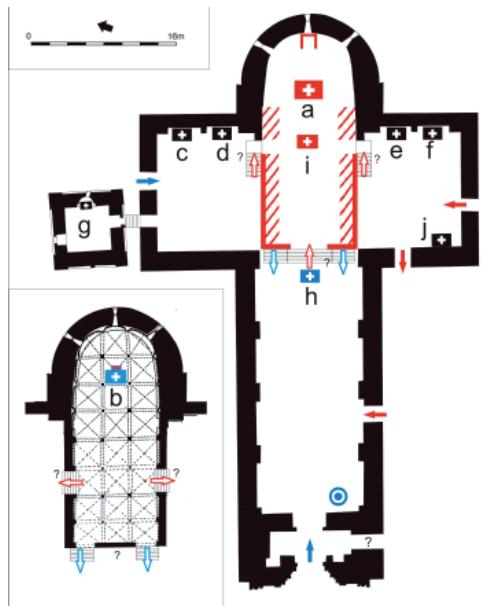


Fig. 8.

Planta esquemática funcional de sant Pere de Vic hacia 1210 (ver leyenda fig. 6). Nuevos altares: i, María del Coro. j, Magdalena.



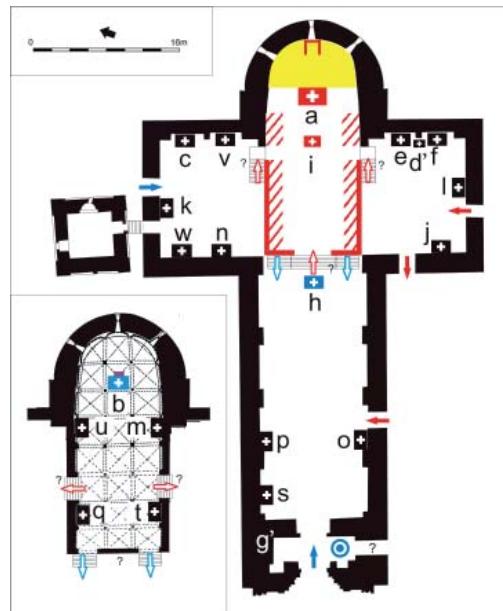


Fig. 9. Planta esquemática funcional de sant Pere de Vic poco antes de 1300  
(ver leyenda figs 6 y 7; en amarillo, zona con usos de sacristía).

Nuevos altares (situación aproximada): k, Andrés. l, Salvador. m, Catalina.  
n, Ana. o, Esteban. p, Martín. q, Lucía. r, Bernardo. s, Todos los Santos. t, Santiago.  
u, Vicente. v, Pablo. w, Lucas. d', Benito (nueva localización desde 1212?).

g', Sepulcro *supra mayores januas*.