



UN ANGLÈS A TERRASSA? CULT I ICONOGRAFIA DE TOMÀS BECKET A LES CANÒNIQUES AUGUSTINIANES DE FINALS DEL SEGLE XII

Carles Sánchez Márquez, Universitat Autònoma de Barcelona

Recepció i acceptació: Juliol del 2017

Resum: Les canòniques augustinianes subordinades a Sant Ruf d'Avinyó es van erigir com un dels principals agents difusors del culte i la iconografia de sant Tomàs Becket a finals del segle XII. Durant els anys posteriors a la seva mort (1170) es documenten tota una sèrie de notícies –corpus de manuscrits amb *Vita* i *Passio*, construcció de capelles, fundació d'altars, celebració de la festivitat– que demostren que els canonges regulars van impulsar decididament la veneració al màrtir. D'altra banda, la presència a la comunitat de Terrassa d'un canonge d'origen anglonormand anomenat Arveus o Harveus (Harvey), un nom molt comú a l'Anglaterra dels segles XI i XII, podria haver estat un dels factors condicionants en la materialització del cicle iconogràfic amb el martiri de l'arquebisbe de Canterbury.

Paraules clau: Becket, Sant Ruf d'Avinyó, anglonormand, canòniques agustinianes, Canterbury, Harvey.

Abstract: At the end of 12th century Augustinian houses attached to the congregation of Saint-Ruf at Avignon held a significant number of manuscripts (*Vitae*, *Passio* and *Miracula*) and liturgical texts that refer to the sainted archbishop of Canterbury, Thomas Becket. This important corpus demonstrates that the cult of Becket spread quickly through the congregation of Saint-Ruf. This paper examines one particular example, and argues that the presence of an Anglo-Norman canon –Arveus or Harveus (Harvey)– a very common name in England during the 11th and 12th centuries, could have been the driving force behind Romanesque paintings depicting the martyrdom of Thomas Becket in the church of Sta Maria at Terrassa, and therefore of the adoption of the cult of Becket in at least one Augustinian house.

Keywords: Becket, Saint-Ruf, Anglo-Norman, Augustinian houses, Canterbury, Harvey.

L'excel·lència del cicle hagiogràfic de Terrassa

Les pintures que decoren la capella del braç sud del transsepte de Santa Maria són, sens dubte, un dels testimonis més antics i més excepcionals del martiri de Tomàs Becket, arquebisbe de Canterbury, entre els pocs que es conserven a l'Occident medieval (fig.1).

Conscients de l'excel·lència del cicle pictòric, l'any 2012 vam iniciar una recerca en el marc del grup *Magistri Cataloniae*, de la Universitat Autònoma de Barcelona, per donar resposta a alguns dels interrogants relacionats amb l'obra.¹ Aquesta investigació no només va suposar l'estudi iconogràfic, estilístic i documental de les pintures, sinó que també se'n va fer una anàlisi tècnica, gràcies a la col·laboració entre el Museu de Terrassa, el grup de recerca *Magistri Cataloniae*, el CETEC-Patrimoni de la UAB, el Centre Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya i el Museu Episcopal de Vic.

Tanmateix, més enllà de la interessantíssima temàtica del conjunt, aquest encara plantejava tota una sèrie d'interrogants de gran importància per comprendre la seva gènesi i funció. Em refereixo, en particular, a la necessitat d'esbrinar millor els agents



Fig. 1. Pintures de Santa Maria de Terrassa. Vista general de la capella.

implicats en el procés de realització de l'obra, és a dir, el taller pictòric, els seus promotors o el perquè de la tria i la localització de les imatges. Com veurem, els comitents tenien un especial interès a destacar les pintures i el contingut del seu missatge. Per aquest motiu, es troben en un lloc molt important, molt a prop de l'altar major i les dependències monàstiques.²

Les pintures acullen el cicle iconogràfic dedicat al martiri de l'arquebisbe de Canterbury Tomàs Becket, assassinat pels homes fidels al monarca anglès Enric II el 29 de desembre de l'any 1170.

L'homicidi, esdevingut al transsepte de la catedral, va ser el resultat de l'enfrontament obert que entre els anys 1162 i 1170 havien mantingut monarca i arquebisbe, a causa de la diatriba entre la primacia de la justícia regia i la justícia eclesiàstica.³ El ressò internacional del conflicte i l'estupefacció que va generar tant l'assassinat com els miracles obrats les setmanes posteriors a la mort de Becket van convertir Canterbury en un dels centres de pelegrinatge més importants d'Europa, fins i tot abans de la seva canonització l'any 1173. Miracles, pelegrins i la difusió de la vida i passió en diversos manuscrits van contribuir a la ràpida difusió del culte oficial, que va adquirir uns nivells molt significatius a Anglaterra, França i Itàlia.

L'episodi va tenir un important ressò en el camp artístic, especialment en els territoris Plantegenet, és a dir, els territoris governats per la família d'Enric II (Regne de Sicília, Ducat d'Aquitània, Regne de Castella), on el martiri ben aviat va gaudir d'una traducció icònica. Tanmateix, encara que el culte a sant Tomàs Becket es va difondre ràpidament per Anglaterra, es conserven escassos cicles pictòrics amb l'episodi. Cal recordar que l'any 1538 Enric VIII va ordenar la sistemàtica destrucció de tot allò que recordés a l'arquebisbe, fet que probablement va provocar la pèrdua d'importants cicles narratius. Amb tot, es conserven cicles murals amb el martiri a l'església de Saint Peter near Preston Park (Brighton), a Saint Peter ad Vincula d'Oxfordshire (fig.2), Saint Mary a Stow (Lincolnshire), Saint John de Winchester



Fig.2. Pintures murals de l'església de Saint Peter ad Vincula, South Newington, Oxfordshire, c. 1330.

(actualment desaparegudes), Brookland (Kent), Saint James Church (Hampshire) i a North Stoke (Oxfordshire). Tanmateix, es tracta de cicles tardans, atès que cap dels exemples conservats és anterior al segle XIII, cosa que confereix una major excepcionalitat a les pintures de Terrassa com un dels cicles pictòrics més antics entre els que es conserven a l'Occident medieval. Fora de l'àmbit anglès, es conserven escassos

Fig.3. Museo Archeologico di Casamari, frescos amb l'assassinat de Tomàs Becket de l'església de Santa Maria di Reggimento.





cicles pictòrics a l'arquebisbe de Canterbury. Cal destacar les pintures de l'església de Santa Maria di Reggimento (Itàlia), actualment conservades al Museo di Casamari (fig.3), probablement de finals del segle XII;⁴ el cicle monumental conservat al presbiteri de l'església dels sants Giovanni i Paolo a Spoleto (Itàlia, segon quart del segle XIII)⁵, o el cicle pictòric conservat a l'església de San Nicolás de Sòria (c.1300).

