

## ELS SECRETS DE LES INSCRIPCIONS I LES INSCRIPCIONS SECRETES DEL PARANIMF DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA<sup>1</sup>

PERE J. QUETGLAS NICOLAU  
*Universitat de Barcelona*  
quetglas@ub.edu  
ORCID: 0000-0001-8874-4394

### RESUM

La decoració del Paranimf de la Universitat de Barcelona conté, entre d'altres, dos elements destacats: les inscripcions representatives de les facultats en el moment de la construcció de l'edifici i el programa pictòric que pretén ser una representació de les diferents etapes cultural del país. En l'article, s'ofereix, d'una banda, la justificació de les inscripcions més destacades i es descobreix l'existència una inscripció fins ara ignorada i que es troba present en la pintura de Dinonís Baixeras relativa al IV Concili de Toledo.

*PALABRAS CLAVE:* Paranimf de la Universitat de Barcelona, Dionís Baixeras, inscripcions, programa pictòric, altars portàtils.

### THE SECRETS OF THE INSCRIPTIONS AND THE SECRET INSCRIPTIONS OF THE PARANIMF OF THE UNIVERSITY OF BARCELONA

### ABSTRACT

The decoration of the Paranimf (Auditorium) of the University of Barcelona contains, among others, two outstanding elements: the representative inscriptions of the faculties at the time of the construction of the building and the pictorial program that pretends to be a representation of the different cultural stages of the country. The article offers, on the one hand, the justification of the most outstanding inscriptions and discovers the existence of an inscription hitherto ignored and which is present in the painting of Dinonís Baixeras relating to the IV Council of Toledo.

*KEYWORDS:* Paranimf of the University of Barcelona, Dionís Baixeras, inscriptions, pictorial program, portable altars.

El Paranimf de la Universitat de Barcelona és una obra singular. Quan Elies Rogent va fer els plànols del llargament desitjat nou edifici d'una vella i maltractada universitat,<sup>2</sup> va reservar un espai per a encabir la *Salle d'honneur*, que

---

<sup>1</sup> Aquest treball s'ha confegit en el sí de l'equip del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, beneficiari del projecte «Ampliación y desarrollo de la base de datos Corpus Documentale Latinum Cataloniae (CODOLCAT) (3)» (PID2020-115276GB-C21), finançat pel MCIN / AEI /10.13039/501100011033, i que, així mateix, compta amb ajuts de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) y de la Union Académique Internationale (UAI).

<sup>2</sup> Vegeu per exemple les crítiques que es feien del vell edifici del convent del Carme en la revista estudiantil *El hijo de El Mosquito*, 4, 1861, p. 1 (mantenim l'ortografia de l'original):

La Universidad de Barcelona a vista de pájaro

en diuen el francesos. Val a dir que la distribució dels espais no era exactament com l'actual; per exemple, el despatx del rector estava situat on des de fa un temps hi ha la Sala de Reserva de la Biblioteca, cosa que li permetia al rector accedir al Paranimf per la part de la capçalera, a més d'estar dotat d'un escalfapanxes notable que encara avui es conserva. La decoració del Paranimf va ser sotmesa a llargues deliberacions sobre pràcticament tots els elements que s'hi contenen: inscripcions, retrats, al·legories i, sobre tot, les pintures. No m'hi estendré gaire perquè de tot això ja se n'han ocupat altres il·lustres professors del gremi de l'art amb molts més coneixements i ciència que no pas jo per ocupar-se'n. Em referiré, però, a alguns aspectes que han passat per malla i ho faré més aviat des del punt de vista filològic que no pas artístic.

I començaré parlant de les inscripcions visibles, que recorren tot el fris superior del Paranimf, a més de la que corona la presidència de la sala.

1. (a sobre de la presidència): PERFVNDET OMNIA LUCE.

Es tracta d'una adaptació d'uns versos de Lucreci (*Rer.* II, 147-148):

quam subito soleat sol ortus tempore tali  
convestire sua *perfundens omnia luce*.

