

**TESI DOCTORAL**

**SANT ANTONI ABAT A CATALUNYA EN ELS SEGLES XIV-XV:**

**RELAT, DEVOCIÓ I ART**

**VOLUM 1**

**DE MONTSERRAT BARNIOL LÓPEZ**

**DIRIGIDA PELS DRS. ANNA ORRIOLS ALSINA I JORDI CERDÀ SUBIRACHS**

DEPARTAMENT D'ART I MUSICOLOGIA  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

2013

**TESI DOCTORAL**

**SANT ANTONI ABAT A CATALUNYA EN ELS SEGLES XIV-XV:  
RELAT, DEVOCIÓ I ART**

**VOLUM 1**

**DE MONTSERRAT BARNIOL LÓPEZ**

**DIRIGIDA PELS DRS. ANNA ORRIOLS ALSINA I JORDI CERDÀ SUBIRACHS**

DOCTORAT EN HISTÒRIA DE L'ART I MUSICOLOGIA

DEPARTAMENT D'ART I MUSICOLOGIA

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

2013

# ÍNDIX

## VOLUM 1

1. INTRODUCCIÓ.....	1
Agraïments .....	9
2. SANTEDAT EREMÍTICA I DEVOCIÓ ALS SANTS EREMITES ALS DARRERS SEGLES DE L'EDAT MITJANA .....	11
2.1. EREMITISME I SANTEDAT EREMÍTICA.....	11
2.1.1. L'eremitisme durant els primers segles del cristianisme.....	11
2.1.2. L'eremitisme a l'Occident medieval .....	14
2.1.3. L'eremitisme a Catalunya.....	20
2.2. L'EREMITISME EN LA LITERATURA MEDIEVAL .....	23
2.2.1. Eremitisme i literatura hagiogràfica .....	23
2.2.1.1. Eremitisme i literatura hagiogràfica. El marc general.....	23
2.2.1.2. Eremitisme i literatura hagiogràfica catalana medieval .....	26
2.2.2. L'eremitisme en la literatura no hagiogràfica medieval .....	36
2.2.2.1. L'eremitisme en la literatura no hagiogràfica. El marc general .....	36
2.2.2.2. L'eremitisme en la literatura catalana no hagiogràfica .....	38
2.2.3. L'eremita i les seves circumstàncies .....	40
2.3. DEVOCIÓ ALS SANTS EREMITES ALS DARRERS SEGLES DE L'EDAT MITJANA.....	43
2.3.1. La devoció als sants eremites a finals de l'edat mitjana. El marc general ...	43
2.3.2. La devoció als sants eremites a finals de l'edat mitjana a Catalunya.....	48
3. EL RELAT I EL CULTE ANTONIANS .....	53
3.1. El relat antonià.....	53
3.1.1. Les fonts contemporànies .....	53
3.1.2. Textos medievals .....	68
3.1.2.1. La divulgació dels relats hagiogràfics antonians.....	68
3.1.2.2. Els nous relats hagiogràfics antonians.....	104
Els trasllats del cos del sant: la <i>Invenció del cos de sant Antoni Abat</i> i altres relats .....	104
La <i>Llegenda de Patres</i> .....	113
La <i>Legenda mirabilis</i> .....	118
La <i>Llegenda de la donació al diable</i> .....	128
Un vot a sant Antoni Abat? .....	128
L'aparició de sant Antoni Abat en la presa de Menorca .....	129
3.2. El culte a sant Antoni Abat a Catalunya.....	130

3.2.1. Les cases i hospitals dels antonians: un sant taumaturg .....	130
3.2.2. Sant Antoni “del porquet” en el cicle hivernal .....	140
3.2.3. Sant Antoni i el mar .....	145
3.2.4. La popularitat de sant Antoni Abat: capelles, retaules i altres mostres devocionals .....	148
3.3. Del culte a la imatge .....	154
4. La traducció plàstica. Imatge i escenes narratives antonianes .....	182
4.1. La imatge de sant Antoni.....	182
4.1.1. La imatge de sant Antoni: abacial i eremítica .....	182
4.1.2. Els atributs de sant Antoni Abat .....	198
4.2. Les escenes narratives de la vida i miracles de sant Antoni i els seus espais....	220
4.2.1. Vida pre-eremítica i conversió a la ciutat .....	220
4.2.1.1. Sant Antoni repartint els seus béns entre els pobres.....	222
4.2.2. Vida eremítica al desert .....	226
4.2.2.1. La temptació de la luxúria .....	232
4.2.2.2. Sant Antoni apallissat pels dimonis.....	243
4.2.2.3. L’esvaïment de sant Antoni.....	253
4.2.2.4. Sant Antoni confortat pel Senyor .....	256
4.2.2.5. L’elevació de sant Antoni Abat.....	259
4.2.2.6. Predicació de sant Antoni.....	265
4.2.2.7. Abraçada de sant Antoni abat i sant Pau de Tebes .....	268
4.2.2.8. L’àpat miraculós .....	271
4.2.2.9. Enterrament de sant Pau de Tebes .....	273
4.2.2.10. L’aprovisionament dels camells .....	277
4.2.2.11. L’exorcisme del/de la fill/a del rei de Barcelona.....	283
4.2.3. Episodis <i>post mortem</i> .....	286
4.2.3.1. Enterrament de sant Antoni Abat .....	288
4.2.3.2. Invenció del cos de sant Antoni.....	294
4.2.3.3. El miracle del penjat miraculosament salvat .....	299
4.2.3.4. Exorcisme de la princesa Sofia davant el sepulcre del sant .....	305
4.2.3.5. Pelegrins a la tomba de sant Antoni .....	307

## VOLUM 2

5. CATÀLEG .....	313
5.1. Cicles antonians .....	314
1. Retaule del Mestre de Rubió .....	314
2. Retaule de Gerb .....	319
3. Fragment de Retaule del Mestre d'Albesa .....	325
4. Dos Compartiments Cimers de Retaule.....	330
5. Retaule de Manresa .....	332
6. Retaule de Rubió .....	338
7. Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui .....	342
8. Retaule de La Figuera.....	346
9. Fragment de retaule Harding .....	355
10. Retaule de la Granadella.....	358
11. Retaule de París .....	365
12. Retaule de Benavarri .....	368
13. Retaule incomplet de Vilanova de Sixena.....	374
14. Fragment de retaule d'Embid de la Ribera.....	379
15. Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet .....	382
16. Compartiments de predel·la atribuïts a Pere Espallargues (?).....	398
17. Retaule de Sant Benet de Bages .....	401
18. Quatre compartiments d'un retaule del Mestre de Cervera.....	404
Una obra exclosa del catàleg: retaule de sant Macari.....	407
5. 2. Testimonis d'altres cicles antonians .....	417
19. Retaule de Càller .....	417
20. Retaule de Tortosa.....	418
21. Retaule de Santa Clara de Barcelona.....	418
22. Retaule d'Ares del Maestrat .....	419
23. Retaule de Santpedor .....	419
24. Retaule de Catí .....	420
25. "Draps de ras" del Rei Martí l'Humà.....	421
26. Sant Antoni d'artesa de Segre .....	421
27. Sant Antoni del Museu de Lleida .....	423
28. Fragments de predel·la de Calassanç.....	425
29. Retaule de Vila-rodona.....	427
30. Retaule de Teià.....	427
31. Retaule de Sant Martí d'Albarells .....	427
32. Retaule de Sogorb (?) .....	431

33. Retaule de la Catedral de Barcelona.....	431
34. Retaule del Claustre de la Catedral de Barcelona.....	432
35. Fragments del Retaule de Cincorres.....	432
36. Retaule de Sant Feliu de Guíxols .....	436
37. Retaule de Baixàs .....	436
38. Retaule de Castelló d'Empúries .....	436
39. Retaule de Sarrià.....	439
40. Compartiment central d'un retaule de Lleida .....	439
41. Fragment de retaule de Forès .....	441
42. Retaule de Castellfort .....	442
43. Retaule de Santa Maria del Mar .....	443
44. Retaule de Berga.....	443
45. Sant Antoni de Williamstown .....	445
46. Predel·la de la Mata de Morella .....	447
47. Retaule del Convent de Sant Agustí de Barcelona.....	450
5.3. Obres estretament vinculades a Saint-Antoine-en-Viennois .....	452
I. Manuscrit de La Valletta .....	452
II. Manuscrit de Florència .....	454
III. <i>Drap</i> de Saint-Antoine-en-Viennois.....	455
6. CONCLUSIONS .....	457
<i>Conclusions</i> .....	467
Resum .....	478
<i>Summary</i> .....	479
7. BIBLIOGRAFIA .....	480
7.1. Fonts .....	480
7.1.1. Fonts manuscrites .....	480
7.1.2. Fonts editades .....	480
7.2. Estudis .....	485
7.2.1. Context històric .....	485
7.2.2. Religió i hagiografia .....	490
7.2.3. Eremitisme i monacat .....	500
7.2.4. Sant Antoni. Orde antonià .....	505
7.2.5. Estudis sobre manuscrits i literatura.....	508
7.2.6. Art i iconografia.....	515
7.3. Webgrafia .....	548
Índex d'imatges .....	549

# 1. INTRODUCCIÓ

Quan, després de la tesina (*El culte a sant Onofre a Catalunya en època gòtica i la seva traducció plàstica*), vaig endinsar-me en l'estudi de la devoció a sant Antoni Abat i la seva iconografia a la Catalunya dels segles XIV i XV, va ser amb el propòsit de continuar estudiant la iconografia eremítica. La tria va ser motivada per la idea que, sobre aquesta qüestió, hi havia encara un prolífic camp per córrer i per la sospita –ara més que confirmada– de l'existència d'un *corpus* d'imatges antonianes prou nodrit per estudiar. Certament, aquesta idea prèvia va ser superada, amb escreix, des de ben aviat. Al llarg de la realització d'aquesta tesi sovint m'ha acompanyat –i no m'ha deixat encara– una sensació d'aclaparament per la quantitat de peces dedicades al sant i per la presència de la seva imatge en moltes altres obres i àmbits, però també per l'amplitud del seu relat hagiogràfic i per les múltiples vessants de la figura del personatge.

És clar que comptar amb un bon gruix de material amb el qual treballar ha estat un avantatge –i, fins a cert punt, quelcom indispensable per a dur a terme la tesi–, però no puc amagar que, en més d'una ocasió, s'ha convertit en un entrebanc. Estudiar l'ingent nombre de textos antonians i d'obres d'art, manejar-ne la consegüent bibliografia i endreçar-ho tot plegat no ha estat pas exempt de dificultats. Això, juntament el caràcter polièdric –com ja he apuntat– del sant, m'ha obligat a centrar-me en allò que em permetés acomplir l'objectiu principal de la tesi: l'estudi del culte i la iconografia de sant Antoni Abat a la Catalunya dels segles XIV i XV. Consegüentment, i això es pot anar endevinant al llarg de les pàgines que segueixen, hi ha una quantitat important de temes tangencials i/o derivats que, forçosament, queden oberts. No pretenia pas –i és impossible fer-ho– abordar-ho tot en el present treball.

Sóc conscient que les coordenades geogràfico-temporals poden ser qüestionades i/o qüestionables. Englobar des d'entorn 1300 fins pels volts de 1500 es justifica plenament per coincidir, *grosso modo*, amb els segles del gòtic, des del punt de vista artístic. A més a més, si ens fixem en el llegendari antonià és un marc cronològic igualment adequat, en el qual s'encabeixen els primers testimonis en llengua catalana de diferents textos que conformen el llegendari del sant, tant de manera individual com inclosos en compendis. Delimitar el territori d'estudi a Catalunya (incloent la Catalunya Nord i la Franja) respon a la necessitat d'acotar un àmbit abastable, del qual s'han traspassat les fronteres quan la recerca ho ha requerit, sense perdre de vista que, en aquell moment, el principat de Catalunya formava part de la Corona d'Aragó.

Com en bona part de l'Europa occidental, sant Antoni Abat va ser àmpliament venerat a Catalunya durant els darrers segles medievals. En el territori es van anar establint cases de l'orde dels antonians que, si bé és bastant menys conegut que d'altres ordes, tingué una transcendència notable. Paral·lelament, es va difondre el complex i cada vegada més ric llegendari antonià i, és clar, es van crear –com en altres zones geogràfiques properes– cicles narratius dedicats al sant, alguns dels quals d'una amplitud i/o qualitat ressenyables. Malgrat això, no hi havia cap estudi monogràfic de la qüestió centrat en l'àmbit català. Com es tindrà ocasió de comprovar, però, el seu punt de partida no és pas un terreny erm.

D'entrada la situació historiogràfica és ben diferent pel que fa a d'altres indrets, especialment, al territori italià. L'any 1999, Laurence Meiffret va presentar la seva tesi doctoral, intitulada *Les cycles de la vie de saint Antoine ermite dans l'iconographie française et italienne du XIVème au XVIème siècle: intervention des légendes et influence culturelle dans la constitution de l'image d'un saint*, dedicada a l'estudi dels cicles narratius de sant Antoni Abat a Itàlia i a part del territori francès –el més proper a Saint-Antoine-en-Viennois (Delfinat, França), la casa mare de l'orde antonià. Derivat d'aquesta tesi n'és el seu llibre, lleugerament més concís, *Saint Antoine ermite en Italie (1340-1540), programmes picturaux et dévotion*, publicat l'any 2004. A aquests indispensables treballs cal sumar-hi, encara, els de Laura Fenelli –que solen oferir un enfocament més ampli. La seva tesi, *Sant'Antonio Abate: parole, relique, immagini* (2007), se centra, sobretot, en l'estudi del llegendari i de la imatge del sant, aprofundint en una línia de recerca que ja havia explorat en treballs anteriors. Fruit de les seves recerques en són, a part de diversos articles com s'anirà apreciànt al llarg d'aquesta tesi, un parell de llibres publicats. El primer, *Il tau, il fuoco, il maiale. I canonici regolari di sant'Antonio Abate tra assistenza e devozione* (2006), és més històric que iconogràfic; mentre que el segon, *Dall'eremo alla stalla. Storia di sant'Antonio abate e del suo culto* (2011), resultant de la tesi doctoral, posa més l'èmfasi en el culte, els textos i, en certa manera, les imatges.

Un pot preguntar-se si amb l'existència d'aquest *corpus* bibliogràfic era necessària una tesi doctoral com la que presento. Rotundament, sí. És clar que, inevitablement, en certs punts tots els treballs conflueixen, bàsicament, en abordar part –no pas la totalitat– del llegendari antonià i els atributs del sant. Ara bé, l'enfocament és diferent. Meiffret posa l'èmfasi en els cicles narratius, sobretot els italians, i Fenelli en el relat i els aspectes més històrics. La present tesi, en canvi, aborda el relat antonià, el



culte el sant i la seva iconografia però centrant-se a la Catalunya dels segles del gòtic. Així doncs, la recerca duta a terme ha posat l'accent i ha intentat resoldre en la mesura del possible les qüestions relatives als exemplars catalans dels diferents textos que configuren el relat del sant, el culte en el territori i, sobretot, la iconografia de les peces catalanes.

Als esmentats estudis monogràfics, cal sumar-hi un coixí bibliogràfic important, que es va anar engruixint amb la recerca en biblioteques i institucions catalanes però també foranes, com ara la biblioteca del Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale (Poitiers, març-maig de 2007), la Biblioteca Nacional de França (BnF) i a la Biblioteca Universitària de la Sorbona (París, desembre de 2008), a part de consultes puntuals en altres centres.

El punt de partida de les investigacions va ser la realització d'un catàleg raonat de peces gòtiques catalanes on aparaguessin escenes narratives dedicades al sant. Això va requerir la consulta exhaustiva de treballs dedicats al gòtic català, des de l'encara indispensable catàleg pictòric de Josep Gudiol i Santiago Alcolea (*Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986) a obres d'abast més ampli com la recent col·lecció *L'art gòtic a Catalunya* (10 vols., Barcelona, 2002-2009), passant per catàlegs d'exposicions, de museus o monografies. La desaparició de part dels conjunts va obligar a la recerca de fotografies prèvies a la seva destrucció, especialment a l'Arxiu Mas-Institut Amatller d'Art Hispànic, però també a l'Arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona o al digitalitzat Fons Salvans. Els reculls documentals, entre els quals destaca el de Josep M. Madurell ("El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras"), a part de documentar algunes peces, em van permetre recopilar-ne d'altres que, si bé en el seu moment deurien lluir majoritàriament rere els seus respectius altars, no han perviscut ni se'n conserva cap rastre fotogràfic.

Ben aviat, però, vaig adonar-me que l'estudi de la iconografia d'aquestes peces reclamava un punt de vista molt més ampli i interdisciplinari del què solen oferir, com és lògic, la majoria d'articles, fitxes de catàleg i, en general, la bibliografia sobre art gòtic que fins llavors havia consultat. Va fer-se evident la necessitat d'abordar de ple el relat antonià, un tema poc tractat pels estudis sobre literatura medieval d'àmbit català. Conseqüentment, havia d'enfrontar-me a una quantitat gens despreciable de manuscrits, publicats o no, i a alguns incunables i edicions del segle XVI. Sens dubte, m'aventurava en un terreny que, com a historiadora de l'art, havia explorat ben poc. És per això que el

present treball ha estat codirigit pels professors Anna Orriols, del Departament d'Art i Musicologia, i Jordi Cerdà, del Departament de Filologia Francesa i Romàniques.

Reconec que, en un principi, la consulta de bibliografia sobre alguns textos hagiogràfics, certes edicions crítiques, edicions antigues i, sobretot, manuscrits inèdits em resultava una tasca complicada. No ho era menys l'anàlisi detingut d'alguns exemplars ni la seva col·locació. Ara bé, admeto –amb satisfacció– que, a mesura que la tesi ha anat avançant, el del relat antonià s'ha convertit en un terreny a bastament fructífer –molt més del què em podia figurar en un principi– i que a part d'haver esdevingut un dels capítols claus d'aquest treball, pot obrir possibles línies de recerca per a futures investigacions.

Imatges i textos són indissociables de la devoció al sant eremita, així com el culte al sant ho és de l'orde antonià. Era, doncs, del tot necessari apropar-s'hi. Certament, com ja he avançat, en el nostre territori l'orde ha gaudit d'una minsa fortuna historiogràfica, que no s'adiu a la importància –molt major del què es pot imaginar *a priori*– que degué tenir. Per tal de pal·liar l'escassetat de publicacions sobre el tema, vaig consultar l'Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya (APEPC) que, situada on hi hagué la casa antoniana de Barcelona (Ronda de Sant Pau, a tocar del carrer i del Mercat de Sant Antoni), en va rebre el fons documental. Tanmateix, la recerca va resultar del tot infructuosa. Aquest desencoratjador panorama es contraposa amb el que trobem fora de les nostres fronteres. Per sort, no manquen els estudis internacionals o centrats en altres indrets sobre l'orde i les seves diferents cases, entre els quals destaquen els d'Adalbert Mischlewski. Com es podrà comprovar al llarg de la tesi, és d'un extraordinari interès la crònica escrita per qui fou prior de Saint-Antoine-en-Viennois entre 1524-1529, Aymar Falcó. Tot i la lectura especialment crítica que exigeix en alguns fragments l'*Antoniana historiae compendium* de l'antonià, el compendi forneix de múltiples detalls, alguns dels quals menystinguts per la historiografia contemporània (tot i que altres, cal dir-ho, àmpliament difosos) i que he intentat posar en relleu.

Tornant al què ara interessa, a part d'analitzar, sobretot, la implantació de l'orde a Catalunya, es van abordar les principals virtuts del sant com a intercessor des d'una perspectiva interdisciplinària, consultant estudis d'iconografia i hagiografia antonianes, però també d'antropologia i folklore. Tot plegat, juntament amb les dades que ofereixen reculls documentals, estudis monogràfics sobre un o altre edifici i bibliografia en

general sobre el gòtic català, va permetre esbossar un ric panorama de mostres devotes a sant Antoni.

Davant la necessitat de contextualitzar tant la figura de sant Antoni com el seu culte, part de la recerca bibliogràfica es va dedicar a l'eremitisme, a la presència dels eremites en la literatura –sigui hagiogràfica o no– i al culte als sants que van retirar-se al desert o, simplement, visqueren allunyats de la civilització. Essent en aquest cas la bibliografia amplíssima i impossible d'abastar en una tesi la finalitat de la qual no és l'estudi de l'eremitisme en si, va esdevenir imprescindible centrar-se en aquells treballs que més encaixaven en el propòsit.

Aquests temes –eremitisme, relat i culte, imatges– concorden en bona mesura amb l'estructura d'aquesta tesi, ordenats tal i com acabo d'esmentar –i no pas a l'inversa com he descrit més amunt, ordre que responia més a les necessitats de la recerca. Així doncs, aquesta introducció és seguida per un capítol dedicat a la santedat eremítica i a la devoció als sants eremites, especialment als darrers segles de l'edat mitjana. S'enceta tractant l'eremitisme des dels primers segles del cristianisme i al llarg dels segles medievals, dedicant un epígraf al fenomen eremític a Catalunya. Els escassos testimonis arqueològics sobre eremitisme es complementen bé amb el relat, i les implícites descripcions que n'ofereix la literatura, hagiogràfica o no, i permeten esbossar el *modus vivendi* d'aquells que s'allunyaven de la societat per dedicar-se a una vida de perfecció espiritual. Tot plegat s'aborda abans de centrar-se en la devoció als sants eremites, marc en el qual cal contextualitzar el culte a sant Antoni, del qual s'ocupa –juntament amb el relat antonià– el següent capítol.

El segon capítol està dedicat al relat i al culte antonians, en aquest ordre. Comença, per tant, abordant els relats escrits poc després del traspàs del sant, és a dir, la *Vida* que n'escriu Atanasi i la *Vida de sant Pau, primer ermità* de Jeroni. I, tot seguit, es tracta el llegendari medieval conegut a Catalunya, en tinguem constància per haver-se'n conservat exemplars o per altres testimonis. Entre aquests relats es troben els ja citats, degudament versionats i sovint inclosos en reculls i compendis, però també altres d'escrits al llarg dels segles medievals.

Qualsevol persona mínimament avesada en la literatura hagiogràfica medieval haurà endevinat que entre els primers, és a dir, entre les versions dels textos primerencs, es troben les *Vides* de sant Antoni i de sant Pau incloses en la *Llegenda àuria* de Jaume de Voràgine. Arran del compendi de qui fou arquebisbe de Gènova, va plantejar-se el dilema d'incloure o no els *Flos sanctorum* editats. Finalment, i d'acord amb els

directors de la tesi, vaig inclinar-me per incorporar-los. Van contribuir a fer decantar la balança especialment dos factors. Un, va ser el de poder comprovar si hi havia addicions o revisions significatives en els relats (de la qual cosa solen presumir els títols que figuren en les seves portades). L'altre, que les primeres edicions se situen encara en el segle XV. Com a contrapartida, però, i per tal d'acomplir amb el primer objectiu, es van abordar també els exemplars datables durant la primera meitat del segle XVI, conscient de que això implicava traspassar els límits cronològics establerts per la tesi.

Reprement el fil del què dèiem, quant als relats escrits durant els segles medievals, tracto els àmpliament difosos (*Llegenda de Patres*, *Llegenda Mirabilis*, *La invenció del cos de sant Antoni*), però també textos menys coneguts (com ara la *Llegenda de la donació al diable*, que sembla circumscrita al territori italià). Dins d'aquesta darrera categoria sobresurten, pel fet de trobar-se en textos catalans, un possible vot a sant Antoni, amagat enmig d'un altre relat hagiogràfic, i l'aparició del sant a la presa de Menorca, inclosa dins les *Cròniques d'Espanya* de Pere Miquel Carbonell (1495-1513).

L'elevat nombre de textos i la complicació formal que podria resultar d'incloure la informació al respecte dins del cos del capítol corresponent aconsellaven estructurar-la de forma particular. És per això que de cadascun dels textos s'ha elaborat una fitxa, numerada, on de manera sintètica es recullen dades relatives a la font (títol, datació, observacions, exemplars i edicions (segons s'escau), una petita descripció de la temàtica de la qual tracta el text i una síntesi, dividida en el període de vida pre-eremítica del sant, vida eremítica i els episodis *post mortem*. La numeració de les fitxes segueix l'ordre d'aparició; per tractar-se de la mateixa obra, tots els exemplars de la *Llegenda àuria* s'encapçalen amb un mateix nombre, de manera que als diferents manuscrits catalans del compendi els corresponen les fitxes 5.1, 5.2, 5.3, 5.4. És el mateix cas dels *Flos Sanctorum*, als quals corresponen les 6.1, 6.2, 6.3, 6.4, 6.5, 6.6. Al llarg de la tesi, en remetre a totes aquestes fitxes es farà pel seu número.

Com ja he avançat, a continuació del llegendari antonià, s'analitza el culte al sant. Tracto en primer lloc l'orde dels antonians, els quals van guanyar una elevada reputació pels seus tractaments de l'*ignis sacer* o foc de sant Antoni, i de l'expansió de l'orde especialment en territori català –la qual es complementa amb un mapa. De retruc, es comprova la diversificació de la caritat antoniana i com el sant és invocat com a taumaturg per a una llarga llista de malalties. Segueixo amb una de les “especialitats” antonianes més conegudes i, probablement, de les més visibles en el folklore català

d'avui dia: la protecció als animals. El folklore català, però també la documentació, ofereix igualment algunes mostres també de com l'eremita va ser considerat un bon intercessor per fer front als perills del mar. Com no podia ser d'altra manera, el fenomen també té cabuda en aquestes pàgines dedicades al culte a sant Antoni, que finalitzen esbossant el panorama de les mostres devotes al sant, recollint, sobretot advocacions de capelles i retaules.

La ingent quantitat de peces artístiques que havia anat aplegant en les quals apareix la imatge de sant Antoni s'han recollit en una extensa taula. En aquesta, es diferencien tres grups: les obres amb escenes narratives conegudes, les obres amb escenes que, tot i saber que existien, les desconeixem i, finalment, les que no n'incloïen. Les primeres i les segones són les mateixes que es troben, sota la mateixa numeració, en el catàleg d'aquesta tesi. Dins d'aquests tres subgrups les peces es numeren seguint un criteri cronològic, en la mesura que això és possible; i de cadascuna d'elles se n'indica el títol, l'autor, la datació, la procedència i la localització actual i, en el cas de les imatges a les quals no els correspon una fitxa catalogràfica, una bibliografia bàsica. Les diferents tipologies de les peces s'assenyalen amb el sombrejat de colors, segons indica la llegenda.

És en el capítol següent on s'aborda la iconografia de sant Antoni Abat, començant per la imatge del sant i posant especial èmfasi en els atributs que solen acompanyar-lo. Seguidament, s'estudien les diferents escenes narratives que trobem en la retaulística catalana. Les escenes hi són agrupades en funció de si corresponen a la vida pre-eremítica del sant, a la vida eremítica o als episodis *post mortem*, i cadascun dels tres blocs s'encapçala per una breu introducció. Com es recordarà, aquesta és la mateixa estructura que segueixen les síntesis de les fitxes dels relats, de manera que es pot comparar sense massa dificultat la imatge i el text –almenys és el que pretenia endreçant-ho així.

Els retaules amb episodis narratius de sant Antoni s'inclouen, com ja he avançat més amunt, en el catàleg, on conserven la mateixa numeració de la taula. El motiu d'aquest format deriva, com en el cas dels textos, de la necessitat de concentrar i oferir amb claredat la informació necessària sobre cadascuna de les peces, a les quals m'hauré referit en el capítol anterior. Com no podia ser d'altra manera, es fa referència a aspectes cronològics i també estilístics, ara bé, a mode d'estat de la qüestió. Considerant la quantitat de peces i l'objectiu de la present tesi, era impossible dur a terme una investigació detinguda sobre els artífexs de les obres. Encara sobre el catàleg, cal aclarir

que conté la fitxa d'una peça que en queda exclosa. Es tracta d'un retaule dedicat a sant Macari que la historiografia havia confós per sant Antoni Abat i que m'ha convingut afegir, encara que fora del propi catàleg, per corregir l'error. El catàleg també inclou la fitxa de tres peces, estretament vinculades a Saint-Antoine-en-Viennois, a les quals m'he de referir constantment al llarg del treball.

La realització de la tesi m'ha permès arribar a algunes conclusions, que exposo després del catàleg, tot i que en els apartats descrits fins ara aquestes ja es poden anar endevinant. Això possibilita abordar algunes qüestions d'una manera més transversal, sense els encotillaments que imposa la necessària separació de capítols, i reconèixer què aporta la present tesi així com, també cal dir-ho, quins aspectes, malgrat la investigació, han quedat per resoldre. Igualment, s'hi apunten possibles futures línies de recerca. Per tal que amb aquest treball es pugui obtenir la Menció de Doctor Europeu, les conclusions es tradueixen a l'anglès i s'adjunta un resum de la tesi en la mateixa llengua.

\* \* \*

## **Agraïments**

Des que, ja fa uns quants anys, vaig decidir-me a cursar el doctorat fins ara, han estat moltes les persones que, en major o menor mesura, han contribuït a què pogués presentar aquesta tesi. Consti, en primer lloc, el meu sincer agraïment als directors d'aquest treball, els professors Anna Orriols i Jordi Cerdà. L'Anna Orriols va animar-me a emprendre aquest projecte quan encara per a mi, el doctorat, no era més que una vaga idea i, des de llavors, el seu suport ha estat constant. El Jordi Cerdà es va sumar amb entusiasme contagiós a la direcció de la tesi i, des d'aleshores, la seva ajuda ha esdevingut indispensable. A tots dos els agraeixo les valuoses aportacions, idees i suggeriments; però també la seva amistat.

Tant durant el temps en què vaig gaudir d'una beca predoctoral al Departament d'Art i Musicologia de la UAB com posteriorment, sempre hi he trobat el recolzament necessari. Mereix un especial i afectuós record la professora Marisa Melero, a qui segurament li hauria agradat veure aquest treball acabat. Tant com a professora, com a directora del projecte de recerca –en el qual aquesta tesi es va inscriure en un principi– o com a directora de Departament em va proporcionar, amb escreix, el suport i la motivació que calia per dur-lo a terme. Faig extensiu l'agraïment al conjunt del professorat, especialment els de l'àrea de medieval que, d'alguna manera, han contribuït o m'han servit de referent en algun moment de l'elaboració del treball, o fins i tot amb anterioritat. A part del professorat, dono les gràcies a tots els meus companys de doctorat, la majoria dels quals avui amics, sempre disposats a rellegir algun fragment o a resoldre alguna consulta. El Cèsar –que, per dedicar-se també al gòtic català m'ha sofert especialment–, el Joan, la Marta, la Keta, també la Manuela, l'Ida, la Gemma, tots, han sigut un puntal important durant aquests anys. Igualment, he d'agrair l'ajuda de la Susanna Codolar en les qüestions burocràtiques, durant tant de temps.

He de reconèixer, també, el bon acolliment rebut al Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de Poitiers, on vaig fer una estada de recerca; així com el suport i l'amistat del Francesc Rodríguez Bernal tant durant com després de l'etapa poitevina.

Les biblioteques i institucions consultades per al present treball m'han ofert, sovint, una generosa col·laboració. Que quedi constància, doncs, de l'agraïment al seu personal. Cal destacar, però, l'ajuda rebuda a la secció de reserva de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, a la Biblioteca del Monestir de Montserrat, a la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll i a la Reial Biblioteca del Monestir d'El Escorial. Dono les

gràcies també al personal dels museus que m'han facilitat la visita a les seves col·leccions i la consulta de la seva documentació: l'Alberto Velasco, al Museu Diocesà de Lleida; la Sofia Mata, al Museu Diocesà de Tarragona; la Judit Verdaguer, al Museu Episcopal de Vic; i, al Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Rafael Cornudella, professor a la UAB i fins recentment conservador d'Art Gòtic del museu, i el Cèsar Favà, adjunt de conservació a la mateixa àrea. D'altres professionals m'han ajudat a resoldre dubtes derivats de la tesi; així, agraeixo al Francisco Javier García, tècnic de l'Ajuntament de Benavarri que em mostrés el retaule i l'hospital de la població; al Marc Torras de l'Arxiu Comarcal del Bages i als professors Toni Iglesias i Miquel Torras, ambdós del Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana de la UAB, que m'ajudessin a resoldre algunes qüestions sobre paleografia.

Fora de l'àmbit acadèmic, són moltes les persones que m'han donat suport durant aquests anys. Així, dono les gràcies a tots els meus amics que m'han recolzat. Alguns dels quals, com la Sílvia Solé o la Francesca Garrido, hi han col·laborat més activament.

Aquesta tesi, però, no hauria sigut possible sense el suport incondicional de tota la meva família. Tinc ben present el record d'aquells que ja no hi són però a qui els hauria agradat veure'm presentar aquest treball. I agraeixo molt sincerament l'ajuda de la meva àvia, tiets, l'Anna, també del Marcel, el Josep M. i la Montserrat i, sobretot, del meu pare. Gràcies també a l'Ignasi, que m'ha acompanyat, pacient, en el tram final de l'elaboració de la tesi.

A tots, gràcies de tot cor.

NOTA: Aquest treball s'ha realitzat amb el suport del Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya i del Fons Social Europeu



## 2. SANTEDAT EREMÍTICA I DEVOCIÓ ALS SANTS EREMITES ALS DARRERS SEGLES DE L'EDAT MITJANA

### 2.1. EREMITISME I SANTEDAT EREMÍTICA

#### 2.1.1. L'eremitisme durant els primers segles del cristianisme

L'eremitisme<sup>1</sup> no és un fenomen ni exclusivament cristià ni únicament occidental. Les primeres pràctiques eremítiques cristianes, possiblement motivades per les persecucions de Neró (Anzio, 37 – prop de Roma, †68; emperador 54-68), no poden ser explicades sense la influència d'altres comunitats no cristianes que practicaven un *modus vivendi* semblant i que s'estenien des d'Occident a l'Índia<sup>2</sup>. No podem eludir el paper que, com a precedents de l'eremitisme cristià, juguen l'estada de Jesucrist al desert o sant Joan Baptista, sovint figurat amb els trets propis dels eremites; o alguns personatges veterotestamentaris com Elies, per exemple, que amenaçat per Jezabel per la mort dels sacerdots de Baal, fugí al desert. Com es tindrà oportunitat de comprovar, alguns episodis vinculats al profeta, i relatats en el *Llibre dels Reis*, tindran el seu ressò en el llegendari antonià<sup>3</sup>.

Els testimonis materials dels quals disposem per conèixer la vida eremítica, d'acord amb la idiosincràsia de la mateixa, són pràcticament nuls. Molt més nombrosos són els testimonis escrits (marcadament tendenciosos) que conservem. Una de les fonts principals per conèixer aquells qui practicaven l'eremitisme siguin les vides que n'han escrit els seus seguidors –o en ocasions comptades, les autobiografies–, tot i que aquests

---

<sup>1</sup> Cal, abans de començar, fer una precisió sobre l'ús dels termes anacoreta, ermità o eremita -en ocasions entesos com a sinònims. En un sentit estricte, un anacoreta és aquell qui, havent viscut en un cenobi, s'aparta temporalment o definitivament de la vida comunitària. En canvi, un eremita no necessàriament ha d'haver viscut en comunitat. Ermità també pot ser utilitzat amb el mateix significat, però, a més a més, designa qualsevol persona que té cura d'una ermita, accepció que no comparteixen cap dels altres dos termes. Tenint en compte aquests matisos, he intentat utilitzar els termes amb la màxima propietat possible, inclinant-me preferentment pel d'eremita, més neutre. Ara bé, reitero que la historiografia sol emprar-los de manera indistinta.

<sup>2</sup> P. F. ANSON, *Partir au désert. Vingt siècles d'eremitisme*, París, 1967, p. 13-17. Sobre les primeres comunitats eremítiques cristianes a Egipte: J. LACARRIÈRE, *Los hombres ebrios de Dios*, Barcelona, 1964, p. 50-57; C. W. GRIGGS, *Early Egyptian christianity from its origins to 451 C. E.*, Leiden, Nova York, Kobenhavn, Colònia, 1991, especialment, p. 100 i ss.; P. BROWN, *The Making of Late Antiquity*, Cambridge, Massachussets, 1978, p. 81 i ss.; J. KAMIL, *Coptic Egypt. History and Guide*, El Caire, 1990, especialment p. 24 i ss.; L. REGNAULT, *La vie quotidienne des Pères du désert en Égypte au IVe siècle*, París, 1990.

<sup>3</sup> P. F. ANSON, *Partir au désert... op. cit.*, p. 16-20. Sobre la iconografia de sant Joan Baptista: A. MASSERON, *Saint Jean Baptiste dans l'art*, París, 1957. Quant a Elies, tracto més extensament el ressò dels passatges bíblics (del *Llibre dels Reis*, que es poden consultar a la *Bíblia Catalana Interconfessional*, que és la que empraré) a propòsit del text atanasità al punt "3.1.1. Les fonts contemporànies", on remeto.

relats pretenen més difondre l'exemplaritat de la vida de l'eremita, que no pas cenyir-se objectivament a la realitat<sup>4</sup>.

Situar-se a les beceroles de l'eremitisme implica, necessàriament, referir-se a sant Antoni (Coma, Egipte, c. 250 – †356), protagonista d'aquesta tesi, i a sant Pau de Tebes, conegut altrament amb l'eloqüent epítet de primer ermità. És en el relat de la vida d'aquest, escrita per Jeroni (c. Estridó, 347 – † Betlem, 419/420) cap el 376 on es defensa que el sant tebà fou el pioner de la vida eremítica, bo i reconeixent certs deutes: "Alguns [...] posen l'inici (de l'eremitisme, s'entén) en el benaventurat Elies i en Joan (Baptista). Però d'aquests, Elies em sembla que és més profeta que no monjo, i Joan començà de profetitzar abans de néixer"<sup>5</sup>. Tindrem ocasió de comprovar com, des de ben aviat, la credibilitat del relat del traductor de la *Vulgata* es va posar en entredit. El cert és que, pel què aquí ens concerneix, la historicitat del relat no és massa rellevant. Més important és l'enorme influència d'aquestes vides en l'eremitisme dels segles posteriors. Tampoc els oblida la tradició monàstica que, sobretot en època de reformes, s'emmiralla en l'exemplaritat dels pares del desert<sup>6</sup>.

*De institutis cenobiorum* i les *Collationes* de Joan Cassià (Dobrudja, 360/365 – †Marsella, 433/435); la *Historia Lausiaca* de Pal·ladi (Gal·làcia, c. 365 – † ?, 425); la *Historia monachorum in Aegypto* o fins i tot l'acèfala *Vida de sant Pacomi* permeten completar l'esbós del primer eremitisme, narrant les vides dels que es retiren al desert, així com l'organització de les primeres comunitats<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> H. LECLERCQ, "Érémisme", a F. CABROL, H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Vol. V, París, 1922, p. 384-385, sobretot p. 384; P. DOYÈRE, "Érémisme en occident", a M. VILLER (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Tom IV, primera part, editorial Beauchesne, París, 1960, p. 953-984, en especial p. 954; J. ALVÁREZ, "El problema del eremitismo occidental", *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monásticos. Abadía de San Salvador de Leyre*, 15-20 de septiembre de 1963, Pamplona, 1970, p. 21-39, sobretot p. 26 i ss.; també dins el mateix volum (*España Eremítica*): J. PEREZ DE URBEL, "El eremitismo en la Castilla primitiva", p. 497-505, en concret p. 497; L. A. MONREAL JIMENO, *Eremitorios rupestresaltomedievales (el Alto Valle del Ebro)*, Bilbao, 1989, p. 17, 22.

<sup>5</sup> JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans, Cartes*, Barcelona, 1993 [Introducció d'Alexandre Masoliver, traducció de Joan Bellès, Nolasc del Molar i Jaume Fàbregas], p. 155.

<sup>6</sup> J. LECLERCQ, "Saint Antoine dans la tradition monastique médiévale", *Studia Anselmiana*, n. 38, 1956, p. 228-247; P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 28-30; C. LIALINE, "Érémisme en Orient", a M. VILLER (dir.), *Dictionnaire de spiritualité...*, *op. cit.*, tom IV, p. 936-953, sobre això p. 949 i ss.; dins el mateix volum P. DOYÈRE, "Érémisme en occident", a les p. 953-982, sobretot p. 954 i ss.; en aquesta obra, en el vol. II, G. BARDY, "Antoine", p. 702-708, especialment p. 707 i 708; P. A. FÉVRIER, "Religiosité traditionnelle et christianisation", a J. LE GOFF, R. RÉMOND, *Histoire de la France religieuse. Vol. I Des dieux de la Gaule à la paupeté d'Avignon*, París, p. 39-167, p. 113 i ss.

<sup>7</sup> Un bon llistat de fonts i bibliografia sobre els monjos i eremites d'Egipte així com també de temps posteriors el trobem a P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 286-315. Per l'obra de Pal·ladi: PAL-LADI, *Historia Lausiaca*, Barcelona, 1927 [text revisat i traducció d'Antoni Ramon i Arrufat]. En el proemi de l'obra (p. 1), l'autor n'aclareix el contingut: "En aquest llibre és descrita la virtuosa ascési i el pla de vida admirable dels benaurats i sants Pares, monjos i anacoretas que visqueren al desert, per

El naixement d'aquestes rau, precisament i contradictòriament, en l'admiració dels fidels per l'eremita que, fascinats per la dura penitència del solitari, s'apleguen al seu voltant per imitar-lo. Les dures condicions de vida que ofereix l'inhòspit desert egipci motivarien també l'organització dels monjos en comunitats<sup>8</sup>. La literatura hagiogràfica, però, en revela detalls exagerats de manera evident. Les altíssimes xifres de monjos que conformarien una comunitat, encaminades a destacar la virtut de l'eremita que les regeix, semblen del tot inversemblants. Apol·loni regiria una comunitat d'entorn cinc-cents monjos perfectes i gairebé tots capaços de dur a terme miracles; Or, una comunitat d'uns mil monjos; Ammon, d'uns tres mil; Corpès, d'uns cinquanta, etc<sup>9</sup>.

En qualsevol cas, la desmesura d'aquestes xifres, que deuria tenir un cert impacte en qui les sentís o llegís, segurament magnifica *ad maiorem gloriam* del sant la realitat d'unes comunitats eremítiques més o menys organitzades. Es deu a sant Pacomi (Snē, Alt Egipte, c. 287 – † Phbōou, 346) la primera redacció d'una regla per a les seves comunitats que, en el moment de la seva mort, constituïen nou monestirs d'homes i dos

---

estímul i imitació dels que vulguin seguir l'estil de vida celestial i desitgin fressar el camí que mena al reialme del cel". També adverteix que ell explicarà allò que ha vist, sentit o visitat, en al·lusió a les seves fonts. S'ha posat en dubte la historicitat de l'obra de Pal·ladi, aspecte que discuteix A. Ramon i Arrufat en la introducció del llibre on també tracta la biografia de l'autor, la cronologia de l'obra i les edicions que se n'han fet (vegeu p. II-XLII). Quant a Joan Cassià: J. CASSIEN, *Institutions Cénobitiques*, París, 2001 [text llatí revisat, introducció, traducció i notes de Jean-Claude Guy, s. j.]. L'obra de Joan Cassià s'organitza diferent que la de Pal·ladi. Presenta una primera part (llibres I-IV) tracten de l'orde a seguir, de l'espiritualitat monàstica que Cassià vol fer prevaldre a la Gàl·lia; i una segona part (llibres V-XII) on trobem una exposició ascètica sobre els vuit vicis principals contra els quals un monjo ha de lluitar per tal d'arribar a la puresa del cor. Per la història dels monjos d'Egipte: A. J. FESTUGIÈRE (ed.), *Historia Monachorum in Aegypto*, Brusel·les, 1961 (que és una edició crítica del text grec, traduït i anotat).

<sup>8</sup> Peter Brown analitza l'atracció que generen aquells que rebutgen el poder marxant al desert, també aborda el fet religiós a la societat tardoantiga fins a sant Antoni i Pacomi, P. BROWN, *The Making of...*, *op. cit.*, p. 81-101. El mateix autor, en un altre estudi, argumenta que les dures condicions de vida en el desert d'Egipte haurien afavorit la creació i organització de comunitats, per això, Egipte es converteix en el "bressol del monacat", mentre que el desert de Síria, per exemple, no és un medi tan dur per a la vida en solitari i allí proliferaria més la pràctica de l'eremitisme pur, és a dir, la vida en completa solitud: P. BROWN, "The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity", a P. BROWN, *Society and the Holy in Late Antiquity*, Nova York, 1982, p. 103-152 [primer publicat com a article a *Journal of Roman Studies*, LXI, 1971, p. 80-101], en especial, p. 109-111. També destaca –tot i que breument, per les característiques de l'obra– el poder d'atracció d'alguns eremites J. KAMIL, *Coptic Egypt...* *op. cit.*, p. 25.

<sup>9</sup> Es recull l'exemple d'Apol·loni en el volum editat per A. J. FESTUGIÈRE, *Historia Monachorum...*, *op. cit.* p. 46-63, i també (tot i que sense indicar que els seus seguidors eren capaços de fer miracles) en *Les Vides dels sants Pares*, obra de Timoteu d'Alexandria. El text medieval català es deuria basar en la traducció de Ruffí d'Aquileia, se'n conserva un exemplar en el còdex Montserrat 810, que inclou també, com es veurà, les vides de sant Antoni Abat i Pau de Tebes. SANT RUFÍ, prve., *Les Vides dels sants Pares*, Barcelona, 1986 [Edició, pròleg, notes i glossari a cura de Columba M. Batlle], p. 35-47, en concret p. 35, PAL·LADI, *Història Lausiaca*, Barcelona, 1927, p. 26. Pels altres exemples remeto al volum d'A. J. Festugière, a les p. 29, 34 i 67 (respectivament) i al volum de *Les Vides dels sants Pares...*, les p. 29, 47 i 49; i en l'edició de l'obra de Pal·ladi, p. 21-22 i 24.

de dones. Aquesta forma de vida s'expandiria de manera ràpida per tot Egipte, Síria, Palestina, Capadòcia, Grècia i per tot Occident<sup>10</sup>.

Del fenomen eremític, dilatat tant en el temps com en l'espai, n'han sorgit un nombre notable de sants, tant a orient com a occident, essent-ne sant Antoni Abat el més venerat en temps baixmedievals. Juntament amb ell, altres eremites també gaudiren d'una forta devoció a les acaballes de l'edat mitjana.

### 2.1.2. L'eremitisme a l'Occident medieval

Gregori de Tours (Clarmont d'Alvèrnia, 538 – † Tours, 594) narra la vida d'un eremita que vivia lligat amb cadenes de ferro, prop de Niça, i que menjava únicament pa i dàtils; el sacrifici augmentava durant la quaresma quan només ingeria arrels d'herbes d'Egipte que li portaven uns comerciants. Tot i l'excentricitat de l'exemple, és cert que els fidels occidentals anhelaven emular els eremites orientals. Aquesta voluntat d'*imitatio orientis* venia alhora recolzada per la traducció al llatí i la difusió de les primeres *vitae* orientals –entre les quals la de sant Antoni, com es veurà. Bona part de la literatura monàstica dels primers segles s'anirà incloent, a partir del segle VI, en les *Vitae Patrum*, que, en un primer moment, recullen la *Historia monachorum in Aegypto*, la versió dels *Verba Seniorum* de Pelagi i Joan, la *Vida de sant Antoni* i biografies monàstiques de Jeroni i, ben aviat anirà incorporant altres obres com les *Collationes*, de Joan Cassià, o la *Historia Lausiaca*, de Pal·ladi<sup>11</sup>.

La propagació d'aquests relats va afavorir també el sorgiment dels primers relats hagiogràfics occidentals. Tots van fornir als fidels, especialment a un públic aristocràtic i consegüentment reduït, d'*exempla* per a la vida ascètica, a través de la qual s'apropaven a Jesucrist<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Quant a sant Pacomi: P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op.cit.*, p. 45-47; J. LACARRIÈRE, *Los hombres ebrios...*, *op. cit.*, p. 90-105, p. 99 i ss. A propòsit de l'arquitectura vinculada a aquestes comunitats, W. BRAUNFELS, *Arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, 1974, p. 23.

<sup>11</sup> Al respecte, és especialment interessant la nota que incorpora Claudio Delcorno en la seva edició de cinc vides d'eremites de Domenico Cavalca: D. CAVALCA, *Cinque Vite di Eremiti dalle "Vite dei santi padri"*, Venècia, 1992 [a cura de Carlo Delcorno], p. 290-294.

<sup>12</sup> C. DELAPLACE, "Aux origines du "desert" en Occident. Érémitisme et premières fondations monastiques en Gaule et en Italie aux Ve-Vie siècles après Jésus-Christ", a S. BRUNET, J. DOMINIQUE, N. LEMAITRE, *Montagnes sacrées d'Europe. Actes du colloque "Religion et montagnes"*, Tarbes, 30 mai-2 juin 2002, París, 2005, p. 217-226, en concret p. 221. Sobre l'eremitisme a orient, escadusserament tractat en aquestes pàgines: P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 48-65, 92-98, 289-292 (en aquestes darreres se citen les fonts i bibliografia pertinents); C. LIALINE, "Érémitisme en Orient"..., *op. cit.*, p. 936-953; H. LECLERCQ, "Érémitisme"..., *op. cit.*, p. 384-385. Des de la perspectiva de la història de l'art: R. ALCOY I PEDRÓS, "Érémitisme", a X. BARRAL ALTET (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, 2003, p. 337-339; C. LAPOSTOLLE, "Anacoreta", a A. M. ROMANINI, *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. I, Roma, 1991, p. 537-543.

Són nombrosos els sants que responen a aquest patró social. Penso, per exemple, en sant Aleix que, fill d'una família romana benestant, abandona la seva esposa el dia del casament, distribueix els seus béns als pobres i emprèn un pelegrinatge a Terra Santa. A la seva tornada a Roma, la seva família no el reconeix fins després de la seva mort, sota l'escala de casa seva. Ens trobem, doncs, en un dels relats matriu de la narrativa romànica: la *Vie d'Alexandre*<sup>13</sup>.

Al marge de les motivacions religioses que poden empènyer l'auge de l'eremitisme, també a occident, no es pot perdre de vista que, a part de la seva innegable dimensió religiosa, respon igualment a determinats contextos socio-econòmics. Així, no és estrany que en períodes convulsos augmenti el nombre d'individus que, amb més o menys convenciment devot, optin per un tipus de vida "al marge" de la societat, però que garantia almenys un sostre i, probablement, alguna almoïna<sup>14</sup>.

Les fórmules en què es tradueix a la pràctica l'ideal eremític són diverses, i sovint més "adaptables" a la societat que el *modus vivendi* dels solitaris egipcis. A l'occident medieval és més habitual el semieremitisme, com ara el de tipus lauriòtic, amb congregacions en cel·les monàstiques al recer d'una església comuna, és a dir, laures. Sovint aquest tipus d'estructures tenen la seva arrel en les pràctiques solitàries i acostumen a desembocar en la creació d'un cenobi. Com s'haurà endevinat, el procés dista poc del descrit en les esmentades vides de sants orientals. Existeix encara un darrer tipus d'eremites: els monàstics que, depenents d'una comunitat, són ajudats pels seus integrants<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, vol. III, tom 1, París, 1958, p. 52-54; E. JOSI, "Alessio" i R. APRILE "Alessio. Iconografia e monumenti", a F. CARAFFA, G. MORELLI (dir.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. I, Roma, 1990, p. 814-823. Una representació reeixida de la vida de sant Aleix la trobem a San Clemente, Roma: H. TOUBERT, "Rome et le Mont-Cassin: nouvelles remarques sur les fresques de l'église inférieure de Saint-Clément de Rome", *Dumbarton Oaks Papers*, 30, 1976, p. 1-33, en concret p. 9-12.

<sup>14</sup> J. LECLERCQ, "L'érémisme en Occident jusqu'à l'an mil", a *L'eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII: atti della seconda Settimana internazionale di studio*, Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962, Milà, 1965, p. 27-44, especialment p. 35-36.

<sup>15</sup> És interessant fer notar aquí que hi ha un consens més o menys generalitzat en la historiografia sobre aquesta qüestió: J. LECLERCQ, "L'érémisme en Occident...", *op. cit.*, p. 27-44, en concret, p. 31-43. Coincideixen en aquesta opinió els estudis centrats en diferents àmbits geogràfics. Sobre la vall de l'Ebre: L. A. MONREAL JIMENO, "Centros eremíticos y semieremíticos en el valle del Ebro: aspectos metodológicos", *Ila Semana de Estudios Medievales. Nájera del 5 al 9 de agosto de 1991*, Logroño 1992, p. 49-63, en especial p. 50 i ss.; també del mateix autor, *Eremitorios rupestres...*, *op. cit.*, p. 17-18; A. AZKARATE GARAI-OLAUN, *Arqueologia cristiana de la antigüedad tardía en Álava, Guipuzcoa y Vizcaya*, Vitoria-Gasteiz, 1988; i del mateix "El eremitismo de época visigótica. Testimonios arqueológicos", *Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del monasterio de Santa María la Real*, n. 5, 1991, p. 141-178. Sobre nuclis eremítics en una altra zona de la península podeu veure M. RIU RIU, "Cuevas-eremitorios y centros cenobíticos rupestres en Andalucía oriental", a *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana. Barcelona, 5-11 octubre de 1969, Vol. I: Texto*, Ciutat del

Aquestes pràctiques es van estendre per tot l'Occident medieval on l'eremitisme, tant insular com peninsular, es desenvolupa des de ben aviat<sup>16</sup>. D'entre les primeres comunitats eremítiques que trobem a la Gàl·lia hi ha les fundades per sant Martí (Sabària, Pannònia, 316/317 – † Candes, 397)<sup>17</sup>; amb el recolzament d'Hilari (Poitiers, c. 315 – † Poitiers, 367), bisbe de Poitiers, Martí va fundar la comunitat de Ligugé (Poitou-Charentes, França) –on romangué durant una desena d'anys– i temps després, essent ja bisbe de Tours, una altra comunitat eremítica a Marmoutier (Alsàcia, França). Aquestes intentarien fer compatible la solitud de cadascun dels seus membres amb compartir pregària i àpats. No només el bisbe de Tours tingué seguidors en les pràctiques ascètiques a la Gàl·lia, també Honorat va ser seguit per diversos cristians a l'illa de Lérins on, segons la tradició, va fer brollar una font<sup>18</sup>. És en aquest punt on retrobem de nou un personatge que ja havíem esmentat línies amunt: Joan Cassià, que va arribar a Marsella, via Roma, després d'haver visitat diferents monestirs d'Egipte. És a la ciutat provençal on escriurà les seves cèlebres *De institutis cenobiorum i Collationes*, i on va fundar una comunitat masculina i una altra de femenina. El mapa de l'eremitisme de la Gàl·lia del segle V queda dibuixat, bàsicament, en tres zones: la costa Mediterrània, la Vall del Loira i els Monts del Jura<sup>19</sup>.

Igualment, a les Illes Britàniques es van fundar comunitats de tipus semieremític. En destaquen les figures de sant Columbà (Leinster, 540 – † Bobbio, Llombardia, 615), a Escòcia; i sant Patrici (Britània, c. 385 – † Irlanda, c. 461), àmpliament venerat a l'illa d'Irlanda i en territori britànic, impulsor de nombroses

---

Vaticà-Barcelona, 1972, p. 431-443. Quant a l'àmbit català, M. RIU RIU, "Els centres d'espiritualitat i l'arqueologia", a *Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent*, Tarragona, 1991, p. 17-34. Per d'altres zones geogràfiques: A. PERTUSI, "Aspetti organizzativi e culturali dell'ambiente monacale greco dell'Italia meridionale", a *L'eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII: atti della seconda Settimana internazionale di studio, Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962*, Milà, 1965, p. 383-384; C. COURTOIS, "L'évolution du monachisme en Gaule", a *IV Settimane di Studio del centro italiano di Studi sull'alto medioevo. Il monachesimo nell'alto medioevo e la formazione della civiltà occidentale*, Spoleto, 1957, p. 47-72.

<sup>16</sup> P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 66-69; C. DELAPLACE, "Aux origines du "desert"...", *op. cit.*, p. 217-226, especialment p. 220-221. J. Le Goff destaca el fet que força de les primeres comunitats eremítiques a Occident són insulars. J. LE GOFF, "El desierto y el bosque en el Occidente medieval", a J. LE GOFF, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, 1985, p. 25-39, en especial p. 28-30. Sobre aquesta qüestió remeto a l'apartat 2.2.3. L'eremita i les seves circumstàncies.

<sup>17</sup> La vida de sant Martí fou escrita per Sulpici Sever; es pot consultar l'edició de Jacques Fontaine: Sulpice Sévère, *Vie de Saint Martin*, París, 1967-1969 [Introducció i traducció de Jacques Fontaine].

<sup>18</sup> SAINT HILAIRE, *Vie de Saint Honorat*, París, 1977 [introducció, text crític i traducció de M.-D. Valentin].

<sup>19</sup> Sobre l'eremitisme als Monts del Jura es pot consultar com a font F. MARTINE (ed.), *Vie des pères du Jura*, París, 2004 [introducció, text crític, lèxic, traducció i notes de F. Martine]. Pel què fa a l'eremitisme primerenc a la Gàl·lia: P. A. FÉVRIER, "Religiosité traditionnelle..." *op. cit.*, p. 39-167, en concret p. 113-130; P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 69-76; C. COURTOIS, "L'évolution du monachisme...", *op. cit.*, p. 47-72, en concret p. 55-70.

congregacions i, posteriorment, reivindicat per alguns monestir com el seu fundador<sup>20</sup>. La vitalitat del monacat irlandès va tenir el seu ressò al continent, on monestirs com Sankt Gallen (Sankt Gallen, Suïssa) li deuen el seu origen<sup>21</sup>. Mostra també la força de l'eremitisme a les Illes, la presència primerenca de sant Antoni i sant Pau de Tebes a la creu de Ruthwell (Dumfries and Galloway, Escòcia), com tindrem ocasió de veure més endavant<sup>22</sup>.

Quant a la Península Ibèrica, són poques les notícies conegudes sobre les pràctiques eremítiques durant els primers segles del cristianisme. Tanmateix, diversos testimonis –sovint de caire documental i, en ocasions, d'interpretació complexa– permeten deduir una situació no massa diferent de la dels territoris veïns<sup>23</sup>.

Amb tot el que s'ha anat veient, sembla que una cosa ha quedat clara, que eremitisme i monacat no es poden plantejar disjuntivament<sup>24</sup>. N'és una altra mostra l'enaltiment que sant Benet (Núrsia?, Úmbria, s. V – Montecassino, Laci, c. 547), l'autor de la regla monàstica probablement més influent de l'occident medieval, fa dels

---

<sup>20</sup> E. REES, *Celtic Saints: Passionate Wanderers*, Londres, 2000; P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 77-81. J. Leclercq posa èmfasi en la petjada que han deixat en la toponímia diferents mots relacionats amb les pràctiques eremítiques, a tall d'exemple Keeills que ve de *cella*: J. LECLERCQ, "L'érémisme en occident...", *op. cit.*, p. 27-44, en concret p. 30 i ss. Des d'un punt de vista de la història del monacat, B. BISCHOFF, "Il monachesimo irlandese nei suoi rapporti col continente", a *IV Settimane di Studio...*, *op. cit.*, p. 21-138, dins el mateix volum F. MASAL, "Il monachesimo irlandese nei suoi rapporti col continente (arte)", p. 139-163; A. DE VOGÜÉ, "L'idéal monastique de saint Colomban", *Studia Monastica*, vol. 46, fasc. 2, 2004, p. 253-268; A. MASOLIVER, "El primer monaquisme. Segles IV-VI", a M. MIQUEL, M. SALA (coords.), *Temps de monestirs. Els monestirs catalans entorn de l'any mil*, Barcelona, 1999, p. 16-37, per les Illes Britàniques p. 36-37. També la introducció de l'edició de textos de sant Patrici: SANT PATRICI, *Confession et Lettre a Coroticus*, París, 1978 [introducció, text crític, traducció i notes de R. P. C. Hanson].

<sup>21</sup> J. DUFT, A. GÖSSI, W. VOGLER, *Die Abtei St. Gallen*, St. Gallen, 1986, p. 16 i ss.; W. VOGLER, "Esbozo de la historia de la Abadía de Sankt Gallen", a W. VOGLER (dir.), *Cultura de la Abadía de Sankt Gallen*, Madrid, 1992, p. 9-27; A. ISLA FREZ, "Los orígenes del monacato irlandés y su irradiación en Gran Bretaña y en el continente", *Codex Aquilarensis, Cuadernos de investigación del monasterio de Santa María la Real*, n. 5, 1991, p. 115-128.

<sup>22</sup> F. SAXL, "The Ruthwell Cross", *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 6, 1943, p. 1-19; M. SCHAPIRO, "El significado religioso de la Cruz de Ruthwell", a M. SCHAPIRO, *Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el cristianismo primitivo y la Edad Media*, Madrid, 1987, p. 141-162 [publicat originalment com a: M. SCHAPIRO, "The religious meaning of the Ruthwell Cross", *Art Bulletin*, vol. XXVI, n. 4, 1944, p. 232-245]; P. MEYVAERT, "A new perspective on the Ruthwell Cross: Ecclesia and Vita Monastica", a B. CASSIDY (ed.), *The Ruthwell Cross. Papers from the colloquium*, Princeton, p. 95-166, en concret p. 131-135

<sup>23</sup> Continuen sent estudis de referència els inclosos dins el volum *España eremítica*, interessent ara: G. M. GIBERT, "El eremitismo en la Hispania Romana", a *España Eremítica...* *op. cit.*, p. 41-47; i, per època visigòtica, M. C. DIAZ DIAZ, "La vida eremítica en el reino visigodo", p. 49-62. També A. MUNDÓ, "Il monachesimo nella penisola iberica fino al sec. VII. Questioni ideologiche e letterarie", a *IV Settimane di Studio...* *op. cit.*, p. 73-108; A. MASOLIVER, "El primer monaquisme...", *op. cit.*, p. 16-37, en concret p. 34-36; A. AZKARATE GARAI-OLAUN, "El eremitismo de época visigótica...", *op. cit.*, p. 141-178; L. A. MONREAL JIMENO, "Arquitectura religiosa de oquedades en los siglos anteriores al Románico", *VII Semana de Estudios Medievales*, Logroño, 1997, p. 235-263; E. RIAÑO PÉREZ, "Eremitorios rupestres y colonización altomedieval", *Studia Historica*, vol. 13, 1995, p. 47-58.

<sup>24</sup> S. BOESCH GAJANO, "Alla ricerca dell'indentità eremitica", a A. VAUCHEZ (dir.), *Ermite de France et d'Italie (XI-XVe siècles)*, Roma, 2003, p. 479-492.

eremites. En el primer capítol de la *Regla* enumera i explica en què consisteixen els quatre gèneres de monjos: els cenobites, els anacoretas, els *sarabaïtes* i els giròvags, els dos darrers detestables. Dels anacoretas, que és el gènere que ara ens ocupa, sant Benet diu que són aquells que, havent viscut un temps en el monestir i un cop han après a combatre el diable, es poden retirar a l'erm ja que només amb l'ajuda de Déu són capaços de lluitar contra els vicis de la carn i dels seus pensaments. Així doncs, per sant Benet només poden esdevenir anacoretas un nombre molt restringit de monjos, dels quals en té una alta consideració; de fet, ell mateix va practicar l'eremitisme temporalment<sup>25</sup>.

A part de *modus vivendi* per aquells que aspiraven a la perfecció espiritual, l'eremitisme també va influir en les diverses reformes monàstiques que posaven l'accent en la recuperació dels ideals que havien marcat el primer monacat<sup>26</sup>. Ho

---

<sup>25</sup> BENET DE NÚRSIA, *La regla dels monjos*, Barcelona, 1997 [text revisat, introducció, traducció i notes per Ventura Sella], p. 139-140. Potser és interessant aquí recordar que sant Benet no fa distinció entre eremites i anacoretas –que sí que fan altres autors com Joan Cassià o sant Isidor (vegeu introducció)–, ja que per sant Benet tots els anacoretas o eremites han passat abans per un cenobi, així doncs, per sant Benet es tracta de termes completament sinònims. En l'edició de la regla de sant Benet inclosa dins el llibre de Garcia M. Colombas, Leon M. Sansegundo, Odilon M. Cunill sobre la vida i obra del sant, es fa referència a aquesta qüestió en les notes explicatives del primer capítol de la Regla, recalcant el fet que en el text llatí, la fórmula utilitzada és “...*anachoritarum, id est heremitarum...*”; també explica l'etimologia d'ambdós termes. G. M. COLOMBAS, L. M. SANSEGUNDO, O. M. CUNILL, *San Benito. Su vida y su regla*, Madrid, 1954, per al primer capítol de la Regla p. 307-315, i pel què ara ens ocupa, més concretament p. 310. Sant Benet hauria pres com a fonts per aquest primer capítol de la regla la versió de sant Jeroni de la regla de Pacomi i les obres de Cassià. També Isidor de Sevilla parla d'anacoretas, cenobites i ermitans entre els tres tipus acceptables de monjos. M. C. DIAZ DIAZ, “La vida eremítica...”, *op. cit.*, p. 49-62, en concret p. 49 i notes 2 i 3; però sobretot per un comentari erudit de la Regla, vegeu ABBÉ DE SOLESMES, *Commentaire sur la Règle de Saint Benoît*, París, 1913, vegeu per aquesta part de la regla la p. 31. La bibliografia sobre sant Benet és extensíssima i inabastable, citem aquí algunes obres de referència que han sigut d'utilitat des de la perspectiva que abordem al sant: P. BATSELIER (dir.), *San Benito padre de occidente*, Barcelona, 1980; P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 82-91; P. DOYÈRE, “Érémisme en Occident...”, *op. cit.*, p. 953-982, per això vegeu p. 957-960. També és interessant l'estudi sobre l'eremitisme de Montecassino: J. M. SANSTERRE, “Recherches sur les ermites du Mont-Cassin et l'érémisme dans l'hagiographie cassinienne”, *Hagiographica*, vol. II, 1995, p. 57-92. J. Gil posa especial èmfasi en el fet que els ordes monàstics sempre van intentar incloure en el seu si els eremites, pels perills que es creu que aquests tenen per ser un “moviment anàrquic”. Per això vegeu: J. GIL, “La normalización de los movimientos monásticos en Hispania: reglas monásticas de época visigoda”, *Codex Aquilarensis: Cuadernos de investigación del monasterio de santa María la Real*, n. 10, 1994, p. 7-20. En aquesta mateixa línia, recalcant les hostilitats que en algun moment ha pogut despertar l'eremitisme, cal situar l'estudi de J. ORLANDIS, “La disciplina eclesiástica española sobre la vida eremítica”, a *España Eremítica...*, *op. cit.*, p. 63-77; J. E. MARTÍNEZ TUR, “El monacato primitivo: ¿vehículo de desintegración social? (Algunos aspectos del problema a la luz de las fuentes literarias y jurídicas)”, *Hispania Sacra*, n. 51, 1999, p. 623-638.

<sup>26</sup> G. PENCO, “Il ricordo dell'ascetismo orientale nella tradizione monastica del medio evo europeo”, *Studi Medievali*, n. III, sèrie 4, 1963, p. 571-587; del mateix autor, “L'heredità del monachesimo medievale”, *Studia Monastica*, n. 46, fasc. 2, 2004, p. 269-281; H. LEYSER, *Hermits and the New Monasticism: A Study of Religious Communities in Western Europe 1000-1150*, Nova York, 1984. Sobre el cas particular del cistercencs: J. LECLERCQ, “L'érémisme et les cisterciens”, a *L'eremitismo in Occidente...*, *op. cit.*, p. 573-576. Per una panoràmica general resulta indispensable S. BOESCH GAJANO, “La strutturazione della cristianità occidentale”, a A. BENEVENUTI, S. BOESCH GAJANO, S. DITCHFIELD, R. RUSCONI, F. SCORZA



il·lustren bé camaldulencs i cartoixans. Sant Romuald (Ravenna, c. 952 – Val di Castro, Fabiano, 1027), fundador dels primers, després d’haver practicat l’eremitisme seguint les indicacions de Marí, va instituir una comunitat eremítica en unes terres cedides pel comte Maldolo a la Toscana (Itàlia), després del seu somni amb l’escala que pujava al cel plena d’homes i dones de blanc. Prop de Sassoferrato (les Marques, Itàlia), al Monte Síttria, en va fundar una altra, caracteritzada per una dura observança –més severa que la toscana de Camaldoli. El 1595, Climent VII va estendre la festa de sant Romuald a tota l’església llatina. Els cartoixans van ser fundats per sant Bru (Colònia, 1035 – † La Torre, Calàbria, 1101). La vida comunitària a *La Grande Chartreuse* (Roine-Alps, França) va ser descrita per Pere el Venerable (Montboissier, Alvèrnia, c. 1092 – † Cluny, 1156), abat de Cluny, com “à la manière des moines d’Egypte”<sup>27</sup>.

L’orde dels agustins va aixoplugar en el seu si diverses petites comunitats eremítiques (els guillemites, els joanbonites, els eremites de la Santa Trinitat,...), conformant, tots, els eremites de sant Agustí. Precisament d’aquest orde en va sorgir el darrer dels eremites canonitzats pel Vaticà medieval (1446), sant Nicolau de Tolentino (1245-†1305), les pràctiques culturals del qual combinaven la dura ascési –pròpia de l’eremitisme–, amb la predicació, confessió i caritat<sup>28</sup>.

Les pràctiques eremítiques, però, no són únicament exclusives dels membres dels ordes monàstics, sinó que s’estenen també a laics que, admirant l’exemplaritat de la

---

BARCELONA, G. ZARRI, *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, 2005, p. 91-156, p. 127-130 (4.1. Riforme monastiche: i fondatori).

<sup>27</sup> P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 99-126 (la cita és de la p. 118); P. DOYÈRE, “Érémisme en occident...”, *op. cit.*, p. 953-982, en concret p. 962-963; C. CABY, “Érémisme et “inurbamento” dans l’ordre camaldule à la fin du Moyen Âge”, *Médiévales*, n. 28 (Le choix de la solitude), 1995, p. 79-92; B. BLIGNY, “L’érémisme et les chartreux”, a *L’eremitismo in Occidente...*, *op. cit.*, p. 248-263; dins el mateix volum: G. TABACCO, “Romualdo di Ravenna e gli inizi dell’eremitismo camaldolense”, p. 73-119. Maria Grazaia Bianco analitza l’influx de la *Vida de sant Antoni* en la *Vida de sant Romuald* i prova, de nou, l’enorme èxit del relat antonià i la seva importància en la tradició monàstica medieval: M. G. BIANCO, “La Vita romualdi e la Vita antonii: Motivi letterari tra continuità e innovazione”, a E. SIMI VARANELLI (ed.), *Le abbazie delle marche. Storia e arte, Università degli studi di Macerata, Atti del Convegno internazionale*, Roma, 1992, p. 209-229. Sobre sant Bru i els cartoixans, P. DE LEO, *San Bruno e la Certosa di Calabria, Atti del Convegno internazionale di studi per il IX Centenario della Certosa di Serra S. Bruno (Squillace, Serra S. Bruno 15/18 settembre 1991)*, Messina, 1995. Per una visió general sobre això i l’eremitisme de l’època, A. VAUCHEZ, *La spiritualité du Moyen Age occidental, VIIIe-XIIIe siècle*, París, 1984, p. 82 i ss.

<sup>28</sup> A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age d’après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Roma, 1988, p. 380-388. Sobre l’orde dels eremites de sant Agustí: E. A. VAN MOÉ, “Recherches sur les ermites de Saint Agustin entre 1250 et 1350”, *Revue des Questions Historiques*, CXVI, 1932, p. 275-316; R. ARBESMANN, “Henry de Friemar’s “Treatise” on the Origine and Development of the Order of the Hermit Friars and its True and Real Title”, *Agustiniana*, VI, 1956, p. 37-121; P. F. PISTILLI, “Eremiti di S. Agostino”, a A. M. ROMANINI, *Enciclopedia dell’arte medievale*, vol. V..., *op. cit.*, p. 847-850. Pel què fa a l’orde a Catalunya: J. MASSOT, *Compendio historial de los hermitaños de Nuestro Padre San Agustín, del Principado de Catalunya*, Barcelona, 1699, p. 155-160. Per sant Nicolau de Tolentino, D. GENTILI, “Nicola da Tolentino, santo”, F. CARAFFA, G. MORELLI (dir.), *Bibliotheca Sanctorum...*, *op. cit.*, vol. IX, p. 953-969.

vida en solitud, s'inclinen per la *vita aspera*, fugint de les comoditats i dels plaers de la societat<sup>29</sup>. A part de la cerca de la solitud fora de les ciutats, l'emparadament va constituir un altre mode de vida ascètica entre els laics, sobretot dones, tot i que no és un fenomen exclusivament femení<sup>30</sup>.

