

# MANUFACTURES INÈDITES D'ARGENTERIA GÒTICA A LES COMARQUES DE L'URGELL I LES GARRIGUES

A. MARTÍNEZ SUBÍAS

## RESUM

En el present treball es donen a conèixer quatre nous objectes litúrgics d'argenteria gòtica localitzats en diverses poblacions de les comarques de L'Urgell i Les Garrigues. Es tracta de dues creus processionals que es conserven a la parròquia de Santa Maria de Els Omells de Na Gaia, el Reliquiari de la Santa Espina del Reial Monestir de Santa Maria de Vallbona i un Cibori pediculat de la parròquia de santa Maria de El Vilosell.

**Paraules clau:** argenteria gòtica, creu processional, cibori, relicari, L'Urgell, Les Garrigues.

Des de fa uns quants lustres es fa palès, en diferents àmbits de la nostra societat, el desig de conèixer en profunditat determinats aspectes del patrimoni cultural heretat. Sortosament, aquest interès ha ampliat l'àbast de la investigació, incorporant-hi d'una manera paulatina, el denominat *art de l'objecte*, per tal de situar-lo amb entitat pròpia dins el complex i merescut marc de la Història de l'Art.

Pel que fa a l'argenteria, cal recordar que fou una de les arts que assolí un major desenvolupament a Espanya des de l'època medieval fins al segle XIX, quan els decrets de les Corts de Cadis de 1813 i 1842 suprimiren, malauradament, totes les corporacions d'oficis i artistes. Dins l'estol de manufactures d'argenteria gòtica que es conserva a les comarques tarragonines, ens sembla adient donar a conèixer

i fer esment de quatre peces, de diferent tipus, que vam localitzar temps enrera i que no van ser publicades en la nostra inicial recerca sobre l'art de l'objecte laborat en argent i conservat a la província de Tarragona<sup>1</sup>. Es tracta de dues creus processionals que pertanyen a la parròquia de Santa Maria de Els Omells de Na Gaia (L'Urgell), el Reliquiari de la Santa Espina del Reial Monestir de Santa Maria de Vallbona (L'Urgell) i un Cibori pediculat de la parròquia de Santa Maria de El Vilosell (Les Garrigues).

Del conjunt de l'argenteria gòtica que hem catalogat a les comarques tarragonines, les creus constitueixen un dels objectes conservats més abundosos i més freqüentment citats als inventaris parroquials i als llibres de visita pastoral. En totes es fa palès una tipologia estructural amb predomini total de la proporció llatina, la configuració flordelisada<sup>2</sup>, –resolta sempre amb finesa–, el predomini lineal de la silueta i una acurada ornamentació.

La *creu processional*<sup>3</sup> de la parròquia de Santa Maria de Els Omells de Na Gaia (*fig. 1*) presenta, sobre l'ànima de fusta, planxes d'argent repussat de perfil flordelisat, ornamentació idealitzada de pàmpols i sarments encerclats per roleus, i tot emmarcat per un doble llistell o filet en relleu que voreja el contorn de la creu. L'anvers de la peça mostra un crucificat d'aplic de tres claus, mort, coronat d'espines, barbat i cobert amb un llarg *perizonium* fins als genolls. L'anatomia del Crist resulta molt esquemàtica: la testa mostra els cabells sense volum, aixafats al crani i amb clenxa al mig; es remarquen els cilials llargs i arquejats en línia contínua amb el nas recte i punxegut; els ulls són ametllats i els llavis estrets, de comissura quasi recta; l'estèrnum, el costellam i la musculatura dels avantbraços apareixen profundament marcats. La

1. En el seu moment, es va prendre nota detallada de les esmentades manufactures, si bé no van ser incloses en la nostra publicació sobre argenteria gòtica car Els Omells de Na Gaia, Vallbona de les Monges i El Vilosell no pertanyen a la província de Tarragona: A. MARTÍNEZ SUBÍAS, *La platería gòtica en Tarragona y provincia [La platería gòtica]*, Excma. Diputació de Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Publicació núm. 142, Tarragona, 1988.