Naturalment la frase ha estat adaptada, tot convertint el participi present *perfundens* en un futur *perfundet*. D'altra banda, aquest origen explica així mateix

Adivinarás mi buen lector la estraña forma que presenta este ruinoso edificio visto desde una altura considerable? Imposible me atrevo a decirte, como dispongas de medios que te eleven algun tanto sobre el observatorio de estas ruinas. Mas como en el presente ni siquiera te atreverás á subir á él, por temor a demostrar con tu propio cuerpo las leyes de la gravedad, manera que junto con la areostacion te son los unicos medios disponibles para verificar lo dicho, voyte á pintar, aunque á grandes rasgos, la impresión que produjo en mi retina la vista de aquel tan chocante espediente.

En la ocasion á que me refiero, suave lluvia refrescaba mi memoria, sin duda para que en este caso pudiera hacerte mas capaz de su triste aspecto.

Lo primero que ocupó mi atencion fué su antigua techumbre cubierta á la manera de verde alfombra por una superficie moosa, producida por la lluvia y conservada por el craso descuido de los que habitan tal edificio.

Un perímetro bastante considerable termina su superficie, formada por unos ángulos entrantes y salientes, rectas y curvas, en que se levantan estos asquerosos paredones, morada de las golondrinas y gorriones que junto con otras aves de paso dan lugar a esos monótonos desconciertos, que son por otra parte la unica distraccion de otros habitantes.

Perfectamente podrian suplir a las ventanas, sendas rendijas que á la manera de muros abiertos á lo largo de su superficie, observé daban paso á los rayos de luz que el sol le dirigia en el corto termino que la lluvia dejó de mojar mis diminutas dimensiones.

Concluiré diciendo que su superficie total es aspera y escabrosa y que de su volúmen, me es imposible darte una idea, ni siquiera por via de aproximacion, pues necesita su determinación largos estudios de matemáticas.

Me contento con esta sencilla narracion porque dicho edificio carece, como te es ya tan sabido, de la menor importancia, maximo, cuando se trata de edificar otro; que bien lo merece la pobre Barcelona.

El hijo de El Mosquito

el fet que la representació simbòlica vagi acompanyada d'una cara que vol ser la representació humanitzada del sol, és a dir, del déu Apol·lo. No tot acaba aquí, quan en el segle XIX es varen voler potenciar les universitats, es creà un lema únic per a totes elles, en què el subjecte de la frase, és a dir, *sol*, va ser substituït pel mot *libertas*, i així el resultat va ser: *Libertas perfundet omnia luce*; 'la llibertat ho irradiarà tot amb la seva llum'. És important destacar que es tracta d'un futur, i no d'un present, com molt sovint es creu. Ara bé, passat el moment d'eufòria i pel que fa a la Universitat de Barcelona, el temps transcorregut entre l'aprovació del lema i la conclusió de les obres del nou edifici degué refredar els ànims i així la frase va perdre el subjecte *libertas*, i va quedar reduïda a *perfundet omnia luce*, en la qual frase calia deduir el subjecte de la imatge que s'hi representava, que com hem dit era el sol-Apol·lo, tot i que tot plegat permetia l'ambigüitat de pensar que el subjecte de la frase podia ser la pròpia universitat.<sup>3</sup> Ja molt modernament, sota el mandat del rector Josep M. Bricall, es va reintroduir el subjecte *libertas* en el lema de la universitat, i així figura en el nou escut de la Universitat de Barcelona, adoptat durant el mandat del rector Dídac Ramírez.

Les altres inscripcions són a la part de dalt i formen una fris que recorre tot el perímetre interior del Paranimf. Varen ser triades per representar les facultats del moment i tenien una extensió limitada: seixanta lletres per a cada lema.<sup>4</sup> Vaja que venen a ser els *tweets* de presentació de la Universitat de Barcelona d'aleshores.

2. (primera per l'esquerra): HOMINVM INTELLECTVI NON PLVMAE ADDENDAE SED POTIVS PLVMBVM ET PONDERA. 'A l'intel·lecte de l'home no cal afegir-li plomes, sinó més aviat plom i elements de pes'.

La frase representa la facultat de Filosofia i Lletres i constitueix una adaptació mínima de l'aforisme CIV dels *Aphorismi de interpretatione naturae et regno hominis*, del filòsof anglès Francis Bacon (1561-1626), i que és una de les parts que conformen el *Novum organum scientiarum: Itaque hominum intellectui non plumae addendae, sed plumbum potius et pondera*.<sup>5</sup> L'adaptació es va limitar a suprimir la conjunció ilativa *itaque* i a canviar la posició dels mots *plumbum* i *potius*.

