

MODELS ANTICS PER A L'HOMILIARI DE SANT FELIU DE GIRONA

ANNA ORRIOLS I ALSINA

Universitat Autònoma de Barcelona

De fa temps, el contingut textual de l'Homiliari provinent de Sant Feliu de Girona, avui conservat al Museu d'Art de la ciutat, ha cridat l'atenció d'alguns liturgistes, que n'han evidenciat l'originalitat. Quant a les il·lustracions, però, la historiografia s'ha limitat a identificar-ne, amb més o menys fortuna, les escenes i, sobretot –i aquest és el principal motiu pel qual ha suscitat interès el manuscrit– a comparar-les amb les del III volum de la Bíblia de Rodes, actualment a París. La relació formal existent entre les imatges d'aquest volum bíblic i les de l'Homiliari és evident. Però és clar també que iconogràficament l'Homiliari no té res a veure amb la Bíblia de Rodes, mancada d'il·lustració evangèlica, ni tampoc amb la de Ripoll, que sí que escenifica ricament el relat evangèlic. Com és sabut, les imatges dels actuals volums I i II la Bíblia de Rodes es relacionen estretament amb les de la Bíblia de Ripoll, i es consideren producte del mateix escriptori monàstic. No és així pel que fa als volums III i IV, escrits a Ripoll però molt probablement il·lustrats fora d'allí. Que els il·lustradors de l'Homiliari de sant Feliu treballin amb fórmules que són al volum III de la Bíblia de Rodes i en canvi no facin ús en absolut de la rica iconografia evangèlica de la de Ripoll és un valuós indicatiu en relació a aquesta qüestió.¹

¹ Tot i que es planteja a manera de preàmbul, la complexa qüestió de la il·lustració –que no de l'escriptura– dels volums III i IV de la Bíblia de Rodes no serà la protagonista d'aquestes pàgines. Cito només un estudi al respecte, que no és ni el primer ni el darrer que s'hi ha referit, ni ha resolt les incògnites, però que va suposar en el seu moment una lúcida presentació de la problemàtica: Peter K. KLEIN, "Date et scriptorium de la Bible de Roda. État des recherches", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 3 (1973), p. 91-102.

Al marge de tot això, l'estudi atent de les il·lustracions de l'homiliari ² revela els diversos recursos emprats pels seus autors, força interessants en el context de la il·lustració del llibre altmedieval, i possibilita d'altra banda detectar-hi indicis de la utilització d'un model il·lustrat anterior, tardoantic o de tradició tardoantiga. És aquest darrer aspecte el que es tractarà aquí.

Tot fa pensar que l'Homiliari degué ser escrit i il·lustrat a Girona a la segona meitat del segle XI ³. Prové de la col·legiata de Sant Feliu, on s'estigué fins la guerra del 36-39, i on consta ja en un inventari de començaments del XIV. El més probable, i així s'ha considerat sempre, és que s'hagués realitzat a l'escriptori de la catedral ⁴.

Des del punt de vista textual, ja es va evidenciar en el seu dia que es tractava d'un recull homiliètic únic, que conté sermons sobre els evangelis per al cicle de preparació de la Pasqua, des del diumenge de la septuagèsima fins al dissabte sant, els autors de les quals són sant Agustí, sant Jeroni i Beda (d'on li ve el nom amb el qual de vegades se l'ha designat, inadecuadament), i és possible que la compilació es realitzés a la mateixa Girona. ⁵

La il·lustració va quedar inacabada, i és evident que es tenia intenció d'acompanyar amb una escena totes les 63 homilies que conté, com demostren els espais deixats pels copistes. Hi treballen diversos il·lustradors. Alguns, amb gens de traça, fa la impressió que varen voler omplir alguns buits repetint de forma maldestra composicions que ja acompanyaven altres homilies. D'altra banda, hem perdut algunes il·lustracions, que varen ser retallades en un moment inconegut.

² L'estudi de les il·lustracions d'aquest manuscrit constitueix un dels capítols de la meua tesi doctoral, *Il·lustració de manuscrits a Girona en època romànica*, dirigida pel Dr. Joaquín Yarza i llegida el desembre de 1999 a la Universitat Autònoma de Barcelona (Bellaterra).