Tanmateix, a diferència del que succeeix a Santa Maria di Reggimento i a Spoleto, que acullen únicament el moment de l'assassinat de l'arquebisbe, el cicle de Terrassa es presenta com un fris de narració contínua, on es representen de forma sintètica tres moments del martiri: la conversa amb els botxins, l'assassinat i la deposició del cos del màrtir al sepulcre i l'ascensió de la seva ànima (fig.4). En primer lloc, a l'esquerra del registre central, té lloc la conversa entre Tomàs Becket i tres dels quatre botxins (Reginald Fitzurse, Guillem de Tracy, Hug de Moreville i Ricard el Bretó) que van escometre l'arquebisbe. Els dos primers assenyalen i amonesten agressivament Becket, mentre un tercer es prepara per escometre l'assassinat amb l'espasa. Els tres personatges vesteixen gambesó, una túnica curta que deixa entreveure les calces, subjectades a les bragues mitjançant un cordó, segons costum del segle XII, així com botes de perfil allargat, tancades i baixes, adornades amb vires o tires de cuir. Es tracta d'un recurs poc freqüent en la iconografia del martiri, ja que habitualment els botxins es representen amb indumentària militar i proveïts d'escuts i espases, com podem observar en un foli d'un saltiri anglès (cap al 1250) conservat al The Art Walters Museum de Baltimore (fig.5), o en un ivori del segle XV conser-

Fig. 4. Pintures de Santa Maria de Terrassa. Detall de la zona central amb el martiri.





vat a The Metropolitan Museum de Nova York (fig.6). Així doncs, a Terrassa destaca la voluntat d'individualitzar i diferenciar cadascun dels protagonistes, contràriament al que és habitual en altres cicles pictòrics equiparables pel seu format a les pintures que ens ocupen. Tot i que la identificació de cadascun dels personatges del cicle de Terrassa és una tasca arriscada, és probable que el botxí que es prepara per desembeinar l'espasa sigui Le Bret, el més jove segons les descripcions; Tracy és el que assenyala l'arquebisbe, ja que torna aparèixer al martiri tallant el braç a Grim, mentre que Fitsurse podria ser el personatge que encapçala l'expedició. El quart botxí, Hugh de Moreville, no va prendre part activa en l'assassinat, fet que probablement justifica la seva absència a l'escena de Terrassa.

Seguint la seqüència cronològica dels fets, en el registre central té lloc l'assassinat de l'arquebisbe. Amb una dignitat exemplar, el prelat anglès inclina el cap i alça la mà, mentre un dels botxins el subjecta per la casulla i dirigeix el cop al coll. En intentar protegir-lo, Edward Grim abraça Becket i és ferit al braç esquerre. Un segon agressor sosté enlaire l'espasa amb la qual ha tallat la part superior del cap de sant Tomàs per la part que tapava la mitra, de la qual cauen les ínfules i les gotes de sang, suggerides mitjançant simples línies paral·leles. En aquest sentit, cal recordar que la sang serà un dels elements vehiculars de la difusió del culte. Els pelegrins que visitaven Canterbury s'enduien petits recipients (*ampullae*) fets de plom o d'estany que contenien l'anomenada "aigua sacra de sant Tomàs", una barreja de les gotes de sang de Becket tractada amb aigua que tenia un efecte beneficiós per als malalts.

Fig.5. The Carrow Psalter. © The Art Walters Museum, ca. 1250.



Fig.6. Ivori amb la representació del martiri de Tomàs Becket. © The Metropolitan Museum, Nova York, c.1400.





En aquests senzills recipients s'hi representaven escenes de la mort de Becket, sovint acompanyades de *tituli* que feien al·lusió a les seves capacitats miraculoses (figs.7-8).

El cicle culmina al registre dret amb la deposició del cos del màrtir al sepulcre i l'ascensió de la seva ànima, sostinguda per dos àngels. El cos amortallat en el sudari és disposat al sepulcre per dos personatges. El de la dreta és el mateix que apareix en les escenes d'escarni i mort, i, per tant, cal pensar que es tracta del clergue Edward Grim. Per altra banda, la historiografia ha identificat tradicionalment la figura de l'esquerra amb Joan de Salisbury, un dels principals difusors del culte. Segons explica el mateix Salisbury, després del suplici Becket va ser enterrat en un sepulcre de marbre (*sarcophago marmoreo*) a la cripta de la catedral. El sepulcre, doncs, serà un element habitual en la iconografia beckiana, i apareix prematurament en representacions com el *saltiri Harley* (Londres, British Library, Ms. Harley 5102), de finals del segle XII, o a les insígnies de pelegrinatge.

A Terrassa, doncs, hi trobem una clara voluntat de representar els detalls de l'escena. El botxí que subjecta Becket per la túnica, l'espasa incurvada pel cop, així com altres detalls minuciosos –com les gotes de sang– corroboren que ens trobem davant d'una de les reproduccions més fidels als fets esdevinguts a Canterbury. En la meua opinió, el caràcter documental del cicle pictòric de Terrassa i la fidel connexió amb els fets reals no pot explicar-se sense el coneixement directe dels textos de les *Vitae* que després de la mort de Tomàs Becket van ser difosos per l'Occident medieval. No podem oblidar que l'assassinat de l'arquebisbe de Canterbury és un dels esdeveniments més ben documentats de l'Edat Mitjana, ja que va ser presenciats per diversos testimonis oculars. Cinc dels presents –Joan de Salisbury, Guillem Fitzstephen, el clergue visitant Edward Grim, a més dels dos monjos de Christ Church, Guillem i Benet– van deixar constància documental del martiri. En línies generals, el textos de les *Vitae* i les cartes descriuen els esdeveniments ocorreguts a Canterbury amb un alt grau de precisió, gens sorprenent tenint en compte que van ser redactades per testimonis directes del drama.⁶

Finalment, a la zona de la conca absidal hi té lloc la representació d'una escena que no té parangó amb cap de la resta de cicles pictòrics conservats. L'escena és presidida per la imatge de Crist en Majestat, entronitzat, a l'interior d'una màndorla decorada amb flors i cercles de color blau i vermell. Crist beneeix i fa una imposició sobre els caps de Becket i Grim amb sengles llibres, seguint un esquema molt habitual en la representació de les cerimònies d'ordenació i en la iconografia del Crist triomfal coronant sants o emperadors. Trobem altres detalls de gran transcendència que en una primera lectura de les imatges poden passar inadvertits: es tracta, en concret, de la representació del maniple (fig.9), un ornament dels ministres consagrats que penja de les mans dels dos personatges i que, segons la litúrgia cristiana, recorda que el sacrifici i el dolor ofert a Déu serà recompensat en la vida celestial. D'altra



Fig.7. Ampul·la amb Becket acompanyat pels botxins, 1170-1200. © The British Museum.