3. (segona per l'esquerra): ARS MEDICA TOTA EST IN OBSERVATIONIBVS. 'La medicina és un art que se sustenta totalment en l'observació'.

Representa, òbviament, la Facultat de Medicina. És un lema de llarga tradició i per això mateix és difícil seguir-ne la pista exacta. Era el *moto* predilecte

---

<sup>3</sup> Per tant, cal oblidar, per esbojarrades, les teories que volen creure que la cara representada a l'escut és la de la medusa. No treu cap enlloc que la medusa que petrificava les persones amb la seva mirada pugui ser el símbol d'una universitat.

<sup>4</sup> Freixa (2019: 167).

<sup>5</sup> Fowler (1889: 308).

de Pierre Louis, un metge que va viure de prop la Revolució Francesa.<sup>6</sup> També s'ha remès als *Aphorismi* de Hoffman.<sup>7</sup> I, finalment, Ramón Ferrer y Garcés l'atribueix, i aquesta és l'opinió majoritària, a Baglivus.<sup>8</sup>

4. (a la part frontal): IVSTITIAM COLIMVS ET BONI ET AEQVI NOTITIAM PROFITEMVR. 'Retem culte a la justícia i ensenyem a conèixer el que és bo i el que és just'.

És el lema corresponent a la Facultat de Dret. És l'adaptació i reducció d'una frase del jurista Domici Ulpia (segles II-III): *Iustitiam namque colimus et boni et aequi notitiam profitemur, aequum ab iniquo separantes, licitum ab illicito discernentes* (Digesta 1,1,1,1): *S'ha eliminat una vegada més la partícula connectora, en aquest cas namque, i s'han suprimit el dos sintagmes explicatius del final: aequum ab iniquo separantes, licitum ab illicito discernentes.*

5. (primera per la dreta): ARS CVM NATVRA AD SALVTEM CONSPIRANS. 'El coneixement pràctic se confabula amb la naturalesa en favor de la salut'.

Lema representatiu de la Facultat de Farmàcia, tot i que se l'han apropiat algunes acadèmies de Medicina. Figura a la portada de la primera edició de la *Pharmacopoea Hispana* (Madrid, 1794).

6. (segona per la dreta): VERVS EXPERIENTIAE ORDO PRIMO LVMEN ACCENDIT, DEINDE PER LVMEN ITER DEMONSTRAT. 'El veritable ordre de l'experiència rau un encendre primer el llum i després gràcies al llum mostrar el camí'.

Lema corresponent a la Facultat de Ciències. Està presa així mateix del *Novum Organum* de Francis Bacon; més en concret, de l'aforisme LXXXII: *At contra, verus experientiae ordo primo lumen accendit, deinde per lumen iter demonstrat.*<sup>9</sup> Com es pot veure, una vegada més l'adaptació ha consistit en suprimir les partícules connectives *at contra*.

7. (a sobre del cor): XI KAL. NOV. AN. MDCCCLXIII REGN. ELISAB. II FVNDATA. HVIVS ACAD. IACTA SVNT. 'El dotze d'octubre de l'any 1863, durant el regnat d'Isabel II, es posaren els fonaments d'aquesta Acadèmia'.

---

<sup>6</sup> Observació de J. Rosser Matthews, *La búsqueda de la certeza. La cuantificación en medicina*, Madrid, Triacatela, 2007, p. 15, qui remet a Robert U. Massey, «Pierre Louis and his Numerical Method», *Connecticut Medicine*, 53(10), 1989, p. 613.

<sup>7</sup> Souza (1873: 171).

<sup>8</sup> Ferrer y Garcés (1837: 12).Giorgio Baglivi (Georgius Baglivus, 1668-1707), és un metge italo-armeni autor entre d'altres obres d'un tractat intítulat *De praxi medica ad priscam observandi rationem revocanda libri duo*, Roma 1696. I encara que és molt probable que la màxima s'hagi confegit a partir dels seus ensenyaments (vegeu per exemple l'intitulació del cap. II del llibre I, pàg. 7: *Origo, Progressus et quicquid inest certi Medicinae, Observationibus magna ex parte debetur*), no l'hem poguda trobar en sentit estricte a la seva obra.

<sup>9</sup> Fowler (1889: 280).

És la inscripció que serveix com a acta de datació de l'inici de les obres de construcció del nou edifici.