³ Miquel S. GROS el considera dels anys 1060-1080 (*Museu Episcopal de Vic. Pintura i escultura romànica*, Ausa, Sabadell, 1991, p. 26); Anscari M. MUNDÓ el situa al darrer terç del segle XI ("La cultura artística escrita", *Catalunya Romànica*, I, Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1994, p. 145; recollit, poc després a *Obres completes*, vol. I, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1998).

⁴ Un altre Homiliari, de Pau Diaca, de finals del s XI i conservat a l'Arxiu Capitular de Girona (ms. 74) denota la intervenció d'un dels escribes actius al de Sant Feliu, segons A. MUNDÓ ("La cultura...", p. 145).

⁵ Jean LECLERCQ, "Textes et manuscrits de quelques bibliothèques d'Espagne", *Hispania Sacra*, 2 (1949), p. 109-110; Raymond ÉTAIX, "L'Homiliaire conservé au Museo Diocesano de Gerona", *Analecta Sacra Tarraconensia* XXXIV (1961), p. 47-55.

La composició textual i il·lustrativa és la següent: una rúbrica indica la festivitat (sempre amb la convenció *Lectio sancti Evangelii secundum...*) Després, la fórmula *In illo tempore* encapçala les primeres paraules del passatge evangèlic pertinent (un o dos versets) i tot seguit es transcriu l'homilia d'un o altre dels autors esmentats, relacionada amb l'evangeli en qüestió. Per norma les il·lustracions –i els espais previstos per a les que no es van fer– se situen abans del text al qual fan referència, i llevat d'un cas on s'ha ocupat el foli sencer, totes el comparteixen amb el text, són de format apaisat i desproveïdes d'emmarcament. Sempre es basen en el passatge evangèlic i no en l'homilia que el glossa, dada d'interès a l'hora de valorar el tipus de model on s'inspiren algunes imatges, possiblement uns evangelis o un evangeliari.

Totes tenen a veure amb la vida pública de Crist, incloent la predicació i alguns miracles. Les escenes més simples mostren Crist adreçant-se a un grup de personatges (habitualment jueus, fariseus, etcètera). Es repeteix llavors un mateix esquema, amb variants diverses. Els grups de jueus mostren figures gesticulants, amb clàmide curta subjectada damunt d'una espatlla, sobre un vestit igualment curt. La seva representació és molt afí a la dels *IVDEI* que trobem al *Brodad de la Creació* del Tresor de la catedral de Girona, en un dels episodis de la llegenda de la Vera Creu (figs. 1 i 2).

Altres il·lustracions fan servir un interessant recurs, emprat en més d'una ocasió per la miniatura altmedieval, consistent a il·lustrar literalment el text, creant-se així imatges del tot originals per a les quals no hi havia o no se seguia cap tradició iconogràfica preestablerta⁶. Un dels casos en què s'ha emprat aquest sistema a l'homiliari el trobem al f. 11 (fig. 3), on el verset de l'evangeli de Lluc que dona pas a la paràbola del sembrador (Lc. 8,4: “Es reunia molta gent entorn de Jesús i hi acudien de totes les poblacions. Ell els digué, valent-se d'una paràbola... ») és traduït literalment en imatges. Es tracta d'un episodi que no seria identificable fora de context, i només el podem associar amb aquest verset, que s'ha il·lustrat al peu de la lletra. Però les tres figures que hi ha a la part inferior (una al mig, encarada a l'espectador i amb els braços elevats, flanquejada per dues més que s'hi adrecen de perfil), no

⁶ Analitzo amb més detall aquest procediment a A. ORRIOLS I ALSINA, “Algunas imágenes del homiliar de Sant Feliu de Girona y la ilustración literal”. *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra 2001, p. 167-178.

depenen del text ni deriven de cap iconografia evangèlica coneguda. Al meu entendre l'il·lustrador que –no ho oblidem– està component una escena, no copiant-la d'un model, les ha incorporades aquí inspirant-se en una imatge que podia conèixer bé, ja que és molt comú en sarcòfags paleocristians com els que encara avui es conserven a Sant Feliu de Girona (fig. 4).⁷