Fig.8. Ampul·la de sant Tomàs Becket, segle XIII. © Museum of London.

banda, sota l'escena es van inserir set canelobres, habitualment associats a escenes apocalíptiques, la presència dels quals no és fortuïta, sinó que es tracta d'una clara al·lusió al Judici Final i a l'Apocalipsi, on els personatges sembla que, mitjançant el seu sacrifici, obtenen la seva salvació eterna.

Els tres registres del cicle pictòric estan separats per dues àmplies franges de color blau i vermell ocupades per dues inscripcions parcialment perdudes. Una tercera inscripció es desenvolupa en els espais marcats pels cortinatges del registre inferior.⁷

Fig.9. Pintures de sant Tomàs Becket, detall del maniple a les mans de l'arquebisbe de Canterbury.





El paper de les canòniques augustinianes en la difusió del culte

La ràpida canonització de Tomàs Becket tres anys després de la seva mort va contribuir a la difusió del seu culte per tota la cristiandat occidental. Aquest va ser especialment rellevant a la península Ibèrica,⁸ on es conserven diversos testimonis documentals i artístics. En aquest sentit les notícies sobre la veneració de l'arquebisbe de Canterbury són nombroses en els regnes de Castella i de Lleó, on l'episodi ben aviat va tenir una gran repercussió. Conservem exemplars notables, com és el cas del relleu procedent de Sant Miguel d'Almazán, o el cicle pictòric de San Nicolás de Sòria (c.1300). En el cas castellà, la promoció del culte i la consegüent repercussió en el camp artístic ha estat tradicionalment vinculada amb la figura de Leonor Plantagenet, filla del monarca anglès Enric II, que va contraure matrimoni amb Alfons VIII el mateix any del martiri de Becket. De fet, sabem que l'any 1179 la mateixa reina va donar suport a la dotació d'una capella dedicada a l'arquebisbe, fundada dos anys abans a la catedral de Toledo.

El cert és que si bé les aliances polítiques i matrimonials poden ser considerades com un motiu determinant per explicar la ràpida difusió de la veneració de Becket al Regne de Castella, aquesta no va ser l'única via d'introducció del culte i de cap manera pot aplicar-se al cas de Terrassa. En aquest sentit, els estudis que han abordat aquesta qüestió presenten la canònica de Santa Maria com un agent "passiu", tot vinculant la materialització del cicle amb la hipotètica arribada d'objectes artístics –reliquies– amb l'episodi del martiri (fig.10). Tanmateix, crec que aquesta consideració és prou discutible, ja que els promotors del cicle pictòric tenien un especial interès per destacar l'obra així com el contingut del seu missatge. En aquest context,



Fig. 10. Arqueta reliquiari de coure daurat amb el martiri de Tomàs Becket (ca. 1180-1190). © Victoria and Albert Museum, London.



hem de preguntar-nos per què es va decidir recordar la memòria de Tomàs Becket a Santa Maria de Terrassa.

En primer lloc, cal vincular la selecció de les pintures amb el paper protagonista de les canòniques augustinianes com a agents difusors del culte i la iconografia de sant Tomàs Becket.

La veneració del màrtir va ser especialment notable a les cases subjectes a l'abadia de Sant Ruf d'Avinyó, on durant els anys posteriors al martiri es documenten tota una sèrie de notícies –construcció de capelles, celebració de la festivitat, existència d'un ric corpus litúrgic– que evidencien la ràpida adopció del culte a les canòniques hispanes.

Cal recordar que a Catalunya la implantació de la reforma canonical va estar directament vinculada a la congregació de Sant Ruf, que durant el segle XII va exercir una gran influència espiritual a través de nombroses fundacions, i va proporcionar a l'església un nombre considerable de bisbes, cardenals i fins i tot un papa, Adrià IV.⁹ Entre el darrer quart del segle XI i la primera meitat del XII, el moviment de reforma es va estendre amb força pel territori català, mitjançant la incorporació de noves filials a l'òrbita avinyonesa, com Santa Maria de Besalú, Sant Adrià de Besòs, Sant Ruf de Lleida, la catedral de Tortosa o Santa Maria de Terrassa. Aquesta darrera va ser entregada el 18 d'octubre de 1113 a l'abadia de Sant Ruf i al seu abat Oleguer, perquè hi instal·lés una comunitat de canonges augustinians fundada anteriorment a Sant Adrià de Besòs.¹⁰

El capítol de Vic també va ser una peça fonamental en la implantació de la reforma canonical a Catalunya, encapçalada pel mateix Oleguer Bonestruga i Berenguer Seniofred de Lluçà (1078-1099), abat de Sant Ruf d'Avinyó i bisbe de Vic, respectivament. Durant el seu govern, el bisbe vigatà Berenguer Seniofred de Lluçà va intentar implantar l'espiritualitat reformista a la canònica de Sant Pere de Vic, una tasca per a la qual va comptar amb la col·laboració de dignataris forans com Arbert i Amat, abat i clergue del priorat avinyonès.¹¹ La influència dels costums de Sant Ruf també va arribar a les noves fundacions de la diòcesi com Santa Maria de l'Estany, que posseïa una consuetud amb l'*ordo* primitiu de la *Regula sancti Rufi*, actualment conservada a la Hispanic Society de Nova York.¹²

Possiblement, la posició capdavantera de Vic a les acaballes del segle XI en la reforma canonical i els contactes amb la congregació de Sant Ruf, encara vigents durant la centúria següent, justifiquen que la diòcesi vigatana també adoptés ràpidament el culte a l'arquebisbe de Canterbury. De fet, el riquíssim corpus litúrgic amb nombroses referències a Tomàs Becket custodiat a l'Arxiu Episcopal de Vic constitueix el millor testimoni. La festivitat de Sant Tomàs de Canterbury és recollida en el *Liber Consuetudinum Vicensis Ecclesie* del canonge Andreu Salmúnia conservat al Museu Episcopal de Vic,¹³ un manuscrit litúrgic confeccionat a l'escriptori vigatà



entre els anys 1190 i 1228. Les referències al prelat anglès també apareixen en un cantoral de finals del segle XII –Vic, Museu Episcopal, Ms. 106– on consta la prosa *sancti Thomae cantuariensis episcopi et Martiris* (fol.102); i en un martirologi –Vic, Museu Episcopal, Ms. 129– on es va incloure la commemoració del martiri del sant.¹⁴