\*\*\*

Fins aquí la part dedicada als secrets de les inscripcions. Passem ara a tractar de les inscripcions secretes.

Tot i que totes i cada una des les parts decoratives del Paranimf foren objecte d'una minuciosa selecció i d'una gran cura en la realització, segurament la qüestió que va resultar més debatuda va ser l'establiment del programa pictòric del Paranimf, aquests sis quadres immensos que decoren les parets laterals de la sala. Es pretenia en aquest programa reflectir moments històrics crucials de la història d'Espanya, de la ciutat i de la pròpia universitat. La distribució de les obres és bàsicament cronològica i va saltant de banda a banda seguint l'esquema esquerra-dreta, esquerra, dreta, esquerra-dreta. Així, la primera obra que trobem conforme s'entra a mà esquerra és la representació del IV Concili de Toledo de l'any 633 (obra de Dionís Baixeras, datada l'any 1883). Havia de ser aquest concili i no un altre perquè es volia que hi fos representat Isidor de Sevilla, que va ser qui el presidí. Evidentment es pretenia recollir el deute amb la civilització visigòtica. Amb tot, pot estranyar que es prescindís de l'etapa romana, si no és que es pretenia ajuntar-la amb la visigòtica en la forma de civilització tardoromana o hispanoromana. Enfront d'aquest, per tant a mà dreta, trobem la representació d'una ambaixada d'un regne cristià la cort califal d'Abd al-Rahman III com a representació de les glòries del califat cordovès al segle X (obra de Dionís Baixeras, datada el 1885).<sup>10</sup> La segona per l'esquerra es la representació de l'activitat de l'escola de traductors de Toledo impulsada per Alfons X el Savi, que presideix l'escena; és a dir, una escena del segle XIII (obra també de Dionís Baixeras, datada el 1884). Enfront d'aquesta, és a dir la segona per la dreta, tenim la representació de la delegació de l'any 1450 dels jurats de la ciutat de Barcelona, presidits per Pau Fivaller, per demanar al rei Alfons V la creació de la universitat (obra de Ricard Anckermann, datada el 1884). La tercera pintura de l'esquerra, retrata la presentació al Cardenal Cisneros de la Bíblia poliglota d'Alcalà, com a magna obra de les relacions interculturals o interlingüístiques del segle XV (obra de Joan Bauzá, datada el 1884). Finalment, el tercer quadre de la dreta representa les diferents activitats formatives desenvolupades per la Junta de Comerç de Barcelona: geografia, navegació, comerç, ... com a antecedent immediat del que havia de ser la nova universitat (obra d'Antoni Reynés, datada el 1884). És obvi que algunes d'aquestes pintures hi ha inscripcions que serveixen per situar

---

<sup>10</sup> No està clar de quina ambaixada es tracta. Alcolea (1980: 30) pensa que podria tractar-se d'una ambaixada del comte Borrell de Barcelona de la qual formava part Gerbert d'Orlhac, però la presència en un lloc destacat d'un personatge jueu distingit, que podria ben bé correspondre's amb Hasday ibn Xaprut, metge del califa, ens remetria més aviat a l'ambaixada enviada l'any 953 per Otó I i que estava encapçalada pel monjo Joan de Gorizia.

l'escena o que en formen part; podríem dir-ne inscripcions de situació. És el cas de la pintura que representa el IV Concili de Toledo, on hi ha apareix una inscripció que fa referència a la Basílica de Santa Leocàdia, que és on es va desenvolupar l'esdeveniment. Tot i les dificultats propiciades pel pintor que va voler que uns rajos de sol incidissin sobre Isidor, es pot llegir:

TOLETANAE VIRG. BASILICAM LEOCADIAE

O també el cas de la representació de les acadèmies promogudes per la Junta de Comerç, on hi ha una destacada inscripció que presideix tota l'escena:

JUNTA DE COMERCIO  
DE  
BARCELONA

Però tornant al quadre anterior, el que representa el IV Concili de Toledo, que és el que ens interessa, el pintor fa també una picada d'ull a la història (potser, hauríem de dir que n'hi fa unes quantes; no oblidem la presència en aquest mateix quadre d'una reproducció del tapís de la creació de la catedral de Girona) al representar la corona que el rei Recared havia ofrenat a l'església de Sant Fèlix de Girona i de la qual es va servir l'usurpador Paulus per fer-se coronar rei.<sup>11</sup> Òbviament aquesta corona està fora de lloc a la basílica de Santa Leocàdia de Toledo i sí, en canvi, té més sentit que hi sigui la ofrenada pel rei Recesvint, com és el cas de la situada més a la dreta, on es pot intuir la paraula *rex* (Imatge 1).