2. Originada al segle XIII i difosa a partir del segle XIV. N. DE DALMASES, *L'orfèbreria*, Dopesa 2, [Conèixer Catalunya, núm. 26], Barcelona, 1979, p. 17 i 31.

3. Fig. 1; 47,5 x 35 x 6,5 cm.



*Figura 1. Creu processional. Anvers. Anònim. Barcelona. Primera meitat del segle XIV.  
Els Omells de Na Gaia (L'Urgell).  
(Fotografia: Emili Argilaguet Olesti)*



*Figura 1. Creu processional. Agnus Dei. Revers. Medalla quadrangular del creuer  
(Fotografia: Emili Argilaguet Olesti)*

tècnica emprada fou la fossa amb ulteriors retocs de cisell. A la placa quadrangular del creuer –perfilada també amb doble filet– s’hi ha buriat una creu de Malta. A les medalles tetralobulades de les expansions s’hi allotgen, respectivament, les imatges del Tetramorf<sup>4</sup>: l’Àliga (dalt), el Lleó (dreta), el Bou (esquerra) i l’Àngel (baix). Als quadrilòbuls corresponents del revers apareixen les figures esmentades amb la mateixa disposició que hi ha a l’anvers. En aquest cas, la disposició dels quatre éssers místics és correcta, cosa que no succeeix a d’altres creus<sup>5</sup>. Al bell mig de la placa del revers del creuer es representa –dins un cercle perlejat i una rosassa de sis puntes rematades per una flor de lis– l’*Agnus Dei* passant cap a l’esquerra, amb nimbe crucífer i sostenint entre les cames la creu amb astil. El conjunt és envoltat per una orla de perles on hi figura aquesta llegenda: “AGN\*U[S] DE\*I MI\*SER\*ERE\*NO[B]I\*[S]. Tota la trama ornamental s’ha reproduït en relleu molt pla i repussat en la fulla d’argent laborada en el seu color; les medalles tetralobulades es sobredauraren. Tant l’anvers com el revers van vorejats per un doble filet que segueix tot el perfil de la creu. L’estat de conservació no és gaire satisfactori donat que les planxes d’argent presenten trencadures i l’ànima de fusta no és pas l’original: ha estat substituïda recentment

4. Respecte al Tetramorf i la relació entre els evangelistes i els seus símbols, es pot consultar: O. BEIGBEDER, *Lexique des symboles*, Zodiaque, 1969, p. 134-138. M. GUERRA, *Simbología románica*, F.U.E., Madrid, 1978, p. 144-145. J.F. ESTEBAN LORENTE, *Tratado de Iconografía*, Ed. Istmo, Madrid, 1990, p. Cal recordar que la col·locació dels evangelistes als extrems dels braços de la creu deriva de les representacions bizantines que, més tard, adoptaran l’art romànic i gòtic, on apareixen els quatre animals flanquejant la màndorla amb Crist en Majestat. Notar, tanmateix, que no sempre es manté l’ordre prescrit als textos sagrats per als quatre éssers místics donat que la visió d’Ezequiel fou alterada per la fórmula d’equivalències significatives de sant Jeroni qui explica per què a cada evangelista li correspon un i no altre animal. E. AZOFRA, “Una cruz procesional palentina del último tercio del siglo XVI en la diócesis de Ciudad Rodrigo” a *Estudios de Platería. San Eloy 2001*, Universidad de Murcia, Murcia, 2001, p. 45-56.