A diferència del que succeeix en el territori català, a Castella i la resta de regnes hispans les fundacions de Sant Ruf van ser més esporàdiques.¹⁵ Entre els diversos assentaments coneguts cal destacar la canònica de San Miguel de Escalada, que esdevingué priorat de San Ruf l'any 1156, i sobretot la portuguesa Santa Cruz de Coïmbra, que va adoptar les *consuetudines* de la congregació francesa el 1131. Coïmbra va ser la casa augustiniana més influent del regne de Portugal i, sens dubte, un dels centres culturals més notables de la península Ibèrica.¹⁶ Durant la segona meitat del segle XII va esdevenir l'*scriptorium* monàstic més important del reialme –juntament amb Alcobaça–, i la seva biblioteca va ser enriquida amb nombrosos còdexs copiats a l'abadia de Sant Ruf. No per casualitat, de Coïmbra prové un dels manuscrits més interessants de la Passió i Miracles de Tomàs Becket (BPMP Santa Cruz 60), que avui es custodia a la Biblioteca Pública Municipal de Porto. Es tracta d'un manuscrit del primer terç del segle XIII que agrupa diversos llibres per a l'ofici diví i la missa, i que conté en dues unitats codicològiques diferenciades la *Passio sancti Thome Cantuariensis archiepiscopi et martyris* de l'autor anònim IV, i la recopilació de *Miracula sancti Thome Cantuariensis* de Benet de Peterborough.¹⁷ A l'exemplar citat cal afegir-hi cinc còdexs més amb al·lusions a l'arquebisbe de Canterbury que eren custodiats a la canònica de Sant Ruf de Coïmbra: dos saltiris bíblics acompanyats d'altres peces litúrgiques (BPMP Santa Cruz 26 i BPMP Santa Cruz 27, aquest darrer datat al 1179), un missal (BPMP Santa Cruz 40), un calendari litúrgic (BPMP Santa Cruz 74), de finals segle XII¹⁸, i un mitxe (BPMP Santa Cruz 62) que agrupa llibres diferents tant per a l'ofici diví com per a la missa (missal, calendari, saltiri, brevari).

També va restar sota l'obediència de Sant Ruf d'Avinyó el priorat de San Vicente de Fora (Lisboa), d'on precisament prové un sacramentari de finals del segle XII amb oracions per a la missa de sant Tomàs Becket, que actualment es custodia a la Biblioteca Nacional (Lisboa, Biblioteca Nacional, II. 218).¹⁹

D'altra banda, a la Diòcesi de Toledo, les fundacions de Sant Ruf van estar directament relacionades amb la figura del papa Adrià IV. El 8 de febrer del 1156 el papa va demanar al monarca Alfons VII que fos generós amb la congregació i cedís als canonges de Sant Ruf un lloc a la diòcesi de Toledo per establir-s'hi. El monarca va entregar als canonges l'església de San Vicente de la Sierra, situada en una zona rural propera a Toledo, que durant la segona meitat del segle XII va acollir un important escriptori monàstic. No per casualitat, de la canònica rufenca de San Vicente de la



Sierra prové un Ritual de Canonges Regulars (BNE MSS/10100), que també conté oracions dedicades a l'arquebisbe de Canterbury.²⁰

Per tant, totes aquestes evidències de manuscrits amb referències a Tomàs Becket que podem trobar en els monestirs de l'orde de Sant Ruf, ens fan pensar que definitivament els canonges regulars rufencs van tenir un paper determinant com a agents difusors del culte de Becket. Aquests textos eren copiats a la casa mare d'Avinyó, i posteriorment eren distribuïts per les altres cases augustinianes. En la meua opinió, el caràcter documental del cicle pictòric de Terrassa i la fidel connexió amb els fets reals no pot explicar-se sense el coneixement directe d'aquests textos.

El culte a l'arquebisbe de Canterbury no només va ser adoptat per les canòniques subjectes a la congregació de Sant Ruf d'Avinyó, sinó que també va ser difós per altres comunitats augustinianes de finals del segle XII, com les col·legiates de San Isidoro de Lleó i Toro (Zamora), o els cabiscols de les catedrals de Tuy, Sigüenza i Lleó. Especialment rellevant és el cas de San Isidoro de Lleó, on es documenten dos manuscrits amb esmenes a Tomàs Becket: un martirologi (ASIL 4, sector B) on a finals del segle XII es va afegir la notícia relativa a Tomàs Becket; i un text d'ús litúrgic (ASIL 12 sector B) que conté la pregària corresponent a la seva festivitat.²¹ A més a més dels còdexs citats, a Lleó es conservava una relíquia de Becket documentada en la *Translatio et miracula* de San Isidoro, que figura en l'inventari de relíquies de la col·legiata realitzat el 1331.²² D'altra banda, la vila de Toro també va adoptar prematurament el culte, com demostra l'existència d'una església erigida a finals del segle XII i dedicada a l'arquebisbe de Canterbury. Més interessant encara és el fragment d'un breviari, també originari de Toro, que conté l'ofici rimat de Sant Tomàs, i que actualment es conserva a l'Arxiu Històric Provincial de Zamora (AHP Za 1). Tot i que el centre eclesiàstic del qual prové resulta encara desconegut, tant la dedicació de la capella com la compilació del manuscrit litúrgic podria tenir relació amb el paper de la comunitat augustiniana de la col·legiata de Santa Maria de Toro.

A més a més, sabem que a la catedral de Tuy, on el bisbe Pelayo Menéndez va implantar la regla de sant Agustí a partir del 1138, es va compilar un llegendari (AC Tuy 1, ff. XIXv-XXVIIr) ordenat *per circulum anni*, que conté textos de les *Vitae* i els *Miracula sancti Thome Cantuariensis* de Benet de Peterborough.²³ A Sigüenza el bisbe Joscelino (1168-1178) va consagrar una capella a la capçalera de la catedral dedicada al màrtir de Canterbury,²⁴ i a Lleó es custodien un calendari litúrgic (León, Archivo de la Catedral, Còdex 28) amb una menció a Becket: *Thome archiepiscopi et martiris Cantuariensis*.