IMATGE 1. (Foto: Xenia Fuentes)

En aquest programa pictòric hi té un paper destacat, com acabem de veure, Dionís Baixeras, un pintor relativament jove quan va haver d'escometre aquests encàrrecs, i que als seus vint i pocs anys es va encarregar de pintar la meitat del conjunt.<sup>12</sup> Vists els antecedents, que tot just hem explicat, no pot pas estranyar-

<sup>11</sup> Julià de Toledo, *Historia Wambae regis*, cap. 26: «coronam illam auream, quam diuae memoriae Reccaredus princeps ad corpus beatissimi Felicis obtulerat, quam idem Paulus insano capiti suo imponere ausus est».

<sup>12</sup> Dionís Baixeras i Verdaguer (Barcelona 1862-1943), pintor naturalista i un dels fundadors del Cercle Artístic de Sant Lluc, tenia tot just 20 anys quan va rebre l'encàrrec, mitjançant un concurs públic, de pintar aquests tres quadres.

Sobre la figura i l'obra de Dionís Baixeras es pot consultar: Esther Alsina Galofré, «Tresors admirats i tresors perduts de Dionís Baixeras (1852-1943). El llegat pictòric de la Universitat de

nos que fos molt curós amb el que representava, tot i els comprensibles decalatges cronològics. De fet, a través de les memòries que ens va deixar sabem que per completar alguns aspectes del quadre va anar a la Biblioteca de El Escorial, on li permeteren treure a fora i copiar el que sembla ser un llibre de cànons i on fins i tot s'hi pot llegir la paraula CANONES (Imatge 2).<sup>13</sup>



IMATGE 2. (Foto: Marta Casellas)

De fet si ho comparem amb la reproducció que oferim tot seguit, corresponent al fol. 70 v. (Imatge 3), no queda cap dubte que el llibre és precisament aquest i que caldria completar el text així: CANONES GENERALIVM CONCILIORVM A TEMPORIBVS CONSTANTINI CEPERVNT.<sup>14</sup>

Barcelona i del Seminari Conciliar», *Ponència de les jornades Elias Rogent i Barcelona: Arquitectura, Patrimoni i Restauració*, 6-7 de juny de 2017. I de la mateixa autora: «La pintura mural de Dionís Baixeras», *Revista de Arte Goya*, 348, 2014, 242-253; J. M. Jordà, «Dionís Baixeras», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 39, 1934, 241-246

<sup>13</sup> D. Baixeras i Verdager, *Experiencias y recuerdos autobiográficos de un pintor octogenario*, 1942. Manuscrit inèdit de l'autor, dipositat a la Biblioteca de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, p. 80 (mantenim l'ortografia de l'original): «El gran volumen o misal en pergamino que figura a primer término del cuadro está copiado de uno de la época coetanea al concilio, que se guarda en la Biblioteca del Escorial. Para ello D. Julian Casaña, que era entonces rector de la Universidad de Barcelona, me dio, cuando mi primer viaje á Madrid, una tarjeta de presentacion para el conde de Morfy, entonces secretario del Rey. Visité yo a dicho señor y obtuve por su conducto, un permiso u orden real de S.M. D. Alfonso XII, para que me permitieran sacar el gran tomo de la vitrina y copiarlo colocándolo en las luces que me convinieran.

El tapiz de entre las dos columnas es copia de uno de la misma época del concilio, que lo guarda o lo guardaba la catedral de Geronas».

<sup>14</sup> Es tracta del *Codex Conciliorum Albendensis seu Vigilanus*, ms 976 (sig. d-I-2) de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, conclòs l'any 976 al monestir de S. Martín de Albelda, d'on pren el nom. La denominació *Vigilanus* prové del nom de *Vigila*, els seu principal copista.



IMATGE 3. (Patrimonio Nacional, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, d-I-2, f. 70 v.)