Finalment, un tercer tipus d'il·lustracions són les corresponents a pasatges evangèlics que ja disposaven d'una tradició iconogràfica fixada. Són aquestes darreres les escenes que, al meu parer, apunten cap a l'ús d'un model, desconegut per nosaltres, però que devia estar fortament arrelat en la tradició il·lustrativa més antiga, si és que no era pròpiament un manuscrit tardoantic. Es tracta dels episodis de la paràbola del sembrador (f. 13), la guarició del cec (f. 24), Crist al desert amb feres i àngels (f. 25v), la guarició del criat del centurió de Cafarnaüm (perduda, f. 30v), Crist caminant damunt les aigües (f. 32v), les temptacions (f. 26v i f. 34), l'expulsió dels mercaders del temple (f. 36-36v) i la guarició del paralític a la piscina de Betesda (f. 50v-51). Són temes força comuns en els cicles cristològics més antics, i presents també en els moments artístics que miren cap a aquells primers temps, per la qual cosa la seva representació és habitual en obres dels segles V-VI i en els móns carolingi i otònida. I els trobem tant en l'art monumental (mosaics com els de Sant'Apollinare Nuovo de Ravenna, pintures com les d'Oberzell...) com en l'art de l'objecte (díptics d'ivori dels segles V-VI...) o en els manuscrits il·lustrats de temàtica evangèlica més antics que conservem (Codexs de Sinope, de Rossano) i en altres de més tardans que s'inspiraven en models antics (com ara l'otònida *Codex Egberti*). Alguns d'aquests episodis de curació esdevenen fins i tot infreqüents més enllà de l'any mil i, quan apareixen, sol ser en obres que tenen, una vegada més, molt a veure amb una tradició anterior.

En els aspectes formals i en certs motius iconogràfics l'homiliari manté tot de solucions que també reclamen una herència antiga, com ja va assenyalar fa molt de temps Neuss: les gàrgoles que escupen aigua, els vents en forma de cap alat de cabells rinxolats (f. 32v) o bé una fórmula que s'hi repeteix i que consisteix a no representar les cames d'algun personatge integrant d'un grup (figs. 1 i 9), que és present en els *Evangelis de Rossano* (Rossano Calabro, Museo dell'Arcivescovado), del segle VI (fig. 5)⁸.

⁷ *ibid.*

⁸ Wilhelm NEUSS, *Die katalanische Bibleillustration um die Wende des ersten Jahrhunderts*

Però a part del mencionat, hi ha altres reflexos d'un model antic. La narració continuada, o bé la citació gràfica de ciutats, són recursos que trobem en manuscrits com ara el *Gènesi de Viena* (Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. graec. 31) de la mateixa època que els evangelis de Rossano i origen igualment incert⁹. El foli 13 d'aquest manuscrit (fig. 6) permet exemplificar totes dues solucions. En un episodi de la història de Rebeca (Gen. 24), aquesta surt de la ciutat de Nahum i avança cap a la font, a buscar aigua. En un segon moment de la narració, representat a tocar del primer, Rebeca ja dóna aigua al servent d'Abraham, Eliezer, que s'esperava vora el pou amb el seu ramat de camells. En un sol pla, doncs, es representen, talment com si es tractés d'una seqüència fílmica, dos episodis consecutius: el camí de Rebeca cap a la font i el moment en què aquesta dóna aigua a Eliezer. A més, s'ha figurat, emmurallada, la ciutat de la qual ha sortit Rebeca.

Tots dos mecanismes són presents en un dels folis de l'Homiliari de Girona (f. 24), on s'ha representat la guarició del cec (fig. 7). L'escena havia estat sempre identificada com la guarició del cec i del paralític, però no tinc cap dubte que és tan sols la curació del cec la que s'al·ludeix a la representació que ens ocupa. Haver determinat el sistema seguit en la il·lustració d'aquest còdex m'assegura en aquesta proposta. La historiografia havia considerat que la figura del personatge assegut a l'extrem esquerre de la composició era un dels paralítics als quals Crist guareix. Els evangelis relaten dos casos de curació de personatges afectats de paràlisi: un, és el del servidor del centurió de Cafarnaüm (Mt. 8, 5-13). Aquest no pot ser el cas de la imatge que ens ocupa atès que l'episodi ja té el seu lloc en l'homiliari, concretament al f. 30v, avui retallat, tot i que parcialment, de manera que podem assegurar que la il·lustració s'hi va dur a terme. L'altre cas és el del personatge que es troba impossibilitat vora la piscina de Betesda, episodi que també apareixerà representat en l'homiliari, en folis posteriors (f. 50v), i al qual em referiré més endavant.