5. Artísticament, els quatre elements del Tetramorf guarden una relació espacial jeràrquica ja establerta per Ezequiel en la seva visió. L’adaptació d’aquesta jerarquia espacial al programa iconogràfic d’una creu processional fóra aquesta: *Àliga* (S. Joan), tram superior de l’arbre de la creu; *Bou* (S. Lluc), hauria d’aparèixer al braç esquerre; *Lleó* (S. Marc), li correspon el braç dret; *Àngel* (S. Mateu), tram inferior de l’arbre de la creu. De totes maneres, no sempre s’aplica estrictament aquesta distribució i, segons els casos, es dona preeminència a un o altre evangelista col·locant-lo a l’extrem superior de la creu.

(juliol 2007) a la primitiva que era força deteriorada. Pel que fa a la seva procedència, resulta agosarat assenyalar l'obrador d'origen, atesa la manca de marques acreditatives referents a la localitat on fou feta aquesta creu. Però sens dubte, es tracta d'una manufactura hispànica, i més concretament catalana, pel sol fet que es representa, al revers de la creuera, la figura de l'Anyell de Déu. Aquesta imatge es troba també reproduïda a la creu processional romànica d'aram sobredaurat i burinat que pertany al Tresor de la seu de Tarragona. Atès el tipus d'ornamentació, l'elemental programa iconogràfic i la factura anatómica del Crist, és probable que aquesta creu fos laborada al llarg de la primera meitat del segle XIV. La conservació de la magolla ens hagués permès concretar més la seva cronologia.

L'altra *creu processional*,<sup>6</sup> que també és propietat de la parròquia de Els Omells de Na Gaia (*fig. 2*), manté la mateixa estructura formal, ornamental i tècnica de l'anterior, però amb la particularitat que el repertori de pàmpols i redortes que embelleixen l'arbre i els braços es disposa sobre un fons granulat; la silueta de la creu i de les medalles és perfilada per una sanefa perlada. El cànon anatómic del crucificat és, en aquest cas, molt més naturalista i estilitzat: se'l representa mort i amb el cap caigut sobre el pit, el seu cos penja abatut en ziga-zaga des de la creu recolzant-se en el *suppedanĕum*, i és cobert per un pany de puresa per damunt dels genolls. El repertori iconogràfic és cisellat a les plaques tetralobulades: les de l'anvers inclouen sant Joan (dalt), sant Lluç (esquerra), després sant Mateu (dreta), i sant Marc (baix). Tots quatre són representats a manera d'amanuenses: escriuen damunt un pupitre proveïts de *penna* i *rasorium* o *novacula*<sup>7</sup> i són acompanyats pel seu corresponent símbol del Tetramorf. La medalla del creuer és quadrada, motllurada i s'ornamenta amb la *Maiestas Domini* inscrita dins l'ametlla mística sostinguda per quatre àngels a cada costat; beneeix

6. Fig. 2; 67 x 35 x 5,1 cm.

7. Per als errors de l'escriba, feien ús d'aquesta mena d'espàtula amb la vora molt fina i afilada que, delicadament fregada sobre la superfície d'escriptura, raspava o rasurava l'error a esmenar. Curiosament, tots els evangelistes representats en aquesta creu de Els Omells de Na Gaia, excepció feta de sant Joan, porten càm i raspador, de manera que, mentre s'escrivia amb una mà –habitualment, la dreta– amb l'altra se sostenia el raspador disposat a eliminar inoportunes taques de tinta o a realitzar correccions.



*Figura 2. Creu processional. Anvers. Anònim. Barcelona. Darrerïa del segle XIV (la creu); segles XVII i XVIII (la magolla). Els Omells de Na Gaia (L'Urgell). (Fotografia: Emili Argilaguet Olesti)*



*Figura 2. Detall. Sant Joan Evangelista.  
Anvers. Tetralòbul del tram superior de l'arbre de la creu.*



*Figura 2. Detall.  
Sant Mateu Evangelista. Anvers.  
Tetralòbul del braç dret de la creu.*



*Figura 2. Detall.  
Sant Lluc Evangelista. Anvers.  
Tetralòbul del braç esquerra de la creu.*