Pel que fa a la pàgina de la dreta, podria molt bé tractar-se del fol. 74 r. del mateix manuscrit tot just quan recull el començament del sínode d'Ancira: *INCIPIIT SYNODVS ANCIRITANA* (Imatge 4).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Es de tota justícia regraciar el Dr. José Luís del Valle Merino, director de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, que va ser qui, responnent a una consulta que li vaig fer, va identificar la font i les pàgines del manuscrit. Per a la reproducció de les pàgines del manuscrit comptem amb la pertinent autorització de Patrimonio Nacional.





IMATGE 4. **Descripción** (Foto: Patrimonio Nacional, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, d-I-2, f. 74 r.)

Tot i això, deixant de banda que es pot llegir la paraula CANONES, la resta no es pot llegir a la pintura i, per tant, no deixa de ser una inscripció parcialment frustrada.

No succeeix el mateix en una altra part del quadre. A força de passar moltes hores perdudes al paranimf hom acaba per fixar-se en molts de detalls que normalment passen desapercebuts. I això és el que em succeí; tot mirant aquesta pintura vaig veure que a la part superior de l'arca que servia de suport al llibre

de Cànon hi havia una espècie de gargots, o això semblava a primera vista. Però a mesura que m'ho mirava una i altra vegada, cada cop se'm feia més present la possibilitat que això fos en realitat una inscripció. Vista la manera d'actuar de Dionís Baixeras, no era una idea forassenyada. Aprofitant, doncs, l'avinentesa que el servei de comunicació de la universitat comptava amb una excel·lent fotògrafa, Marta Casellas, vaig aconseguir unes imatges molt properes i em vaig posar mans a l'obra (Imatge 5).



IMATGE 5. (Foto: Marta Casellas)

I, efectivament, es va fer evident que hi havia unes lletres clarament desxifrables:

ARI CONPLTVR SI RITVALI HOSTIA VISIBILIS MACT

El problema és que tot plegat no tenia sentit. Ara bé quan es mira amb més interès, i avui en dia això és més fàcil, es fa palès que la inscripció pren tot el sentit si hi introduïm uns petits canvis en la separació de mots i completem la inscripció amb dues lletres que clarament manquen:

ARI CONPL[E]TVR S[P]IRITVALI HOSTIA VISIBILIS MACT

Evidentment, hem de suposar un error del pintor o una voluntat deliberada d'amagar-ne el contingut, però amb aquests simples canvis tot comença a tenir sentit i podem així completar les paraules inicial i final, la qual cosa dona com a resultat:

ALT]ARI CONPL[E]TVR S[P]IRITVALI HOSTIA VISIBILIS MAC[TATVR

És obvi que aquest text només constitueix la part visible de la inscripció i que hem d'imaginar que la resta figuraria a la part no visible de l'arca. A partir d'aquí la cosa s'aclareix: el text visible forma part d'un text més extens que de ben segur eren aquests quatre versos:

Quicquid in altari tractatur materiali  
 Cordis in *altari completur spirituali*.  
*Hostia visibilis mactatur operta figura,*  
 Inmolat hanc pura deuotio mentis in ara.<sup>16</sup>

Aquest quatre hexàmetres constitueixen un text que acompanya el que hom denomina normalment altars portàtils. Són una espècie d'arques que feien servir determinades dignitats eclesiàstiques quan es desplaçaven per poder dir missa en condicions. El text en la seva integritat el trobem en dos d'aquests altars portàtils: l'altar portàtil de Sant Gregori conservat com a part del tresor de l'església de Sant Servanci de Siegburg,<sup>17</sup> i l'altar portàtil de Xanten. Es tracta de dues petites ciutats alemanys, distant uns 140 km l'una de l'altra, ubicades a la vall del Rin i que s'integren dins del *land* de Renània del Nord-Westfàlia. La variació en el text és mínima:

ALTAR PORTÀTIL DE SIEGBURG:<sup>18</sup>

Quicquid in altari tractatur materiali  
 Cordis in altari *completur spirituali*.  
 Hostia visibilis mactatur operta figura,  
 Inmolat hanc pura devotio mentis in ara.

ALTAR PORTÀTIL DE XANTEN:<sup>19</sup>

Quicquid in altari tractatur materiali  
 Cordis in altari *completur spirituali*.  
 Hostia visibilis mactatur operta figura,  
 Immolat hanc pura devotio mentis in ara.