### 2.1.3. L'eremitisme a Catalunya

Al *Roman de Mélusine* -escrit per Jean d'Arras cap a finals del segle XIV i destinat al Duc de Berry i a la seva germana, Maria de Bar-, Raimodin, marit de Mélusine, un cop ha descobert la doble personalitat de la seva esposa (dona i serp alada) es retira desesperat a Montserrat, com a ermità<sup>31</sup>. En el corpus llegendari català, un altre relat té com a escenari Montserrat i com a protagonista, un ermità. És la conegudíssima història de Fra Garí que viola i mata la filla dels comtes de Barcelona. Com a càstig, li és imposat viure com una bèstia (caminant de quatre grapes i menjant herbes i aigua), fins que, complerta la seva penitència, recupera la seva forma habitual i la jove ressuscita<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> J. BECQUET, "L'érmitisme clérical et laïc dans l'ouest de la France", a *L'eremitismo in Occidente...*, op. cit., p. 182-211; A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident...*, op. cit., p. 380-388; P. F. ANSON, *Partir au désert...*, op. cit., p. 203-210. Un exemple d'un personatge en origen laic que acaba sent sant és el d'Ida de Toggenburg: H. DELEHAYE, "La légende de la Bienheureuse Ida de Toggenburg", a H. DELEHAYE, *Mélanges d'hagiographie grecque et latine*, Brusel·les, 1966, p. 347-352.

<sup>30</sup> És extensa la bibliografia sobre aquesta qüestió, en destaco: P. L'HERMITE-LECLERCQ, "Le reclus dans la ville au bas Moyen Âge", *Journal des Savants*, 1988, n. 3-4, p. 219-262; de la mateixa autora, "La réclusion volontaire au Moyen Âge: une institution religieuse spécialement féminine", *La condición de la mujer en la Edad Media. Actes du Colloque hispano-français de la Casa de Velázquez*, 1984, Madrid, 1986, p. 135-154; A. BENVENUTI, "Velut in sepulchro: cellane e recluse nella tradizione agiografica italiana", a S. BOESCH GAJANO, L. SEBASTIANI (eds.), *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, Roma, 1984, p. 365-456. Quant a l'àmbit català, n'ofereix dades: T. VINYOLES, E. VARELA, "Religiosidad y moral social en la práctica diaria de las mujeres de los últimos siglos medievales", a A. MUÑOZ, M. M. GRAÑA (eds.), *Religiosidad femenina: expectativas y realidades (ss. VIII a XVIII)*, Madrid, 1991, p. 41-60, en concret, p. 52; i per l'hispana, G. CAVERO DOMÍNGUEZ, "Fuentes para el estudio del emparedamiento en la España medieval (siglos XII-XV)", *Revue Mabillon*, nouvelle série, 17 (tom 78), 2006, p. 105-126.

<sup>31</sup> Sobre el *Roman de Mélusine*, J. LE GOFF, "Mélusine maternelle et défricheuse", a J. LE GOFF, *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, París, 1977, p. 307-331; J. CERDÀ SUBIRACHS, "Montserrat: un espacio para la regresión del hombre medieval", J. M. LUCIA MEGIAS (ed.), *Actas del VI Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, 1997, p. 489-500 (fa esment al *Roman de Mélusine* a les p. 498-499). Anselm M. Albareda, en la seva ja clàssica història de Montserrat, recull una versió lleugerament diferent del *Roman de Mélusine*, segons la qual Raimodin va a Montserrat un cop morta Mélusine després de consultar-ho al Papa i d'obtenir el permís del prior: A. M. ALBAREDA, *Història de Montserrat*, Montserrat, 1972, p. 188, sobre els ermitans de Montserrat, en el mateix volum, p. 183-196. Per altres versions de la llegenda: E. PETOIA, *Miti e leggende del medioevo. Un inesauribile, mitico, multiforme universo popolato da divinità, fate, ondine, cavalieri ed eroi, tra isole incantate, fontane di giovinezza, viaggi fantastici e ultraterreni*, Roma, 1992, p. 138-156.

<sup>32</sup> J. CERDÀ SUBIRACHS, "Montserrat: un espacio...", op. cit., p. 489-500; R. MIQUEL I PLANAS, *La Leyenda de Fray Juan Garín, Ermitaño de Montserrat*, Barcelona, 1941; i la ressenya d'aquest a J.

Als “testimonis” literaris, que permeten endevinar la vitalitat de la pràctica de l'eremitisme a Montserrat, cal sumar-hi les evidències històriques i/o documentals, que ens n'ofereixen dades més fiables. Així, tot sembla indicar que la vida eremítica a la muntanya santa s'iniciaria entorn del segle VII i continuaria, ben viva, en segles posteriors. El 14 de gener de 1409, el rei Martí l'Humà demana que sigui pagat a fra P. de Carrion, ermità de Montserrat, el preu d'un saltiri que havia comprat a un altre ermità. Poc abans, al segle XIV, un ermità de Montserrat, Rocacelsa, escriu un llibre narrant les seves visions i revelacions que, malauradament, no conservem. Encara del mateix segle, s'atribueix a un altre solitari montserratí el *Llibre d'Amorettes* (versió catalana d'un opuscle francès). En un manuscrit de la Biblioteca de Catalunya (ms. 245), un recull factici del segle XVI de diferents textos dels segles XIV-XVI, s'inclou un poema, en castellà, de “fray Enguïdanos, hermitanyo de Monserrat”. A més a més, és ben conegut que l'eclesiàstic i diplomàtic Bernat de Boil (c.1445-1505/7) es va retirar com a eremita a Montserrat, a les darreries del segle XV<sup>33</sup>.

Altres muntanyes catalanes van ser, igualment, indrets de vida eremítica. Al Canigó (Conflent) –mencionat també al *Roman de Mélusine*–, abans de la fundació de Sant Martí per part de Guifré II de Cerdanya, s'hi trobaven retirats alguns eremites. Ben a prop, a Cuixà (Conflent), s'hi va refugiar el dux venecià Pere Ursèol. La literatura

---

VIVES, “Ramón Miquel y Planas, *La Leyenda de Fray Juan Garín, ermitaño de Montserrat*. Estudio sobre sus orígenes y formación”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XV, 1942, p. 425-426.

<sup>33</sup> Pel document on el rei demana que es pagui a fra P. de Carrion el saltiri: A. RUBIÓ I LLUCH (ed.), *Documents per a la història de la cultura catalana mig-aval*, 2 vols., Barcelona, 2000 [Edició facsímil; pròleg d'Albert Hauf]. vol. II, p. 390 (doc. CDXII). Sobre l'ermità de Montserrat P. Rocacelsa, el llibre d'Amorettes i altres notícies relatives a la cultura montserratina, sobretot en relació als seus ermitans, remeto al pròleg d'A. M. ALBAREDA (ed.), *Llibre d'Amorettes atribuït a un Ermità del segle XIV*. Montserrat, 1930 [Introducció d'A. M. Albareda]. Sobre Bernat de Boil, O. D'ALLERIT, “Bernardo Boil, ermitaño de Montserrat”, a *España Eremítica...*, *op. cit.*, p. 227-256. Sobre el poema de Fra Enguïdanos: Ms. 245 de la Biblioteca de Catalunya; també *Inventari de Manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*, p. 62; E. DURAN (dir.), *Repertori de manuscrits catalans (1474-1620)*, Vol. 1: Barcelona. Arxiu històric i Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1998, p. 167-168 (aquí hi trobem citada la bibliografia anterior pertinent). Sobre l'eremitisme a Montserrat a més a més del què s'ha citat ja a la nota superior E. ZARAGOZA PASCUAL, *Els ermitans de Montserrat. Història d'una institució benedictina singular*, Barcelona, 1993; A. BENET CLARÀ, “Santa Maria de Montserrat”, *Catalunya Romànica*, XI: *El Bages*, Barcelona, 1984, p. 306-311, P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 89-91; A. M. ALBAREDA, “L'arxiu antic de Montserrat (intent de reconstrucció)”, *Analecta Montserratensia*, vol. III, 1919, p. 11-216; A. PLADEVALL, *Els monestirs catalans*, Barcelona, 1970, p. 6 i ss. i p. 258 i ss. Traspasant els límits de l'època medieval i/o per èpoques posteriors a la medieval: I. FERNÁNDEZ TERRICABRAS, “Montserrat, montagne sacrée. Spiritualisation du territoire montagnard dans un massif catalan (XVIIe-XVIIIe siècles)”, a S. BRUNET, J. DOMINIQUE, N. LEMAITRE, *Montagnes sacrées d'Europe...*, *op. cit.*, p. 192-206; G. M. COLOMBAS, “La santa montaña de Montserrat”, *España Eremítica...*, *op. cit.*, p. 165-210, i dins el mateix volum C. M. BARAULT, “Iconografía de las ermitas y de los ermitaños de Montserrat”, p. 211-226. També J. VILLANUEVA, *Viaje literario por las Iglesias de España*, vol. VII, p. 136-170, per aquesta qüestió interessin sobretot les primers pàgines. En diverses representacions de la Mare de Déu de Montserrat on es veu la muntanya, es representen també les ermites, se'n poden veure exemples a J. DE C. LAPLANA, T. MACIÀ, *Nigra sum. Iconografía de santa Maria de Montserrat*, Barcelona, 1995.

hagiogràfica situa en una altra muntanya catalana, a Núria (Ripollès), sant Gil, eremita del segle VII, oriünd d'Atenes<sup>34</sup>.

Al marge de les zones muntanyenques, són nombrosos els testimonis que permeten atestar pràctiques eremítiques arreu del territori català: entorn del riu Llobregat, el Pla de Bages, la zona igualadina i en l'àrea de la futura Catalunya Nova (abans de la “conquesta”)<sup>35</sup>. La indissociabilitat entre eremitisme i monacat és igualment visible a Catalunya, on diversos monestirs deuen el seu origen a solitaris. És el cas, tant de modestos monestirs de la Catalunya rural, com ara el de Sant Llorenç prop Bagà (Guardiola de Berguedà, Berguedà), com d'altres centres molt més destacables. A les terres donades pel comte Ramon Berenguer IV (1150/1151) a l'abat Sanç de Fontfreda del Llenguadoc per bastir-hi el monestir de Poblet (Conca de Barberà), hi havia –o hi havia hagut– ermitans, si bé l'existència de l'ermità Poblet que hauria viscut a la Granja Mitjana (ocupada per monjos i conversos mentre es construïen les dependències del monestir), cal considerar-la del tot llegendària. L'origen de Santa Maria de Vallbona (Vallbona de les Monges, Urgell) es troba en l'eremita Ramon de Vallbona, conegut altrament com sant Ramon de Vallbona, fundador d'alguns centres eremítics a la zona. Els cartoixans, als quals s'ha fet esment línies amunt, van tenir

---

<sup>34</sup> Quant al Canigó i el *Roman de Mélusine*: J. LE GOFF, “Mélusine maternelle...”, *op. cit.*, p. 307-331, p. 312; J. CERDÀ SUBIRACHS, “Montserrat: un espacio...”, *op. cit.*, p. 489-500, en concret p. 498. Per l'espiritualitat a la muntanya, J.-F. GALINIER-PALLEROLA, “Le Canigou: précipices affreux ou montagne sacrée? Ruine et reconstruction de l'abbaye Saint-Martin”, a S. BRUNET, J. DOMINIQUE, N. LEMAITRE, *Montagnes sacrées d'Europe... op. cit.*, p. 325-337. Sobre el dux Pere Ursèol: R. D'ABADAL, “Com neix i creix un gran monestir pirinenc abans de l'any mil: Eixalada-Cuixà”, *Analecta Montserratiana*, vol. VIII, 1954-1955, p. 125-337; J. M. SANSTERRE, “Recherches sur les ermites...”, *op. cit.*, p. 57-92. Més recentment, J.-L. ANTONIAZZI, “Une affaire diplomatique: la demande d'une relique insigne de Pierre Orseolo par la république de Venise à l'abbaye de Saint-Michel de Cuxa” i D. CODINA GIOL, “Sources littéraires de la *Vita* ou *Gesta* de saint Pierre Orseolo”, ambdós a *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLIII, 2012, p. 195-199 i 199-204, respectivament. Pel què fa a Núria i sant Gil: W. A. CHRISTIAN, “De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días”, a C. LISÓN TOLOSANA, *Temas de antropología española*, Madrid, 1976, p. 49-105, vegeu en concret p. 58; J. L. MARTÍN RODRÍGUEZ, “De cuevas, ermitas y otros lugares de recogimiento”, *Acta Medievalia*, n. 20-21, 1999-2000, p. 81-104. Tenim constància també de pràctiques eremítiques en muntanyes argoneses: A. DURÁN GUDIOL, “Los santos altoaragoneses. Santos Odón, Félix, Marcelo y Benito, ermitaños”, *Argensola*, n. 23, tom VI (fasc. 3), III trimestre, 1955, p. 237-243.

<sup>35</sup> S'hi refereix ja N. CAMÓS, *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña*, Barcelona, 1657, p. 387 i ss. També J. ENRICH, J. ENRICH, “El fenòmen eremític rupestre a la Catalunya central”, a M. MIQUEL, M. SALA (coords.), *Temps de monestirs...*, *op. cit.*, p. 41-43; M. RIU RIU, “Els centres d'espiritualitat...”, *op. cit.*, p. 17-34; A. CURTO HOMEDES, “Notes sobre l'eremitisme català baixmedieval”, *Acta Mediaevalia*, n. 3, 1981, p. 71-92; A. SERRA CLOTA, “La religiosidad femenina en el mundo rural catalán en la baja Edad Media”, a A. MUÑOZ FERNÁNDEZ, *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*, Asociación Cultural Al-Mudayna, Madrid, 1989, p. 317-340. Per la Catalunya Nova: E. FORT COGUL, “L'eremitisme a la Catalunya Nova”, *Studia Monastica*, vol. VII, 1965, p. 63-108; i del mateix autor, “El eremitismo en la archidiócesis tarraconense”, a *España Eremítica...*, *op. cit.*, p. 79-139; i dins el mateix volum J. LLADONOSA, “Centros eremíticos en tierras de Lérida”, p. 141-163.

també la seva implantació a Catalunya, amb cartoixes com les de Santa Maria d'Escaladei (Priorat), Vallparadís (Terrassa, Vallès Occidental) o la de Sant Pol de Mar (Maresme)<sup>36</sup>.

Tot plegat ens condueix a pensar que el panorama de l'eremitisme a Catalunya no distaria massa del d'altres territoris de la Corona, ni tan sols del d'altres zones de l'Europa occidental<sup>37</sup>.

## 2.2. L'EREMITISME EN LA LITERATURA MEDIEVAL

### 2.2.1. Eremitisme i literatura hagiogràfica

#### 2.2.1.1. Eremitisme i literatura hagiogràfica. El marc general

La *Vida de sant Antoni*, d'Atanasi (Alexandria, 276 – † Alexandria, 373), escrita cap al tercer quart del segle IV, sobresurt entre els primers relats hagiogràfics. Traduït al llatí per Evagri d'Antioquia (c. 373) –tindrem ocasió de veure-ho–, el relat va gaudir d'un èxit enorme a l'Occident medieval. Més enllà de la *Vita Pauli*, de Jeroni, els primers hagiògrafs occidentals s'abeuren en el text d'Atanasi i en les vides d'altres ascetes orientals, conegudes també gràcies a traduccions llatines, per a furnir de relats a un públic interessat en les exemplars vides dels eremites d'Orient<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Sobre el monestir berguedà: J. BOLÓS MASCLANS, M. PAGÈS I PARETAS, *El monestir de Sant Llorenç prop Bagà*, Barcelona, 1986; M. DELCOR, "Trois monastères du pays de Berga aux Xe et XIe siècles: Sant Sebastià del Sull, Sant Llorenç prop Bagà et Santa Maria de Serrateix", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. XIX, 1988, p. 33-54; M. RIU RIU, "L'eremitisme entorn de Sant Llorenç prop Bagà", *L'erol*, n. 5, 1983, p. 17-18. A. PLADEVALL, *Els monestirs...*, op. cit., 1970, p. 69 i ss. Quant a Poblet, A. ALTISENT, *Història de Poblet*, Abadia de Poblet, 1974, p. 52, nota 1; J. FINESTRES Y DE MONSALVO, *Historia de el Real Monasterio de Poblet*, I, Cervera, 1753; II, Cervera, 1753; III, Cervera, 1756; IV, Cervera, 1756; V, Tarragona, 1765, vol. I, p. 59, 94-95. Per Santa Maria de Vallbona, J. M. SANS TRAVÉ, *Precedents i orígens del monestir de Santa Maria de Vallbona (1154-1185)*, Lleida, 2002 (el volum inclou l'edició de la Vida de sant Ramon de Vallbona feta pel pare Jaume Pasqual (p. 73-77); J. J. PIQUER JOVER, *Vallbona, Guia espiritual i artística*, Monestir de Santa Maria de Vallbona de les Monges, 1993, p. 23-24; E. GORT, "La Cartoixa d'Escaladei. Els primers temps del monestir", a M. MIQUEL, M. SALA, (coords.), *Temps de Monestirs...*, op. cit., p. 16-37.

<sup>37</sup> B. GUASP GELABERT, "Antiguas ermitañas en Mallorca", *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXIV, 1951, p. 131-137; A. CANELLAS, "Noticias sobre el eremitismo aragonés", a *España Eremítica...*, op. cit., p. 257-308; dins el mateix volum J. N. HILLGART, "Notas sobre los ermitaños mallorquines de los siglos XIII-XVIII", p. 507-514; B. MOLADA I PRADAS, *La vida eremítica a Mallorca. L'aportació de Joan Mir i Vallès*, Palma de Mallorca, 1996. Il·lustren bé el panorama eremític d'altres zones geogràfiques els estudis inclosos a A. VAUCHEZ (dir.), *Ermites de France et d'Italie...* op. cit. També, S. BOESCH GAJANO, "Terreurs et tourments. Formes d'érémitisme en Italie centrale entre le XIIe et le XIIIe siècle", *Médiévales*, n. 28 (Le choix de la solitude), 1995, p. 11-23.

<sup>38</sup> C. DELAPLACE, "Aux origines du "désert"...", op. cit., p. 217-225, en concret p. 217-218. Una edició catalana del text atanasià és la següent: ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni*, Barcelona, 1989 [Traducció de Daniel Codina i Miquel Estradé, introducció i notes de Miquel Estradé]. També s'ha editat la *Vida de sant Pau*: JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit. Per edicions –no totes en català– d'altres relats de vides d'eremites orientals, *vid. supra*.

Dins aquesta primera generació d'escriptors occidentals que escriuen *vitae* d'eremites, se situen Sulpici Sever (Aquitània, c. 360 – † Aquitània, c. 425) i la seva *Vida de sant Martí* o la *Vida de sant Honorat*, escrita per sant Hilari<sup>39</sup>. Aquests primers textos hagiogràfics, dedicats a personatges que en algun moment o altre de la seva vida s'havien allunyat de la societat, funden la *traditio occidentalis* de l'eremitisme. Enllaçant amb el què dèiem, en tals relats no hi són estranyes les comparacions entre les vides dels sants que s'hi narren i els admirats eremites orientals<sup>40</sup>.

Inaugurat el gènere a Occident, al llarg dels segles medievals i entre una vastíssima producció hagiogràfica, els relats protagonitzats per eremites solen narrar unes vides exemplars, caracteritzant el sant com a una persona "imitable", engalanades amb miracles<sup>41</sup>. Precisament, la narració dels prodigis obrats en vida és un dels trets que, subtilment, poden singularitzar les vides d'eremites de la dels altres sants. És clar que ni els miracles en vida són exclusius dels eremites ni els *post mortem* són absents en el seu llegendari, però sí que es pot constatar una major insistència en destacar el poder intercessor de l'eremita en vida<sup>42</sup>.

Als segles posteriors, es va engruixint el llegendari eremític tant amb l'aparició de relats dedicats a nous sants, com amb l'enriquiment de les fonts hagiogràfiques dels sants dels primers segles del cristianisme, amb noves llegendes de les seves vides o versions, traduccions i còpies de les ja existents.

La popularitat universal d'alguns sants eremites en va propiciar la difusió dels seus relats en tots els territoris de l'Europa occidental i, sovint, l'existència de traduccions de les seves vides –i d'altres llegendes– en múltiples llengües vernacles. És el cas de sant Antoni, però també d'altres sants com Maria Magdalena, de la qual es coneixen versions de la seva vida tant en llengua d'oc, com en francesa o anglesa<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> Sulpice Sévère, *Vie de Saint Martin...*, *op. cit.*; Saint Hilaire, *Vie de Saint Honorat...*, *op. cit.*

<sup>40</sup> C. Delaplace, "Aux origines du "désert"...", *op. cit.*, p. 217-225, en concret p. 220-221.

<sup>41</sup> J. Y. Tilliette, "Introduction", a *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle)*, *Actes du colloque*, Roma, 1991, p. 1-11, especialment p. 3 i ss.; H. Leclercq, "Érémisme"...", *op. cit.*, p. 385-385

<sup>42</sup> Sobre aquesta particularitat dels sants eremites: A. Vauchez, *La sainteté en occident...*, *op. cit.*, p. 380-388. Als darrers segles medievals, quan els processos de canonització estan ja ben institucionalitzats, els miracles obrats en vida constituïran un argument més a favor de la santedat del personatge i, de retruc, l'hagiògraf troba en els documents relatius al procés, una font ben útil per a escriure la vida del sant. Quant a això: M. Goodich, "Filiation and Form in the Late Medieval Miracle Story", *Hagiographica*, n. III, 1996, p. 305-322, en concret p. 305

<sup>43</sup> G. Brunel-Loberichon, A.-F. Leurquin-Labie, M. Thiry-Stassin, "L'hagiographie de langue française sur le Continent IXe-XVe siècle", a G. Philippart (dir.), *Corpus Christianorum. Hagiographes. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. II, Turnhout, 1996, p. 290-371, vegeu especialment p. 295 i 298 (per la llegenda provençal de Maria Magdalena) i 307 (per la francesa), de l'annex vegeu nús. 9, 103, 137 a les p. 329,

Tot i la universalitat d'un eremita, no és estrany que el seu culte –i de retruc la seva vida– es vinculi estretament amb un santuari, abadia, etc. La devoció a sant Antoni Abat, per exemple, és indissociable a Saint-Antoine-en-Viennois, al Delfinat, la casa mare de l'orde antonià i l'indret on es custodiaven les preuades relíquies de l'eremita. Un altre exemple ens trasllada a Hongria; en un Breviari imprès cap a 1490 pels eremites de Sant Pau de Budaszentlôrinc es relata el trasllat de les relíquies del sant des de Venècia al seu monestir. Això anirà unit a l'auge de l'orde i del monestir com a lloc de peregrinació<sup>44</sup>. La vida de sant Gil, escrita a cavall dels segles X i XI, tampoc es pot desvincular de l'abadia de Saint-Gilles-du-Gard, al departament homònim<sup>45</sup>.

Es coneixen també, és clar, relats de vides de sants eremites de culte més local, que gaudiren d'una forta devoció però en un àmbit més restringit. Penso, per exemple, en sant Guillem confessor i eremita, de la Campània<sup>46</sup> i, en àmbit hispànic, sant Emilià o sant Domènec de Silos<sup>47</sup>.

Tot i que algunes de les vides d'eremites, com les d'altres sants, es poden difondre de manera independent, el més freqüent a finals de l'edat mitjana és que siguin incloses dins els grans compendis i reculls com l'*Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum* (1230) de Jean de Mailly, l'*Speculum Historiale* de Vicent de Beauvais (c. 1190-†1264) o les *Vite dei Santi Padri* de Domenico Cavalca (c. 1270-†1342); però sobretot destaca, per la seva amplíssima difusió, la *Llegenda àuria*<sup>48</sup>. Això és una gran

---

342, 346, respectivament; M. GÖRLACH, "Middle english legends", a G. PHILIPPART (dir.), *Corpus Christianorum Hagiographies...*, op. cit., vol. I, 1994, p. 429-485, en concret p. 445.

<sup>44</sup> G. KLANICZAY, E. MADAS, "La Hongrie", a G. PHILIPPART (dir.), *Corpus Christianorum Hagiographies...*, op. cit., vol. II, 1996, p. 103-160, sobretot p. 140.

<sup>45</sup> P. BONNASSIE, P.-A. SIGAL, D. IOGNA-PRAT, "La Gallia du Sud, 930-1130", a G. PHILIPPART (dir.), *Corpus Christianorum Hagiographies...*, op. cit., vol. I, 1994, p. 289-344, especialment, p. 314. Sobre sant Gil també: P. E. EVERLANGE, *Histoire de Saint-Gilles, sa vie, son abbaye, sa basilique, sa ville, son pèlerinage, sa crypte et son tombeau*, Avinyó, 1885.

<sup>46</sup> O. LIMONE, "Italia meridionale (950-1220)", a G. PHILIPPART (dir.), *Corpus Christianorum Hagiographies...*, op. cit., vol. II, 1996, p. 11-60, en concret, p. 38 i 50.

<sup>47</sup> F. BAÑOS VALLEJO, *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce vidas individuales castellanas*, Oviedo, 1989, p. 67 i ss., 143-144; J. YARZA LUACES, "El santo después de la muerte en la Baja Edad Media Hispana", a *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media* (II), Santiago de Compostela, 1992, p. 95-117, en concret p. 108 i ss. Més específicament sobre els exemples hispans citats: J. L. MORENO MARTÍNEZ, "Santo Domingo de Silos: Sacerdote en cañas y ermitaño en Laguna de Cameros", *Berceo*, n. 144, 2003, p. 17-36; F. WEBER DE KURLAT, "La composición literaria de las vidas de santos de Berceo", a F. RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. I: *La Edad Media*, Barcelona, 1979, p. 152-154. Tot i centrar-se en l'arca romànica, és interessant també I. BANGO TORVISO, *Emiliano, un santo de la España visigoda, y el arca románica de sus reliquias*, Logroño, 2007.

<sup>48</sup> A. BOUREAU, "Vicent de Beauvais, Jean de Mailly, Jacques da Voragine et les légendiers dominicains", a S. LUSIGNAN (ed.), *Lector et compiler. Vicent de Beauvais frère prêcheur, un intellectuel et son milieu au XIIIe siècle*, Artem CNRS, Université de Nancy 2, Université de Montréal, Grâne, 1997, p. 113-125; D. CAVALCA, *Cinque Vite di Eremiti...*, op. cit. Per més bibliografia sobre la *Llegenda àuria*, vid. infra.

compilació de relats hagiogràfics, escrita a la segona meitat del segle XIII, en llatí, pel dominicà Jaume de Voràgine (Varazze, c. 1230 – † Gènova, 1298/99), futur arquebisbe de Gènova. L'èxit de l'obra va ser immediat, quelcom que explica les nombroses traduccions a llengües vernacles, adaptacions, ampliacions, etc.<sup>49</sup>

#### 2.2.1.2. Eremitisme i literatura hagiogràfica catalana medieval.

Seguint el fil del què dèiem, es coneixen diversos exemplars catalans del text del dominicà<sup>50</sup>. Tanmateix, és inviable, ara per ara, determinar una quantitat aproximada de manuscrits catalans medievals que contenen la *Llegenda àuria*. Sobre aquest aspecte, Nolasc Rebull ja va alertar de la gratuïtat amb la qual se suposa, en ocasions, l'existència d'una multitud de manuscrits. Fins fa poc temps, la historiografia havia pogut comptabilitzar sis manuscrits catalans conservats de la *Llegenda àuria*: el manuscrit 44 del fons espanyol de la Biblioteca Nacional de França, el més antic i conegut també com les *Vides de sants Rosselloneses*; el manuscrit 713 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona; un altre de custodiat a la biblioteca d'El Escorial (ms. N-III-5); el de la Biblioteca Episcopal de Vic, especialment interessant pel què ens ocupa, ja que addiciona el text de la *Invenió de sant Antoni Abat*, com es veurà. A aquests, cal afegir-hi els vuit folis conservats a Puigcerdà d'un *Flos sanctorum* i dos fragments més

---

<sup>49</sup> D'entrada, aclareixo que, seguint part de la tradició historiogràfica, catalanitzo el nom del dominicà, utilitzaré, per tant, Jaume de Voràgine (i no pas Jacopo da Varazze). Sobre la *Llegenda àuria* i la seva enorme difusió hi ha una extensíssima bibliografia, entre la que destaco B. DUNN-LARDEAU (dir.), *Legenda aurea: sept siècles de diffusion: actes du Colloque international sur la Legenda aurea: texte latin et branches vernaculaires à l'Université du Québec à Montréal, 11-12 mai 1983*, Montréal, París, 1986; B. FLEITH, F. MORENZONI (eds.), *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la Légende Dorée*, Ginebra, 2001. Diversos estats de la qüestió sobre l'hagiografia medieval a diferents territoris il·lustren també a la perfecció la gran difusió de la *Llegenda àuria*: G. BRUNEL-LOBRICHON, A. F., LEURQUIN-LABIE, M. THIRY-STASSIN, "L'hagiographie de langue française...", *op. cit.*, p. 290-371, dins la mateixa obra, vegeu també, M. THIRY-STASSIN, "Hagiographie en anglo-normand", vol. I, p. 407-428, G. KLANICZAY, E. MADAS, "La Hongrie"..., *op. cit.* Quant a l'àmbit portuguès, M. C. de ALMEIDA LUCAS, *Hagiografia Medieval Portuguesa*, Ministério da Educação, Lisboa, 1984. D'altra banda, un bon estudi sobre les fonts és el de B. FLEITH, "The Patristic sources of the *Legenda Aurea*. A research report", a I. BACKUS (ed.), *The Reception of the Church Fathers in the West. From the Carolingians to the Maurists*, Leiden, 1997, p. 231-287.

<sup>50</sup> No significa això que no hi hagi exemplars de la *Legenda Aurea*, en llatí, a la Catalunya medieval. A l'Arxiu Episcopal de Vic, per exemple, se'n conserva un que, en el catàleg de Mossèn Josep Gudiol, duu el núm. 173: J. GUDIOL I CUNILL, *Catàleg dels manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic*, Barcelona, 1934, p. 180-181. Al monestir de Pedralbes també comptava amb "I flos sanctorum qui es en lati" en l'inventari de béns que feu fer sor Sibila de Caixans, abadessa (1364-1375), J. M. DE ELIZONDO, *La leyenda de San Francisco según la versión catalana del Flos sanctorum: fragmentos y notas, seguidos de unas coplas de Fr. Ambrosio Montesino en honra de San Francisco*, Barcelona, 1910 [separata de Revista de Estudios Franciscanos, abril-mayo 1910], p. 22.



d'un mateix manuscrit de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, publicats pel seu incansable arxiver, Josep Maria Madurell<sup>51</sup>.

Recentment, alguns autors han afegit a la llista altres manuscrits. Quant a la majoria d'ells (Barcelona, ACA, fragments de còdex, carpeta 14, n. 273, fol. 1r-v; Barcelona, AHCB, B-109 (b), fols. 1-3v; Girona, Arxiu Municipal N. Ing. 35, fol. 1r-v; Madrid, RAH 88, fols. 24-225v; Montserrat 1152 (IV), fol. 1; Nimes, Archives Départementales du Gard 1 F 83, fragmentari; València, Catedral, 106, fols. 43-60; Vic, Episcopal 228, fols. 1-2v; Marsella, L'Alcazar, fols. 44-48; Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 8267, fols. 1r-105v; Barcelona, Arxiu de la Catedral, cod. 178), seria necessari un estudi aprofundit, que els col·lacionés amb els sis exemplars damunt citats per tal de determinar la conveniència o no de considerar-los *Llegendes àuries*. D'altres (Barcelona, ACA, Ripoll 113, fragmentari; El Escorial, M-II-3), per les seves característiques, cal excloure'ls de la relació<sup>52</sup>.

Ara per ara, a l'espera de noves aportacions al respecte o d'edicions crítiques, sembla més prudent cenyir-se, de moment, a la llista tradicional. Comencem pels exemplars de Puigcerdà i de l'Arxiu Històric de Protocols. Ambdós, molt fragmentaris, conserven poques de les vides de sants que deuriem contenir. Aquestes es limiten en el manuscrit cerdà, segons mossèn Pere Pujol i Tubau, a les darreres paraules de la vida de sant Grisògon i a les vides dels sants Caterina d'Alexandria, Sadurní, Jaume "especejat", Pastor abat, Joan Abat, Arseni abat i Agató abat. La història de Barlaam hi

---

<sup>51</sup> És indispensable, per aquesta qüestió, el pròleg de Nolasc Rebull que precedeix l'edició del manuscrit vigatà (J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria*, Olot, 1976 [edició a cura de Nolasc Rebull]), on trobem enumerats i descrits els còdex i fragments aquí citats. Igualment, és interessant les referències a diversos d'aquests manuscrits que fa Geneviève Brunel a propòsit de la vida de sant Francesc: G. BRUNEL, "«Vida de sant Francesc», versions en langue d'oc et en catalan de la *Legenda Aurea*. Essai de classement des manuscrits", *Revue d'histoire des textes*, tom 6, 1976, p. 219-265.

D'aquests sis manuscrits, es tractaran a bastament a continuació els més complets. Quant als altres, a part dels dos estudis citats en aquesta nota, remeto a la bibliografia que segueix. Per l'exemplar cerdà, P. PUJOL TUBAU, "Un altre manuscrit català del Flos sanctorum", *Estudis Universitaris Catalans*, V, 1914, p. 67-82. Pel fragment de l'Arxiu de Protocols: J. M. MADURELL MARIMON, "Un fragmento de *Flos sanctorum*", *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXXV, 1963, p. 259-265. En cito les fitxes corresponents del BITECA, seguint l'orde en què els he enumerat: Manid 1899, Manid 1900, Manid 1897, Manid 1901, Manid 1903. El BITECA no inclou fitxa del ms. de l'Arxiu Històric de Protocols.

<sup>52</sup> La llarga llista és confegida a partir de: J. ARAGÜEZ ALDAZ, "Bibliografía de la hagiografía hispánica, siglos XVI-XVIII", *Memoria Ecclesiae*, XXIV, 2004, p. 441-520 (aquest si que exclou, clarament, el ms. Ripoll 113 del "legendario"); S. M. CINGOLANI, Ll. CABRÉ, M. FERRER, D. BARNETT, "Flos sanctorum/Legenda aurea sanctorum, Flor dels sants/Llegenda aurea (Vides de sants rosselloneses)", a Ll. CABRÉ, M. FERRER (eds.) *Cens de traduccions al català medieval fins a 1500* (7 de juny de 2012), <http://translatdb.narpan.net/> i d'H. CÀMARA SEMPÈRE, *La Mare de Déu en el Flos sanctorum romançat (1494)*, Publicacions Universitat d'Alacant, Alacant, 2010, p. 245. Quant als manuscrits ACA, Ripoll 113 i El Escorial M-II-3, m'hi refereixo més detingudament en pàgines següents, on remeto. Per més informació de tots aquests manuscrits, pot consultar-se, al BITECA, les referències següents: Manid 2434, Manid 2439, Manid 2252, Manid 2267, Manid 1898, Manid 2169, Manid 1439, Manid 1058, Manid 1095, Manid 1307, Manid 1308, Manid 1131, respectivament.

és només parcialment llegible. Quant a l'exemplar de l'Arxiu Històric de Protocols, els dos fragments responen a les vides de sant Miquel arcàngel i a sant Francesc<sup>53</sup>.

Així doncs, per cercar en els manuscrits catalans de la *Llegenda àuria* vides d'eremites caldrà dirigir la mirada cap als altres quatre exemplars. Datat per Joan Coromines al darrer quart del segle XIII, el manuscrit de les *Vides de sants rosselloneses* (BnF, esp. 44), conegut amb aquest apel·latiu pel seu origen, seria el més antic de tots els exemplars catalans del text de Jaume de Voràgine<sup>54</sup>. El còdex deuria arribar a París, on encara es conserva, pels volts del 1700, quan va ingressar a les col·leccions reials com a regal de qui fou arquebisbe de Reims, i àvid col·leccionista de manuscrits, Carles Maurici Le Tellier (1642-†1710). Abans, però, havia pertangut a l'arquebisbe de Tolosa, Carles de Montchal, traspasat l'any 1654. El text ha atret les mirades dels estudiosos per la seva antiguitat, però també –i això ja s'escapa més dels nostres propòsits– per les seves variants dialectals, per la qual cosa s'ha considerat com l'"anella perduda en la cadena dels parlars romànics hispano-gàl·lics"<sup>55</sup>. El seu interès lingüístic ha propiciat el coneixement de l'exemplar i, de retruc, el d'altres *Llegendes àuries*. Tot plegat, ha permès a Joan Coromines concloure un debat historiogràfic obert des de dècades enrere, el de la relació entre la versió catalana i occitana, de la qual se'n coneixen dos exemplars, a saber, el ms. 9759 del fons francès de la Biblioteca Nacional de França, escrit a l'Alt Llenguadoc a mitjan segle XV, i un de provençal, conservat parcialment a Forcalquer (Provença-Alps-Costa Blava), de mitjan segle XIV. Esgrimint arguments de caire lingüístic, el filòleg determina que les dues *Llegendes àuries* conegudes escrites en llengua d'oc són adaptacions independents de la versió rossellonesa<sup>56</sup>.

El segon dels manuscrits als quals m'he referit, el de la Biblioteca Universitària de Barcelona (ms. 713), ha de ser considerat, segons Francesc Miquel Rosell, del segle

---

<sup>53</sup> Vid. la bibliografia citada un parell de notes amunt.

<sup>54</sup> J. Coromines argumenta aquesta datació en el prefaci de l'edició de les *Vides de sants rosselloneses* de Ch. S. Maneikis Kniazzezh i E. J. Neugaard (J. COROMINES, "Prefaci", a Ch. S. MANEIKIS KNIAZZEH, E. J. NEUGAARD, eds., *Vides de sants rosselloneses*, 3 vols, Barcelona, 1977, vol. 1, p. IX-XXII). Aquest prefaci recull bàsicament el text d'un article publicat anys abans: J. COROMINES, "Les "Vides de Sants" rosselloneses del manuscrit 44 de París", a J. COROMINES, *Lleures i converses d'un filòleg*, Club editor, Barcelona, 1971, p. 276-362. Joan Coromines avança així la cronologia que J. M. de Elizondo (La «leyenda» de San Francisco..., *op. cit.*, p. 248) i Pere Bohigas ("El repertori de manuscrits catalans de la Fundació Patxot", *Estudis Universitaris Catalans*, XII, 1927, p. 97-139 i 197-230, per això p. 105) li havien donat, creient-lo del segle XIV. Recull aquesta mateixa cronologia G. BRUNEL, "«Vida de sant Francesc»...", *op. cit.*, p. 239.

<sup>55</sup> J. COROMINES, "Prefaci"..., *op. cit.*, p. XII. El "provençalisme" de l'exemplar ha estat posat de manifest des de feia dècades: M. C. CHABANEAU, "Extrait d'une traduction catalane de la Légende dorée", *Revue des Langues Romanes*, 13, 1878, p. 209-212.

<sup>56</sup> J. COROMINES, "Prefaci"..., *op. cit.*, p. XXII.

XIV, avançant així la cronologia que Andreu Balaguer Merino havia proposat, creient-lo del segle XV, tot comparant-lo amb un *Flos sanctorum* imprès per Carles Amorós, segurament el que es conserva en la mateixa biblioteca. Tradicionalment, s'ha considerat plausible la possible procedència del manuscrit del convent de Sant Josep dels carmelites descalços de Barcelona, al qual ja s'havia referit Fèlix Torres Amat<sup>57</sup>. Per les seves característiques, l'exemplar és estretament vinculable amb el còdex de París<sup>58</sup>.

A la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial es conserva un altre manuscrit (ms. N-III-5) considerat tradicionalment una *Llegenda àuria*<sup>59</sup>. Tot i així, són notables les diferències entre aquest còdex i els de París (BnF, esp. 44) i Barcelona (BUB, ms. 713). El manuscrit presenta alguns intercanvis en l'ordre de les vides, omissions i addicions, algunes de les quals ja figuraven en les *Llegendes* mencionades, d'altres no. Entre les darreres, es troben les vides d'alguns sants franciscans (sant Antoni de Pàdua, santa Clara i santa Elisabet d'Hongria) i les de santa Coloma, santa Quitèria i sant Brendà, que retrobem en la *Llegenda àuria* vigatana i, en el cas de la vida de sant Antoni framenor, també al llegendari de Ripoll, conservat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó<sup>60</sup>. Per tot plegat, Nolasca Rebull adverteix que “no pertany pas a la vella soca dels exemplars de París i de la Universitat de Barcelona”. El data del segle XIV, retrassant així lleugerament la cronologia proposada per altres autors com Jaume Massó i Torrents, que el considera anterior al naixement de Francesc Eiximenis (1328/1332-†1409) –contestant així Vicent Castañeda i Alcover, que havia cregut que es tractava d'una traducció eiximeniana–, o Jesús Zarco Cuevas que, en el catàleg dels manuscrits

---

<sup>57</sup> F. TORRES AMAT, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, Barcelona, 1986, p. 701; A. BALAGUER MERINO, “La traducció catalana del *Flos sanctorum* comparada per medi de dos diferents textos”, *Revue des Langues Romanes*, 19, 1881, p. 56-60; F. MIQUEL ROSELL, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona. Vol. I. 1 al 500*, Madrid, 1958, p. 221.

<sup>58</sup> N. REBULL, “Pròleg”, J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. XIII-LXVIII, en concret, p. XXI. Es deté en algunes particularitats del manuscrit G. BRUNEL, “<Vida de sant Francesc>...”, *op. cit.*, p. 228-231.

<sup>59</sup> Reitero aquí el meu agraïment a la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, especialment al Sr. José Luis del Valle Merino, per tota l'ajuda dispensada.

<sup>60</sup> Fa una descripció ben detallada del manuscrit, alhora que indica les vides que també es troben a la *Llegenda àuria* de Vic, G. BRUNEL, “<Vida de sant Francesc>...”, *op. cit.*, p. 237-239. Pel llegendari de Ripoll, J. VIVES GATELL, “Un llegendari hagiogràfic català (ms. Ripoll 113)”, *Estudis Romànics*, X, 1962, p. 255-271; G. SABATÉ, L. SORIANO, G. AVENZA, “Vides de sants en manuscrits incomplets i membra disjecta”, a M. GARCIA SEMPERE, M. À. LLORCA TONDA, *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alacant, 2012, p. 35-63.

de la biblioteca del monestir madrileny, proposa datar-lo de finals del segle XIII o inicis del següent<sup>61</sup>.

A la Biblioteca Episcopal de Vic es conserva l'altre manuscrit de la *Llegenda àuria*, el qual ha atret les mirades dels estudiosos des de principis del segle XVII<sup>62</sup>. A principis del segle XX (1902), Jaume Massó Torrents, seguint la historiografia i recolzant-se en l'aspecte de la lletra, va datar-lo al segle XIV<sup>63</sup>. Un parell de dècades després, Josep Gudiol identifica el còdex osonenc amb un volum esmentat en els Comptes de tresoreria del 1426 al 1433. En ells figura la notícia que el dia 24 de desembre de 1427 es va pagar a un tal Arnau Muntadella per la lligadura d'un *Flos sanctorum*, tot i que aquesta enquadernació deuria ser modificada posteriorment, reaprofitant un pergamí de 1447<sup>64</sup>.

Pel què ens ocupa, la característica més destacable de la *Llegenda àuria* vigatana són les addicions que presenta respecte al text llatí original. Incorpora, a part dels relats que ja figuren a les *Vides de sants rosselloneses*, al manuscrit de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona i al conservat a El Escorial (ms. N-III-5), altres textos. Nolasca Rebull proporciona una nodrida llista d'addicions “en propi del ric aplec vigatà”<sup>65</sup>, que

---

<sup>61</sup> Ramon Miquel i Planas (“Narracions hagiogràfiques”, *Bibliofilia*, I, 1912, p. 219-228) parlava de dos manuscrits a l'Escorial, tanmateix, es tractaria d'un únic exemplar (no em sembla descabellat pensar que l'altre exemplar al qual es refereix Ramon Miquel i Planas sigui el ms. M-II-3 de la mateixa biblioteca, que, ho avanço ja ara, no conté ni la vida de sant Antoni Abat ni la de sant Pau de Tebes. També sobre la *Llegenda àuria* del monestir madrileny, G. BRUNEL “<Vida de sant Frances>...”, *op. cit.*, p. 231-237; també s'hi va referir, molt eloqüentment, J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, I, Barcelona, 1984, p. 390). Nolasca Rebull es refereix a aquesta i altres qüestions sobre el manuscrit: N. REBULL, “Pròleg”, J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. XIII-LXVIII, sobre aquest exemplar, p. XXVII. Aquí mateix es troba recollida l'opinió de Jaume Massó i Torrents, exposada “en la recensió d'un llibre”, sense més especificacions (“Massó i Torrents en la recensió d'un llibre escriví “que és el conegut Flos Sanctorum de l'Escorial que ell (cert escriptor) s'inclina a atribuir a Eiximenis, el qual encara no era nat quan va fer-se aquesta traducció del Voràgine”). Segurament el posaria en relació a la cronologia de Francesc Eiximenis perquè Vicent Castañeda Alcover l'havia considerat una “traducció” eiximeniana, *cfr.* el catàleg on-line, que cito a continuació. També es recullen informacions del manuscrit en el corresponent catàleg, J. ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos catalanes, valencianos, gallegos y portugueses de la Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1932, p. 61 (cat. n. 132); igualment remeto al catàleg on-line de la mateixa biblioteca: <http://rbme.patrimoniacionacional.es/Busqueda-en-Catalogo.aspx?id=19> (consultat el 9 de juny de 2011).

<sup>62</sup> N. REBULL, “Pròleg”, J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. XIII-LXVIII.

<sup>63</sup> J. MASSÓ TORRENTS, “Manuscrits catalans de Vich”, *Revista de bibliografia catalana*, n. 2, 1902, p. 229-253, en concret, p. 240.

<sup>64</sup> J. GUDIOL, *Catàleg dels Llibres manuscrits...*, *op. cit.*, p. 181-183.

<sup>65</sup> Nolasca Rebull es refereix a l'addició de la vida de sant Antoni de Pàdua com un text “que ja consta al ripollenc”, ometent que figura també en el còdex de l'Escorial. La llista completa, en paraules de Nolasca Rebull, és: “el trobament del cos de sant Antoni, el de santa Eulàlia de Barcelona amb la seva traslació, la història d'Amic i Melis, inclosa en la llegenda de sant Pelagi, de la revaluació feta per Jhesuchrist a un hom sant de les plagues que sofferies avia en la sua mort e passió, els amonestaments i ensenyaments de sant Basili, santa Clara, sant Lluís, bisbe de Tolosa de Llenguadoc, sant Segimon, sant Malc, sant Cugat, santa Càndia, sant Marçal, santa Elisabet, sant Amador, la translació del cos de santa Eulàlia de Mèrida i la de santa Júlia companya seva a Elna, sant Brandà, santa Coloma, sant Guillem, sant Eloi, sant Antoni,

no seria tal. Entre els diversos relats que figuren en la relació, molts ja són incorporats en el manuscrit d'El Escorial (“De sent palagi e dele ystoria dels longobarts”, “De la entrepretacio del nom de sancta eulalia”, “De sancta eulalia [de barchinona]”, “De la translacio del cors de sancta eulalia [de barchinona]”, “De sancta clara”, “De sancta elizabet fiyla [sic] del rrey dongria”, “De sent branda”, “De sancta coloma”, “De sent anthoni del orde dels frares menors”, “De sancta quiteria”). D’entre els que no figuren en cap altre dels manuscrits que coneixem, trobem el “trobament del cors de sent Anthoni”, al qual em tornaré a referir en l’epígraf següent.

Recolzant-se en els nous relats que ell creia propis del manuscrit vigatà, Nolasca Rebull subratlla la presència de vides de sants framenors, quelcom que el porta a suggerir un origen franciscà pel còdex<sup>66</sup>. Vist però que santa Clara, sant Antoni de Pàdua i santa Elisabet d’Hongria ja figuren a la *Llegenda àuria* d’El Escorial i tenint en compte que la vida de sant Lluís de Tolosa es narra en un altre recull hagiogràfic català del monestir madrileny (ms. M-II-3), datat del segle XV –com el manuscrit vigatà–, no sé fins a quin punt aquesta hipòtesi no esdevé gratuïta<sup>67</sup>. És evident que tot plegat no exclou la possibilitat que la *Llegenda àuria* de Vic neixi en un entorn franciscà (de fet, a la ciutat osoneca hi havia un convent de l’orde), però si es defensa aquest origen, caldria fer-ho tot esgrimint altres arguments. La següent i inevitable pregunta és si la presència de les vides dels sants framenors en el còdex de El Escorial té quelcom a veure amb el seu origen. Sense tenir cap altra pista per resoldre l’interrogant, em pregunto si aquestes addicions havien tingut quelcom a veure en què l’exemplar madrileny es considerés, erròniament, una “traducció” de Francesc Eiximenis<sup>68</sup>.

Des de finals del segle XV, se n’editen versions impreses, sota el títol de *Flos sanctorum*. Lluny de reproduir fidelment el text de Voràgine, els *Flos sanctorum*

---

santa Quitèria, sants Llucià i Marcià, sant Bernat Calvó, santa Apol·lònia i santa Elisabet”, N. REBULL, “Pròleg”, a J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit., p. XXXIII-XXXIV.

<sup>66</sup> N. REBULL, “Pròleg”, a J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit. p. XXXIV.

<sup>67</sup> Pel contingut d’aquest ms. vegeu tant G. BRUNEL “<Vida de sant Francesc>...”, op. cit., p. 231-238, com el catàleg on-line de la biblioteca <http://rbme.patrimoniacionacional.es/Busqueda-en-Catalogo.aspx?id=1> (consultat el 9 de juny de 2011). Francesca Español considera “significativo que la vida de san Luis de Tolosa no se incorpore al compendio hagiográfico en lengua vulgar que conocemos como Vides de sants Rosselloneses” i indica la seva presència al manuscrit M-II-3 de El Escorial, F. ESPAÑOL BERTRAN, “La Beata Stirps en la Corona de Aragón. Santa Isabel de Hungría y San Luis de Tolosa, culto e iconografía”, a F. ESPAÑOL BERTRAN, F. FITÉ LLEVOT (eds.), *Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Lleida, 2008, p. 135-168, remeto especialment a les notes 68 i 69 de la p. 148. Potser la incorporació tardana de la vida de sant Lluís de Tolosa a la *Llegenda àuria* es pugui deure a que tots els exemplars de la *Llegenda àuria* exceptuant el de Vic (i els escassos fragments de Puigcerdà i de l’Arxiu Històric de Protocols de Barcelona) es daten entre les darreries del segle XIII al segle XIV i, recordem, que Lluís de Tolosa no es canonitza fins el 1317.

<sup>68</sup> Vid. supra. N. REBULL, “Pròleg”, a J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit., p. XXVII.

addicionen nous relats i en revisen els ja compilats. Sovint, el títol s'acompanya de precisions tals com “novament stampat corregit y ben examinat per lo reverent mossèn Cathalunya, afegides certes vides que fins aquí no eren”, “novament fet e corregit e afegit moltes altres vides de sancts i sanctes [...]”. En ocasions, a l'acabament s'aclareix que “Feneix lo present libre anomenat Flos sanctorum en què s.i són affegides moltes vides de sancts y sanctes”<sup>69</sup>. En el tombant dels segles XV i XVI, comptabilitzem més de mitja dotzena d'exemplars.

L'any 1494, Joan Rosenbach, imprimeix un *Flos sanctorum romançat* del qual se'n conserven dos exemplars, un a la Biblioteca Nacional de Madrid (I-2000) i un altre a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (Inc. 687). Aquest darrer, procedent segons Marià Aguiló del convent de Sant Josep de Barcelona, és incomplet: li manquen els nou primers folis, començant al fol. 10, una vegada encetada la vida de sant Andreu<sup>70</sup>.

A la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona es custodia un altre incunable (Inc. 58). Hi falta la portada, el colofó i alguns folis del final. Consegüentment, no presenta cap dada relativa al seu lloc i data d'edició ni de l'impressor. Això ha suscitat un debat historiogràfic entre bibliòfils, proposant-se dates, impressors i llocs d'edició diversos: des de ser una edició de Johannes Treschel, a Lió, d'entorn 1490-1494 a deure's a Lope de la Roca o Pere Hagenbach, a València, cap a 1490-1496<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Vegeu-ne aquests i d'altres exemples a N. REBULL, “Pròleg”, a J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit., p. XLIX.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. XXVIII; J. M. DE ELIZONDO, *La <leyenda> de San Francisco...*, op. cit., p. 26; M. AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1850*, Madrid, 1927, p. 317-318. Ha abordat aquests incunables, més recentment, H. CÁMARA SEMPERE, “El Flos sanctorum romançat: els dos incunables de la traducció catalana de la Legenda aurea” a *Medievalismo en Extremadura: estudios sobre literatura y cultura hispánicas en la Edad Media*, Cáceres, 2009, p. 543-556.

<sup>71</sup> LI. SERRALLACH GARCÍA, J. M. TURULL GARRIGA, *Catàleg dels incunables de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona*, <http://www.bibliotecaepiscopalbcn.org/FOTOSBARRA/File/Incunables.pdf> (24 de juliol de 2012); J. M. DE ELIZONDO, *La <leyenda> de San Francisco...*, op. cit., p. 27 (José María de Elizondo n'ofereix ja una bona descripció), p. 254-255. José Ribelles defensa que l'editor de l'incunable és Pere Hagenbach, cosa que subscriu Nolasco Rebull: J. RIBELLES COMÍN, *Bibliografía de la lengua valenciana: o sea catalogo razonado por orden alfabético de autores de libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, coplas, chistes, discursos, romances, alocuciones, cantares, gozos, etc., que escritos en lengua valenciana y bilingüe, han visto la luz pública des de el establecimiento de la imprenta en España hasta nuestros días*, vol. I, València, 1920, p. 65; N. REBULL, “Pròleg”, a J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit., p. XLVIII). L'atribució a Lope de la Roca es deu a Francisco Vindel (F. VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, 1995-1951, vol. III, it. 67). L'atribució a Johannes Treschel és la que es manté al catàleg de la biblioteca (F. GARCÍA CRAVIOTTO, *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, vol. I, p. 493). Per una visió global, H. CÁMARA SEMPERE, ““El Flos sanctorum romançat...””, op. cit.

“En la metropolitana ciutat de València [...] per art e indústria de Gorge Costilla” s’edità, l’any 1514, un altre *Flos sanctorum*. Marià Aguiló en va subratllar la seva raresa per repetir vides o passatges del santoral, alhora que en destaca l’abundància de gravats. En coneixem un parell d’exemplars: un conservat a la Biblioteca de Catalunya i l’altre a la Biblioteca de la Universitat de València<sup>72</sup>.

La Biblioteca Lambert Mata de Ripoll conserva, en el fons del bibliòfil, un *Flos sanctorum* generosament il·lustrat (R. 456), en més d’una ocasió injustament oblidat en els catàlegs d’obres impreses del segle XVI. Les analogies de l’exemplar ripollès amb el de Carles Amorós, de 1524, de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona duen a Emília Colomer a concloure que el custodiat a Ripoll és de la mateixa impremta. Fent un pas més endavant, l’identifica amb el que, l’any 1519, Carles Amorós es compromet a entregar al llibreter Bartomeu Aguilar en un termini de quatre mesos<sup>73</sup>.

En efecte, Carles Amorós, l’any 1524 imprimeix un nou *Flos sanctorum*, que coneixem, sobretot, gràcies al volum conservat a la Universitat de Barcelona, que ja he esmentat. Se’n custodien un altre, de molt malmès, a la Biblioteca de Catalunya. La mateixa biblioteca compta encara amb un altre exemplar, del mateix impressor, de 1547<sup>74</sup>. Cobrint la primera meitat del segle XVI, ens aturem aquí tot i que, com és d’esperar, es continuen imprimint *Flos sanctorum* al llarg de les dècades següents<sup>75</sup>.

Al marge de les edicions impreses i de fins a quin punt aquestes, en paraules d’Hèctor Càmar i Sempere, “arpleguen la llarga tradició manuscrita anterior de la traducció catalana de l’obra de Voràgine”<sup>76</sup>, el cert és que la difusió de la *Llegenda àuria* no és aliena a la tradició hagiogràfica local. Així, en àmbit català, com ha assenyalat Dominique de Courcelles, la *Llegenda àuria* –designada també amb el nom de *Flos sanctorum*– conviu amb altres reculls de relats hagiogràfics com ara leccionaris

---

<sup>72</sup> M. AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras...*, *op. cit.*, p. 316-317; J. M. DE ELIZONDO, La «leyenda» de San Francisco..., *op. cit.*, p. 27. N. REBULL, “Pròleg”, a J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. XLIX.

<sup>73</sup> E. COLOMER AMAT, “Contribució a l’estudi dels *Flos sanctorum* catalans del segle XVI; una nova edició de Carles Amorós”, *Locus Amoenus*, 1, 1995, p. 121-126. A propòsit del *Flos sanctorum* de Ripoll val la pena aclarir que a la Biblioteca Lambert Mata se’n conserva un, i no pas dos com en alguna ocasió s’ha afirmat (H. CÁMARA SEMPERE, *La Mare de Déu en el Flos sanctorum...*, *op. cit.*, p. 246). R. 206 és l’antic registre del R. 456. Agraïxo al respecte les indicacions del personal de la Biblioteca.

<sup>74</sup> M. AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras...*, *op. cit.*, p. 316, 328-329; J. M. DE ELIZONDO, La «leyenda» de San Francisco..., *op. cit.*, p. 27. N. REBULL, “Pròleg”, a J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. XLIX

<sup>75</sup> Desconec si es conserva i si és així on una edició de Pere Montpezat, de 1548, que menciona J. M. De Elizondo (La «leyenda» de San Francisco..., *op. cit.*, p. 27) i J. Aragüez Aldaz, (“Bibliografía de la hagiografía hispánica...”). Enlloc s’indica l’indret on es custodia. Tampoc l’ha localitzat H. CÁMARA SEMPERE (*La Mare de Déu en el Flos sanctorum...*, *op. cit.*, p. 48).

<sup>76</sup> H. CÁMARA SEMPERE, “El *Flos sanctorum* romançat...”, *op. cit.*, p. 545.

en llengua llatina, els primers llegendaris catalans, etc. essent difícil, en moltes ocasions, establir una diferència clara entre una i altra tipologia<sup>77</sup>.

Penso en el llegendari, procedent de Ripoll, conservat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (ms. Ripoll 113) i datat al segle XIV, el qual, tot i presentar punts de contacte importants amb la *Llegenda àuria*, presenta unes característiques prou distants del compendi de Jaume de Voràgine per no poder-lo considerar com a tal. En ell es recullen vides de sants, situant al principi les vides d'homes i després les de dones, i no pas seguint l'orde del calendari litúrgic com passa en el compendi del dominicà en els Passionaris. El manuscrit devia constar de cent trenta-nou folis, dels quals únicament se'n conserven seixanta-tres (fols. 74-77; 81-139). Les vides dels sants que s'hi narren són enumerades per Josep Vives, juntament amb el seu *incipit*. Com és d'esperar, s'hi inclouen vides de sants que havien dut una vida eremítica com ara sant Pastor abat (que “estec molts ans en l'ermitatge”), Maria Egipcíaca, Maria Magdalena o santa Pelàgia. L'índex, al fol. 140v i llegible només parcialment, permet descobrir alguns dels altres relats que incorporava, com les vides de sant Antoni Abat i sant Pau primer ermità, entre d'altres<sup>78</sup>.

En la mateixa línia, hem tingut ocasió de mencionar ja d'altres manuscrits. El d'El Escorial M-II-3, que alguns han inclòs a la llista de *Llegendes Àuries*, n'és un cas. Tanmateix, com es desprèn del seu contingut, exhaustivament descrit al catàleg de la biblioteca del monestir, s'allunya del recull de Jaume de Voràgine. En paraules de Geneviève Brunel, “loin de donner une compie complète de l'ensemble de la traduction catalane de la *Legenda aurea*, le manuscrit *Es I* [i.e. ms. M-II-3] n'offre, au milieu de textes pieux et de légendes hagiographiques, que quelques Vies de saints tirées de cette compilation...”<sup>79</sup>. Cal referir-nos, encara, al còdex 88 de la Real Academia de la Historia, de Madrid, addicionat també a la relació d'exemplars catalans del compendi del dominicà. No obstant això, no és descrit com a tal en el catàleg de l'Acadèmia, que el classifica sota el genèric “[Vitae sanctorum]/Santoral”. El manuscrit, situat cronològicament al segle XIV, va formar part de la col·lecció de los Reales Estudios de San Isidro. Entre el seu contingut hagiogràfic, trobem, entre d'altres, les vides

---

<sup>77</sup> Per la tradició catalana anterior i per les relacions entre aquesta i la difusió de la *Llegenda àuria*, remeto a D. DE COURCELLES, *Les histories des Saints, la prière et la mort en Catalogne*, París, 1990, p. 3 i ss.

<sup>78</sup> Sobre aquest llegendari hagiogràfic català, molt malmès, remeto a J. VIVES, “Un llegendari hagiogràfic català (ms. Ripoll 113), *Estudis Romànics*, X, 1962, p. 255-271.

<sup>79</sup> J. ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos catalanes...* op. cit., p. 50-53; G. BRUNEL “Vida de sant Frances>...”, op. cit., p. 231-237, la cita és de la p. 231.



d'eremites com sant Antoni Abat, sant Pau o sant Macari, per la qual cosa, tornarem, irremeiablement, de nou, sobre aquest còdex<sup>80</sup>.

Sense deixar encara els reculls hagiogràfics, cal mencionar el *Cançoner sagrat de vides de sants*, un manuscrit de les darreries del segle XV, segurament d'origen valencià que es conserva a la Biblioteca Municipal de València i que recull, en vers, vides de sants, també, és clar, d'eremites<sup>81</sup>.

Al marge dels compendis, alguns relats hagiogràfics tingueren, com diu Jordi Rubió i Balaguer, “vida independent”. Entre aquests, les vides dels sants eremites Amador, Honorat, Onofre i, ens hi detindrem més endavant, la *Invenció del cos de sant Antoni Abat*<sup>82</sup>.

En ocasions, fets de les vides o gestes dels sants eremites s'inclouen en manuscrits de contingut divers. Seria el cas de les versions catalana i aragonesa de la *Crònica de sant Joan de la Penya* on apareixen, al capítol V, els sants Benet i Marcel i també Feliu i Ot, eremites a Osca<sup>83</sup>. A París, es conserva un *Flos mundi* català (BnF, esp. 11), del segle XV, escrit el 1407 segons ens diu l'autor al fol. 136., en la qual s'inclouen mencions –sobre les que tornarem més endavant– a alguns eremites, entre aquests sant Antoni Abat i Pau Ermità (fols. 168r i v, 169r i 199v)<sup>84</sup>. A propòsit d'això, convé aclarir que el ms. 82 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, una *Crònica Universal*, no conté, com erròniament s'ha afirmat, les temptacions de sant Antoni Abat<sup>85</sup>. Únicament, en el fol. 88r, descrivint estranyes races humanes d'Europa, Àsia i Àfrica (i, entre aquestes, les d'Egipte), es refereix escuetament a la vida de l'eremita,

---

<sup>80</sup> E. RUIZ GARCÍA (dir.), *Catálogo de la sección de códices de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1997, p. 443-444.

<sup>81</sup> R. FOULCHÉ-DELBOSC, J. MASSÓ TORRENTS, *Cançoner Sagrat de Vides de Sants*, Barcelona, 1912. Sobre aquest manuscrit vegeu també: J. MASSÓ TORRENTS, “Manuscrits catalans de València”, *Revista de Bibliografia catalana*, n. 9, 1906, p. 145-269.

<sup>82</sup> J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana ...*, op. cit., vol. I, , 1984, p. 389-390 (on cita d'altres casos). No em detinc aquí en el cas de sant Antoni Abat que serà exhaustivament abordat en pàgines següents. Quant a sant Amador, remeto als treballs de Jordi Cerdà: J. CERDÀ SUBIRACHS, *La llegenda de sant Amador i la difusió del purgatori a Catalunya, tesi doctoral inèdita*, Barcelona, 2001, especialment p. 28 i del mateix autor, *Les misses de sant Amador: purgatori i cultura popular*, Barcelona, 2006, p. 90. Dominique De Courcelles esmenta el cas de la vida de sant Honorat. D. DE COURCELLES, *Les histoires des saints...*, op. cit., 1990, p. 20; de la mateixa autora, “Espagne de 1450 à 1550”, a G. PHILIPPART (dir.), *Corpus christianorum...*, op. cit., vol. I, 1994, p. 155-188, en concret p. 178. Quant a sant Onofre, vaig tractar el tema a bastament en la tesina: *El culte a sant Onofre a Catalunya en època gòtica i la seva traducció plàstica*.

<sup>83</sup> A. CORTADELLAS VALLÈS, *Repertori de llegendes historiogràfiques de la Corona d'Aragó (segles XIII-XVI)*, Barcelona, 2001, p. 187, 189, 193, 199, 201. Sobre els sants d'Osca vegeu també A. DURÁN GUDIOL, “Los santos altoaragoneses...”, op. cit., p. 237-243. Més endavant, tornarem, és clar, al *Flos Mundi* de París.

<sup>84</sup> <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000034729>; s'hi refereix A. CORTADELLAS VALLÈS, *Repertori de llegendes...*, op. cit., p. 63-73.

<sup>85</sup> A. CORTADELLAS VALLÈS, *Repertori de llegendes...*, op. cit., p. 74-76.

però no n'inclou cap dels relats de temptacions del sant al desert<sup>86</sup>. En les *Cròniques d'Espanya* de Pere Miquel Carbonell, escrites entre 1495 i 1513 –però impreses el 1547– es narra la presència de sant Antoni a la conquesta de Menorca, un episodi de gran interès i que abordarem, de nou, en el capítol següent<sup>87</sup>.

Encara en el capítol de literatura hagiogràfica, no podem deixar d'esmentar ni els goigs ni el teatre hagiogràfic que, en algunes ocasions, eren protagonitzats per un ermità. Aquestes peces de teatre, sovint d'escassa volada literària, es representaven sobretot durant les processons de Corpus o en d'altres festes destacades del calendari litúrgic<sup>88</sup>. En algunes ocasions, també apareix la figura de l'ermità en peces dedicades a altres sants, com un personatge més dins l'obra. En seria un cas l'ermità que apareix en el misteri i en la consuetud de sant Cristòfol, o bé en la consuetud de sant Crispí<sup>89</sup>.

## 2.2.2. L'eremitisme en la literatura no hagiogràfica medieval

### 2.2.2.1. L'eremitisme en la literatura no hagiogràfica. El marc general

La literatura hagiogràfica, el llegendari popular i el coneixement del *modus vivendi* dels propis eremites van contribuir a la configuració del personatge en la literatura medieval<sup>90</sup>. Sovint, hi desenvolupa un rol positiu i, fins i tot, és tractat amb admiració tant pels altres personatges com pel narrador. Contrasta això amb el rol habitual dels monjos, que hi són reiteradament ridiculitzats<sup>91</sup>.

Malgrat l'escassa quantitat de relats conservats, així com la manca d'edicions, tot sembla indicar que l'aparició de la figura eremítica en la literatura no hagiogràfica en llengua vernacle s'esdevé en el marc de les literatures cèltica i anglonormanda, entorn del segle VIII. La literatura bretona ens n'ofereix un exemple primerenc. A *Lez Breiz*, un poema èpic dels segles VIII-IX, el cavaller protagonista mor decapitat. Increïblement, amb el cap entre mans, s'arriba a la cabanya d'un eremita que li retorna la vida i li imposa penitència en un indret allunyat de la civilització. El tema del cavaller

---

<sup>86</sup> BUB ms. 82, fol. 88r. Em referiré amb deteniment al relat hagiogràfic antonià en el capítol següent, on remeto. Per més detalls del manuscrit, F. MIQUEL ROSELL, *Inventario general de manuscritos...*, op. cit., p. 95-96.

<sup>87</sup> P. M. CARBONELL, *Chroniques de Espanya fins aci no diuulgades*, Barcelona, 1547, fol. 86v. S'hi refereix: A. CORTADELLAS VALLÈS, *Repertori de llegendes...*, op. cit., p. 90-93.

<sup>88</sup> Per bibliografia i exemples sobre això vegeu l'apartat 2.3.2 La devoció als sants eremites a finals de l'edat mitjana a Catalunya, on tractem amb més deteniment aquesta qüestió.

<sup>89</sup> Vegeu J. ROMEU FIGUERAS (ed.), *Teatre hagiogràfic*, vol. II i III, Barcelona, 1957, vegeu del vol. II p. 25-33 i del vol. III p. 65-82 i p. 153-209.

<sup>90</sup> L. MASIP BRACONS, *Els ermitans a la literatura medieval*, Barcelona, 1999, p. 72-73.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 71 i ss.; J. LE GOFF, "El desierto y el bosque...", op. cit., p. 25-39, en concret p. 35 i ss.; S. MORETA VELAYOS, "La imagen del monje en la literatura medieval en lengua castellana", *Codex Aquilarensis, Cuadernos de investigación del monasterio de santa María la Real*, n. 8, 1993, p. 43-63.

que, penedit, es retira a servir Déu en solitud esdevindrà un *topos* en la literatura dels segles posteriors. En el poema celta de *L'ermità Marbán*, el protagonista dialoga amb el seu germà, el rei Guaire –fent d'aquesta manera explícit l'origen noble del solitari<sup>92</sup>.

En la novel·la de cavalleries medieval hi és freqüent la figura de l'eremita, sovint en relació amb el lloc comú del cavaller que, penedit de la seva vida errant i pecaminosa, es retira a fer penitència<sup>93</sup>. Lancelot, després de tota una vida dedicada a l'orde de cavalleria, acaba els seus dies com a ermità, en un indret solitari, servint a Déu i penedint-se de les seves culpes<sup>94</sup>. Encara dins la tradició artúrica, a *l'Amadís de Gaula*, el protagonista abandona les armes i canvia d'identitat, retirant-se a fer vida solitària juntament amb un ermità que viu en una penya entrada al mar, a la qual només s'arriba amb vaixell a l'estiu<sup>95</sup>. A *Li contes del Graal*, un ermità revela a Perceval, nebot seu, el caràcter sant del graal<sup>96</sup>. El tarannà savi de l'eremita queda ben il·lustrat igualment a *Tristan et Yseut*, on Ogrin aconsella als malaurats protagonistes<sup>97</sup>.

Aquest breu recorregut literari ens ha permès constatar la reiterada exemplaritat del personatge; seria tendenciosos, però, no recollir aquí algunes excepcions. És el cas d'un relat inclòs en el *Libro de buen amor* on l'ermità, que no coneix el vi, temptat pel diable, accedeix a beure'n. Ebri, abandona l'eremita i força una dona, corprès pel sentiment de culpa la mata i és condemnat<sup>98</sup>. Alfonso Martínez de Toledo, arxiprest de Talavera, n'ofereix un altre cas, el d'un ermità que vivia prop de València i que utilitzava una part amagada de la seva cel·la per les seves freqüents aventures amoroses.

---

<sup>92</sup> L. MASIP BRACONS, *Ermitans a la literatura...*, *op. cit.*, 1999, p. 66-69. Podeu veure el poema de l'ermità Marbán a T. KINSELLA (ed.), *The New Oxford Book of Irish Verse*, Oxford, 1989, p. 32-36.

<sup>93</sup> Per una visió global sobre aquesta qüestió: A. J. KENNEDY, "The Hermit's Role in French Arthurian Romance (c. 1170-1530)", *Romania*, 95, 1974, p. 54-84.

<sup>94</sup> J. BOULENGER (ed.), *Les romans de la Table Ronde*, 3 vols, París, 1941, vegeu especialment el vol. 3, p. 187 i ss.; A. MICHA, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Ginebra, 1987, p. 167-206; L. MASIP BRACONS, *Ermitans a la literatura...*, *op. cit.*, 1999, p. 60-63.