Per tant, el ric corpus de manuscrits mostrat fins ara, així com la proliferació d'esglésies, capelles i altars sota l'advocació de l'arquebisbe de Canterbury demostra que el culte va ser difós espectacularment a través de les canòniques augustinianes i, especialment, a través de les filials de Sant Ruf d'Avinyó, on l'arquebisbe va adquirir un

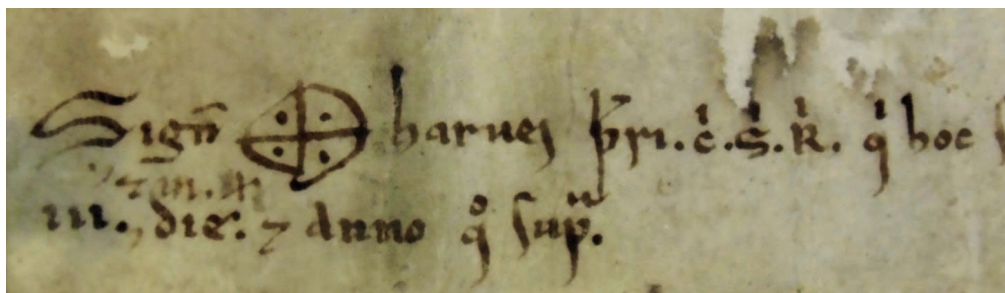


notable protagonisme en nombrosos còdexs (San Vicente de la Sierra, Coïmbra, etc.) i obres artístiques com Terrassa. Arribats en aquest punt, resulta obligat preguntar-se per què les canòniques augustinianes (subjectes a l'abadia de Sant Ruf o no) van tenir un paper preponderant en la difusió del culte. En la meua opinió, l'assassinat de Tomàs Becket va colpir profundament en les congregacions augustinianes, que consideraven l'arquebisbe com “un dels seus”. En primer lloc, cal recordar que entre els anys 1130 i 1141 Becket va ser, encara que potser de forma intermitent, intern en el priorat augustinà de Merton (Surrey), de manera que abans de ser canceller i arquebisbe de Canterbury, havia estat canonge augustinà. D'altra banda, després del seu exili, el 2 de desembre del 1170 va ser acollit per la comunitat de canonges de Southwark, i fins i tot en el moment del seu martiri vestia, segons els textos de les *Vitae*, l'hàbit de canonge regular: *Prius tamen, ut moris est, corpus mundissimum martyris lavandum expoliantes, sub habitu canonici regularis eum in habitu et ordine monachorum tam secreto diu reperiunt existitisse, ut etiam hoc suos lateret familiares*.²⁵

El canonge Harvey

D'altra banda, un dels factors condicionants en la materialització del cicle iconogràfic de Terrassa podria haver estat la presència a la comunitat egarenca d'un canonge d'origen anglonormand anomenat Harvey, documentat entre els anys 1158 i 1186. El nom Harvey, amb les seves variacions (Hervey, Hervie, Harvie, Herveus, entre d'altres), fou un nom molt comú a l'Anglaterra dels segles XI i XII: coneixem personalitats importants com ara Hervey le Breton (bisbe d'Ely entre 1109 i 1131) o Hervey de Keith (primer mariscal d'Escòcia, mort vers el 1196-99). El nom Harvey té una arrel etimològica d'origen bretó (*Aeruiu*) i fou introduït a Anglaterra després de la conquesta normanda. Va aparèixer com a nom familiar als comtats anglesos de Norfolk i Cambridgeshire (Anglaterra). L'estudi del panorama antroponímic anglès del moment evidencia que es tracta d'un nom molt comú a l'època.²⁶ A l'origen etimològic del nom, cal afegir-hi l'estudi paleogràfic dels pergamins, que revelen

Fig. 11. Pergamí de la canònica de Santa Maria de Terrassa signat per Harvey, ACVOC-AHT. Fons Sant Pere de Terrassa. Pergamí I-137. 3 d'agost de 1160. © Arxiu Històric Comarcal de Terrassa.





notables punts de contacte entre la seva cal·ligrafia i la que podem trobar en cartes anglonormandes del darrer quart del segle XII, fet que reforça la meua hipòtesi sobre la seva procedència (fig.11).

Encara que tinguem poques dades sobre aquest canonge, podem reconstruir breument la seva trajectòria a partir de la documentació conservada, publicada al Diplomatarium de Santa Maria de Terrassa. Prevere i canonge de Sant Ruf, Harvey va tenir un paper protagonista i preponderant en la comunitat de Santa Maria de Terrassa, atès que ostentà el càrrec d'escrivà, i durant la segona meitat del segle XII va cloure la major part dels documents de la canònica. Es tracta d'una dignitat molt important, que situa el personatge entre els eclesiàstics més destacats de la comunitat augustiniana. Redactà un total de disset documents en dos períodes diferenciats: el primer entre 1158 i 1175 i el segon entre 1184 i 1186.²⁷ El darrer document en què consta com a canonge (*Signum Arvei, presbiteri, canonici Sancti Rufi*) data del 7 de juny del 1207.

És temptador pensar que Harvey va arribar a la comunitat egarenca a través de la congregació de Sant Ruf d'Avinyó, que va mantenir uns vincles molt notables amb el món anglonormand a través del papa Adrià IV (1154-1159), l'anglès Nicholas Breakspeare, quan era abat de Sant Ruf. Com ja he subratllat en altres publicacions, la figura de Nicholas Breakspeare va ser decisiva en el naixement i expansió de les congregacions rufenques en el marc del moviment canonical, fins al punt que va participar de forma directa en la fundació d'algunes comunitats augustinianes (fig.12).²⁸ L'any 1148 Breakspeare va viatjar a Catalunya com a abat de Sant Ruf per transmetre a Ramon Berenguer IV la benedicció del papa Eugeni III en el setge a Tortosa, on la participació anglonormanda va ser molt significativa. Poc després de la conquesta (30 desembre 1148), Breakspeare va ordenar el trasllat a Catalunya

Fig.12. Principals canòniques subjectes a l'abadia de Sant Ruf d'Avinyó al territori català.





de monjos procedents de l'abadia provençal per tal d'ingressar a la restaurada seu tortosina dirigida per Gaufred d'Avinyó, antic canonge de Sant Ruf. Posteriorment, un altre canonge d'Avinyó, Durand, serà nomenat abat del priorat de Sant Ruf de Lleida. D'aquesta manera, és evident que el trasllat de canonges era una pràctica habitual. Posteriorment, durant el seu pontificat (1154-1159), Nicholas Breakspeare va continuar donant suport a l'expansió de la congregació als regnes hispànics, ja que com hem vist, entre 1156 i 1158 va promoure la fundació de l'església de San Vicente de la Sierra (Toledo).