*Figura 2. Detall. Sant Marc Evangelista.  
Anvers. Tetralòbul del tram inferior de l'arbre de la creu.*



*Figura 2. Detall. Sant Joan planyívol. Revers.  
Tetralòbul del tram superior de l'arbre de la creu.*



*Figura 2. Detall. Les Santes Dones davant el sarcòfag buit custodiat per un àngel.  
Revers. Tetralòbul del braç esquerre de la creu.*





*Figura 2. Detall. Maiestas Domini. Anvers. Medalla quadrangular del creuer.*



*Figura 2. Detall. Anástasi o Resurrecció de Crist. Revers. Tetralòbul del tram inferior de l'arbre de la creu.*



*Figura 2. Detall. Traïció de Judes Iscariot. Revers. Medalla quadrangular del creuer.*

segons la tradició bizantina i mostra l'orbe terraquíu amb la mà esquerra<sup>8</sup>. Per la seva banda, les medalles del revers de la creu<sup>9</sup> mostren a sant Joan planyívol enmig d'armats –abillats amb casc i llances– acompanyats d'un prohoms<sup>10</sup> (dalt), les Santes Dones davant un sarcòfag buit custodiat per un àngel assegut a la capçalera del sepulcre<sup>11</sup> (esquerra), l'*Anàstasi* o Resurrecció de Crist<sup>12</sup> (baix). Hi manca la placa original del costat dret de la creu. Els evangelistes, que van vestits amb túnica i toga, apareixen asseguts<sup>13</sup> i reposen els peus damunt un escambell. La

8. La representació de Crist en Majestat en actitud de beneir i sostenint un globus vitri implica la idea d'emanació de Déu i l'estança fràgil i trencadissa dels homes a la terra motivada pels vicis i les desgràcies.

9. En les què, en origen, hauria de localitzar-se el Tetramorf.

10. Un dels soldats duu el calderet del vinagre i la canya portaesponja; l'altre, porta un escut amb marca heràldica: “Damunt camp de [...], una mà estigmatitzada. A la dreta, un creixent ranversat de [...]”. Aquest mateix emblema heràldic es troba, també, en un dels tetralòbuls de la creu processional gòtica de la parroquia de Sant Jaume d'Ulldemolins, laborada per l'argenter tarragoní Antoni Estepar el 1441. Armes similars són pròpies del llinatge Madurell, Gomis, Malet, Mascaró, Tarragona, Mateu i d'altres. De vegades l'argenter, per imperatius del client o donant de la manufactura, reproduïda l'escut o marca heràldica del propietari per tal de significar la persona, llinatge, localitat o institució a la què pertnyia l'obra encarregada.

11. L'evangelista sant Lluç escriu: “El diumenge, molt de matí, les dones arribaren al sepulcre portant els olis aromàtics que havien preparat [...]. Hi van entrar però no hi trobaren el cos de Jesús, el Senyor. Estaven del tot perplexes sobre què havia pasta, quan se'ls van presentar dos homes amb vestits resplendents [...]. Eren Maria Magdalena, Joana i Maria, mare de Jaume. (Lc 24, 1-4). Vegeu també: Mt 28, 1-8; Mc 16, 1-8, Jn 20, 1-10.

12. *Anàstasi* és una veu grega que fa referència, des del segle X, a la representació de la Resurrecció de Crist en la iconografia bizantina, figurada pel seu descens als Llims. Habitualment, Crist apareix seminu però abillat amb el sudari mostra les nafres de la crucifixió, aixafa el cap del Diable i subjecta una creu amb astil a manera de ceptre. A l'altre costat de la porta de l'Infern, un grup de personatges de l'Antic Testament s'agenollen esperançats en la Salvació.