<sup>95</sup> G. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, 2 vols., Madrid, 1987, vegeu especialment vol. I, p. 699-715 [edició de J. M. Cacho Blecua].

<sup>96</sup> Per una edició francesa vegeu: CHRÉTIEN DE TROYES, *Le conte du Graal (Perceval)*, París, 1984 [edició de Félix Lecoy]; per una edició catalana podeu veure CHRÉTIEN DE TROYES, *El conte del Graal*, Barcelona, 1989 [traducció i pròleg de M. De Riquer]; M. DE RIQUER MORERA, *La leyenda del Graal y temas épicos medievales*, Madrid, 1968, p. 42 i ss.; V. CIRLOT, *La novela artúrica, orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, 1987, p. 84-85; A. MICHA, *Essais sur le cycle...*, *op. cit.*, 1987.

<sup>97</sup> C. MARCHELLO-NIZIA (ed.), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, París, 1995, vegeu p. 38 i ss.

<sup>98</sup> L. MASIP BRACONS, *Ermitans a la literatura...*, *op. cit.*, 1999, p. 73-74; J. R. ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de buen amor*, Madrid, 1992 [Edició a cura d'Alberto Blecua], per el fragment vegeu el capítol "De cómo el Amor castiga al arçipreste que aya en sí buenas constumbres, e sobr[e] todo que se guarde de beber mucho vino blanco e tinto" a les p. 137-148.

És un pintor, a qui l'ermità havia demanat que figurés el diable, qui descobreix els seus pecats<sup>99</sup>.

Encara dins aquest capítol, cal esmentar el ja citat *Roman de Mélusine* on, recordem-ho, l'eremitisme hi és present. En un altre ordre de coses, i a mig camí entre la literatura hagiogràfica i la profana, es troba el *Relat dels tres vius i els tres morts*. En el text, que va gaudir d'una àmplia difusió tant literària com artística, s'inclou, primer a Itàlia i després arreu, la figura de l'eremita com a intermediari entre vius i morts. Sobre el personatge, queda encara obert l'interrogant de la seva possible identificació amb sant Macari<sup>100</sup>.

#### 2.2.2.2. L'eremitisme en la literatura catalana no hagiogràfica

En el panorama de la literatura medieval catalana, és destacable la presència de l'eremita en el *Tirant lo Blanc*. Ja en el pròleg, es fa menció de la penitència de “Sant Joan Baptista, Santa Magalena e de Sant Pau ermità, e de Sant Antoni, e de Sant Onofre, e de Santa Maria Egipcíaca”, tots eremites<sup>101</sup>. Seguint un esquema narratiu freqüent en la literatura artúrica, en la qual s'abeura Joanot Martorell, al principi del *Tirant*, el cavaller Guillem de Varoic es retira a una ermita en tornar d'un pelegrinatge a Jerusalem<sup>102</sup>.

Quant a la literatura lul·liana, al *Llibre de l'orde de cavalleria* –una altra de les fonts del *Tirant*–, un cavaller retirat a fer vida eremítica dialoga amb l'escuder i li proporciona el llibre de l'orde. Al *Blaquerna* el protagonista, després d'haver rebutjat el

---

<sup>99</sup> J. YARZA LUACES, “Artista-artesano en el gótico catalán”, *Lambard*, n. 3, 1987, p. 129-169, en concret vegeu p. 157-158.

<sup>100</sup> C. FRUGONI, “Il tema dell'Incontro dei tre vivi e dei tre morti denlla tradizione medioevale italiana”, a *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, Serie VIII-XIII, Roma, 1967, p. 145-251; F. ESPAÑOL BERTRAN, “El “Encuentro de los tres vivos y los tres muertos” y su repercusión en la Península Ibérica”, a J. YARZA LUACES, *Estudios de iconografía medieval española*, Bellaterra, 1984, p. 53-135. Més recentment M.-L. DE CONTENSON, “Le dict des trois morts et des trois vifs d'Ennezat (Puy-de-Dôme). Aspects iconographiques et littéraires”, a G. DUCHET-SUCHAUX (dir.), *L'iconographie. Études sur les rapports entre textes et images dans l'Occident médiéval*, París, 2001, p. 11-48, sobre la identificació o no de l'eremita amb sant Macari vegeu en concret la p. 17 i la nota 20; GROUPE DE RECHERCHES SUR LES PEINTURES MURALES, *Vifs nous sommes... morts nous serons. La rencontre des trois morts et des trois vifs dans la peinture murale en France*, Vendôme, 2001. S'hi refereix també Louis Réau: “Il [Macaire d'Alexandrie] figure souvent dans les représentations des *Trois Vifs et des trois Morts*. Il monte aux trois cavaliers les trois squelettes étendus dans leurs cercueils”. L. RÉAU, *Iconographie...*, op. cit., tom III, vol. 2, p. 844-845.

<sup>101</sup> J. MARTORELL, *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, Barcelona, 1969 [a cura de M. de Riquer], p. 115.

<sup>102</sup> Sobre les fonts de Martorell pel *Tirant lo Blanc* vegeu J. PUJOL, *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*, Barcelona, 2002, per la influència de la literatura artúrica en el *Tirant* vegeu especialment p. 41-43. Vegeu també la introducció de l'edició de M. de Riquer del *Tirant lo Blanc*: J. MARTORELL, *Tirant lo Blanc...*, op. cit. (vegeu la introducció a les p. 7-108); J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura...*, op. cit., vol. I, 1984, p. 417-423.

matrimoni amb Natana i d'haver arribat al capdamunt de la jerarquia eclesiàstica, essent Papa, renúncia a la dignitat eclesiàstica per dedicar-se a la vida eremítica que sempre havia anhelat. L'eremita apareix reiteradament al *Fèlix o Llibre de Meravelles*; queda il·lustrat en el primer capítol quan un solitari resol els dubtes de Fèlix sobre l'existència divina i, de retruc, en referma les seves creences religioses<sup>103</sup>.

La literatura historiogràfica n'ofereix igualment exemples. En són un cas les *Històries e conquestes dels reys d'Aragó e comtes de Catalunya* de Pere Tomic. L'obra, impresa per primera vegada l'any 1495 per Joan Rosembach a Barcelona, recull relats que l'autor coneix per via oral o escrita, dels quals no en revela la font. S'hi narra com una vegada mort Otger Cataló –del qual derivaria el nom de Catalunya–, els companys que havien lluitat amb ell contra els musulmans es retiren a les muntanyes fins que arriba Carlemany acompanyat per l'arquebisbe de Narbona. La comitiva topa al seu camí amb set ermitans que, posteriorment, són morts i cremats per ordre dels reis musulmans. Miraculosament, l'endemà, el monjo Elies, cavalcant pels voltants del monestir de la Grassa, troba els cossos dels set ermitans morts, però intactes, i els trasllada al monestir. L'abat ordena fer-los posar davant l'altar i cobrir-los amb palis d'or i de seda i s'acorda no enterrar-los fins que s'hagi denunciat el cas al Papa i a l'emperador Carles. Finalment, els cossos dels ermitans seran sebollits per l'arquebisbe<sup>104</sup>.

El relat inclòs en el volum de Pere Tomic recorda, com ja s'haurà apreciat, l'argument d'alguns relats hagiogràfics. Més proper hi és encara, i salvant totes les distàncies, la història de fra Garí, que resulta indispensable per completar l'esbós de l'eremitisme en la literatura catalana medieval. Tot i no ser fra Garí elevat als altars, els

---

<sup>103</sup> M. DE RIQUER MORERA, A. COMAS PUJOL, *Història de la literatura catalana*, vol. I, Barcelona, 1980, p. 197-352; J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura...*, op. cit., vol. I, 1984, p. 91-108; L. BADIA PÀMIES, "La novel·la espiritual de Barlaam i Josafat en el rerafons de la literatura lul·liana", a L. BADIA PÀMIES, *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Barcelona, 1992, p. 97-119 [publicat originalment a *Catalan Review*, 4, 1990, p. 127-154]; R. LLULL, *Llibre de Meravelles*, Barcelona, 1980 [a cura de M. Gustà, pròleg de J. Molas]; una bona edició del mateix llibre la trobem en el volum II d'A. BONNER (ed.), *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, Palma de Mallorca, 1989; R. LLULL, *Llibre d'Evast e Blaqueria*, Barcelona, 1982 [a cura de M. J. Gallofré, pròleg de L. Badia].

<sup>104</sup> P. TOMIC, *Histories e conquestes dels reys d'Aragó e comtes de Catalunya*, Reimpresió facsímil de la impressió de 1534, València, 1970 (índex de J. Sáez Rico), vegeu p. 40-47. Hi ha altres edicions recents del text: P. TOMIC, *Histories e conquestes dels reis d'Aragó e comtes de Barcelona*, reproducció facsímil, Bagà, 1990 [Presentació de M. Riu Riu]. Sobre les *Histories e conquestes* i diversos exemplars d'aquest llibre vegeu també: E. DURAN (dir.), *Repertori de manuscrits catalans...*, op. cit., vol. 1, 1998, p. 171 i 232; *Inventari de manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*, p. 64 (aquí es cita bibliografia anterior pertinent). També per aquesta part de les *Histories e conquestes* és interessant veure J. L. MARTÍN, "De cuevas, ermitas,..." , op. cit., p. 81-104, especialment p. 104; E. DURAN GRAU, *Sobre la mitificació dels orígens històrics nacionals catalans, discurs llegit en la sessió inaugural del curs 1991-1992*, Barcelona, 1991.

estudis sobre la llegenda catalana han permès constatar com el relat no és altra cosa que una versió de la vida de *saint Jehan Paulus*, conegut en ocasions com sant Joan Boca d'Or o sant Joan Crisòstom. Aquest, després de violar i matar la filla del rei de Tolosa, es penedeix del pecat comès i es retira a fer penitència. Durant una cacera, organitzada pel rei, el troben i, pres per una bèstia, és dut al palau. Finalment, Déu li perdona el pecat i torna la vida a la malaurada princesa<sup>105</sup>.

### 2.2.3. L'eremita i les seves circumstàncies

Un dels *topoi* més freqüents en la literatura –sigui o no hagiogràfica– quan apareix l'eremita és emfasitzar les seves dures condicions de vida, com ara habitar en un lloc *a priori* poc acollidor, patir mortificacions físiques, l'escassetat alimentària...

L'escenari per on transcorre la vida dels primers eremites sol ser les muntanyes del desert, un referent constant en la literatura hagiogràfica i en la Bíblia<sup>106</sup>. La solitud inherent al paisatge es contraposa en principi al bullici de la ciutat, tot i que la gran aflluència de monjos que s'hi aplegaven, sovint a redós d'un eremita, el convertia en un *desertum civitatis* (desert ciutat). L'expressió, que apareix per primera vegada en la traducció llatina de la vida de sant Antoni va gaudir d'una àmplia fortuna en la literatura monàstica. Les característiques de l'indòmit paratge el converteixen en un espai ideal per tal que el solitari demostrés el seu comportament exemplar, que es tradueix no només en el sofriment del *modus vivendi*, sinó també en la resistència estoica a les temptacions diabòliques. Sovint, i n'és un cas paradigmàtic la vida de sant Antoni com es tindrà ocasió de comprovar, el maligne, aprofitant la marginalitat del desert, ataca el sofert eremita que malda per no desviar-se dels preceptes religiosos. Tot plegat converteix l'indret en especialment atractiu pels cristians i una parada obligada pels pelegrins que viatjaven a Terra Santa<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> J. CERDÀ SUBIRACHS, "Montserrat: un espacio...", *op. cit.*, p. 489-500, especialment p. 493; B. CAZELLES, *Le corps de sainteté d'après Jehan Bouche d'Or, Jehan Paulus et quelques vies des XIIIe et XIIIe siècles*, Ginebra, 1982; G. BRUNEL-LOBRICHON, A.-F. LEURQUIN-LABIE, M. THIRY-STASSIN, "L'hagiographie de langue française...", *op. cit.*, vol. II, p. 290-371, vegeu especialment p. 314 i de l'annex n. 19, 212, p. 330, 356-357; L. KARL, "La légende de saint Jehan Paulus (La légende en vers, en prose et le miracle)", *Revue des langues romanes*, n. 56, 1913, p. 425-445; L. KARL, "Notice sur la vision de saint Basile dans la légende de saint Jehan Paulus", *Revue des langues romanes*, n. 65, 1927-1928, p. 304-323; A. WEBER, "La vie de saint Jean Bouche d'Or", *Romania*, VI, 1877, p. 328-340.

<sup>106</sup> J. DES ROCHETTES, "Jérusalem par monts et par vaux", a S. BRUNET, D. JULIA, N. LEMAITRE, *Montagnes sacrées...*, *op. cit.*, p. 35-56.

<sup>107</sup> J. LE GOFF, "El desierto y el bosque...", *op. cit.*, p. 25-39. Per la qüestió del viatge a Terra Santa vegeu M. DE CASTRO, "Dos itinerarios de Tierra Santa de los siglos XIV y XV", *Hispania Sacra*, X, 1957, p. 443-486.

A Occident, el desert té el seu parangó en el bosc, les muntanyes o les illes; paratges, tots, que s'oposen a la civilització<sup>108</sup>. Recordem, que l'eremitisme insular és freqüent al llarg dels segles medievals i que la literatura se'n fa ressò, com a l'Amadís de Gaula. Quant a la muntanya, al potent referent de la Bíblia i de la primera literatura hagiogràfica cal sumar-hi la visió que se n'ofereix a la literatura pagana llatina, que la caracteritza, igualment, com a un indret allunyat, solitari, al marge de la societat. Les primeres *vitae* occidentals beuen d'aquestes dues fonts. També en la literatura trobem exemples de com l'eremita és mou per la muntanya, així sant Gil es retira a Núria, Montserrat era lloc d'eremites històrics però també literaris (fra Garí, Raimodin del *Roman de Mélusine*), Blaqueria “anava fer penitència en los alts munts...”, etc<sup>109</sup>.

El desert, sigui a Orient o a Occident, acostuma a descriure's amb trets paisatgístics que l'endolceixen, com ara rierols i fonts d'aigua cristal·lina o vegetació ufanosa. Tret d'excepcions, les bèsties s'amaneixen amb la presència del sant i hi conviuen amablement. La caracterització arriba a ser tan potent que, en ocasions, s'apropa al *locus amoenus*. A la *Vida de sant Amador* ho il·lustra el fragment on sant Pau prega a Déu i a la Mare de Déu i “comensà a hixir una font de aygua viva e fort clara als seus peus. He bateyà l'infant e mès-ly de nom Amador”, el qual serà alletat per una cérvola, com també ho és sant Gil<sup>110</sup>.

La literatura no hagiogràfica n'ofereix, igualment, exemples. La descripció paisatgística aclapara bona part del contingut del poema de *L'ermità Marbán*<sup>111</sup>. Situant-nos en àmbit català, en la literatura lul·liana aquest *locus amoenus* pren, segons Lola Badia, un paper simbòlic que arrenca en l'associació de la bellesa i la bondat en el pensament de Lluïl<sup>112</sup>.

L'eremita, des d'aquests llocs solitaris i marginals per on erren homes salvatges i personatges fora de la llei, manté el contacte amb la cultura. La gent hi acudeix en casos

---

<sup>108</sup> S. BOESCH GAJANO, “Alla ricerca...”, *op. cit.*

<sup>109</sup> C. DELAPLACE, “Aux origines du “desert”...”, *op. cit.*, p. 217-226, en especial p. 218-220; W. CHRISTIAN, “De los santos a María...”, *op. cit.*, p. 49-105, en concret p. 57 i ss. Per la cita del Blanquerna vegeu R. LLULL, *Llibre d'Evast...*, *op. cit.*, p. 269. Quant al Roman de Mélusine i a la història de fra Garí, *vid. supra*.

<sup>110</sup> J. CERDÀ SUBIRACHS, *La llegenda de sant Amador...*, *op. cit.*, p. 472.

<sup>111</sup> T. KINSELLA (ed.), *The new Oxford Book...*, *op. cit.*, p. 32 i ss.

<sup>112</sup> Per la qüestió del simbolisme del paisatge en Lluïl vegeu L. BADIA PÀMIES, “Poesia i art al Llibre del Gentil de Ramon Lluïl”, a L. BADIA PÀMIES, *Teoria i pràctica...*, *op. cit.*, p. 19-29 [publicat originalment amb el mateix títol a *Reduccions*, 25, 1984, p. 87-96]. Es reuneixen nombrosos exemples sobre la descripció del *locus amoenus* al Blanquerna a L. MASIP BRACONS, *Ermitans a la literatura...*, *op. cit.*, p. 92. Més en general sobre el tema del “paisatge ideal” a la literatura E. R. CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, vol. I, Ciutat de Mèxic, 1976, p. 263-289. Per una visió general sobre la “trinitat” del bell, bonic i vertader: R. BODEI, *La forma de lo bello*, Madrid, 1998, especialment p. 34-45.

de dificultat, per demanar consell, etc., com en el *Tristany i Isolda*. En la literatura hagiogràfica és habitual que es relati la trobada entre dos eremites: sant Antoni i sant Pau ermità, Pafnuci i sant Onofre, etc.<sup>113</sup>

Les condicions de vida que imposa el l'entorn escollit, el desert, s'endureixen per la voluntat eremítica d'apropar-se a l'ideal de vida cristiana. És recurrent, doncs, relatar les mortificacions de l'anacoreta. Elies, durant la seva vellesa, menjava al vespre tres unces de pa i tres olives, però durant la seva joventut només menjava una vegada per setmana<sup>114</sup>. És interessant veure com les privacions pròpies d'Orient es traslladen mimèticament a Occident, on el medi ofereix més recursos que el desert egipci. Recordem el cas de l'eremita niçà que menjava únicament pa i dàtils i, durant la quaresma, només arrels d'herbes d'Egipte que li portaven uns comerciants. I encara un altre exemple més proper, el de Ramon de Vallbona que “apresuradament corregué al desert, ço és una vall que ara se anomena Vallbona, habitada solament de feras. En ella, seguint en tot lo possible, tan en lo modo de alimentar-se com en lo vestit, los vestigis del benaventurat precursor san Joan, habità molt temps a pesar de sos pares. Lo seu aliment eran solament bellotas y erbas, sens béure jamai ni vi ni cervesa; la sua beguda era solament aigua”. Aquest lloc comú es manté en la literatura no hagiogràfica, en el *Tirant*, “lo pobre de vell, que molts dies eren passats que no havia menjat sinó herbes...”<sup>115</sup>.

A la pobra dieta cal sumar-hi la precària vestimenta o l'escàs descans, com queda a bastament clar en la *Historia Monachorum*, per exemple. Tot plegat forma part del menyspreu pel cos i de l'autoafirmació mitjançant aquests turments. Al llarg de l'edat mitjana qüestions com l'alimentació o la vestimenta continuaren sent importants en el model de vida cristiana<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> J. LE GOFF, “El desierto y el bosque...”, *op. cit.*, p. 25-39, especialment p. 35 i ss. Per *Tristany i Isolda* vegeu C. MARCHELLO-NIZIA (ed.), *Tristan et Yseut...*, *op. cit.* No fa falta insistir aquí en la trobada entre sant Antoni i sant Pau, que serà a bastament tractada en pàgines posteriors. Quant a sant Onofre, vaig abordar el tema a la tesina (*El culte a sant Onofre...*, *op. cit.*), on remeto.

<sup>114</sup> A. J. FESTUGIÈRE (ed.), *Historia Monachorum...*, *op. cit.*, p. 46 i ss.

<sup>115</sup> Quant a l'eremita de Niça, *vid. supra*. D'altra banda, he utilitzat aquí la vida de Ramon de Vallbona editada per Josep Maria Sans Travé a *Precedents i orígens...*, *op. cit.*, p. 73-77, segons la versió del Pare Jaume Pasqual i recollida en el *Llibre Verd* conservat al mateix monestir, de 1800. No obstant això, la vida es va escriure originàriament en llatí i continguda en el Còdex de Blanca d'Anglesola de probablement finals del segle XIII. Pel *Tirant*, J. MARTORELL, *Tirant lo Blanc...*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>116</sup> A. J. FESTUGIÈRE (ed.), *Historia Monachorum...*, *op. cit.*, p. 44-45 i 86 i ss. Sobre el menyspreu pel cos: J. LE GOFF, “Algunas observaciones sobre cuerpo e ideología en el Occidente medieval”, a J. LE GOFF, *Lo maravilloso y lo cotidiano...*, *op. cit.*, p. 40-43. Quant a l'alimentació: A. RIERA MELIS, “Alimentació i ascetisme a l'alta edat mitjana. Gènesi de la “dietètica” monàstica benedictina (540-820)”, a M. MIQUEL, M. SALA (coords.), *Temps de monestirs...*, *op. cit.*, p. 140-167 i sobre el tema de la vestimenta G. LLOMPART MORAGUES, “Penitencias y penitentes en la pintura y en la piedad catalanas



## 2.3. DEVOCIÓ ALS SANTS EREMITES ALS DARRERS SEGLES DE L'EDAT MITJANA

### 2.3.1. La devoció als sants eremites a finals de l'edat mitjana. El marc general

Per ser elevat als altars, sigui a través d'un procés de canonització o per *vox populi* –si és abans de la implantació dels processos– un personatge ha de reunir dues característiques: haver protagonitzat accions heroiques o lloables i obrar miracles. D'una banda, el sant, per la seva naturalesa humana, és susceptible de ser imitat. Així compleix una de les seves “funcions”, ser un model, un exemple a seguir, que propicia conversions. D'altra banda, el sant actua com a connexió entre el cel i la terra, és a través d'ell que Déu efectua els miracles i que la virtut es fa visible<sup>117</sup>.

Com s'ha vist, la voluntat d'emular els primers eremites ha marcat la història de l'eremitisme occidental i ha influït en els moviments monàstics medievals. Eremites de sant Agustí, però també franciscans i dominicans, s'abeuren també en l'eremitisme<sup>118</sup>.

Sembla però, com ja s'ha apuntat, que la devoció als sants –en general, també als eremites– a la baixa edat mitjana, sobretot pel què fa a bona part de la població, s'explicaria bàsicament per la seva capacitat intercessora. Els eremites són els sants als quals se'ls atribueixen més miracles en vida, potser per l'admiració que la vida eremítica desvetllava als fidels. No exclou això que protagonitzin igualment prodigis *post mortem*<sup>119</sup>.

Sembla que, amb el temps, es produeix un cert procés d'especialització del sant. Això és, cada vegada es relaciona d'una manera més directa un sant amb un tipus

---

bajomedievales. Un estudio de folklore retrospectivo”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tom XXVIII, quadern 3-4, 1972, p. 229-249 [recollit després a G. LLOMPART MORAGUES, *Religiosidad popular. Folklore de Mallorca. Folklore de Europa, Miscelanea de Estudios, I, el calendario y la jornada*, Palma de Mallorca, 1982, p. 145-171].

<sup>117</sup> J. -Y. TILLIETE, “Introduction”..., *op. cit.*, p. 1-11; G. PHILIPPART, “Introduction”..., *op. cit.*, vol. I, p. 9-24, i més en concret sobre la baixa edat mitjana: A. VAUCHEZ, “Saints admirables et saints imitables: les fonctions de l'hagiographie ont-elles changé aux derniers siècles du Moyen Âge?”, a *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle). Actes du colloque*, Roma, 1991, p. 161-172; A. VAUCHEZ, *La sainteté en occident...*, *op. cit.*, p. 497 i ss., també les p. 25 i ss.; R. MANSELLI, *La religión popular au Moyen Âge. Problèmes de méthode et d'histoire*, Montreal, 1975, p. 64. Més centrat en àmbit hispànic, A. GARCÍA DE LA BORBOLLA, “La función del santo a partir de las fuentes hagiográficas medievales”, F. ESPAÑOL BERTRAN, F. FITÉ LLEVOT (eds.), *Hagiografía peninsular...*, *op. cit.*, p. 217-233; P. HENRIET, “La santidad en la historia de la Hispania medieval”, *Memoria Ecclesiae*, XXIV, 2004, p. 13-78; J. YARZA LUACES, “El santo después de al muerte...”, *op. cit.*, p. 95-117.

<sup>118</sup> P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 159 i ss. He tractat amb més deteniment aquesta qüestió pàgines enrere, on remeto.

<sup>119</sup> A. VAUCHEZ, “Saints admirables et saints imitables...”, *op. cit.*, p. 161-172, en concret p. 168 i s.; B. CAZELLES, *Le corps de sainteté...*, *op. cit.*, p. 13 i s.; A. VAUCHEZ, *La sainteté en occident...*, *op. cit.*, p. 380-388; A. GARCÍA DE LA BORBOLLA, “La función del santo...”, *op. cit.*

determinat de miracle i s'institueix com a protector d'un o altre col·lectiu o activitat – això no treu que un mateix prodigi sigui adjudicat a més d'un sant– fet que anirà lligat a les pràctiques devocionals. Confraries, gremis o altres col·lectius o particulars es posaran sota la protecció del seu patró i promouran capelles, amb el seu aixovar litúrgic i ornamentades amb retaules, que tindran com a advocació el sant<sup>120</sup>.

No es pot deslligar la devoció a un sant del culte a les seves relíquies. Des de dates força reculades en el temps –almenys des de Constantí (Naissus, Dàcia, 272 – Pont, †337) i la seva mare, santa Helena (Drepanum/Hel·lenòpolis, 248 – † Roma, 329) es constata una veritable “política de les relíquies”, una veritable fal·lera des de les cases reials, i en general de tots els privilegiats que s'ho podien permetre, per aconseguir relíquies dels sants venerats. Renat d'Anjou (Angers, 1409 – † Ais de Provença, 1480), combinant com és habitual devoció i voluntat d'enaltiment de la dinastia, adquireix relíquies de sant Honorat, eremita a Lerins, per les quals costreja un luxós reliquiari. Posseeix alhora diversos exemplars de la vida del sant. Tot plegat, s'acompanya de nombroses donacions pietoses i d'intents per afavorir els centres de culte al sant, situats en els seus dominis provençals<sup>121</sup>.

Seguint una tradició d'arrel pagana, en temps medievals, pelegrins s'apropen al lloc on es trobaven les relíquies del sant per tal d'obtenir-ne el favor<sup>122</sup>. Com tindrem ocasió de comprovar, n'és un cas la devoció de les relíquies de sant Antoni a la casa

---

<sup>120</sup> R. MANSELLI, *La religion populaire...*, op. cit., p. 66. Sobre les confraries medievals en general: A. VAUCHEZ, *Les laïcs au Moyen Age*, París, p. 93 i ss.

<sup>121</sup> Quant a la “política de les relíquies”, E. BOZÓKY, *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis*, París, 2006. Pel cas de René d'Anjou, F. ROBIN, *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, París, 1985, p. 55.

<sup>122</sup> P. BROWN, *Le culte des saints, son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*, París, 1984, p. 11 i s.; N. HERRMANN-MASCARD, *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, París, 1975; E. BOZÓKY, A. M. HELVÉTIUS, *Les reliques. Objets, cultes, symbols. Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer)*, Turnhout, 1999; L. CRACCO RUGGINI, “Il tempo per la santità' e per i miracoli”, *Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del monasterio de Santa María la Real*, n. 6, 1992, p. 99-117. Sobre el pelegrinatge als llocs de conservació de les relíquies: B. DE GAIFFIER, “Pèlerinages et culte des saints. Thème d'un congrès”, a B. DE GAIFFIER, *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Brusel·les, 1967, p. 31-49; A. DUPRONT, *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, París, 1987, p. 366-415; A. VAUCHEZ, *La sainteté en occident...*, op. cit.; A. VAUCHEZ, *La spiritualité du Moyen Age...*, op. cit., p. 169-175; D. WEBB, *Medieval European pilgrimage, c. 700-c. 1500*, Nova York, 2002; G. DUBY, “Peregrinaciones”, *Vida y peregrinación*, Madrid, 1993, p. 19-29.

Tot i que posant més èmfasi en l'àmbit hispà, tracta també el marc general J. A. GARCÍA DE CORTÁZAR et. al., *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente Medieval, XVIII Semana de Estudios Medievales de Estella*, Navarra, 1992.

Sobre la influència de la tradició pagana en aquestes practiques és interessant: A. TORRA PÉREZ, “Hagiografía y cultura popular”, a *Miscel·lània en homenatge...*, op. cit., p. 529-549. Més en general, sobre la influència d'algunes tradicions paganes en el culte als sants: H. DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques*, Brusel·les, 1955, p. 140 i s. Més endavant, i a propòsit de retaules antonians, s'aborda la representació plàstica dels pelegrins a la tomba del sant (vid. *infra*).

mare de l'orde, Saint-Antoine-en-Viennois, al Delfinat. Rocamador, al Carcí, és un altre santuari vinculat al culte d'un eremita, sant Amador. El vincle entre el santuari marià i el solitari s'explica per la pelegrinació que el sant feu a l'indret per venerar-hi la Mare de Déu. La concurrència del lloc a la baixa edat mitjana sembla indiscutible. Fou un indret de pelegrinatge reial i de ciutadans més humils que anaven a cercar-hi tant l'expiació dels seus pecats com la concessió de miracles<sup>123</sup>.

El mateix sant Amador gaudeix d'un culte destacable a la baixa edat mitjana per un altre motiu, assegurar-se la salvació pel més enllà. Probablement, un dels moments en els quals es requereix més emfàticament el favor del sant és davant la por a la mort i el desig d'aconseguir la salvació de l'ànima. Les misses *pro remedio animae* de sant Amador, i també d'altres sants, alguns d'eremites com sant Nicolau de Tolentino, foren pràctiques ben habituals en els costums funeraris baixmedievals. Tot i no ser una pràctica nova, d'ençà el "naixement del purgatori" va augmentar la dèria de l'acumulació de misses per les ànimes, i s'estableix la creença d'una relació inversament proporcional entre el nombre de misses i el temps que l'ànima haurà de passar al purgatori<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> A. DUPRONT, *Du sacré...*, *op. cit.*, p. 315-339; A. VAUCHEZ, *La spiritualité du Moyen Age...*, *op. cit.*, p. 172. Sobre la "doble" advocació del santuari vegeu: W. A. CHRISTIAN, "De los santos a María...", *op. cit.*, p. 49-105, especialment p. 57-60. Sobre la vinculació del sant amb el santuari marià segons els textos són indispensables: J. CERDÀ SUBIRACHS, *La llegenda de sant Amador...*, *op. cit.*, p. 451-454 i J. CERDÀ SUBIRACHS, *Les misses de sant Amador...*, *op. cit.*, p. 147-150. També B. BULLES, "Saint Amador: Formation et évolution de sa légende (XIIe-XXe siècle)", *Annales du Midi. Revue de la France méridionale*, tom 107, n. 212, 1995, p. 437-455. Sobre la pelegrinatge a Rocamador des d'un punt de vista més sociològic: D. FREEDBERG, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, 1992, p. 45 i ss. Quant al caràcter expiatori de les pelegrinacions vegeu: G. DUBY, "Peregrinaciones...", *op. cit.*, p. 19-29; i per un exemple català vegeu G. LLOMPART MORAGUES, "Penitencias y penitentes...", *op. cit.*, p. 229-249, en concret p. 230. Hi ha el cas de l'eremita Llorenç l'Encuirassat (mort a 1243) del qual sabem que va anar a Compostela en pelegrinatge expiatori abans de començar la vida eremítica als boscos i grutes de Subiaco. A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident...*, *op. cit.*, p. 380.

<sup>124</sup> J. LE GOFF, *La naissance du purgatoire*, París, 1981; P. BINSKI, *Medieval Death. Ritual and representation*, Londres, 1996, especialment p. 29 i s. i 50 i s., J. CHIFFOLEAU, "Sur l'usage obsessionnel de la messe pour les morts à la fin du Moyen Âge", *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle*, Roma, 1981, p. 235-256; del mateix J. CHIFFOLEAU, "Dels ritus a les creences. La pràctica de la missa a l'edat mitjana", *L'Avenç*, n. 111, 1988, p. 38-49, especialment p. 46-49. Hi ha estudis també sobre aquestes pràctiques en àmbits determinats: D. PICARD, "Les suffrages prescrits pour les défunts par les chapitres provinciaux des dominicains du Midi" i L. STOUFF, "Les Provençaux et la mort dans les testaments (XIIIe-XVe siècle)", *La mort et l'au-delà en France méridionale (XIIe-XVe siècle)*, Tolosa, 1998, p. 103-120 i p. 199-222, respectivament; J. CHIFFOLEAU, "Pratiques funéraires et images de la mort à Marseille, en Avignon et dans le Comtat Venaissin (vers 1280-vers 1350)", *La religion populaire en Languedoc du XIIIe siècle à la moitié du XIVe siècle*, Tolosa, 1976, p. 271-303; J. CHIFFOLEAU, "Ce qui fait changer la mort dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Âge", a H. BRAET, W. VERBEKE, *Death in the Middle Ages*, Lovaina, 1983, p. 117-133. Tot i que no tracta explícitament el tema de les misses és interessant per veure com s'introdueix la creença de l'existència del "tercer espai" en un lloc determinat M. BASTARD-FOURNIÉ, "Le purgatoire dans la région toulousaine au XIVe et au début du XVe siècle", *Annales du Midi. Revue de*

Igualment, se'ls reconeix com a eficaços intercessors en cas de malaltia. Sant Gil s'invoca per tal de curar l'esterilitat, o bé per aconseguir el perdó ja que la missa del sant implicava la remissió dels pecats<sup>125</sup>; a sant Antoni Abat i a sant Nicolau de Tolentino també com a sants antipestífers. En els documents del procés de canonització d'aquest darrer ja se li atribueixen propietats taumatúrgiques com ara haver curat el dit d'un notari després que el germà d'aquest li hagués tallat<sup>126</sup>.

El “rebuig del món” per part de les dones es manifesta més amb la pràctica de la reclusió que no pas de l'eremitisme. No obstant això, també es veneraven les santes eremites –tot i que el nombre de santes eremites era molt menor al dels sants eremites masculins. La que va gaudir d'una major popularitat a la baixa edat mitjana fou Maria Magdalena. Arran de la identificació de Maria Magdalena amb Maria de Betània, primer, i amb Maria d'Egipte, després, aquesta es va associar a la vida eremítica, i amb la Provença com a indret de pràctica d'aquest eremitisme<sup>127</sup>. En aquest lloc, el mateix Renat d'Anjou va afavorir-ne el culte atès que les relíquies de la santa foren redescobertes per un avantpassat seu, Carles II (? , c. 1254 – Nàpols, 1309), el 1279. La

---

*la France Méridionale*, tom 92, n. 146, 1980, p. 5-34. Sobre el cas concret de sant Amador: E. ALBE, “La Vie et les miracles de S. Amador”, *Analecta Bollandiana*, n. 28, 1909, p. 57-90; L. RÉAU, *Iconographie de l'art...*, *op. cit.*, tom. III, vol. I, París, 1958, p. 60, i tot i centrar-se en la llegenda catalana de sant Amador, no descuida el context internacional: J. CERDÀ SUBIRACHS, *La llegenda de sant Amador...*, *op. cit.*; i J. CERDÀ SUBIRACHS, *Les misses de sant Amador...*, *op. cit.*, on es cita altra bibliografia al respecte. Per sant Nicolau de Tolentino: L. RÉAU, *Iconographie de l'art...*, *op. cit.*, tom III, vol. 2, p. 989-990; D. GENTILI, “Nicola da Tolentino, santo”, ... *op. cit.*, p. 953-968.

Sobre la traducció plàstica de les misses pels morts: M. MEISS, “La mort et l'office des morts à l'époque du Maître Boucicaut et des Limbourgs”, *Revue de l'art*, vol. I, 2, 1968, p. 17-25.

<sup>125</sup> G. DUBY, “Peregrinaciones”..., *op. cit.*, p. 19-29, sobre això, p. 19. Sobre el culte a sant Gil: P. G. GIRAULT, “Observations sur le culte de saint Gilles dans le Midi”, *Hagiographie et culte des saints en France méridionale (XIIIe-XVe siècle)*, 2002, p. 431-454. Una monografia, si bé que antiga, sobre sant Gil és P. E. EVERLANGE, *Histoire de Saint-Gilles...*, *op. cit.* Segons la *Llegenda àuria*, gràcies a la missa de sant Gil li van ser perdonats els pecats a Carlemany. B. DE GAIFFIER, “Le légende de Charlemagne. Le péché de l'empereur et son pardon”, a B. DE GAIFFIER, *Études critiques...*, *op. cit.*, p. 260-275; J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. 471-473. També tracta la qüestió a propòsit del retaule de Nostra Senyora de l'Esperança de Tudela: M. L. MELERO MONEO, “Bonanat Zaortiga: aproximación al estudio del retablo de Nuestra Señora de la Esperanza de Tudela (Navarra)”, *El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico e internacional, Actas III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, 1983, p. 155-170.

<sup>126</sup> A. VAUCHEZ, *La sainteté en occident...*, *op. cit.*, p. 536; L. RÉAU, *Iconographie de l'art...*, *op. cit.*, 1958, tom III, vol. 2, p. 989-990; M. CIRMENI BOSI, “Antonio”, a F. CARAFFA, G. MORELLI (dir.), *Bibliotheca Sanctorum...*, *op. cit.*, Vol. II, p. 106-136; L. RÉAU, *Iconographie de l'art...*, *op. cit.*, p. 101-114.

<sup>127</sup> V. SAXER, *Le culte de Marie Madeleine en Occident; des origines au moyen âge*, Auxerre, 1959; E. DE DUPERRAY, J. BEAUDE, *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres: actes du colloque international, Avignon, 20-21-22 juillet 1988*, París, 1989; L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, *op. cit.*, vol. III, tom 2 p. 846 i ss. A un nivell més restringit i en relació a un modest cicle trescentista català M. G., SALVÀ PICÓ, “La leyenda provenzal de Santa María Magdalena según las pinturas góticas de la iglesia de Sant Vicenç de Rus (Castellar de N'Hug, Barcelona)”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tom VI, n. 11, 1993, p. 240-253.

Santa Bauma, lloc on s'hauria retirat Maria Magdalena, va esdevenir un lloc de pelegrinatge<sup>128</sup>.

Les obres d'art del moment reflecteixen també aquestes devocions. Sense ànim d'exhaustivitat, em limito a citar alguns exemples significatius. De sant Gil podem esmentar un parell d'obres valencianes: l'Anunciació amb l'àngel custodi i sant Gil, conservada al Museu Nacional de Belles Arts de Xile, i la mort de sant Gil del Philadelphia Museum of Art, ambdues de Joan Reixac<sup>129</sup>. De sant Nicolau de Tolentino n'abunden les representacions a Itàlia. És ben lògic que en trobem a la mateixa seva ciutat; així, al *Capellone* de sant Nicolau, a Tolentino (Les Marques, Itàlia), foren pintats frescos dedicats al sant<sup>130</sup>.

Si esmentem algunes representacions de sants eremites, no podem passar per alt la nodrida representació que se'n fa en una de les obres més destacades del segle XV, el retaule de Gant (catedral de Sant Bavó), de Jan i Hubert van Eyck<sup>131</sup>, com tampoc el

---

<sup>128</sup> A. ORRIOLS ALSINA, "De René d'Anjou y Jeanne de Laval a Regnault et Janneton: ambientes artísticos", a N. A. ELAGUINA, J. CERDÀ SUBIRACHS, A. ORRIOLS ALSINA, *Les amours de René d'Anjou. Libro de estudios* [para la edició facsímil del Ms. Fr. Q.XIV.1 de la Biblioteca Nacional de Rússia, san Petersburg], Sant Petersburg, Madrid, 2005, p. 85-179, en concret p. 109-114.

<sup>129</sup> Aprofitem aquest punt per indicar que, ara per ara, no coneixem cap representació pictòrica gòtica catalana de sant Gil. Per representacions a Itàlia remetem a G. KAFTAL, *Saints in italian art...*, op. cit., vol. I, p. 452-458, vol. II, p. 513-526, vol. III, p. 377-380, vol. IV, p. 321. Sobre les obres valencianes: A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, "Dos nuevas tablas de Joan Reixach", a *Hommage à Michel Laclotte, Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milà, 1994, p. 164-172; J. GÓMEZ FRECHINA, "Tríptico de la Virgen con el Niño. Joan Reixach (documentado de 1431 a 1486)", i J. GÓMEZ FRECHINA, "Tránsito de la Virgen. Joan Reixach (documentado de 1431 a 1486)", ambdós a F. BENITO DOMÉNECH, J. GÓMEZ FRECHINA (dir.), *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, València, 2001, p. 216-221, fig. 29.5., p. 272-275, fig. 48.3, respectivament. Per un estat de la qüestió sobre el complex tema Jacomart-Reixac remetem a aquest mateix catàleg. Simultàniament a aquesta exposició se'n celebrà una altra sobre la mateixa qüestió, però discordant, de manera que també és interessant veure el seu catàleg M. NATALE (com.), *El renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras de arte entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Madrid-València, 2001. Una més recent revisió d'aquesta complicada qüestió, en la qual no entrarem, és la de R. CORNUDELLA CARRÉ, "«Mestre Johannes, lo gren pintor del illustre duch de Burgunya»: la risposta valenzana a Jan van Eyck e la sua diffusione in altri territori della corona d'Aragona", a *Nord/Sud. Presenze e ricezioni fiamminghe in Liguria, Veneto e Sardegna. Prospettive di studio e indagine tecniche (Genova, 28-29 ottobre 2005)*, Pàdua, 2007, p. 19-31. Contextualitzant-ho en la pintura flamenca de la Corona: J. MOLINA FIGUERAS, "Ecos de la pintura flamenca en Valencia y Cataluña", a E. CARBONELL, E. CASSANELLI (ed.), *El Mediterráneo y el arte. Del gótico al inicio del Renacimiento*, Barcelona, 2003, p. 215-229. Una llista de representacions de sant Gil la trobem a L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, op. cit., tom III, vol. II, p. 593-597.

<sup>130</sup> Pels frescos del *Capellone*: J. GARDNER, "The cappellone di san Nicola at Tolentino: some functions of a fourteenth-century fresco cycle", a W. TRONZO (ed.), *Italian church decoration at the Middle Ages and the Early Renaissance. Functions, forms and regional traditions*, Bolonya, 1989, p. 101-117. Per altres representacions italianes: G. KAFTAL, *Saints in italian art...*, op. cit., vol. I: p. 769-774, vol. II, p. 821-828, vol. III, p. 773-788, vol. IV, p. 515-524. Més representacions del sant són esmentades a L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, op. cit., tom III, vol. II, p. 989-990.

<sup>131</sup> Lògicament la bibliografia sobre els van Eyck i el retaule de Gant és extensíssima. Citem aquí només algunes obres de referència: T. H. BORCHERT, "Introduction: l'influence de Jan van Eyck et de son atelier", a T. H. BORCHERT, *Le siècle de van Eyck...*, op. cit., p. 9-31; O. PÄCHT, *Van Eyck and the Fouders of Early Netherlandish Painting*, Londres, 1994, especialment p. 48 i ss.; o també la monografia E. DHANENS, *Van Eyck. The Ghent Altarpiece*, Londres, 1973. El fragment corresponent als sants

tríptic dels eremites de Hieronymus Bosch (Venècia, Palazzo Ducale)<sup>132</sup>. Pel que ens ocupa, són especialment interessants les Tebaïdes o representacions del desert egipci de Tebes. Aquest tema iconogràfic que, segurament bevent de fonts orientals, desplega una munió d'eremites duent a terme activitats quotidianes o resant al desert tindrà una gran fortuna a la Itàlia baixmedieval, sobretot a Florència, Pisa i Siena<sup>133</sup>.

La devoció als eremites el culte dels quals s'estén en major o menor mesura a bona part de l'occident medieval conviu amb el culte a sants més locals. És el cas de Torello de Poppi, mort a 1282, i que va viure a les muntanyes de Casentino (Toscana, Itàlia); o Gerard de Villamagna, mort a 1242, i que, segons els textos medievals, va gaudir d'una notable devoció<sup>134</sup>. De totes maneres, sembla que les *vitae* d'alguns eremites, com la de Marzio de Gualdo Tadino, mort a 1301, que relaten una vida més històrica però menys espectacular, més en la línia de l'hagiografia italiana dels segles XII i XIII, no va gaudir de tan àmplia difusió<sup>135</sup>.

### 2.3.2. La devoció als sants eremites a finals de l'edat mitjana a Catalunya

No fa falta insistir aquí en què el sant eremita més venerat a la Catalunya baixmedieval és sant Antoni Abat i, indissociable d'aquest, sant Pau de Tebes. Deixant-los ara de banda, els abordarem al llarg de les pàgines que segueixen, focalitzem l'atenció en altres devocions.

---

eremites del retaule de Gant també tingué la seva “resposta valenciana” en el retaule de sant Antoni Abat que va pintar Joan Reixac per a l'església d'aquesta advocació de València. Avui es conserva a Boston a la col·lecció de Miss Anne M. Paul. F. GÓMEZ FRECHINA, “Algunas pautas flamencas en la pintura valenciana del siglo XV”, F. BENITO DOMÉNECH, J. GÓMEZ FRECHINA (dir.), *La clave flamenco...*, op. cit., p. 63-103 (fig. 52 a la p. 65).

<sup>132</sup> Sobre el retaule dels eremites de Hieronymus Bosch: C. DE TOLNAY, *Jérôme Bosch, l'ouvre complète*, París, 1989, p. 264-265.

<sup>133</sup> Pel tema de les Tebaïdes, variants i fonts d'aquestes: E. CALLMAN, “Thebaid Studies”, *Antichità viva*, anno XIV, 1975, p. 3-22; J. R. MARTIN, “The Death of Ephraim in bizantine and early italian painting”, *Art Bulletin*, vol. 33, n. 4, p. 217-225; M. MEISS, “The problem of Francesco Traini”, *Art Bulletin*, vol. 15, n. 2, 1933, p. 97-173; D. RUSSO, “Les corps des saints ermites en Italie centrale aux XVe et XVIe siècles: étude d'iconographie”, *Médiévales*, 8 (Le souci du corps), 1985, p. 57-73, sobretot p. 57-59. Sobre el cicle pictòric del Camposanto de Pisa que inclou també una Tebaïda, és interessant també veure –sobretot per una lectura iconogràfica– l'estudi següent: C. FRUGONI, “Altri luoghi, cercando il paradiso (il ciclo di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa e la committenza domenicana)”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Serie III, vol. XVIII, 4, 1988, p. 1557-1643, sobretot 1585 i ss, també D. RUSSO, *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité XIIIe-XVIe siècles*, Paris-Roma, 1987, p. 7; L. BELLOSI, *Buffalmacco e il trionfo della morte*, Milà, 2003.

<sup>134</sup> A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident...*, op. cit., p. 228 i nota 115 i 114. KAFTAL, *Saints in Italian art...*, op. cit., vol. I, p. 447-449.

<sup>135</sup> A. VAUCHEZ, “Saints admirables et saints imitables...”, op. cit., p. 161-172, en concret p. 168, A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident...*, op. cit., p. 228-229 i nota 116.

Maria Magdalena va gaudir d'una àmplia popularitat, com ho demostra el gran nombre de capelles i retaules sota la seva advocació. En catedrals com les de Lleida, Girona o Barcelona se li dediquen capelles<sup>136</sup>. En consonància amb aquesta devoció, són nombrosos els retaules on apareix la santa, com ara els procedents de Conangle (Les Masies de Roda, Osona) o de santa Maria Magdalena de la Perella (Sant Joan de les Abadesses, Ripollès), de Bernat Martorell; ambdós al Museu Episcopal de Vic<sup>137</sup>.

Eclipsat per altres devocions més esteses, sant Onofre deuria gaudir de major popularitat de la que, *a priori*, un podria imaginar. Si recentment ha assaborit fortuna historiogràfica és, bàsicament, gràcies al bancal que li és dedicat i que es conserva al Museu de la Catedral de Barcelona. La historiografia recent coincideix en identificar-lo amb el que Beatriu d'Òdena (†1389), clarissa de Pedralbes, encarrega –segons consta en el necrologi pedralbí<sup>138</sup>. D'ençà aquest moment, es pot constatar el culte a Pedralbes, d'on, segons Gabriel Llopart, deuria irradiar en d'altres territoris de la Corona. Entre les d'altres obres on figura, val la pena destacar una sarja procedent de la Mata (Els Ports), que avui coneixem únicament per fotografia, on es desenvolupava un altre interessantíssim cicle narratiu protagonitzat per l'eremita. Recordem que la vida de l'eremita figura en la llista d'aquelles que, com bé va assenyalar Jordi Rubió, es van difondre al marge de la *Llegenda àuria*. Del relat, se'n conserva un exemplar manuscrit, d'entre 1390 i 1410, a la Biblioteca de Catalunya (ms. 13). Comprovarem, més endavant, com el text es trobava entre els volums de la biblioteca del mercader, d'origen cardoní, Eloi de Navel<sup>139</sup>.

---

<sup>136</sup> La bibliografia sobre els citats conjunts és extensíssima. En cito, només, estudis de síntesi on el lector hi podrà trobar ja els treballs anteriors: M., MACIÀ GOU, J. LI. RIBES FOGUET, “La Seu Vella de Lleida”; J. BRACONS CLAPÉS, M. R. TERÉS TOMÀS, “La catedral de Barcelona” i P. FREIXAS CAMPS, “La catedral de Girona”, tots a *L'art gòtic a Catalunya, Arquitectura I, Catedrals, Monestirs i altres edificis religiosos*, Barcelona, 2002, p. 356-370, p. 274-301 i p. 302-324, respectivament.

<sup>137</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, cat. núm., 280, p. 101, fig. 35, p. 238 i cat. núm. 397, p. 129, figs. 48 i 675, p. 245 i 394. Més recentment, F. RUIZ QUESADA, “Els pintors del Bages i Osona”, i del mateix autor “Bernat Martorell”, ambdós a *L'Art gòtic a Catalunya, Pintura II, el corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 114-116 i 228-246.

<sup>138</sup> Ho vaig tractar amb deteniment a la tesina, on remeto: *El culte a sant Onofre...*, *op. cit.* Més recentment, R. CORNUDELLA CARRÉ, C. FAVÀ MONLLAU, “Francesc Serra (?). Bancal de la vida de sant Onofre”, a *Convidats d'honor. Exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC*, Barcelona, 2009, p. 132-137.

<sup>139</sup> Amb posterioritat a la tesina (*ibid.*), vaig resseguir el culte a sant Onofre a “El culto a San Onofre en Cataluña durante los siglos XIV y XV”, a *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte, Actas del Simposium 2/5-IX-2008*, San Lorenzo del Escorial, 2008, p. 177-190. Gabriel Llopart va abordar la qüestió a G. LLOPART MORAGUES, “Devoció i iconografia al monestir de clarisses de Pedralbes”, a M. CARBONELL BUADES, A. CASTELLANO TRESSERRA, R. CORNUDELLA CARRÉ (dirs.), *Pedralbes. Els tresors del monestir*, Barcelona, 2005, p. 43-47. Quant al volum de Jordi Rubió: J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 389-390. El ms. 13 de la Biblioteca de Catalunya va ser editat: J. HERNÁNDEZ SERNA, “El manuscrito 13 de la Biblioteca de Catalunya: “Comença del Benaurat

No ens movem de Cardona (Bages) per veure, ara, el culte a sant Amador. Allà, el 1404, el mercader Romeu Mas institueix un benefici sota l'advocació de la Nativitat de santa Maria i sant Amador, que es podria portar a terme al lloc que el seu fill escollís. El lloc triat seria l'església de la mateixa vila, Sant Miquel, on es construiria la capella i es decoraria amb el mobiliari litúrgic i el retaule pertinent, obrat per Pere Vall<sup>140</sup>. Una de les escenes dedicades al sant romà il·lustra les misses del sant, altrament dites trentenaris, incansablement demanades en el moment de la mort per assegurar el bon futur de l'ànima.

Sens dubte, aquest fou un dels principals factors d'èxit del seu culte i és possible rastrejar-ne exemples en la documentació baixmedieval. En alguns casos, les quantitats arriben a semblar desorbitades. El mercader Francesc Despuig, per exemple, encarrega un total de 1044 misses, 264 de les quals són de sant Amador. Aquestes pràctiques, que no es poden deslligar del què s'ha anomenat el "naixement del purgatori", en un primer moment deuriem ser propiciades per alguns sectors de la mateixa església, com ara els capellans oficiants d'aquestes i receptors dels diners disposats per a tal fi, o també els ordes mendicants. Malgrat les reticències de la jerarquia eclesiàstica sobre aquestes pràctiques, les misses per les ànimes deuriem perviure, en alguns indrets, fins al segle XIX<sup>141</sup>.

---

sant Honoffree la sua santa e uirtuosa vida", *Estudios románicos*, vol. 8-9, 1993-1995, p. 185-262. Quant a la biblioteca d'Eloi de Navel: AHCB, Arxiu Notarial, I, 10, fol. 27v, J. AURELL CARDONA, A., PUIGARNAU TORELLÓ, *La cultura del mercader en la Barcelona del siglo XV*, Barcelona, 1998, p. 264, nota 199; J. AURELL CARDONA, *Els mercaders catalans al quatre-cents. Mutació de valors i procés d'aristocratització a Barcelona (1370-1470)*, Lleida, 1996, p. 150 i 188; A. IGLESIAS FONSECA, "De drassanes i drassaners: Eloi de Navel (†1457), un drassaner lletraferit", *Drassana*, 11, 2003, p. 84-96.

<sup>140</sup> Per la fundació del benefici: A. GALERA PEDROSA, "Fundacions de beneficis eclesiàstics en l'església parroquial de sant Miquel de Cardona entre els anys 1310-1411", a *I Congrés d'Història de l'Església catalana. Des dels orígens fins ara*, vol. I, Solsona, 1993, p. 357-368, sobre aquest benefici p. 363 i 364. Més recentment i de manera més ampliada: A. GALERA PEDROSA, "L'església dels prohoms. La fundació de beneficis eclesiàstics simples a sant Miquel de Cardona (segles XIII-XVI)", a M. JUAN VERDEJO, F. X. SOLÉ PALACÍN, A. GALERA PEDROSA, A. ORRIOLS ALSINA, *L'església parroquial de sant Miquel de Cardona. El gòtic al mig Cardener*, Cardona, 2003, p. 45-130, en concret p. 107 i dins el mateix volum, pel retaule, A. ORRIOLS ALSINA, "La pintura gòtica a Sant Miquel de Cardona", p. 131-195, especialment p. 158-167. Un altre retaule on es combina l'advocació mariana amb la de sant Amador és el del convent de sant Francesc de Barbastro. A. VELASCO GONZÁLEZ, "Pere García de Benavarrí y el retablo mayor del convento de San Francisco de Barbastro", *Locus Amoenus*, n. 6, 2002-2003, p. 75-89.

<sup>141</sup> J. M. MADURELL MARIMÓN, "Antiga devoció a la Santa Missa. Notes documentals", *II Congrés Litúrgic de Montserrat, Secció d'Història, vol. III*, Barcelona, 1967, p. 265-270, G. LLOMPART MORAGUES, "Aspectos populares del purgatorio medieval", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, n. 26, 1970, p. 253-274 [recollit després a G. LLOMPART MORAGUES, *Religiosidad popular. Folklore de Mallorca...*, op. cit., p. 273-298]. Per l'exemple del mercader esmentat, i per aquesta qüestió en relació al col·lectiu dels mercaders: J. AURELL CARDONA, *Els mercaders catalans...*, op. cit., p. 217 i ss., per aquest exemple: p. 219-220; també J. AURELL CARDONA, A. PUIGARNAU TORELLÓ, *La cultura del mercader...*, op. cit., p. 246. També aborda la popularitat de les misses J. CERDÀ SUBIRACHS, *La llegenda de sant Amador...*, op. cit., i J. CERDÀ SUBIRACHS, *Les misses de sant Amador...*, op. cit.; M. T. FERRER MALLOL, "Després de la mort. L'actuació d'algunes marmessories a través d'un manual del notari



Sant Amador, però, no fou l'únic invocat per assegurar la salvació de l'ànima. Sant Gregori, Vicenç Ferrer, Agustí, Miquel, Ramon o Nicolau de Tolentino eren considerats també eficaços intercessors en el moment de la defunció<sup>142</sup>.

Tot i que no és fins al segle XVI que les misses de l'eremita augustiniana són demanades en els testaments, la iconografia suggereix com des de dècades enrere era advocat de les ànimes. En el retaule de Miralles (Castellví de Rosanes, Baix Llobregat), d'Antoni Llonye, es figura sant Nicolau de Tolentino celebrant una missa per les ànimes del purgatori. En aquesta mateixa escena, a part d'un frare agustí, apareixen tres personatges més que han estat identificats com el promotor, Bertran Nicolau i família. Aquest, juntament amb d'altres episodis figurats amb el retaule com ara l'Epifania, apunten a que caldria interpretar-lo dins un context funerari, quelcom que, de retruc, constataria l'"especialització" del sant abans de la presència de les misses en els testaments<sup>143</sup>.

A part de les advocacions de capelles i retaules, altres manifestacions de les riques pràctiques devocionals ofereixen exemples. Els sants eremites desfilen també en les processons de Corpus, siguin representacions del sant, siguin en els entremesos<sup>144</sup>.

En un àmbit més privat, les mostres de devocions es poden resseguir, sempre parcialment, per diferents documents notariais. Segons es desprèn de la documentació, els reculls de vides de sants, altrament dits *Flos sanctorum*, –que incloïen, és clar, les d'eremites– no eren aliens a les biblioteques baixmedievales. El 1404 Martí I l'Humà escriu des de Valldaura a Mossèn Ramon Alamany: “puys nos som retrets per alguns

---

barceloní Nicolau de Mediona (1437-1438), *Analecta Sacra Tarraconensia*, LXXXI, 1998, p. 281-325. Per una perspectiva més àmplia: P. BINSKI, *Medieval Death...*, p. 25 i ss. i sobretot J. CHIFFOLEAU, “Sur l'usage obsessionnel...”, *op. cit.*, p. 235-256.

<sup>142</sup> J. M. MADURELL MARIMÓN, “Antiga devoció a la Santa Missa...”, *op. cit.*, p. 265-270; G. LLOMPART MORAGUES, “Aspectos populares...”, *op. cit.*, p. 253-274; J. CERDÀ SUBIRACHS, *La llegenda de sant Amador...*, *op. cit.*; i J. CERDÀ SUBIRACHS, *Les misses de sant Amador...*, *op. cit.*; A. M. PARRAMON, “Algunes curioses pràctiques de pietat a les terres de Lleida”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXVIII, 1955, p. 279-285.

<sup>143</sup> Sobre les misses de sant Nicolau de Tolentino: J. M. MADURELL MARIMÓN, “Antiga devoció...”, *op. cit.*, p. 265-270, especialment p. 267; J. CERDÀ SUBIRACHS, *Les misses de sant Amador...*, *op. cit.*, p. 70. La iconografia del retaule de Miralles ha estat estudiada a A. ORRIOLS ALSINA, “Iconografía de san Agustín en los ciclos góticos catalanes”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLI, 1990, p. 13-46, especialment p. 26-31; també P. RODRÍGUEZ BARRAL, *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, Tesis doctorals en xarxa, Bellaterra, 2003, p. 401-404; P. RODRÍGUEZ BARRAL, “Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval”, *Locus Amoenus*, n. 7, 2004, p. 35-51, en concret p. 47-49. Pel retaule vegeu també J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 200, cat. núm., 653 i fig. 1001. Més recentment, A. LABORDA, “Antoni de Llonye”, *L'Art gòtic a Catalunya, Pintura III, Darreres manifestacions*, Barcelona, 2006, p. 206-211.

<sup>144</sup> Alguns dels exemples més destacats, que inclouen majoritàriament sant Antoni Abat, es troben recollits en l'epígraf dedicat al culte al sant, on remeto.

dies en aquest loch solitari e prou contemplatiu, prenem gran plaer en legir les vides dels sants, e com haiam entes que tenits .i. bell e bon flos sanctorum, pregam vos affectuosamen e de cor que aquell nos trametats per lo portador de la present”. Anys abans, el 1370, es paga el relligatge d’un exemplar que pertanyia a la reina; Alfons III demana a Blanca de Cervelló que li torni el *Flos sanctorum* que té; l’infant Joan en compra un el 1383; l’any següent en demana un altre a Mossèn Ramon Alamany, etc.<sup>145</sup>

Allunyant-nos de la riquesa àulica, en trobem dos exemplars a l’inventari dels béns del rector de Cardona, Berenguer Sespluga. Un, entre els béns d’un notari barceloní que visqué a incicis de la quinzena centúria i nombroses vegades en biblioteques de mercaders<sup>146</sup>.

Al marge dels reculls de vides de sants, el mercader barceloní Joan Ferrer Despuig posseïa una vida de sant Honorat; Bernat de Muntmany, una de sant Amador; i el mercader cardoní Eloi de Navel, una de sant Onofre<sup>147</sup>.

---

<sup>145</sup> A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història...*, op. cit., vol. I, p. 432 (doc. CCCCXIV) i vol. II, p. 161 (doc. CLXV), vol. I, p. 113 (doc. XCIV), p. 314-315 (doc. CCCXLV), p. 317 (doc. CCCXLVIII), respectivament. L'exemple de Martí I encaixa perfectament amb les pràctiques devocionals del monarca, per una visió general del tema i sobre la pietat de la família reial: F. ESPAÑOL BERTRAN, *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*, Angle Editorial, Fundació Caixa de Manresa, Manresa, 2001.

<sup>146</sup> Per la biblioteca del rector de Cardona: M. CASAS NADAL, “La casa i els béns de Berenguer Sespluga, rector de Cardona (†1375)”, *Cardener*, n. 3, 1986, p. 85-100, en concret p. 99. Eixamplant mires, sobre la qüestió de la cultura dels clergues a la cultura baixmedieval: J. A. IGLESIAS FONSECA, “La cultura dels clergues a la Catalunya Baix-Medieval a través de les seves biblioteques”, a *I Congrés d'Història de l'Església catalana. Des dels orígens fins ara*, vol. I, Solsona, 1993, p. 93-103. Per l’inventari del notari, E. MOLINÉ BRASÉS, “Inventari y encant dels bens d’un notari barceloní”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. X, n. 74, 1921-1922, p. 277-285. Més en general, sobre els mercaders remeto als ja citats J. AURELL CARDONA, *Els mercaders catalans...*, op. cit., p. 188; J. AURELL CARDONA, A. PUIGARNAU TORELLÓ, *La cultura del mercader...*, op. cit., p. 263. Tot i només tractar-ho de passada ha assenyalat l’assídua presència d’aquest llibre en tot tipus de biblioteques S. M. CINGOLANI, “Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation”. L’estudi sobre la difusió de la literatura d’entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV”, *Llengua i literatura*, n. 4, 1990-1991, p. 39-127, especialment a la nota 3.

<sup>147</sup> J. AURELL CARDONA, *Els mercaders catalans...*, op. cit., p. 188; J. AURELL CARDONA, A. PUIGARNAU TORELLÓ, *La cultura del mercader...*, op. cit., p. 263-264 i notes 197, 198, 199, J. A. IGLESIAS FONSECA, “De drassanes i drassaners...”, op. cit.

### 3. EL RELAT I EL CULTE ANTONIANS

#### 3.1. El relat antonià

##### 3.1.1. Les fonts contemporànies

La vastíssima hagiografia antoniana s'origina poc després de la mort de l'eremita, l'any 356, amb la *Vida* del sant escrita per Atanasi d'Alexandria<sup>148</sup>. La cronologia del text atanasia cal situar-la entre 356 i 373, data plausible d'una de les traduccions al llatí de la *Vida*<sup>149</sup>. Dins d'aquest lapse cronològic, part de la historiografia s'inclina per acotar la data entre 356 i 358, moment que correspon amb el sojorn de l'hagiògraf al desert<sup>150</sup>. Sigui com sigui, el que queda clar és que la redacció de la primera *Vida* del sant es va fer amb celeritat, quelcom que encaixa amb la idea que el culte a sant Antoni s'origina de manera prèvia a la seva mort. En aquest sentit, l'eremita egipci no és un *unicum*. N'és un altre cas, també del segle IV, sant Martí. La *Vita Martini* va ser escrita per Sulpici Sever, l'any 397, pocs mesos abans de la mort del bisbe de Tours<sup>151</sup>. Se'n desprèn d'això que, com sant Antoni, sant Martí degué gaudir de devoció en vida.

---

<sup>148</sup> Hi ha una edició catalana d'aquest text: ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.* Aprofito ara, en començar a tractar el relat antonià per indicar que per una visió de conjunt i força exhaustiva d'aquest es pot veure J. BOLLANDUS, *Acta Sanctorum, Januarii tomus secundus*, Anvers, 1643, p. 471-527, en el volum primer (Januarii tomus primus), trobem el relat paulí, p. 602-609. D'altra banda, el conjunt de relats antonians es troben ressenyats a *Bibliotheca Hagiographica Latina (Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et Mediae Aetatis, Tomus primus A-I, tomus Alter K-Z*, Brusel·les, 1898-1899, 1900-1901, reimpressió de 1949, p. 78-81 i, els de sant Pau primer ermità a les p. 701-702.

<sup>149</sup> G. J. M. BARTELINK, "Introduction", a ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine*, París, 2004 [introduction, texte critique, traduction, notes et index par G. J. M. Bartelink], p. 25-121, especialment, p. 31-32. Per la qüestió de l'esmentada traducció, *vid. infra*.

<sup>150</sup> W. HARMLESS, *Desert Christians: an Introduction to the Literature of Early Monasticism*, Oxford, 2004, p. 59. L. W. Barnard defensa també aquesta datació recolzant-se, a més a més, amb fets històrics ocorreguts en el moment, L. W. BARNARD, "The Date of S. Athanasius "Vita Antonii"", *Vigiliae Christianae*, vol. 28, n. 3, 1974, p. 169-175.

<sup>151</sup> Hi ha diverses edicions crítiques del text de Sulpici Sever, en destaquem la bilingüe (llatí/francès) Sulpice Sévère, *Vie de Saint Martin...*, *op. cit.*, El text s'inclou també, en castellà, a Sulpicio Severo, *Obras completas*, Madrid, 1987 [estudio preliminar, traducción y notas de C. Codoñer]. Sobre aquest aspecte, agraeixo les indicacions de Marta Bertran. Potser no és sobrer indicar que l'estreta relació entre la *Vida de sant Antoni* –que influeix de manera determinant en l'hagiografia medieval– i la *Vida de sant Martí*. En paraules de Christian Tornau "...Sulpicius takes up several motives from Athanasius but modifies them according to the needs of a different subject and a different readership. The text of the *Vita Martini* always reminds us of the *Vita Antonii* without being a mere copy or imitation of it". *Vid. C. TORNAU, "Intertextuality in Early Latin Hagiography: Sulpicius Severus and the Vita Antonii"*, a M. F. WILES, E. J., YARNOLD, *Papers presented at the Thirteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 1999*, Lovaina, 2001, p. 158-166, en concret p. 162. Una bona panoràmica de l'hagiografia (i la santedat) dels primers temps del cristianisme, fent menció a les *vides* de sant Antoni i Martí, entre moltes d'altres, és la següent: F. SCORZA BARCELONA, "Le origine", a A. BENVENUTI, S. BOESCH

Tancant aquest petit parèntesi sobre el bisbe de Tours, reprenem el fil del què dèiem a propòsit *Vida de sant Antoni*. La cronologia apuntada ens situa a les beceroles de la literatura hagiogràfica. De fet, la *Vida de sant Antoni* es considera la primera biografia d'un monjo, si bé el panorama de la primera literatura hagiogràfica és prou embrollat<sup>152</sup>. El fet de ser primerenc és un dels atractius del text atanasià, però alhora dificulta escatir quines són les fonts del relat. Per a escriure'l, ens diu l'autor, s'ha basat en tot allò que ell recorda ("he escrit el que bonament he anat recordant", "m'he afanyat a escriure a la vostra pietat tot allò que en conec, per haver-ho vist moltes vegades") i allò que ha après d'un "que l'havia acompanyat durant molt de temps"<sup>153</sup>.

Dins del mateix relat, ja cap al final, unes paraules posades en boca de sant Antoni expliciten la coneixença –i estimació– entre el sant i l'hagiògraf: "Repartiu els meus vestits: al bisbe Atanasi, doneu-li la meva melota [vestit de pell de cabra] i el mantell que estirava a terra per dormir; ell me l'havia donat nou. Al bisbe Serapió doneu-li l'altra melota. Vosaltres preneu el vestit de pèl"<sup>154</sup>. El fragment, interessant des de diversos punts de vista –com es veu en altres epígrafs–, no només reforça la credibilitat del testimoni del bisbe d'Alexandria, sinó que també converteix Atanasi en el legítim marmessor i hagiògraf del sant eremita<sup>155</sup>. Com la historiografia ja ha assenyalat, l'episodi evoca intencionadament la donació del mantell d'Elies a Eliseu<sup>156</sup> quelcom que, per a Christian Tornau, s'evidencia de manera especial amb l'ús de la paraula melota. Tot i que en el relat d'aquest episodi veterotestamentari en la *Vulgata*

---

GAJANO, S. DITCHFIELD, R. RUSCONI, F. SCORZA BARCELLONA, G. ZARRI, *Storia della Santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, 2005, p. 19-89.

<sup>152</sup> G. J. M. BARTELINK, "Introduction"..., *op. cit.*, p. 28 (textualment: "la première biographie consacrée à un moine") i 47; W. HARMLESS, *Desert Christians...*, *op. cit.*, p. 68, 69 (literalment: "the first biography of a monk"). Trobem una bona contextualització de la literatura d'Atanasi en el si de la primera literatura cristiana a C. PIFARRÉ CLAPÉS, *Literatura cristiana antiga: autors, història, idees, antologia de textos*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2008, p. 319-333.

<sup>153</sup> ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 45, 46.

<sup>154</sup> ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>155</sup> "Not only are the inherited garments documents of the intimate personal relationship between the giver and the receiver but they also tokens of the saint's memory. It can be concluded that these tokens imply the right and the duty to keep this memory alive. Thus what Athanasius inherits from Antony is a special legitimation to be his hagiographer", C. TORNAU "Intertextuality in Early Latin Hagiography"..., *op. cit.*, p. 165.

<sup>156</sup> 1er Reis, 19, 19. *Bíblia Catalana*, trad. Interconfessional. Línies avall, es fa menció a les fonts del text atanasià, on s'aprofundeix en la influència de les Escripures en la *Vida*.

En general sobre el tema del mantell: W. HARMLESS, *Desert Christians...*, *op. cit.*, p. 70; C. TORNAU "Intertextuality in Early Latin Hagiography"..., *op. cit.*, p. 164; D. KRUEGER, "Hagiography as an Ascetic Practice in the Early Christian East", *The Journal of Religion*, vol. 79, n. 2 (1999), p. 216-232, en concret nota 36; A. DIHLE, "Das Gewand des Einsiedlers Antonius", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 22, 1979, p. 22-29; M. TETZ, "Athanasius und die Vita Antonii. Literarische und theologische Relationen", *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche*, 73, ½ (1982), p. 1-30, en concret sobre aquesta qüestió, p. 7-11; G. J. M. BARTELINK, "Introduction"..., *op. cit.*, p. 51.

s'utilitza el terme *pallium*, les connexions entre el mot melota i el profeta Elies són ben conegudes pels autors llatins<sup>157</sup>.

Deixant de banda aquest aspecte i tornant a les fonts textuais de la *Vida de sant Antoni*, les referències citades no mencionen els textos en els quals s'abeura l'hagiògraf. Sense deturar-nos excessivament en aquesta qüestió, tractada a bastament tant en edicions del text com en altres volums<sup>158</sup>, crec que cal subratllar algunes qüestions. D'entrada, la indiscutida (i indiscutible) empremta bíblica en el text<sup>159</sup>. Aquesta hi és visible en diversos aspectes com la cristomímesi de la vida de sant Antoni, des de la infantesa pietosa fins a la crida divina o en el discurs als monjos; així com en les constants referències a personatges veterotestamentaris (Moïses, Samuel o Elies entre d'altres) que tenen un paper destacable en la construcció del personatge. Com la historiografia ha anat constatant, la demonologia de la *Vida de sant Antoni* –molt influent al llarg dels segles medievals– es compon a partir de nombrosos passatges del *Llibre de Job*<sup>160</sup>.

En la mateixa línia, cal emfasitzar la gran quantitat manlleus textuais de les Escriptures que hom hi va trobant; tant William Harmless com Bartelink n'arriben a comptabilitzar més de dos-cents<sup>161</sup>. Ve a tomb recordar aquí que la Bíblia, degudament “actualitzada”, en paraules de Marc van Uytfanghe, influirà de manera determinant en tota l'hagiografia medieval<sup>162</sup>.