En qualsevol cas, la presència de Breakspeare a Catalunya i l'estreta relació amb el comte de Barcelona en la conquesta dels territoris indica clarament que existiren forts contactes entre Catalunya, Sant Ruf d'Avinyó i Anglaterra ja a mitjans del segle XII. Tot i que Sant Ruf mai va tenir una filial al territori anglès, molts priorats de canonges regulars com el de Merton –on Becket es va formar– van entrar en contacte amb la congregació de Sant Ruf gràcies al paper d'Adrià IV, fet que sens dubte va afavorir la circulació de canonges augustinians anglesos. De fet, en una de les cartes que Joan de Salisbury (un dels autors de les *Vitae* de Becket) va escriure al papa Adrià IV (epístola 50), amb qui mantenia una sincera amistat, demana el seu favor per la canònica augustiniana de Merton: “May it profit the brethen of Merton that, while you were in the church of Saint Ruf their good odour reached even unto you, as your highness used to tell me, your servant, when we talked together”.²⁹

D'altra banda, tenint en compte la probable procedència del canonge Harvey, podríem pensar que aquest va dotar i fer consagrar un altar en honor a Tomàs Becket a la capella del braç sud del transsepte (fig.13). La dedicació de capelles a l'arquebisbe de Canterbury, tant per part de canonges com de laics, compta amb altres exem-

Fig.13. Planta de l'església de Santa Maria amb la capella de sant Tomàs Becket al braç sud del transsepte. Segons A. Moro i G. Garcia.





ples al territori hispà. Sabem que a la catedral de Barcelona l'any 1186 el canonge Pere de Ripollet, el mateix dia de la festivitat del sant, dotà de beneficis l'altar de sant Tomàs Becket, consagrat per Bernat, bisbe de Barcelona, sota el consentiment del pontífex Clement II (1187-1191) que va confirmar la seva erecció.³⁰ A Toledo, el mes de juliol del 1177 els comtes Nuño Pérez de Lara i Teresa van dotar l'altar sant Tomàs de Canterbury de la catedral,³¹ que era atès per un capellà que havia de pronunciar les pregàries per les seves ànimes i dels seus familiars. Dos anys després de la dotació, la reina Leonor de Castella, filla del monarca anglès Enric II, va acollir sota la seva protecció la capella, que en aquest moment era regida pel capellà Willielmus, al qual alguns autors també han atribuït un origen anglès.³²

A Sigüenza, la capella de l'arquebisbe de Canterbury va ser consagrada pel bisbe Joscelmo (1168-1178)³³; l'any 1220 es documenta una capella dedicada a Becket a la girola del monestir cistercenc de Veruela i,³⁴ vers el 1202, l'ardiaca Mateo dotà una capella dedicada al màrtir anglès a la catedral de Burgos.³⁵

Cronologia i consideracions finals: l'autoria de l'anomenat Mestre d'Espinelves

Així doncs, si acceptem el seu origen anglonormand, Harvey i la congregació de Sant Ruf haurien estat els agents determinants per la introducció del culte de sant Tomàs Becket a Terrassa. El ric corpus de manuscrits mostrat en aquest article, així com la proliferació d'esglésies, capelles i altars sota l'advocació de l'arquebisbe de Canterbury demostra que el culte va ser difós espectacularment a través de les canòniques augustinianes i, especialment, a través de les filials de Sant Ruf d'Avinyó, on l'arquebisbe va adquirir un notable protagonisme en nombrosos còdexs i obres artístiques com Terrassa. La seva vida, passió i miracles van ser conegudes a través de nombrosos manuscrits copiats a les filials de Sant Ruf d'Avinyó, als quals ben aviat es va afegir un exhaustiu corpus litúrgic i obres excepcionals com les de Terrassa, un testimoni únic per la seva antiguitat i fidelitat als fets esdevinguts a Canterbury.

Pel que fa a la datació, cal tenir en compte dos factors. En primer lloc, les pintures murals de Terrassa han estat atribuïdes a l'anomenat Mestre d'Espinelves, autor del frontal d'altar de la Mare de Déu i els Profetes o d'Espinelves, conservat al Museu Episcopal de Vic (MEV 7) ³⁶. Gràcies a la recent col·laboració, en el marc del projecte *Magistri Cataloniae*, entre la UAB, el *CETEC-Patrimoni* (IQS-UAB), el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya i el Museu Episcopal de Vic per a la *Recerca sobre les tècniques pictòriques del Romànic*, les pintures murals de Terrassa han estat analitzades a través de la microscòpia òptica (OM) i electrònica (SEM/EDXA), l'espectrografia infraroja (ATR) i la digitalització. Els resultats d'aquests estudis revelen l'ús a Terrassa de tota una sèrie de recursos com la colradura d'estany, localitzada en els canelobres de l'escena del Crist en Majestat, que semblen confirmar definitivament la presència a Terrassa d'un artista familiaritzat amb la tradició



de pintura sobre taula catalana de la segona meitat del segle XII. Per tant, a partir de la tècnica i l'execució pictòrica resulta plausible que el pintor del frontal d'Espinelves i l'autor de les pintures murals de Terrassa hagin estat la mateixa persona (fig.14).³⁷ L'any 1187 es va erigir una nova nau i absis a l'església de Sant Vicenç d'Espinelves, de manera que hem de pensar que el frontal va ser materialitzat i instal·lat a l'església en aquest moment.

Aquesta data coincideix plenament amb la segona etapa de Harvey a Terrassa, que després d'un període en què sembla que abandonà la comunitat (1175-1184), entre 1185 i 1187 torna a signar documents. És factible, doncs, pensar que el cicle pictòric de Terrassa va ser materialitzat en una data imprecisa del decenni 1180-1190. En aquest període es documenten importants donacions a la canònica egarenca, que podrien haver contribuït a ampliar les arque per a la realització del cicle pictòric.³⁸ Es tracta, per tant, d'una de les representacions més antigues del martiri de Tomàs Becket, no només a la península Ibèrica, sinó a tot l'Occident medieval.

Notes

1. Els resultats d'aquesta recerca han estat publicats anteriorment a: SÁNCHEZ MÁRQUEZ, Carles. "Becket o el martiri del millor home del rei. Les pintures de Santa Maria de Terrassa, la congregació de Saint-Ruf i l'anomenat Mestre d'Espinelves". Dins: CASTIÑEIRAS, Manuel i VERDAGUER, Judith (eds.). *Pintar fa mil anys. El color i l'ofici del pintor romànic*. Bellaterra: UAB, Servei de Publicacions, 2014, p. 87-106; SÁNCHEZ MÁRQUEZ, Carles. "An Anglo-Norman Harveus at Terrassa? Augustinians canons and Thomas Becket at the end of the 12th century". Dins: MCNEILL, John et al. (eds.). *Romanesque and Processes: Design and Instrumentality in the Art and Architecture of Romanesque Europe*. Milton Park: Routledge (Taylor and Francis), en premsa.