und die altspanischen Buchmalerei, Friedrich Wilhelms-Universität Bonn, Bonn – Leipzig 1922, p. 109 i 119. L'indret de realització del *Rossanensis* ha estat motiu de propostes diverses. Sense que la qüestió hagi estat, per ara, del tot aclarida, el seu text en grec, la tinta de plata i els folis tenyits de porpra evidencien un origen oriental i un context imperial. Un esbós recent i objectiu és el de John LOWDEN, "The Beginnings of Biblical Illustration", a J. Williams (ed.), *Imaging the Early Medieval Bible*, The Pennsylvania State University Press, University Park 1999, p. 18-21.

⁹ El *Gènesi de Viena* comparteix amb el *Rossanensis* les mateixes solucions materials de luxe i els interrogants sobre el seu origen, que s'ha proposat que fos Síria o Palestina primer, Alexandria i Constantinoble més tard. Vegeu també J. LOWDEN, "The Beginnings...", p. 16-18.

vant. A més, la il·lustració de la qual parlem ara té a sota seu, i per tant s’hi ha de relacionar, el començament del passatge evangèlic (Lc 18, 31) on Lluc relata la guarició del cec de Jericó (Lc 18, 35-41). I, tot seguit, segons el sistema emprat en el manuscrit, una homilia que s’hi refereix, en aquest cas una de Beda. Textualment, doncs, no hi ha cap fonament per introduir un paralític en escena. Els possibles miracles de curació d’aquesta naturalesa ja han estat representats en altres llocs del còdex que els eren adients.

Descartades influències d’altres versions evangèliques de la guarició del cec (segons sant Joan, amb la piscina de Siloè; o segons Mateu, que duplica el nombre de cecs), aquí sembla clar que tenim una progressió narrativa d’esquerra a dreta. Així, i seguint el relat de Lluc, a mà esquerre veiem el cec que era “assegut vora el camí, captant”, i que en sentir que passa Jesús, sol·licita el seu ajut. Els personatges als quals es dirigeix són, clarament, apòstols. En nombre de cinc, dos s’adrecen al captaire i tres miren en una altra direcció, incorporant-se així –malgrat formar un grup compacte amb els dos primers– al següent episodi. En ell, empès per un dels apòstols, el cec és curat per Crist, que li acosta la mà als ulls. El grup d’apòstols ha servit de frontissa entre ambdós moments. A la dreta, una arquitectura des de dins de la qual algú treu el cap, contemplant l’escena és, no hi ha dubte, l’al·lusió a Jericó¹⁰ segons la tònica general en el manuscrit, que dibuixa arquitectures quan l’acció se situa en una ciutat o bé els seus protagonistes hi van o en tornen. Tot i les distàncies evidents i variades que separen ambdós manuscrits, el sistema il·lustratiu emprat aquí és el que s’havia fet servir per a la història de Rebeca i Eliezer al Gènesi de Viena cinc segles abans.

S’ha mencionat la curació del paralític vora la piscina de Betesda. Dues de les escenes del manuscrit –que, obert en aquest punt, es poden veure conjuntament (figs. 8 i 9) – representen aquest miracle que, si bé sabem que és narrat per tots quatre evangelistes, aquí està basat en Joan, com corrobora l’inici capítol situat just a sota de la segona¹¹. En elles trobem tot d’elements justificables pel mateix text evangèlic: en la primera (f. 50v; fig. 8), l’edifici de

¹⁰ “...quan s’acostava a Jericó, hi havia un cec assegut vora el camí” (Lc 18, 35).