D'altra banda, la historiografia ha subratllat també l'influx d'obres biogràfiques de l'Antiguitat en el text atansià, tot i que freqüentment discorda en assenyalar els títols més influents<sup>163</sup>. Tot i els paral·lelismes entre el gènere biogràfic i la *Vida de Sant*

---

<sup>157</sup> C. TORNAU, "Intertextuality in Early Latin Hagiography"..., *op. cit.*, p. 164.

<sup>158</sup> Remeto doncs a G. J. M. BARTELINK, "Introduction"..., *op. cit.*; W. HARMLESS, *Desert Christians...*, *op. cit.*, p. 68 i ss.

<sup>159</sup> Marc Van Uytfanghe il·lustra com la Bíblia és influent en l'hagiografia medieval, a M. VAN UYTFANGHE, "Modèles bibliques dans l'hagiographie", a P. RICÉ, G. LOBRICHON (dirs.), *Le Moyen Âge et la Bible*, París, 1984, p. 449-487.

<sup>160</sup> Sobre la demonologia en la *Vida de Sant Antoni* remeto a J. B. RUSSELL, *Satan*, Nova York, 1991, p. 168-185; també del mateix autor *Lucifer, The Devil in the Middle Ages*, Nova York, 1990, p. 208-244 i encara *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, Nova York, 1992, p. 82-92; G. J. M. BARTELINK, "Introduction", *op. cit.*, p. 51-52; N. H. BAYNES, "St. Antony and the Demons", *Journal of Egyptian Archeology*, 40, 1954, p. 7-10. Tanmateix, la historiografia també ha subratllat que l'Antic Testament no és l'única font de la demonologia atansiana: J. DANÉLOU, "Les démons de l'air dans la "Vie d'Antoine", *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus eremita, 356-1956), p.136-147.

<sup>161</sup> W. HARMLESS, *Desert Christians...*, *op. cit.*, p. 69-70, G. J. M. BARTELINK, "Introduction"..., *op. cit.* p. 48.

<sup>162</sup> G. J. M. BARTELINK, "Introduction"..., *op. cit.*, p. 27-121, en especial, p. 48-56; W. HARMLESS, *Desert Christians...*, *op. cit.*, p. 69-71.

<sup>163</sup> G. J. M. BARTELINK, "Introduction"..., *op. cit.*, p. 62-64; W. HARMLESS, *Desert Christians...*, *op. cit.*, p. 68-69; P. LECLERC, "Jérôme et le genre littéraire de la biographie monastique", a JÉRÔME, *Trois vies de moines (Paul, Malchus, Hilarion)*, París, 2007 [introduction par Pierre Leclerc, Edgardo Martín Morales,

*Antoni*, el text hagiogràfic, en paraules de Pierre Leclerc, “marque un tournant dans la conception du genre biographique”; la seva finalitat no és explicar “ce qui s’est passé”, sinó “ce qui est exemplaire”<sup>164</sup>. Si els importants deutes del relat hagiogràfic amb el gènere biogràfic es podrien explicar per ser-ne el darrer un antecedent del primer, Gerardus J. M. Bartelink assenyala que aquests manlleus permeten a Atanasi “montrer le héros chrétien vainquant l’idéal païen”<sup>165</sup>.

Sense deixar la cita de Gerardus J. M. Bartelink, en efecte, Atanasi ens presenta un “heroi”, que venç airosament els importunis de la dura vida escollida i les escomeses diabòliques, en un relat farcit d’elements meravellosos i increïbles. Si bé els dimonis de formes monstruoses i zoomòfiques, visions i aparicions divines no són gens estranys en l’hagiografia, no deixen de sorprendre al lector. Tanmateix, rera l’aparença de *simple folktale*, com encertadament ha assenyalat William Harmless<sup>166</sup>, s’hi troba un text ben estructurat i amb unes finalitats prou concretes, com es veurà.

La ingent historiografia que ha versat sobre el text atansià ha convingut en dividir-la en dues o tres parts, ben diferenciades pel seu contingut. El primer bloc (cap. 1-48) conté la narració dels primers exercicis d’ascesi (cap. 1-7) i del seu retir al desert (cap. 8-14), primerament amagat en una tomba, després vivint en un desert profund, així com el relat de les lluites contra el dimoni. Tanca aquesta primera part el discurs del sant als monjos; s’inicia amb la visita de sant Antoni als monjos (cap. 15), continua amb el discurs pròpiament dit (cap. 16-43), segueix amb la descripció de la ciutat celestial dels monjos al desert –això és l’ermitatge– (cap. 44) i es clou amb l’explicació detallada de la sofrida vida al desert. Per l’entitat que de manera independent té el discurs de sant Antoni als deixebles, Adalbert de Vogüé el separa de la primera part, establint tres (i no dues) parts diferenciades del text (cap. 1-15, 16-48, 49-94).

Resta doncs una altra part, es consideri la segona o la tercera, que s’enceta amb un altre retir al desert, ara a l’Alta Tebaida (cap. 49-55). Continua amb els miracles i visions del sant egipci (cap. 56-66) i segueix exaltant les virtuts del sant (cap. 67-88).

---

Adalbert de Vogüé, *texte critique par Edgardo M. Morales, Traduction par Pierre Leclerc*, p. 33-72, en concret p. 48-49.

<sup>164</sup> Pierre Leclerc es refereix a aquesta qüestió a propòsit d’analitzar el context literari de les *Vitae* de sant Jeroni, P. LECLERC, “Jérôme et le genre littéraire...”, *op. cit.*, p. 49.

<sup>165</sup> G. J. M. BARTELINK, “Introduction”..., *op. cit.*, p. 64.

<sup>166</sup> W. HARMLESS, *Desert Christians...*, *op. cit.*, p. 68.

Finalitza amb la mort i sepultura de sant Antoni (cap. 89-92) i un epíleg que acaba encoratjant la lectura del text (cap. 93-94)<sup>167</sup>.

Com la historiografia ja ha anat constatant, el relat atanasità té un marcat caràcter moralitzant i edificant, un propòsit que l'hagiògraf no amaga. El text del bisbe d'Alexandria s'inicia amb un proemi on l'autor saluda els monjos estrangers a petició dels quals escriu la *Vida* del sant, que aquests li havien demanat per poder-se comportar "segons el seu zel". La petició de la narració d'una vida "ideal" per a imitar és un pretext utilitzat per altres hagiògrafs per justificar el seu text; n'és un altre cas, força més tardà, els *Diàlegs* (c. 593) de Gregori Magne (Roma, 540 – † Roma, 604) on es relata la vida de sant Benet<sup>168</sup>. Cert és que no és atípic que la *Vida* del sant ens el presenti, parafrasejant André Vauchez, admirable i imitable. Tot al contrari, per regla general, l'hagiografia tendeix a insistir en aquells trets que defineixen el seu protagonista com a *alter Christus*<sup>169</sup>. Més singular és l'extraordinari impacte que la *Vida de Sant Antoni* ha tingut en tot el cristianisme medieval<sup>170</sup>. Autors més o menys contemporanis al text grec i a les seves immediates traduccions, com és Gregori de Nazianzè (Arianus, 325? – † Arianus, 390), arquebisbe de Constantinoble (379-381), la qualifica de regla per a la vida monàstica en forma de narració; una idea que comparteix (i repeteix) la historiografia recent<sup>171</sup>. Una altra mostra del caràcter edificant i alligador del text d'Atanasi d'Alexandria és la nombrosa quantitat d'*exempla* recollits en volums medievals inspirats de manera més o menys directa en la *Vida de Sant Antoni*<sup>172</sup>.

Les traduccions al llatí no tarden a aparèixer. Quan, cap a l'any 376, Jeroni s'hi refereix en la seva *Vida de sant Pau*, "...d'Antoni, tant en llengua grega com en llengua

---

<sup>167</sup> G. J. M. BARTELINK, "Introduction", *op. cit.*, p. 25-121, en concret, p. 65-66; W. HARMLESS, *Desert Christians...*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>168</sup> GREGORI, *Diàlegs*, 2 vols., Barcelona, 1991.

<sup>169</sup> J.-Y., TILLIETTE, "Introduction" i A. VAUCHEZ, "Saints admirables et saints imitables...", *op. cit.*, ambdós a *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle)*. *Actes du colloque*, Roma, 1991, p. 1-11 i 161-172, respectivament.

<sup>170</sup> J. LECLERCQ, "Saint Antoine dans la tradition...", *op. cit.*, p. 228-247.

<sup>171</sup> La Universitat de Lovaina la Nova té un interessantíssim portal online sobre la vida i obra de Gregori de Nazianzè, on remeto per aquestes qüestions: <http://nazianzos.fltr.ucl.ac.be/002Contenu.htm>. Per la citada referència de Gregori de Nazianzè de l'obra d'Atanasi, W. HARMLESS, *Desert Christians...*, p. 69; C. PIFARRÉ CLAPÉS, *Literatura cristiana...*, *op. cit.*, p. 322. Com deia, la historiografia també ha subratllat el caràcter didàctic de la *Vida* i l'exemple modèlic de sant Antoni per als monjos: M. ESTRADÉ, "Introducció", a ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de Sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 5-41, per aquesta qüestió en concret, p. 28; L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite en Italie (1340-1540), programmes picturaux et dévotion*, Roma, 2004, p. 26.

<sup>172</sup> Se'n pot veure un recull ben exhaustiu a <http://gahom.ehess.fr/thema/index.php>

romana, ja se n'ha parlat diligentment...<sup>173</sup>, hi devia haver ja dues traduccions llatines del text grec. La *Vita Antonii* d'Evagri d'Antioquia es degué escriure pels volts de 373. És possible establir una data aproximada ja que el destinatari del text, Innocenci, amic d'Evagri i també de Jeroni, va morir cap a l'any 374. Per tant, això ens situa en temps d'Atanasi, l'autor de l'original grec, que mor el 373<sup>174</sup>. La traducció d'Evagri és feta *ad sensum*, sacrificant la literalitat per la literarietat, parafrasejant les paraules de Gérard Garitte<sup>175</sup>.

Aquesta *Vita* va ser extraordinàriament difosa per l'Occident medieval, eclipsant una altra traducció acèfala que cronològicament la precedeix. Aquest text anònim, editat per Gérard Garitte<sup>176</sup>, es coneix únicament gràcies a un manuscrit dels segles X-XI, conservat al Vaticà, que va romandre pràcticament desconegut fins a l'estudi que en publicà, a principis del segle XX, André Wilmart<sup>177</sup>. Contràriament a la traducció d'Evagri, aquesta *vita* es caracteritza pel seu acusat literalisme, quelcom que invalida l'*incipit* que l'atribueix a sant Jeroni. Descartada del tot aquesta possibilitat, i desconeixent-ne doncs l'autoria i la cronologia, els estudis filològics han permès determinar que la seva datació ha de ser més primerenca que la de la traducció d'Evagri. La historiografia ja havia anat constatant per l'exagerat literalisme del text que el seu autor no coneixia la traducció evagriana, una obra que no hauria pogut ignorar si en fos contemporani o més tardà. A aquest argument, Gérard Garitte n'hi afegí un altre de lexical, segons el qual, el vocabulari ascètic que s'empra en aquesta traducció, farcit de complicades perífrasis, només s'explica si es situa cronològicament en el moment que el monaquisme es començà a difondre per Occident<sup>178</sup>.

Indissociable del text atanasià –i de les seves traduccions– és la ja mencionada *Vida de sant Pau de Tebes*, de sant Jeroni. El traductor de la *Vulgata* enceta el text

---

<sup>173</sup> Per la cita del text jeronià, utilizo l'edició JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, *op. cit.*

<sup>174</sup> G. GARITTE, *Un témoin important du texte de la Vie de S. Antoine par S. Athanase. La version latine inédite des archives du chapitre de S. Pierre a Rome*, Brusel·les, Roma, 1939, p. 4 ; i del mateix autor "Le texte grec et les versions anciennes de la Vie de Saint Antoine", *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus Eremita, 356-1956), 1956, p. 1-12.

<sup>175</sup> G. GARITTE, "Le texte grec et les versions anciennes de la vie de Saint Antoine", *Studia Anselmiana*, 38 (Antonius Magnus Eremita, 356-1956), 1956, p. 1-12, en concret p. 5.

<sup>176</sup> G. GARITTE, *Un témoin important...*, *op. cit.* També es tracta aquest text –sense editar-lo– a C. MOHRMAN, "Note sur la version latine la plus ancienne de la Vie de Saint Antoine par Saint Athanase", *Studia Anselmiana*, 38 (Antonius Magnus Eremita, 356-1956), 1956, p. 35-44.

<sup>177</sup> A. WILMART, "Une version latine inédite de la Vie de saint Antoine", *Revue Bénédictine*, 31, 1914, p. 163-173. Fins llavors només es coneixia per una petita referència al catàleg de la biblioteca del Vaticà i per la nota a la *Bibliotheca Hagiographica Latina (Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et Mediae Aetatis)*, Tomus primus A-I, tomus Alter K-Z, Brusel·les, 1898-1899, 1900-1901, reimpressió de 1949, p. 99.

<sup>178</sup> G. GARITTE, *Un témoin important...*, p. 4 ; C. MOHRMAN, "Note sur la version latine la plus ancienne...", *op. cit.*



defensant que sant Pau va ser l'iniciador de la vida eremítica i, per referir-s'hi, utilitza l'epítet de primer ermità. Per augmentar la credibilitat de la seva controvertida tesi, la posa en boca de dos deixebles de sant Antoni, Amates i Macari, el primer dels quals hauria sebollit el cos del sant en un lloc ignot (cap. 1). La identitat dels dos seguidors d'Antoni el Gran, que Jeroni no discuteix, és confusa en l'hagiografia. Cert és que la vida grega de sant Antoni relata l'episodi, però manté l'anonimat dels monjos que donen sepultura a l'eremita egipci<sup>179</sup>. Després del prelude (cap. 2-3), la narració pròpiament dita de la vida del sant arranca amb l'inici de la seva vida eremítica, que a penes descriu. Jeroni, en parlar del *modus vivendi* de sant Pau, es limita a fer escuetes mencions a l'entorn, un *locus amoenus*; a la pobra nutrició i vestimenta del sant tebà, que li són proporcionades per una palmera; i a la perpètua oració i solitud que singularitzen la vida del primer eremita (cap. 4-6). On sí que s'estén a bastament és en la trobada entre sant Pau i sant Antoni i, de retruc, en la mort i enterrament de sant Pau, un episodi que, val la pena dir-ho, va gaudir de gran popularitat en la iconografia antoniana baixmedieval (cap. 7-16).

Pel contingut de l'obra –que he esbossat breument (vegeu la fitxa corresponent)– és indiscutible, doncs, que només s'explica la *Vida de sant Pau de Tebes* amb el coneixement del text d'Atanasi del qual existien, com s'ha vist, almenys dues traduccions al llatí pels volts de l'any 373<sup>180</sup>. Per aquestes dates, aproximadament des de 367, Jeroni es troba a Trèveris (Renània-Palatinat, Alemanya), seu de la cort imperial i on, anys abans (335-337), s'havia exiliat Atanasi. Jeroni coincideix a la ciutat alemanya amb altres destacats erudits i eclesiàstics, com ara Rufí o Evagri, el traductor de la *Vida de sant Antoni*, i s'imbueix de l'ambient intel·lectual on es respira l'auge de l'ascetisme. Poc després, es dirigeix al desert de Calcis on durà una vida pràcticament eremítica entre, aproximadament, 374 o 375 i 377. És durant aquest període que deuria escriure el relat hagiogràfic del sant tebà, dedicat al seu amic Pau de Concòrdia (†c. 376), amb el propòsit de convèncer aquells a qui l'exemple antonià no fos suficient<sup>181</sup>. Sembla, però, que la credibilitat de la *Vita Pauli* va ser posada en entredit des de ben

---

<sup>179</sup> Aquesta qüestió es torna a abordar en l'apèndix al catàleg, en tractar un retaule de sant Macari (*vid. apartat 5.1*)

<sup>180</sup> *Vid. supra.*

<sup>181</sup> P. LECLERC, "Les *vitae* dans la vie de Jérôme: lieux, dates et fonctions", a JÉRÔME, *Trois vies de moines...*, *op. cit.*, p. 11-20, en concret, p. 14-15; A. A. R. BASTIAENSEN, "Jérôme hagiographe", a G. PHILIPPART (dir.), *Corpus Christianorum...*, *op. cit.*, vol. I, p. 97-123, en concret p. 106. Segons J. N. D. Kelly, Jeroni escriuria la *Vita Pauli* en els parèntesis d'aquesta vida eremítica, que passaria a la propera ciutat d'Antioquia, J. N. D. KELLY, *Jerome: his Life, Writings, and Controversies*, Massachussets, 1998, p. 25-67.

aviat, cosa que, com la historiografia ja ha assenyalat, traspua d'un fragment d'un altre text hagiogràfic escrit per Jeroni, la *Vita Hilarionis*: "...menyspreem les veus dels maldients, els quals, detractors en altre temps del meu Pau, ara tal vegada detractaran també Hilarió..."<sup>182</sup>.

En efecte, la vida del sant tebà no és l'única obra hagiogràfica de sant Jeroni. A la *Vita Pauli* la segueixen la *Vita Malchus*, escrita l'any 388, i la ja mencionada *Vita Hilarionis*, que cal datar amb anterioritat al 392<sup>183</sup>. És en aquesta trilogia, escrita de forma més popular que no pas altres erudits textos de Jeroni, on l'autor exposa el seu ideal ascètic que, d'altra banda, queda ben clar també en les seves epístoles<sup>184</sup>.

Si la *Vida de sant Antoni* se situa a les beceroles de la literatura hagiogràfica, les *vitae* jeronianes han estat considerades com "l'acte de naissance de la littérature hagiographique latine chrétienne"<sup>185</sup>. Pel què ja s'ha anat dient, queda fora de dubte que la *Vida de sant Antoni* influeix enormement en la trilogia de sant Jeroni, especialment en la *Vita Pauli* –com s'ha vist– i en la *Vita Hilarionis*. Aquesta comparteix amb el text atansià no només una estructura prou similar sinó que també una semblança acusada en alguns episodis miraculosos o, fins i tot, en rutines pròpies de la vida eremítica. Tot i comptar amb el potent model que suposa el relat del bisbe d'Alexandria, com ell, Jeroni s'abeura també en la literatura pagana, tant en gènere biogràfic com del romanç –que començava a desenvolupar-se en àmbit llatí. És en aquesta literatura pagana on es troben molts dels temes presents en la trilogia de Jeroni, des del viatge fins al bestiar, passant per un bon nombre d'elements meravellosos que l'hagiografia combina magistralment amb allò creïble. A propòsit del viatge, ve a tomb recordar que l'esquema narratiu del cristià que, àvid d'exemples inspiradors d'una vida espiritualment perfecta, emprèn una travessia pel desert que li permet descriure l'admirada vida eremítica esdevé un recurs narratiu àmpliament utilitzat en la literatura hagiogràfica. Qualsevol més o menys avesat al gènere reconeixerà aquest esquema en obres com la *Historia*

---

<sup>182</sup> El fragment citat és extret de la següent edició catalana: JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...* op. cit., p. 165. Sobre la polèmica entorn de la credibilitat de sant Pau de Tebes remeto a P. LECLERC, "Jérôme et le genre littéraire...", op. cit., p. 70; J. N. D. KELLY, *Jerome...*, op. cit., p. 61; H. DELEHAYE, "La personnalité historique de S. Paul de Thèbes", *Analecta Bollandiana*, n. 44, 1926, p. 64-69; F. ANSON, *Partir au désert...*, op. cit., 1967, p. 26-27; J. LACARRIÈRE, *Los hombres ebrios...*, op. cit., p. 50-57.

<sup>183</sup> N'hi ha una edició catalana, la ja citada: JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit.

<sup>184</sup> A. MASOLIVER, "Introducció", a JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit. p. 7-34. Kelly situa aquestes obres en l'itinerari vital de sant Jeroni, p. 170-174. Aborda la fràgil frontera entre el gènere hagiogràfic i epistolar en l'obra de Jeroni, S. GONZÁLEZ MARÍN, "Vidas de monjes y cartas biográficas en San Jerónimo", a A. RAMOS GUERREIRA (ed.), *Mnemosynum. C. Codoñer a discipulis oblatum*, Salamanca, 1991, p. 133-144. Tota la dimensió hagiogràfica de l'obra de Jeroni és tractada a bastament a A. A. R. BASTIAENSEN, "Jérôme hagiographe"..., op. cit., p. 97-123.

<sup>185</sup> P. LECLERC, "Les *vitae* dans la vie de Jérôme...", op. cit., p. 20.

*monachorum in Aegypto* o la *Historia Lausiaca* de Pal·ladi (365-†425). Joan Cassià (360-†435), autor de *De institutis cenobiorum* i les *Collationes*, s'abeura també del què va poder observar durant el seu "pelegrinatge" per monestirs i ermitatges d'Egipte<sup>186</sup>.

Reprement la qüestió de les fonts de Jeroni, com no podia ser d'una altra manera en un text escrit pel traductor de la *Vulgata*, les *vitae* estan impregnades de les Escriptures. L'empremta bíblica s'hi observa tant amb cites, enunciades o no, com en episodis viscuts pels sants, semblants als de personatges bíblics i a Crist, més o menys modificats. Amb aquests episodis, com ja passava en la *Vida de sant Antoni*, l'autor subratlla intencionadament la cristomimèsi dels sants.

Quant als paral·lels amb les figures bíbliques, potser no és sobrer aturar-se breument en el relat del traspàs de sant Pau, a tall d'exemple, on es veu el ressò tant de la vida antoniana com del veterotestamentari *Llibre dels Reis*. Sant Pau, a punt de morir, es dirigeix així a Antoni: "...Per això et prego que te'n vagis, si no t'és molest, i el mantell que et donà el bisbe Atanasi, porta'l per embolcallar el meu cossiró", i aclareix "no perquè es preocupés en gran manera de si el cadàver es podria tapat o nu [...], ans per a estalviar a l'altre la pena de la seva mort"<sup>187</sup>. Llegint el fragment, a un li ve a la memòria el ja citat i comentat repartiment de la melota i el mantell d'Antoni, poc abans de la seva mort. Es tractaria, doncs, d'un altre exemple de la càrrega simbòlica implícita en la vestimenta, un aspecte, ja tractat línies amunt, sobre el qual no fa falta insistir massa. Recordem també que aquest episodi evocava la donació del mantell d'Elies a Eliseu, relatat en el *Llibre dels Reis*, sobre el qual ens cal tornar. Fent cas al seu predecessor, Antoni va a buscar el mantell i, de tornada, veu l'ànima de Pau elevant-se al cel com Eliseu havia vist el cos d'Elies pujant al firmament<sup>188</sup>. Certament, l'episodi no és idèntic, a diferència del profeta, el cos de Pau roman a terra esperant que sant Antoni li doni sepultura<sup>189</sup>.

Al marge de les semblances amb el llibre bíblic i, sobretot, amb el relat de la vida antoniana que s'evidencien com a fonts del text de Jeroni, el mantell és utilitzat

---

<sup>186</sup> G. ORLANDI, "Temi e correnti nelle leggende di viaggio dell'occidente altomedievale", a *Popoli e paesi nella cultura altomedievale*, Spoleto, 23-29 aprile 1981, 29 *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medio Evo*, Spoleto, 1983, p. 523-571; P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 24-26. Cito, a continuació, edicions de les obres citades. (en el casos en què n'existeixen de bones en català, he optat per aquesta opció): J. CASSIEN, *Institutions Cénobitiques...*, *op. cit.*; A. J. FESTUGIÈRE, *Historia Monachorum...*, *op. cit.*; PAL·LADI, *Historia Lausiaca...*, *op. cit.*

<sup>187</sup> JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans, cartes...*, *op. cit.*, p. 161.

<sup>188</sup> Segon *Llibre dels Reis*, 2, 14. *Bíblia Catalana...*, *op. cit.*

<sup>189</sup> A. DE VOGÜE, "L'apport des vies à l'histoire du monachisme", a JÉRÔME, *Trois vies de moines...*, *op. cit.*, p. 73-84, en concret p. 75-76.

hàbilment per l'hagiògraf com un recurs per crear un vincle entre el primer eremita i Atanasi que, com és ben sabut, va ostentar el càrrec d'arquebisbe d'Alexandria, i va ser un ferotge lluitador contra les heretgies (recordem que sant Pau es retira al desert fugint de la persecució) i, per descomptat, l'autor de la cèlebre *Vida de sant Antoni*. Potser no és desafortat pensar que mitjançant aquest recurs es pretengui demostrar la bona sintonia entre l'eremitisme i la jerarquia eclesiàstica<sup>190</sup>.

Del fragment se'n desprèn encara una altra idea, que em sembla que val la pena mencionar: la despreocupació per la conservació del cos. Tot i explicitar-ho menys que la *Vida de sant Antoni*, on el sant demana ser enterrat per dos deixebles en un lloc ignot, se sobreentén el desig de Pau de Tebes de ser sebollit al desert, i no pas embalsamat – per evitar-ne la putrefacció– com s'acostumava en terres egípcies<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> Christian Tornau subratlla encertadament l'agrat de Jeroni per la roba que els sants vestien. També en què això pot obrir una suggerent recerca en aquesta línia ("I am quite convinced that a deeper inquiry into Jerome's hagiographical writings (*Vitae* and *letters*) and their intertextual relations with the *Vita Antonii* would prove rewarding"). C. TORNAU, "Intertextuality in Early..., *op. cit.*, p. 165, nota 33.

<sup>191</sup> ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 124. És interessant veure també les anotacions que fa al respecte Gérardus M. Bartelink a ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine...*, *op. cit.*, p. 371.

### **Nota aclaratòria:**

Introdueixo a continuació unes breus fitxes dels diferents textos que conformen el relat antonià. A les pàgines que segueixen es trobaran les que corresponen a aquest epígraf, això és: la *Vida de sant Antoni Abat*, d'Atanasi i la *Vida de Pau de Tebes*, de Jeroni.

El mateix passa en els epígrafs que segueixen. Com es veurà, en tractar la difusió de les *Vides de sant Antoni Abat* i de *sant Pau de Tebes*, d'acord amb el propòsit de la tesi, s'inclouen únicament els exemplars catalans. En abordar els nous relats antonians, es recullen els que hi ha una evidència clara de ser coneguts en territori català, se'n conservi o no algun exemplar.

Totes les fitxes segueixen la mateixa estructura:

Autor i títol

Datació

Observacions sobre el relat, exemplars i edicions (segons s'escau)

Sumari

Síntesi. En aquest apartat es poden trobar tres epígrafs diferents: Vida pre-eremítica, vida eremítica i miracles *post mortem*. Tots, independentment de si s'està tractant sant Antoni o sant Pau de Tebes, es refereixen a les fases de la vida de sant Antoni, seguint així l'estructura del capítol dedicat a les escenes narratives del sant.

Únicament es trenca aquesta estructura en una ocasió (fitxa 3) per les característiques del text.

## 1. ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni*

Datació: c. 356-358

Original en llengua grega. Traducció llatina anònima (373 *ante quem*), traducció llatina d'Evagri d'Antioquia (c. 373).

El text va ser traduït també al copte, siríac, armeni, georgià, eslau i etiòpic.

### SUMARI

La *Vida de sant Antoni* relata des de la infantesa del sant fins a la seva mort i enterrament. El gruix del relat se centra en la vida ascètica, recalcant la perfecció espiritual i les virtuts de l'eremita. Igualment, explica el seu *modus vivendi* i la capacitat d'efectuar miracles (en vida) gràcies a la seva pregària. La narració finalitza amb la mort i enterrament del sant.

### SÍNTESI

El relat atanasià s'inicia amb un proemi on l'autor saluda als monjos a petició dels quals escriu el text. En ell, fa una breu menció a les fonts ("el que bonament he anat recordant", "...tot allò que en conec...") i insisteix en la veracitat de les gestes antonianes ("no sigueu incrèduls davant el què us n'hagin explicat...", "en tot he tingut compte de la veritat. Que ningú, doncs, no dubti...").

#### Vida pre-eremítica

La narració de la vida pròpiament dita comença amb la infantesa i joventuts exemplars del sant (cap. 1), aquesta darrera marcada per la defunció dels seus pares. Al cap de mig any del tràgic esdeveniment, trobant-se un dia a l'església on acudia habitualment, Antoni sent un fragment de l'evangeli ("Si vols ser perfecte, vés, ven el que tens i dóna-ho als pobres; després, vine, segueix-me, i tindràs un tresor al cel"; Mt, 19: 21) i decideix vendre-ho tot, fer donació dels seus béns als pobres (caps. 2, 3) i confiar la seva germana a unes verges, per tal de poder iniciar la seva vida ascètica.

#### Vida eremítica

En el seu primer retir, prop de casa seva, aprèn tot allò que pot d'altres "homes virtuosos" (caps. 3, 4). Ben aviat, però, el dimoni intenta dissuadir-lo recordant-li la comoditat de la seva vida anterior, els lligams familiars, els plaers de la vida... (cap. 5). Veient el poc efecte que les seves paraules tenen en l'eremita, sant Antoni és temptat pel dimoni que se li presenta sota aparença femenina –per tal de fer-lo caure en la luxúria (cap. 5)– i, posteriorment, en forma de noi negre (cap. 6). Com a resposta a les trampes diabòliques, el sant intensifica la duresa de la seva vida (cap. 7), allunyant-se més del poble i tancant-se en una tomba on és apallissat per un escamot de dimonis (cap. 8). A causa dels cops, queda estabornit a terra. Sant Antoni és auxiliat per un conegut que el puja a coll fins a l'església del poble on és vetllat com a un difunt fins que, a mitjanit, torna en si i demana ser dut una altra vegada als sepulcres (cap. 8). De

nou en el seu retir, i gràcies al consol del Senyor, el sant resisteix estoicament les escames del diable, que se li presenta ara en formes zoomòrfiques (caps. 9, 10).

Sant Antoni decideix abandonar la tomba i emprèn el camí per endinsar-se més en el desert. Veient la fermesa de l'eremita, el dimoni malda per fer-lo desistir, aquest cop amb un disc de plata, que el sant rebutja (cap. 11). A la muntanya, s'instal·la en un fortí abandonat (cap. 12) on rep tant les visites del diable com les dels seguidors que admiraven la seva asceti (cap. 13). Són tants aquests, que el forcen a sortir del seu retir i molts n'imiten el seu exemple (caps. 14-15).

El relat de la vida de sant Antoni segueix amb l'ampli discurs del sant als deixebles (caps. 16-43), l'efecte de les seves paraules a l'audiència (cap. 44) i el retorn de l'eremita a la seva cel·la (cap. 45). En assabentar-se de la persecució de cristians a Alexandria, el sant interromp la seva vida solitària per anar a donar suport als fidels que hi són perseguits (cap. 46) i, en finalitzar l'empaitada, es retira de nou al desert (cap. 47).

Malgrat anhelar la solitud, molta gent acut a ell –com un oficial de l'exèrcit, la filla del qual estava posseïda pel dimoni (cap. 48)– per la qual cosa es proposa cercar un indret més remot (caps. 49, 50). Allà tampoc cessen ni els atacs diabòlics (caps. 51, 52, 53), ni les visites d'aquells que busquen consell en el sant (cap. 55) o n'esperen la intercessió. Gràcies a la constància de la seva pregària s'esdevenen miracles de tipus taumàrgic (caps. 57, 58, 61, 62, 63, 64) o d'altra índole (caps. 83, 84), com fer brollar una font (cap. 54), salvar un monjo perdut al desert (cap. 59) o exorcitzar una noia turmentada pels dimonis (cap. 71).

Igualment, la *Vida* subratlla la clarividència de sant Antoni, la qual es tradueix en profecies –algunes de les quals, es deixa clar, s'acompleixen (cap. 86)– i visions. En són casos la de l'ànima d'Amon ascendint al cel (cap. 60), la d'ell mateix elevat al cel mentre altres intenten impedir-ho (cap. 65) o la dels tràngols d'unes ànimes per a pujar al firmament (cap. 66). El relat atanasià insisteix també en les virtuts antonianes com la humilitat, l'ajuda que proporciona als altres o la fermesa de la seva fe (caps. 67, 68, 87, 88). Aquesta darrera l'empeny a vindicar el cristianisme en diverses ocasions. En són episodis prou clars la predicació on condemna els arrians d'Alexandria (caps. 69-70), causants del mal a l'església que el sant visualitza profèticament com un altar arrasat per muls (cap. 82), les discussions amb els filòsofs, alguns grecs, (caps. 72, 73) o la defensa de la seva fe davant els pagans (caps. 74-80).

Amb el temps, la fama d'Antoni s'expandeix per l'imperi i arriba a l'emperador, a qui aconsella epistolàriament (cap. 81). Tot i el servilisme del sant, li desagraden les constants interrupcions de la seva solitud, les quals considera indefugibles pel caràcter exemplar de la vida eremítica (cap. 85).

La *Vida de sant Antoni* finalitza amb el relat de la darrera visita als deixebles, les seves recomenacions i la petició de ser sebollit en un lloc ignot. Tal i com havia demanat, després de la seva mort, dos deixebles enterren el cos de sant Antoni (cap. 89-93). El text es clou amb el comiat d'Atanasi als lectors (cap. 94).

2. JERONI, <i>Vida de sant Pau de Tebes</i>
Datació: c. 376
Original en llengua llatina
<p>SUMARI</p> <p>En aquest relat, sant Jeroni narra des dels inicis de la vida ascètica de sant Pau, que considera el primer ermità, fins al retorn de sant Antoni Abat al monestir un cop ha donat sepultura a l'eremita. El text posa l'accent en la trobada dels dos pares del desert fins a la mort de sant Pau. Això converteix aquesta obra en part indispensable de l'hagiografia antoniana.</p>
<p>BREU SÍNTESI</p> <p>El text jeronià comença defensant que Pau de Tebes va ser el primer eremita, tot i que reconeix que Antoni el Gran “féu despertar els desigs de tots”. Per donar credibilitat a la seva tesi, assegura que Amates i Macari, deixebles d'Antoni –el primer dels quals va enterrar el cos del mestre–, són de la mateixa opinió (cap. 1). Abans d'iniciar el relat pròpiament dit de la vida del sant, Jeroni dedica dos capítols (caps. 2 i 3) a les persecucions que sofreixen els cristians en temps dels emperadors Deci (249-†251) i Valerià (253-†260), que esbossen la situació del cristianisme coetània a la joventut de sant Pau.</p> <p>Amb escasses línies, Jeroni explica la situació familiar i social de Pau de Tebes abans de la seva conversió: els pares difunts i una germana ja casada, ric “per herència” i havent rebut una educació exquisida. Amb les persecucions es retira en una casa al camp i, amb la delació del seu cunyat (cap. 4), intensifica la seva solitud endinsant-se a les muntanyes, on troba una caverna per viure (cap. 5). Allà roman tota la vida, menjant i vestint del què una palmera li proporciona (cap. 6).</p> <p><u>Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí</u></p> <p>En aquest punt, el relat canvia el focus d'atenció i se centra ara en sant Antoni. Al sant, ja nonagenari, li és revelat mentre dorm que hi ha un altre eremita, “molt millor que ell”, a qui ha de visitar. L'endemà, tan bon punt surt el sol, sant Antoni Abat emprèn el camí que l'ha de portar fins a l'indret on es troba sant Pau. En el trajecte topa amb éssers fantàstics com l'hipocentaure, que li indica el camí (cap. 7), i una bèstia híbrida, amb cos d'home i peus de cabra, que li ofereix dàtils pel viatge (cap. 8). Mig perdut en el desert, veu una lloba i, tot seguit, la caverna de l'eremita. Amb la trobada i la salutació de sant Antoni i sant Pau ermità (cap. 9) s'enceta la part decisiva del relat. Segons Jeroni explica, mentre els dos eremites conversen, per voluntat divina, un corb els duu el pa (cap. 10) que comparteixen. Tot seguit, beuen aigua d'una font cristal·lina i passen la nit en vetlla. L'endemà, sant Pau revela a sant Antoni la seva missió: donar sepultura al seu cos després de la seva mort, que s'esdevindrà properament (cap. 11). Atònit per les paraules de l'eremita tebà, sant Antoni accepta la</p>



comesa (cap. 12). Havent-li demanat sant Pau que portés el mantell que Atanasi li havia donat, Antoni va al monestir a cercar-lo i, de tornada, veu l'ànima de l'eremita pujant al firmament (cap. 13 i 14). En efecte, en arribar a l'indret on el deixà, Antoni troba el cos de Pau de Tebes ja difunt (cap. 15). Un cop amortallades les despulles de l'eremita i sense saber com sebollir-lo, apareixen dos lleons que caben el clot pel cos del difunt. D'aquesta manera, Antoni pot donar-li sepultura; torna al monestir i relata el què ha passat als seus deixebles (cap. 16).

Els dos darrers capítols són un colofó del text, en els quals Jeroni enalteix la pobresa –que obre les portes del cel– i insisteix en la moral de la *Vida* (cap. 17 i 18).

### 3.1.2. Textos medievals

#### 3.1.2.1. La divulgació dels relats hagiogràfics antonians

L'èxit de la *Vida de sant Antoni* a l'Occident medieval va ser extraordinari. La traducció al llatí que en feu Evagri d'Antioquia es difón de manera espectacular, en paraules de Gerardus J. M. Bartelink, “se trouvait dans presque toutes les bibliothèques des monastères”<sup>192</sup>. Focalitzant la nostra atenció en l'àmbit català, si bé no hi ha cap dubte que la *Vita* del sant es va difondre, afirmar que es trobava en un gran nombre de biblioteques seria absolutament gratuït. Ara per ara, els exemplars conservats coneguts es limiten a dos. Un, de fragmentari, custodiat a l'Arxiu Diocesà de Barcelona (fragment 7); i l'altre, la *Vida* inclosa en el manuscrit 810 de Montserrat, *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares*. Altres referències que es poden anar espigolant d'aquí i d'allà permeten deduir que n'existiren d'altres. Des de València, l'any 1402, el rei Martí l'Humà demanava que fossin retornats a “la casa del dit mossen sent Anthoni” de Dènia objectes litúrgics i llibres, entre els quals “i. libre de sants pares e de sent Anthoni”<sup>193</sup>. Igualment, són diversos els *exempla* “ex vita Antonii” o “ex vita Paulii” del recull d'Arnau de Lieja, traduït al català a la primera meitat del segle XV (BUB, ms. 89)<sup>194</sup>. Per tot plegat, sembla aconsellable pensar que el text traduït per Evagri d'Antioquia era ben conegut en territori català, sense que això impliqui, necessàriament, que els exemplars hi fossin especialment abundants.

Reprement el fil del què dèiem a propòsit de les dues vides conservades, l'anàlisi paleogràfica i codicològica de l'exemplar de l'Arxiu Diocesà de Barcelona (fitxa 3), duta a terme per Jesús Alturo, ha permès concloure que es tracta d'una còpia, en català, de mitjan segle XIV. Igualment, que els seus trets lingüístics apunten a un origen gironí. Malauradament, la part conservada és poca. Es limita a un dos petits fragments que corresponen a una part del discurs del sant als monjos (final cap. 36-41 del text atanasia,

---

<sup>192</sup> G. J. M. BARTELINK, “Introduction”..., *op. cit.*, p. 70. Ve a tomb recordar que la historiografia s'ha fet ressò de la importància del text pel monaquisme medieval: J. LECLERQ, “Saint Antoine dans la tradition...”, *op. cit.*, p. 228-247.

<sup>193</sup> A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història...*, *op. cit.*, vol I, p. 422-423 (doc. CCCCLXXXI).

<sup>194</sup> Tant la referència en el document del rei Martí l'Humà com les dels *exempla* són recollides per J. ALTURO PERUCHO, “Un nou testimoni de la versió catalana medieval de la “Vita sancti Antonii”, *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XVIII (Miscel·lània Joan Bastardas, 1), Barcelona, 1989, p. 183-203, p. 185 notes 9 i 10. El ms. 89 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona va ser publicat per Marià Aguiló (*Recull de exemplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per A-B-C, tretes de un manuscrit en pergami del començament del segle XV, ara per primera volta estampades*, Barcelona, 1881) i, recentment, editat per Josep Ysern Lagarda (ARNAU DE LIEJA, *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, Barcelona, 2004, 2 vols.). Em refereixo de nou a aquest *Recull* en l'epígraf 3.2. El culte a sant Antoni Abat a Catalunya, on remeto.

vid. fitxa 1) i a un tros de la defensa de la seva fe contra els pagans (des de la meitat del cap. 75-79)<sup>195</sup>.

L'exemplar montserratí (fitxa 4), per contra, sí que conserva íntegrament la traducció catalana de la *Vita* d'Evagri d'Antioquia<sup>196</sup>. Com Jesús Alturo ha constatat, el text barceloní és el mateix que el de l'exemplar del monestir benedictí, procedent, segons sembla, de Santa Clara de Barcelona, on deuria arribar de la mà dels framenors de Sant Francesc. Considerant-ho tot plegat, el paleògraf es pregunta si seria possible que, feta una traducció a Girona –on seria copiat, recordem-ho, el manuscrit de l'Arxieu Diocesà de Barcelona–, aquesta fos copiada per una mà no gironina que amagaria lleugerament les particularitats lingüístiques (dialectals, s'entén) del traductor. Això encaixaria sense problemes amb la datació tradicionalment donada a l'exemplar montserratí, de les darreries del segle XIV, tot i que Jesús Alturo no descarta que es pugui retrassar, lleugerament, fins a principis de la centúria següent<sup>197</sup>.

No podem deixar, encara, l'exemplar de Montserrat, que ens ofereix també la *Vida de sant Pau de Tebes*. En efecte, el manuscrit 810 de la biblioteca del monestir és un recull català de textos hagiogràfics i ascètics, traduïts del llatí. Si bé Columba Maria Batlle, l'any 1962, tot considerant-lo interessant “des d'un punt de vista espiritual” però també “pel seu valor lingüístic i filològic”, en feia un estudi preliminar i n'editava el text de la vida del primer ermità, encara avui algunes parts romanen inèdites. Cenyint-nos en el relat que ara ens interessa, no em sembla sobrer remarcar que, segons l'editor de la *Vida de sant Pau*, el text de l'exemplar montserratí no és una traducció servil, sinó àmplia, “on no manquen ni amplificacions ni tampoc omissions o supressions”<sup>198</sup>. De tota manera, recalco que, com es pot veure en les fitxes que acompanyen aquest text, els episodis narratius es corresponen inequívocament al relat jeronià.

Vist com es difonen en territori català les traduccions dels textos antonians escrits segles enrera, vegem ara com, en època medieval, les vides de sant Antoni Abat i

---

<sup>195</sup> Sobre totes aquestes qüestions remeto a la introducció que fa Jesús Alturo a l'edició dels fragments conservats: J. ALTURO PERUCHO, “Un nou testimoni...”, *op. cit.*

<sup>196</sup> Agraïxo a la Biblioteca del Monestir de Montserrat, especialment a la Sra. Àngels Rius, la seva ajuda.

<sup>197</sup> J. ALTURO PERUCHO, “Un nou testimoni...”, *op. cit.*, remeto especialment a la nota 25. Quant al manuscrit montserratí, en trobem una descripció detallada i proposta de datació a C. M. BATLLE, “L'antiga versió catalana de la Vita Pauli Monachi del ms. Montserrat 810”, *Analecta Montserratensia*, vol. IX (Miscel·lània A. M. Albareda, I), 1962, p. 297-324. Bona part de les dades que ofereix l'estudi de C. M. Batlle es recullen també en el catàleg de manuscrits del monestir: A. OLIVAR, *Catàleg dels manuscrits de la biblioteca del monestir de Montserrat*, Barcelona, 1977, p. 199-200 (núm. de catàleg 810).

<sup>198</sup> C. M. BATLLE, “L'antiga versió catalana...”, *op. cit.* Les cites que aquí recullo les trobem a les pàgines 297 i 308.

de sant Pau de Tebes, com les de tants altres sants, s'inclouen, sovint degudament abreujades, en reculls i compendis hagiogràfics. N'existiren varis com, els ja citats, l'*Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum* de Jean de Mailly, l'*Speculum Historiale* de Vicent de Beauvais o les *Vite* de Domenico Cavalca. Per sobre de tots aquests en destaca per la seva àmplia difusió la *Llegenda àuria*, de Jaume de Voràgine<sup>199</sup>.

Enllaçant amb el panorama de la literatura hagiogràfica esbossat en el capítol anterior, recordem que tradicionalment la historiografia havia identificat sis manuscrits catalans conservats de la *Llegenda àuria*, dos dels quals molt fragmentaris: vuit folis d'un *Flos sanctorum* conservats a Puigcerdà i dos fragments més d'un mateix exemplar a l'Arxiu Històric de Protocols<sup>200</sup>. Cap dels dos conserva les vides de sant Antoni Abat ni de sant Pau de Tebes, que sí que es troben en els altres quatre exemplars, a saber: les *Vides de sants rosselloneses* (fitxa 5.1), el manuscrit 713 de la Biblioteca Universitària de Barcelona (fitxa 5.2), l'exemplar d'El Escorial (fitxa 5.3) i la *Llegenda àuria* vigatana (fitxa 5.4).

La comparació dels textos hagiogràfics que interessen ara, les *Vides de sant Antoni Abat* i *sant Pau de Tebes*, em permeten concloure que, a part de l'addició del relat de la invenció del cos del sant en la *Llegenda àuria* vigatana, no hi ha diferències significatives entre els quatre exemplars mencionats. Quant a la *Vida de sant Antoni*, el text posa molt clarament l'accent en la seva vida eremítica, en la qual se succeeixen les batalles contra el diable i es narra la duríssima vida al desert, quelcom que il·lustra la seva perfecció espiritual. Tot plegat, sense deixar de subratllar les seves capacitats profètiques i, especialment, taumatúrgiques. Les referències a la seva infantesa i joventuts hi apareixen molt escuetament i com a preludi del seu retir al desert. No hi trobem narrats episodis *post mortem*, com tampoc els trobàvem en el text d'Atanasi. Aquests, com es veurà, seran especialment exitosos en els nous relats antonians medievals. La *Vida de sant Pau de Tebes*, seguint el text de Jeroni, es focalitza, bàsicament, en la trobada entre els dos eremites, sense oblidar-se de remarcar, tot just

---

<sup>199</sup> G. PHILIPPART, "La Vie de S. Antoine ermite par Jean de Mailly", *Analecta Bollandiana*, tome 106, fasc. 1-2, 1988, p. 112. Es conserva un incunable, en llatí, de l' *Speculum Historiale* de Vicent de Beauvais a la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès (per sant Antoni, vegeu f. 170r.), editat a Venècia, l'any 1494. A D. CAVALCA, *Cinque Vite...*, *op. cit.* hi trobem editada la *Vita di Paolo primo eremita* a les p. 85-95 i la *Vita di Antonio* a les p. 96-154; R. SALSANO, *Il volgarizzamento cavalchiano della "Vita Beati Antonii Abbatis"*, Florència, 1972. Pot il·lustrar també l'èxit de les abreviacions de vides de sants l'estudi de Pierre Noordeloos sobre la versió breu de la *Vida de sant Antoni* en francès: P. NOORDELOOS, "Le modèle latin de la Vie brève de saint Antoine en français", *Revue bénédictine*, tome LXXII, n. 1-2, 1962, p. 138-149.

<sup>200</sup> P. PUJOL TUBAU, "Un altre manuscrit català...", *op. cit.*, p. 67-82; J. M. MADURELL MARIMÓN, "Un fragmento de Flos sanctorum...", *op. cit.*, p. 259-265.

iniciar el text, que el sant fou el pioner de la vida eremítica. De nou, les referències a la seva vida prèvia a la retirada al desert hi són escasses.

En els diferents *Flos sanctorum* en català conservats de la primera meitat del segle XVI (fitxes 6.1, 6.2, 6.3, 6.4, 6.5 i 6.6) no es troben dissemblances remarcables entre els exemplars, tots ells molt homogenis. En qualsevol cas, l'argument dels relats de les *Vides* dels eremites que ens ocupen és el mateix que un pot llegir en els exemplars de les *Llegendes Àuries*. Al respecte, només cal indicar la inclusió d'apogemes de sant Antoni en la seva vida: el de l'arquer que se sorprèn de veure el sant i alguns monjos en agradable entreteniment, el del monjo que havia renunciat al món però s'havia quedat alguns béns; a més d'altres en què fidels demanen consell al sant<sup>201</sup>.

Les *Vides de sant Antoni i sant Pau de Tebes* no només circulen de manera abreujada en exemplars de la *Llegenda àuria*. En el capítol anterior s'ha vist com a la Real Academia de la Historia, a Madrid, es custodia un còdex (cód. 88) que conté vides de sants. Les de sant Antoni i sant Pau –com es pot veure en la fitxa (n. 7) que segueix– no presenten diferències respecte el relat d'altres compendis. També m'he referit ja al llegendari conservat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (Ripoll, 113) on Josep Vives va entrellucar a l'índex (fol. 140v) els noms de Pau primer ermità i Antoni Abat. Desafortunadament, cap de les dues narracions ha sobreviscut al malmetement sofert pel manuscrit<sup>202</sup>. Considerant els reculls hagiogràfics catalans medievals hem de tractar encara un darrer compendi, el *Cançoner sagrat de vides de sants* (fitxa 8), conservat a la Biblioteca Municipal de València. Escrit en territori valencià i a les darreries del segle XV, el *Cançoner* inclou composicions, en vers, dedicades a diversos sants, entre els quals sant Antoni Abat i sant Pau ermità<sup>203</sup>. En les “cobles en laor” dels sants hom hi pot seguir, sense problemes, el fil narratiu de les vides en prosa d'ambdós. Des del punt de vista del relat hagiogràfic, em sembla interessant recalcar que a les “Cobles fetes en laor del benaventurat sent Anthoni”, s'hi inclou la visita a sant Pau de Tebes, quelcom que és l'eix central de la vida de sant Pau i que no figura en la vida de sant Antoni. Al marge d'això, en cap d'ambdós casos s'inclouen episodis que no es trobin en les vides dels sants que fins aquí s'han tractat.

---

<sup>201</sup> Els apogemes de sant Antoni es poden llegir en l'edició catalana: ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 181-191. La inclusió d'apogemes en el relat no és pas rara. Ja es veurà en les fitxes de les *Llegendes àuries* com també se n'inclouen.

<sup>202</sup> J. VIVES, “Un llegendari hagiogràfic...”, *op. cit.*, p. 255-271, sobre això, p. 257, nota 2.

<sup>203</sup> R. FOULCHÉ-DELBOSCH, J. MASSÓ TORRENTS (eds.), *Cançoner sagrat...*, *op. cit.*

3. ATANASI D'ALEXANDRIA (EVAGRI D'ANTIOQUIA, *trad.*), *Vida de sant Antoni*, (Arxiu Diocesà de Barcelona, fragment 7)

Datació: mitjan segle XIV

El text del fragment 7 de l'Arxiu Diocesà de Barcelona correspon a dues breves parts d'una traducció catalana de la versió llatina d'Evagri de la *Vida de sant Antoni*. El mateix relat es troba sencer en el manuscrit Montserrat 810, a la fitxa del qual remeto. Coneixem l'exemplar de l'Arxiu Diocesà de Barcelona gràcies a l'edició crítica de Jesús Alturo: J. ALTURO PERUCHO, "Un nou testimoni de la versió catalana medieval de la "Vita sancti Antonii", *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XVIII (Miscel·lània Joan Bastardas, 1), Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1989, p. 183-203.

#### SÍNTESI

Del text es conserven únicament dos fragments. El primer (final cap. 36-41) correspon a un fragment del discurs del sant als monjos. L'altre (des de la meitat del cap. 75-79) és una part de la defensa que fa sant Antoni de la seva fe davant dels pagans.

4. AAVV., *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares* (ms. Montserrat 810)

El ms. Montserrat 810 inclou textos de diversos autors, convé citar com a autor de la *Vida de sant Antoni*, Atanasi d'Alexandria i el traductor –que el relat explicita– Evagri d'Antioquia. Per la *Vida de sant Pau*, Jeroni.

Datació: final del segle XIV-principis del segle XV (?)

El manuscrit Montserrat 810 és un compendi de textos hagiogràfics en català, traduïts del llatí. Interessen, ara, principalment dos textos: la *Vida de sant Antoni*, traduïda a partir del text d'Evagri d'Antioquia, i la *Vida de sant Pau de Tebes*. D'aquesta darrera, n'hi ha una edició: C. M. BATLLE, "L'antiga versió catalana de la *Vita Pauli Monachi* del ms. Montserrat 810", *Analecta Montserratensia*, vol. IX (Miscel·lània A. M. Albareda, I), 1962, p. 297-324. Les altres edicions parcials del manuscrit (RUFÍ, *Les Vides dels sants Pares*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1986 [edició a cura de C. M. Batlle] i C. M. BATLLE, "Dues versions medievals catalanes d'Apoftegmes", *Studia Monastica*, 1976, vol. 18, fasc. 1, p. 54-66) no contenen la vida de sant Antoni.

#### SUMARI

##### **“La vida de sent Antoni”**

La *Vida de sant Antoni Abat* pròpiament dita és precedida pel pròleg d'Evagri, traductor al llatí del text. La narració de la vida del sant eremita engloba des de la seva infantesa i joventut fins a la seva mort i enterrament. L'èmfasi del relat, com és habitual, recau en la vida eremítica del sant. Aquesta s'utilitza també com a pretext per enaltir-ne les virtuts.

##### **“De sen Pau primer armita”**

Quant als folis dedicats a sant Pau de Tebes, després de defensar que fou el pioner de la vida eremítica, s'al·ludeix brevíssimament a la seva infantesa i joventuts i als fets que precipiten la seva retirada a l'erm. El focus d'atenció del relat es concentra en la seva trobada amb sant Antoni Abat i com aquest li dona sepultura.

#### BREU SÍNTESI

##### **“La vida de sent Antoni” (fols. LXVI-CI)**

Els primers folis consagrats a la vida de sant Antoni (fol. LXVIr–LXVIIr) contenen el pròleg d'Evagri (traductor al llatí del text), en el qual dedica el text a Innocent.

##### Vida pre-eremítica

La narració pròpiament dita s'enceta amb la infantesa del sant a Egipte, on creix en el si d'una família rica i rep una bona educació, tot mostrant precoçment un comportament exemplar. La seva joventut és marcada per la defunció dels pares,

deixant-lo sol amb la seva germana. Passats sis mesos del trist esdeveniment, sent a l'església un parell de fragments de l'evangeli que propicien la seva decisió de dur una vida solitària. Amb aquesta finalitat, fa donació de tots els seus béns als pobres i confia la seva germana a unes verges. Lliure de qualsevol lligam, inicia la seva vida eremítica.

### Vida eremítica

En un moment en què escassegen encara a Egipte ermitatges i monestirs, Antoni es retira, primerament, a prop de casa seva. Allà, tot conversant amb d'altres virtuoses n'aprèn tot allò que pot. El dimoni, que no tarda en turmentar-lo, descobreix la fortalesa del sant. Tot i així, insisteix presentant-se-li en forma de dona per fer-lo caure en el pecat de luxúria i, seguidament, com un infant negre. Com a resposta, sant Antoni es reclou en una tomba. Lluny de desistir, el maligne el torna a atacar; l'apallissa un escamot de diables que el deixen ben estabornit. L'auxilia un home que se'l carrega a coll i el duu fins al poble, on, creient-lo difunt, tothom el plora. Ben aviat, el sant reviscola i demana ser dut, de nou, a l'indret on l'havien trobat. El dimoni l'assalta ara prenent multitud de formes zoomòrfiques i el sant, gràcies al consol diví, resisteix estoicament l'escomesa.

Sant Antoni decideix cercar en el desert un indret més pregon, per intensificar la seva solitud. Allà, hi esquivava les temptacions diabòliques fins que, finalment, s'estableix en un castell abandonat on, tot i àvid d'aïllament, atén aquells qui cerquen en ell consol i ajuda. La seva vida espiritualment exemplar suscita admiració i són molts els que decideixen també viure segons els preceptes de l'ascetisme. La narració s'interromp per incloure en el text l'amplíssim discurs del sant als monjos. El relat continua amb l'episodi de les persecucions de cristians a Alexandria, on sant Antoni acut per donar suport als fidels.

La seva vida eremítica es debat continuament entre la cerca de la solitud, per la qual cosa li cal endinsar-se més en el desert, i l'atenció als seguidors i a tots els fidels que acuden cercant ajuda. Tot plegat, dificultat encara més per les incessants escomeses diabòliques. Així, se succeeixen miracles de diversa índole com exorcismes, varies curacions, etc.

Nogensmenys, el relat no deixa d'emfasitzar la lucidesa del sant. Visualitza l'ànima d'Amon enlairant-se al firmament, abans de veure's ell mateix elevat –malgrat que alguns éssers malden per impedir-ho. Tampoc es deixa de subratllar les virtuts del sant i la fortalesa de la seva fe, gràcies a la qual resisteix bé la duresa de la seva vida. Igualment, la solidesa de les seves creences el condueix a defensar el cristianisme tot predicant als arrians d'Alexandria –causants del dany a l'església que el sant profetitza– discutint amb filòsofs i amb pagans. La fama del sant arriba a orelles de l'emperador, amb qui es comunicarà epistolament.

El relat arriba al final amb la darrera visita del sant als monjos i la seva petició de ser sebollit en un indret desconegut, esquivant els rituals funeraris egipcis, i la distribució de les seves vestimentes. Un cop traspassat, els deixebles donen sepultura al seu cos segons els desitjos del mestre.

### **“De sen Pau primer armita” (fols. I r-VII r)**

En un escuet pròleg del traductor que precedeix les línies dedicades a Pau de Tebes, s'informa al lector que “comensa lo pròlech de sent Gerònim sobre la vida de sent Paul, primer hermita”.

El relat s'inicia discutint qui va ser el primer eremita per concloure que fou sant Pau, tot i reconèixer el paper destacat de sant Antoni en atreure seguidors. Aquesta tesi és reforçada per l'opinió coincident d'Amates i Macari, deixebles d'Antoni. A



continuació, esbossa el cru panorama que viuen els cristians en temps de Dioclecjà (284-305) i Valerià (253-260), tot il·lustrant-ho amb un parell d'exemples d'atacs contra els fidels.

Després d'aquests preàmbuls, s'inicia la narració pròpiament dita de la vida de Pau de Tebes. Crescut en el si d'una família rica i havent rebut una bona educació, sant Pau es troba en circumstàncies delicades que precipiten la retirada a l'erm. Essent l'època de les persecucions, Pau de Tebes, amb els pares difunts i tement la delació del seu cunyat, fuig a retirar-se a les muntanyes desertes. S'hi endinsa paulatinament, fins a trobar un indret òptim per a la vida eremítica, amb la solitud necessària per la pregària i amb una palmera que li proporciona menjar i vestit, on roman durant anys.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

Paral·lelament, sant Antoni també viu en solitud al desert, creient que ningú abans que ell havia fet vida eremítica. Contradient aquesta creença, en somnis li és revelat que en un altre ermitatge més pregon habita un altre eremita millor que ell, a qui ha d'anar a visitar. Tan bon punt surt el sol, sant Antoni emprèn el camí tot i desconèixer la ruta. Havent caminat unes quantes hores, topa amb l'hipocentaure que li indica el viarany a seguir. Igualment troba una bèstia híbrida, amb cos d'home i peus de cabra (el sàtir), que li ofereix dàtils. Deambulant pel desert, troba encara una lloba i, finalment, albira en la llunyania l'ermitatge de sant Pau. Amb l'arribada a l'indret on es troba Pau de Tebes i la trobada i salutació dels dos eremites s'inicia la part més transcendent del relat.

Els dos eremites oren i conversen. Fidels als preceptes de la vida eremítica, decideixen rebutjar la doble ració de pa que un corb, per voluntat divina, els porta, compartint un únic pa. L'endemà Pau de Tebes demana a sant Antoni que doni sepultura al seu cos quan traspassi. Corprès per les paraules de l'ancià eremita, Antoni accepta la seva missió. Per tal que el seu cos no jagui nu, sant Pau demana a sant Antoni que vagi a cercar al pal·li que Atanasi li havia donat. En el camí, veu l'ànima de Pau de Tebes al firmament i, en efecte, en arribar de nou a la seva cel·la troba el seu cos, ja difunt, en posició d'orar. Tal i com li havia estat encomanat, amortalla les despulles del sant i sebolleix al cos gràcies a l'ajuda de dos lleons amansits que, miraculosament, havien aparegut per ajudar-lo. Sant Antoni pren la gonella que el mateix Pau de Tebes havia teixit amb fulles de palma i se l'enduu per vestir-la en els dies assenyalats. De nou al monestir, relata als deixebles allò que havia testimoniat.

Tanca el relat de la vida del primer eremita un enaltiment de la pobresa i de la perfecta vida espiritual de sant Pau.

5.1. JAUME DE VORÀGINE, *Llegenda àuria*  
*Vides de sants Rosselloneses* (BnF, esp. 44)

Datació: Darrer quart del segle XIII (segons Joan Coromines); segle XIV (segons José María de Elizondo i Pere Bohigas) *Vid.* capítol anterior.

Les *Vides de sants Rosselloneses* es consideren la primera traducció catalana de la *Llegenda àuria*. El manuscrit es conserva a París, a la Biblioteca Nacional de França (BnF, esp. 44). N'hi ha una edició: J. DE VORÀGINE, *Vides de sants Rosselloneses*, Barcelona, 1977, 3 vols. [Charlotte S. Maneikis Kniazzezh i Edward J. Neugaard, amb prefaci i aportacions de Joan Coromines]

#### SUMARI

##### “De sen Antoni”

El gruix del relat se centra en la vida eremítica del sant, des del moment que pren la decisió de retirar-se a fer vida ascètica fins a la seva mort, als cent-cinc anys. Hi destaca la seva lluita constant contra el diable, quelcom que ajuda a emfasitzar la perfecció espiritual del sant. El text inclou també alguns apotegmes del sant.

##### “De sent Pol primer hermita”

Després d'un breu prefaci que recull la tesi jeroniana que sant Pau fou el primer eremita, el text focalitza sobretot en la trobada dels dos ascetes, en la mort de Pau de Tebes i com sant Antoni li dóna sepultura. Per aquest motiu, resulta indispensable incloure la vida de sant Pau en la relació d'obres hagiogràfiques antonianes.

#### SÍNTESI

##### “De sen Antoni”

La *Vida de sant Antoni* s'inicia, com s'acostuma en el recull de l'hagiògraf dominicà, amb l'etimologia del nom del sant. A continuació, s'especifica l'autor de la vida, “Anastasi”.

##### Vida pre-eremítica

Sense més preàmbuls ni entretenir-se amb la vida pre-eremítica, el text relata com el sant, en sentir un fragment de l'evangeli (“si vols ésser perfeyt, vé et ven tot quant as, é dóna-o als pobres”, Mt, 19: 21) a l'església decideix donar els seus béns als pobres i retirar-se a fer vida eremítica.

##### Vida eremítica

Al desert, el sant és temptat pel dimoni, que intenta fer cometre a l'eremita el pecat de luxúria i, posteriorment, se li apareix sota la forma d'un infant negre. Tot seguit, Antoni s'amaga en una sepultura on continua sofrint les escameses diabòliques, essent apallissat per un escamot de dimonis. Antoni rep l'auxili un seguidor seu que se l'enduu a coll, però l'atac l'ha deixat tan baldat que tothom el pren per mort. Per sorpresa de tothom, Antoni torna en si i demana que el duguin al seu retir, on, de nou,

se li apareix el diable, ara en formes zoomòrfiques. En aquesta ocasió, Antoni és recomfortat per Jesucrist, que li anuncia que el seu nom serà difós arreu.

Durant la persecució de Maximià (285-305; 307-308), s'uneix als cristians per compartir la mateixa sort. Acabada l'empaitada, torna al seu retir on resisteix estoicament les temptacions del maligne, que intenta fer-lo desistir de la vida eremítica, ara, amb un disc d'argent. Ferm en els seus propòsits, intensifica la seva solitud refugiant-se en una muntanya, tot i que l'aïllament no impedeix que continuï rebent les visites del diable, que malda per fer-li abandonar la perfecció espiritual. A la remota muntanya, Antoni visiona el món cobert d'una maranya de fils que, segons la veu divina, només la humilitat pot desembrollar. En una altra ocasió, els àngels l'eleven cap al cel mentre els dimonis intenten impedir-ho. A part de successives lluites contra el diable, Antoni aconsella i instrueix aquells que s'hi apropen. La clarividència del sant s'evidencia amb profecies i visions com ara la dels tràngols de les ànimes per arribar al firmament o com la visualització profètica d'unes bèsties profanant altars cristians, que simbolitza els mals que, properament, l'arrianisme causarà a l'església. A aquest episodi de condemna de l'arrianisme cal afegir-n'hi un altre, la profecia acomplerta de la mort del duc arrià Balacius que perseguia cristians.

El relat finalitza amb alguns apotegmes del sant, citant-ne la font, "lo libre qui és apelat Vides dels Pares" i amb el traspàs de sant Antoni als cent-cinc anys.

#### **“De sent Pol primer hermita”**

La *Vida de sant Pau* s'inicia aclarint que fou el primer ermità i indicant la font d'aquesta tesi, "segons què diu Gerònim, qui escric la sua vida". El relat pròpiament dit de la vida del sant comença explicant com, a causa de les persecucions de Deci (249-†251), el sant de Tebes decideix retirar-se en una cova. En aquest punt, s'introdueix un parèntesi per narrar algunes atrocitats contra els cristians, que serveixen per il·lustrar la situació dels creients coetània a la vida del sant.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

Sense donar més detalls sobre la vida eremítica de Pau de Tebes, el text canvia el focus d'atenció, essent-ne ara el protagonista sant Antoni, que feia vida ascètica en el mateix desert. A sant Antoni li és revelat en somnis que un altre ermità havia iniciat aquest tipus de vida amb anterioritat i decideix anar-lo a cercar. En el trajecte topa amb éssers fantàstics, com l'hipocentaure, que li indica el camí; i el sàtir, un híbrid entre home i cabra. És un llop, que troba posteriorment, qui el guia fins al retir de sant Pau. La trobada i la salutació dels eremites és el punt de partida de la part més decisiva de la narració. Trobant-se junts els dos ascetes, per voluntat divina, el corb que habitualment portava un pa a Pau de Tebes, aquesta vegada dobla la ració pels eremites. Tanmateix, aquests, mantenint-se fidels a l'austeritat de l'erm, decideixen compartir un únic pa.

Bruscament, el relat situa sant Antoni prop de casa seva i visualitzant uns àngels que eleven l'ànima de Pau de Tebes al firmament. Amb celeritat, sant Antoni retorna on havia deixat sant Pau per donar-li sepultura. La dificultat de sebollir-lo sense eines és resolta ben aviat per dos lleons que caven el clot i sant Pau és enterrat. Del seu il·lustre predecessor, sant Antoni en pren la gonella, que vestirà en els dies assenyalats.

5.2. JAUME DE VORÀGINE, *Llegenda àuria* (Biblioteca Universitària de Barcelona, ms. 713)

Datació: segle XIV

La major part del manuscrit roman inèdit. Andreu Balaguer i Merino en va publicar un escuet fragment, corresponent als fols. 65c-66a, *cfr.* A. BALAGUER I MERINO, “La traducció catalana del “Flos sanctorum” comparada per medi de dos diferents textos”, *Revue des langues romanes*, t. 19, 1881, p. 57-60, G. BRUNEL, “<Vida de sant Frances>. Versions en langue d’oc et en catalan de la *Legenda Aurea*. Essai de classement des manuscrits”, *Revue d’histoire des textes*, tom 6, 1976, p. 219-265.

#### SUMARI

##### “De sant Anthoni”

El relat de la vida de sant Antoni engloba des del moment de prendre la decisió de fer vida eremítica fins a la seva mort, als cent cinc anys. Hi són constants les lluites contra el maligne, la resistència estoica a les temptacions que sofreix i les mostres de clarividència i capacitats profètiques i intercessores. Cap al final del text, s’inclouen també alguns apotegmes del sant.

##### “De sent Paul lo primer heremite”

Després d’aclarir que sant Pau fou el primer eremita, citar-ne la font i esbossar la situació dels fidels en el temps de les persecucions, el relat se centra en la trobada dels dos eremites. La narració finalitza amb sant Antoni donant sepultura al cos difunt de Pau de Tebes.

#### SÍNTESI

##### “De sant Anthoni” (fols. 48v-50v)

La *Vida de sant Antoni* és precedida, com és habitual en el recull de Jaume de Voràgine, per l’etimologia del nom del sant. Igualment, aclareix que l’autor de la *Vida* fou Atanasi.

##### Vida pre-eremítica

Ometent qualsevol referència a la infantesa i joventuts del sant, el punt de partida del relat és el moment en què, havent sentit un fragment de l’evangeli a l’església, el sant decideix donar-ho tot als pobres i dedicar-se a la vida eremítica.

##### Vida eremítica

L’erm és l’escenari de les contínues lluites entre el sant i el maligne. Per fer-lo desistir de l’exemplar vida espiritual, el diable intenta fer caure el sant en el pecat de luxúria. Posteriorment, se li apareix sota la forma d’un infant negre. Seguidament, sant Antoni es reclou en una sepultura on continua sofrint els turments diabòlics, essent ara atacat per un escamot de dimonis. Els cops del diable l’havien deixat tan baldat que en

ser socorregut per un home i dut al poble, tothom el pren per mort. Sortosament, a mitjanit, reviscola i demana ser dut de nou a la sepultura. Descontent encara, el dimoni se li torna a aparèixer, aquesta vegada havent pres forma de bèsties salvatges que escometen el sant. Aquesta vegada, sant Antoni és reconfortat per Jesucrist que li anuncia que el seu nom serà difós arreu.

Durant les persecucions de l'emperador Maximià (285-305; 307-308), s'uneix a altres fidels per tal de ser martiritzat amb ells. Sense que això ocorri, finalitzada l'empaitada, torna al desert. El diable, que malda per fer-lo pecar, el tempta ara amb un disc d'argent, però, com sempre, els seus intents són en va.

Àvid de solitud, el sant s'endinsa encara més en el desert, retirant-se en una muntanya, on les visites diabòliques es combinen amb mostres de la seva clarividència. En una ocasió, visualitza el món cobert d'una maranya de fils que només Déu pot desembolicar. Una altra vegada, veu la seva ànima com s'enlaira al firmament mentre uns dimonis intenten impedir-ho. Tot i anhelar la solitud, no deixa d'atendre tots aquells fidels que hi acuden cercant ajuda i consell, tot plegat sense deixar de lluitar, sempre que és necessari, contra el diable. Des del seu retir, el sant profetitza l'arribada de l'arianisme, que tant mal causarà a l'església. Igualment, endevina la mort del duc arrià Balaci, que perseguia cristians.

El relat finalitza amb alguns apotegmes del sant que es troben en el llibre anomenat "Vides dels Pares". Sant Antoni mor a l'edat de cent cinc anys.

#### **"De sant Paul lo primer heremite"** (fols. 44v-45r)

La *Vida de sant Pau* comença indicant que ell fou el primer ermità, tot aclarint que la font és la *Vida* escrita per sant Jeroni. La narració té com a punt de partida les persecucions de l'emperador Deci (249-†251), i com a causa d'aquestes el sant decideix retirar-se en un ermitatge. Abans de continuar amb el relat, un parell d'exemples d'episodis atroços contra els cristians il·lustren les difícils circumstàncies dels fidels en aquell moment.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

En el mateix desert, sant Antoni feia vida eremítica, creient-ne ser el pioner. En somnis, però, li és revelada l'existència d'un altre eremita (sant Pau de Tebes), que havia iniciat amb anterioritat la vida ascètica i decideix anar-lo a cercar. En el camí, topa amb éssers fantàstics com són l'hipocentaure, que li indica el camí; o una bèstia (un sàtir), que li portava dàtils, mig home i mig cabra. Finalment, un llop el mena fins a l'indret on es troba sant Pau. El clímax del relat se situa en el moment de la trobada i salutació dels dos eremites. Els exemplars ascetes conversen, oren i comparteixen el pa que un corb, per voluntat divina, els duu.