I encara trobem una també una versió un poc diferent dels dos primer versos a l'altar portàtil de Santa Maria del Capitoli de Colònia, ciutat alemanya situada a la mateixa zona que les altres dues:

---

<sup>16</sup> 'El que s'esdevé a l'altar material, s'acompleix a l'altar espiritual del cor. Sota la forma de l'hòstia visible s'ofereix un sacrifici encobert. La devoció la sacrifica a l'altar impol·lut de l'esperit'. Hem marcat en cursives el text que es correspon amb la inscripció del quadre.

<sup>17</sup> Aus'm Weerth (1868: 29).

<sup>18</sup> Falke i Frauberger (1904: 27-28).

<sup>19</sup> Falke i Frauberger (1904: 29-30).

ALTAR PORTÀTIL DE SANTA MARIA DEL CAPITOLI DE COLÒNIA:<sup>20</sup>

Quidquid in altari *punctatur* spirituali  
*Illud* in altari completur materiali.

A la vista dels tres textos, podem deduir que la font més precisa de Dionís Baixeras fou l'altar portàtil de Siegburg. Ara bé, de Dionís Baixeras sabem que va anar a París per documentar-se abans d'escometre les pintures del Paranimf de la Universitat de Barcelona, però no tenim cap tipus d'informació referent a viatges a Colònia, Siegburg o Xanten, la qual cosa ens fa descartar la possibilitat d'una influència directa i ens aboca a pensar en una influència mediatitzada. L'obra que tracta millor el tema de les inscripcions dels altars portàtils és la de Otto v. Falke i Heinrich Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten de Mittelalters und andere Kunstwerke der kunsthistorischen Ausstellung zu Dusseldorf 1902* (Frankfurt am Main 1904), que és d'on hem pres les informacions anteriors. Ara bé, és obvi que la seqüència temporal no ens permet pensar que sigui aquesta la font de Dionís Baixeras, atès que la pintura del IV Concili de Toledo està datada el 1883. I tampoc no ens serveixen, i per idèntics motius, els treballs de Kleinschmidt (1903), ni de Braun (1924). Potser seria més avinent pensar en una altra obra com és el cas de la del arquitecte Charles Rohault de Fleury (continuées para son fils), *La messe: études archéologiques sur ses monuments*, 8 vols.: Paris, 1883-1889. Aquesta obra té la particularitat d'incloure un apèndix documental de dibuixos dels materials estudiats; així, en concret, a Pl. CCCLII i CCCLIII trobem uns dibuixos de l'altar de Sant Gregori de Siegburg que inclou, naturalment, la inscripció que ens agradaria que hagués pogut servir de model a Dionís Baixeras. Fins i tot els peus de l'arca coincideixen en representar els peus i el cap d'un dragó. D'altra banda, aquests mateixos quatre versos es troben en l'altar portàtil de Xanten.<sup>21</sup> Ara bé, tenim un petit problema: El peu d'impresió del volum V diu: Paris 1887. És a dir que en bona llei, tampoc no podria ser aquesta l'obra que servís d'inspiració al nostre pintor. En canvi, l'estudi que sí ens quadraria per la data de publicació és el de Ernst Aus'm Weerth (Hrsg.), *Kunstdenmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden* (3. Band): *Bildnerlei*, Leipzig, obra datada l'any 1868 i que recull els quatre versos de l'altar de Sant Gregori. ¿És Aus'm Weerth la font que li serví d'inspiració a Dionís Baixeras? ¿O potser es el cas que conegués Rohault de Fleury a París i que aquest li permetés accedir als materials de l'obra que estava redactant? No ho sabem del cert, com tampoc sabem, ara per ara, si va ser un altre el camí que dugué Dionís Baixeras a conèixer aquests versos. Del que no podem tenir cap dubte és que els versos són presents de forma indubtable al quadre que escenifica el IV Concili de Toledo.

<sup>20</sup> Falke i Frauberger (1904: 30).

<sup>21</sup> Braun (1924: 471).