Fig.14. Fotocomposició amb el rei Melcior del Frontal d'Espinelves (esquerra) i una de les figures de Terrassa (dreta).





2. Les pintures murals van ser descobertes el 21 de setembre de l'any 1917 quan l'aleshores rector de les esglésies, el rector Homs, va fer saltar el guix per veure aquesta part del creuer en el marc de les obres de restauració que es feien a l'interior de l'església romànica de Santa Maria de Terrassa, consagrada solemnement l'1 de gener de l'any 1112. Des de la descoberta, el cicle pictòric va copsar l'interès dels historiadors de l'època, que van dur a terme una primera tasca d'anàlisi del conjunt, entre els quals destaquen: BORFO BACH, Antoni. "Les pintures murals sobre el martiri de sant Tomàs Becket. La difusió d'un culte, la mort dins de la catedral o un conflicte social". *Terme*. 7 (1992), p. 12-18; GUÀRDIA PONS, Milagros. "Sant Tomàs Becket i el programa iconogràfic de les pintures murals de Santa Maria de Terrassa". *Locus Amoenus*. 4 (1998-1999), p. 37-58; GUÀRDIA PONS, Milagros. "Il precoce approdo dell'iconografia di Thomas Becket nella penisola iberica. Il martirio di Becket o il racconto di una morte annunciata". Dins: CALÒ MARIANI, Maria Stella (ed.). *I santi venuti dal mare: Atti del V Convegno Internazionale di Studio, Bari-Brindisi, 2005*. Bari: 2009, p. 35-56; GUÀRDIA PONS, Milagros. "La mort de Thomas Becket d'après l'Espagne". *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*. 42 (2011), p. 165-76; CAVERO, Gregoria et al. *Tomás Becket y la Península Ibérica (1170-1230)*, León: Universidad de León, Área de Publicaciones, 2013, p. 82-94; SÁNCHEZ MÁRQUEZ, Carles. "Pinturas murales de santo Tomás Becket". Dins: *Enciclopedia del Románico en Cataluña: Barcelona*. vol. II. Aguilar de Campoo: 2014, p. 1366-1370.
3. Per a una visió general del conflicte vegeu les contribucions de BARLOW, Frank. *Thomas Becket*. Berkeley: University of California Press, 1990; FOREVILLE, Raymond. "Mort et survie de saint Thomas Becket". *Cahiers de civilisation medieval*. 14 (1971), p. 21-38 ; DUGGAN, Anne. *Thomas Becket*. Londres: Arnold, 2004; DUGGAN, Anne. *Thomas Becket: friends, networks, texts, and worship*. Aldershot: Ashgate, 2007.
4. L'adopció del culte de Tomàs Becket i la seva traducció icònica a les pintures de S. Maria di Reggimonto ha estat relacionada amb la proximitat de Casamari, on el papa Alexandre III va residir entre el 1179 i la seva mort l'any 1181. Sobre el culte del màrtir anglès a Itàlia vegeu: BOTTAZZI, Marialuisa. "Tomaso Becket nella basilica di Aquileia: celebrazione o propaganda?". *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*. 123-2 (2011), p. 561-576.
5. LIEBL, Ulrike. "Nuovi contributi sugli affreschi più antichi della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo di Spoleto". *Spoletium. Rivista di arte, storia, cultura*. 36-37 (1992), p. 42-61.
6. Les principals *Vitae* van ser recopilades a la monumental obra de ROBERTSON, Jaimes Craigie i SHEPARD, J. Brigstocke *Materials for the History of Thomas Becket archbishop of Canterbury (canonized by Pope Alexander III, A.D. 1173)*. London: Rolls Series, LXVII, 1875-1885, 7 vols.
7. Sobre la lectura i interpretació de les inscripcions vegeu: SÁNCHEZ MÁRQUEZ (2014), p. 95.
8. CAVERO et al. (2013).
9. Sobre el moviment reformista impulsat per la congregació de Sant Ruf vegeu els ja clàssics estudis de: DEREINE, Charles. Saint-Ruf et ses coutumes aux XIe et XIIe siècles". *Revue Bénédictine*. 59 (1949), p. 161-82; MISONNÉ, D. "La législation canoniale de Saint-Ruf d'Avignon à ses origines. Règle de saint Augustin et coutumier". *Annales de Midi*. 64 (1963), p. 471-89; LEBRIGAND, Yvette. "Origines et première diffusion de l'Ordre de Saint-Ruf". Dins : *Le monde des chanoines. XIe-XIVe siècles*. Cahiers de Fanjeaux. 24 (Toulouse 1989), p. 167-79 ; VONES-LIEBENSTEIN, Úrsula. *Saint-Ruf und Spanien. Studien zur Verbreitung der Regularkanoniker von Saint-Ruf in Avignon auf der Iberischen Halbinsel (11. UND 12. Jahrhundert)*. París: Biblioteca Victorina 6, 1996.
10. El protagonisme de Sant Oleguer –prior de Sant Adrià el 1092 i abat de Sant Ruf d'Avinyó vers el 1110– en la fundació de Santa Maria de Terrassa va ser determinant. Sobre la canònica de Santa Maria de Terrassa vegeu: VENTALLÓ I VINTRÓ, Josep. *El priorato de Tarrasa. Notas históricas*. Terrassa: 1894; TORRES AMAT, Francesc. "Egara (Terrasa) y su monasterio de San Rufo". *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 33 (1898), p. 5-30. VONES-LIEBENSTEIN, 1996, I, p.