13. Cap a finals de la Edat Mitjana, el seient d'amanuense més comú als cenobis monacals –si bé no l'únic– era el de la cadira en forma d'aspa (*sella curulis*), de tisoires (*sella plicatilis*) o de peus creuats (*faldistorium*), tots d'origen romà, de tamany reduït i que es plegaven fàcilment. Vegeu: J. M. REQUENA BENÍTEZ, *La evolución de los elementos escritorios durante la Edad Media y la Edad Moderna a través de la Historia del Arte*, Tesi Doctoral, Facultat de Geografia e Historia, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2003, Cap. II, p. 268-297. Pel que fa a les qüestions terminològiques referents a mobles d'escriptori, podeu consultar: M. MANIACI, *Terminologia del Libro Manuscrito*, Instituto Centrale per la Patologia del Libro [Addenda, núm. 3], Roma-Milano, Editrice Bibliografica, 1996, p. 87 i ss.

tarja del creuer és quadrada i reproduïx el tema de la Traïció de Judes Iscariot acompanyat per la cohort de soldats que envolta la figura de Jesús<sup>14</sup>; van abillats amb indumentària medieval –capells, espases i llances– i un d'ells toca el *shofar*, o corn jueu, mentre l'altre subjecta el seu escut embellit amb l'estrella de David que, com a hexagrama, al·ludeix a la interacció del Diví amb el terrenal. Als peus del Mestre apareix agenollat Malcus, el criat del gran sacerdot a qui Jesús restitueix l'orella que li havia tallat sant Pere<sup>15</sup>. Les plaques tetralobulades dels trams i les quadrangulars del creuer se cisellaren a la *basse taille* i, posteriorment, s'esmaltarien amb vitrificacions policromes desaparegudes en l'actualitat.

Atesa l'anàlisi ornamental de les planxes de revestiment de la creu, hom observa el diferent disseny emprat per a folrar l'ànima de fusta de l'arbre (pàmpols encerclats per roleus i redortes) respecte al dels braços i les expansions flordelissades (fulles de roure molt carneses i mogudes). Aquesta anomalia no és habitual en creus gòtiques originàries d'un mateix obrador. D'altra banda, no s'hi escau amb l'estil i la cronologia d'aquesta peça, el tipus bulbós de la magolla guarnida de cartel·les amb perlejat al seu extradós, gallons i brots vegetals; aquests són elements molt característics de les manufactures fetes al llarg dels segles XVII i XVIII. La factura del Crist també pot ser posterior respecte a les parts originals de la creu. És per tot això que, al nostre entendre, no dubtem a assenyalar el següent: que les medalles tetralobulades, les quadrades del creuer i les planxes de revestiment –amb pàmpols, fulles de roure repussades sobre un fons granulat–, són característiques de realitzacions tarragonines i barcelonines fetes a partir de la darrerria del segle XIV. Pel que fa al lloc on fou laborada aquesta creu, la presència de la marca toponímica **+BA/RCH**, punxonada a les expansions flordelissades ens indica que l'obrador d'origen fou Barcelona.

La virtuosa resolució estilística del repertori iconogràfic de les medalles es correspon tipològicament amb els models italianitzants de meitat del segle XIV, introduïts i divulgats pels argenters dels dife-

14. Mt 26, 47-56; Mc 14, 43-50; Lc 22, 47-53; Jn 18, 3-11.

15. Lc 22, 47-51; Jn 18, 1-11.

rents obradors catalans fins a l'aparició del corrent internacional de la següent centúria.