¹¹ Jo. 5, 1-15: “I després d’això, hi hagué una festa dels Jueus, i Jesús pujà a Jerusalem. Hi ha, a Jerusalem, tocant a la piscina de les ovelles, un edifici anomenat en hebreu Bezatà, que té cinc pòrtics. En aquests pòrtics jeia una multitud de malalts, cecs, coixos, impossibilitats, que esperaven el moviment de l’aigua. (Perquè, de tant en tant, l’àngel del Senyor baixava a la piscina, l’aigua s’agitava, i el primer de ficar-s’hi, després d’agitada l’aigua, es trobava guarit, fos quin fos el mal que tenia). Un dels que hi havia allà era un home que estava malalt des de feia trenta-vuit anys. Jesús, en veure’l

“cinc” pòrtics que el mal il·lustrador de l'homiliari ha reduït a quatre; la “multitud de malalts” (figures nues o seminues, ajagudes, estrafetes...); i Crist fent que el paralític prengui la seva llitera i camini. L'altra imatge, complementària d'aquesta (f. 51, fig. 9), mostra l'àngel que fa agitar l'aigua de la piscina, i al costat un personatge que dialoga amb tres més. Aquests darrers podem identificar-los com el paralític, ja guarit, que és increpat pels jueus (fixeu-vos en la vestimenta que duen, ja comentada a propòsit d'altres representacions), segons el mateix text evangèlic¹². Tot fa pensar que l'artista disposava d'un model on es recreava força detalladament aquesta història, i que per adequar-se al format de l'homiliari, es va veure obligat a repartir en dos folis el que en l'original podien ser escenes que se succeïssin en un registre més ampli. I, en descompartir, desordena, col·locant l'àngel que remena la piscina a costat de l'episodi final, quan tindria més sentit que s'hagués integrat en la primera escena, al foli 50v.

El sistema de dividir una escena entre dues pàgines també s'ha seguit en la il·lustració de l'expulsió del temple (f. 36 i 36v; figs. 10 i 11), on torna a evidenciar-se l'ús d'un model. Aquest episodi és narrat a tots quatre evangelis. Textualment, però, l'homiliari ha recorregut al relat de Mateu¹³. Sota mateix de la il·lustració, després dels habituals preàmbuls de l'afectació de l'homilia i l'encapçalament del passatge evangèlic, comença, encetada per una caplletra, l'homilia de Jeroni, que s'estén llargament sobre l'episodi, explicant a què es deu que al temple de Jerusalem hi hagi prestamistes i venedors de bestiar per als sacrificis.

L'escena que s'ha representat tradueix exactament el contingut dels versets 12-14 de Mateu 21: l'expulsió dels canvistes (Crist els foragita amb el fuet, atuell i monedes cauen de les taules, i els canvistes fugen) i els cecs i

ajagut, i sabent que de molt temps es trobava en aquell estat, li digué: Vols estar bo? el malalt li respongué: Senyor, no tinc ningú que, en el moment que l'aigua es remou, em fiqui a la piscina; i quan hi vaig jo sol, un altre ha baixat abans. Jesús li digué: Aixeca't, pren la teva llitera i camina. Aquell home a l'instant es trobà sa, i prengué la llitera: caminava. “

¹² Jo. 5, 9-13: “Però aquell dia era festa i els jueus, llavors, van dir al qui havia estat guarit: És festa; no t'és permès de portar la llitera. Ell els respongué: El qui m'ha tornat la salut també m'ha dit: Pren la teva llitera i camina. Li van preguntar: I qui és aquest home que t'ha dit: Pren la teva llitera i camina? Però el qui havia estat guarit no ho sabia”

¹³ Mt. 21, 12-14: “Després Jesús entrà al temple i n'expulsà tots els venedors i compradors, trabucà els taulells dels canvistes i els seients dels venedors de coloms. [...] Se li van acostar cecs i coixos al temple, i els va guarir.”