Sobtadament, sant Antoni, trobant-se lluny de l'ermitatge de Pau de Tebes, veu com l'ànima de l'ancià és elevada al firmament. Prestament, torna a l'indret on l'havia deixat i el troba, ja difunt, en posició d'orar. Disposat a donar-li sepultura, però mancat d'eines, el sant és ajudat per dos lleons que miraculosament apareixen en l'indret i que l'ajuden a cavar el vas. Finalitzada la seva comesa, les bèsties s'endinsen de nou en el bosc. Sant Antoni pren la gonella de fulles de palma de Pau de Tebes, la qual vestirà en dies assenyalats.

5.3. JAUME DE VORÀGINE, *Llegenda àuria* (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. N-III-5)

Datació: Finals del segle XIII, principis del segle XIV.

El ms. N-III-5 és un compendi de vides de sants, considerat un exemplar català de la *Llegenda àuria*. Tot i així, cal admetre que presenta diferències significatives amb d'altres exemplars, com l'ordre de les vides dels sants.

#### SUMARI

##### “De sent Anthoni”

La narració de la vida de sant Antoni engloba des que decideix fer vida eremítica al desert fins a la seva mort, en una edat avançada. El gruix del relat, però, se centra en les seves lluites contra el dimoni al desert, l'atenció als fidels que cerquen ajuda en ell i algunes mostres de la seva capacitat profètica.

##### “De sent Pau primer eremita”

La *Vida de sant Pau de Tebes* comença justificant l'epítet de primer eremita, indicant-ne la font. La part més important del relat és la trobada entre sant Pau i sant Antoni Abat, que acabarà donant sepultura al cos del primer amb l'ajuda de dos lleons.

#### SÍNTESI

##### “De sent Antoni” (fols. 36c- 38a)

###### Vida pre-eremítica

El relat de la vida de sant Antoni s'inicia amb el sant que, en sentir a l'església un fragment de l'Evangelí, decideix vendre els seus béns, donar-ho tot als pobres i retirar-se al desert.

###### Vida eremítica

Al desert, el diable insisteix en fer-lo desistir de la vida eremítica, tot intentant que cometi el pecat de la luxúria i, posteriorment, transformat en un infant negre. Després d'aquest episodi, el sant s'amaga en una tomba, però el diable, insatisfet amb el resultat de les seves escomeses, l'ataca deixant-lo talment ferit que, en ser auxiliat per un home del poble, tothom el pren per mort. Afortunadament, el sant reviscola i demana que el retorni a l'indret on l'havia trobat. De nou a l'ermitatge, el maligne insisteix, inútilment, atacant-lo ara metamorfosejat en bèsties salvatges.

La solidesa de les conviccions de sant Antoni el duu, en època de les persecucions, a unir-se a d'altres fidels per rebre-hi el martiri conjuntament. En no trobar la mort a mans dels botxins, retorna al desert on es continuen succeint les lluites amb el diable que ara el tempta amb un disc d'argent.

El desert, a part de ser l'escenari dels combats amb el maligne, també ho és d'algunes visions del sant. En una ocasió, visualitza el món tot cobert de fils que només

Déu pot desembrollar. En un altre moment, veu la seva ànima tot enlairant-se al firmament, amb l'ajuda d'àngels, i dimonins intentant impedir-ho. La desitjada solitud del seu retir és interrompuda freqüentment per fidels i frares que s'atansen a sant Antoni per tal de demanar-li consell o intercessió i en ell tots troben consol. La clarividència del sant li permet també profetitzar alguns dels mals que assolaran l'Església, com ara l'arrianisme.

El relat es clou amb la mort de l'eremita, a l'edat de cent cinc anys, en el moment en què regnava a Roma l'emperador Constantí (306-†337) [no es pot donar fiabilitat a la dada proporcionada pel text, i això serveix per aquest i altres relats. Recordem que la mort de sant Antoni se situa entorn 356].

#### **“De sant Pau primer eremita” (fols. 34a-34c.)**

La *Vida de sant Pau* s'enceta aclarint que fou el primer que dugué una vida eremítica, tot especificant-ne, tot seguit, la font: la vida que va escriure sant Jeroni. El relat pròpiament dit comença situant el lector en el context polític-religiós del moment, això és les persecucions de Deci (249-†251). És arran de l'empaitada que el sant tebà decideix endinsar-se al desert. En aquest punt, la narració s'interromp per incloure un petit parèntesi on s'il·lustren les difícils circumstàncies dels cristians narrant un parell d'atacs escabrosos a fidels.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

En un altre indret de l'inhòspit desert tebà, habita, també en solitud, sant Antoni Abat, bo i creient ser el primer en practicar l'eremitisme. Assabentat de l'existència d'un altre eremita (sant Pau de Tebes) de major antigor, decideix emprendre el camí per anar-lo a cercar. Enmig del desert, el sant topa amb éssers fantàstics com una criatura híbrida entre home i cavall (l'hipocentaure) i tot seguit amb una altra, mig home i mig cabra (el sàtir). A continuació, sant Antoni troba un llop que el mena a l'indret on viu sant Pau tebà. Les trajectòries vitals d'ambdós eremites s'entrelliguen amb la seva trobada; junts conversen, pregunten i comparteixen el pa que, per voluntat divina, els porta un corb.

Sant Antoni se'n torna a la seva ermita i, en ser-hi a prop, veu l'ànima de sant Pau enlairant-se al cel. Amb rapidesa, pren el camí de tornada a l'indret on l'havia deixat i troba el seu cos, ja sense vida, en posició de pregar. Sol al desert, Antoni no sap com cavar la fossa per donar-li sepultura però, miraculosament, apareixen dos lleons que graten el sot amb les seves urpes. Així, es pot enterrar el cos del difunt. Sant Antoni pren de sant Pau de Tebes la seva gonella de fulles de palma com a relíquia i la vesteix en els dies assenyalats.

5.4. JAUME DE VORÀGINE, *Llegenda àuria* (Biblioteca Episcopal de Vic, ms. 7615)

Datació: mitjan segle XV

La *Llegenda àuria* vigatana té la particularitat d'incloure textos que circulaven al marge de la *Llegenda*. Entre aquests, el *trobament del cos de sant Antoni Abat*, resumit en aquesta fitxa, que localitzem independent de vides de sants en el manuscrit 1421 de la Biblioteca de Catalunya (*vid.* fitxa 9). D'aquesta *Llegenda àuria* conservada a Vic n'hi ha una bona edició, precedida d'un indispensable pròleg: J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria*, Olot, 1976 [edició a cura de Nolasca Rebull].

SUMARI

**“De la vida de sent Anthoni”**

El relat de la vida de sant Antoni engloba des de la seva infantesa i joventuts fins a la seva mort i enterrament. Tanmateix, se centra especialment en la vida eremítica, en la qual se succeeixen nombroses victòries contra el diable.

**“Del trobament del cors de sent Anthoni”**

La narració de la vida del sant és seguida pel text de la invenció del cos. El que motiva la cerca del cos és que els diables que havien posseït la princesa Sofia vociferen que la noia serà alliberada amb la presència del cos de sant Antoni. Així, bona part del relat se centra en el viatge, que té com a clímax el trobament del cos. La seva capacitat intercessora queda aviat ben palesa amb els miracles que ocorren en el trajecte de tornada. El relat acaba feliçment amb el guariment de la princesa.

**“De la vida de sent Pol, primer armità”**

Una vegada especificat que sant Pau fou el primer ermità, es contextualitza el moment en què el sant inicia la vida eremítica: les persecucions de l'emperador Gal·liè (260-†268). Ben aviat el relat es focalitza en sant Antoni Abat i, sobretot, en la trobada entre els dos eremites. El text finalitza amb sant Antoni donant sepultura a Pau de Tebes gràcies a l'ajuda de dos lleons, l'any 287.

SÍNTESI

**“De la vida de sent Anthoni”**

Vida pre-eremítica

El relat s'inicia amb la descripció de la infantesa i joventut exemplars del sant i la tràgica mort dels seus progenitors, que deixa sols Antoni i la seva germana petita. Passats sis mesos, i tenint ben present la modèlica vida evangèlica, un dia sent a l'església “Si vols ésser perfet e acabat, ven tot quant as e done-u als pobres he segueix-me, e auràs gran tresor en los çels”, i el dia següent “No ajats cura de l'endemà”. Aquests dos fragments de les Escriptures propicien la seva decisió de fer donació dels seus béns als pobres i dedicar-se a la vida eremítica. Alhora, per trencar



tots els seus lligams, confia la seva germana a unes verges que l'han d'instruir.

### Vida eremítica

Escassejant encara a Egipte monestirs i eremites, sant Antoni aprèn els preceptes de la vida ascètica d'aquells qui troba menant una vida edificant a l'erm. Ben aviat, desperta l'interès tant de seguidors com del diable, que no suporta les virtuts d'Antoni. El maligne li causa pensaments impurs i intenta fer-li cometre el pecat de la luxúria. Resultant infructuós el seu intent, el dimoni insisteix ara convertit en un infant "terrible e negre". Posteriorment, sant Antoni és apallissat per un escamot de dimonis i auxiliat per la providència. Un altre dia, un frare el troba jaient, el pren per difunt i se l'emporta al poble on tothom el plora. A mitjanit, sorprenentment, Antoni reviscola i demana ser dut al seu retir. De nou, rep la visita del diable, el qual ha pres ara forma de serp, de lleó i d'altres bèsties salvatges, que deixen Antoni nafrat. Una resplendor de llum celestial foragita els dimonis i permet al sant intuir la presència de Crist, que li anuncia que l'ajudarà en les seves batalles contra el maligne.

Després d'aquest atac, Antoni decideix endinsar-se més en el desert. Desesperat amb la virtuosa vida de l'eremita, el dimoni intenta ara fer-lo desistir amb peces d'argent i d'or que el sant troba en el camí. Finalment, Antoni decideix instal·lar-se en un fortí abandonat on insisteix en fer vida solitària tot i la voluntat de diversos seguidors de veure'l i conversar amb ell. Malgrat anhelar la solitud, consola els frares que pateixen per la presència del dimoni. En una altra ocasió, es mostra vestit amb l'hàbit celestial als fidels que s'acosten al seu retir, preocupats per la seva integritat. Igualment, obra miracles taumatúrgics i conforta als qui s'apropen.

En aquest punt, interromp la vida eremítica per anar al monestir a instruir i adoctrinar els frares, àvids dels consells i les ensenyances del mestre. Tampoc aquí, però, cessen les visites diabòliques. En assabentar-se de les persecucions de Maximià a Alexandria, Antoni no dubta en anar a donar suport als cristians de la ciutat egípcia. Déu, però, el guarda del martiri per tal que pugui continuar instruint els monjos. Finalitzada l'empaitada, retorna al desert on continua sofrint la duresa de la vida a l'erm, que ell intensifica amb privacions de tot tipus.

També en aquesta ocasió la solitud desitjada és interrompuda pels fidels que acuden al seu retir, cercant-ne la intercessió. Així, obra diversos miracles taumatúrgics i d'altre índole, com alliberar una noia del dimoni o ressuscitar un frare difunt.

El relat de la vida del sant finalitza amb Antoni acomiadant-se de dos deixebles que ell havia adoctrinat. Alhora, els demana que donin sepultura al seu cos i que mai en revelin l'indret, també reparteix les seves vestimentes entre Atanasi, Serapió i els deixebles. Tot seguit expira, la seva ànima és elevada pels àngels al cel i el seu cos és sebollit seguint les instruccions que ell havia donat.

### Episodis *post mortem*

#### **"Del trobament del cors de sent Anthoni"**

La *Vida de sant Antoni Abat* és seguida del relat del trobament del seu cos, que ens situa en unes coordenades geogràfico-temporals diferents: "lo temps de Contestí emperador" i la ciutat "appellade Vicentina" (Bizanci). El matrimoni imperial desitja tenir descendència, però aquesta no arriba. Per aquest motiu, acuden al màrtir sant Sofir i, gràcies a la seva intercessió, conceben una noia que és batejada pel bisbe Teòfil amb el nom de Sofia, en honor al màrtir que havia fet possible el seu engendrament.

A l'edat dels deu anys, la bellesa, la saviesa i l'eloquència de la noia eren lloables. Malauradament, Sofia cau en desgràcia en entrar-li al cos set diables quan beu

aigua d'una font. Les reaccions salvatges de la noia endimoniada i els seus crits obliguen l'emperador a mantenir-la tancada i lligada.

Un bon dia, però, els diables que li causen tant de turment vociferen la condició per alliberar la noia: que sigui dut el cos de sant Antoni Abat. Amb el desig de foragitar el maligne del cos de la noia, l'emperador acut al bisbe Teòfil, que intenta descobrir l'indret on fou sebollit l'eremita tot consultant savis i “tots los libres de Grècia qui fallen mençió de les vides dels sants pares ermitans”. Tanmateix, tal i com el sant desitjava, el lloc de l'enterrament era ignot i no figurava en cap dels textos consultats. Per tal de comptar amb el favor diví, Teòfil i altres clergues dejunen i preguen durant deu dies seguits. Passats aquests dies, l'arcàngel Gabriel apareix miraculosament a l'emperador i al bisbe Teòfil i els anuncia que els ajudarà a localitzar el cos del sant per tornar la salut a la princesa Sofia.

Així doncs, el bisbe, juntament amb dotze clergues, posa rumb cap a Egipte en un periple que els porta fins a Alexandria; Jerusalem, on veneren la santa Creu, i a Betlem, on adoren la menjadora. En aquesta localitat, s'afegeix a la comitiva un grup de mercaders. Un cop a Egipte, el seu trajecte continua per les aspres terres del desert i, vint-i-tres dies després, arriben al monestir que sant Antoni havia fundat. Després de les salutacions amb el prior i els frares de la comunitat, són convidats a un àpat a base d'herbes i arrels, de sabor exquisit. Igualment, mengen el pa que els porten uns lleons, els mateixos que havien ajudat a cavar el sot on va ser sebollit Pau de Tebes. Per beure, tenen l'aigua de la font que havia fet brollar sant Antoni Abat.

Passats tres dies d'oració i dejuni, l'arcàngel Gabriel diposita damunt l'altar de la Verge una carta que conté les indicacions necessàries per trobar el cos de sant Antoni. Així doncs, la comitiva emprèn el camí que els porta tant per indrets paradisiacs –com és el pla de Josèn– com per les aspres muntanyes i valls del desert egipci i, fins i tot, per la boca de l'infern. Quaranta dies després d'haver deixat el monestir, arriben en el prat on sant Antoni fou soterrat i un ocell blanc de bec vermell els indica el lloc exacte on cavar. En alçar el cap, el bisbe Teòfil veu sant Antoni al firmament voltat d'àngels. Déu els tramet un parell de lleons que els ajuden a cavar el terra fins a arribar a la sepultura del sant, identificada amb la inscripció “Açí jau lo cos de sent Antoni, que han soterrat Ilarió e Prior, dexeables seus”. La descoberta del cos va acompanyada de veus celestials i de les bones olors que solen emetre els cossos sants. En l'exhumació, descobreixen que el cos és cobert per una vestidura de cuir i una altra de palma, que li havia sigut donada per sant Pau de Tebes i que és cedida al monestir que sant Antoni havia fundat.

La comitiva emprèn el camí de tornada, seguida pels dos lleons. En el trajecte, el cos de sant Antoni obra miracles com ara curar cinc leprosos, ressuscitar tres homes morts per l'atac d'unes bèsties salvatges o amansir feres que es trobaven en el camí. A Alexandria, són curats tots els malalts tant bon punt s'apropen al cos. A la mateixa ciutat, el jove Efron, acusat d'homicidi i condemnat injustament a ser penjat pel lloctinent Mandabran, és salvat del càstig. Per intercessió del sant eremita, quan passats vuit dies de l'execució els pares i l'esposa d'Efron visiten el lloc on el jove va ser castigat, el troben sa i estalvi gràcies a que sant Antoni i un àngel l'havien sostingut des del moment en què fou penjat. La propera parada de la comitiva és Jerusalem, on s'embarquen en una nau que, sense tripulació, arriba a Constantinoble. Apropar-se a una illa poblada de dimonis no suposa cap perill per a la comitiva, que arriba quaranta dies després al port de Constantinoble. El relat finalitza amb el guariment de la princesa Sofia; i l'emperador, agraït, patrocina un “moniment fort bell e honorable d'aur e de vori e d'argent e de pedres precioses” on es diposita el cos sant i on rep veneració dels fidels.

### **“De la vida de sent Pol, primer armità”**

El relat de la vida de sant Pau comença destacant que ell fou el primer eremita, tot especificant la font de la notícia (“segons que sent Jerònim diu, qui escriví la sua vida”). Situa l’acció en temps de l’emperador Gal·liè (260-†268), “en l’encarnació de Nostre Senyor CCLXI”, en plenes persecucions contra els cristians, il·lustrades en el text amb alguns exemples. Són aquests atroços atacs contra els creients els que motiven la retirada de Pau de Tebes a un eremitatge.

### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

En aquest punt, sant Antoni Abat pren el protagonisme de la narració. En somnis, li és revelada l’existència d’un eremita, sant Pau, que menava aquest tipus de vida amb anterioritat i decideix anar-lo a cercar. En el camí, topa amb éssers fantàstics com són l’hipocentaure i un altre ésser híbrid, mig home i mig cabra, Saturnus el “déus de les selves”, que li ofereix dàtils. També troba un llop que el guia fins a sant Pau.

En trobar-se, els dos eremites s’abracen i, essent hora de dinar, el corb que habitualment abasteix de pa Pau de Tebes, els en porta dues racions però, fidels a l’austeritat del desert, els eremites decideixen compartir un únic pa.

En el camí de retorn, a prop de la seva cel·la, sant Antoni veu àngels elevant al cel l’ànima de sant Pau i, consegüentment, torna a l’indret on l’havia deixat. El troba de genolls, com si orés, tot i que el seu cos restava ja sense vida. Davant la dificultat per donar-li sepultura en el desert, apareixen dos lleons que caven la fossa. Un cop enterrat, els lleons se’n tornen al bosc i sant Antoni pren la gonella de fulles de palma de sant Pau i la vesteix en els dies assenyalats. El relat es clou indicant la data de la mort de Pau de Tebes, “l’any de la Encarnació de Nostre Senyor CCLXXXVII”.

6.1. JAUME DE VORÀGINE, *Flos sanctorum romançat*

Datació: 1494

El *Flos sanctorum romançat*, de 1494, va ser imprès per Joan Rosenbach. Se'n conserven dos exemplars. Un, a la Biblioteca Nacional de Madrid (I-2000); l'altre a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (Inc. 687).

SUMARI

**“La vida de sanct Anthoni”**

La *Vida de sant Antoni* comença amb la donació als pobres i la seva retirada al desert i finalitza amb la mort del sant, als cent-cinc anys. En la seva vida eremítica destaquen les constants lluites contra el dimoni, les visions i profecies i l'atenció als fidels que s'hi acosten. S'hi intercalen alguns apotegmes.

**“La vida de sanct Pau primer hermita”**

El relat dedicat a Pau de Tebes s'inicia amb la discussió de qui va ser el primer eremita per explicar, després, la situació dels cristians en temps de les persecucions. La narració, però, se centra especialment en la trobada dels dos eremites i en la mort i sepultura de Pau de Tebes.

SÍNTESI

**“La vida de sanct Anthoni”** (fols. LIIIr-LIIIv)

Vida pre-eremítica

Després de “La interpretació de sanct Anthoni” –a mode d'introducció– comença el relat pròpiament dit, amb l'episodi de la venda dels seus béns i la donació als pobres, després d'haver sentit un fragment de l'evangeli a l'església.

Vida eremítica

Un cop al desert, venç el dimoni que l'ataca incessantment. No en tenia prou encara el maligne, que l'apallisa fins deixar-lo tan estabornit que el prenen per mort i el vetllen com a tal. Per sorpresa de tothom, sant Antoni es refà de les ferides i torna a l'ermitatge on el dimoni, havent pres formes de bèsties salvatges, l'ataca de nou. Aquesta vegada, però, el sant rep el confort de Jesucrist que, veient com l'eremita lliura la seva batalla, li anuncia que el seu nom serà difós arreu.

En iniciar-se les persecucions de Maximia, sant Antoni corre a fer costat als cristians perseguits i, en acabat, torna a endinsar-se al desert. En el transcurs del camí troba un disc d'argent i encara una pilota d'or, que no podien ser sinó obra del dimoni. Tanmateix, ell és manté ferm en les seves conviccions i es retira durant vint anys a la muntanya on obra miracles i demostra la seva capacitat profètica. En una ocasió, visualitza el món ple de llaços dels quals no es pot desfer sinó amb humilitat; i en una altra, es veu elevat enlaire per àngels mentre que dimonis ho intenten impedir.

Continuen els encontres entre el sant i el maligne, l'eremita li escup a la cara i discuteixen dialècticament perquè els cristians rebutgen Satanàs i els monjos el combaten.

Un sagitari se sorprèn de veure sant Antoni acompanyat d'alguns monjos, tots alegres. Veient-ho, el sant demana a l'arquer que tiri la sageta repetides vegades, fins que aquest tem que se li trencarà. El sant intenta que entengui que el mateix passa amb els monjos, que si tenses la corda, s'acaba trencant. En el desert, tot i desitjar solitud, sant Antoni dóna consells espirituals als qui hi acuden. També escarmenta un monjo que, tot i haver renunciat al món i haver donat els béns als pobres, se'n queda uns quants per a ell. El sant li demana que compri carn i se'n cobreixi el cos i, així, és mossegat per tot de gossos, tal i com el dimoni destrossa aquells que, volent abandonar-ho tot, conserven pertinences. Sant Antoni visualitza les ànimes, preveu la vinguda dels arrians i els mals que aquests causen a l'església catòlica, així com la mort de l'arrià Balacius. Després d'acomiar-se dels frares, mor a l'edat de cent-cinc anys, quan regna Constantí, l'any de l'encarnació 340.

#### **“La vida de sanct Pau primer hermita” (fols. XLIII r- XLVIIV)**

“Comença lo prolech segons sant hieronim sobre la vida de sanct Pau” exposant la discussió sobre qui és el pioner de la vida eremítica, defensant que Pau de Tebes va precedir sant Antoni i citant l'opinió d'Amates i Macari –els deixebles de sant Antoni que sebulliren el seu cos– que recolza la tesi plantejada. Segueix descrivint la complexa situació dels cristians en temps de les persecucions de Dioclecià i Valerià; i ho il·lustra narrant un parell de martiris escabrosos patits pels fidels.

El relat pròpiament dit comença exposant la situació de Pau de Tebes, un jove ben instruït, orfe de pares i amb una germana casada. Atesa la situació dels cristians, agreujada en el seu cas perquè el seu cunyat el volia delatar, decideix endinsar-se al desert. S'instal·la en una cova, que es tanca amb una pedra, prop de la qual hi ha una palmera i un rierol.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

Paralel·lament, sant Antoni, ja nonagenari, vivia també en solitud al desert. Una nit, li és revelat que un altre eremita (Pau de Tebes), era molt millor que ell i emprèn el camí per anar-lo a cercar sense témer si trobaria o no la ruta correcte, ja que confiava plenament en què Déu li mostraria. Havent-se posat ja a caminar, topa amb l'hipocentaure, que li indica el camí; i encara amb el sàtir, una bèstia híbrida entre home i cabra. Després de la segona nit, una lloba el guia, definitivament, fins a l'ermitatge de sant Pau. El punt més àlgid del relat arriba amb la trobada dels dos eremites. Fetes les salutacions i l'abraçada dels dos sants, trobant-se junts, un corb els duu el pa. Si habitualment en proporcionava una ració a Pau de Tebes, amb la presència de sant Antoni, la dobla. Fermes en l'austeritat eremítica, decideixen compartir el pa.

L'alegria de sant Antoni s'esfuma quan Pau de Tebes li comunica la seva missió de donar sepultura al seu cos, un cop hagi traspassat. Per respondre a la voluntat del primer eremita de que el seu cos sigui cobert amb el pal·li que li havia donat Atanasi, Antoni retorna al seu monestir a buscar-lo. El desig de Pau no és fruit de la seva preocupació per les teles amb les quals seria sebullit, sinó per estalviar a Antoni el tràngol de veure'l morir. Mentre s'atansa de nou a l'indret on havia deixat sant Pau, sant Antoni veu el seu cos entre àngels i profetes. Després del traspàs de Pau de Tebes, el relat finalitza elogiant l'austeritat i humilitat i demanant al lector que es recordi de l'autor, Jeroni.

## 6.2. JAUME DE VORÀGINE, *Flos sanctorum*

Datació: 1490-1494?

Pel seu deteriorat estat de conservació desconeixem la data i l'editor del *Flos sanctorum* de la Biblioteca Episcopal del Seminari de Barcelona (Inc. 58). S'ha proposat que pogués ser una edició de Johanes Treschel (1490-1494), o dels valencians Lope de la Roca o Pere Hagenbach (1490-1496).

### SUMARI

#### **La vida “De Sant Anthoni”**

La *Vida de sant Antoni* no es pot llegir sencera en l'incunable de la BPEB. Se'n conserva, però, la major part, des de l'atac diabòlic després del qual tothom pren el sant per difunt fins a la seva mort.

#### **“La vida de sanct Pau primer hermita”**

Després de l'habitual pròleg on es discuteix qui va ser el primer eremita, el relat pròpiament dit se centra especialment en la trobada dels dos eremites fins a la mort de Pau de Tebes i com sant Antoni dona sepultura al cos difunt.

### SÍNTESI

#### **Observació prèvia:**

Degut al mal estat de conservació de l'incunable, la seva consulta no és permesa. Únicament es pot visualitzar el seu contingut mitjançant fotografies del volum. Manquen alguns folis.

#### **La vida “De Sant Anthoni” (fols. XLVr (falta)-XLVIv)**

La *Vida de sant Antoni Abat* en l'incunable de la BPEB deu començar en el fol. XLVr, que manca. Únicament, doncs, podem llegir el relat a partir del fol. XLVv.

#### Vida eremítica

Duen el cos de sant Antoni com si fos mort (després de l'atac diabòlic), i és vetllat com a tal fins que, a mitjanit, i per sorpresa de tothom reviscola i demana ser dut a l'indret on l'havien trobat. Encara descontent, el diable, apareix ara en forma de diverses bèsties que ataquen al sant. Aquesta vegada, però, el sant rep el confort de Jesucrist que, havent-lo vist lluitar encomiablement contra el dimoni, li anuncia que el seu nom serà difós. En temps de les persecucions de Maximià, el sant corre a posar-se al costat dels cristians perseguits i, finalitzada l'empaitada, sense haver sofert martiri, torna al desert. Al camí, troba un plat d'argent i encara una pilota d'or i ben aviat endevina que es tracta d'una altra de les trampes del dimoni.

Des del seu retir, sant Antoni visualitza el món embolicat per una maranya de fils de la qual només es pot deslliurar, segons una veu (celestial, s'entén) amb la humilitat. En una altra ocasió, es veu ell mateix enlairat al cel per àngels mentre

dimonis ho intenten impedir. Continuen les batalles contra el dimoni, ara el sant li escup dues vegades a la cara i el maligne pregunta per què els monjos el combaten i reconeix que en tot el món regna Jesucrist. Un sagitari veu sant Antoni amb els monjos, tots contents, i se'n sorprèn. Seguidament, el sant li demani que tiri l'arc diverses vegades fins que l'arquer tem que la corda es trenqui. Sant Antoni, llavors, estableix una analogia entre la corda –que es pot trencar– i la fe dels monjos.

Tot i desitjar solitud, sant Antoni atén i aconsella els fidels que se li apropen. També alligona a un monjo que, malgrat haver renunciat al món, conserva alguns béns. Per escarmentar-lo, l'envia a la carnisseria i després és perseguit per uns gossos que li esquincen la vestimenta. Essent al desert, visualitza les ànimes i el dimoni només pot aturar aquelles que són pecadores, però no les altres. Sant Antoni profetitza el mal que causaran a l'església els arrians i la mort del duc Balacius. Havent-se despedit dels frares i demanar-los que segueixin els preceptes de la fe i que orin, mor a l'edat de cent-cinc anys, quan governa Constantí emperador.

#### **“La vida de sanct Pau primer hermita” (fols. XXXVIIIr-XLv)**

El “prolech segons sant hieronym sobre la vida de sant Pau” comença discutint qui fou el primer eremita i s'exposa la teoria de Jeroni que el pioner va ser Pau de Tebes. Per donar major credibilitat a la tesi, es fa referència a les opinions d'Amates i Macari, deixebles d'Antoni, que defensen al mateix. També es fa referència a la difícil situació dels cristians en temps de les persecucions de Dioclecià i Valerià, quelcom que s'il·lustra amb la narració d'alguns martiris esgarrifosos soferts per fidels.

Comença llavors el relat pròpiament dit, que se situa a la Baixa Tebaida on el sant vivia. D'una família benestant i havent rebut una educació exquisita, el noi havia quedat orfe de pare i mare. La seva germana havia contret matrimoni amb un home del qual sant Pau temia ser delatat. Davant d'aquesta situació, Pau de Tebes decideix abandonar-ho tot i endinsar-se al desert. S'instal·la en una cova des de la qual, per una escletxa, veia el cel. Al costat, creix una palmera –que li dóna dàtils– i passa un rierol, on s'abeura.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

En el mateix desert viu sant Antoni, al qual li és revelat que a l'erm habita un altre eremita (sant Pau) molt millor que ell. Coneixent la notícia, decideix emprendre el camí per anar-lo a cercar, tot confiant en què Jesucrist el guiarà. Ja en ruta, es troba primer a l'hipocentaure, després el sàtir i encara una lloba que li indiquen el viarany a seguir.

I arriba el punt àlgid del relat amb la trobada i salutació dels dos eremites. Estant junts, veuen com el corb que duu el pa a Pau de Tebes, ara, amb la presència de l'altre eremita, ha doblat la ració. L'endemà la joia de sant Antoni s'esvaeix quan Pau de Tebes li explica que haurà de donar sepultura al seu cos quan, properament, traspassi. Per estalviar-li veure'l morir, sant Pau manifesta el desig de ser sebollit amb el pali que Atanasi havia donat a sant Antoni i aquest cuita a cercar-lo. En camí, veu els cossos dels àngels i els profetes al cel resplendent i com sant Pau puja al firmament.

En arribar a l'ermitatge, sant Antoni es disposa a enterrar el cos però, malauradament, no disposa d'eines per cavar el sot. De miracle, apareixen un parell de lleons que l'ajuden i el cos de Pau de Tebes rep sepultura. Sant Antoni pren la gonella de fulles de palma del primer eremita i la vesteix els dies de festa. El relat finalitza enaltint el rebuig de Pau de Tebes vers les riqueses i béns mundanals i elogiant-ne la seva humilitat i austeritat i demanant un record per l'hagiògraf, Jeroni.

6.3. JAUME DE VORÀGINE, *Flos sanctorum*

Datació: 1514

Aquest *Flos sanctorum* de 1514 es deu a l'impressor valencià Jorge Costilla. Se'n coneixen un aprell d'exemplars, un de conservat a la Biblioteca de Catalunya i l'altre a la Biblioteca de la Universitat de València.

SUMARI

**“La vida de sent Anthoni”**

El relat de la vida del sant és precedit per “la interpretacio de sent Antoni” on es destaca el seu menyspreu per les coses mundanals. El text, però, se centra en la seva vida al desert i, especialment, en la constant lluita contra el dimoni i la demostració de la seva bonhomia, capacitat de captació de fidels i les seves encertades profecies. Incorpora també algun apotegma.

**“La vida de sanct Pau primer hermita”**

En la *Vida de sant Pau de Tebes* es discuteix qui va ser el primer eremita i s'exposa la situació dels cristians durant les persecucions. La part central del relat, però, es dedica a la trobada dels dos eremites i, posteriorment, a narrar com sant Antoni dóna sepultura al seu predecessor.

SÍNTESI

**“La vida de sent Anthoni”** (fols. XLVr-XLVIv)

Precedeix el relat pròpiament dit “la interpretacio de sent Antoni” on s'explica com el sant desprecia les coses mundanals i aclareix que el text que segueix es deu a Atanasi.

Vida pre-eremítica

La narració comença a l'església, on sant Antoni sent un fragment de l'evangeli que l'encoratja a vendre els seus béns, donar els beneficis als pobres i retirar-se al desert.

Vida eremítica

Un cop a l'erm, el sant s'enfronta repetidament amb el dimoni, que intenta fer-lo desistir de la seva vida exemplar. En una ocasió, el maligne l'apallissa amb tanta força que el fereix fins al punt que els seus coneguts el prenen per mort i el vetllen com a tal. A mitjanit, i per sorpresa de tots, sant Antoni reviscola i demana al seu deixeble que sigui dut altra vegada a l'indret on l'havien trobat. El diable, que encara no n'havia tingut prou, apareix aquesta vegada en forma de serps i bèsties diverses. Com a recompensa de la seva lluita incansable, el sant rep el confort de Jesucrist que li anuncia que el seu nom serà difós arreu. Les conviccions cristianes de sant Antoni eren tals que en el moment de les persecucions de Maximià, ell se situa a costat dels fidels



perseguits. No és fins finalitzada l'empaitada que retorna al desert.

Pel camí, troba primer un plat d'argent i després una pilota d'or, que no tarda en identificar com a trampes del dimoni. La incessant lluita contra el mal es combina al desert amb visions i profecies. En una ocasió veu el món embolicat en una maranya de fils de la qual només es podrà deslliurar amb la humilitat; en una altra, es visualitza ell mateix elevat al cel per àngels mentre els dimonis intenten impedir-ho. En les batalles, ara dialèctiques amb Satanàs, sant Antoni li escup un parell de vegades a la cara. El maligne li pregunta perquè els monjos i els cristians no volen saber res d'ell, perquè els enganya –li respon el sant. A la vida eremítica de sant Antoni hi tenen cabuda també els adoctrinaments i els consells als qui s'hi atansen. És el cas d'un sagitari (un arquer) que veient el sant i els monjos gaudint, se'n sorprèn. Veient-ho, sant Antoni li demana que tiri repetidament amb l'arc fins que el sagitari tem que es trenqui la corda. El sant li explica que el mateix passa amb els monjos. Tot i desitjar la solitud, a l'erm, sant Antoni atén els fidels que se li apropen esperant-ne ajuda.

També s'incorporen al relat alguns fragments allisonadors, com el del monjo que havia renunciat al món tot i que continuava conservant alguns béns. El sant li demana que vagi a comprar carn i els gossos el persegueixen i mosseguen, com a escarment. No menys destacables són les visions, com les de les ànimes, i les profecies, com la del dany causat a l'església pels arrians i la de la mort del duc Balacius. La narració finalitza amb la mort de sant Antoni, a l'edat de cent-cinc anys, quan regna Constantí.

#### **“La vida de sanct Pau primer hermita” (fols. XXXVIIv-XLIv)**

En el “prolech segons sant hieronym” es defensa que va ser Pau de Tebes qui va iniciar-se primer en la vida eremítica i recolza la hipòtesi al·ludint a les opinions d'Amates i Macari, deixebles de sant Antoni que van donar sepultura al cos del mestre. Segueix descrivint la preocupant situació dels cristians en temps de Dioclecià i Valerià, època en la qual els fidels eren perseguits. Ho il·lustra amb un parell d'exemples de tortures escabroses patides pels creients.

La vida pròpiament dita de sant Pau comença quan aquest de jove vivia a la Baixa Tebaida. De família adinerada i ben instruït, havia quedat orfe de pare i mare i la seva germana havia contret matrimoni amb un home que el volia delatar. Tement per la seva integritat, Pau de Tebes decideix endinsar-se en el desert. Allà es retira en una cova que es tancava amb una pedra i en la qual s'obre una escletxa per on observa el firmament. Al costat, creix una palmera, que li proporciona dàtils, i transcorre un rierol on s'abeura.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

Al mateix desert habita, també en solitud, sant Antoni, a qui li és revelat que hi ha un eremita (sant Pau de Tebes) molt millor que ell i decideix anar-lo a cercar. Tan bon punt clareja, emprèn el camí confiant que Déu li assenyalarà la ruta. Bo i caminant, topa amb l'hipocentaure, després amb el sàtir i encara amb una lloba que li van indicant el viarany a seguir fins a arribar a la cova de sant Pau de Tebes.

El clímax del relat arriba amb la trobada i salutació dels dos eremites. Estant ambdós al desert, el corb, que diàriament duu un tros de pa a sant Pau, ara, essent-hi sant Antoni, dobla la ració. L'endemà, sant Pau anuncia a sant Antoni que haurà de donar sepultura al seu cos un cop, properament, hagi traspassat. Per estalviar-li el mal tràngol, Pau de Tebes demana ser enterrat amb el pali que Atanasi havia donat a sant Antoni, i aquest va a cercar-lo. Encara lluny de la cel·la de Pau de Tebes, sant Antoni veu el cos del primer eremita al firmament, entre profetes i apòstols. Sant Antoni s'hi

atansa per tal de complir amb el desig de Pau de Tebes i prepara el cos per enterrar-lo. Preocupat per no disposar d'eines per cavar el sot, és auxiliat per dos lleons que miraculosament surten del bosc. El relat es clou amb un elogi de l'austeritat de Pau de Tebes.

6.4. JAUME DE VORÀGINE, *Flos sanctorum*

Datació: 1519 (?)

A la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll, en el fons del bibliòfil, es conserva un *Flos sanctorum* que Emília Colomer (“Contribució a l’estudi dels *Flos sanctorum* catalans del segle XVI; una nova edició de Carles Amorós”, *Locus Amoenus*, 1, 1995, p. 121-126) atribueix atinadament a l’impressor Carles Amorós.

SUMARI

**“La vida de sanct Anthoni”**

“La interpretacio de sanct Anthoni”, que precedeix el relat, explica com el sant desprecia els afers mundanals i revela l’autor de la vida: sant Atanasi. La vida pròpiament dita, que engloba des de la retirada al desert fins a la seva mort, se centra en les constants lluites contra el dimoni i d’altres aspectes de la seva vida eremítica. Afegeix també algun apotegma.

**“La vida de sanct Pau primer hermita”**

Després de discutir sobre qui va ser el pioner de la vida eremítica i d’explicar la difícil situació dels cristians en temps de les persecucions, el relat se centra en la trobada dels dos eremites. Acaba amb la mort de Pau de Tebes i sant Antoni donant sepultura al seu cos.

SÍNTESI

**“La vida de sanct Anthoni”** (fols. XLVr-XLVIv)

“La interpretacio de sanct Anthoni” introdueix el relat explicant com l’eremita desprecia les coses mundanals i aclarint que Atanasi escriu la seva vida, tal i com segueix a continuació.

Vida pre-eremítica

La narració comença amb sant Antoni a l’església. Allà, sent un fragment de l’evangeli que propicia la seva retirada al desert una vegada venuts els seus béns i donats els guanys als pobres.

Vida eremítica

Un cop a l’erm, s’enfronta repetidament al dimoni. En una ocasió, el maligne se li apareix i l’estomaca de tal manera que el deixa estabornit fins al punt que el sant és pres per mort. Sorprenentment, el sant reviscola i demana al seu deixeble que el retorni al desert, al mateix indret on l’havia trobat. Encara descontent, el diable l’ataca metamorfosejat en diverses bèsties; aquesta vegada, però, el sant rep el confort de Jesucrist que li anuncia que el seu nom serà difós arreu. En temps de les persecucions de Maximià, sant Antoni es posa al costat dels cristians que sofreixen l’empaitada i, seguidament, torna al desert. En el camí troba un plat d’argent i, després, una pilota

d'or i no tarda en endevinar que es troba davant d'una altra de les trampes del dimoni. Un parell de visions segueixen aquest episodi. Primerament, la del món envoltat d'una maranya de fils dels quals només es pot deslligar amb la humilitat –segons li diu una veu. L'altra, la d'ell mateix elevat al cel per àngels mentre dimonis impedeixen l'ascensió. I continuen, encara, les incessants lluites, físiques i dialèctiques, amb el maligne. En una ocasió, un sagitari (arquer) veu el sant i els monjos tot disfrutant i se sorprèn. El sant li demana que llanci repetidament la seva sageta fins que l'arquer tem que es trenqui. Això, li explica sant Antoni, exemplifica el que passa amb els monjos, que si es duu fins a l'extrem l'austeritat eremítica, les seves conviccions poden perillar. Malgrat els seus desitjos de solitud, el sant no es cansa d'atendre els fidels que se li atansen per demanar consell. Al desert, visualitza les ànimes i queda satisfet en comprovar que el dimoni només pot atrapar les pecadores. També profetitza la maldat que els arrians causaran a l'església, així com la mort de l'arrià Balacius. Després d'haver-se despedit dels monjos, a l'edat de cent-cinc anys, expira. Segons el relat, governa en aquest moment l'emperador Constantí.

### **“La vida de sanct Pau primer hermita”**

Com és habitual, el pròleg de Jeroni comença amb la discussió sobre qui és el primer que inicià la vida eremítica i defensant que va ser Pau de Tebes, aportant el testimoni dels qui foren deixebles de sant Antoni, Macari i Amates. Continua exposant les persecucions de cristians sota els emperadors Dioclecià i Valerià, tot il·lustrant-ho amb exemples esgarrifosos.

El relat de la vida el sant se situa a la Baixa Tebaida, on vivia Pau de Tebes: un noi adinerat i ben instruït, orfe de pare i mare i amb una germana que havia contret matrimoni. Essent temps de persecucions i tement que el marit de la seva germana el delatés, decideix endinsar-se al desert. Es retira en una cova que es tanca amb una gran pedra, prop d'una palmera –que li proporciona aliment– i d'un rierol d'aigua.

### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

Simultàniament, en un altre indret del desert habita sant Antoni a qui li és revelada l'existència d'un altre eremita, molt millor que ell, que vivia en un hermitatge pregon. Sabent-ho, sant Antoni decideix emprendre el camí per anar-lo a cercar. Ja en ruta, el sant topa amb l'hipocentaure, el sàtir i encara amb una lloba que li indiquen el viarany a seguir fins a arribar a la cova de sant Pau.

Amb la trobada d'ambdós eremites s'arriba al punt àlgid de la narració. Després de la salutació amb la cèlebre abraçada, apareix el corb que diàriament duu un tros de pa a Pau de Tebes i que ara, amb la presència d'Antoni, ha doblat la ració. L'endemà, sant Pau explica que la seva hora s'acosta i demana a sant Antoni que un cop traspasat doni sepultura al seu cos. Per tal d'estalviar-li el tràngol de veure'l morir, li expressa el desig de que el seu cos sigui cobert amb el pali que Atanasi havia donat a Antoni. Volent satisfer la seva voluntat, Antoni va a cercar-lo. Acostant-se de nou a l'indret on havia deixat Pau de Tebes, sant Antoni veu la seva ànima enlairant-se al firmament, on hi ha una gran resplendor. Preocupat per com donar sepultura al cos de l'eremita, Antoni és auxiliat per dos lleons que l'ajuden a cavar el sot. El vestit de fulles de palma que s'havia teixit el mateix Pau de Tebes el pren sant Antoni i, d'ara en endavant, el vestirà en ocasions assenyalades.

El relat es clou elogiant l'austeritat del pare del desert i demanant un record per l'hagiògraf, Jeroni.

6.5. JAUME DE VORÀGINE, *Flos sanctorum*

Datació: 1524

Carles Amorós imprimeix, l'any 1524, de nou el *Flos sanctorum*. D'aquesta edició conservem l'exemplar de la Universitat de Barcelona i un altre, de molt malmès, que es custodia a la Biblioteca de Catalunya.

SUMARI

**“La vida de sanct Anthoni”**

El relat antonià engloba des de la retirada al desert, un cop venuts els seus béns i donat tot als pobres, fins a la seva mort als cent-cinc anys d'edat. L'èmfasi es posa en la seva vida eremítica, exemplar, en la qual se succeeixen les seves incansables lluites contra el dimoni. També s'inclou, es clar, la narració d'algunes visions i profecies, així com alguns apotegmes.

**“La vida de sanct Pau primer hermita”**

La narració de la vida del sant és precedida per l'habitual pròleg on es discuteix qui va ser el primer eremita i s'exposa la difícil situació dels cristians en temps de les persecucions. La *Vida* se centra sobretot en la trobada dels dos eremites, Pau de Tebes i Antoni Abat. Finalitza amb la mort de Pau de Tebes i sant Antoni donant sepultura al seu cos.

SÍNTESI

**“La vida de sanct Anthoni”** (fols. XLIIIr-XLVr)

En “La interpretacio de sanct Anthoni” s'explica el menyspreu del sant per les coses mundanes, terrenals i s'aclareix que sant Atanasi va escriure la seva vida.

Vida pre-eremítica

El relat de la vida del sant, pròpiament dit, comença quan, a l'església, el sant sent un fragment de l'evangeli que el convida a vendre tot allò que té i a donar-ho als pobres. Seguidament, es retira al desert.

Vida eremítica

A l'erm, el sant pateix múltiples atacs diabòlics. En una ocasió, el diable l'apallissa tan fort que el prenen per mort i el vetllen fins a mitjanit quan reviscola i demana al seu deixeble que el torni a l'indret on l'havia trobat. Ara els diables se li apareixen en forma de diverses bèsties que l'ataquen. Aquesta vegada, però, rep el confort de Jesucrist que, havent vist la batalla del sant, li anuncia que el seu nom serà difós.

En el temps de les persecucions de Maximià, el sant cuita a posar-se al costat dels cristians perseguits i, un cop finalitzades, sense haver rebut martiri, torna a endinsar-se en el desert. Al camí, troba primer un plat d'argent i després una pilota d'or i ben aviat endevina que es tracta d'una de les tantes trampes diabòliques. Al desert, el

sant té visions com la del món embolicat en una maranya de fils dels quals només es pot deslliurar amb humilitat i la d'ell mateix elevat al cel pels àngels, mentre diables intenten impedir-ho. En d'altres encontres amb el dimoni, el sant li escup dues vegades a la cara i el dimoni li pregunta perquè tots els monjos el combaten i reconeix que, al món, regna Jesucrist. En una ocasió, un sagitari veu els monjos i sant Antoni tots alegres i se'n sorprèn. Per tal que ho entengui, sant Antoni li demana que tiri diverses vegades amb el seu arc fins que aquest tem que la corda es pugui trencar. I Antoni estableix una analogia entre la corda de l'arc i la vida dels monjos. Malgrat els seus desitjos de solitud, el sant no deixa d'atendre fidels i monjos que hi van a cercar consell i consol.

En el relat s'inclouen passatges de caràcter moralitzant com el del monjo que malgrat haver renunciat al món retenia algunes coses. Per tal que aprengui la lliçó, el sant l'envia a comprar carn i, en conseqüència, uns gossos el persegueixen. El sant li diu que és com els que renuncien i volen posseir riqueses i que llavors el diable els esquinça. Havent esta qüestionat pels monjos sobre les ànimes, de nit, el sant les veu i mentre les pecadores són atrapades pel diable, les altres volen lleugerament. El sant també profetitza el mal que causaran els arrians a l'església i la mort del duc arrià Balacius. I, després de demanar als monjos paciència i que orin, mor a l'edat de cent-cinc anys, quan regna Constantí emperador.

#### **“La vida de sant Pau primer hermita” (fols. XXXVIv-XXXIXr)**

Precedeix la *Vida* pròpiament dita de sant Pau el “prolech segons sanct hieronym sobre la vida de sanct Pau” on es discuteix qui va ser el primer eremita. Jeroni hi exposa la idea que Pau de Tebes va ser el pioner de la vida eremítica i utilitza les opinions favorables d'Amates i Macari, deixebles de sant Antoni que van soterrar el seu cos, per sustentar la seva opinió. Explica també la terrible situació dels cristians en època de les persecucions de Dioclecià i Valerià i ho il·lustra amb un parell d'exemples escabrosos de martiris.

La *Vida* del sant, pròpiament dita, comença situant l'acció a la Baixa Tebaida on Pau de Tebes vivia. Procedent d'una adinerada família, tenia una educació exquisita. Malauradament, havia quedat orfe de pare i mare i la seva germana s'havia casat amb un home que Pau temia que el delatés. Davant d'aquesta situació, decideix endinsar-se al desert. Allà, s'instal·la en una cova on, des d'una escletxa, pot veure el cel. Al costat, creix una palmera i hi transcorre un rierol.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

En el mateix desert viu sant Antoni al qual li és revelat que en un indret més pregon viu un altre eremita, millor que ell. Sabent-ho, tan bon punt comença a clarejar emprèn el camí, confiant que Jesucrist el guiarà. Ja en ruta, es troba un hipocentaure, després el sàtir –que li ofereix dàtils– i encara una lloba gràcies als quals segueix pels viarans correctes.

Amb l'arribada a la cel·la de Pau de Tebes, s'assoleix també el clímax del relat. Després de la salutació i estant junts ambdós eremites, s'apropa el corb que habitualment duu pa a sant Pau i ara dobla la ració i, havent menjat el pa, s'abeuren en el rierol. L'alegria de sant Antoni s'esvaeix l'endemà quan Pau de Tebes li explica que haurà de donar sepultura al seu cos quan, properament, mori. Li demana també de ser sebollit amb el pali que Atanasi va donar a sant Antoni, no pas perquè li importés amb què s'emboïllaria el seu cos, sinó perquè sant Antoni l'anés a buscar i no presenciés el tràgic moment. En el camí de tornada cap a l'indret on havia deixat Pau de Tebes, sant Antoni veu els cossos dels profetes i dels apòstols, i el de sant Pau pujant al cel.

Profundament entristit, arriba on es troba el cos de l'eremita i el prepara per donar-li sepultura. Miraculosament, rep l'ajuda de dos lleons que caven el sot on s'ha d'encabir el cos. Sant Antoni pren la roba de fulla de palmera que havia teixit sant Pau i la vesteix en els dies assenyalats.

El relat s'acaba elogiant l'austeritat i senzillesa de Pau de Tebes i demanant un record per l'autor, Jeroni.

6.6. JAUME DE VORÀGINE, *Flor dels Sancts*

Datació: 1547

Una nova edició de Carles Amorós del *Flos sanctorum*. Se'n conserva un exemplar, a la Biblioteca de Catalunya.

SUMARI

**“La vida de sanct Anthoni”**

La *Vida* del sant és precedida per la “interpretacio” on es destaca el rebuig del món per part de sant Antoni i dóna pas al relat, pròpiament dit, de la vida del sant. Aquesta se centra en el sojorn al desert, especialment en les constants lluites contra el dimoni, però també en les visions i profecies del sant.

**“La vida de sanct Pau primer hermita”**

Els folis dedicats a l'eremita comencen amb el “prolech” on es defensa la tesi que Pau de Tebes va ser el primer en retirar-se al desert. La narració de la seva vida és protagonitzada per la trobada dels dos eremites. Finalitza amb la mort de Pau de Tebes i com sant Antoni dóna sepultura al seu cos.

SÍNTESI

**“La vida de sanct Anthoni”** (fols. Llr-LIIIr)

En “La interpretacio del abat sanct Anthoni” s'explica com el sant rebutja el món i introdueix la *Vida*, que segueix a continuació.

Vida pre-eremítica

El relat pròpiament dit s'inicia amb el sant, jove, a l'església on sent un fragment de l'evangeli que l'empeny a abandonar tot allò que tenia, vendre's els béns i donar-ho tot als pobres. Seguidament, es retira al desert.

Vida eremítica

Allà, visquent en solitud, s'enfronta repetidament amb el dimoni. En una ocasió, els diables l'apallissen amb tanta força que el prenen per mort. Sorprenentment, a mitjanit, el sant reviscola i demana a un deixeble que el dugui allà on l'havia trobat. De nou, el dimoni l'ataca, ara havent pres forma de bèsties diverses. Aquesta vegada, però, el sant rep el consol de Jesucrist.

En temps de les persecucions de Maximià, sant Antoni no dubta en abandonar el desert i a posar-se a costat dels cristians. Sense haver sofert martiri, se'n torna al desert. Bo i caminant, troba un plat d'argent i, més endavant, una pilota d'or. De seguida endevina que es tracta d'una obra del dimoni i, fidel a l'austeritat eremítica, decideix continuar el camí sense tocar les preuades peces. Durant la seva vida eremítica, el sant té algunes visions, com la del món embolicat per una maranya de fils de la qual només es podrà deslliurar amb la humilitat. O la que es veu ell mateix



enlairat per àngels mentre el dimoni intenta impedir-ho. I continuen les batalles –també dialèctiques– amb el dimoni, el sant li escup a la cara, i el maligne pregunta per què els dimonis el combaten. En una altra ocasió, un sagitari se sorprèn veient com el sant gaudeix amb d’altres monjos i sant Antoni li demana que tiri repetides vegades el seu arc fins que aquest tem que la corda es trenqui. Llavors, el sant estableix una analogia entre la corda de l’arquer –que es pot trencar– amb la fe dels monjos. Malgrat el seu desig de solitud, el sant atén als fidels que s’acosten per donar-los consell i protagonitza alguns episodis alligonadors, com el del monjo que malgrat haver renunciat al món continua conservant alguns béns. Sant Antoni, per escarmentar-lo, l’envia a la carnisseria a comprar carn i, atrets pel menjar, uns gossos el persegueixen i li esquinquen les vestidures. D’aquesta manera el monjo comprèn que cal escollir.

En una ocasió, al desert, visualitza ànimes i només les pecadores poden ser atrapades pel dimoni. La capacitat profètica del sant queda palesa també quan endevina el mal que causaran els arrians a l’església i la mort del duc Balacius. El relat s’acaba amb la mort del sant, als cent-cinc anys, quan regna Constantí emperador.

#### **“La vida de sanct Pau primer hermita” (fols. XLIIIr-XLVr)**

Precedeix la *Vida* de sant Pau el “prolech” on l’autor (Jeroni) exposa la seva tesi sobre qui fou el primer eremita, això és: sant Pau. Per defensar la hipòtesi, es recolza en les opinions d’Amates i Macari, els deixebles de sant Antoni que van donar sepultura al cos del mestre. El text continua explicant la difícil situació dels cristians en temps de les persecucions, drama que s’il·lustra amb exemples escabrosos dels martiris soferts per fidels.

El relat pròpiament dit se situa a la Baixa Tebaida on viu sant Pau, jove, de família adinerada i que ha quedat orfe de pare i mare. Tement ser delatat pel marit de la seva germana, sant Pau decideix endinsar-se al desert. Allà, s’instal·la en una cova des d’on, per una escletxa, veu el cel. Al costat de la seva cel·la creix una palmera que li dona dàtils per menjar i, a prop, transcorre un rierol on va a abeurar-se.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

Simultàniament, en el mateix desert, viu sant Antoni a qui li és revelat que un altre eremita, millor que ell, habita en el mateix erm. Coneixent aquesta nova, el sant decideix emprendre el camí per anar-lo a cercar, confiant que Déu li indicarà la ruta a seguir. Bo i caminant, troba l’hipocentaure, després el sàtir i encara la lloba i, gràcies a les indicacions d’aquests, pot arribar fins a la cel·la de sant Pau.

El punt més destacable del relat arriba amb la trobada i la salutació dels dos eremites. Trobant-se plegats, el corb que habitualment duu el pa a Pau de Tebes, ara, amb la presència de l’altre eremita, en dobla la ració. L’alegria per la felicitat trobada s’esvaeix quan Pau de Tebes explica a sant Antoni la seva comesa: haurà de donar sepultura al seu cos quan, properament, traspassi. Per estalviar-li el tràngol, el primer eremita manifesta el seu desig de ser sebollit amb el pali que Atanasi havia donat a Antoni i aquest corre a cercar-lo. Tornant al lloc on havia deixat Pau de Tebes, Antoni el veu al firmament, voltat de profetes i apòstols. Comprenent que Pau ja havia expirat, Antoni s’afanya tant com pot –i malgrat la seva edat– a arribar a l’indret i a preparar el cos per sebollir-lo. Miraculosament, dos lleons que surten del desert l’ajuden a cavar el sot que acollirà les despulles del primer eremita.

Sant Antoni pren la gonella de fulles de palma de sant Pau i la vestirà en les festes assenyalades. El relat s’acaba amb l’elogi de la humilitat de sant Pau.

7. *Vides de sants* (Real Academia de la Historia, cód. 88)

Datació: segle XIV

El còdex 88 de la Real Academia de la Història recull diverses vides i miracles de sants ordenats segons el calendari litúrgic. L'exemplar és incomplet i comença al fol. 24, enquadernat entre els fols. 34 i 35.

SUMARI

***Vida de sant Antoni***

La *Vida de sant Antoni* no es conserva sencera en el còdex madrileny. Hi podem llegir, però, bona part del text, des que el sant és apallissat pel dimoni fins a la mort del sant, després d'haver dut una vida exemplar al desert.

**“De sent Pol ermita”**

Després d'aclarir que l'autor del relat és Jeroni, s'explica la retirada al desert de Pau de Tebes –per les terribles persecucions. La major part de la narració, però, es dedica a la trobada dels dos eremites fins a la mort de Pau de Tebes i sant Antoni donant sepultura al seu cos.

SÍNTESI

**Observació prèvia:**

L'exemplar no es pot llegir completament. Pel que ens concerneix, manquen els fols. XLVIIIr i V. Segurament en aquest darrer començava la vida de sant Antoni, que tenim incompleta. Detalla l'estat del manuscrit: E. RUIZ GARCÍA, *Catálogo de la sección de códices de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1997, p. 443-444.

**Vida de sant Antoni** (fols. XLIXR-Lv)

Vida eremítica

La vida de sant Antoni es pot començar a llegir a partir de l'episodi en què el sant és apallissat pel dimoni i és pres per mort fins que, sobtadament, reviscola i demana ser dut de nou a l'indret on l'havien trobat. Encara descontent, el diable –ara en forma de bèsties salvatges– el torna a atacar. Aquesta vegada, però, d'una gran resplendor n'apareix Jesucrist que conforta l'eremita i li diu que el seu nom serà difós.

En època de les persecucions de Maximià, el sant cuita a posar-se al costat dels fidels i, havent sortit il·lès de l'empaitada, se'n torna al desert. Al camí troba preuats elements d'argent i d'or, però no se'n sent temptat. El sant també té visions: en una ocasió veu el món embolicat en una maranya de fils del qual només es podrà desembrollar amb humilitat. En una altra, veu el seu cos elevat al cel per àngels mentre dimonis intenten impedir-ho. Continuen els enfrontaments amb el dimoni, sant Antoni li escup; el diable es pregunta perquè els monjos el combaten. El relat també recull l'apoteigma del sagitari que troba el sant amb els monjos al desert, tots contents, i se

n'estranya. Per ajudar-lo a comprendre la situació, sant Antoni li demana que tiri l'arc repetides vegades fins que aquest tem que la corda es trenqui. El mateix passa amb els monjos –diu sant Antoni. Igualment, i malgrat desitjar solitud, el sant atén i dóna consell als fidels que se li apropen.

Després d'haver parlat amb els monjos sobre les ànimes, el sant les visualitza i mentre les bones poden anar al cel, els dimonis aconseguen atrapar les pecadores. El relat demostra també la capacitat profètica del sant amb la predicció del mal que causarà a l'església l'arrianisme i la mort del duc Balacius. Després d'aconsellar els deixebles i despedir-se d'ells, mor a l'edat de cent-cinc anys.

#### **“De sent Pol ermita” (fols. XLVr-XLVv)**

El relat comença aclarint a qui es deu l'autoria de la *Vida*: sant Jeroni; per explicar, a continuació, que el sant es retira al desert a causa de les persecucions i la difícil situació dels cristians en aquest context, fet que il·lustra amb uns exemples de martiris.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

Mentrestant, sant Antoni viu al desert amb d'altres monjos i li és revelada l'existència d'un indret més pregon i millor per fer vida eremítica. I emprèn el camí. Ja en ruta, es troba amb l'hipocentaure, amb una altra bèstia (amb mitja forma de cabra, és a dir, el sàtir) que li ofereix dàtils, i un llop, que el guien.

Aviat, els eremites es troben, se saluden i s'abracen i comparteixen el pa que un corb els ha dut. Trobant-se sant Antoni lluny de l'indret on havia deixat Pau de Tebes, veu la seva ànima al firmament. De seguida, torna a la cel·la del primer eremita, disposat a donar sepultura al seu cos. Miraculosament, compta amb l'ajuda de dos lleons que caven el sot. Sant Antoni pren la gonella de fulles de palma de sant Pau i la vesteix en els dies de festa.

## 8. *Cançoner sagrat de vides de sants*

Datació: final del segle XV

El *Cançoner sagrat de vides de sants* és un text valencià que inclou relats hagiogràfics en vers. Els dos volums que el componen foren editats conjuntament: R. FOULCHÉ-DELBOSCH, R., MASSÓ TORRENTS, *Cançoner sagrat de vides de sants*, Barcelona, 1912.

### SUMARI

#### **“Cobles fetes en laor del benaventurat sent Anthoni”**

Els versos dedicats a sant Antoni engloben des del moment en què fa donació dels seus béns als pobres i es retira al desert fins a la seva mort. El relat inclou també – a diferència del que s’acostuma en les vides del sant– la visita a Pau de Tebes.

#### **“Cobles fetes en laor del glorios sent Pau primer hermita”**

Després de l’habitual preludi en què es destaca que sant Pau fou el primer eremita i es descriu la situació dels cristians en el moment, la narració se centra en la trobada entre sant Antoni Abat i sant Pau. El relat arriba a la seva fi amb sant Antoni donant sepultura al cos de Pau de Tebes, del qual pren el seu vestit com a relíquia.

### SÍNTESI

#### **“Cobles fetes en laor del benaventurat sent Anthoni”**

##### Vida pre-eremítica

Després d’una quarteta dedicada a subratllar el virtuosisme del sant, es dediquen dues octaves a l’episodi de la donació dels seus béns als pobres i a la seva retirada al desert.

##### Vida eremítica

Els versos consagrats a la vida ascètica del sant comencen fent al·lusió a les constants lluites entre el dimoni i sant Antoni, de les quals aquest surt airós. Igualment, es recalca la fermesa dels seus propòstits que l’ajuda a mantenir-se fidel a les seves conviccions sense caure en la temptació. Déu, però, no l’abandona, sinó que li ofereix ajuda i consol per afrontar els atacs diabòlics.

En el relat s’introdueix també la visita a sant Pau de Tebes, posant especial èmfasi en l’episodi en què comparteixen el pa que el Senyor els transmet des del cel. A part d’insistir en la perfecció espiritual del sant, el text no deixa de mencionar la gran quantitat de seguidors que s’aglutinen entorn de sant Antoni i com aquest institueix nombrosos monestirs. Alhora, es destaca la seva capacitat intercessora, ben palesa en els prodigis que obra. Tot i que escuetament, tampoc deixa de fer referència al desig de sant Antoni de ser martiritzat juntament amb els altres fidels durant les persecucions. La narració pròpiament dita es clou amb la mort del sant.

El text finalitza amb una tornada, on es demana la intercessió del sant en el moment de la mort, i una oració.

### **“Cobles fetes en laor del glorios sent Pau primer hermita”**

Després del primer quartet, on es destaca que sant Pau fou el primer eremita, s'exposen les atroces persecucions de cristians en el moment en què viu el sant i com aquestes precipiten la seva retirada al desert. Roman en una cova durant molts anys, tot prenent l'aparença d'un home satvatge i bo i cobrint el seu cos amb un vestit de palma. El menjar li proporciona un corb que, per voluntat divina, li duu cada dia mig pa.

#### Vida eremítica de sant Antoni en el relat paulí

A partir d'aquest punt, el relat se centra en la visita de sant Antoni Abat i com ara tots dos comparteixen l'aliment que els arriba gràcies a la divina providència. De nou a la seva cel·la, sant Antoni veu com els àngels eleven l'ànima de sant Pau al firmament i, prestant, retorna a l'indret on l'havia deixat. El troba en posició d'orar però ja difunt i es decideix a donar-li sepultura. Mancat d'eines i sense saber com cavar la sepultura, apareixen prodigiosament dos lleons que fan la feina. Sant Antoni pren el vestit de palma com a relíquia i el vestirà en els dies assenyalats. Els darrers versos es dediquen a recordar la devoció de la qual gaudeix el sant i com són molts els que han imitat la vida eremítica, de la qual ell va ser pioner. Clou el text una oració.

### 3.1.2.2. Els nous relats hagiogràfics antonians

En època baixmedieval es configura un panorama procliu al sorgiment i difusió de nous relats que enriqueixen el llegendari antonià. A l'ingent interès general per les vides de sants, cal sumar-hi la vitalitat de l'orde dels antonians, instaurat a les acaballes del segle XI<sup>204</sup>. No és necessari insistir en què l'orde vetllarà hàbilment per la difusió dels relats *ad maiorem gloriam* del sant, i que n'estimularan la devoció. Naturalment, això no implica que la seva expansió fos homogènia a Occident, resultant en alguns indrets més exitosos alguns relats que d'altres.

Focalitzant la nostra atenció en àmbit català, la inclusió dels relats en manuscrits conservats, la certesa de què figuraven en d'altres exemplars perduts i/o la seva traducció plàstica, atesta que la majoria dels nous textos, en els quals ens deturarem a continuació, van ser coneguts.

#### **Els trasllats del cos del sant: la *Invenció del cos de sant Antoni Abat* i altres relats**

Al final de la *Vida de sant Antoni*, dos dels seus deixebles donen sepultura al seu cos en un indret del desert que, seguint el desig del mestre, mai revelaran. D'aquesta manera, l'eremita evitava que es practiquessin els rituals funeraris egipcis a les seves despulles així com el culte *post mortem* a elles<sup>205</sup>.

El secret, però, no es va mantenir durant gaire temps. Beda el Venerable (Northúmbria, 673 – † Jarrow, Northúmbria, 735), en el seu *De temporum ratione liber*, explica com, a l'any 517, el cos de sant Antoni fou dut a Alexandria i dipositat a l'església de sant Joan Baptista (“Corpus sancti Antoni monachi diuina reuelatione repertum Alexandriam defertur et in ecclesia beati baptistae Iohannis humatur”). Temps abans, Víctor (?-†570), bisbe de la ciutat de Tunis, en el *Chronicon*, ja parla de la *translatio*, tot i que la situa alguns anys més tard. Raban Maur (Magúncia, c.780 – † Winkel im Rheingau, 856), la cita en el *Martiriologi*<sup>206</sup>.

Centrant la mirada en l'àmbit català, el trasllat del cos del sant a Alexandria es menciona en el *Flos Mundi*, del segle XV, que, recordem-ho, es conserva a París (BnF,

---

<sup>204</sup> Sobre l'orde dels antonians, remeto a les pàgines dedicades a aquesta qüestió, en aquest mateix capítol.

<sup>205</sup> ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine...*, *op. cit.*, p. 371, nota 1.

<sup>206</sup> BEDA, *Opera, pars VI, Opera Didascalica*, 2, Turnhout, 1980 [ed. a cura de C.W. Jones], la cita la trobem a la p. 521 (pàgines enrere, a la p. 510, ja havia ressenyat la mort de l'eremita, que la situa l'any 430: “Antonius monachus CV aetatis anno in heremo moritur”. L. FENELLI, *Il tau, il fuoco, il maiale. I canonici regolari di sant'Antonio Abate tra assistenza e devozione*, Spoleto, 2006, p. 22-23. La mateixa autora s'hi torna a referir en la seva tesi: *Sant'Antonio Abate: Parole, reliquie, immagini*, Tesi de doctorat, Università di Bologna, 2007, p. 164. Tot i que d'una manera menys aprofundida, també aborda la qüestió: M. CIRMENI BOSI, “Antonio”..., *op. cit.*, p. 113.

esp. 11, fol. 199v)<sup>207</sup>. Això corrobora que la notícia era ben difosa a les acaballes de l'edat mitjana, tot i no ser aquest el trasllat més famós ni transcendent per l'Occident medieval<sup>208</sup>.

Poc després, cap al 635, la invasió àrab d'Egipte va propiciar el trasllat de les relíquies a Constantinoble, per tal de protegir-les de possible atacs<sup>209</sup>. Entre els textos que conformen el riquíssim llegendari antonià, el relat de la *Invenció del cos de sant Antoni* narra el trasllat de terres africanes a Constantinoble, farcint-lo de múltiples elements meravellosos i, sobretot, de nombroses mostres de la capacitat intercessora del sant.

El fil argumental del relat de la *Invenció del cos de sant Antoni* (fitxes 5.4 i 9) és la narració del viatge que la comitiva encapçalada pel bisbe Teòfil –d'aquí que, en ocasions, el text es conegui com la *Llegenda de Teòfil*<sup>210</sup>– fa per terres egípcies amb l'objectiu de cercar el cos del sant i dur-lo a Constantinoble. Aquest ha d'alliberar la princesa Sofia, filla de l'emperador, dels dimonis que l'havien posseït. Si bé la capacitat intercessora del sant, a través de les seves relíquies, ja quedaria a bastament demostrada amb l'expulsió dels diables que turmentaven la malaurada princesa, el relat n'ofereix altres testimonis. En el transcurs de la tornada del desert fins a Constantinoble se succeeixen els miracles obrats gràcies a la presència del sant, entre els quals destaca el del penjat Efron, un prodigi, el del penjat despenjat, que l'hagiografia atribueix a diversos sants<sup>211</sup>.

Com es veurà en les pàgines que segueixen, es coneix l'existència de textos de la *Invenció* en diverses llengües –tant germàniques com romàniques–, entre elles el català. Alhora, sabem de traduccions plàstiques d'episodis que s'hi relaten en obres d'àmbits geogràfics diferents. Començant per les narracions hagiogràfiques, sembla que les

---

<sup>207</sup> BnF, esp. 11, fol. 199v. Sobre el manuscrit remeto a <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000034729> (consultat el 29 de juny de 2012); i s'indexa a A. CORTADELLAS VALLÈS, *Repertori de llegendes...*, op. cit., p. 63-73.

<sup>208</sup>La seva inclusió en el compendi (*Antoniana historiae compendium ex variis iisdem gravissimis ecclesiasticis scriptoribus necnon rerum gestorum monumentis collectum una cum externis rebus quam plurimis scitu memoratque dignissimis*, Lió, 1534) d'Aymar Falcó, prior de Saint-Antoine-en-Viennois (1524-1529), en demostra l'acceptació per part de l'orde L. FENELLI, *Il tau, il fuoco...*, op. cit., p. 22-23.

<sup>209</sup>M. CIRMENI BOSI, "Antonio"... , op. cit., p. 113. Aymar Falcó (vid. supra) si que ens parla del perill que corrien les relíquies en terres egípcies: L. FENELLI, *Il tau, il fuoco...*, op. cit., p. 24.

<sup>210</sup>No s'ha de confondre aquest relat amb un altre, conegut amb el nom de la història de Teòfil, que narra el pacte del protagonista amb el diable i que va gaudir de certa fortuna (figura, per exemple en el ms. M-II-3 de El Escorial, cf. G. BRUNEL "«Vida de sant Frances»...", op. cit., p. 231-238, i en *Los Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, n'és una bona edició la feta a cura de B. Dutton, Londres, 1980).

<sup>211</sup>Tenint en compte que tornaré sobre aquesta qüestió, tractant-la amb profunditat, en el capítol dedicat a les escenes narratives, em limito a citar aquí únicament un estudi clàssic sobre el tema: B. DE GAIFFIER, "Un thème hagiographique: le pendu miraculeusement sauvé", a B. DE GAIFFIER, *Études critiques...*, op. cit., p. 194-226.

versions escrites en diverses llengües vernacles en tenen un precedent llatí<sup>212</sup>, malgrat que no és possible determinar amb exactitud l'antiguitat del text. D'entrada, no s'ha d'atorgar credibilitat a la tradició que considera el relat una traducció de Jeroni d'un text grec. El malentès arrenca de l'atribució que es fa del text a l'autor de la *Vulgata* – probablement per una confusió amb la *Vida de Pau de Tebes*– en un dels exemplars coneguts de la narració, el del còdex de la Biblioteca Casanatense de Roma (ms. 3898), que també inclou una *Llegenda de Patres*<sup>213</sup>.

Descartada aquesta possibilitat, cal dirigir la mirada cap als exemplars coneguts del relat. Laura Fenelli n'ha localitzat un inclòs en un còdex del segle XIII que es conserva a la Biblioteca Nacional de França (BnF, cod. lat. 5579)<sup>214</sup>. Aquest precedeix, per tant, l'únic conegut fins fa relativament poc, el del manuscrit 159 de la biblioteca de la ciutat belga de Namur, editat pels bol·landistes a finals del segle XIX i que caldria situar cronològicament al segle XV<sup>215</sup>. Tot i la datació del manuscrit de Namur, Józef Morawski ja havia constatat, pel coneixement que tenia del relat el místic alemany Hermann von Fritzlar, mort a mitjan segle XIV, que el text deuria tenir una major antiguitat. A més a més, suggereix que la seva difusió es deu, sobretot, a la voluntat propagandística dels antonians<sup>216</sup>.