El Reial Monestir de Santa Maria de Vallbona és el propietari d'una excel·lent col·lecció d'obres d'art de diversa naturalesa –recentment inventariades i fotografiades–, que pertanyen a èpoques i estils diferents. L'argenteria ocupa un lloc important que ja va ser objecte d'estudi parcial quan preparàvem la nostra tesi doctoral<sup>16</sup>. Dins el conjunt de reliquiariis de l'esmentat cenobi cistercenc, un dels més antics és el *Reliquiari de la Santa Espina*<sup>17</sup> (fig. 3). Pertany al tipus d'ostensori pediculat que permet veure la relíquia a través d'un recipient de vidre<sup>18</sup>. El peu, –d'estructura romboïdal i lobulada– mostra una prominent pestanya de sustentació i sòcol amb quatre estries longitudinals i perimetrals des d'on arrenca la plataforma. Aquesta es remunta al centre, a mena de broc estriat, per tal de rebre la tija, que és de secció hexagonal i mostra a l'inici el característic cos arquitectònic fornit de contraforts als escaires; el nus adopta la forma de políedre aplanat pels pols i circumval·lat per una doble cresteria de flor de lis; com a remat, una arandella sisavada que recull el cos troncpiramidal –amb fistonet als flancs i camps trapezoïdals picats als llustre– on s'enlaira l'ostensori. És cilíndric, de vidre i duu filet entortolligat a la base i s'exorna als extrems anulars amb la mateixa ornamentació que el nus; als costats es guarneix d'estilitzats contraforts aïllats, gàrgoles i pinacles que remarquen el sentit ascensional i eteri de tota l'estructura; l'entaulament és cònic i rematat per un plateret on s'insereix el floró de card que fa de colofó. A l'interior del vas, vorejant la plataforma, s'ha disposat una corona de tornapuntes i un element discoïdal col·locat verticalment on reposa l'apèndix que sustenta la Santa Espina. La presència de la marca toponímica **BAR**, punxonada a l'anvers de la peanya, al suport troncpiramidal, a

16. A. MARTÍNEZ SUBÍAS, *La platería de Reus y su Real Colegio*, (3 vols.), Arts Gràfiques Rabassa amb la col·laboració de la Diputació de Tarragona, Reus, 2008 (En premsa). El vol. II recull deu peces, entre barroques i neoclàssiques, que són propietat del Reial Monestir de Santa Maria de Vallbona: p. 968-1001.

17. Fig. 3; 29,5 x 17,5 x 12, 5 cm.

18. Pel que fa als diferents tipus de reliquiariis gòtics que es conserven a la província de Tarragona, podeu consultar: A. MARTÍNEZ SUBÍAS (1988), p. 70 i 71.



*Figura 3. Reliquiari de la Santa Espina. Anònim. Barcelona. Darreries del segle XIV. Reial Monestir de Vallbona de les Monges (L'Urgell).*



*Figura 3. Detall. Marca toponímica de Barcelona: BAR.*

la coberta i a la base de l'ostensori, acredita que aquest reliquiari fou laborat a Barcelona.

Si s'analitza el seu estil, aquesta manufactura pot incloure's dins els reliquiaris que, per la seva tipologia i atès el seu repertori ornamental, obeeixen a un dels models gòtics més repetits en els obradors catalans i peninsulars. Pel que fa a la tècnica, es nota el predomini de la fosa per als elements de caire arquitectònic sobre el forjat o *martellè* de la zona llisa del peu. L'acció del burí s'ha reservat per als camps picats del cos troncpiramidal i la corona de tornapuntes.

Tot i que, ara per ara, desconeixem l'existència de qualsevol suport documental que ens permetés historiar més profundament aquesta peça, hom té notícia del següent: des de les darreries del segle XIV, o començaments del XV, època probable de la manufactura en qüestió, la relíquia de la Santa Espina era venerada el Divendres Sant, exposant-la sobre un altar de pedra encastat al bell mig del parament de l'ala sud-oest del claustre del monestir. El seu estat de conservació és satisfactori; tanmateix, hi manquen un parell de pinacles dels laterals.