- 180-184, 194-224, 265-269 i II, p. 583-660).
11. FREEDMAN, Paul. *Tradició i regeneració a la Catalunya medieval. La diòcesi de Vic*. Barcelona: Curial 1985, p. 61.
 12. REYNOLDS, Edward. "An early Rule for Canons Regular from Santa Maria de l'Estany (New York, Hispanic Society of America, MS HC 380/819)". *Miscelania Litúrgica Catalana*. 10 (2001), p. 165-191; SÁNCHEZ, Carles. "Un claustro para la vida apostólica: Santa Maria de l'Estany, la Ciudades de San Agustín y el *Liber consuetudinum sancti Ruphi*". *Iconographica*. XII (2013), p. 35-51.
 13. GROS, Miquel dels Sants. "El *Liber consuetudinum Vicensis ecclesie* del Canonge Andreu Salmunia-Vic, Museu Episcopal, MS. 134 (LXXXIV)". *Miscel·lània litúrgica Catalana*. 7 (1996), p. 175-294.
 14. Ambdós són recollits a GUDIOL I CUNILL, Josep. *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVII del Museu Episcopal de Vich*. Barcelona: 1934, p. 136.
 15. Sobre les congregacions de canonges regulars de Sant Ruf d'Avinyó als regnes hispànics vegeu: CALVO GÓMEZ, José Antonio. "Los cabildos hispánicos de canónigos regulares de la obediencia de San Rufo de Avignon (siglos XI-XV)". *HID*. 41 (2014), p. 75-98.
 16. FIGUEREIDO FRÍAS, Agostinho. "O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, perspectiva histórica". *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*. Oporto: 1997, p. 71-78; NASCIMENTO, Aires Augusto. "Santa Cruz de Coimbra: as motivações de uma fundação particular". *Actas do 2º congresso histórico de Guimaraes*. Edição da Câmara Municipal de Guimaraes e da Universidade do Minho, 1996, p. 119-127.
 17. Sobre el manuscrit en qüestió: CAVERO *et al.* (2013), p. 167; DUGGAN, Anne. "Aspects of Anglo-Portuguese Relations in the Twelfth Century. Manuscripts, Relics, Decretals and the Cult of St. Thomas Becket at Lervao, Alcobaça and Tomar". *Portuguese Studies*. 14 (1998), p. 1-19; DUGGAN, Anne. "The Santa Cruz Transcription of Benedict of Peterborough's *Liber miraculorum beati Thome*: Porto, BPMP, cod. Santa Cruz 60". *Mediaevalia. Textos e estudos*. 20 (2003), p. 27-55.
 18. CAVERO *et al.* (2013), p. 123-202.
 19. VILARES CEPÊDA, Isabel. "Dois manuscritos litúrgicos medievais do Mosteiro de S. Vicente de Fora de Lisboa (Lisboa, B.N. ms. IL. 218 e IL. 143)". *Didaskalia*. 15 (1985), p. 161-228.
 20. JANINI, José. *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Dirección General de Archivos y Biblioteca, 1969, p. 132-133.
 21. El text és el següent: *In natale sancti Thome martiris. Deus pro cuius ecclesia gloriosus pontifex Thomas gladiis impiorum occubuit, praesta, quaesumus, ut omnes qui eius implorant auxilium, petitionis sue salutare consequantur effectum*. SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana. *Patrimonio cultural de San Isidoro de León. B. Serie Bibliográfica. Vol. II, Los Códices III.1, III.2, III.3, IV y V (Biblia, Liber Capituli, Misal)*, León: 1997, p. 330 i SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana. "Dos calendarios litúrgicos leoneses de la segunda mitad del siglo XII". *Memoria Ecclesiae*. 25 (2004), p. 161-164.
 22. DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Santiago. *Patrimonio cultural de San Isidoro de León. Documentos del siglo XIV, Colección diplomática*. León: Universidad de León, 1994, doc. 90, p. 179.
 23. SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana. "Un Libellus Sancti Thome Cantuariensis Archiepiscopi (Archivo de la Catedral de Tuy, Códice 1, ff. XIXv-XXVIIr)". *Hispania Sacra*. LXI 123 (2009), p. 9-27.
 24. MUÑOZ PÁRRAGA, María del Carmen. *La catedral de Sigüenza (la fábrica románica y gótica)*. Guadalajara: Publicaciones El Cabildo, 1987, p. 69-75.
 25. ROBERTSON & SHEPARD 1875-1885, II, p. 442.



26. BRYDGES, Samuel Egerton. *Collin's Peerage of England; Genealogical, Biographical and Historical*, IV. Londres: 1812, p. 139-161.
27. PUIG I USTRELL, Pere; RUIZ I GÓMEZ, Vicenç; SOLER I JIMÉNEZ, Joan. *Diplomatari de Sant Pere i Santa Maria d'Ègara. Terrassa, 958-1207*. Barcelona: Fundació Noguera, 2001, docs. 112, 152, 154, 161, 162, 163, 165, 169, 170, 171, 178, 180, 181, 183, 201, 202, 205, 211.
28. SÁNCHEZ MÁRQUEZ (2014), p. 98.
29. MILLOR, W.J.; BUTLER, H.E.; BROOKE, C.N.L. (eds.), *The Letters of John of Salisbury. Volume one: The Early Letters (1153-1161)*. Oxford: Clarendon Press, 1986, p. 3-14.
30. MAS I DOMÈNECH, Josep. *Notes històriques del bisbat de Barcelona*, vol. XII. Barcelona: Establiment tipogràfic "la Reinaxença", 1906-1915, p. 40.
31. HERNÁNDEZ, Francisco Javier. *Los cartularios de Toledo. Catálogo documental*. Madrid: Fundación Ramón Arces, 1985, doc. 180, p. 173-174.
32. GONZÁLEZ, Julio, *El reino de Castilla en tiempos de Alfonso VIII*. Madrid: CSIC, 1960, vol. I, p. 373.
33. CAVERO *et al.* (2013), p. 52.
34. DAILLIEZ, Laurent. *Veruela, monasterio cisterciense*. Zaragoza, 1987, p. 50.
35. GARRIDO GARRIDO, José Manuel. *Documentación de la catedral de Burgos (1184-1222)*. Burgos: 1893, doc. 363, p. 154-155.
36. W.W.S Cook i J. Gudiol van establir una única identitat per a les dues obres, que van atribuir al "mestre d'Espinelves. COOK, Walter William Spencer i GUDIOL I RICART, Josep. *Pintura e Imaginerias Románicas, Ars Hispaniae*, VI, Madrid: Plus-Ultra, 1950, p. 91-92.
37. Sobre el Mestre d'Espinelves vegeu SÁNCHEZ MÁRQUEZ, Carles (2014). p. 102-106.
38. 1181, juliol, 5: Guillem de Pedralba s'entrega a l'església de Santa Maria de Terrassa com a confrare i dona 200 sous barcelonesos, que lliurarà en quatre terminis de 50 sous cadascun (PUIG *et al.*, 2001, doc. 193, p. 461-462). 1182, juliol, 27: Ermesèn de Vilafort s'ofereix com a germana de la congregació de Santa Maria de Terrassa i dona 100 sous (PUIG I USTRELL & RUIZ I GÓMEZ & SOLER I JIMÉNEZ, 2001, doc. 196, p. 465-466, 2001). Es tracta de dues donacions importants si les comparem amb d'altres que es van realitzar els anys següents, com la de Pere Berenguer de Far, que donà 7 sous a l'església de Santa Maria de Terrassa (PUIG I USTRELL & RUIZ I GÓMEZ & SOLER I JIMÉNEZ, 2001, doc. 203, p. 474-475). Agraïxo a Joan Soler, director de l'Arxiu Històric i Comarcal de Terrassa, les indicacions i les facilitats per a la consulta de la documentació del priorat de Santa Maria de Terrassa.