Els arguments esgrimits pel romanista polonès venien recolzats per altres evidències. D'una banda, la difusió en àmbits monàstics d'un cant litúrgic, *In Inventioni S. Antonii*, dedicat a la narració que ens ocupa<sup>217</sup>. De l'altra, la seva presència en les arts plàstiques. És el cas d'un manuscrit, recentment en el mercat d'antiquari, il·luminat per un miniaturista actiu a Bolonya entre 1328 i 1340. En ell, amb un total de quaranta-vuit miniatures, s'il·lustra la vida i miracles de sant Antoni, incloent el relat de la *Invenió*. Probablement és més conegut el retaule antonià de Vitale da Bologna (Bolonya, Pinacoteca Nacional), d'entorn 1350, que inclou un parell d'episodis del relat de la

---

<sup>212</sup> *Bibliotheca Hagiographica Latina...*, op. cit., p. 99.

<sup>213</sup> Aquesta tradició és recollida en la historiografia: L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 28-29; C. R. POST, *A History of Spanish Painting*, Nova York, 1970-1976, vol. VII, p. 110. Ara bé, és Laura Fenelli qui millor en treu l'entrellat: L. FENELLI, *Sant'Antonio abate...*, op. cit., p. 60.

<sup>214</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio abate...*, op. cit., p. 60.

<sup>215</sup> El còdex procedeix del monestir de Jardinnet, prop de Walcourt (Namur, Bèlgica), tot i que a les darreries de l'edat mitjana cal situar-lo a Tournai (Valònia, Bèlgica). L'edició dels bol·landistes és la següent: "Appendix ad catalogum codicum hagiographicum bibliothecae publicae Civitatis Namurcensis", *Analecta Bollandiana*, 2, 1883, p. 279-354.

<sup>216</sup> J. MORAWSKI, "La légende de Saint Antoine Ermite (Histoire-Poésie-Art-Folklore) avec une vie inconnue de S. Antoine en vers français du XIVe siècle et des extraits d'une "chronique antoinienne" inédite", *Poznanskie towarzystwo Przyjaciół nauk parce komisji filologicznej*, vol. XI, zeszyt 2, Poznan, 1939, p. 57-58. Agraeixo a Jordi Cerdà el fet d'haver-me facilitat aquesta informació.

<sup>217</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 28-29.



*Invenció*: el miracle del penjat i l'exorcisme de la princesa Sofia<sup>218</sup>. Com es veurà en el capítol següent, avancem ara que, a Catalunya, es van figurar algunes escenes del relat del trobament del cos del sant en el retaule pintat per Jaume Huguet, a mitjan segle XV (fitxa de catàleg n. 16). En qualsevol cas, la troballa de Laura Fenelli permet corroborar la hipòtesi a la qual s'encaminaven totes les sospites.

Així doncs, almenys des del segle XIII, circula un text llatí que deu ser la font de les diferents versions conegudes. Els exemplars que se'n coneixen en diferents llengües (francès, italià...) condueixen a la sospita que la seva difusió podria haver estat major del què en un primer moment semblaria. En la mateixa línia, considero especialment suggerent la notícia d'una peça de teatre medieval, no conservada, però esmentada en un document de l'any 1457 dels arxius de Compiègne (Picardia, França), on consta una representació de la *Vie et Invention de Saint Antoine*<sup>219</sup>.

Quant a l'àmbit català, la *Invenció del cos de sant Antoni Abat* es troba entre els relats hagiogràfics catalans que, com va assenyalar Jordi Rubió, "tingueren una vida independent" dels compendis de vides de sants<sup>220</sup>. En efecte, es coneixen dos manuscrits catalans conservats que inclouen el relat de la *Invenció*, un dels quals, el més primerenc, no es tracta de cap recull hagiogràfic. És el manuscrit 1421 de la Biblioteca de Catalunya (vid. fitxa 9), que conté, a part de la *Invenció del cos de sant Antoni Abat* (fols. 2r-16r), la *Història de la filla del rei d'Hongria* (fols.17r-33v), uns versos dedicats a sant Nicolau de Bari (fols. 16 r) i, finalment, la carta de Jesús a Abgar (fols. 34r-34v)<sup>221</sup>.

El còdex va arribar a la Biblioteca de Catalunya l'any 1941, tot i que als anys trenta del segle XX, Ramon Aramon i Serra el considera introbable<sup>222</sup>. El volum conserva encara l'antiga signatura de la Biblioteca Provincial de Palma de Mallorca (11-III; 2951.8) on es custodiava a finals del segle XIX, quan va ser editat, pràcticament en

---

<sup>218</sup> Quant al manuscrit, L. FENELLI, "Un manoscritto bolognese del primo Trecento: testi e immagini per la costruzione dell'iconografia di un santo", a R. ALCOY PEDRÓS (ed.), *El Trecento en obres, Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, 2009, p. 385-396. Sobre el retaule de Vitale da Bologna: L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 28-29 i p. 56-60; G. KAFTAL, *Saints in Italian Art*, vol III: *Iconography of the saints in the painting of north east Italy*, Florència, 1986, p. 51-74.

<sup>219</sup> Sobre diferents exemplars del relat, remeto a l'estudi de L. FENELLI, *Sant'Antonio abate...*, p. 60-69. Pel què fa a la notícia documental sobre la peça teatral: N. HENRARD, *Le théâtre religieux medieval en langue d'oc*, Ginebra, 1998, p. 263.

<sup>220</sup> J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana...*, op. cit., vol. 1, p. 390.

<sup>221</sup> *Guía de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona*, Barcelona, 1959, p. 106, 158. A part de les edicions i de la bibliografia específica que s'anirà detallant en les notes que segueixen, el còdex apareix en els reculls bibliogràfics dels textos catalans antics: B. JORGENSEN CONCHEFF, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison, 1985, p. 19 (cat. 202); i en la Bibliografia de Textos Catalans Antics (BITECA) ([sunsite.berkeley.edu/Philobiblion/BITECA/1152.htm](http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblion/BITECA/1152.htm)).

<sup>222</sup> R. ARAMON SERRA, *Novel·letes exemplars*, Barcelona, 1934, p. 23

la seva totalitat –exceptuant la carta, en llatí, de Jesús a Abgar– pel seu bibliotecari, Bartomeu Muntaner<sup>223</sup>. Tot i que la *Història de la filla del rei d'Hongria* s'havia reeditat un parell de vegades a principis del segle XX,<sup>224</sup> el text hagiogràfic antonià no ha estat editat de nou fins fa relativament pocs anys, de la mà de Veronica Orazi<sup>225</sup>. Ambdós editors coincideixen en la descripció codicològica i en la distinció de tres mans diferents. La primera, a la qual devem la *Invenció* i la *Història de la filla del rei d'Hongria*, datable a la segona meitat del segle XIV. La segona mà, lleugerament posterior, és la responsable dels versos dedicats al sant bisbe. Finalment, la tercera, més tardana però encara situable cronològicament en el segle XIV, hauria escrit la carta de Jesús baixada del cel<sup>226</sup>.

Bartomeu Muntaner i Veronica Orazi dissenteixen, però, en la possible procedència del còdex. Si el bibliotecari mallorquí el considerava procedent d'una “comunidad de religiosos de la isla”, tot i ser-li impossible escatir quina<sup>227</sup>, Veronica Orazi li sembla “che il piccolo codice sia appartenuto a privati, che non facesse parte della biblioteca di alcun monastero o comunità religiosa”<sup>228</sup>. Tanmateix, cap dels arguments que ni un ni altra esgrimeixen són prou convincents per inclinar-se per una o altra hipòtesi. Si que hi ha elements, però, per pensar en un origen mallorquí del manuscrit, ja que per la inscripció del foli 34v (“Aquest libre es den Jaume Vanet// do li (da le) perda...den...omall//... en Mallorque// 4 de Mars any mill D VIII”<sup>229</sup>) sabem que, el 1509, era propietat d'un illenc.

L'altre manuscrit català que inclou el relat dedicat a sant Antoni és la *Llegenda àuria* conservada a la Biblioteca Episcopal de Vic (*vid.* fitxa 5.4), a la qual ja m'he

---

<sup>223</sup> B. MUNTANER, *Invención del cuerpo de S. Antonio Abad é Historia de la Hija del Rey de Hungría: leyendas en prosa catalana-provenzal, códice del siglo XIV publicado con noticias preliminares y un glosario*, Palma, 1873.

<sup>224</sup> R. MIQUEL I PLANAS (ed.), *Valter y Griselda. La filla del rei d'Hongria. París y Viana*, Barcelona, 1905; R. ARAMON SERRA, *Novel·letes exemplars...*, *op. cit.*

<sup>225</sup> V. ORAZI, “L'inedita Invenció del cors de sent Antoni Abat, racconto devoto catalano del XIV sec.”, *Medioevo e Rinascimento, anuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze*, VIII/ n. s. V, 1994, p. 63-99. La mateixa autora ha editat també la *Història de la filla del rei d'Hongria (Història de la filla del rei d'Hongria e altri racconti catalani tardomedievali*, Lucca, 1999) i s'ha referit al còdex en diverses ocasions: “Notizia del ritrovamento di un codice catalano perduto”, *Revista de l'Alguer*, 5, 1994, p. 229-238; “La edición de un cuento catalán medieval: el hallazgo de un códice perdido y la identificación de la tradición manuscrita”, a *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996, vol. II, Betanzos, 1998, p. 493-507.

<sup>226</sup> B. MUNTANER, *Invención del cuerpo...*, *op. cit.*, p. 51; V. ORAZI, “L'inedita Invenció...”, *op. cit.*, p. 65, aquí s'estableix la cronologia de la segona i la tercera mà.

<sup>227</sup> B. MUNTANER, *Invención del cuerpo...*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>228</sup> V. ORAZI, “L'inedita Invenció...”, *op. cit.*, p. 67.

<sup>229</sup> *Íbid.*

referit en l'epígraf anterior. Recordem que el còdex osonenc incorpora diversos textos que no figuren en l'original de Jaume de Voràgine i, alguns d'ells, ni tan sols en altres compendis ni traduccions catalanes. És en aquest context que cal situar l'addició del relat del trobament del cos de sant Antoni que, com s'ha vist i ha indicat la historiografia, tenia una vida pròpia i circulava al marge dels reculls hagiogràfics<sup>230</sup>.

A aquests dos manuscrits conservats que inclouen la narració de la invenció del cos del sant, cal afegir-n'hi un altre, avui perdut. Es tracta d'un còdex, datat per Vicent Boix al segle XIII o principis del XIV, que havia pertangut als ducs de Sogorb i que es custodiava, fins a principis del segle XIX, a la biblioteca dels dominicans de Sant Onofre de València. Segons l'estudiós valencià, se'n perdé malauradament la pista arran de la invasió francesa i les consegüents destruccions de convents. Tot i lamentar no haver-lo copiat, Vicent Boix proporciona informació prou exhaustiva per a conèixer-ne el contingut: una *Vida de sant Onofre*, la *Invenció del cos de sant Antoni* i unes cobles sobre els Salms penitencials<sup>231</sup>. Ve a tomb recordar aquí que els dos relats hagiogràfics que conté el volum circulaven al marge de la *Llegenda àuria*; la *Vida de sant Onofre* també circulava de manera independent al text de Jaume de Voràgine i, que se'n tingui constància, no s'incorpora en compendis hagiogràfics fins a dates molt avançades<sup>232</sup>. Qualsevol conjectura sobre el manuscrit perdut és arriscada, ara bé, no considero probable que el còdex es pugui datar al segle XIII. Aquesta data em sembla massa reculada en el temps tant si parlem del relat de la *translatio*. Recordem que el manuscrit llatí més antic conegut del relat de la Invenció, el de París, és del segle XIII. A més a més, la difusió del culte a sant Onofre al nostre territori no seria anterior al segle XIV, de manera que si el còdex fos unitari –que no ho sabem–, hauria de ser datat, forçosament, més tardanament.

Com ha quedat ben palès, el trasllat a Constantinoble ha tingut un ressò ben interessant, tant literàriament com artísticament. Ara bé, probablement el trasllat de major impacte pel culte al sant a l'Europa medieval és l'arribada de les relíquies a Occident on són custodiades –no sense disputes internes– per l'orde dels antonians. Val a dir, però, que amb anterioritat al relat, i almenys des del segle VII, n'hi havia

---

<sup>230</sup> N. REBULL, "Pròleg", J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit. p. XXXIV.

<sup>231</sup> V. BOIX, *Historia de la ciudad y reino de Valencia*, Valencia, 1845, p. 493-494. José Ribelles també recull la informació aportada per Vicent Boix: J. RIBELLES, *Bibliografía de la Lengua Valenciana...*, op. cit., vol. II, p. 32-33.

<sup>232</sup> Vaig tractar amb deteniment la *Vida de sant Onofre* catalana (i les seves diverses versions) amb deteniment a la tesina, on remeto: *El culte a sant Onofre a Catalunya...*, op. cit., p. 78-91.

d'escampades ja a diversos indrets. Echternach (Luxemburg) des de 696/698 o Saint-Riquier (Picardia, França), des del 790, en serien exemples primerecs<sup>233</sup>.

En qualsevol cas, i centrant-nos en el relat que justifica Aquest nou viatge del cos del sant es narra en un text, escrit pels volts de l'any 1200, la *Translatio sanctissimi Antonii a Constantinopoli in Viennam*<sup>234</sup>. Segons el relat, un tal Jacelin, fill d'un comte Guillem, tornant d'un pelegrinatge als llocs sants, s'atura a Constantinoble. Allà, rep de la mà del sobirà el preuat cos sant que, un seu descendent, cedeix als benedictins de Montmajour (Bouches-du-Rhône, Provença-Alps-Costa Blava). Sense disposar de cap evidència textual ni que la retaulística n'ofereixi cap testimoni, res impedeix pensar que el relat es conegués també a Catalunya, on, per cert, el sant era designat, en ocasions, com a sant Antoni de Viena. De fet, és lògic imaginar que era difós en els indrets on l'orde tingué implantació, com va ser la Corona catalanoaragonesa, on es funden comandes des del segle XIII<sup>235</sup>.

---

<sup>233</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 34; L. FENELLI, *Il tau, il fuoco...*, op. cit., p. 24-25.

<sup>234</sup> Hi ha una edició del text: P. NOORDELOOS, "La translation de saint Antoine en Dauphiné", *Analecta Bollandiana*, n. 60, 1942, p. 68-81. Remeto a la introducció de la mateixa i a L. FENELLI, *Sant'Antonio abate...*, op. cit., p. 83-89 per les qüestions de cronologia i d'altres relacionades amb el text.

<sup>235</sup> La cronologia de les fundacions antonianes de la corona catalanoaragonesa és tractada en l'epígraf corresponent d'aquest mateix capítol, on remeto.

9. *Invençió del cos de sant Antoni Abat* (Biblioteca de Catalunya, ms. 1421)

Datació: segona meitat del segle XIV

El text de la *Invençió del cos de sant Antoni Abat* el trobem en el ms. 1421 de la Biblioteca de Catalunya. S'ha editat en més d'una ocasió: B. MUNTANER, *Invençió del cuerpo de S. Antonio Abad é Historia de la Hija del Rey de Hungría: leyendas en prosa catalana-provenzal, códice del siglo XIV publicado con noticias preliminares y un glosario*, Imprenta de Felipe Guasp y Vicens, Palma, 1873; V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors de sent Antoni Abat, racconto devoto catalano del XIV sec.", *Medioevo e Rinascimento, anuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze*, VIII/ n. s. V, 1994, p. 63-99.

Amb escasses variants, el relat s'inclou també en la *Llegenda àuria vigatana*, com es pot veure en la fitxa corresponent.

#### SUMARI

La filla de l'emperador Constantí posseïda pels dimonis –i que només podrà ser alliberada del turment gràcies a la presència del cos de sant Antoni– és el pretext per iniciar el relat. La narració se centra en el viatge de la comitiva capitanejada pel bisbe Teòfil des de Vicència (Bizanci) fins a Egipte, on localitzen el cos del sant, i, sobretot, en els miracles obrats pel cos de sant en el seu pas per diversos indrets del camí de tornada. El relat conclou feliçment amb el guariment de la princesa.

#### SÍNTESI

##### Episodis *post mortem*

El relat se situa a Vicència (Bizanci), en temps de l'emperador Constantí quan aquest i la seva muller desitgen un descendent, que no arriba. Ansiosos per tenir un fill, acuden al màrtir sant Sofir (cap. 1) i gràcies a la seva intercessió, els és donada una filla que, en honor al sant, és batejada pel bisbe Teòfil amb el nom de Sofia. Passats deu anys, tothom es meravella de la bellesa i saviesa de la noia (cap. 2), fins que un dia, en beure aigua d'una font, Sofia és posseïda per nou diables. Les terribles reaccions violentes de la malaurada princesa, els seus crits ferotges i les convulsions obliguen al desconsolat emperador a recloure la seva filla durant cinc anys (cap. 3).

Un bon dia, els dimonis comencen a vociferar que no sortiran del cos de la noia fins que sant Antoni Abat els en tregui. Per tal de deslliurar la noia del maligne, l'emperador acudeix al bisbe Teòfil per demanar-li ajuda (cap. 4). El prelat consulta fonts orals i escrites ("Escriptura dels Sants Pares", "la vida de Sent Antoni", "tots los llibres qui eren en Grècia, qui parlaven o tractaven de les vides dels Sants Pares e dels ermitans") per escatir la localització del cos sant. La recerca, però, resulta infructuosa ja que sant Antoni va demanar als seus deixebles que mai revelessin l'indret on va ser enterrat (cap. 5 i 6). Sense acudir-se-li cap altra sol·lució, el bisbe Teòfil demana als clergues que orin i dejunin per rebre el favor diví (cap. 7). Passats nou dies, l'arcàngel

Gabriel s'apareix tant a l'emperador com al bisbe i els anuncia que els guiarà el camí (cap. 8).

Al cap de dos dies, Teòfil emprèn el viatge cap a Egipte amb dotze clergues. El periple els duu a Alexandria; a Jerusalem, on adoren la santa Creu, i a Betlem on adoren la menjadora (cap. 9). En aquest punt s'afegeix a la comitiva un grup de mercaders que van juntament amb ells fins a Egipte. S'endinsen en les inhòspites i solitàries terres egípcies i arriben, al cap de vint-i-tres dies, al monestir que sant Antoni va fundar (cap. 10 i 11). Allà, saluden al prior i als frares (cap. 12) i són convidats a un àpat auster però de sabor exquisit; a part d'herbes i arrels, mengen el pa que els porten uns lleons, els mateixos que van ajudar a cavar la sepultura de sant Pau. L'aigua que beuen és d'una font que va construir sant Antoni Abat (cap. 13 i 14).

Després de tres dies de vetlla al monestir, l'arcàngel Gabriel apareix a l'església monàstica i deixa damunt l'altar de la Verge una carta amb indicacions per localitzar el cos de sant Antoni (cap. 15-19). Guiats per un estel emprenen el camí, passen per un prat, conegut com de Josèn (cap. 20), i per l'entrada de l'infern (cap. 21) i, quaranta dies més tard, arriben al seu destí, un prat amb vegetació ufanosa i d'olors meravelloses. Allà, un ocell blanc i de pic vermell els indica l'indret on cavar. En alçar el cap, el bisbe Teòfil veu al cel sant Antoni voltat d'àngels. Com que no tenen eines per cavar, Déu els envia dos lleopards que arriben a la sepultura de sant Antoni, identificable gràcies a una inscripció en grec i en hebreu (cap. 22-24): "Ací jau lo cors de Sent Antoni, lo qual han soterrat Ilarion prior e els seus dexeables". La descoberta va acompanyada de veus celestials i de les habituals bones olors que emanen dels cossos sants. Treta la llosa de la sepultura, procedeixen a exhumar el cos que era cobert amb dues vestidures: una de cuir i una altra de palma, que havia pertangut a sant Pau de Tebes (cap. 25) i que serà donada, com a relíquia, al monestir (cap. 27).

La comitiva, ara seguida pel parell de lleopards, inicia el camí de tornada. En el transcurs d'aquest, el cos del sant obra diversos miracles com ara guarir cinc leprosos o tornar a la vida tres homes que havien mort a les urpes de bèsties salvatges (cap. 27). En arribar a Jerusalem, gràcies a la presència del cos sant, tots els malalts són guarits (cap. 28). A la ciutat santa, el jove Efron havia estat acusat injustament d'homicidi i penjat per ordre de Mandaber. Sorprenentment, quan al cap de vuit dies els familiars van al lloc on havia estat penjat, troben el jove en vida gràcies a que sant Antoni l'havia sostingut (cap. 29). La següent parada és Alexandria, on prenen una nau rumb a Constantinoble que navega sense patró. Durant la travessia, s'apropen a una illa poblada per dimonis, però malgrat els perills (cap. 30) arriben sans i estalvis al seu destí. El cos del sant és dut a l'església de Sant Sofir (cap. 31) i la jove princesa és guarida del seu turment (cap. 32).

## **La Llegendada de Patres**

A part dels relats que narren el periple del cos del sant i que confegeixen un llegendari prou ric dels prodigis post mortem del sant, a l'edat mitjana s'escriuen altres textos centrats en la vida del sant. N'és un cas la *Llegendada de Patres*. El naixement d'aquest acèfal relat –dit també *Legenda breviarum*<sup>236</sup>– caldria situar-lo pels volts (segurament una mica abans) de l'any mil, a Occident. Durant els cinc segles següents va gaudir d'una notable difusió textual. Pieter Noordeloos i François Halkin col·locacionen un total de disset manuscrits, tots d'entre els segles X i XV, on el relat en llatí es troba de manera completa o fragmentària<sup>237</sup>. N'existeixen versions –degudament abreujades– en llengües vernacles, sobretot en àmbit francès i italià i majoritàriament datades al segle XV. No se'n coneixen de catalanes, tot i que la inclusió d'escenes extretes del relat en cicles hagiogràfics antonians evidencia que la *Llegendada* no era desconeguda<sup>238</sup>.

En general, el text de la *Llegendada* sembla poc curós (fitxa 8). D'entrada, crida escandalosament l'atenció el fet que s'ubiqui el sant a la ciutat de Patres (Acaia, Grècia), de la qual el text pren el nom. Això no només contradiu la tradició hagiogràfica antoniana que situa l'eremita sempre a Egipte, sinó que també és difícil d'encaixar amb altres topònims que figuren en el relat. Tot plegat, ha generat diverses conjectures que intenten explicar aquesta localització i que van des de la possible confusió de l'autor amb d'altres ciutats (Petra?, Jordània), fins a creure-ho una reminiscència de les *Actes* apòcrifes de sant Andreu, que situen l'apòstol a la ciutat grega<sup>239</sup>. A això cal sumar-li algunes altres confusions, com ara la de Pau el Simple, del qual en trobem notícies a la *Història Lausíaca* de Pal·ladi, amb Pau de Tebes –es veurà tot seguit– o la suposada contemporaneïtat de sant Antoni († 356) i l'emperador Teodosi (379-†395). Tot plegat condueix François Halkin a afirmar que «l'érudition de notre «historien» laisse d'ailleurs beaucoup à désirer»<sup>240</sup>.

---

<sup>236</sup> El nom de *Llegendada de Patres* es justifica per la ciutat en la qual s'ubica l'acció (*vid. infra*). El text es coneix també amb el nom de *Legenda breviarum* per ser inclosa en un breviarum (París, BnF, Nouv. Acq. Lat. 386) de l'orde de sant Antoni; L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...*, *op. cit.*, p. 32; L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>237</sup> F. HALKIN, "Une histoire latine de S. Antoine. La «Légende de Patras»", *Analecta Bollandiana*, LXI, 1943, p. 211-250.

<sup>238</sup> Per aquest aspecte remeto al capítol següent, on tracto les escenes narratives. Sobre la vulgarització de la *Llegendada*, remeto a L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...*, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>239</sup> F. HALKIN, "Une histoire latine", *op. cit.*, p. 224, nota 1.

<sup>240</sup> F. HALKIN, "Une histoire latine", *op. cit.*, p. 214.

La *Llegenda de Patres* no és una vida del sant, sinó que sembla més aviat una *lectio* per ser llegida el dia de la festa del sant, el disset de gener<sup>241</sup>. Potser per això la narració no abarca des del naixement a la mort (ni miracles *post mortem*) del sant, sinó que se centra bàsicament en un parell d'episodis que l'autor enllaça, donant-los coherència argumental. A saber: l'avituallament que uns camells porten a sant Antoni i als seus deixebles i la visita del sant a Pau el Simple. El text comença amb Antoni regint un monestir urbà a Patres però, àvid de solitud, decideix endinsar-se al desert amb els monjos. Trobant-se ells al desert, és revelat al rei de Palestina que els anacoretas necessiten provisions i el monarca les carrega en una dotzena de camells que, miraculosament, arriben a trobar-se amb els eremites. Veient els resultats, el rei decideix abandonar el regne i entrar al monestir. Satisfet amb el seu èxit, Antoni creu que cap eremita se li pot comparar, però una veu celestial li demana que vagi a veure a Pau el Simple, al qual finalment dona sepultura gràcies a l'ajuda de dos lleons<sup>242</sup>.

Malgrat que l'avituallament dels camells es troba ja en la vida de sant Frontoni i que Jeroni en la *Vita Paulii* relati la trobada dels dos eremites, l'hagiògraf no hauria recorregut a aquestes fonts primàries. Sembla que hauria conegut els relats a través de les *Vitae Patrum*, com diu el mateix títol (“... collecta de Vitas Patrum”), i que al marge de la *Vida de sant Antoni*, d'Atanasi, no recorre a altres fonts<sup>243</sup>.

En la major part dels manuscrits, la *Llegenda* se cenyeix als episodis fins ara esmentats. Nogenysmenys, en un dels còdex que la inclouen, el conservat a la Biblioteca Casanatense de Roma (ms. 3898), i que data del segle XV, la *Llegenda* va precedida d'un pròleg (*Prologus de pueritia S. Antonii*) i seguida d'un epíleg (*Epilogus de Tentationibus et Morte S. Antonii*). Aquest el trobem també, tot i que de forma parcial, en dos manuscrits més dels segles XIII i XV, conservats a París (lat. 755) i a Berlín (Theol. Fol. 280), respectivament<sup>244</sup>.

El pròleg narra, com el seu títol permet deduir, la infantesa del sant que discrepa, en més d'una ocasió, amb la *Vida* escrita per sant Atanasi. N'és una mostra el fet que aquesta transcorre a Patres, per tal de fer-la encaixar amb la *Llegenda*, o l'edat que tenia el sant quan moren els seus pares (vint anys segons Atanasi, deu segons el *Prologus*).

---

<sup>241</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>242</sup> Hi ha una síntesi més completa en la fitxa 8, on remeto.

<sup>243</sup> F. HALKIN, “Une histoire latine...”, *op. cit.*, p. 213-214. Segurament per la semblança entre els dos noms, l'episodi de l'avituallament dels camells també és inclòs a la *Vida de sant Front del Perigord*; la versió que figura en aquest text hagiogràfic serà més difós en època medieval que no pas l'original; L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...* *op. cit.*, p. 38; *cf.* M. COENS, “La Vie ancienne de S. Front de Périgueux”, *Analecta Bollandiana*, t. 48, 1930, p. 324-360.

<sup>244</sup> F. HALKIN, “Une histoire latine”, *op. cit.*, p. 223.



En l'epíleg, on es narren algunes temptacions del sant, destaca la presència d'un dels atributs de sant Antoni més freqüents en època baixmedieval i que ha pervingut fins als nostres dies. Em refereixo, és clar, al porc del coll del qual penja una campaneta. Segons el relat, un àngel vingut del cel duu al sant l'animal carregat de provisions. El text es clou amb el sant enterrat per dos deixebles, dels que coneixem la identitat (cosa que no passa en el text atanasià), Hilarió i Prior.

A diferència dels altres manuscrits coneguts, el text de la Casanatense engloba, doncs, la totalitat de la vida de sant Antoni. Si tenim en compte que un dels manuscrits que contenen de manera parcial l'epíleg cal situar-lo cronològicament en el segle XIII, no podem descartar que aquestes addicions datin d'un moment força més reculats que el segle XV. Per Laurence Meiffret, aquestes adaptacions serien “vraisemblablement pour justifier l'évolution de la représentation du saint”<sup>245</sup>, tot i que desconeixent la data del seu origen és difícil d'afirmar. Potser sigui més prudent pensar que tant l'hagiografia com la iconografia es fan ressò de la importància de l'animal per l'ordre els antonians, que s'atesta des d'entorn 1200<sup>246</sup>.

---

<sup>245</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 30.

<sup>246</sup> A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier au Moyen Âge. Les chanoines réguliers de Saint-Antoine-en-Viennois*, Grenoble, 1995, p. 18-19. Tornaré sobre aquesta qüestió més endavant.

## 10. *Llegenda de Patres* (o *Legenda breviarii*)

Datació: segle X (?)

El text llatí de la *Llegenda de Patres* s'inclou, que se'n tingui constància, en disset manuscrits datats entre els segles X i XV. En alguns d'ells el relat es conserva en la seva totalitat, mentre que en d'altres només de manera fragmentària. Tots es troben citats en l'edició que en va fer François Halkin: F. HALKIN, "Une histoire latine de S. Antoine. La «Légende de Patras»", *Analecta Bollandiana*, LXI, 1943, p. 211-250. Se'n coneixen versions abreujades en llengües vernacles, especialment en francès i en italià, majoritàriament datables del segle XV.

### SUMARI

La narració de la *Llegenda de Patres* compta amb dues parts prou diferenciades. La primera és, bàsicament, el relat de l'estada al desert de sant Antoni amb els monjos del monestir de Patres. La segona, molt semblant a la *Vida de sant Pau* escrita per Jeroni, se centra en la visita d'Antoni a Pau el Simple, finalitzant amb el primer enterrant al segon.

### SÍNTESI\*

#### Vida eremítica

Al començament del relat, sant Antoni és al capdavant d'un monestir de Patres, però anhela la solitud. Així doncs, convida als seus deixebles a acompanyar-lo al desert i, de nit, emprenen el camí (caps. 1-4). Essent prop d'una font, topen amb un drac que els espanta, però que aconsegueixen foragitar gràcies a les seves oracions (cap. 5). Al cap de quatre dies d'haver deixat el monestir, els monjos comencen a murmurar i sant Antoni els calma el seu neguit (cap. 6). Mentre la comitiva es troba al desert, al rei de Palestina li és revelat en somnis que cal enviar, sense més retard, provisions als monjos (cap. 7) i, seguint el consell d'un mendicant, reuneix dotze camells i els carrega amb les mercaderies. Sense cap ajuda, els animals troben el camí que els durà fins a arribar a l'indret on són els anacoretas (cap. 8), els quals agraeixen a Déu que, d'aquesta manera, els hagi salvat (cap. 9). Havent complert la seva missió, els camells retornen a Palestina amb un missatge pel rei que, sorprès, decideix abandonar el regne i entrar al monestir regit per sant Antoni. La comunitat comptava –i ho seguirà fent– amb tres-cents trenta-cinc monjos (cap. 10).

Orgullós de l'èxit, Antoni assegura que cap eremita se li pot comparar. Contradient-lo, una veu celestial el convida a anar a aprendre de Pau el Simple (cap. 11). Gràcies a dos llops que li indiquen el camí, arriba a la cova d'Agató. Aquest anacoreta, que a causa dels seus pecats havia fet una regressió fins prendre una forma semblant a la d'un cérvol, li assenyala el viarany a seguir (caps. 12-13). Finalment, Antoni arriba a l'ermita de Pau, on és acollit i on els dos eremites conversen i comparteixen el pa que un corb els duu (caps. 14-16). Després d'haver visitat Pau el Simple, Antoni es proposa tornar al monestir, ara acompanyat d'Agató que,

miraculosament, ha recuperat la fesomia humana (cap. 17). És a ell qui Antoni deixa al capdavant del monestir (cap. 18) quan decideix tornar a la cova de Pau. Allà, troba l'eremita sense vida i dóna sepultura al seu cos gràcies a l'ajuda de dos lleons (caps. 19 i 20).

\*He sintetitzat aquí la *Llegenda de Patres* pròpiament dita, segons el text de l'edició de François Halkin ("Une histoire latine de S. Antoine. La «Légende de Patras»", *Analecta Bollandiana*, LXI, 1943, p. 211-250). Ara bé, ell mateix publica (pàg. 243-250 de l'article que he citat) un *Prologus de pueritia S. Antonii* que només s'inclou en un dels disset manuscrits que contenen la *Llegenda de Patres*, és el conservat a Roma a la Biblioteca Casanatense (ms. 3898) i que data del segle XV. I un *Epilogus de Tentationibus et Morte S. Antonii*, que es troba en el mateix manuscrit de la Casanatense i, de manera parcial, en un còdex del segle XIII conservat a París (lat. 755) i en un altre del segle XV, a Berlín (Theol. Fol. 280).

Aquestes addicions transformen, en certa manera, la *Llegenda de Patres* en una vida *sui generis* de sant Antoni. El pròleg narra la infantesa del sant, amb manlleus del text atanasità, però situant-la a Patres. L'epíleg es deté en alguns episodis de temptacions del sant per part del dimoni. També n'incorpora d'altres com el de l'aparició d'un àngel que duu a sant Antoni un senglar, amb una campaneta, carregat amb les provisions diàries o el de Prior i Hilarió donant sepultura al cos del sant.

## **La *Legenda mirabilis***

Entre els nous relats antonians medievals es troba també la *Legenda mirabilis*, l'origen de la qual ha suscitat un interessantíssim debat historiogràfic, amb girs inesperats. En un dels manuscrits de la *Legenda mirabilis*, el conservat a Munic (clm. 5681) i datat del segle XV, el text és encapçalat per una carta escrita a Famagusta (Xipre), l'any 1341, pel dominicà Alfonso Buenhombre i destinada a “Petro de Saltu maiori, sancte romane Ecclesie cardinale Hyspano”, identificat amb el cardenal Pedro Gómez de Barroso (†1348), a qui dedica el text que la segueix. L'autor de l'epístola, Alfonso Buenhombre, dit també l'Hispa pel seu origen peninsular (fos de Galícia, Toledo o Conca), s'atribueix però únicament la traducció, i no pas l'autoria, del relat. Segons el seu testimoni, hauria localitzat a l'església de Sant Antoni de la ciutat xipriota un manuscrit àrab, el qual fou la font de la *Legenda*, coneguda també –i per raons òbvies– com la *Llegenda àrab*<sup>247</sup>.

El domini de l'àrab d'Alfonso l'Hispa sembla plausible, no només perquè va visitar, en diverses ocasions, el nord d'Àfrica, sinó també perquè és l'autor de traduccions, entre les quals destaquen una història apòcrifa del patriarca Josep (1336) i dues obres del rabí Samuel: l'*Epistola Samuelis* (1330) i la *Disputatio abutalib* (1339-1340)<sup>248</sup>. Sembla més qüestionable que a Famagusta es conservés un volum que fos la font única i directa del relat. D'entrada, perquè les exhaustives recerques dutes a terme per François Halkin, editor de la *Llegenda àrab*, no han permès localitzar cap text àrab antonià anterior a 1341 del qual es pugui afirmar amb relativa consistència que el seu contingut pogués ser el del text traduït per Alfonso l'Hispa. D'altra banda, i en paraules de Gérard Meersseman “rien ne porte à croire que la bibliothèque des moines de Famagouste était particulièrement riche, mais il fallait bien qu'elle contint les livres indispensables pour la célébration des offices divins”<sup>249</sup>.

---

<sup>247</sup> També ofereix informació en la mateixa línia, tot i que menys exhaustiva, el pròleg que precedeix la *Legenda* en el manuscrit conservat a Londres (British Museum, Add. 30972), també datat del segle XV. F. HALKIN, “La Légende de Saint Antoine traduite de l'arabe par Alphonse Bonhomme, O. P.”, *Analecta Bollandiana*, vol. 40, 1942, p. 143-212, en especial, p. 144, 161 i 162; L. FENELLI, *Sant'antonio...*, *op. cit.* p. 42-43.

<sup>248</sup> F. HALKIN, “La Légende...”, *op. cit.*, p. 148 i 149; G. MEERSSEMAN, “La chronologie des voyages et des oeuvres de frère Alphonse Buenhombre O. P.”, *Archivum Fratrum Praedicatorum*, X, 1940, p. 77-108; M. A. VAN DEN OUDENRIJN, “De opusculis arabicis quae latine vertit fr. Alphonsus Buenhombre, O. P.”, *Analecta sacri ordinis fratrum praedicatorum*, XIV-2, 1920, p. 32-44, 85-93, 163-168; J. MOLINA FIGUERAS, “La ilustración de leyendas autóctonas: el santo y el territorio”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. 70, 1997, p. 5-28, en concret, p. 12, nota 13.

<sup>249</sup> G. MEERSSEMAN, “La chronologie...”, *op. cit.*, p. 92.

Així doncs, quins d'aquests llibres de la modesta biblioteca de Famagusta podrien proporcionar dades útils per a l'empresa del dominicà? Per Gérard Meersseman, Alfonso Buenhombre degué utilitzar com a fonts algun recull litúrgic i algun menologi, les llegendes del qual estaven emparentades amb el sinaxari d'Alexandria. És en aquest sinaxari on es narra l'episodi on Jesucrist revela al sant l'hàbit monàstic, que també trobem a la *Legenda mirabilis* (fitxa 11)<sup>250</sup>.

Tot i les exhaustives investigacions de François Halkin i Gérard Meersseman, la vaguetat amb la qual es podia parlar de relats susceptibles de ser la font del text del dominicà va dur a part de la historiografia a encaminar-se cap a d'altres direccions. Així, Joan Molina proposa que “la *Legenda mirabilis* fuera una creación debida, básicamente, al genio de Buenhombre” que “siguiendo un método muy común entre los falsarios medievales, se referiría a las antiguas fuentes árabes para así conferir un sello de autenticidad a su obra”<sup>251</sup>. Segons aquesta hipòtesi el text que ens ofereix Alfonso l'Hispanès es deuria a la combinació de relats d'origen divers amb fragments de collita pròpia de l'autor, que hauria tingut un paper molt més destacat en l'obra del que ell mateix reconeix. Descartar la necessitat que la narració hagi de tenir un origen oriental, obre les portes a noves dissertacions.

A part de l'episodi dedicat a l'hàbit monàstic i d'altres parts menors, el gruix del relat se centra en un ampli episodi dedicat a les temptacions del dimoni i en la narració del viatge de sant Antoni a Barcelona<sup>252</sup>. Focalitzant l'atenció en aquest darrer, un dels més destacables de la *Legenda mirabilis*, Joan Molina conjectura que aquest fragment del relat tingués un origen català, en definitiva, que fos, parafrasejant el mateix autor, una llegenda autòctona; o bé que es tractés d'una invenció de l'autor. La hipòtesi no es gratuïta, sinó que es recolza en el context històric que la deuria veure néixer: l'hegemonia catalana en el Mediterrani oriental i la diplomàtica política exterior del rei Jaume el Just (1297-†1327). Aquesta era ben valorada pels cristians que transitaven per terres orientals, com Alfonso Buenhombre que amb la inclusió o creació de l'episodi en el relat hauria volgut exaltar<sup>253</sup>.

Desconeixent el treball de Joan Molina, Laurence Meiffret es pregunta igualment si “le dominicain Alphonse étant lui-même originaire d'Espagne, n'aurait-il pas purement et simplement imaginé une telle anecdote [...] afin d'encourager dans son

---

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> J. MOLINA FIGUERAS, “La ilustración de leyendas...”, *op. cit.*, p. 13.

<sup>252</sup> Es sintetitza de manera més exhaustiva el contingut del relat en la fitxa 9.

<sup>253</sup> J. MOLINA FIGUERAS, “La ilustración de leyendas...”, *op. cit.*, p. 12-14.

pays l'essor d'un culte déjà florissant?"<sup>254</sup>. Tot i contradir la *Vida* del sant escrita per Atanasi, la llegenda hauria sigut fàcilment acollida pels antonians que, d'aquesta manera, apropaven el sant als fidels occidentals, àvids de figures més pròximes al seu imaginari<sup>255</sup>.

Tot i l'aparent consistència d'aquestes propostes –paral·leles i en la mateixa direcció–, les indagacions dutes a terme per Laura Fenelli atorguen, sorprenentment, credibilitat al testimoni d'Alfonso Buenhombre. La qüestió ens obliga ara a reprendre el tema en el punt en què François Halkin l'havia deixat: una suggerent panoràmica, possiblement injustament menystinguda per la historiografia, sobre manuscrits àrabs posteriors a l'època medieval. És en la seva indispensable introducció de l'edició de la *Llegenda àrab*, publicada pels holandistes, on fa menció –com dèiem– d'alguns relats, tots més tardans que el text del dominicà, amb remarcables connexions amb aquest. Sintetitzant, alguns manuscrits àrabs cristians conservats a El Caire; un parell de manuscrits conservats a la libanesa Biblioteca Oriental de Beirut: un del segle XIX on es recull exactament com en el text d'Alfonso Buenhombre l'episodi de la temptació i un altre, del XVIII, que sembla respondre a la descripció que fa del manuscrit de Famagusta Alfonso Buenhombre; i, sobretot, el que anomena un opuscle raríssim, una *Vida àrab de sant Antoni* traduïda al llatí per l'erudit maronita Abraham Ecchellensis (Hakel, 1605 – † Roma, 1664) i publicada a París l'any 1646. El mateix traductor aclareix en el prefaci que el còdex va arribar a Roma, des de Terra Santa, de la mà d'Andreas Arcuensis, un franciscà que abandonà Jerusalem el 1642<sup>256</sup>.

És sobre aquest darrer opuscle que s'han encaminat les recerques de Laura Fenelli. D'entrada, li han permès concloure que la seva raresa, almenys els anys propers a la seva publicació, no era tal. En efecte, tal i com l'autora reconeix, una simple cerca als catàlegs de les biblioteques parisines és suficient per comprovar l'existència de

---

<sup>254</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>255</sup> *Ibid.*

<sup>256</sup> Així es diu en el prefaci: "Clavis ianuae Paradisi de gestis Monachorum, quem ex oriente nuper Romam attulit, et Sancti Petri Montis aurei Bibliothecae inscripsit catalogo, admodum R. P. Andreas Arcuensis ordini S. Francisci strictioris observantiae olim Guardianus Ierosolymorum nunc vero Terrae-Sanctae commissarius...", *Sapientissimi Patris nostri Antonii magni abbatis regulae, sermones, documenta, admonitiones responsiones et vita dúplex, omnia nunc primum ex arabica lingua latine reddita ab Abrahamo Ecchellensi*, París, 1646, p. 2. Ho recullen també F. HALKIN, "La Légende...", *op. cit.*, p. 150-151 (que remarca la semblança entre el "Clavis ianuae Paradisi" d'Abraham Ecchellensis amb el "merito vocatur beatus Anthonius clavis portae gratiae" d'Alfonso Buenhombre) i L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...*, *op. cit.*, p. 54 (incloent també la cita).

diversos exemplars del text<sup>257</sup>. I, afegeixo, la llista s'allarga encara més si cerquem fora de París: se'n troben a Amiens (Biblioteca central Louis Aragon, TH 2138 A Théologie), a Lió (Biblioteca Municipal, SJ D 239/23) i a Troyes (Mediateca de Grand Troyes, Patrimoine fonds ancien TH.2372). El més interessant, però, són les coincidències de contingut, àmpliament subratllades per l'autora (i només apuntades per François Halkin) entre els relats d'Alfonso Buenhombre i el *Sapientissimi Patris nostri Antonii magni abbatis regulae, sermones, documenta, admonitiones responsiones et vita duplex* d'Abraham Ecchellensis, especialment amb la darrera part del volum, intitulada *Sanctissimi Antonii Abbatis Vita*<sup>258</sup>.

Centrant la nostra atenció en la qüestió catalana, tal i com Laura Fenelli ha advertit, la traducció d'Abraham Ecchellensis inclou un episodi similar al del viatge a Barcelona del text medieval, però amb algunes dissonàncies que li fan concloure que un text no deriva directament de l'altre. El més probable és, doncs, pensar que –parafraçant Laura Fenelli– entre els dos relats, resultants d'una font comuna, van ser traduïts, adaptats, reel·laborats i difosos a Occident pels autoanomenats traductors. No contradiu, això, que Alfonso Buenhombre s'abeurés, doncs, en algun relat –potser d'algun recull litúrgic o sinaxari, com va suggerir Gérard Meersseman– que es trobés a la modesta biblioteca de Famagusta<sup>259</sup>.

Pel què ara ens ocupa, és interessant fer notar que l'acció que el dominicà situa a Barcelona té com a escenari, en el text del maronita, un tal “Regem (o regionem, en una altra ocasió) Longobardorum”, on el fill del rei patia epilepsia. Com no pot ser d'altra manera, em pregunto –tot i que sembla difícil que algun dia es pugui resoldre aquest interrogant– on transcorrien els fets en la font àrab utilitzada per Alfonso Buenhombre. Qui sap si seria possible que, existint un relat antonià on es guarís un hereu al tron, fos ell qui, intencionadament, ubiqués l'acció a Barcelona. En qualsevol cas, és la versió o traducció d'Alfonso Buenhombre la que els antonians adopten i difonen. Útil per als seus objectius, des de l'orde no es dubta, doncs, en incorporar-la en el llegendari antonià, com ho atesta la seva inclusió en el manuscrit de la vida del sant, compilat per Jean Marcellard, sagristà antonià, i àmpliament il·luminat per Robert Fournier, l'any

---

<sup>257</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...*, *op. cit.*, p. 54-59. La cerca en els catàlegs de les biblioteques de París em duu a determinar que s'hi conserven, com a mínim, els següents exemplars del *Sapientissimi Patris...*, *op. cit.*: un a Tolbiac (C-2750); quatre exemplars més a l'Arsenal, els 8-T-3110, 8-T-3111 i els altres dos en reculls facticis, els 8-T-1501 (3) i 8-T-1502 (3).

<sup>258</sup> *Ibid.* Vegeu en l'exemplar (*Sapientissimi Patris...*, *op. cit.*) la p. 108 i ss.

<sup>259</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...*, *op. cit.*, p. 57-59; L. FENELLI, *Dall'eremo alla stalla. Storia di sant'Antonio abate e del suo culto*, Roma-Bari, 2011, p. 38-41; G. MEERSSEMAN, “La chronologie...”, *op. cit.*, p. 92.

1426, a Saint-Antoine-en-Viennois, la casa mare dels antonians (Biblioteca Pública de la Valletta, Malta); així com la còpia d'aquest, de només tres anys després, conservada a Florència (Biblioteca Laurenziana)<sup>260</sup>. Tant si l'emplaçament català del relat es deu a la voluntat del traductor, com si ja figurés així en el text àrab, res impedeix pensar que l'ubicació d'aquest episodi de la *Legenda mirabilis* en permetés una instrumentalització, encara més accentuada, en àmbit català. Dit d'altra manera, no crec que la inclusió d'escenes extretes d'aquest relat en el retaule pintat per Jaume Huguet (c. 1453-1457) per a l'església dels antonians de Barcelona sigui gratuïta, com veurem en més endavant<sup>261</sup>.

Sense moure'ns d'àmbit català, i com tindrem ocasió de veure més detingudament, és probable que el retaule protagonitzat per sant Antoni, pintat per Lluís Borrassà i destinat a la Seu de Manresa inclogués alguns episodis del mateix relat. Així doncs, almenys a principis del segle XV la *Llegenda àrab* era coneguda en terres catalanes. Si bé ha quedat clar que la retaulística ens ofereix exemples de la difusió del relat a Catalunya, no es coneix cap manuscrit que hi sigui conservat o que hi tingui l'origen. Això contrasta amb el fet que biblioteques franceses, italianes, alemanyes, britàniques, belgues, daneses i holandeses en custodiïn exemplars. És raonable pensar que en territori català n'existiren, possiblement a les cases de l'orde, i que, per desafortunades circumstàncies, se n'ha perdut el rastre. Potser no sigui sobrer recordar aquí que durant la Setmana Tràgica (1909) va cremar l'església de Sant Antoni de Barcelona i, amb ella, el retaule huguetià abans mencionat.

Arribats a aquest punt no es pot sinó admetre que, malgrat les recents i interessants aportacions de la historiografia, la *Llegenda àrab* no és, ni de bon tros, una qüestió tancada. A part dels interrogants fins aquí plantejats, hi ha encara molt camp per córrer. Si l'aproximació al text del maronita ha reconduït, de manera prou sorprenent, la qüestió cap a un camí del qual la historiografia semblava allunyar-se, em pregunto cap a on s'encaminaria el tema si s'estudiessin els manuscrits egipcis i libanesos mencionats per François Halkin<sup>262</sup>; un treball només a l'abast d'arabistes.

---

<sup>260</sup> R. GRAHAM, *A Picture-book of the Life of St. Anthony the Abbot*, Oxford, 1933, (from *Archaeologia*, vol. LXXXIII), p. 169 i ss., i fig. 19-20; i de la mateixa autora "Le Livre d'images de la vie de saint Antoine", *Annales de l'Académie de Mâcon*, 3e série, t. 29, 1934, p. 143-188 i pl. I-XXII; C. COCKERELL, "Two Pictorial Lives of St. Anthony the Great", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 62, n. 359, 1933, p. 58-67.

<sup>261</sup> Aprofundeixo sobre aquesta qüestió en el capítol següent, dedicat a la traducció plàstica del llegendari. Igualment, remeto a la fitxa de catàleg corresponent.

<sup>262</sup> *Vid. Supra*. F. HALKIN, "La Légende...", *op. cit.*, p. 150-152.



Al marge d'aquestes qüestions, no podem deixar encara la *Legenda mirabilis* sense referir-nos a una altra discussió historiogràfica recent. En el catàleg de l'any 2006 de l'antiquari Jörn Gunther d'Hamburg apareixia una *Vita Sancti Antonii Eremitae – Inventio et Translatio Corporis Sanctii Antonii*<sup>263</sup>. El manuscrit, provinent segons la fitxa del catàleg de la comunitat antoniana de Sant'Antonio di Castello (Venècia)<sup>264</sup>, il·lustra el relat amb quaranta-vuit miniatures que Gaudenz Freuler va atribuir a un mestre bolonyès actiu als anys trenta del segle XIV i, per tant, la realització del còdex cal situar-la entorn 1330<sup>265</sup>. Interessa ara, però, fixar-nos en la descripció del seu contingut que, segons el catàleg, “although probably compiled around 1315-20, it astonishingly comprises legends of Eastern origin that were introduced to Western literature only about 20 years later through the translations of the Spanish Dominican Alphonsus...”<sup>266</sup>.

De ser això cert, implicaria la difusió del relat, o almenys d'algunes parts d'aquest, a Occident amb anterioritat a la traducció d'Alfonso Buenhombre que, clarament, data de 1341. Tanmateix, a propòsit d'estudiar les miniatures que acompanyen el relat, Laura Fenelli explica l'escena de l'exorcisme d'una noia, on apareix també un porc, per la presència d'aquests elements en el llegendari –i no pas com a il·lustració de la *Llegenda àrab*<sup>267</sup>. En aquest sentit, no em sembla sobrer recordar que en la *Vida de sant Antoni*, d'Atanasi, són diversos els episodis on es narra

---

<sup>263</sup> *Fifty Manuscripts and Miniatures, catalogue* 8, Dr. Jörn Gunther Antiquariat, Hamburg, 2008 (<http://guenther-rarebooks.com/catalog-online/>) (consultat el 2 d'octubre de 2012).

<sup>264</sup> Segons aquesta fitxa de catàleg (vegeu nota anterior), el manuscrit hauria passat de la comunitat antoniana de Sant'Antonio di Castello (Venècia), a la col·lecció del Baró Bertrand de Lassus (1898-1909) de Montréjeau (Alta Garonna, França) i per una altra col·lecció privada de França abans d'arribar a mans de l'antiquari. Amb les dades de les quals disposem, no puc valorar la procedència del còdex. Laura Fenelli (L. FENELLI, “Un manoscritto bolognese...”, *op. cit.*) es limita a dir, al respecte, que ve d'una comunitat antoniana. En qualsevol cas, és clar que quan la historiografia es refereix a la procedència hamburguesa del manuscrit ho fa en base al seu últim propietari i no pas a la comunitat antoniana que l'hauria posseït en un inici, com erròniament vaig indicar en una ocasió (“Al marge de la *Llegenda àrab*? La invenció del cos de sant Antoni Abat a Catalunya” *Porticvm*, 2 (Miscel·lània en homenatge a la Professora Marisa Melero Moneo), 2011, p. 90-107. Aprofito l'ocasió, doncs, per corregir aquest error, que lamento.

<sup>265</sup> Gaudenz Freuler l'identifica amb el Mestre del *Legendario Angioino Ungherese*; Laura Fenelli, més prudent, hi reconeix una mà pròxima al taller del dit Mestre. G. FREULER, “Il padre dei monaci. Una vita di sant'Antonio del primo Trecento bolognese”, *Alumina. Pagine miniate*, V, 16, 2007, p. 11-15.; ho recull així també A. FOSCATI, “<Antonius Maximus Monachorum>, Testi e immagini di Antonio eremita nel Basso Medioevo”, Ravenna, p. 283-311; L. FENELLI, “Un manoscritto bolognese...”, *op. cit.*

<sup>266</sup> I continua “... The anonymous author of our codex possibly came across the material by word of mouth e.g. from pilgrims returning from the Holy Land. This leads to the hypothesis that our manuscript was commissioned for the monastery of St Anthony in Venice, on the threshold of the Orient”, *Fifty Manuscripts and Miniatures... op. cit.*

<sup>267</sup> L. FENELLI, “Un manoscritto bolognese...”, *op. cit.*, p. 392.

un exorcisme<sup>268</sup>. Sense poder conèixer de primera mà el manuscrit, avui segurament en una col·lecció particular, m'és impossible fer més consideracions al respecte.

---

<sup>268</sup> ATANASID' ALEXANDRIA, *Vida d'Antoni...*, *op. cit.*, p. 90, 102-103, 108-109 (caps. 48, 63, 64 i 71).

11. *Legenda mirabilis* (o *Llegenda àrab*) [trad. Alfonso Buenhombre, dit l'Hispà]

Datació: traduïda el 1341 d'un text àrab

Alfonso Bonhome, l'Hispà, s'atribueix únicament la traducció (i no l'autoria) de la *Legenda*. Segons ell explica, a la ciutat de Famagusta (Xipre) va trobar uns llibres en àrab a l'església de Sant Antoni que van ser la font de la *Legenda mirabilis*. Hi ha una edició completa del text a cura de François Halkin: F. HALKIN, "La Légende de Saint Antoine traduite de l'arabe par Alphonse Bonhome, O. P.", *Analecta Bollandiana*, vol. 40, 1942, p. 143-212. Gérard Meersseman n'edita alguns fragments en el seu estudi dedicat al traductor: "La chronologie des voyages et des oeuvres de frère Alphonse Buenhombre O. P.", *Archivum fratrum praedicatorum*, X, 1940, p. 77-108. En català, s'ha editat la part corresponent al viatge del sant a Barcelona a J. SUREDA PONS, *Un cert Jaume Huguet, el capvespre d'un somni*, Barcelona, 1994, p. 163-172 [traducció de Carmen González].

SUMARI

La major part de la *Legenda mirabilis* se centra en dos episodis. El primer narra les temptacions sofertes per sant Antoni quan el diable, que ha pres forma de dona, intenta fer-lo desistir de la vida eremítica. L'altre és el viatge del sant a Barcelona, on la seva capacitat intercessora queda a bastament demostrada.

SÍNTESI\*

La narració pròpiament dita és precedida per una epístola dedicatòria (*Epistula Alfonsi Bonhominis Interpretis*), on Alfonso Bonhome saluda a "Petro de Saltu maiori, sancte romane Ecclesie cardinale Hispano", identificat amb el cardenal Pedro Gómez de Barroso (†1348). En ocasions, depenent del manuscrit, es troba un pròleg introductori (*Disputatio S. Antonii cum tentatore ipsum sub specie reginae ad matrimonium alliciente*).

El relat consta de dues grans parts. La primera (*Tentatio S. Antonii*) s'inicia amb sant Antoni vivint al desert on, davant la seva cel·la, cultiva un hort. Per obra del dimoni, unes herbes se li mengen totes les plantes joves i li trepitgen la resta. Caminant pel desert, Antoni es troba el dimoni, en forma humana, assegut i el confon per un venedor àrab que feia unes trampes per a les bèsties i li demana si n'hi pot fer una (cap. 1-2).

Els capítols que segueixen (caps. 3-26) estan dedicats a les temptacions de sant Antoni. Segons narra la *Legenda mirabilis*, el sant arriba a prop d'un riu on veu una dama nua que es banya amb deu companyes més. Tot i intentar no mirar-les, la donzella el crida, es vesteix amb teixits luxosos i el convida a seure per seduir-lo. La noia assegura al sant que ella té capacitat de fer miracles alhora que li mostra dues ciutats, a l'altra riba del riu, de les quals és reina. Prenent-lo de la mà, la dama el condueix fins a la ciutat on són rebuts amb grans honors i on els espera un carruatge, cobert de draps d'or i pedres precioses, que duu la comitiva a l'interior de la ciutat. En el seu pas pel palau fortificat, la reina convida al sant a entrar-hi i el duu a la seva

cambrà. Allà, amb un llarg discurs, l'intenta convèncer de les virtuts de la vida activa i del matrimoni *versus* la vida contemplativa i la solitud, tot citant múltiples referències bíbliques i, finalment, li proposa matrimoni. Quan la reina li intenta treure l'hàbit monacal, el sant s'adona de la veritable identitat de la dama, que no és altra que el dimoni disfressat. Llavors, Antoni fa el senyal de la creu i la il·lusió desapareix, convertint-se tots els habitants de la ciutat en diables. Aquests l'ataquen amb tanta virulència, que el deixen greument ferit i Jesucrist el conforta. Més o menys recuperat, emprèn el camí de tornada en el transcurs del qual es torna a trobar el dimoni, en forma humana.

L'altra gran segona part (*S. Antonii iter Barcinonense*) narra el viatge de sant Antoni a Barcelona (caps. 27-46). Segons el relat, havent-se difós àmpliament la santedat d'Antoni, els dimonis fugen d'Egipte i es traslladen a regions occidentals, especialment a Barcelona on turmenten els seus habitants. Aquests, desesperats, supliquen al seu monarca que enviï missatgers a cercar el sant. El rei, però, fa cas omís de les peticions dels seus súbdits fins que els dimonis comencen a turmentar els fills i l'esposa del rei, que no poden ser guarits. Davant la difícil situació, el rei convoca tots els savis del regne, entre els quals, el prebost Andreu, un home de gran prudència. Aquest li aconsella que faci anar a buscar sant Antoni. Així, el rei reuneix una comitiva que es dirigeix a Alexandria, on visita al patriarca Cossesus, que els ofereix guies i un intèrpret. Un cop al desert, troben el sant i els promet la seva visita a Barcelona. Així doncs, la comitiva decideix emprendre el camí de tornada. Miraculosament, el Senyor envia al sant un núvol brillant que el transporta fins a Barcelona. Davant la negativa del rei –que en desconeixia la identitat– a rebre'l al mateix moment, el sant es dirigeix a casa d'un home de la cort, el prebost Andreu. Allà efectua el primer dels miracles barcelonins: curar una cria de porc que havia nascut cega i sense potes al davant. Seguidament, el sant demana a Andreu que ell mateix resi pel fill del rei i, d'aquesta manera, el noi és curat. Veient el què havia ocorregut, el rei no dubta en aixecar-se del llit i anar a saludar l'eremita, que el beneeix. Finalment, gràcies a les seves pregàries, l'esposa i la filla del monarca també són alliberades del dimoni. També a Barcelona, el sant s'ha d'enfrontar amb els dimonis, que aconsegueix foragitar gràcies a l'espasa que li proporciona sant Miquel. D'acord amb el relat, sant Antoni roman durant trenta mesos a Barcelona, d'on marxa cada vespre amb el núvol i torna l'endemà, després de l'ofici matinal. Passat aquest període i havent fet incomptables prodigis, retorna definitivament al seu monestir d'Egipte.

A part d'aquests dos episodis, en un manuscrit del segle XV conservat a Munic (Monacensis 5681) i de manera parcial en d'altres, s'incorporen quatre parts més. La primera (*De Pueritia S. Antonii*) es dedica a la infància virtuosa del sant, en un relat que combina manlleus importants del text atanasia amb detalls i ampliacions de collita pròpia de l'autor. Quant a la segona (*De Habitu quem Christus Antonium induit*), se centra en la donació de l'hàbit de Jesucrist a Antoni. Un dels temes més recurrents en l'hagiografia antoniana, les trobades entre el sant i el dimoni, ocupa la tercera d'aquestes parts (*De Artificiis Daemonum*). Finalment, la quarta (*Quomodo Antonius se ipse diffamabat*) i darrera, explica l'expansió de la fama de sant Antoni.

\* He intentat sintetitzar aquí (o almenys referir-m'hi) tots els fragments que formen part de la *Legenda mirabilis*, segons l'edició de François Halkin ("La Légende de Saint Antoine traduite de l'arabe par Alphonse Bonhome, O. P.", *Analecta Bollandiana*, vol. 40, 1942, p. 143-212). Cal remarcar, però, que alguns d'ells no apareixen en la majoria dels manuscrits col·lacionats per l'editor. Per a aquestes qüestions, remeto a l'edició citada i al treball de Gérard Meersseman dedicat a Alfonso

Bonhome (“La chronologie des voyages et des oeuvres de frère Alphonse Buenhombre O. P.”, *Archivum fratrum praedicatorum*, X, 1940, p. 77-108).

## **La Llegenda de la donació al diable**

Hi ha encara un altre relat, la *Llegenda de la donació al diable*, segons el qual la mare del sant va donar l'infant al diable. Malgrat la desafortunada circumstància, sant Antoni acaba vençant el maligne i finalitza la seva vida en santedat. Segons Laurence Meiffret, es tractaria d'una llegenda popular, influïda pels *fabliaux* i el recurrent tema de l'infant ofert al diable<sup>269</sup>, però que compta amb pocs testimonis escrits i iconogràfics, i tots es troben cenyits en una àrea geogràfica prou delimitada. N'existeixen, que es conegui, tres exemplars. El més primerenc, una versió llombarda, d'un manuscrit de la primera meitat del segle XIII. Aproximadament d'un segle més tard és la versió dels Abruços i, encara posterior, una de veneciana. L'única representació iconogràfica es localitza a Pelugo, a la província de Trento (Sud Tirol, Itàlia)<sup>270</sup>. Tenint en compte l'escassa difusió i la delimitació espacial d'aquesta, no hi ha res que ens porti a pensar que aquesta llegenda antoniana fos coneguda a Catalunya.

## **Un vot a sant Antoni Abat?**

Al marge dels relats antonians, en àmbit català hi ha alguna altra notícia hagiogràfica, certament menor, de la qual ens fem ressò de manera forçosament escueta. En el capítol anterior, m'he referit al llegendari hagiogràfic conservat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (Ripoll 113) que deuria haver contingut la vida de sant Antoni Abat, si bé aquesta no es conserva. Sorprenentment, però, i seguint la vida de Maria Magdalena, s'interposa un vot a sant Antoni (fol. 41r, segons la numeració moderna), sense especificar quin dels dos –la vida de sant Antoni de Pàdua, tampoc es conserva en el llegendari. Amb escasses línies, es narra com una dona fa un vot a sant Antoni que si li guarda el “paniz” (?) dels ocells, visitaria el seu sepulcre nou vegades<sup>271</sup>.

La recerca del mateix episodi en d'altres fonts ha resultat del tot infructuosa. Així doncs, en cas de referir-se al sant eremita, sembla que es tracta d'un prodigi aïllat, que no s'inclou, habitualment, en el llegendari antonià.

---

<sup>269</sup> B. DE GAIFFIER, G. DE TERVARENT, “Le diable, voleur d'enfants. A propos de la naissance des Saints Étienne, Laurent et Barthélemy”, *Homenatge a A. Rubió i Lluch*, vol. II, Barcelona, 1939, p. 33-58.

<sup>270</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 32-34. Concretament sobre la versió llombarda, G. PARIS, “Comptes rendus. Fr. Novati, *Sopra un'antica storia lombarda di sant'Antonio di Vienna*”, *Romania*, XXX, 1901, p. 596.

<sup>271</sup> ACA, Ripoll 113, fol. 41r. He localitzat aquest fragment a través de BITECA: <http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/> (consultat el 21 de juny de 2012), on es transcriu el fragment complet. Sobre el contingut del manuscrit remeto de nou a J. VIVES, “Un llegendari hagiogràfic...”, *op. cit.*, p. 255-271.

## **L'aparició de sant Antoni Abat en la presa de Menorca**

Igualment inusual és l'aparició del sant en la presa de Menorca que s'inclou en les *Cròniques d'Espanya* de Pere Miquel Carbonell, escrites entre 1495 i 1513. Segons relata la crònica, estant en batalla per conquerir l'illa s'apareix sant Jordi, a qui soldats i cavallers invocaven incessantment. Després, en l'aire, veuen un home d'avançada edat, amb una barba i un bastó o crossa a la mà que utilitzava per atacar als moros, mentre senyava els cristians. Ben aviat, els cavallers reconeixen sant Antoni Abat, que aquell dia era la seva festa<sup>272</sup>.

La sobtada aparició antoniana entronca amb una nodrida tradició de sants intercessors en batalles. Sense moure'ns d'àmbit català, penso en sant Narcís i les mosques en el setge de Girona o el mateix sant Jordi en les conquestes de Mallorca i València. Però si em sembla especialment suggerent aquesta manifestació hagiogràfica, és també per la vinculació, que tindrem ocasió de comprovar en les pàgines següents, entre l'expansió de l'orde antonià –i de retruc, el culte al sant– a les Balears i l'expansió de la Corona.

Tot i així, atenent el que ara ens ocupa, aquest episodi inclòs en les *Cròniques* de Pere Miquel Carbonell no apareix en cap dels volums hagiogràfics en els quals es pot llegir la *Vida* o altres relats antonians. Això, sumat a que no se'n coneixen representacions iconogràfiques, ens duu a concloure que no es tracta d'una altra narració consolidada en el llegendari.

---

<sup>272</sup> P. M. CARBONELL, *Chroniques de Espanya...*, op. cit., fol. 86v.

## 3.2. El culte a sant Antoni Abat a Catalunya

### 3.2.1. Les cases i hospitals dels antonians: un sant taumaturg

A les darreries del segle XI, conflueixen diversos fets que propicien el naixement i la posterior expansió de l'orde de sant Antoni. D'una banda, l'arribada de les relíquies al Delfinat. Recordem que, segons el llegendari, la *Translatio sanctissimi Antonii a Constantinopoli in Viennam* es deu a un tal Jacelin, fill del comte Guillem, que tornant d'un pelegrinatge als llocs sants s'atura a Constantinoble. Allà rep, de la mà de l'emperador bizantí Romà IV Diògenes (1067-†1071), el reliquiari de sant Antoni que, d'ençà d'aquest moment, l'acompanya en totes les expedicions. Aquesta pràctica és mantinguda pels seus descendents fins que el papa, considerant-la poc apropiada, obliga a un d'ells, Guigues, a cedir-la a una abadia. Els afortunats destinataris de les relíquies són els benedictins de Montmajour, prop d'Arles (Bouches-du-Rhône, França). Alhora, els fa donació d'un indret boscos prop de Viena del Delfinat (avui a Isèra, Roine-Alps, França), conegut com La Motte, on bastiran un monestir (1083) per tal de custodiar-hi el preuat cos sant<sup>273</sup>. Ara bé, sembla difícil discernir fins a quin punt el relat se sustenta en dades històriques, quelcom que la historiografia ha discutit a bastament sense arribar-ne a treure l'entrellat. Potser sí que és interessant fer notar aquí l'existència d'un altre relat, del qual se'n coneixen un parell de versions lleugerament diferents, segons les quals les relíquies arriben a l'Europa Occidental de la mà de dos monjos procedents de l'abadia benedictina de Saint-Pierre de Lézat, prop de Tolosa<sup>274</sup>.

Sigui com sigui, simultàniament, se succeixen terribles brots epidèmics d'ergotisme gangrenós, conegut com a mal de foc (*ignis sacer*, en llatí), foc dels ardents i també com a foc sagrat. L'afecció va colpir fortament el territori europeu, sobretot

---

<sup>273</sup> Quant al text de la *translatio*, al qual m'he referit en pàgines precedents (*vid. supra*, epígraf 3.1.2.2. "Els nous relats hagiogràfics antonians"), remeto a l'estudi i edició següent: P. NOORDELOOS, "La translation de Saint Antoine...", *op. cit.*, La bibliografia sobre l'orde dels antonians és extensíssima. Em limito, aquí, a citar un parell d'estudis de referència que aborden els inicis de l'orde: A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, *op. cit.*, p. 12-13; D. LE BLÉVEC, "L'ordre canonial et hospitalier des Antonins", a *Le monde des chanoines (XIe-XIVe s.)*, Tolosa de Llenguadoc, 1989, p. 237-254. No és difícil imaginar que la possessió de les relíquies del sant eremita serà motiu de diversos conflictes en segles posteriors, quelcom que és tractat a bastament en el volum tot just citat de Mischlewski i en un altre article del mateix autor: "Die Antoniusreliquien in Arles - eine heute noch wirksame Fälschung des 15. Jahrhunderts", *Fälschungen im Mittelalter, Internationaler Kongress der Monumenta Germaniae Historica München*, 16.-19. September 1986, Hannover, 1988, p. 417-431; i més antigament també a F. HALKIN, "Luc Maillot-Guy. Les reliques de S. Antoine en Dauphiné, et non en Provence. Voiteur (Jura), chez l'auteur, 1937" [ressenya], *Analecta Bollandiana*, LVI, 1938, p. 156-157.

<sup>274</sup> Una bona anàlisi del debat historiogràfic entorn de la veracitat o no de la *translatio* la trobem a L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, *op. cit.*, p. 83-89 i de la mateixa autora, *Il tau, il fuoco...*, *op. cit.*, p. 27-31. Quant al relat protagonitzat pels monjos de Lézat, cal remetre també a J. MORAWSKI, *La légende de Saint Antoine...*, *op. cit.*



francès, en diverses onades al segle XI (1039, 1042, 1076, 1089, 1090), tot i que aquesta i/o altres malalties similars són narrades, amb detalls escabrosos, des de temps força remots. L'afecció és provocada per la ingesta de cereals contaminats per un fong paràsit tòxic, que resulta en la constricció dels vasos sanguinis i, consegüentment, desencadena gangrena a les extremitats per la manca d'irrigació sangüínia, acompanyada de convulsions<sup>275</sup>.

No és necessari insistir en què els sants foren invocats com a eficaços intercessors durant diversos tràngols vitals, com són les malalties. L'ergotisme gangrenós no en va ser una excepció. Tant la Verge com diversos sants eren considerats hàbils taumaturgs de la malaltia, essent venerats uns o altres depenent de les preferències devotes de cada territori. Als antics protectors, la Verge i sant Marçal, cal afegir-n'hi d'altres com santa Genoveva (especialment a la zona de París), sant Martí de Tours, santa Candela, sant Miquel, santa Quitèria, sant Antoni Abat, etc. alguns dels quals van servir també d'apel·latiu a la malaltia, com ara foc de sant Antoni, entre una àmplia varietat<sup>276</sup>. Si en un primer moment el paper de sant Antoni Abat com a taumaturg del foc es degué limitar a la zona del Delfinat i rodalia, arribà a convertir-se en el més popular dels intercessors per la cura de la malaltia<sup>277</sup>.

Tot sembla indicar que la fama del sant eremita com a taumaturg de l'ergotisme es desencadena a partir de 1095, quan el cavaller Guérin de la Valloire és guarit del foc sagrat gràcies a la seva intercessió. Després del prodigi, el cavaller, juntament amb el seu pare, Gastó, funden una primera comunitat, confirmada el mateix 1095 pel papa Urbà II, on es tracten els malalts d'ergotisme i també els "démembrés", els curats de la malaltia als quals s'havia amputat una extremitat. La reputació del futur orde dels antonians (*vid. infra*) com a guaridors del foc sagrat, dit també de sant Antoni, es basa en l'atenció dels malalts combinant remeis medicinals amb altres de devocionals. Els pacients eren alimentats amb pa no contaminat pel fong, de manera que l'enverinament no es perpetuava. De fet, el pa i derivats (coques; *panoli*, és a dir, pa amb oli; tortells,

---

<sup>275</sup> M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni a Mallorca. Medicina, Història i Societat*, Palma de Mallorca, 1996, p. 15-20. D'una manera molt sintètica, aborda la qüestió en relació a l'activitat hospitalària dels antonians D. JETTER, "Los hospitales en la edad media", a P. LAÍN ENTRALGO (dir.), *Historia Universal de la Medicina, tomo III: Edad Media*, Barcelona, 1972, p. 263-295, especialment, p. 281-282.