Una altra manufactura que mereix ser estudiada i donada a conèixer amb més concreció tipològica i artística es el *Cibori pediculat* de la parroquia de santa Maria, de El Vilosell<sup>19</sup> (fig. 4). El vas, de vegades anomenat també píxide, fou destinat des dels inicis a guardar la reserva eucarística<sup>20</sup> i, segons la seva tipologia, també a exposar-la. L'exemplar que ens ocupa consta estructuralment de dos components: les branques i el recipient. Les branques són tres, arrenquen d'un plint hexagonal motllurat, on s'endolla una bitlla tornejada, i es perllonguen en forma de voluta serpentejant rematada per una cariatide alada. Sobre la testa de cada figura, reposen tres torrellons envoltats per contraforts

19. Fig. 4; 20,5 x 11,3 cm. (mesures màximes des del nus d'on arrenquen les tres branques fins a la creu de colofó); el recipient cilíndric: 8,9 Ø x 5,2 cm d'alçada; la tapa: 8,9 Ø x 5 cm d'alçada (exclosa la creu de remat). Sembla ser que la primera notícia de l'existència d'aquesta singular manufactura data del 1925. És inserida dins un article escrit amb ocasió de les Jornades Eucarístiques i Exposició d'Ornaments de l'Arquebisbat de Tarragona: S. CAPDEVILA FELIP, "Custòdies i Sagaris". *Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús*, Any XXXIII, Núm. 409, Imp. Pijoan, Tarragona, 1925, p. 33.

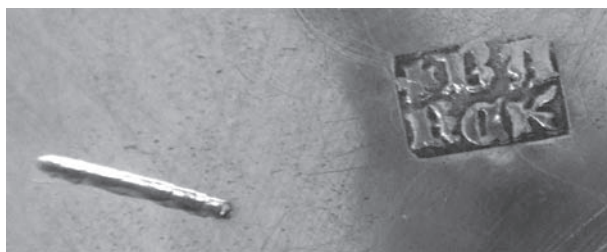
20. M. TRENS RIBAS, *La Eucaristia en el Arte Español*, AYMA, Barcelona, 1952, p. 287-289.



*Figura 4. Cibori pediculat. Anònim. Barcelona. Segle XIV (el cibori) i segle XIX (el suport). Parròquia de Santa Maria de El Vilosell (Les Garrigues).*



*Figura 4. Detall. Recipient del cibori.*



*Figura 4. Detall. Burinada (esquerra) i marca toponímica de Barcelona (dreta): +BARCH*



i estilitzats pinacles que enlairen el cibori; aquest és cilíndric i disposa de tapa bulbosa, molt eixamplada, que s'encasta al recipient i duu al cim un guarniment format per doble corona d'anelles on s'endolla el crucifix flordelísat. Les vores del recipient i de la tapa són exornades per fulla de cardina, i les superfícies exteriors s'embelleixen amb una fronda subtil i idealitzada de foliàcies, flors i branquillons. Tres contraforts equidistants situats a l'exterior del vas completen el repertori ornamental. Corona el conjunt una creu practicable de perfil flordelísat que allotja la imatge del crucificat; des del seu cànon i tipus iconogràfic —és representat en angoixa, el cap aixecat cap a la seva esquerra i cobert amb un curt *perizonium* nuat i voladís— resulta ser de fabricació posterior, probablement del segle XVII. Hi manca el vericle original per l'exposició del Sagrament, fent així la funció d'ostensori en substituir-se la creu cimbal d'aplic.

Pel que fa a la tècnica emprada val a dir que, les cariàtides, les tres sèries anulars de fulla de cardina i els elements arquitectònics són de fosa *a la cera perduda*; la decoració fitomòrfica fou virtuosament realitzada al burí: és gairebé imperceptible, d'exquisit disseny i acurada execució. Tot el conjunt fou daurat al mercuri amb or de 24 quirats.