## BIBLIOGRAFIA

- ALCOLEA, S. (1980), *Pintures de la Universitat de Barcelona. Catal·leg*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona.
- ALSINA GALOFRÉ, E. (2014), «La pintura mural de Dionís Baixeras», *Revista de Arte Goya*, 348, 242-253.
- AUS'M WEERTH, E. (Hrsg.) (1868), *Kunstdenmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden* (3. Band): *Bildnerei*, Leipzig, T. O. Weigel.
- FOWLER, Th. (1889<sup>2</sup> [1620]), *Bacon's Novum Organum*, Oxford, Clarendon Press.
- BAGLIVUS, G. (1696), *De praxi medica ad priscam observandi rationem revocanda libri duo*, Roma, Typis Dominici Antonii.
- BAIXERAS VERDAGUER, D. (1942), *Experiencias y recuerdos autobiográficos de un pintor octogenario*, Inèdit, Biblioteca de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.
- BRAUN, J. (1924), *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung* (Band 1): *Arten, Bestandteile, Altargrab, Weihe, Symbolik*, Múnich, Alte Meister Guenther Koch.
- DILLA MARTÍ, R. i TORRAS FREIXA, M. (eds.) (2019), *Elias Rogent i Barcelona. Arquitectura, Patrimoni i Restauració*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona.
- FALKE, O. V. i FRAUBERGER, H. (1904), *Deutsche Schmelzarbeiten de Mittelalters und andere Kunstwerke der kunsthistorischen Ausstellung zu Dusseldorf 1902*, Frankfurt am Mein, J. Baer, H. Keller.
- FERRER Y GARCÉS, R. (1837), *Oración inaugural leída el 2 de octubre en el anfiteatro del Colegio nacional de Medicina y Cirujía de Barcelona para la apertura del curso escolar del año 1838*, Madrid, Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos.
- FOWLER, Th. (1889<sup>2</sup> [1620]), *Bacon's Novum Organum, Aphorismi de interpretatione naturae et regno hominis*, Oxford, Clarendon Press.
- FREIXA, M. (2008), «Elies Rogent i la construcció del Paranimf de la Universitat de Barcelona», *Barcelona quaderns d'història*, 14, 63-80.
- FREIXA, M. (2019), «Símbol i ideologia al Paranimf de la Universitat de Barcelona», a *Elias Rogent i Barcelona. Arquitectura, Patrimoni i Restauració*, Dilla Martí, R. i Torras Freixa, M. (eds.), Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, pp. 153-171.
- JORDÀ, J. M. (1934), «Dionís Baixeras», *Butlletí dels Museus d' Art de Barcelona*, 39, 241-246.
- JULIANVS TOLETANVS (1976), *Historia Wambae regis. A Sancti Iuliani Toletanae sedis episcopi opera*, Pars I. Corpus Christianorum, Series Latina 115, Turnholti, Brepols.
- KLEINSCHMIDT, B. (1903), «Der mittelalterliche Tragaltar», *Zeitschrift für christliche Kunst*, XVI(11), 323-340.
- LUANCO, J. R. de (1880), *Oración inaugural del año académico 1879 á 1880 leída en la Universidad de Barcelona por el Dr. D...*, Barcelona, Imprenta Jaume Jepús.
- MASSEY, R. U. (1989), «Pierre Louis and His Numerical Method», *Connecticut Medicine*, 53(10), 613.
- MATTHEWS, J. R. (2007), *La búsqueda de la certeza. La cuantificación en medicina*, Madrid, Triacatela.
- Pharmacopoea Hispana* (1794), Madrid, ex Typographia Ibarriana.
- PRIETO LÓPEZ, L. J. (2016), «La mundanización de la esperanza en Bacon», *Cauriensia*, XI, 781-796.
- ROHAULT DE FLEURY, C. (continuées para son fils) (1883-1889), *La messe: études archéologiques sur ses monuments*, 8 vols., París, A Morel et cie.

- SENDRA SALILLAS, M. E. (1972), *Dionisio Baixeras Verdaguer (1862-1943)*, tesi de llicenciatura, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- SENDRA SALILLAS, M. E. (1977), «Dionís Baixeras i Verdaguer (1862-1943)», *D'art*, 3, 74-78.
- SOUZA, A. G. de (1873), «Pathogenia das affecções febris que acompanhan as operações praticadas na urethra», *Revista Medica* (Rio de Janeiro), 11, 167-175 i 12, 174-184.
- TORRE Y DEL CERRO, A. de la (1929), *Reseña histórica y guía descriptiva*, Barcelona, Universitat de Barcelona.



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista están subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.