<sup>276</sup> Foc de sant Marçal, foc de santa Quitèria, foc de sant Miquel, foc de santa Genoveva, foc dels sants, etc. Per una llista més exhaustiva, i en diferents llengües, dels apel·latius hagiogràfics de la malaltia remeto a la donada per M. Tomàs i Salvà a *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>277</sup> *Ibid.*, A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, *op. cit.*, p. 14; H. TRIBOUT DE MOREMBERT, "Les Saints guérisseurs du mal des ardents", *Assistance et assistés jusqu'en 1610, Actes du 97e Congrès National des Sociétés Savantes, Nantes, 1972*, Nantes, 1979, p. 429-442.

casquetes, al Maestrat) han estat tradicionalment presents en celebracions dedicades al sant i, per extensió i assimilació, en la festivitat de sant Antoni de Pàdua<sup>278</sup>. Replantem la qüestió que ens ocupa, els malalts, a part d'ingerir pa sense el fong, eren tractats amb preparats farmacèutics per via tòpica i s'efectuaven ablacions dels membres afectats, per les quals els antonians van guanyar certa reputació. Al tractament “mèdico-quirúrgic” cal sumar-hi altres pràctiques que disten de tenir un fonament científic. Els malalts eren aprofitats a les relíquies del sant on es recitava una oració i se'ls proporcionava –per beure o per rentar ferides– el “Saint-Vinage”, és a dir, vi en el qual, durant la processó de l'Ascensió, es mullaven despulles antonianes<sup>279</sup>.

Retornant als inicis de l'orde antonià, en un primer moment, els hospitalers i els monjos de Montmajour es distribueixen les competències. Tanmateix, la pau dura poc. L'auge del priorat on es curaven els afectats pel foc sagrat propicia les tensions amb la casa mare, quelcom que desemboca en un convuls segle XIII, marcat per la lluita pel control del pelegrinatge i del priorat antonià. El conflicte no es resol fins l'any 1297, quan el papa Bonifaci VII pren partit pels antonians i en reconeix l'autonomia respecte els benedictins de Montmajour. D'aquesta manera, els canonges de Saint-Antoine-en-Viennois, ara directament sota la tutela del Vaticà, s'ocupen no només de l'atenció als malalts sinó que també de la celebració del culte i la custòdia de les preuades relíquies antonianes. La independència dels benedictins va inaugurar un període d'esplendor de l'orde (1297-1378), en paraules d'Adalbert Mischlewski, marcat per l'èxit dels pelegrinatges a la casa mare delfinesa que en propicien una ràpida expansió per tota la cristiandat, sigui absorbint institucions ja existents, sigui establint-ne d'altres. D'entre les primeres, sobresurt l'hospital de Sant Andreu de Roma, fundat pel cardenal Pietro Capocci (c. 1200-1259) i llegat per ell mateix a l'orde. Les donacions rebudes per l'orde en territori francès, especialment a les acaballes del segle XIII, no són gens menyspreables. D'aquesta manera, es comença a teixir una xarxa que s'expandeix amb celeritat amb noves fundacions. Els antonians no només s'estableixen en territori francès (Déoule, Vèina, Bannes, Liborna) sinó també italià (Torí, Nàpols, Mòdena, Milà) i, especialment, en terres septentrionals (Issenheim, Marville i Briec a França;

---

<sup>278</sup> J. AMADES GELATS, *Costumari català, Gener, el dia de reis*, Barcelona, 1989, p. 201-204 i en el volum de *Juny. La fi de la primavera*, p. 185.

<sup>279</sup> H. CHAUMARTIN, *Le Mal des Ardents et le feu de Saint-Antoine*, Vienne-la-Romaine, 1946, p. 28-29; D. LE BLÉVEC, “L'orde canònic i hospitalier...”, *op. cit.*, p. 237-254; A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, *op. cit.*, p. 15-16. Tot i tractar específicament un àmbit geogràfic concret (Mallorca), aborda detingudament els aspectes mèdics del foc sagrat, acompanyant-ho d'una general introducció a la història de l'orde M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 15-47 i 49-69, respectivament.

Friburg de Brisgòvia, Oppenheim, Colònia i Magúncia, a l'actual Alemanya, i Drauz, a Hongria)<sup>280</sup>.

Als territoris de la Corona catalanoaragonesa també s'implanten, des de ben aviat, cases i hospitals antonians (fig. 1). Un dels establiments més destacats de l'orde a Catalunya va ser la preceptoria de Cervera (la Segarra) fundada segons uns a l'inici del segle XIII, de vegades proposant la data de 1215 i, segons altres, al darrer terç, l'any 1278. Els defensors de la cronologia més tardana addueixen que l'origen de la fundació cerverina cal cercar-lo en la donació als antonians, per part de Ferran de Menola, del senyoriu de Rubió i de l'església-hospital que havia fundat a la ciutat, amb el vist-i-plau de la preceptoria d'Olite (Tafalla, Navarra)<sup>281</sup>. Amagats per la restauració del segle XVIII i una restauració de les darreries del segle XX (1982), resten escassos vestigis arquitectònics de l'església del segle XIV, que no aporten llum a la qüestió. La inscripció en una làpida permet saber que l'edifici va ser consagrat l'any 1374, moment en què degué ser refet gràcies a les fundacions de beneficis, donacions i a la protecció del rei, que s'allotjava a la casa antoniana en les seves estades a la ciutat<sup>282</sup>.

A la fundació cerverina cal sumar-n'hi d'altres. L'any 1271 el rei Jaume I (1213-†1276) atorgava un privilegi pel qual concedia als antonians una capella de la Suda de Lleida (el Segrià), essent aquest l'origen de la casa de l'orde a la ciutat. La casa-hospital

---

<sup>280</sup> La bibliografia sobre l'orde i la seva expansió és inabastable. Em limito, doncs, a citar una bona síntesi amb suficients referències bibliogràfiques: A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, *op. cit.*, p. 40-42. Més específicament sobre territori de l'actual estat francès: D. LE BLÉVEC, "L'ordre canonial et hospitalier...", *op. cit.* p. 237-254; H. TRIBOUT DE MOREMBERT, "Les commanderies antoniennes de l'Aude", a *Assistance et charité*, Tolosa de Llenguadoc, 1978, p. 357-363. L'èxit de Saint-Antoine-en-Viennois com a indret de pelegrinatge és abordat amb deteniment a P. PARAVY, *De la chrétienté romaine à la réforme en Dauphiné. Évêques, fidèles et déviants (vers 1340 – vers 1530)*, Roma, 1993, 2 vols., vol. I, p. 681-693.

<sup>281</sup> La historiografia es debat, doncs, entre aquestes dues dates. Mantenen la cronologia més primerenca (concretant o no la data): E. BEYA ALONSO, "La extinción del fuego de San Antonio y sus hospitalarios", *Boletín de la Sociedad Española de Historia de la Farmacia*, n. 65, 1966, p. 161-172; *Diccionario de Historia Eclesiástica de España I*, Madrid, 1972, p. 70; E. ZARAGOZA PASCUAL, "Antonians [Orde Hospitalari de Sant Antoni Abat]", a *Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya*, vol. I, A-C, Barcelona, 1998, p. 91-92; A. CONEJO DA PENA, *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans: del gòtic al primer renaixement*, Tesis Doctorals en Xarxa, 2002, p. 667; P. BESERAN RAMON, "Les esglésies de Cervera", *L'art gòtic a Catalunya, Arquitectura II: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, Barcelona, 2003, p. 120-121. Defensen la cronologia més tardana: F. RAZQUIN FABREGAT, *El sant Crist de Cervera. Notes històriques*, Barcelona, 1933, p. 4; M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 61. Aquesta data és recollida també a J. MORAN OCERINJAUREGUI, "El foc (de sant Antoni) en els col·loquis tortosins de Despuig", *Estudis de llengua i literatura catalanes. Homenatge a Arthur Terry*, Barcelona, vol. 39-3, 1999, p. 145-147.

<sup>282</sup> Aturar-me aquí en els vestigis de l'antiga casa antoniana de Cervera implicaria desviar-nos excessivament del tema que ens ocupa i repetir, innecessàriament, allò que la historiografia ja ha sintetitzat encertadament. Pels aspectes arquitectònics remeto doncs a P. BESERAN RAMON, "Les esglésies de Cervera...", *op. cit.*, p. 120-121.

es va ubicar, però, a l'indret ocupat per l'església de la Sang<sup>283</sup>. Pels volts de l'any 1300 els antonians de Cervera instauraren una casa a Valls (el Baix Camp), que ben aviat va esdevenir independent<sup>284</sup>. La casa de Tàrrega es va establir l'any 1315; en un primer moment, l'hospital i residència dels frares era situat a part de l'església sota l'advocació del sant. Una autorització reial de l'any 1339 posà punt i final a la situació, permetent als antonians establir-se en un edifici proper. Al segle XV, l'hospital es va fusionar amb la institució fundada el segle anterior per Miquel d'Ardèvol<sup>285</sup>. També cap a 1315 es va fundar l'hospital de sant Antoni a l'Arboç (el Baix Penedès), que va funcionar fins l'any 1835, i del qual no es conserven vestigis<sup>286</sup>. Segueix la fundació a Perpinyà (el Rosselló), cap a 1320. Per la quantitat de malalts i pelegrins que acudien a l'hospital antonià aquest va esdevenir insuficient ben aviat. Per respondre a les demandes dels fidels, va caldre, doncs, ampliar la institució, quelcom que es va aconseguir a les darreries del segle XIV, quan el rei Pere el Cerimoniós (1336-†1387), el 1385, concedeix al comanador la llicència per comprar tres cases<sup>287</sup>. Pels volts de 1350 ja hi devia haver casa a Tarragona, la qual obtingué la protecció reial de l'infant Joan, el futur Joan I. Tot apunta a que les gestions per a bastir una casa antoniana a Barcelona es

---

<sup>283</sup> E. BEYA ALONSO, "La extinción del fuego de San Antonio...", *op. cit.*, p. 169; J. F., TARRAGÓ VALENTINES, "Hospitales en Lérida durante los siglos XII al XVI. Aportación monográfica a la historia de la medicina en una ciudad de la Corona de Aragón", *Anales del Colegio Oficial de Médicos de Lérida*, 1975, p. 159-259, en concret p. 217-220 i del mateix autor "Aportaciones varias para la historia de la Medicina en Lérida y sus comarcas", *Anales del Colegio Oficial de Médicos de Lérida*, 1976, p. 3-89, sobre aquest hospital, p. 162-165, "Un estudio inédito sobre hospitales antiguos de Lérida, original del historiador Mariano Olives", *Ilerda*, 37, 1976, p. 7-58; "Segunda miscelánea sobre la historia de la medicina en Lérida (s. XII-XVIII)", *Anales del Colegio Oficial de Médicos de Lérida*, 1977, p. 9-57 i encara "Noves aportacions a la història dels antics hospitals de Lleida", *Anales del Colegio Oficial de Médicos de Lérida*, 1977, p. 179-211; P. SANAHUJA, *Historia de la beneficencia en Lérida: La Almoína de la catedral*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lleida, vol. I; J. REVENTÓS CONTI, *Els hospitals i la societat catalana. Història dels hospitals de Catalunya*, Barcelona, 1996, vol. I, p. 69-89; J. BRODMAN, *Charity and Welfare: Hospitals and the poor in medieval Catalonia*, Philadelphia, 1998; E. ZARAGOZA PASCUAL, "Antonians...", *op. cit.* p. 91-92; A. CONEJO DA PENA, *Assistència i hospitalitat...*, *op. cit.*, p. 469, 677, on es recull bibliografia anterior. M. Tomàs Salvà es qüestiona la data, per tothom acceptada, de 1271 per a la fundació lleidatana, aduint a que els primers autors en proposar-la no esmenten les seves fonts i que no es troba documentada a l'Arxiu de la Corona d'Aragó fins el 1297 (M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 73, nota 7).

<sup>284</sup> G. SECALL GÜELL, *La medicina i els antics hospitals de Valls*, Valls, 1990; J. M. COMELLES ESTEBAN, *L'hospital de Valls: Assaig sobre l'estructura i les transformacions de les institucions d'assistència*, Valls, 1991; E. ZARAGOZA PASCUAL, "Antonians...", *op. cit.*, p. 91-92.

<sup>285</sup> E. BEYA ALONSO, "La extinción del fuego de San Antonio...", *op. cit.*, p. 169; *Diccionario de Historia Eclesiástica de España I...*, *op. cit.*, p. 70; J. M. SEGARRA MALLA, *Recull d'episodis d'història targonina des del segle XI al XX*, Tàrrega, 1973, p. 134; M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 62; E. ZARAGOZA PASCUAL, "Antonians...", *op. cit.* p. 91-92.

<sup>286</sup> E. CRUAÑES, *Hospital de Sant Antoni Abat de l'Arboç*, 1989; A. CONEJO DA PENA, *Assistència i hospitalitat...*, *op. cit.*, p. 655.

<sup>287</sup> E. ZARAGOZA PASCUAL, "Antonians...", *op. cit.* p. 91-92; M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 62-63; J. CAPEILLE, "Les anciens monastères de Perpignan: Saint-Antoine de Vienne", *Revue historique et littéraire du diocèse de Perpignan*, 1929, p. 241-244; D. LE BLÉVEC, "L'orde canonial et hospitalier...", *op. cit.*, p. 237-254.

van iniciar al darrer terç del segle XIV, no va ser fins al segle següent (c. 1430) que el comanador de Cervera, Guiu de Vianya, rep l'autorització dels consellers de la ciutat de Barcelona, per establir-hi una casa. Aquesta, vinculada a la de Cervera, no devia tenir hospital, comptant únicament amb la casa i l'església, de la qual procedeix el retaule de Jaume Huguet (cat. 15). Durant la Setmana Tràgica (1909), un incendi devastador va cremar completament l'interior de l'edifici<sup>288</sup>.

A la resta de territoris de la Corona catalanoaragonesa, com a Catalunya, es va configurant també una xarxa de fundacions antonianes. Una donació reial, de 13 de setembre de 1230, permet la de Mallorca. A les darreries del mateix segle, els antonians disposaven ja d'una casa-hospital a Menorca<sup>289</sup>. Quan, l'any 1276, els antonians funden una preceptoria a Fortaleny (Ribera Baixa), ja posseïen diverses cases al regne de València. També es van establir a la ciutat de València on, abans de 1340, ja havien obert un hospital. Altres localitats valencianes que van acollir cases antonianes són Albaterra (Baix Segura) i, amb probabilitat, Dènia (Marina Alta). Aquesta darrera s'intueix en un document de 1402, segons el qual el rei Martí l'Humà (1396-†1410) demanava que fossin retornats “a la casa del dit mossen sent Anthoni, construïda dins lo terme de la dita vila” alguns objectes i llibres, entre els quals “i. libre de sants pares e de sent Anthoni”, amb el qual hem topat en fer el recorregut per

---

<sup>288</sup> A l'antic arxiu dels antonians, ara a mans dels Escolapis, es conserven algunes anotacions mecanoscrites de diferents documents que es refereixen a la casa antoniana de Barcelona. Segons aquestes, les gestions per bastir una casa a Barcelona es van iniciar a finals del segle XIV (capa 21, plica 3, s.n.); *Rubriques de Bruniquer. Ceremonial dels magnífichs consellers i regiment de la ciutat de Barcelona*, vol. III, Barcelona, 1914, p. 74; C. MARTINELL BRUNET, “Els hospitals medievals catalans”, *Pràctica Mèdica* 3, núm. 27, 1935, p. 109-132, en concret p. 114-115; E. BEYA ALONSO, “La extinció del fuego de San Antonio...”, *op. cit.*, p. 169; *Diccionario de Historia Eclesiástica...*, *op. cit.*, p. 1934; E. ZARAGOZA PASCUAL, “Antonians...”, *op. cit.* p. 91-92; M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 62. F. Carreras Candi (*Geografia General de Catalunya, Barcelona*, edició facsímil, Barcelona, 1980, ed. original 1862-1937, p. 478) i Agustí Duran i Sanpere (*Barcelona i la seva història*, vol. 1, Barcelona, 1973, p. 201) parlen d'un hospital antonià a Barcelona, que no va existir. Per l'absència de l'hospital remeto, de nou, al volum de M. Tomàs Salvà –ja citat en aquesta nota– i a la tesi doctoral de A. Conejo da Pena, on no figura en el seu exhaustiu inventari d'hospitals gòtics catalans (*Assistència i hospitalitat...*, *op. cit.*, p. 644-696). Sobre els danys causats a l'església durant la Setmana Tràgica (1909): “La gran vergonya”, *Il·lustració catalana, revista setmanal il·lustrada*, any VII, n. 322, Barcelona, 8 agost de 1909, p. 447. De manera superficial (i sense esmentar fonts), M. Cruz Palacín Zueras també es refereix als antonians barcelonins tot recollint, sense citar-ho, la narració de l'estada barcelonina del sant que es relata a la *Legenda mirabilis* (vid. epígraf anterior), M. C. PALACÍN ZUERAS, *Vida del gran San Antonio Abad. San Antón. Casas antonianas en Huesca, Zaragoza, Madrid, Barcelona, Segovia, Albacete, Mallorca, Fortaleny (Valencia)... Ermitas, devociones y fiestas al Santo*, Osca, 2002, p. 291-301.

<sup>289</sup> Tot plegat ha estat tractat amb profunditat a M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 71-113. S'hi refereix també M. C. PALACÍN ZUERAS, *Vida del gran San Antonio Abad...*, *op. cit.*, p. 317-324.



Fig. 1. Mapa de les cases antonianes a Catalunya.

les vides catalanes medievals del sant<sup>290</sup>. A l'Aragó, els antonians comptaven amb hospital a Saragossa des de finals del segle XIII i amb casa a Remolinos (Ribera Alta de l'Ebre), fundada a la segona meitat del segle XIV<sup>291</sup>.

Macià Tomàs, en la seva meritòria síntesi sobre l'expansió dels antonians en territori catalanoaragonès, treu a la llum documentació, fins llavors ignorada, sobre les fundacions en els territoris no seculars de la Corona. La preceptoria general de Sardenya, ubicada a Lapola –ciutat propera a Càller– és documentada des de 1391. A Nàpols, on durant l'època d'esplendor de l'orde es funda un hospital, es corrobora la presència antoniana en el moment de l'ocupació catalana. I, segons un document de 1519 signat a Molins de Rei, l'emperador Carles i la reina Joana confirmen els privilegis atorgats pels seus predecessors als antonians<sup>292</sup>.

Aquest passeig per les cases antonianes de la Corona, des de Cervera fins a Nàpols, ha permès comprovar com durant el període daurat de l'orde es funden un nombre prou elevat de cases i hospitals, als quals cal sumar els fundats al llarg del segle XIII. Així doncs, a finals del segle XIV els antonians s'han establert àmpliament pel territori català.

No sembla, però, que aquesta ràpida expansió es pugui associar directament al guariment amb èxit de brots d'ergotisme, que va marcar decisivament els primers anys de l'orde i, especialment, de la seva activitat hospitalària. En un moment en què la malaltia entra en declivi, cal considerar altres factors. La popularitat del sant com a taumaturg del foc (i dels antonians com a guaridors) s'estén a la baixa edat mitjana a altres malalties com la pesta, la lepra, la sífilis, la sarna, l'erisipela, èczemes, la gota o la ràbia. En aquesta línia, tot sembla indicar que els estralls provocats per la pesta a mitjan

---

<sup>290</sup> R. I. BURNS, "Les hospitales del reino de Valencia en el siglo XIII", *Anales de Estudios Medievales*, 1968, 2, p. 135-154; J. SANCHÍS SIVERA, *Nomenclátor geográfico-elesiástico de los plueblos y de la diócesis de Valencia*, Valencia, 1922, p. 232; A. DE SALES, F. CHULIO, *Los hospitalarios de San Antonio Abad y Fortaleny*, Valencia, 1980, p. 337-339 (*non. vid.*); M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 63. Aquí mateix es qüestiona l'existència d'un hospital a Alacant, que V. Martínez Morella defensa comptant únicament amb una notícia oral (V. MARTÍNEZ MORELLA, "El hospital de peregrinos y enfermos de Alicante a cargo de los canónigos antonianos", a *Actas del VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1967, vol. II: *La Corona de Aragón en el siglo XIV*, III, p. 83-93. Per la notícia documental sobre Dènia: A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història...*, *op. cit.*, vol. I, p. 423-423 (doc. CCCCLXXXI).

<sup>291</sup> M. I. FALCÓN PÉREZ, "Sanidad y beneficencia. Zaragoza, siglo XV", a *Aragón en la Edad Media. Estudios de Economía y Sociedad (siglos XII al XV)*, Saragossa, 1980, p. 91; M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 60; M. C. PALACÍN ZUERAS, *Vida del gran San Antonio...*, *op. cit.*, p. 277-285.

<sup>292</sup> M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 64-65; A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, *op. cit.*, p. 11.

segle XIV van afavorir una revifalla del culte al sant eremita<sup>293</sup>. Així doncs, amb la davallada de brots d'ergotisme, els antonians es van veure abocats a diversificar la seva activitat caritativa, adaptant-se hàbilment a les necessitats de cada territori. Prou interessants resulten, en aquest sentit, les funcions adoptades per les comandes de l'Aude (Llenguadoc-Rosselló) que “ne soignèrent certainement jamais les malades atteints de l'ignis sacer [...]. Les hôpitaux de l'Ordre reçurent plus sûrement des malades et de préférence des malades pauvres. Mais ces commanderies remplirent un autre rôle: celui de maisons d'accueil pour les pèlerins souffrants se rendant au célèbre pèlerinage de Compostelle”<sup>294</sup>. En efecte, sembla que els antonians establerts en l'exitosa via de pelegrinatge no van desaprofitar l'ocasió d'atendre els nombrosos fidels que hi transcorrien, amb els consegüents beneficis per l'orde<sup>295</sup>. Tot plegat, evidencia que la caritat antoniana era força més global del què *a priori* podria semblar<sup>296</sup>.

Al marge de les activitats caritatives, l'expansió a les Balears demostra com múltiples variables poden condicionar l'establiment de l'orde en un territori. Ja s'ha vist com la primera fundació de l'orde a Mallorca data de 1230, gràcies a una donació reial. La manca d'evidències que, per aquestes dates, l'illa fos afectada per un brot d'ergotisme, duu Macià Tomàs a plantejar que l'establiment es deu més a una brillant estratègica política expansiva de l'orde que no pas a la voluntat de resoldre una problemàtica sanitària. Pels antonians, la conquesta de Mallorca esdevé, doncs, un mitjà que no es pot menystenir per difondre el culte al sant que, de retruc, els ha de permetre rebre llegats i almoines. Considerant que, a les darreries del mateix segle XIII, els antonians ja compten, com hem vist, amb una casa-hospital a Menorca i tota la documentació relativa a deixes i llegats que estudis recents han fet aflorar, permeten deduir que l'empresa fou exitosa<sup>297</sup>. Constatat el beneplàcit reial a la implantació i expansió dels antonians a la Corona, qui sap si el rei Jaume I (1208-†1276), de viatge al II Concili de Lió (1274), hauria inclòs la casa mare de l'orde en el seu trajecte. Les fonts revelen que, almenys, va visitar la zona: “[523]... I nós n'anàrem vers Montpeller i aquí

---

<sup>293</sup> D. LE BLÉVEC, “L'Ordre canonial et hospitalier...”, *op. cit.*, p. 247; L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 36

<sup>294</sup> H. TRIBOUT DE MOREMBERT, “Les commanderies antoniennes...”, *op. cit.*, p. 361-362.

<sup>295</sup> A. MISCHLEWSKI, “Saint Anthony and Saint James –The Antonines and the Pilgrimage to Santiago”, a P. G. CAUCCI VON SAUCKEN, *Santiago, Roma, Jerusalén, Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostel·la, 1999, p. 265-276.

<sup>296</sup> Y. KINOSSIAN, “Hospitalité et charité dans l'ordre de Saint-Antoine aux XIV et XV siècles”, a *Fondations et oeuvres charitables...*, *op. cit.*, p. 217-227; aquesta hipòtesi és recollida i defensada també per A. CONEJO DA PENA, *Assistència i hospitalitat...*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>297</sup> M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 71-113; Arxiu dels Escolapis, Fons antonians, capsa 21, quadern 2 (s. n.)



estiguérem vuit dies [15/22-IV-1274]; després ens posàrem en camí. [524] I, quan nós fórem a Viana, el papa ens envià els seus missatgers solemniais”<sup>298</sup>. No sabem si la comitiva va visitar o no la casa mare de l’orde, però qui sí que ho degué fer, a jutjar per la magna història antoniana que escriu Aymar Falcó, és Jaume II, essent encara rei de Sicília (1285-1296)<sup>299</sup>. L’indret deuria ser present en la topografia de les devocions a la baixa edat mitjana. En aquesta línia, em sembla suggerent la seva presència en el mapa català de 1375, conservat a la Biblioteca Nacional de França<sup>300</sup>. No deixem encara els vincles entre la casa reial de la Corona i sant Antoni per recordar, com hem tingut ocasió de veure, que Pere Miquel Carbonell en les *Cròniques d’Espanya* narra l’aparició del sant en la conquesta de Menorca que es va escaure, justament, el dia de la seva festivitat<sup>301</sup>. Tot i ser, potser, una incorporació tardana en la historiografia catalana, evoca el lligam entre la casa reial i l’orde.

Queda fora de dubte, doncs, que durant la baixa edat mitjana el retrocés de l’ergotisme i les necessitats d’assistència a aquests malalts va ser suplerta per l’orde amb l’ampliació de la seva activitat caritativa i amb una intel·ligent política expansiva. Tanmateix, en època Moderna, els antonians no poden esquivar amb tanta facilitat els entrebancs. A la manca de cohesió de l’orde cal sumar-hi els efectes de la Reforma, amb la qual van desaparèixer bona part de les fundacions dels països del nord d’Europa. Tot i així, i no amb poques dificultats, l’orde resisteix fins a 1776 quan és incorporat al de Sant Joan de Jerusalem<sup>302</sup>.

---

<sup>298</sup> J. BRUGUERA (ed.), *Jaume I el Conqueridor. Llibre dels Fets*, Barcelona, 2008, p. 410. La parada al Delfinat s’omet en el relat que es fa del viatge en la Crònica de Ramon Muntaner, R. MUNTANER, *Crònica*, Barcelona, 1984, p. 52.

<sup>299</sup> A. FALCÓ, *Antoniana historiae compendium... op. cit.*, fol. 91 r. I com ell, una multitud de reis, prínceps i alts dignataris van visitar Saint-Antoine-en-Viennois. A propòsit d’això: P. PARAVY, *De la chrétienté romaine...*, *op. cit.*, vol. I, p. 681-693.

<sup>300</sup> Saint-Antoine figura també en un mapa de França datat l’any 1482, publicat a Florència. Per Pierrette Paravy això és una mostra més de l’èxit de l’indret com a destí de pelegrinatge: P. PARAVY, *De la chrétienté romaine...*, *op. cit.*, vol. I, p. 683. Ho recull també L. FENELLI, *Il tau, il fuoco...*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>301</sup> P. M. CARBONELL, *Chroniques de Espanya...*, *op. cit.*, fol. 86v.

<sup>302</sup> A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, *op. cit.*, p. 125-131.

### 3.2.2. Sant Antoni “del porquet” en el cicle hivernal

En ocasió d’abordar el llegendari, m’he referit a la vinculació entre el porc i el sant i, de retruc, l’orde dels antonians. L’animal apareix en el pròleg (*Prologus de pueritia S. Antonii*) que acompanya un dels exemplars de la *Llegenda de Patres*, el conservat a la Biblioteca Casanatense de Roma (ms. 3898) i que data del segle XV. Igualment, a la *Legenda mirabilis* es narra el prodigi barceloní de la curació d’un garrí, cec i deforme. El porc va ser també l’animal privatiu dels antonians i els porcs de l’orde passejaven i s’alimentaven per les ciutats. Les notícies que ofereix d’aquest privilegi antonià Aymar Falcó, prior de Saint-Antoine-en-Viennois (1524-1529), en el seu compendi d’història de l’orde, suggereixen que cal situar-lo cap a mitjan segle XIII. Això concorda amb una butlla papal, de 1265, en què es parla del privilegi com a ja existent. Anys després (1298, 1330), des del Vaticà es torna a confirmar. En àmbit peninsular, tal i com recull Gabriel Llompart, des d’Enric I (1406), a Castella, els antonians tenien el privilegi de criar porcs que es podien alimentar pels carrers de les ciutats<sup>303</sup>.

Sembla, però, que la convivència dels animals amb els altres habitants de la ciutat no degué ser sempre del tot bona. A la documentació que se’n fa ressò, cal sumar-hi algun passatge literari prou simpàtic, tot i que poc versemblant. Franco Sacchetti (Ragusa, 1332-†San Miniato, 1400), a *Il trecentonovelle*, narra com Giotto va ser envestit per porcs de sant Antoni, amb tanta força que el genial pintor caigué al terra<sup>304</sup>.

Paral·lelament, i sobretot a partir del segle XV, l’animal es va afiançant en les representacions plàstiques del sant eremita com un dels seus atributs<sup>305</sup>.

Vist com el sant es venera com a taumaturg per l’ergotisme i altres malalties, cal considerar també que, a les zones meridionals, tradicionalment menys afectades pel foc de sant Antoni, el sant s’invoca igualment per les epizoòties. No és gratuït, doncs, que l’efígie antoniana que presidia el retaule del sant pintat per Jaume Huguet s’acompanyi, entre d’altres motius iconogràfics, d’una truja que sosté amb les dents la cria deforme i

---

<sup>303</sup> Sobre aquestes qüestions, a les quals em referiré en pàgines posteriors: A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, op. cit., p. 18-19; M. CIRMENI BOSI, "Antonio...", op. cit., p. 121-136; L. FENELLI, *Il tau, il fuoco, il maiale...*, op. cit., p. 154-160. A. FALCÓ, *Antoniana historiae compendium...* op. cit., fol. 60r.; G. LLOMPART MORAGUES, "San Antonio Abad y su fiesta...", op. cit., p. 207-221.

<sup>304</sup> Ho recull L. FENELLI, *Il tau, il fuoco...*, op. cit., p. 168; i de la mateixa autora: "Porci per la città. Statuti urbani e privilegi papali per la circolazione dei maiali di sant'Antonio (secc. XIV-XV)", a A. CAMPANINI, R. RINALDI (a cura de), *Laboratorio sulle fonti d'archivio Ricerche su società e istituzioni a Bologna nel tardo Trecento*, Bologna, 2005, p. 121-153. També es refereix a notícies documentals de la ciutat de Pàdua on s’aborda la problemàtica, potser en resposta al problema de l’espai que els porcs necessitaven a la ciutat, del qual ja parla Petrarca en una epístola de 1373.

<sup>305</sup> Vid. *infra* epígraf 4.1.2. Els atributs de sant Antoni Abat.

cega, fent al·lusió al miracle del text d'Alfonso Buenhombre. Sense cap dubte, l'evocació del prodigi al compartiment central del retaule respon a unes intencionalitats ben concretes. El miracle és especialment adequat per a la peça. D'entrada, permet recordar als potencials espectadors l'estada barcelonina del sant i, alhora, que l'obra va ser promoguda per la confraria dels corredors d'animals, els quals devien valorar especialment la capacitat antoniana de guarir el bestiar.

En efecte, es constata com des de finals de l'edat mitjana el sant és considerat protector dels animals. Ho il·lustra la *novella X* de la sisena jornada d'*El Decameró* de Boccaccio, on és mencionada la capacitat del sant per a protegir els animals. Explica el relat que un antonià, fra Ceba, es dirigeix als fidels de la parròquia de la següent manera: “–Signori e donne, come voi sapete, vostra usanza è di mandare ogn'anno a'poveri del baron messer Santo Antonio del vostro grano e delle vostre biade, chi poco e chi assai, acciò che il beato santo Antonio vi sia guardia de'buoi e degli asini e de porci e delle pecore vostre...”<sup>306</sup>. D'acord amb l'“especialitat” antoniana, els gremis d'alguns oficis relacionats amb el bestiar es van posar sota la seva protecció. Sabem, per exemple, que els traginers de Pollença (Mallorca), celebraven la seva festivitat, com a mínim, des de 1384<sup>307</sup>.

Aquesta vessant de sant Antoni es reforça també per la situació de la seva onomàstica en ple cicle hivernal, el disset de gener, dia en què se situa la *translatio* a Constantinoble<sup>308</sup>. No és estrany, doncs, que, essent la festivitat en el moment en què la terra no dóna fruits, el sant sigui invocat per assegurar-ne la fertilitat durant els mesos primaverals. D'aquí que el patronatge de sant Antoni no es va limitar únicament a les activitats ramaderes, sinó que també agràries. A Vilafranca del Penedès, per exemple, els prohoms de la confraria de llauradors, amb l'aprovació del rei Pere el Cerimoniós,

---

<sup>306</sup> “Senyors i senyores, com sabeu, la vostra usança és de trametre cada any als pobres de l'il·lustre senyor sant Antoni gra i farratge, qui poc, qui molt, segons el poder i devoció seva, per tal que el benaventurat sant Antoni us guardi els bous i els ases, els porcs i les ovelles vostres...”. Fra Ceba continua encara referint-se a la predicació a la qual acudiran els fidels quan sentin la campana, un element que retrobarem més endavant. G. BOCCACCIO, *Decameron*, Milà, 1975, [ed. a cura d'A. E. Quaglio], p. 551; G. BOCCACCIO, *El Decameró*, Barcelona, 2008 [traducció i notes de Francesc Vallverdú], p. 484-485.

<sup>307</sup> G. LLOMPART MORAGUES, “San Antonio abad y su fiesta...”, *op. cit.*, p. 210. En recull alguns exemples d'àrea catalana J. AMADES GELATS, *Costumari català, gener...*, *op. cit.*, p. 210 i ss. Sobre la idea de que, amb el pas dels segles, els sants prenen una determinada especialització: R. MANSELLI, *La religion populaire au Moyen Âge. Problèmes de méthode et d'histoire*, Montreal, 1975, p. 66.

<sup>308</sup> P. WALTER, “Antoine, le centaure et le Capricorne du 17 janvier”, a P. WALTER, ed., *Saint Antoine entre mythe et légende*, Grenoble, 1996, p. 119-139; L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 39.

ordenen l'any 1340 una capella sota l'advocació del sant a l'església de Santa Maria de la ciutat<sup>309</sup>.

Per extensió, la fertilitat que ha de proporcionar el sant no només afecta a la terra i als animals, sinó també a la fertilitat humana. De fet, sant Antoni va ser considerat un protector del matrimoni cristià contra les temptacions de la carn. El tema del sant temptat pel dimoni disfressat de donzella apareix, com s'haurà pogut comprovar, reiteradament en el llegendari. Qualsevol que s'hagi apropiat a la retaulística antoniana haurà advertit amb facilitat com també hi és recurrent l'episodi<sup>310</sup>.

Són diversos els autors que interpreten les festes dedicades a sant Antoni com una herència de les tradicions paganes. Pierre Saintyves subratlla la coincidència en el calendari del dia del sant amb les *Paganalia* i les *Sementinae* romanes, quan es feien ofrenes per afavorir la productivitat de la terra<sup>311</sup>. Arran d'aquestes coincidències en el calendari i tenint en compte que l'onomàstica es deu fixar en el tombant del segle VI-VII en el martirologi jeronià, Philippe Walter suggereix que l'establiment de la festivitat del sant al disset de gener respon a la necessitat de cristianitzar aquestes pràctiques paganes<sup>312</sup>.

Des de fa dècades, però, aquestes teories han estat matisades. Als anys seixanta, Julio Caro Baroja, a propòsit del Carnaval, ja advertia de la necessitat de considerar aquestes festivitats com a sincrètiques o de fusió, desterrant la "teoria de les supervivències" que defensa que la festa no és altra cosa que l'assumpció d'una celebració greco-romana. És ben eloqüent, en aquesta línia, Antoni Vives que, a propòsit de la festa de Sant Antoni a Artà, afirma que "'la teoria de les supervivències" pot ser vàlida per explicar els orígens més llunyans d'una festa situats en una època

---

<sup>309</sup> A la mateixa capella, en anys posteriors (1391 i 1410) es funden beneficis. Ja al segle XV, l'any 1425, es funda una capellania. M. MIRET NIN, *La Basílica de Santa Maria: Vilafranca del Penedès*, Vilafranca del Penedès, 1987, p. 37, 144, 146, 186, 191

<sup>310</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 37, a propòsit d'algunes cançons es refereix el·loquament a aquesta qüestió J. AYATS ABEYÀ, "Chanting what cannot be said. The chants of Saint Anthony in Artà, Majorca", *Revista Transcultural de Música*, 14, 2010 ("Saint Anthony's Day is the festival of the farmers and their beasts, of fertility for the animals and the fruits we hope the saint will give us [...] and, consequently, of human fertility"). A la Granadella (les Garrigues) se celebra encara avui una festa semblant, *vid. infra* 3.2.4. La popularitat de sant Antoni Abat: capelles, retaules i altres mostres devocionals. Sobre el llegendari, *vid. supra* capítol 3.1 i sobre la iconografia, *vid. infra* capítol 4.

<sup>311</sup> P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des Dieux*, París, 1907, p. 377-379.

<sup>312</sup> P. WALTER, "Antoine, le centaure...", *op. cit.*, p. 131.

indeterminada, però és totalment inútil per explicar la festa en el present, o per explicar la seva dinàmica històrica en un passat no tan llunyà”<sup>313</sup>.

En aquest marc teòric, Julio Caro Baroja reconeix les semblances entre el ritme festiu del calendari pagà dels darrers temps de l'imperi amb el cristià i considera que “el gran hecho histórico y social que supone la ordenación del Carnaval es el de que todos los viejos rituales paganos quedaron, si no adscritos a él de modo fijo, sí en un periodo determinado y ajustados al santoral de un modo general, homogéneo para todo el Occidente cristiano al menos”, des de sant Nicolau fins als sants de gener (sant Antoni, sant Sebastià)<sup>314</sup>.

Altres aspectes de la iconografia antoniana encaixen a la perfecció amb l'emplaçament de la festivitat a ple hivern. Em refereixo especialment a la generosa barba que acompanya l'eremita. De fet, la tradició popular designa la setmana de gener en la que se celebren sant Pau Ermità (15 de gener, antigament el 10), sant Macari (15 de gener), sant Honorat (16 de gener), sant Antoni Abat (17 de gener), sant Maur (18 de gener, el 15 segons el sacramentari de Chartres, de la segona meitat del segle X) com la dels “barbuts” que sol coincidir amb un fred rigorós<sup>315</sup>. En aquesta línia, un pèl exhuberant es pot associar a la protecció contra les inclemències metereològiques<sup>316</sup>.

Tot plegat constitueix l'arrel de tot un seguit de festes que se celebren avui arreu dels Països Catalans. Pels volts del disset de gener, danses i balls, fogueres, desfilades i fires de porcs, els Tres Tombs, traginers, etc. omplen pobles i ciutats festejant

---

<sup>313</sup> J. CARO BAROJA, *El carnaval. Anàlisis histórico-cultural*, Madrid, 1986 (és eloqüent al respecte el següent fragment que trobem a la p. 177: “Una vez más he de insistir a que mi punto de vista es hostil a toda interpretación a base de la teoría de las “supervivencias”...”); A. VIVES RIERA, *Modernització i pervivència de la vila rural com a subjecte històric durant el segle XX: Les festes de sant Antoni i el cant de l'argument a la vila d'Artà a Mallorca*, Tesis Doctorals en Xarxa, 2002, p. 305-306.

<sup>314</sup> J. CARO BAROJA, *El carnaval...*, *op. cit.*, sobretot p. 174-180, la cita la trobem a la p. 177. També han subratllat la coincidència en el calendari P. WALTER, “Antoine, le centaure...”, *op. cit.*, p. 130-131 i L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.* p. 42.

<sup>315</sup> Síntesis sobre l'hagiografia i iconografia d'aquests sants són les diferents entrades que trobem a F. CARAFFA, G. MORELLI, (dir.), *Bibliotheca Sanctorum...*, *op. cit.*: G. CALIÒ, “Paolo di Tebe, eremita, santo. Critica delle fonti, notizie biographiche, il culto”, A. CARDINALE, “Paolo di Tebe, iconografia”, vol. X, p. 269-275 i 275-279, respectivament; J. M. SAUGET, “Macario il Grande, abate di Scete, santo”, vol. VIII, p. 425-430; G. MATHON, “Onorato, vescovo di Arles, santo”, vol. IX, p. 1202-1203; A. LENTINI, “Mauro, discepolo di s. Benedetto, santo”, M. LIVERANI, “Mauro, discepolo di s. Benedetto, santo. Iconografia”, vol. IX, p. 210-219 i 219-223.

<sup>316</sup> Cf. al què es diu a propòsit de sant Onofre, que acostuma a representar-se amb el cos pràcticament cobert de pèl: L. RÉAU, *Iconographie de l'art...*, *op. cit.*, tom III, vol. II, p. 1007-1010, vegeu p. 1008; també s'esmenta el sant com a protector dels teixidors a BÉNEDICTINS DE RAMSGATE, *Dix Mille Saints. Dictionnaire hagiographique*, Turnhout, 1991, p. 381. Vaig abordar aquest aspecte a la tesina: *El culte a sant Onofre...*, *op. cit.*, p. 74-76 i 119-123.

l'onomàstica del sant<sup>317</sup>. En alguns indrets, com a Mallorca, la festa de sant Antoni és amenitzada per les gloses o cançons, composicions populars en honor al sant, de temàtica molt diversa (irònica, crítica...) si bé se'n coneixen algunes amb clara referència al foc –un element ben present a la festa– o als animals<sup>318</sup>. El sant Antoni gloriejat avui engloba tant des del sant que persegueix a noies, amant del joc i de l'alcohol, en definitiva, l'antítesi de l'austeritat del desert i la rigidesa dels preceptes de la vida eremítica, fins al sant acompanyat del porc, protector dels animals. Sembla doncs que aglutina tant les tradicions paganes i profanes com els valors adoptats al llarg dels segles medievals (i posteriors) en què s'erigeix com a advocat dels grangers, traginers, pagesos, etc.

---

<sup>317</sup> Sense pretendre estendre'm massa sobre el folklore català dedicat a sant Antoni, remeto a alguns estudis recents sobre la qüestió: *La festa de sant Antoni als Països Catalans*, Calaceit, 2008; amb el mateix títol, *La festa de sant Antoni als Països Catalans*, Manacor, 2010; S. PALOMAR ABADIA, *La festa de sant Antoni al Matarranya*, Calaceit, 1994; À. MONFERRER I MONFORT, *Sant Antoni, sant valencià*, València, 1993. És interessant també, per oferir informació divulgativa de qualitat i actualitzada la web [http://www.festes.org/media.php?id\\_media=159](http://www.festes.org/media.php?id_media=159).

<sup>318</sup> A. VIVES RIERA, *Modernització i pervivència...*, *op. cit.*, ens interessa sobretot el capítol 6. J. AYATS ABEYÀ s'ha dedicat a l'estudi de la festa des d'un punt de vista etnomusicològic, "Chanting what cannot be said...", *op. cit.*, del mateix autor, *La Festa de Sant Antoni d'Artà*, Caramella, Consell de Mallorca, 2008. [DVD] i juntament amb A. COSTAL FORNELLS, J. RABASEDA MATAS I I. GAYETE ACERO, "Polyphonies, Bodies and Rhetoric of senses: Latin chants in Corsica and the Pyrenees", *Transposition. Musique et sciences sociales*, 2011 (1). Agraïxo al professor Jaume Ayats que m'hagi facilitat els seus estudis, així com les amenes converses sobre la qüestió. Anteriorment, s'havia referit a les "breves cançons tradicionals" mallorquines G. LLOMPART MORAGUES, "San Antonio Abad y su fiesta...", *op. cit.*, p. 207-221.

### 3.2.3. Sant Antoni i el mar

La historiografia s'ha referit a sant Antoni Abat també com a sant protector de vaixells<sup>319</sup>. Segons Joan Amades, el culte al sant entre la gent de mar a Catalunya es recolza en el llegendari antonià, en concret, en l'episodi, narrat a la *Legenda mirabilis*, del viatge del sant a Barcelona. Segons el relat, sant Antoni arriba a la ciutat comtal des del desert de Tebes travessant el mar en un núvol –dit també la barqueta de sant Antoni<sup>320</sup> – com ha cristal·litzat la literatura popular:

“Sant Antoni va pel mar  
tocant una campaneta;  
tots els peixos, en sentir-la,  
li salten dins la barqueta”<sup>321</sup>

El viatge en núvol entronca amb una tradició textual i plàstica, les arrels de la qual es troben ja en la literatura homèrica, on els núvols s'associen amb la presència de divinitat. A la Bíblia, segons una profecia d'Isaïes, el Senyor arriba a Egipte sobre un núvol (Isaïes, 19, 1; “El Senyor entra a Egipte, cavalcant un núvol lleuger. Els ídols d'Egipte tremolen davant d'ell, i als egipcis se'ls fon el cor dins les entranyes). Segles després, Gregori Magne defensa, com Beda assumirà, que Crist, gràcies als seus poders de levitació, no necessita cap mena d'ajuda per ascendir. No obstant això, en la plàstica medieval es representa Crist, en ocasions acompanyat d'altres personatges, sobre un núvol. En són un bon exemple les representacions britàniques de l'ascensió dels segles X i XI. Aquesta particularitat iconogràfica s'explica, segons Meyer Schapiro, gràcies a la literatura homilètica<sup>322</sup>.

---

<sup>319</sup> G. i H. BRESCH, “Les saints protecteurs de bateaux 1200-1460”, *Ethnologie française, nouvelle série*, tome 9, núm. 2, avril-juin, 1979, p. 161-178. Vaig tractar el tema d'aquest epígraf amb deteniment i contextualitzant-lo en un panorama més ampli sobre les devocions de la gent de mar a “Patrons e advocats dels navegants. Els sants i el mar en el gòtic català”, *Imago Temporis Medium Aevum* [en premsa].

<sup>320</sup> J. AMADES GELATS, *Costumari català, Gener...*, op. cit., p. 190, 196; del mateix autor, “Tradiciones marineras catalanas”, *Leyendas y tradiciones marineras. Premios San Jorge 1954 (Periodismo)*, Barcelona, 1954, p. 28-49. Vegeu també F. HALKIN, “La légende de Saint Antoine...”, op. cit.; G. MEERSSEMAN, “La chronologie des voyages...”, op. cit.

<sup>321</sup> J. AMADES GELATS, *Costumari català, Gener...*, op. cit., p. 192.

<sup>322</sup> I. URIBE MARTÍNEZ, “Las nubes homéricas como representación de lo divino en el Renacimiento”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate*, 13, 2011, p. 83-95; M. SCHAPIRO, “La imagen de Cristo desapareciendo. La ascensión en el arte inglés en torno al año 1000”, a M. SCHAPIRO, *Estudios de la Antigüedad tardía, el cristianismo primitivo y la Edad Media*, Madrid, 1987, p. 241-259 (publicat originalment amb el títol “The Image of the Disappearing Christ: The Ascension in the English Art around the Year 1000”, a *Gazette des Beaux-Arts*, ser. 6, XXIII, 1943, p. 133-152); R. DESHMAN, “Another Look at the Disappearing Christ: Corporeal and Spiritual Vision in Early Medieval Images”, *The Art Bulletin*, n. 79, 1997, p. 518-546. L'edició de la Bíblia consultada, d'on s'ha tret la cita, és la Bíblia Catalana. Traducció Interconfessional, edició digital.

Canviant d'àmbit i cenyint-nos ara en territori catalanoaragonès, Francesca Español, a propòsit de la presència de núvols amb Crist i/o la Verge acompanyats d'altres personatges en el saltiri i llibre d'hores d'Alfons el Magnànim, proposa relacionar el núvol amb les representacions paralitúrgiques. Com l'autora demostra àmpliament, en diverses representacions, com drames sacres o coronacions, s'utilitzaven enginys, designats núvols, que els actors utilitzaven per pujar i baixar<sup>323</sup>.

Tornant a la travessa miraculosa protagonitzada per sant Antoni Abat, aquesta recorda irremeiablement la que s'atribueix a sant Ramon de Penyafort el qual travessa el mar amb la seva capa i, en arribar al port de Barcelona, treu la capa del mar, sorprenentment eixuta<sup>324</sup>.

Reprement el cas de la devoció al sant entre la gent de mar, Geneviève i Henry Bresc li atribueixen un culte continuat des d'entorn de 1200 en endavant, que només davalla lleugerament a partir de 1400. Això discorda, és clar, amb l'opinió de Joan Amades segons el qual, com hem vist, aquesta devoció respon al relat traduït per Alfonso Buenhombre que, recordem-ho, data de 1341<sup>325</sup>.

Sigui com sigui, per Joan Amades, l'episodi del viatge miraculós té el seu ressò en l'hagiotoponímia de la ciutat. Així, l'indret ocupat avui pel Parlament de Catalunya fou anomenat la platja de Sant Antoni. Allà, a la Ciutadella, es va bastir una capelleta sota l'advocació del sant que va ser engrandida i engolida per les construccions del convent de Santa Clara<sup>326</sup>.

---

<sup>323</sup> F. ESPAÑOL BERTRAN, "El salterio y libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Juan de Casanova", *Locus Amoenus*, n. 6, 2002-2003, p. 92-114. Sobre els enginys i representacions teatrals: F. MASSIP BONET, *La ilusión de Ícaro. Un desafío a los dioses*, Madrid, 1997 i T. FERRER, "El espectáculo profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía", a R. BELTRÁN, J. R. CANET, J. L. SIRERA, *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, 1992..

<sup>324</sup> El folklore català s'ha fet ressò d'aquest prodigi. Ho il·lustra, per exemple, una cançó que recull Joan Amades: "Des de Montjuïc/ barco senyalaven/ tots els mariners/ surten a muralla/ Què és això que es veu?/ n'és galera o barca?/ No n'és barca, no/ ni galera armada/ que n'és sant Ramon/que ha fet un miracle/ Santa Caterina/ toca les campanes". J. AMADES GELATS, *Els exvots*, Orbis, Barcelona, 1952, p. 43.

Aquest miracle es devia posar per escrit el 1456. El sant dominicà, que va viure entre 1175 i 1222, no va ser canonitzat fins el 1601 i, tot i que ja gaudia d'una devoció remarcable anteriorment, no puc assegurar que tingués un ressò especial entre la gent de mar de l'edat mitjana. F. VALLS TABERNER, *San Ramón de Penyafort*, Barcelona-Madrid, 1936; L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, *op. cit.*, tome III, P-Z, p. 1139; A. VAUCHEZ, "Raimondo di Penyafort, santo", a F. CARAFFA, G. MORELLI (dir.), *Bibliotheca Sanctorum...*, *op. cit.*, vol. XI, p. 16-24. Per la iconografia del sant, és interessant també veure G. KAFTAL, *Saints in Italian Art*, vol. I: *Iconography of the saints in tuscan painting*, vol III: *Iconography of the saints in the painting of north east Italy...*, *op. cit.*, p. 873-874 i 895-898, respectivament.

<sup>325</sup> G. i H. BRESK, "Les saints protecteurs...", *op. cit.*, en aquest sentit, és molt gràfic el quadre que trobem a la p. 169.

<sup>326</sup> J. AMADES GELATS, *Costumari català, Gener...*, *op. cit.*, p. 196; J. AINAUD DE LASARTE, J. GUDIOL RICART, F.-P. VERRIÉ FAGET, *Catálogo monumental de España, La ciudad de Barcelona*, vol. I, Madrid, 1947, p. 173-174.



Al marge de les esmentades mostres de devoció al sant relacionades amb el mar, se'n poden atestar d'altres. A Santa Maria del Mar, església estretament vinculada als mercaders i a la gent de mar, la capella de sant Miquel s'ornamentava amb un retaule "sub invocacione sanctorum Honofrii et Antonii", segons un document de 1508. En el mateix edifici, l'any 1337, un tal Jan Geltrú, del qual desconeixem la professió, va promoure la capella de sant Antoni i sant Bernat (actualment de la Mare de Déu del Roser), sants que foren també esculpits a la clau de volta<sup>327</sup>. Com la majoria de sants protectors de vaixells, el trobem també entre els noms de diverses embarcacions, sol o, de vegades, combinat amb altres sants o la Verge<sup>328</sup>. En la impressió de Johan Luschner del *Llibre del Consolat de Mar* (1502), un dels primers textos de legislació marítima, s'invoquen els *gloriosos sancts mossenyer sanct Helm, sant Nicholau, sant Antoni e santa Clara patrons e advocats dels nauegants*. Tot i així, no sabem si fa referència a sant Antoni Abat o de Pàdua<sup>329</sup>.

No tenim constància, però, de la traducció visual del vincle entre el sant i el mar. El viatge fantàstic de sant Antoni no es representa en cap dels retaules catalans conservats ni en els coneguts per fotografies<sup>330</sup>. Fora del nostre àmbit, però, es va il·lustrar en els manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II)<sup>331</sup>. En efecte, la miniatura recrea la ciutat de Barcelona, emmurallada, i, en primer terme, la zona costera amb barques prop de la riba i gent feinejant. Mentrestant, a les altures, sant Antoni arriba acompanyat de dues figures angèliques.

Comptat i debatut, a la llum dels exemples citats, no negaria una certa popularitat de sant Antoni Abat entre la gent de mar que podria respondre, simplement, a les altes cotes de veneració que el sant va assolir. Tanmateix, no crec que la de salvar dels infortunis marítims a la gent de mar, fos una "especialitat" seva tan destacable com les altres vistes línies amunt.

---

<sup>327</sup> C. BORAU MORELL, *La fundació de capelles i retaules a la Barcelona del Segle XIV*, Barcelona, 2003, p. 525-526; J. BRACONS CLAPÉS, "Santa Maria del Mar", a *L'Art gòtic a Catalunya, Arquitectura II...*, op. cit., p. 72-87. Aquí ja es recull la bibliografia anterior pertinent.

<sup>328</sup> C. CARRÈRE, *Barcelona 1380-1462. Un centre econòmic en època de crisi*, Barcelona, 1977, p. 250 i ss.

<sup>329</sup> M. AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Barcelona-Sueca, 1977, p. 356-358. Joan Ors recull la invocació a "sanct Helm" i a "sanct Nicolau" de l'edició de 1494 (J. ORS MUNTANYÀ, "El "Libre dels Mariners" (text i caracterització literària)", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXVII, 1977-78, p. 213-252, en concret, p. 248, nota 276). Hi ha diverses edicions del *Llibre del Consolat de Mar*: F. VALLS TABERNER, ed., *Consolat de Mar*, Barcelona, 1930. Més recentment i revisant l'edició citada, G. COLÓN DOMÈNECH, A. GARCÍA SANZ, *Llibre del Consolat de Mar*, Fundació Noguera, Barcelona, 2001.

<sup>330</sup> Ni en altres àmbits geogràfics. Cfr. L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit.

<sup>331</sup> S. C. COCKERELL, "Two pictorial lives...", op. cit.; R. GRAHAM, *A Picture-book...*, op. cit.; i de la mateixa autora "Le Livre d'images...", op. cit.

### 3.2.4. La popularitat de sant Antoni Abat: capelles, retaules i altres mostres devocionals

Les exuberants mostres de devoció a sant Antoni a la Catalunya dels darrers segles medievals demostren que la popularitat del sant fou extraordinària. És ben escaient, doncs, el protagonisme del sant en alguns fragments de literatura exemplar. En el *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, d'Arnau de Lieja, alguns *exempla* enalteixen la santedat antoniana. Així, l'*exemplum* 312 (Eximpli e miracle con un corp, per volentat de Déu, portà un pa denant sent Pau, primer hermità, e sent Anthoni), *ex "Vita Pauli Primi Heremite"*, narra com els dos eremites comparteixen el pa que un corb els havia portat, subratllant l'oferiment mutu del menjar. L'*exemplum* 601 (Eximpli de un jove qui, davant sent Anthoni, reprenia la vida dels hermitans, e la resposta que-l dit sent Anthoni li féu) és una defensa de la vida eremítica davant la vida domèstica. Citant com a font les *Col·lacions dels sants Pares*, l'*exemplum* reproduueix la dialèctica entre un jove, partidari de viure entre "parents e amichs", i sant Antoni que considera preferible la vida ascètica, per la qual hi haurà recompensa en el més enllà. En efecte, la duresa de l'eremitisme es reflecteix en altres *exempla*, com és el protagonitzat per sant Pau de Tebes (376, Exempli con sent Pau, primer hermità, no menjava altre vianda sinó lo ffruyt de lles palmeres) que menja, únicament, el fruit de les palmeres, és a dir dàtils<sup>332</sup>. Al marge de la literatura amb vocació exemplar, en el pròleg del *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, ja ho hem vist, s'al·ludeix a la "penitència de Sant Joan Baptista, Santa Magdalena e de Sant Pau ermità, e de Sant Antoni, e de Sant Onofre, e de Santa Maria Egipcíaca"<sup>333</sup>.

Centrant-nos en altres pràctiques culturals, a part de les pròpies de les seves advocacions més específiques, se n'hi poden sumar moltes altres que no són vinculables amb el seu rol com a taumaturg ni protector dels animals. No és difícil trobar en les catedrals i altres esglésies gòtiques –o anteriors– catalanes capelles i altars dedicats a sant Antoni. De vegades, tenim constància d'elements de l'aixovar litúrgic i dels retaules que ornamentaven aquests espais culturals, alguns dels quals despleguen un cicle hagiogràfic antonià, més o menys ric i complet. Ho pot il·lustrar el cas de la

---

<sup>332</sup> ARNAU DE LIEJA, *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, 2004, 2 vols. [edició de Josep Ysern Lagarda], vol. II, p. 10, 211 i 57, respectivament. Per una panoràmica de la qüestió en àmbit europeu remeto a l'àmplia base de dades Thesaurus Exemplorum Medium Aevum (Thema): <http://gahom.ehess.fr/thema/index.php>

<sup>333</sup> J. MARTORELL, *Tirant lo Blanc...*, *op. cit.*, p. 115.

capella dedicada al sant de la catedral de Barcelona, situada just a tocar de la sagristia, costejada el 1319 per l'ardiaca Hug de Cardona<sup>334</sup>. Seguint el costum habitual, la capella fou l'indret escollit pel canonge per rebre sepultura. Amb aquesta finalitat, Hug de Cardona encarrega, l'any 1327, dos sepulcres a Joan de Tournai, el seu i el de la seva germana, Brunissenda, ambdós per a la capella de la seu barcelonina. Conservem únicament el del canonge, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 200412-000)<sup>335</sup>. Encara del segle XIV, ens consta alguna altra notícia relativa a la capella com ara que, el 1393, el beneficiat de l'altar de sant Antoni, Bartomeu Mir, fa una donació de disset sous<sup>336</sup>.

Pel que fa allò que ara ens ocupa, molt més interessant és el fet que, entre 1405 i 1407, Nicolau de Maraia obra el vitrall (*tab.* 61) per a la finestra de la catedral situada sobre la capella i on es representa l'efígie antoniana, acompanyada de la tau i el llibre<sup>337</sup>. És en aquest moment també que es decideix ornamentar la capella amb un retaule dedicat al sant (*cat.* 33), que s'encarrega, l'any 1406, a Lluís Borrassà i que avui no conservem. Fins llavors, com especifica el Llibre de visita de la Seu de 1391, la capella era mancada de retaule (“Item in dicto altari deficit retrotabulum”)<sup>338</sup>. Amb posterioritat, el gremi de traginers i carreters es van fer càrrec de la capella, on es va ubicar un altar barroc<sup>339</sup>.

A la Seu Vella de Lleida, des de la primera meitat del segle XIV, sant Antoni comparteix l'advocació d'una capella amb sant Pau eremita. L'espai dedicat als dos pares del desert no s'ubica a l'interior de l'església, sinó just sota el campanar, a l'angle entre l'ala de ponent i la sud del claustre, mirant al Segre. Part de la historiografia ha apuntat la possibilitat que d'aquesta capella, promoguda per Domènec de Bellvís, en procedís el retaule de Vilanova de Sixena (*cat.* 13), conservat avui al Museu Diocesà de

---

<sup>334</sup> Una síntesi recent on es recull l'extensíssima bibliografia pertinent: J. BRACONS CLAPÉS, M. R. TERÉS TOMÀS, “La catedral de Barcelona”..., *op. cit.*, p. 274-301.

<sup>335</sup> F. ESPAÑOL BERTRAN, “L'escultor Joan de Tournai a Catalunya”, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIII, 1994, p. 379-432, el sepulcre d'Hug de Cardona es tracta a les pàgines 381 i 382, on es recull la bibliografia anterior al respecte; de la mateixa autora, “Joan de Tournai, un artista empresari del primer gòtic català”, *Girona a l'abast*, VI, Bell-lloc del Pla, 1996, p. 175-188; M. R. MANOTE CLIVILLES, M. R. TERÉS TOMÀS, “Joan de Tournai”, a *L'art gòtic a Catalunya, escultura I, la configuració de l'estil*, Barcelona, 2007, p. 75-80, sobre aquests sarcòfags, p. 78-79.

<sup>336</sup> C. BORAU MORELL, *La promoció de capelles i retaules...* *op. cit.*, p. 161.

<sup>337</sup> J. AINAUD DE LASARTE ET AL., *Els vitralls de la Catedral de Barcelona i del monestir de Pedralbes*, Barcelona, 1997, p. 42, 43 i 185 i ss.; S. CAÑELLAS MARTÍNEZ, “El corrent internacional”, a *L'art gòtic a Catalunya, arts de l'objecte*, Barcelona, 2008, p. 243-251.

<sup>338</sup> En canvi, en el Llibre de visita de la seu de 1421 queda clara ja la presència de la peça (“coram retablo una cortina de tela nigra cum ymaginis sancti Anthonio in medio”), C. BORAU MORELL, *La promoció de capelles i retaules...* *op. cit.*, p. 489-490.

<sup>339</sup> F. ELIAS, *La catedral de Barcelona*, Barcelona, 1926, p. 68.

Lleida. Segons Isidre Puig, durant la desafecció de la catedral, la peça hauria anat a parar a la seu de Montsó d'on, fins fa poc, es considerava procedent. Nova documentació treu a la llum demostra que la peça prové de Vilanova de Sixena (Monegres, Osca) i no pas de Montsó. Al marge d'aquesta consideració, el principal escull per creure el retaule procedent de la capella de la Seu Vella és la seva possible ubicació a l'espai, ja que s'hi conserven restes de pintura mural i, a la paret enfrontada a l'entrada, dues mènsules que semblen suports d'escultura<sup>340</sup>. Deixant de banda ara aquest interrogant, la documentació coneguda de la Seu Vella permet atestar d'altres mostres de culte al sant. La *Pretiosa* de 1530 documenta una deixa de trenta lliures per a la realització de dues processons, a les primeres vespres i a matines de la diada de sant Antoni i altres vuitanta-cinc, per la missa del seu aniversari<sup>341</sup>.

També s'atesten algunes mostres de culte al sant en institucions benèfiques no dependents de l'orde. A l'hospital de la Santa Creu de Barcelona es posà un altar sota la seva advocació. De l'hospital de Benavarri (Baixa Ribagorça), en procedeix el retaule (cat. 12) dedicat a la Invenció de la Santa Creu, custodiat avui a l'església parroquial de la mateixa localitat. Al compartiment central del retaule es disposen les figures de santa Helena i Constantí, i en els laterals les efigies de sant Antoni Abat i sant Joan Baptista. Ambdues van coronades per una escena narrativa relativa a cadascun d'ells, el Baptisme de Crist per sant Joan i el sant apallissat pels dimonis, en el cas de sant Antoni. Són aquests dos sants els que es van esculpir a la clau de volta de la capella de santa Helena –abans de sant Joan– de l'església de l'hospital ribagorçà, indret pel qual es va pintar el retaule. Vist això, a un no se li escapa la possibilitat que les pràctiques devotes dedicades al sant en institucions benèfiques es puguin deure a que fos considerat especialment apropiat per la seva capacitat intercessora i per l'activitat caritativa de l'orde. És difícil, però, saber fins a quin punt. Salvant totes les distàncies, se m'acut un exemple que il·lustra les connexions entre la devoció a diversos sants i que ens

---

<sup>340</sup> I. PUIG SANCHÍS, *La pintura gòtica del segle XV en les Terres de Lleida: la saga de los Ferrer*. Tesis doctoral inédita, vol. I Jaume Ferrer I, Barcelona, 1998, p. 606-629; del mateix autor "Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida", a X. COMPANY CLIMENT, I. PUIG SANCHÍS (eds.), *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, s. XIII-XVIII, Lleida, 1998, p. 65-248; A. VELASCO GONZÁLEZ, "Memòria dels altars, pintures i retaules de la Seu Vella de Lleida en els segles del gòtic: una història de les desaparicions", a P. BERTRAN ROIGÉ, F. FITÉ LLEVOT (coords.), *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. II, *Temps de consolidació: La baixa edat mitjana, segles XIII-XV*, Lleida, 2007-2009, p. 457-490, sobre aquesta peça, p. 480.

<sup>341</sup> F. FITÉ LLEVOT, "Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions", a M. MELERO MONEO, ET AL. (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, 2001, p. 373-390, en concret, p. 378, nota 19.

conduex fins als voltants de Saint-Aignan-sur-Cher (Loir-et-Cher, França). Marcia Kupfer constata com en aquesta àrea es concentra un nombre molt elevat d'advocacions a sants taumaturgs. Cenyint-nos estrictament al què ens ocupa, a escassos quilòmetres de Saint-Aignan, a Noyers, sant Silvà màrtir era invocat per una afecció coneguda com el foc de sant Silvà o de Noyers, que devia ser un tipus d'erysipela. I, precisament, el pòrtic de l'església parroquial de la població es va dedicar a sant Antoni<sup>342</sup>.

Igualment, cal considerar altres construccions més modestes. N'és un cas l'ermita de Sant Antoni Abat de la Granadella (Les Garrigues), bastida al segle XIV. Al municipi, el dia 17 de gener, onomàstica del sant se celebra la Festa dels Quintos, en què es reparteix llonganissa als assistents i es lliura una batalla dialèctica amb versos satírics<sup>343</sup>. D'aquest edifici, que ha arribat als nostres dies amb notables modificacions posteriors, en procedien tres retaules pictòrics gòtics, el de sant Antoni Abat i santa Magdalena, el de sant Joan Baptista i sant Llorenç i el de santa Anna i sant Jaume. Els retaules, tots perduts durant la Guerra Civil (1936-1939) i coneguts únicament gràcies a fotografies antigues, es degueren pintar a la zona de Lleida, cap a la primera meitat del segle XV. Tradicionalment, han estat atribuïts al Mestre d'Albatàrrec, que la historiografia ha identificat recentment amb el pintor lleidatà Pere Teixidor, àmpliament documentat però, fins recentment, sense obra adscrita<sup>344</sup>.

Fora de les esglésies, la popularitat del sant és igualment notòria. En el luxós i refinat ambient àulic, es venera també el sant eremita. Entre les precioses peces que arriben als palaus reials, cal destacar “deux tapis ouvrez a or de l'istoire de plusieurs miracles de monseigneur saint Anthoine” que el rei Martí l'Humà rep del duc de Borgonya, el 1397. Els tapissos, riquíssims a jutjar pel seu cost –2300 francs– van ser comprats pel duc Jacques Dourdain a un marxant actiu a París i Arras. Sens dubte, cal identificar-los amb els “dos draps de ras grans on es la Istorie de Sent Anthoni de

---

<sup>342</sup> M. KUPFER, "Images, Pilgrims, and the Dead: Spatial Practices of Penance and Burial at Saint-Aignan-sur-Cher", a T. E. A. DALE (ed.), *Shaping Sacred Space and Institutional Identity in Romanesque Mural Painting. Essays in Honour of Otto Demus*, Londres, 2004, p. 162-200.

<sup>343</sup> <http://www20.gencat.cat/portal/site/catalunya-act> (consultat el 16 de març de 2012). Recordem que batalles semblants se celebren també a Mallorca, *vid. supra* epígraf 3.2.2. Sant Antoni “del porquet” en el cicle hivernal.

<sup>344</sup> Tractaré amb més profunditat aquestes qüestions en el catàleg. Em limito aquí a citar únicament la darrera aportació: R. CORNUDELLA CARRÉ, G. MACÍAS PRIETO, “Pere Teixidor. Compartiments d'un retaule del Salvador”, a R. CORNUDELLA CARRÉ, G. MACÍAS PRIETO, C. FAVÀ MONLLAU (dir.), *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional. Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 2012, p. 182-183.

diuerses figures e colors” que figuren en l’inventari, de 1410, de Margarida de Prades, vídua del rei Martí<sup>345</sup>.

Per les ciutats catalanes també es rastreja el culte al sant. A Barcelona, durant la remodelació de les muralles a partir de la segona meitat del segle XIV, es va bastir (1377) el portal de Sant Antoni, en una punta del carrer que avui en porta el nom. El portal, flanquejat per dues torres octogonals dedicades a sant Iu i a sant Urbà, pren la titularitat d’una capella dedicada al sant eremita que hi havia a l’indret, on cap a 1430 es construirà l’hospital antonià. Com el portal Nou, que li feia *pendant* a l’altra banda de la ciutat, per ser un punt de contacte entre el món urbà i rural, tenia el seu gremi d’hortolans, en el cas del portal de Sant Antoni, sota la protecció dels sants Abdó i Senén<sup>346</sup>.

A Lleida, en el pany de la muralla dels segles XIV i XV situat al sud-est de la ciutat, avui pràcticament desaparegut, es va edificar també un portal de sant Antoni, a l’extrem del carrer homònim, i proper a l’hospital de Santa Maria<sup>347</sup>. A Montblanc, un dels portals de la muralla del segle XIV es va dedicar també a Sant Antoni. Ubicat al nord de la ciutat, d’ell en sortia el carrer Major, que travessa la població de nord a sud, fins al portal de Sant Francesc. En el mateix eix, al nord de la ciutat i fora muralles, en surt el camí que duu al riu Francolí, a peu del qual es va bastir l’hospital de Santa Magdalena<sup>348</sup>.

La rica litúrgia medieval, especialment d’algunes festivitats, ens ofereix també alguns exemples de la devoció a sant Antoni. A Barcelona, durant la processó de Corpus de 1424, una de les més sonades, els frares de la Mercè foren els encarregats de les representacions de “sanct Anthoni e sanct Honoffre. Sanct Paul hermite e sanct Aleix”. A la processó de Cervera de 1423 formaven part de la comitiva “los jochs de Sent Anthoni, ço és, sent Anthoni, sent Pau e los altres armitans”. En ocasions, parts de la processó de Corpus esdevindrien espectacles com els balls parlats. N’és un bon

---

<sup>345</sup> R. CORNUDELLA CARRÉ, "Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck. Pintura y tapices flamencos en la corte de el rey de Aragón", *Locus Amoenus*, 10, 2009-2010, p. 39-62; J. MASSÓ TORRENTS, "Inventari dels béns mobles del rei Martí d’Aragó", *Revue hispanique*, tom XII, 1905, p. 413-590, en concret p. 557.

<sup>346</sup> A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història*, vol. I., *op. cit.* p. 200 i ss.; V. MORA, "Làpida del portal de Sant Antoni", *La Barcelona gòtica*, Barcelona, 1999, p. 172; F. ESPAÑOL BERTRAN, *El gòtic català*, Manresa, 2002, p. 270.

<sup>347</sup> J. BOLÓS MASCLANS, I. SÁNCHEZ BOIRA, "La ciutat de Lleida", a *L’Art gòtic a Catalunya, Arquitectura III, Dels palaus a les masies*, Barcelona, 2003, p. 59-62.