coixos que se li acosten per tal que els guareixi. Penso que també caldria incloure dins d'aquesta seqüència el dibuix immediatament anterior a aquest, que es troba al final de l'anvers del foli, on es veu Crist, acompanyat d'un deixeble, adreçant-se a dos personatges que duen la vestimenta pròpia dels que, en l'homiliari, no són ni apòstols ni àngels. Les raons per considerar que cal relacionar les imatges dels folis 36 i 36v són diverses. En primer lloc, el dibuix del f. 36, és al final d'una homilia, no al començament, com és habitual al manuscrit. Podria ser, això no obstant, que s'hagués col·locat aquí per motius d'espai o per error. Però aquest no és el cas. Tal homilia ja disposa d'un espai reservat al damunt del seu encapçalament que, pel motiu que sigui, no es va utilitzar (f. 35v). Posteriorment un molt mal dibuixant va gargotejar-hi una figura de Crist (copiada amb poca traça d'altres del manuscrit) que s'adreça al que no va arribar a ser més que el cap d'una altra figura. Per tant, si l'escena ara al foli 36 hagués anat destinada al foli 35v, no hi havia cap problema per a ubicar-la al seu lloc, havent-hi espai suficient i havent quedat la pàgina estructurada de forma que feia evident on s'havia d'il·lustrar. Aleshores, cal deduir que aquella escena del f. 36 té a veure amb la que la segueix immediatament al capdamunt del 36v, amb l'episodi de l'expulsió dels canvistes del temple. I encara un altre argument: l'escena del foli 36v no té res a veure amb el passatge evangèlic ni amb l'homilia corresponent situats damunt seu. Un motiu més, doncs, per pensar que es refereix a l'homilia següent. Tots dos dibuixos (f. 36-36v) són, a més, de la mateixa mà, i comparteixen el fet de ser composicions sota arcades. Pot tractar-se d'un moment previ a l'expulsió dels mercaders del temple segons explica Mateu (21, 10: "Quan hagué entrat a Jerusalem, tota la ciutat es va inquietar, i preguntaven: Qui és aquest?"); o bé, més probablement, al posterior a l'expulsió i guarició de malalts: "Quan els grans sacerdots i els mestres de la llei veieren els prodigis que feia i els infants que cridaven en el temple [...] es van indignar i li digueren: ¿"No sents què diuen aquests?"..." (Mt. 21, 15-16). De fet, com ja assenyalava abans, en l'homiliari de Girona, quan es representa els escribes, fariseus, sacerdots, etcètera se'ls vesteix d'una forma determinada, diferenciada de la destinada als apòstols, que té com a tret més característic una clàmide subjectada amb un cenyidor damunt d'una de les espatlles. Ho trobem en diverses ocasions, tant si és el cas d'una audiència nombrosa, entre la qual alguns vesteixen així (f. 11), com quan es tracta de fariseus o escribes (f. 19v, 40v, 217...) Aquí, doncs, podria ser el cas d'una

representació dels “grans sacerdots i mestres de la llei” a què es refereix el passatge evangèlic.

Si s'accepta que les dues il·lustracions es refereixen al mateix passatge evangèlic, cal pensar que el model que s'ha utilitzat desplegava àmpliament aquesta història. Un exemple antic em sembla especialment valuós per diverses raons. Es tracta del que ens proporcionen els Evangelis de Rossano (fig. 12), ja mencionats anteriorment, i on es mostra Crist parlant amb els que deuen ser els grans sacerdots, dos personatges amb cabell i barba blancs. El diàleg té lloc en el marc d'una arquitectura i, a mà dreta, sortint-ne a corre-cuita, els canvistes i venedors de coloms. S'hi han representat les bèsties per vendre, que només Joan detalla al seu evangeli, tot i que no hi ha els malalts. De totes maneres, penso que el model en què es va inspirar l'il·lustrador a l'homiliari de Girona havia d'incloure una seqüència semblant a la del *Rossanensis*. Si ens atenem a la lògica del sistema il·lustratiu emprat, cal suposar que, en l'Homiliari, es va començar a traçar l'escena al lloc adequat, és a dir, damunt del text corresponent (f. 36v), i allí s'ubiquen els protagonistes principals de la història: Crist amb el fuet, els malalts suplicants i els canvistes que fugen. I el que es pot considerar un argument secundari, el moment immediat en què els sacerdots s'adrezen a Crist, s'ubica en l'espai lliure més proper, que és al final de l'anvers del mateix foli.

Aquest darrer exemple, i també l'anterior, són proves irrefutables del fet que els il·lustradors de l'homiliari van disposar d'un model amb escenes evangèliques que varen utilitzar per acompanyar aquelles homilies que feien referència a determinats episodis. Per altres varen recórrer al sempre curiós sistema de la il·lustració literal. Moltes varen resoldre's de manera força anodina, reiterant, amb poques variants, el patró de Crist adreçant-se a una audiència –patró, per cert, d'orígens també antics. Més de la meitat varen quedar, per motius que desconec, sense il·lustrar, qüestió lamentable atesa la informació que proporcionen algunes de les escenes comentades.