La presència de dues marques toponímiques: **+BA/RCH** i **BAR**, punxonada la primera una sola vegada a la cara exterior de la base del recipient, i la segona dos cops a la cara exterior del vas i a l'interior de la tapa, respectivament, ens indiquen que aquesta manufactura fou laborada a Barcelona. Les dues burinades, una prop de la primera marca toponímica i la segona a la paret interior del copó, ambdues practicades per l'argenter que ocupava el càrrec de marcadore reial, assenyalen la deguda llei i pes convinguts a l'hora de signar, davant notari, el contracte d'aquesta peça. Sembla ser que, a les corones de Castella i Aragó, es van seguir procediments diferents per tal de garantir l'autenticitat del metall. La majoria de les peces de Castella mostren les tres marques reglamentàries: autor, toponímica i marcadore o contrast<sup>21</sup>; per contra,

21. J. M. CRUZ VALDOVINOS, "Marcaje de la platería española" ["Marcaje de la platería"]. *Arte Español*, Vol. 28, Madrid, 1982, p. 329. L'autor posa de manifest que les tres esmentades marques s'empraren a Castella al llarg del segle XV però, fins al segle XVIII, no es generalitzaren a bona part dels obradors catalans.

a Catalunya, sovint apareix només l'empremta de la localitat<sup>22</sup>, la qual adopta diferents tipografies al llarg d'un mateix estil i període cronològic. L'absència de marca onomàstica, que ens indicaria l'autor de la manufactura, i la del contrast, referent a l'argenter que garantia la bondat del metall i la qualitat d'obra artística, ens dificulta molt assenyalar qui fou l'autor d'una determinada obra. A més, com s'ha pogut comprovar, hi ha objectes en què hi figura, com a marca toponímica, la del lloc de destí i no la corresponent a la localitat d'origen<sup>23</sup>, i el fet que, en una mateixa peça apareguin marques de diferents localitats, dificulta, encara més, la possibilitat d'identificar amb exactitud la seva procedència<sup>24</sup>.

El *Cibori pediculat*, de la parròquia de Santa Maria de El Vilosell, atesa la seva estructura, esdevé –pel que fa al tipus de vas cilíndric– una bellíssima excepció dins el conjunt de ciboris publicats a Catalunya. Pel que fa a la data de fabricació, i atesos els seus elements estructurals i d'ornamentació, pot situar-se a la segona meitat del segle XIV. Val a dir que l'esmentada cronologia correspon, només, al recipient; tot el suport, peanya i tija, resulta ser del segle XIX, laborat en bronze sobredaurat amb ornamentació de greques clàssiques, introduïdes en els repertoris decoratius arrel de les troballes arqueològiques dutes a terme al llarg del segle XVIII a les ciutats d'Herculà i Pompeia<sup>25</sup>. L'estat de conservació del recipient és satisfactori. Hi manca la tija o eix de sustentació de les tres branques que recullen el copó i el peu; també un parell de pinacles dels torreons.

22. J. M. CRUZ VALDOVINOS, "Platería", en *Historia de las Artes Industriales en España* (A. Bonet Correa, coord.), Cátedra, Madrid, 1982, p. 65. Confirma que en els obradors catalans mai es troben les marques del contrast i artífex, únicament la toponímica.

23. J. M. CRUZ VALDOVINOS, "Marcaje de la platería", p. 330.

24. A. MARTÍNEZ SUBÍAS, *La platería gòtica*, pàg. 113, núm. inv. 27,8: es tracta d'un reliquiari de la parròquia de Santa Coloma de Queralt que inclou les marques BAR i CERV al-lusives als obradors de Barcelona i Cervera, respectivament; p. 148, núm. inv. 32,7: el *Reliquiari antropomorf de Santa Còrdula*, de la Seu de Tortosa, presenta les marques bipartites de Barcelona, +BA/RCH, i de Tortosa (Tarragona), DER/TUA; el mateix succeeix amb la *Pixide pediculada*, de la parròquia de sant Lluç d'Ulldecona, que inclou les marques +BA/RCH i DER, en referència a les localitats de Barcelona i Tortosa, p. 154, núm. inv. 33,4.

25. Ambdues ciutats foren destruïdes per l'erupció del volcà Vesubi, el 24 d'agost de l'any 79 d.C. La primera en patir l'infortuni fou Herculà, sepultada pel fang; Pompeia fou víctima de les cendres i la lava.