A través d'algunes imatges de l'Homiliari es fa evident que, tal com el text resulta ser una compilació original feta a partir d'homilies preexistents, les il·lustracions també fluctuen entre l'originalitat d'algunes composicions i la dependència d'un model d'altres. La probabilitat que un dels seus il·lustradors s'inspirés en sarcòfags de Sant Feliu contribueix a ratificar el seu origen gironí i escenifica un interessant joc que, unes dècades

més tard, l'autor del mapamundi del *Beatus de Torí* repetirà quan incorpori al manuscrit imatges que li proporciona el *Brodad de la Creació*.¹⁴ L'homiliari de Sant Feliu és un producte més –poc felix des del punt de vista estètic, si es vol– de la inspiració antiquitzant que va alenar sobre altres obres de la Catalunya de l'XI i primer quart del XII.¹⁵

¹⁴ Com va demostrar en el seu dia Pere de Palol, les figures dels vents que, cavalcant damunt de bótes i bufant corns, apareixen al Brodad de la Creació conservat al Tresor de la catedral de Girona, varen ser incorporades per l'il·lustrador que copiava el Beatus de Girona en la rèplica romànica d'aquest, avui a Torí. Vegeu P. de PALOL, "El Tapís de la Creació de la Catedral de Girona i el Beat de Torí. Problemes de Cronologia", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXV-XXVI (1979-1980), p. 119-121.

¹⁵ Ha tractat d'aquest ambient antiquitzant, sobretot en el cas de Ripoll, Manuel Antonio CASTIÑEIRAS en repetides ocasions. En cito, ara, una on, breument, també el fa extensiu a l'obra que ens ocupa: "Ripoll i les relacions culturals i artístiques de la Catalunya altmedieval", a *Del romà al romànic. Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1999, p. 435-442.; on aporta un interessant paral·lel (armeni de mitjan s XI) per a una de les escenes de les Temptacions de Crist de l'Homiliari i assenyalava el patró clàssic de la dita "Miniatura del Crist mestre" conservada al Museu Episcopal de Vic, i que justament és una imatge germana de les de l'Homiliari.



fig. 1: Homiliari de Sant Feliu de Girona, f. 40. Crist s'adreça a un grup de jueus (foto: A. Orriols)

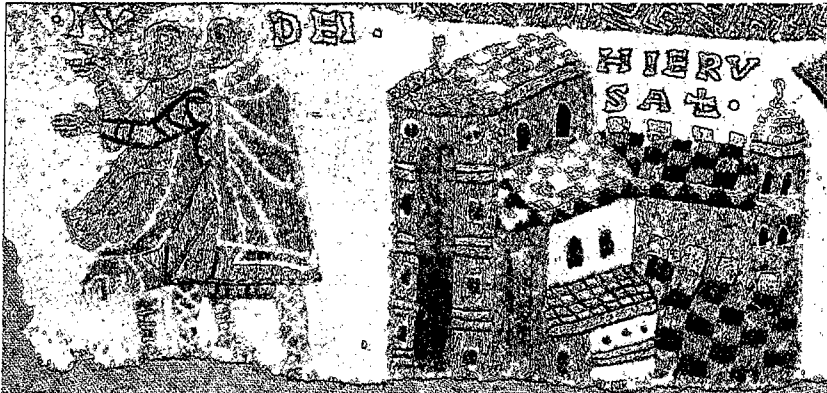


fig. 2: Brodat de la Creació de la catedral de Girona. Detall. Dos jueus.



fig. 4: Sarcòfags paleocristians de Sant Feliu de Girona.

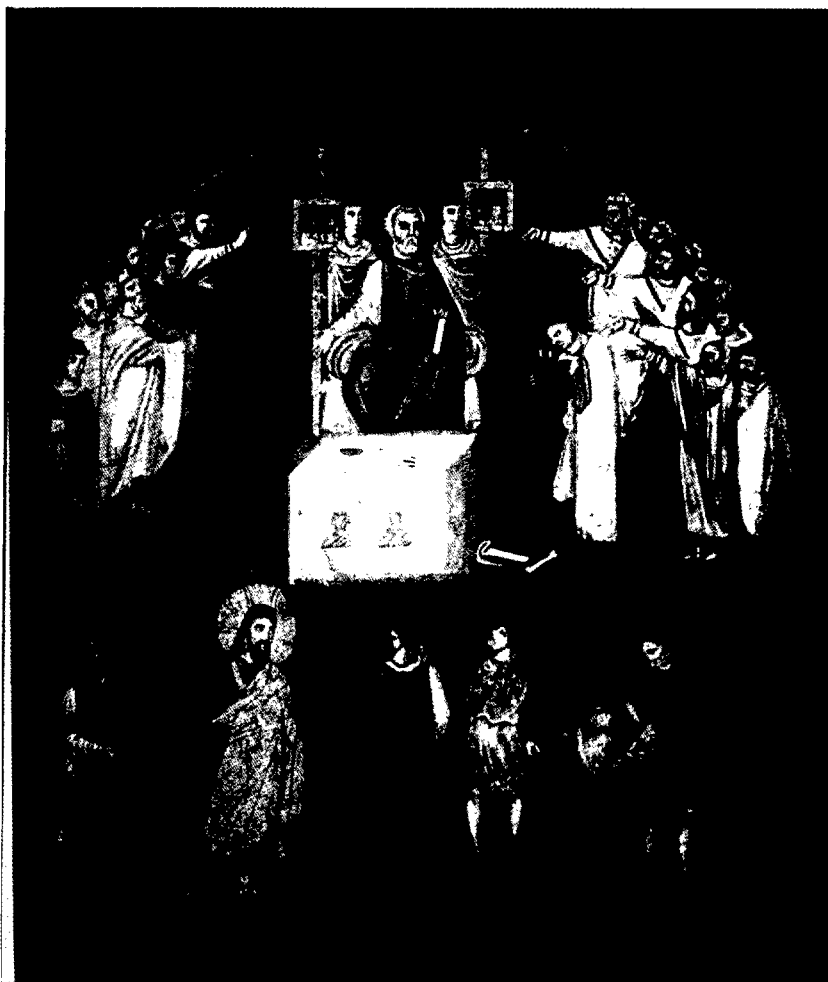


fig. 5: Evangelis de Rossano (Rossano Calabro, Museo de l'Arcivescovado), f. 16.

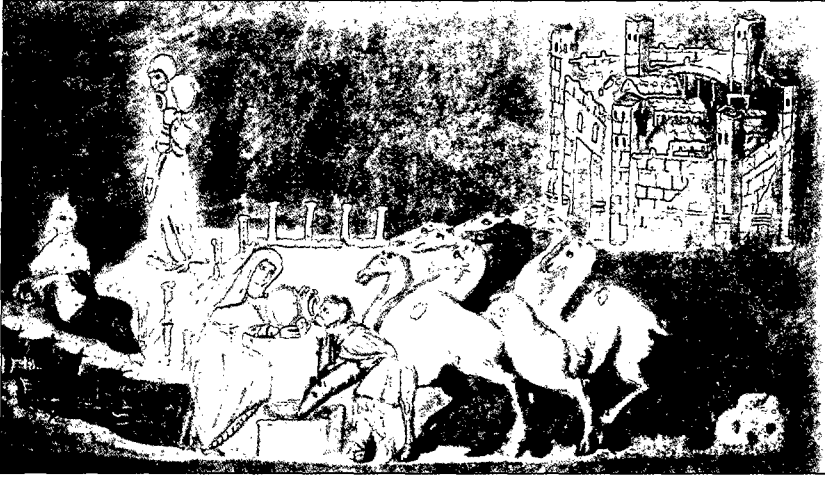


fig. 6: Gènesi de Viena (Viena, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. graec. 31), f. 13 : Rebeca i Eliezer.



fig. 7: Homiliari de Sant Feliu de Girona, f. 24: curació del cec de Jericó. (foto: A. Orriols)



fig. 8: Homiliari de Sant Feliu de Girona, f. 50v. Guarició del paralític. (foto: A. Orriols)



fig. 9: Homiliari de Sant Feliu de Girona, f. 51. La piscina de Betesda. (foto: A. Orriols)



fig. 12: Evangelis de Rossano (Rossano Calabro, Museo dell' Arcivescovado). Expulsió dels mercaders.