<sup>348</sup> J. MORELLÓ BAGET, "La vila de Montblanc", a *L’art gòtic a Catalunya, arquitectura III...*, *op. cit.*, p. 120-123; A. CONEJO DA PENA, *Assistència i hospitalitat...*, *op. cit.*, p. 621 i del mateix autor, "L’antic hospital de Santa Magdalena de Montblanc", *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, p. 129-143.

exemple el cas tarragoní d'on consta que, a les darreries de l'edat mitjana, sant Antoni era part de la processó del Corpus, però en èpoques posteriors era el protagonista d'un d'aquests balls parlats. Com és sabut, molts artistes medievals van participar activament en l'elaboració de l'*atrezzo* d'aquestes cerimònies; el pintor Tomàs Alemany va col·laborar, l'any 1438, en la disfressa d'un altre eremita, sant Amador<sup>349</sup>.

Amb aquest breu itinerari hem tingut l'ocasió de veure com el sant és àmpliament present en les arts plàstiques. Als exemples vistos i als inclosos al catàleg, analitzats amb més deteniment en el capítol següent pel fet d'incloure escenes narratives del sant, cal sumar-hi els detallats a la taula que s'adjunta tot seguit, on es recullen les obres catalanes on es figura el sant eremita. Si la ingent quantitat de representacions de sant Antoni és testimoni de la popularitat del sant, no es pot desdenyar el paper de la imatge per difondre el llegendari i, amb ell, les virtuts i missatges que la església vol transmetre, essent, també, un suport al sermó<sup>350</sup>.

---

<sup>349</sup> A. DURAN I SANPERE, J. SANABRE (eds.), *Llibre de les solemnitats de Barcelona, edició completa del manuscrit de l'Arxiu Històric de la Ciutat*, vol. I: 1424-1546, Barcelona, 1930, p. 9. Sobre el cas cerverí, R. MIRÓ BALDRICH, "El consell cerverí i la processó de Corpus", a F. MASSIP BONET (ed.), *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Société internationale pour l'étude du théâtre medieval*, Barcelona, 1996, p. 163-171, en concret, p. 168. Del mateix volum, J. BERTRAN, "Espectacles itinerants i processons a la ciutat de Tarragona en època medieval" i J. M. MARTORELL COCA, "Vestigis medievals en el teatre popular: el ball de sant Bartomeu", p. 33-38 i 303-309, respectivament, pel cas de Tarragona; i, per la participació dels pintors, encara en el mateix volum, J. MOLINA FIGUERAS, "La participació dels pintors en les cerimònies i espectacles quatrecentistes de Barcelona i Girona", p. 173-180.

<sup>350</sup> Joan Molina s'hi ha referit en diverses ocasions a propòsit de la retaulística catalana: "Caràcter i funció de les imatges en els retaules de Jaume Huguet", a R. ALCOY PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 74-85; "Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)", *Locus Amoenus*, n. 2, 1996, p. 125-139; "La ilustración de leyendas autóctonas...", *op. cit.*, p. 5-28. Des d'una perspectiva més àmplia: A. VAUCHEZ, "Saints admirables et saints imitables...", *op. cit.*, p. 161-172; del mateix autor, "Les représentations de la sainteté d'après les procès de canonisation médiévaux (XIIIe-XVe siècles)", a *Agiografía nell'Occidente cristiano (Convegno internazionale, Roma, 1-2 marzo 1979)*, Roma, 1980, p. 31; A. TORRA PÉREZ, "Hagiografía y cultura popular"..., *op. cit.*, p. 529-549.

### 3.3. Del culte a la imatge

La força i la vitalitat del culte a sant Antoni es tradueix plàsticament en nombroses representacions de l'eremita, sigui acompanyat de cicles narratius o no. Per tal de donar visibilitat a aquest ingent conjunt d'imatges i amb la voluntat que sigui una eina de consulta útil, s'han reunit a la taula que segueix.

Primerament, s'agrupen els cicles antonians amb escenes narratives identificables. És a dir, aquell conjunt de peces, algunes conservades, altres que coneixem a través de testimonis gràfics –com fotografies antigues- i/o documentals que ens permeten identificar-ne les escenes narratives, o almenys plantejar-ne hipòtesis. Entraria en aquest darrer cas el retaule de Manresa (cat. 5) del qual només es conserva una part de la predel·la, però podem especular sobre alguna de les seves escenes gràcies a la preuada informació que n'ofereix el contracte.

A continuació, es relacionen aquelles obres que haurien comptat amb escenes narratives que ens són ignotes. Moltes d'aquestes peces ens són conegudes únicament per testimonis documentals que no identifiquen els episodis que hi hauria representats, o bé perquè se'n conserva algun fragment, que apunta clarament a l'existència d'un cicle que hem perdut. Totes aquestes obres compten amb una fitxa en el catàleg raonat, on duen el mateix número que a la taula.

Finalment, es detallen les imatges no narratives de del sant, a les quals no es correspon una fitxa catalogràfica. Per aquest motiu, s'inclou a la taula una columna dedicada a la bibliografia bàsica –el format no permet ni requereix massa exhaustivitat- i a les observacions pertinents. Tot i que la numeració segueix la de les obres incloses al catàleg, em referiré a aquestes peces amb l'abreviació *tab.* i el número que els correspon.

Cadascuna de les files de la taula és sombrejada d'un color que indica, segons la llegenda, la tipologia de l'obra.



**CICLES ANTONIANS**

Relació de les obres conservades o conegudes per testimonis gràfics o documentals (cat. 5) que compten amb escenes narratives identificables.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual
1.	Retaule del Mestre de Rubió	Mestre de Rubió	Tercer quart del segle XIV (c. 1360-1375)		Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 45854
2.	Retaule de Gerb	Mestre de Gerb (Guillem Solivella?) <i>Vid. fitxa de catàleg.</i>	c. 1380	Capella de l'església del Salvador de Gerb (Os de Balaguer, Noguera)	Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 25071
3.	Fragment de retaule del Mestre d'Albesa	Mestre d'Albesa	Darrer quart del segle XIV (El retaule d'Albesa s'ha situat entorn 1384-1385)	<i>Vid. fitxa de catàleg.</i>	Museu Diocesà de Lleida, n. inv. 546
4.	Dos compartiments cimers de retaule		Finals del segle XIV?		
5.	Retaule de Manresa	Lluís Borrassà	c. 1410	Capella de sant Antoni de Santa Maria, dita la Seu, de Manresa	Perdut el 1714, llevat de la predel·la, integrada en el retaule de l'Esperit Sant, de la mateixa Seu.
6.	Retaule de Rubió	Lluís Borrassà (o taller)	Primer terç del segle XV	Església parroquial de Santa Maria de Rubió (Anoia)	Museu Episcopal de Vic, n. inv. 949
7.	Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui	Lluís Borrassà (o taller)	Primer terç del segle XV	Església de Santa Margarida de Montbui (Anoia)	Museu Episcopal de Vic, n. inv. 788
8.	Retaule de La Figuera		Primer quart del segle XV	Església del castell de La Figuera (La Noguera)	Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 24080.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual
9.	Fragment de retaule Harding	Mestre de Torà?/Mestre de Cinctorres?/ Guillem Ferrer?	Primer terç del segle XV		Col·lecció privada. Antigament a la Harding Collection de Chicago (Estats Units)
10.	Retaule de La Granadella	Pere Teixidor	Primer terç del segle XV	Santuari de Sant Antoni de la Granadella (Les Garrigues)	Perdut l'any 1936, conegut per fotografies.
11.	Retaule de París	Pere Teixidor?	Primer terç del segle XV		
12.	Retaule de Benavarri	Pere Teixidor	c. 1417-1430	Capella de Santa Helena (?) de l'església de l'hospital de Benavarri (Baixa Ribagorça)	Església parroquial de Benavarri
13.	Retaule incomplet de Vilanova de Sixena	Pere Teixidor i un altre pintor anònim?	Segon quart del segle XV	Procedent de Vilanova de Sixena (Monegres, Osca)	Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, n. inv. 14
14.	Fragment de retaule d'Embid de la Ribera	Pasqual Ortoneda	1437-1438	Embid de la Ribera (Saragossa)	Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 65783
15.	Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet	Jaume Huguet	c. 1453-1457	Església de Sant Antoni de Barcelona	Perdut l'any 1909 (conegut per fotografies antigues)
16.	Compartiments de predel·la atribuïts a Pere Espallargues (?)		Finals del segle XV?		Col·lecció privada
17.	Retaule de sant Benet de Bages		Finals del segle XV?	Procedència desconeguda; durant un temps estigué a Sant Benet de Bages	

18.	Quatre compartiments d'un retaule del Mestre de Cervera	Mestre de Cervera- Pere Girard?	Finals del segle XV- principis del segle XVI		Col·leccions privades de París, Madrid i Buenos Aires
-----	---	---------------------------------	--	--	---

**TESTIMONIS D'ALTRES CICLES ANTONIANS**

Relació de les obres que haurien comptat amb escenes narratives ignotes.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual
19.	Retaule de Càller	Llorenç Saragossà	1364	Església del castell de Càller	No es conserva
20.	Retaule de Tortosa	Domingo Valls	1366	Altar del gremi dels llauradors de Santa Clara de Tortosa (Baix Ebre)	No es conserva
21.	Retaule de Santa Clara de Barcelona	Lluís Borrassà	1383	Altar major del convent de Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona	No es conserva
22.	Retaule d'Ares del Maestrat	Guillem Ferrer	1383	Ares del Maestrat (Alt Maestrat)	No es conserva
23.	Retaule de Santpedor	Pere de Valldebriga	1395	Església parroquial de Santpedor	No es conserva
24.	Retaule de Catí	Guillem Ferrer	1396	Església parroquial de Catí (Alt Maestrat)	No es conserva
25.	"Draps de ras" del rei Martí l'Humà		1397 <i>ante quem</i>		No es conserva
26.	Sant Antoni d'Artesa de Segre	Mestre d'Albesa	Darrer terç del segle XIV?	Església d'Artesa de Segre (Noguera)	No es conserva
27.	Sant Antoni del Museu de Lleida	Mestre d'Albesa	Darrer terç del segle XIV?		Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, n. inv. 2741
28.	Fragments de predel·la de Calassanç	Mestre d'Albesa	Darrer terç del segle XIV?	Església parroquial de Calassanç (Peralta i Calassanç, Llitera)	Presbiteri de l'església parroquial de Calassanç
29.	Retaule de Vila-rodona	Lluís Borrassà	c. 1400	Vila-rodona (Alt Camp)	No es conserva

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual
30.	Retaule de Teià	Pere Serra	c. 1401	Església parroquial de Sant Martí de Teià (Maresme)	No es conserva
31.	Retaule de Sant Martí d'Albarells	Lluís Borrassà	1400-1401	Església parroquial de Sant Martí d'Albarells (Anoia)	Només es conserva el compartiment central al MEV, n. inv. 902
32.	Retaule de Sogorb (?)	Pere Serra?	c. 1402	Capella de sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua de la Seu de Sogorb (Alt Palància)	Parador desconegut
33.	Retaule de la catedral de Barcelona	Lluís Borrassà	c. 1406	Capella de sant Antoni de la catedral de Barcelona	No es conserva
34.	Retaule del claustre de la catedral de Barcelona	Pere Serra/Joan Mates	c. 1409	Capella de sant Tomàs i sant Antoni Abat del claustre de la catedral de Barcelona	No es conserva
35.	Fragments del retaule de Cincorres	Mestre de Cincorres (Guillem Ferrer?)/Pere Sarreal	1410-1415	Església parroquial de Cincorres (Els Ports)	Se'n conserven tres fragments a l'Ajuntament de Cincorres
36.	Retaule de Sant Feliu de Guíxols		1411 <i>ante quem</i>	Monestir de Sant Feliu de Guíxols (Baix Empordà)	No es conserva
37.	Retaule de Baixàs	Arnau Pintor	1413	Capella de l'església de Baixàs (Rosselló)	No es conserva
38.	Retaule de Castelló d'Empúries	Francesc Borrassà	c. 1416	Capella de la confraria dels carnisers de Santa Maria de Castelló d'Empúries (Alt Empordà)	No es conserva

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual
39.	Retaule de Sarrià	Jaume Cabrera	1418	Església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià (Barcelona)	No es conserva
40.	Compartiment central d'un retaule de Lleida	Jaume Cabrera?/Pere de Valldebriga?	Inicis del segle XV	Església del Carme de Lleida (Segrià) (?)	Només es conserva el compartiment central al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, n. inv. 11
41.	Fragment de retaule de Forès		Primer quart del segle XV	Església parroquial de Sant Miquel de Forès (Conca de Barberà)	Se'n conserva un compartiment al Museu Diocesà de Tarragona, n. inv. 2980
42.	Retaule de Castellfort		1441 <i>ante quem</i>	Ermita de Sant Pere de Castellfort (Els Ports)	No es conserva
43.	Retaule de Santa Maria del Mar	Lluís Dalmau	1449	Capella de sant Antoni de Santa Maria del Mar (Barcelona)	No es conserva
44.	Retaule de Berga	Jaume Huguet	1454-1457	Convent dels franciscans de Berga	No es conserva
45.	Sant Antoni de Williamstown	Pere Garcia de Benvarri	1460-1470		Williams College Museum of Art (Williamstown Massachussets, Estats Units), n. inv. 54.16.
46.	Predel·la de la Mata de Morella	Valentí Montoliu	1467	Ermita de Santa Bàrbara de la Mata de Morella (Els Ports)	Església parroquial de la Mata de Morella
47.	Retaule del convent de Sant Agustí de Barcelona	Miquel Lochner/Pau Vergós/Rafael Vergós	1489-c.1495	Capella de la confraria de sant Antoni del convent de Sant Agustí de Barcelona	No es conserva

**IMATGES NO NARRATIVES**

(\* Tot i continuar la numeració del catàleg raonat, aquestes obres no compten amb una fitxa catalogràfica. En el text s'hi fa referència només com a *tab.* seguit del número que els correspon)

núm. *	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
48.	Clau de volta: sant Antoni Abat		1328 <i>post quem</i>	Capella de sant Antoni de Santa Maria, dita la Seu, de Manresa (Bages)	Santa Maria de Manresa (Bages)	J. M. GASOL ALMENDROS, F.X. ASARTA FERRAZ, "La Seu de Manresa", a <i>L'art gòtic a Catalunya, arquitectura II...</i> , op. cit., p. 60-71. A. ORRIOLS ALSINA, <i>La Seu de Manresa</i> , 2006.
49.	Clau de volta: sant Antoni i sant Bernat		1337 <i>post quem</i>	Santa Maria del Mar, Barcelona (Barcelonès)	Santa Maria del Mar, Barcelona (Barcelonès)	J. BRACONS CLAPÉS, "Santa Maria del Mar"..., op. cit., p. 72-88.
50.	Escultura de sant Antoni Abat		c. 1345	Santa Maria de Manresa (Bages)	perduda	J. M. GASOL ALMENDROS, F.X. ASARTA FERRAZ, "La Seu de Manresa", a <i>L'art gòtic a Catalunya, arquitectura II...</i> , op. cit., p. 60-71. A. ORRIOLS ALSINA, <i>La Seu de Manresa</i> , Manresa, 2006, p. 12-14.
51.	Retaule de la Mare de Déu: Anunciació i reis de l'Epifania i Nativitat	Cercle de Ferrer i Arnau Bassa	c. 1347-1360	Tradicionalment s'havia considerat procedent de Sant Vicenç de Cardona (Bages), la historiografia recent tendeix a desestimar-ho.	Anunciació i reis de l'Epifania (amb el muntant on apareix sant Antoni Abat): Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 15855. Nativitat: Fogg Art Museum, (Harvard, Estats Units), n. inv. 1949.14	R. ALCOY PEDRÓS, "Mestre de Baltimore. Retaule de Cardona", a <i>Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya</i> , Barcelona, 1992, p. 227-230 R. ALCOY PEDRÓS, "El Mestre de Baltimore", a <i>L'art gòtic a Catalunya, pintura I, De l'inici a l'italianisme</i> , Barcelona, 2005, p. 188-203. C. FAVÀ MONLLAU, R. CORNUDELLA CARRÉ, "L'italianisme en la pintura del segle XIV", a R. CORNUDELLA CARRÉ, C. FAVÀ MONLLAU, G. MACÍAS PRIETO, <i>El gòtic a les col·leccions del MNAC</i> , Barcelona, 2011, p. 41-67, en concret, p. 46-67. J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 48, cat. n. 95, p. 220, 299, figs.14, 209, 210. <a href="http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html">http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html</a>

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
52.	Creu dels esmalts	Pere Bernés	1350-1360	Catedral de Girona	Catedral de Girona	N. DE DALMASES BALANÀ, <i>Orfebreria catalana medieval. Aproximació a l'estudi</i> , Vol. I, <i>Consideracions generals i catalogació d'obra</i> , Barcelona, 1992, p. 96-97. N. DE DALMASES BALANÀ, "L'objecte artístic", a <i>L'art gòtic a Catalunya, arts de l'objecte</i> , Barcelona, 2008, p. 51-79.
53.	Creu de les processons claustrals		1350-1360	Catedral de Girona	Catedral de Girona	N. DE DALMASES BALANÀ, <i>Orfebreria catalana medieval...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 96-97.
54.	Retaule major de Girona	Mestre Bartomeu Pere Roca Pere Bernés	1320-1325/1334-1335/c. 1357	Catedral de Girona	Catedral de Girona	M. COMAS ROS, <i>El altar mayor de la Catedral de Gerona</i> , Barcelona, 1940, p. 42. N. DE DALMASES BALANÀ, "El baldaquí i el retaule major de la catedral de Girona", a <i>L'art gòtic a Catalunya, arts de l'objecte...</i> , <i>op. cit.</i> p. 111-117.
55.	Figura de sant Antoni Abat coronat (? , <i>vid. capítol següent</i> )	Jaume Cascalls	c. 1359-1372	Església parroquial de Sant Antoni de la Figuera (la Noguera)	Museu Nacional d'Art de Catalunya	J. BRACONS CLAPÉS, "Jaume Cascalls", a <i>L'art gòtic a Catalunya, escultura I...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 223-243. <i>Vid. infra</i> epígraf 4.1.2.
56.	Clau de volta: sant Antoni i un abat		c. 1368-1373	Catedral de Girona. Capella de sant Benet (→santa Cecília)	Catedral de Girona. Capella de sant Benet (→santa Cecília)	P. FREIXAS CAMPS, "La catedral de Girona"..., <i>op. cit.</i> , p. 302-324.
57.	Retaule de la Mare de Déu	Pere Serra	c. 1387	Església parroquial de Sant Esteve d'Abella de la Conca (Pallars Jussà)	Museu Diocesà d'Urgell, n. inv. 131	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 58, cat. n. 135, p. 312, fig. 270.



núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
58.	Retaule de la Mare de Déu de la Llet, santa Clara i sant Antoni Abat (fig. 2)	Cercle de Mestre de Vilafermosa (Llorenç Saragossà?)	Últim quart del segle XIV	Xelva (València)	Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 64027-CJT.	R. ALCOY PEDRÓS, "Llorenç Saragossa", a <i>L'art gòtic a Catalunya, pintura I...</i> , op. cit., p. 250-253. C. FAVÀ MONLLAU, R. CORNUDELLA CARRÉ, "L'italianisme en la pintura...", op. cit., p. 41-67, en concret, p. 67 A. JOSÉ PITARCH, "Retablo de la Virgen de la Leche, Santa Clara y San Antonio Abad", a <i>La luz de las imágenes. Segorbe</i> , València, 2001, p. 716-717.
59.	Misericòrdies de la catedral de Barcelona (figs 3 i 4)	Pere Sanglada i taller	Majoritàriament realitzades entre 1394-1399	Catedral de Barcelona	Majoritàriament conservades a la catedral de Barcelona (hi són les que interessen aquí →)	En dues misericòrdies del costat de l'evangeli hi ha esculpit un eremita que s'ha identificat sant Antoni. En cas que ho sigui, tot i anar acompanyat d'algun personatge i animals, no hi ha una voluntat de representar un cicle hagiogràfic dedicat al sant, per aquest motiu no s'inclou en el catàleg.  M. R. TERÉS TOMÀS, <i>Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana</i> , Barcelona, 1987, p. 28, 35-36, 39. M. R. TERÉS TOMÀS, "Pere Sanglada i l'arribada del gòtic internacional a Barcelona", a <i>L'art gòtic a Catalunya. escultura II...</i> , op. cit., p. 36-56. I. MATEO GÓMEZ, <i>Temas profanos en la escultura gòtica española: las sillerías de coro</i> , Madrid, 1979, p. 419.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
60.	Retaule dels Goigs de la Mare de Déu	Mateu Ortoneda ?	c. 1403?	Església parroquial de Cabassers (o Cabacés) (Priorat)	Església parroquial de Cabassers (Priorat)	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 108, cat. 313, p. 372; figs. 571-573. S. MATA DE LA CRUZ, “Pasqual Ortoneda i els retaules de Cabassers, la Secuita i Santa Margarida”, a <i>L'art gòtic a Catalunya, pintura II...</i> , op. cit., p. 158-161. A. M. CLAVEROL CARRERA, “Retaule de la Mare de Déu”, a <i>Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, Catàleg d'activitats</i> , 2003-2010, Vallldoreix, 2012, p. 76-78.
61.	Vitrall dedicat a sant Antoni Abat	Nicolau de Maraia	c. 1405-1407	Catedral de Barcelona	Catedral de Barcelona	Els àngels lluitant contra els dimonis del vitrall s'han interpretat com les temptacions de sant Antoni penso que mal interpretant el que simplement és una lluita al·legòrica del bé contra el mal.  J. AINAUD DE LASARTE ET AL., <i>Els vitralls de la Catedral de Barcelona...</i> , op. cit., p. 42-43, 185-197. S. CAÑELLAS MARTÍNEZ, “El corrent internacional”..., op. cit., p. 243-251.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
62.	Retaule de sant Jaume	Joan Mates	c. 1409	Església parroquial de Vallespinosa (Santa Perpètua de Gaià, Conca de Barberà)	Museu Diocesà de Tarragona, n. inv. 1960-1962.	R. ALCOY PEDRÓS, M. M. MIRET NIN, <i>Joan Mates, pintor del gòtic internacional</i> , AUSA, Barcelona, 1998, p. 129-133. R. ALCOY PEDRÓS, “La pintura dels retaules. El retaule de Sant Jaume de Vallespinosa de Joan Mates”, a <i>Història de la conca de Barberà. Història de l'Art</i> , p. 242-244. J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 92, cat. n. 237, p. 352, fig. 435. S. MATA DE LA CRUZ, “ <a href="#">El patrimoni artístic de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa Santa Perpètua del Gaià, Conca de Barberà, custodiat al Museu Diocesà de Tarragona</a> ”, <i>Aplec de treballs</i> , 17, 1999, p. 75-90. F-P. VERRIÉ FAGET, “Joan Mates”, a <i>L'Art gòtic a Catalunya, pintura II...</i> , op. cit., p. 89-101.
63.	Retaule de l'Anunciació (fig. 5)	Joan Mates	c. 1410	Convent de Sant Francesc d'Estampax (Càller, Sardenya)	Compartiment central, calvari, escena lateral de sant Julià i predel·la (on hi ha sant Antoni) a la Pinacoteca Nacional de Càller, n. inv. DI1	R. ALCOY PEDRÓS, M. M. MIRET NIN, <i>Joan Mates...</i> , op. cit., p. 124-128. J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 92, cat. n. 240, p. 352, figs. 439-440. F-P. VERRIÉ FAGET, “Joan Mates”..., op. cit., p. 89-101. <a href="http://www.pinacoteca.cagliari.beniculturali.it">http://www.pinacoteca.cagliari.beniculturali.it</a>
64.	Retaule de sant Miquel Arcàngel i els nou cors angèlics	Lluís Borrassà	Principis del segle XV		Catedral d'Anvers (Bèlgica)	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 85, cat. n. 214, p. 343, fig. 403.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
65.	Retaule de sant Andreu de Gurb	Lluís Borrassà	1415	Església parroquial de Sant Andreu de Gurb (Osona)	Es conserven els compartiments següents: Sant Andreu arrossegat al lloc del martiri, deixeble de sant Andreu apagant el foc a casa del sant, fragment de l'exorcisme del sant, crucificació de sant Andreu, sant Antoni Abat, tots al Museu Episcopal de Vic, n. inv. 4522-4527.	R. GINEBRA MOLINS, "El retaule de sant Andreu de Gurb de Lluís Borrassà. Estudi històric", <i>Ausa</i> , vol. XIX, n. 145, 2000, p. 141-171. J. GUDIOL, S. ALCOLEA, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 84, cat. n. 207, p. 340, figs. 387-391. F. RUIZ QUESADA, "L'evolució del retaule", <i>L'art gòtic a Catalunya, pintura II...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 40-47.
66.	Retaule dels Sants Joans d'Albocàsser (Alt Maestrat)	Mestre d'Albocàsser	Segona dècada del segle XV	Ermita dels Sants Joans d'Albocàsser (Alt Maestrat)	Ermita dels Sants Joans d'Albocàsser (Alt Maestrat)	El sant apareix únicament a la predel·la  J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 110, cat. n. 320, p. 373, fig. 579. A. JOSÉ PITARCH, "Retablo de los santos Juanes", <i>La memòria daurada, obradors de Morella s. XIII-XVI</i> , Castelló, 2003, p. 358-359. F. RUIZ QUESADA, "Els pintors del bisbat...", <i>op. cit.</i> , p. 170-179.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
67.	Quatre compartiments d'una predel·la	Pere Llebrí ?	1421 <i>ante quem</i> ?		Col·lecció privada, Barcelona	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 111, cat. n. 329.
68.	Retaule de la Mare de Déu	Mateu Ortoneda	1400-25	Capella del castell de Solivella (Conca de Barberà)	Museu Diocesà de Tarragona, n. inv. 1848-1854.	R. ALCOY PEDRÓS, "La pintura dels retaules. El retaule de La Mare de Déu del castell de Solivella de Mateu Ortoneda", a <i>Història de la Conca de Barberà. Història de l'Art</i> , Montblanc, 2008, p. 246-247. J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 104-105, cat. n. 297, p. 367, fig. 532. S. MATA DE LA CRUZ, "Mateu Ortoneda", a <i>L'art gòtic a Catalunya, pintura II...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 152-157. I. AMORÓS, E. ARAGONÈS, R. JANÓ, J. PARET, J. SANROMÀ, "Retaule de la Mare de Déu de Solivella", a <i>Centre de Restauració de Béns Mobles...</i> , <i>op. cit.</i> , p. 96-98.
69.	Tríptic	Cercle de Jaume Cabrera?	Primera meitat del segle XV (?)		Museu Arqueològic Nacional, Madrid.	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , <i>op. cit.</i> , 1986, p. 96, cat. n. 253, p. 356, fig. 454. F. RUIZ QUESADA, "Jaume Cabrera"..., <i>op. cit.</i> , p. 102-111.
70.	Clau de volta de l'hospital de Benavarri		c. 1430	Església de l'antic hospital de Benavarri (Baixa Ribagorça)	Església de l'antic hospital de Benavarri (Baixa Ribagorça)	Vid. fitxa de catàleg n. 12.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
71.	Tríptic del Davallament (fig. 6)	Bernat Martorell	c. 1436-1440		Museu Nacional d'Art Antic de Lisboa, n. inv. 1226.	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 126, cat. n. 382, p. 387, fig. 644. F. RUIZ QUESADA, "Bernat Martorell", a <i>L'art gòtic a Catalunya, pintura II...</i> , op. cit., p. 228-246 J. YARZA LUACES, "Bernat Martorell. Tríptico del Descendimiento", a M. NATALE, <i>El Renacimiento Mediterraneo, viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV</i> , Madrid-València, 2001, p. 226-229, p. 227.
72.	Fragment de tanca del cor o barana de la trona de la catedral de Vic?. Sant Antoni Abat (fig. 7)	Macià Bonafè	1440-1447	Catedral de Vic	Museu Episcopal de Vic, n. inv. 3430.	L. LÓPEZ IBORRA, "Macià Bonafè i altres tallistes del segle XV", a <i>L'Art gòtic a Catalunya, escultura II, El corrent internacional</i> , Barcelona, 2005, p. 190-199.
73.	Sant Antoni Abat		Vers 1430-1460		Museu Episcopal de Vic, n. inv. 953	Per Josep Bracons, aquesta escultura en fusta anava associada a una santa Margarida (MEV, n. inv. 954).  J. BRACONS CLAPÉS, <i>Catàleg de l'escultura gòtica al Museu Episcopal de Vic</i> , Vic, 1983, p. 101.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
74.	Retaule de Bellcaire	Pere Garcia de Benavarri	1450	Església parroquial de Bellcaire d'Urgell (Noguera)	Mare de Déu i quatre àngels al Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 114748. Meitats de compartiments de retaules: sant Pere i sant Antoni Abat (figs. 8 i 9), Museu Goya de Castres, n. inv. 97-1-1 i 97-1-2	Alberto Velasco afirma que ha localitzat una fotografia que demostra que els compartiments del Museu Goya de Castres pertanyen al retaule de Bellcaire.  A.VELASCO GONZÁLEZ, <i>Fragments d'un passat. Pere Garcia de Benavarri i el retaule de l'església de Sant Joan de Lleida</i> , Lleida, 2011, p. 33. J. L. AUGÉ (dir.), <i>Inventaire général des collections du musée Goya, Tome I, Peintures hispaniques</i> , Castres, 2005, p. 25.
75.	Retaule de l'Epifania (fig. 10)	Jaume Huguet?	c. 1450	Procedència desconeguda	Museu Episcopal de Vic, n. inv. 817	E. MARCH ROIG, "Jaume Huguet", a <i>L'art gòtic a Catalunya, pintura III...</i> , op. cit., p. 92-121.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
76.	Predel·la de Sant Lucífer (fig. 11)	Joan Figuera	Després de 1455	Sant Lucífer de Càller	Pinacoteca Nacional de Càller, n. inv. DI5	<a href="http://www.pinacoteca.cagliari.beniculturali.it">http://www.pinacoteca.cagliari.beniculturali.it</a>
77.	Vitrall de la rosassa de Santa Maria del Mar	Antoni Llonye	1460-1461	Santa Maria del Mar (Barcelona, Barcelonès)	<i>In situ</i> . Plafó original, amb vidres aprofitats i tapaforats.	J. AINAUD DE LASARTE, J. VILA-GRAU, M. A. ESCUDERO RIBOT, <i>Els vitralls medievals de l'església de Santa Maria del Mar, a Barcelona</i> , Barcelona, 1985, p. 49-52, 68-69, 148-149.
78.	Retaule de la capella de la Mare de Déu dels Desemparats		Segona meitat del segle XV	Sant Llorenç de Lleida (Segrià)	Perdut l'any 1936	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 153, cat. n. 453, p. 410, fig. 756.
79.	Retaule de la Mare de Déu	Joan Costa	1479			J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 202. M. DURLIAT, <i>Arts Anciens...</i> , op. cit., p. 118.
80.	Retaule de santa Justa i santa Rufina	Taller dels Vergós	Finals del segle XV, principis del XVI	Església parroquial de Santes Justa i Rufina de Lliçà d'Amunt	Museu Diocesà de Barcelona	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 180, cat. n. 495, p. 269, fig. 79. J. MOLINA FIGUERAS, "Al voltant de Jaume Huguet", a <i>L'Art gòtic a Catalunya, Pintura III...</i> , op. cit., p. 122-146.
81.	Compartiment de predel·la	Ramon i Esteve Solà?	Finals segle XV	Església de Vilallobent (Cerdanya)	Església de Vilallobent (Cerdanya)	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 183, cat. n. 517, p. 436, fig. 897.
82.	Retaule de sant Pere		Finals segle XV	Santuari de Berà (Roda de Berà, Tarragonès)	Museu Diocesà de Tarragona	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica catalana...</i> , op. cit., p. 185, cat. n. 531, p. 439, fig. 914.



núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
83.	Retaule de sant Bernadí, Llorenç i Vicent Ferrer	Pere Espallargues ? (no segons Alberto Velasco <i>Devocions pintades. Retaules de les Valls d'Àneu (segles XV i XVI)</i> , Lleida, 2011)	Finals segle XV	Església parroquial d'Ainsa (Sobrarb)	Església parroquial d'Ainsa (Sobrarb)	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica...op. cit.</i> , p. 192, cat. 592.
84.	Retaule de santa Anna	Pere Espallargues ? (no segons Alberto Velasco <i>Devocions pintades..., op. cit.</i> )	Finals segle XV	Església parroquial d'Ainsa (Sobrarb)	Església parroquial d'Ainsa (Sobrarb)	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica...op. cit.</i> , p. 193, cat. 593.
85.	Predel·la	Pere Espallargues ? (no segons Alberto Velasco, <i>Devocions pintades..., op. cit.</i> )	Finals segle XV	Graus	Museu Nacional d'Art de Catalunya.	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica...op. cit.</i> , p. 193, cat. 598.

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
86.	Retaule major de l'església dels sants Just i Pastor de Son	Pere Espallargues/ Mestre de Son	Finals del segle XV	Sant Just i Pastor de Son	Sant Just i Pastor de Son	A.VELASCO GONZÁLEZ, <i>Devocions pintades. Retaules de les Valls d'Àneu (segles XV i XVI)</i> , Lleida, 2011, p. 106-162.
87.	Retaule de Nostra Senyora de Cérvoles		Finals segle XV	Santuari de Nostra Senyora de Cérvoles (Os de Balaguer, Noguera)	Perdut l'any 1936	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica...op. cit.</i> , p. 195, cat. n. 617.
88.	Retaule de sant Bartomeu		Finals segle XV	Església parroquial de Sant Bartomeu de la Quadra (Molins de Rei, Baix Llobregat)	El compartiment principal es conserva al Museu Diocesà de Barcelona; la resta s'ha perdut	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica...op. cit.</i> , p. 197, cat. n. 636, p. 448, fig. 981.
89.	Retaule de l'Esperança de Bolvir		Finals segle XV	Capella de l'Esperança de Bolvir (Cerdanya)	Capella de l'Esperança de Bolvir (Cerdanya)	J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, <i>Pintura gòtica...op. cit.</i> , p. 198, cat. n. 648, p. 450, fig. 997
90.	Predel·la de retaula de l'església parroquial de Capella (Osca)	Pere Espallargues	Finals del segle XV ?	Església parroquial de Capella (Osca)	Predel·la al MNAC, n. inv. 64076/ resta de retaula?	A.VELASCO GONZÁLEZ, <i>Devocions pintades..., op. cit.</i> , p. 115-116, 161-162

núm. cat.	Obra	Autor	Datació	Procedència	Localització actual	Observacions Bibliografia bàsica
91.	Pal·li de cuir amb les imatges de sant Onofre, sant Pau Ermità i sant Antoni Abat			Monestir de Pedralbes		M. CARBONELL BUADES, A. CASTELLANO TRESSERRA, R. CORNUDELLA CARRÉ, "Una col·lecció per al monestir de Pedralbes", a M. CARBONELL BUADES, A. CASTELLANO TRESSERRA, R. CORNUDELLA CARRÉ, (dirs.), <i>Pedralbes. Els tresors del monestir</i> , Barcelona, 2005, p. 25-33, vegeu nota 4 a la p. 26

Retaules pintats
Retaules esculpits
Altres relleus escultòrics
Claus de volta
Escultura arquitectònica
Escultura exempta
Vitrall
Orfebreria
Teixits
Altres



Fig. 2: Retaule de la Mare de Déu de la Llet, santa Clara i sant Antoni Abat. Cercle del Mestre de Vilafermosa (Llorenç Saragossà?). MNAC.

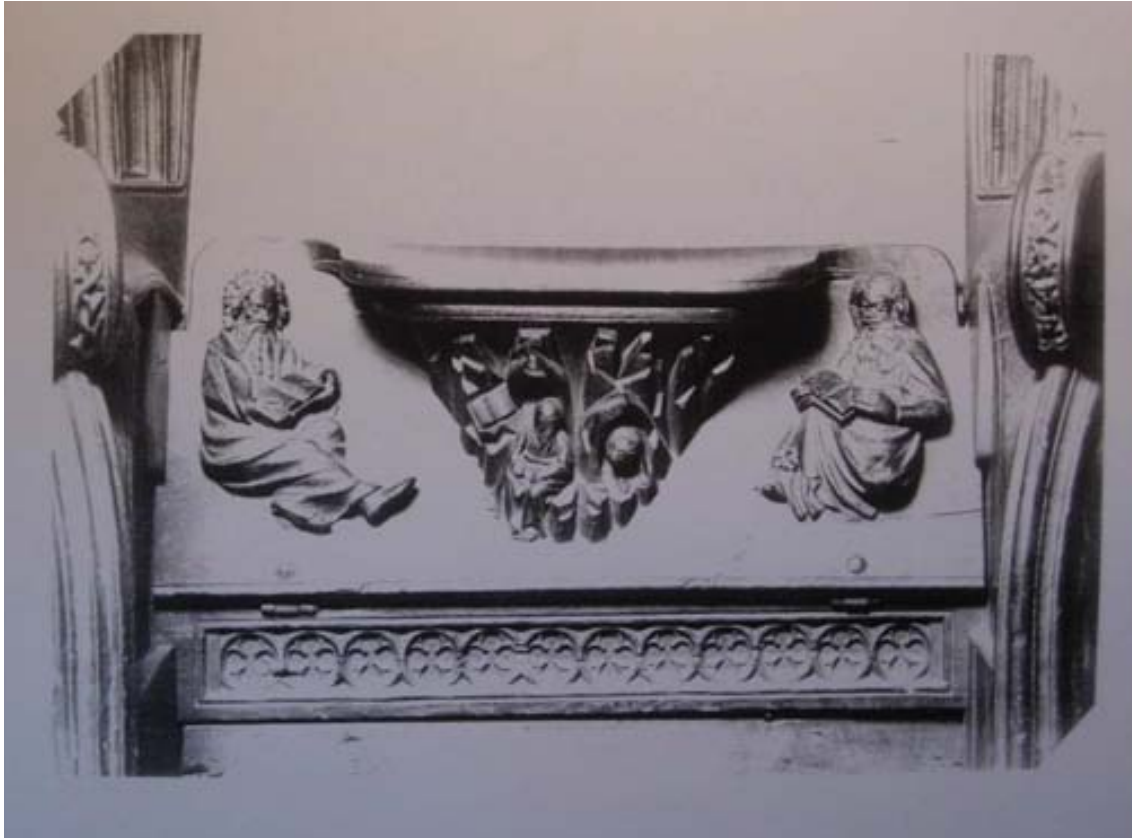


Fig. 3: Misericòrdia de la catedral de Barcelona. Pere Sanglada taller. Catedral de Barcelona.

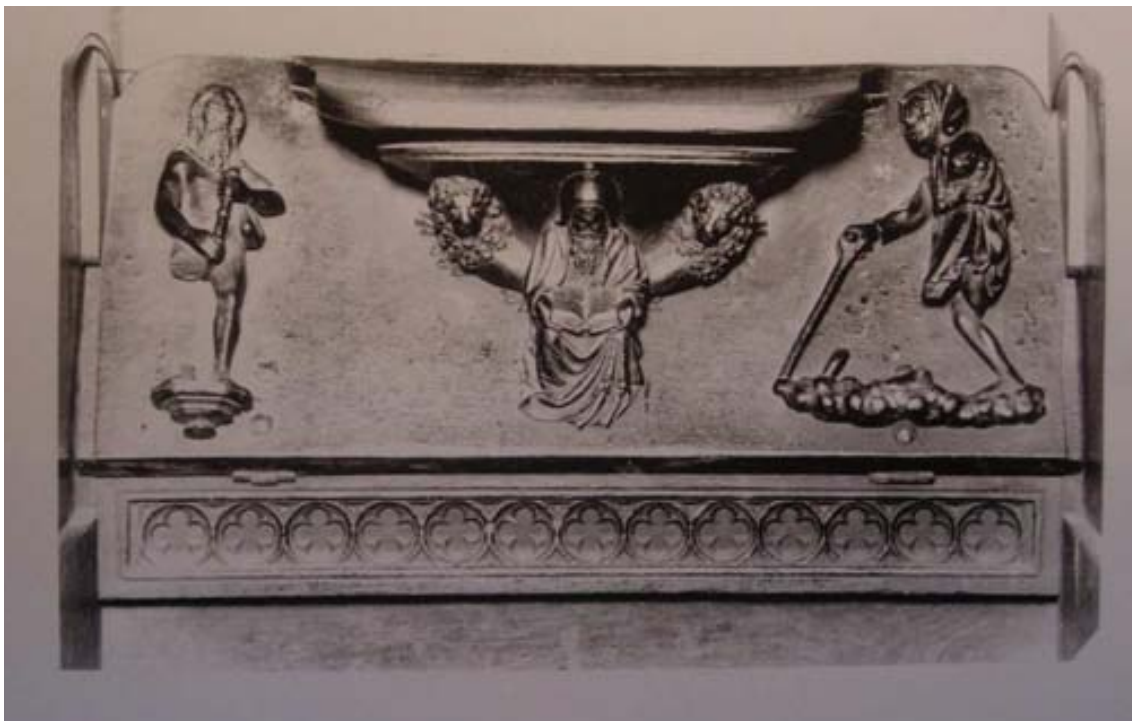


Fig. 4: Misericòrdia de la catedral de Barcelona. Pere Sanglada taller. Catedral de Barcelona.



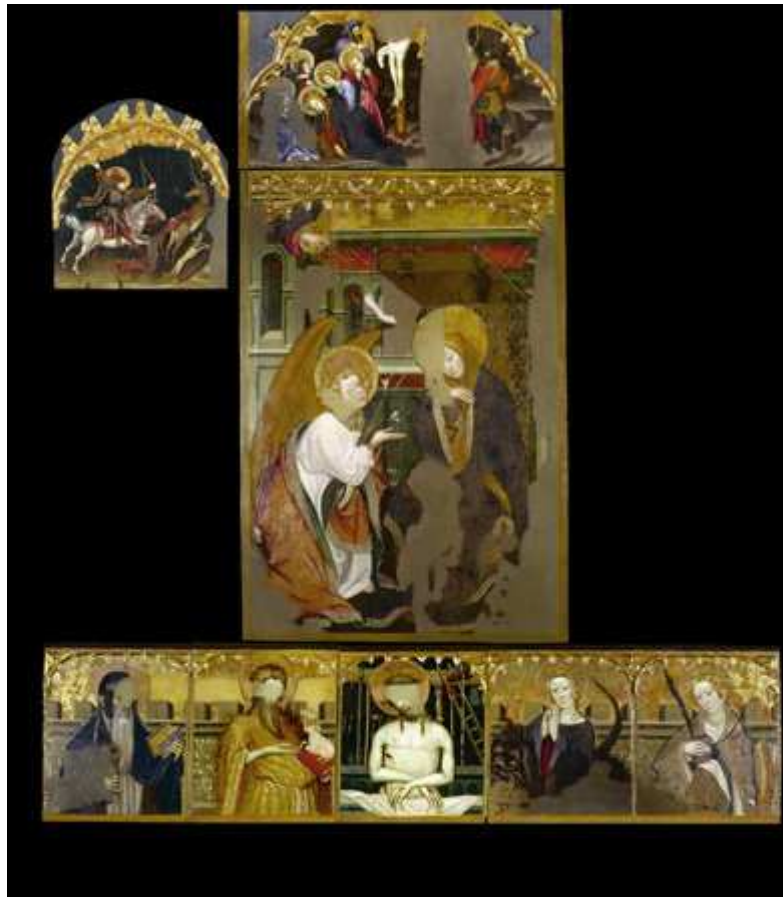


Fig. 5: Retaule de l'Anunciació. Joan Mates. Pinacoteca Nacional de Càller.



Fig. 6: *Tríptic del Davallament*. Bernat Martorell. Museu Nacional d'Art Antic de Lisboa.



Fig. 7 : Fragment de tanca del cor o barana de la catedral de Vic. Sant Antoni Abat. Macià Bonafè. MEV.





Fig. 8: Retaule de Belcaire. Sant Pere. Pere Garcia de Benavarri. Museu Goya de Castres.



Fig. 9: Retaule de Bellcaire. Sant Antoni Abat. Pere Garcia de Benavarri. Museu Goya de Castres.



Fig. 10: Retaule de l'Epifania. Jaume Huguet. MEV.



Fig. 11: Predel·la de Sant Lucífer. Joan Figuera. Pinacoteca Nacional de Càller

## 4. La traducció plàstica. Imatge i escenes narratives antonianes

### 4.1. La imatge de sant Antoni

#### 4.1.1. La imatge de sant Antoni: abacial i eremítica

En el relat antonià eremitisme i monaquisme no es plantegen disjuntivament, sinó que van estrictament units. La perfecta vida espiritual que el sant duu al desert fascina i desperta vocacions<sup>351</sup>. Segons Atanasi, bisbe d'Alexandria i primer hagiògraf de sant Antoni, “els seus sovintejats col·loquis augmentaven el zel d'aquells que ja eren monjos i en movien d'altres a interessar-se per la vida ascètica. I ben aviat la persuasió de la seva paraula va fer néixer moltes cel·les de monjos, i ell, com un pare els anava guiant a tots”<sup>352</sup>. Així doncs, en la iconografia antoniana –com en la de molts altres eremites– es combinen trets distintius dels que viuen al marge de la societat amb atributs propis de la vida en comunitat.

Jacques Le Goff, en la seva cèlebre anàlisi estructuralista del *Cavaller del Lleó*, contraposa el món civilitzat al desert (o al bosc)<sup>353</sup>. Si en el primer els habitants van vestits, mengen cuit, dominen la tècnica, etc., el segon es caracteritza per tot el contrari: el salvatge va nu, menja herbes i desconeix les eines. L'eremita es troba a mig camí dels dos móns, apropant-se més a un o a l'altre, depenent del cas. Aquest punt intermig és ben clar en sant Antoni “[...] dejunava sempre, el seu vestit interior era de pèl, l'exterior, de pell; aquest el conservà fins que morí; no es banyà mai per netejar-se, ni es rentà mai els peus, els quals no li tocaren mai l'aigua, llevat que en tingués necessitat; ningú no el veié despullat, ni va veure ningú el seu cos nu, fins al dia que el van enterrar, un cop ja mort”. A part dels aspectes d'higiene corporal, ben il·lustrats en aquest fragment de la seva vida, el sant conrea un terreny per aquells que el visiten, però ell menja allò que li porten els seus deixebles; viu a prop de les feres del desert, però es

<sup>351</sup> Diversos estudis tracten l'atracció que desperta la vida eremítica a la societat tardoantiga, és el cas de P. BROWN, *The Making of...*, op. cit., p. 81-101; J. KAMIL, *Coptic Egypt...*, op. cit..

<sup>352</sup> ATANASID'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, op. cit., p. 60.

<sup>353</sup> L'article ha estat publicat diverses vegades, la primera: J. LE GOFF, P. VIDAL-NAQUET, “Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman curtois”, a *Claude Lévi-Strauss*, París, 1979, p. 265-319. He utilitzat l'edició feta en el recull d'articles de Jacques Le Goff, J. LE GOFF, *Un Autre Moyen Âge*, París, 1999, p. 581-614 i la traducció “Esbozo de análisis de una novela de caballería. Lévi-Strauss en Brocéliande”, a J. LE GOFF, *Lo maravilloso y lo cotidiano...*, op. cit., p. 82-115. Sobre el tema del desert, en aquest mateix recull d'articles de J. LE GOFF, trobem, a les p. 25-39, l'estudi “El desierto y el bosque en el Occidente medieval”, que ha estat publicat també en diverses ocasions, originalment, en francès, “Le désert-forêt dans l'Occident medieval”, *Traverses*, 19, 1980, p. 25-44. Una edició francesa de la novel·la de Chrétien de Troyes és: CHRÉTIEN DE TROYES, *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794), IV Le Chevalier au Lion (Yvain)*, París, 1982 [Publicat per Mario Roques]; una traducció catalana actual és CHRÉTIEN DE TROYES, *El cavaller del lleó*, Barcelona, 2001 [Traducció de Meritxell Simó].

mostren manses amb ell, fins i tot li són d'ajuda; beu aigua (d'una font) en un càntir<sup>354</sup>. Tal i com en el seu *modus vivendi* hi ha trets salvatgins, també en trobem en la seva imatge. Entre els elements característics de les seves etapes d'aïllament hi ha, sens dubte, la seva barba prominent. El pèl desmesurat sol acompanyar la imatge de l'eremita. S'entén que en allunyar-se de la ciutat, de la civilització, l'eremita entra en un cert estat de regressió, parcialment equiparable al del salvatge, que s'acostuma a traduir amb una pilositat exagerada.

Quan la imatge de sant Antoni es troba inserida en cicles narratius el lligam entre la “regressió” del sant al desert i la barba es fa evident. En les escenes prèvies a la seva vida eremítica, com podria ser el cas del sant repartint els seus béns entre els pobres, encara no duu la barba, que sí que apareix en els episodis que il·lustren la seva ascesi. És així al retaule del Mestre de Rubió (cat. 1) o al de París (cat. 11).

És versemblant que sigui gràcies a aquest caràcter parcialment selvàtic que encaixi en contextos on predominin figures de caire fantàstic com ara ésser fabulosos, híbrids, flora i fauna irreal, com és el cas de les misericòrides esculpides de la catedral de Barcelona (cat. n. 4).

Si la iconografia antoniana es relaciona amb la del salvatge per la barba, en altres ocasions, com és el cas de sant Onofre, l'assimilació iconogràfica és pràcticament total. El sant tebà, en ocasions, es figura com un veritable “fou pour le Christ”<sup>355</sup>, com un salvatge, amb tot el cos cobert de pèl, o bé amb pèl desmesurat. En l'únic cicle narratiu català conservat protagonitzat per sant Onofre s'evidencia també la indissociabilitat entre la vida solitària i la pilositat. En la taula –probablement predalbina– de sant Onofre, conservada avui al Museu de la Catedral de Barcelona, s'il·lustra la fascinant mutació del sant de monjo a salvatge en tan sols tres escenes<sup>356</sup>.

---

<sup>354</sup> ATANASID'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 89-93.

<sup>355</sup> F. VANDENBROUCKE, “Fous pour le Christ”, a M. VILLER (dir.), *Dictionnaire de spiritualité...*, *op. cit.*, 1964, p. 752-770.

<sup>356</sup> Aquest tret també s'observa en major o menor mesura en les altres representacions, en aquest cas catalanes, de sant Onofre i, és clar, en el retaule del Llosar que inclou també una escena narrativa, la de l'enterrament del sant. El cas del bancal és excepcional, en aquest sentit, ja que il·lustra la seva transformació. Vaig tractar la iconografia de sant Onofre i el bancal conservat al Museu de la Catedral de Barcelona a la meua tesina *El culte a sant Onofre a Catalunya...*, *op. cit.*, especialment a les p. 119-123. Posteriorment s'hi han referit, posant èmfasi als aspectes estilístics i d'autoria, R. CORNUDELLA CARRÉ, C. FAVÀ MONLLAU, “Francesc Serra (?). Bancal de la vida...”, *op. cit.*, p. 132-137.





Fig. 12: Bancal de sant Onofre. Francesc Serra (?). Museu de la Catedral.

En l'imaginari medieval la figura del salvatge no és gens excepcional. En l'hagiografia trobem altres exemples, a part dels esmentats, on el sant entra en regressió arran d'una penitència (sigui voluntària o no). En són casos Maria Magdalena o "saint Jehan Paulus", del qual hi ha múltiples versions, entre d'altres, la catalana de Fra Garí<sup>357</sup>. En un dels manuscrits romànics catalans més notablement il·lustrats, la Bíblia de Rodes, el rei Nabuconodor, condemnat a viure entre les bèsties pel seu pecat d'orgull, també es representa com una figura salvatgina (París, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. 6, vol. III, f. 65 v; fig. 13 a i b)<sup>358</sup>. Comparant-ho amb aquesta miniautra, Anat Tcherikover identifica el rei bíblic en un relleu, força malmès, del pòrtic de Sant Pere d'Airvault (Poitou-Charentes, França). La regressió del rei bíblic és figurada també en d'altres cicles iconogràfics romànics, des del claustre de Moissac (Migdia Pirineus), finalitzat cap a 1100, fins a casos més tardans com Bourg-Argental (Roine-Alps) o Foussais (País del Loira)<sup>359</sup>. El salvatge tampoc és un personatge aliè ni

<sup>357</sup> Sobre Maria Magdalena la bibliografia és extensíssima. A continuació destaco alguns estudis, tenint en compte que n'esmento d'altres en altres apartats quan és necessari: V. SAXER, "Maria Maddalena, santa" a F. CARAFFA, G. MORELLI (dir.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII..., *op. cit.*, p. 1078-1103; el "clàssic" V. SAXER, *Le culte de Marie Madeleine...*, *op. cit.*; i el més recent K. L. JANSEN, *The Making of the Magdalen. Preaching and Popular Devotion in the Late Middle Ages*, Princeton, 2000. Quant a "saint Jehan Paulus" (i variants), B. CAZELLES, *Le corps de sainteté...*, *op. cit.*; els estudis de L. KARL, "La légende de saint Jehan Paulus...", *op. cit.*; i "Notice sur la vision de saint Basile...", *op. cit.*. Una edició de la vida de sant Joan Boca d'Or és, A. WEBER, "La vie de saint Jean...", *op. cit.* Sobre Fra Garí, J. CERDÀ SUBIRACHS, "Montserrat: un espacio para la regresión...", *op. cit.*, p. 489-500.

<sup>358</sup> J. SÁNCHEZ AMORES, "Psicomaquia medieval: « el hombre salvaje »", *Fragmentos*, n. 10, 1987, p. 60-71; T. HUSBAND, *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*, Nova York, 1981, p. 8. Un treball sobre la Bíblia de Rodes, que recull bibliografia anterior és I. LORÉS OTZET, A. M. MUNDÓ MARCET, *Les Bibles de Ripoll. Estudi dels mss. Vaticà, lat. 5729 i París, BNF, lat. 6*, Ciutat del Vaticà, 2002, p. 175-202; encara més recentment M. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, I. LORÉS OTZET, "Las Bibles de Rodes y Ripoll: una encrucijada del arte románico en Catalunya", a M. GUARDIA PONS, C. MANCHO SUÁREZ (eds.), *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona, 2008, p. 219-260.

<sup>359</sup> J. BASCHET, "Dans le sein de la charité: le portail méconnu de Bourg-Argental", a J. BASCHET, *L'iconographie médiévale*, París, 2008, p. 230-247. Altres exemples escultòrics els trobem a A.

en la literatura - el cas d'Yvain a *El cavaller del Lleó* ho exemplifica-, ni en les arts plàstiques, on el localitzem en *marginalia* o en contextos de representacions fantàstiques<sup>360</sup>.

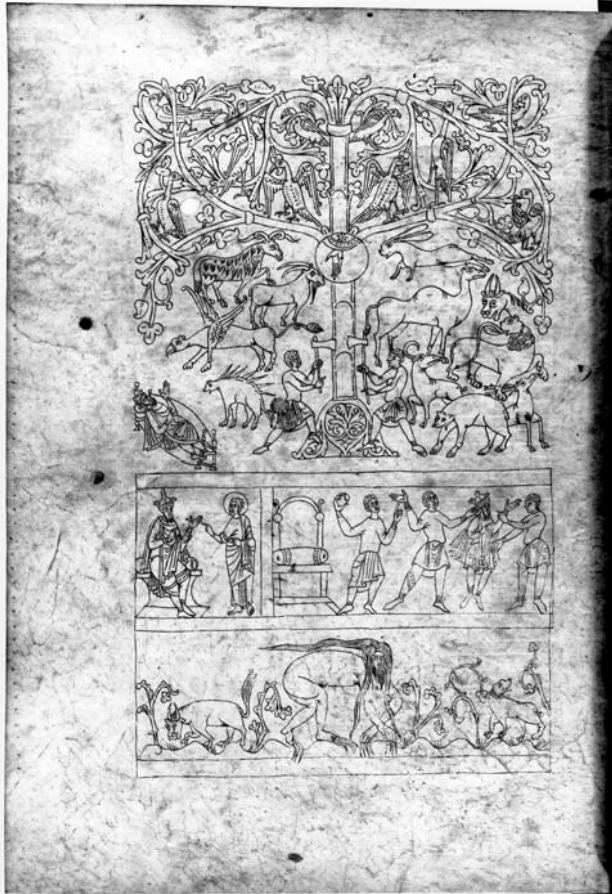


Fig. 13 a

---

TCHERIKOVER, "The Fall of Nebuchadnezzar in Romanesque Sculpture (Airvault, Moissac, Bourg-Argental, Foussais)", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 49, 1986, p. 288-300.

<sup>360</sup> Hi ha una múltitud d'exemples esmentats en estudis sobre el salvatge de caire interdisciplinari, com són els de T. HUSBAND, *The Wild Man...*, op. cit.; R. BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge, 1952. Roger Bartra també cita nombrosos casos en el seu estudi antropològic sobre el tema –que traspassa els límits cronològics de l'edat mitjana–: R. BARTRA, *El Salvaje en el espejo*, Destino, Barcelona, 1996. Des del punt de vista de la literatura ho ha tractat A. DEYERMOND, "El hombre salvaje en la novela sentimental", *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*, 1967 i d'ell mateix, "El hombre salvaje en la ficción sentimental", a *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Mèxic D. F., 1993, p. 17-42; encara sobre literatura, però de l'àmbit hispànic, S. LÓPEZ RÍOS, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, 1999. J. M. Azcárate va estudiar el tema des del punt de vista estrictament iconogràfic en un article que si bé ja és antic, segueix sent de referència obligada: J. M. DE AZCÁRATE, "El tema iconográfico del salvaje", *Archivo Español de Arte*, n. 82, 1948, p. 81-99.

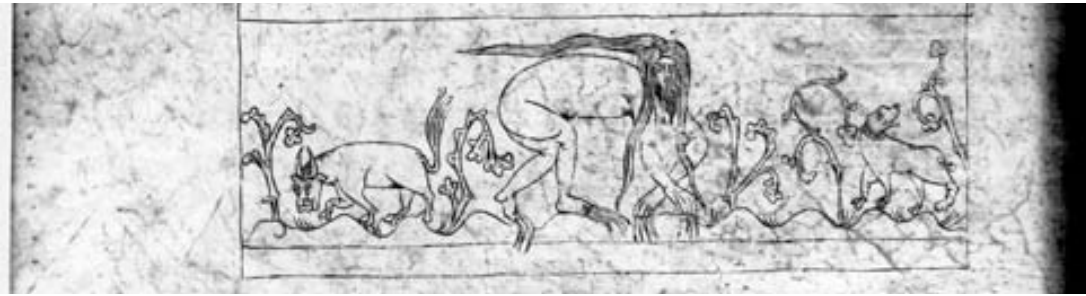


Fig. 13 b.

Fig. 13 a i b: Bíblia de Rodes, rei Nabuconodosor (BnF, ms. Lat. 6, vol. III, f. 65 v.)

El personatge també és assidu en el folklore de diversos indrets d'Europa. És freqüent en tradicions carnavalesques o en danses religioses. En el ball mallorquí de sant Joan Pelós –que no és altre que sant Joan Baptista–, aquest es disfressava amb una barba desmesurada, pròpia d'estats regressius, com hem vist. A Ciutadella (Menorca), *s'homo des bè*, tot recobert de pèl, feia aparició el diumenge abans de les festes de sant Joan. En diverses poblacions catalanes, com ara les vallespirenques Prats de Molló o Sant Llorenç dels Cerdans, se celebren balls de l'ós, animal assimilat també amb el salvatge i igualment protagonista de llegendes de raptés i violacions de fadrines<sup>361</sup>.

Tancant aquest *excursus* sobre el salvatge i tornant a la barba antoniana, aquesta, a part de relacionar el sant amb personatges marginals, també és dipositària d'una càrrega al·legòrica per la seva situació en el calendari. Com s'ha vist en el capítol anterior, encaixa bé en un sant del cicle hivernal, el moment de més infertilitat de la terra<sup>362</sup>. L'exhuberant barba blanca contribueix també a donar-li un aspecte d'home d'avançada edat i, en conseqüència, recalcar la seva resistència estoica als patiments de la vida eremítica en l'inhòspit desert tebà. La vellesa, tret comú en molts eremites, comporta alhora saviesa i feblesa del cos però, malgrat la debilitat, conserva la salut gràcies a la força que li reporta la seva fe<sup>363</sup>.

<sup>361</sup> T. HUSBAND, *The Wild Man...*, *op. cit.*; R. BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages...*, *op. cit.*. Quant a la festes de les Balears, G. LLOMPART MORAGUES, "La danza religiosa de Sant Joan Pelós en las Islas Baleares", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXIII, 1967, p. 273-287.

<sup>362</sup> Remeto doncs al capítol anterior. Per Bienve Moya, això es pot explicar per la transposició d'atributs i funcions de personatges venerats en cultes pre-cristians. B. MOYA DOMÈNECH, *Els sants creadors de mites*, Tarragona, 1996, p. 23.

<sup>363</sup> D. RUSSO, "Le corps des saints ermites en Italie centrale aux XIVe et XVe siècles: étude d'iconographie", *Médiévales*, 8, *Le souci du corps*, 1985, p. 57-73. Centrant-se en exemples literaris, tracta la relació entre vellesa-saviesa, B. RIBEMONT, "Quelques aspects de la relation vieillesse/sagesse au Moyen Âge. L'exemple du chevalier au Barisel", a *Vieillesse et vieillissement au Moyen-Âge, Actes du 11<sup>e</sup> colloque du CUERMA, février 1986, Aix-en-Provence*, 1987, p. 299-315. Al final de la Vida de sant



Deixant ara la pilositat, els atributs propis de la vida en comunitat són rellevants en la imatge de sant Antoni. Com la majoria dels eremites, vesteix hàbit monàstic. Són escassíssims els casos en què un eremita es presenta completament nu. Cobrir-se el cos els separa dels personatges més marginals i salvatgins; el fragment de la vida del sant, citat anteriorment, en emfasitzar que mai ningú va veure sant Antoni nu, denota un cert pudor en mostrar el cos. També es representa calçat, de vegades amb sandàlies, tot i que la nuesa de peus era requerida en ocasions per a les dignitats eclesiàstiques i obligada per als penitents. D'altra banda, l'hàbit i el calçat mostren la seva pertinença al teixit religiós. Entre els atributs antonians es troba també habitualment el bàcul, propi de la condició abacial<sup>364</sup>.

És clar que es tracta d'atributs anacrònics, propis de l'orde (medieval) i no pas de la vida al desert, que discorden amb el relat hagiogràfic. Com hem tingut ocasió de veure, Atanasi conta que sant Antoni, abans de morir, demana a dos deixebles seus que enterrin el seu cos sense revelar-ne l'indret i que reparteixin la seva vestimenta donant a Atanasi una melota, una altra a Serapió i que ells es quedin el vestit de pèl<sup>365</sup>. L'episodi va ser il·lustrat en els magnífics manuscrits de La Valletta i Florència (cat. I i II). A part del recurs utilitzat pel bisbe alexandrí d'incloure's en el text com a partícep de les últimes voluntats del sant per demostrar l'autenticitat del relat –com s'ha vist en el capítol anterior–, cal subratllar la dissemblança entre la vestimenta que descriu l'hagiògraf amb la que es representa en els retaules de la tardor de l'edat mitjana.

Tot això em suggereix un parell de reflexions. Una, que sebollit el cos del sant en un lloc ignot, era impossible adquirir-ne relíquies corporals; així doncs, les vestimentes podrien haver sigut venerades com a relíquies de contacte. El tema de

---

Antoni, es fa referència a aquests aspectes: ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 126-127.

<sup>364</sup> D. RUSSO, "Le corps des saints ermites...", *op. cit.* Quant a la nuesa de peus: G. LLOMPART MORAGUES, "Penitencias y penitentes...", *op. cit.*. Des de l'estudi de la literatura medieval s'ha reflexionat diverses vegades sobre la vestimenta-nuesa. Alain Labbé, en l'estudi que cito en aquesta mateixa nota, exposa la interessant homologia metafòrica entre teixit tèxtil, social i textual. M.-G. GROSSEL, "Suivre nu le Christ nu. L'idéal du dépouillement dans la Vie des Pères, traduction en prose offerte à Blanche de Champagne (ms. Lyon BM 0868)", A. LABBÉ, "Le vêtement déchiré et l'ensauvagement par la forêt dans quelques textes médiévaux", A. MOISAN, "L'habit monastique. De la plaisanterie au texte littéraire", tots a *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles)*, *Actes du 25<sup>e</sup> colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000*, Aix-en-Provence, 2001, p. 165-178, 203-216, 243-254, respectivament.

<sup>365</sup> La cita textual és la que reproduïxo a continuació, tot evitant repetir-la en el cos del text ja que, com he dit, està inclosa en l'epígraf dedicat al relat antonià, al que remeto (*cf. supra* apartat 3.1.1) per més consideracions entorn la vestimenta de sant Antoni. "Repartiu els meus vestits: al bisbe Atanasi, doneu-li la meua melota i el mantell que estirava a terra per dormir; ell me l'havia donat nou, però ara és molt gastat. Al bisbe Serapió, doneu-li l'altra melota. Vosaltres preneu el vestit de pèl". ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 125.

l'abillament apareix en d'altres textos hagiogràfics primerencs, sense anar més lluny i com ja s'ha vist, a la *Vida de sant Pau, primer eremita*, de Jeroni. Per tal d'estalviar a sant Antoni el tràngol de veure la seva mort, sant Pau li demana que se'n vagi i que porti el mantell que el bisbe Atanasi li havia donat, per embolicar el seu cos. Encara més destacable, en aquest sentit, és que, segons el mateix text jeronimià, en les diades solemnes, sant Antoni es vestia sempre amb la túnica de Pau. I la segona, que el fet de no "deixar" un cos l'assimila a Jesucrist i a la Verge, de manera que s'accentua la *imitatio christi* del sant<sup>366</sup>.

Sant Antoni no té l'exclusivitat en atraure imitadors que acaben formant una comunitat. En els relats de les vides dels primers eremites és un lloc comú fer referència a les comunitats regides amb excel·lència per un determinat eremita: hem vist ja com l'hagiografia parla de les poblades comunitats d'Apol·loni (uns cinc-cents membres), d'Or (mil) o Ammon (tres mil), entre d'altres<sup>367</sup>. A part de les referències a sant Antoni com a líder espiritual de monjos, hi ha altres episodis relatats en el seu llegendari que transcorren en monestirs. A l'acèfala *Llegenda de Patres*, el rei de Palestina envia camells amb avituallament per a sant Antoni i els monjos que són amb ell. Malgrat no ser un dels episodis antonians més freqüentment representat, té la seva traducció visual en el manuscrit de la vida del sant il·luminat a Saint-Antoine-en-Viennois. En àmbit català el trobem en el retaule de La Figuera (cat. 8)<sup>368</sup>.

De la comparació entre la iconografia antoniana amb la d'altres eremites es pot concloure que la seva imatge té un tarannà més monàstic que no pas la d'altres sants del desert. És indubtable en el cas de sant Onofre i visible en el de sant Pau ermità o sant Joan Baptista, si l'incloem dins aquesta categoria. Ambdós sants acostumen a vestir-se de manera més rústica, sant Pau amb roba teixida de fulles de palmera i sant Joan Baptista amb pells, tota vegada que van descalços, duen cabells i barba llargs.

Les representacions de sant Antoni encaixen a la perfecció en la imatgeria baixmedieval. Segons Laurence Meiffret, aquest procés d'"adaptació" s'explica per

---

<sup>366</sup> L'edició utilitzada de la *Vida de sant Pau* és, com sempre, la inclosa en JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, *op. cit.* Tracta les relíquies cristològiques de contacte i les relíquies corporals dels sants, des d'una perspectiva general, J.-C. SCHMITT, "Les reliques et les images" a É. BOZÓKY, A.-M. HELVÉTIUS, *Les reliques...*, *op. cit.*, p. 145-167.

<sup>367</sup> Quant al cas d'Apol·loni, A.-J., FESTUGIÈRE (ed.), *Historia Monachorum...*, *op. cit.*, p. 46-63, SANT RUFÍ, *Les Vides dels sants Pares...*, *op. cit.*, p. 35-47; PAL·LADI, *Història Lausíaca...*, *op. cit.*, p. 26; pels altres exemples vegeu del volum de A.-J. Festugière les p. 29, 34 i 67 (respectivament) i del volum de C. M. Batlle les p. 29, 47 i 49 (també respectivament), i en l'edició de l'obra de Pal·ladi, vegeu p. 21-22 i 24. M'havia referit ja breument a aquesta qüestió en el capítol de Santedat eremítica i devoció dels sants eremites.

<sup>368</sup> M'he referit a la *Llegenda de Patres* en el capítol dedicat als textos antonians medievals (fitxa n. 10).

l'herència medieval del propi sant. Dit d'altra manera, els ordes monàstics medievals, especialment els antonians, deuriem promoure una imatge més en consonància amb la dels frares de l'orde, que els permetés reclamar-lo fàcilment com a pare espiritual.

Aquesta volguda “adaptació” del pare del desert encaixa perfectament dins la pràctica habitual d'actualització i aculturació d'altres figures que, d'aquesta manera es convertien en properes pels potencials espectadors de l'obra. Penso, per exemple, en com atributs episcopals han estat utilitzats, a propòsit, per a caracteritzar altes dignitats hebrees, com ho il·lustren algunes peces catalanes<sup>369</sup>. A part de la imatge antoniana, en la iconografia eremítica s'observa com aquesta “adaptació” s'estén a altres sants, amb molt menys pes en la tradició occidental, i que s'haurien pogut abeurar en els atributs de sant Antoni. Així ho il·lustra el fet que un retaule de sant Macari, les fotografies del qual es conserven a l'Arxiu Mas de Barcelona, hagi estat considerat antonià. O bé la confusió historiogràfica entorn la imatge de sant Amador del retaule de la Nativitat de la Verge i sant Amador de l'església de Sant Miquel de Cardona, el qual s'havia identificat, erròniament, amb sant Antoni, amb sant Benet i amb sant Gil<sup>370</sup>.

Comtat i debatut, la imatge de sant Antoni es va “adaptar” –com la d'altres personatges– a l'imaginari medieval fent-la una efectiva transmissora dels missatges que, intencionadament, se li van anar atorgant. Així, la figura antoniana va ser hàbilment instrumentalitzada pels ordes medievals; per Jean Leclercq, “on insiste moins sur le caractère érémitique de l'existence menée par S. Antoine” que, juntament amb sant Pau són “des modèles que tous peuvent et doivent imiter, sans défailir [...] Des mouvements de rénovation monastique apparaissent partout et se diversifient: chacun d'eux se fait à la faveur d'un retour aux sources du monachisme oriental, dans chacun d'eux on revendique le patronage de S. Antoine”. Enllaçant-ho amb les arts plàstiques, Laurence Meiffret ho estudia –i ho demostra– en àmbit italià i, parcialment, en el francès<sup>371</sup>.

---

<sup>369</sup> J. YARZA LUACES, “Del alfaquí sabio a los pseudo-obispos: una particularidad iconográfica gótica”, *Homenaje a María Jesús Rubiera Mata, Sharq al-Andalus, Estudios Árabes, Anales de la Universidad de Alicante*, 10-11, 1995, p. 749-776; J. MOLINA FIGUERAS, “Hagiografía y mentalidad popular...”, *op. cit.*, p. 126-139.

<sup>370</sup> Tracto aquest retaule de sant Macari a l'apèndix del catàleg de peces. Sobre el retaule cardoní de la Nativitat de la Verge i sant Amador, A. ORRIOLS ALSINA, “La pintura gòtica a Sant Miquel...”, *op. cit.*, p. 133-195, on es recull la bibliografia anterior.

<sup>371</sup> J. LECLERCQ, “S. Antoine dans la tradition...”, *op. cit.*, p. 228-247, en concret p. 233. Dedicava bona part de la seva tesi a aquesta qüestió: L. MEIFFRET, *Les cycles de la vie de St. Antoine Ermite dans l'iconographie française et italienne du XIVème au XVIème siècles. Intervention des légendes et influence culturelle dans la constitution de l'image d'un saint*, tesi doctoral, París, 1999, 3 vols. La tesi va ser publicada (adaptada): L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*. L'apropiació de la figura antoniana

Pel què fa al territori català, el desconeixement de bona part de les procedències de les obres on trobem cicles narratius dedicats al sant, dificulta poder trobar una quantitat significativa d'exemples per a treure conclusions en aquesta línia. No obstant això, hi ha alguns casos evidents. Tot i que va ser la confraria dels corredors d'animals que l'any 1454 contracten amb el pintor Jaume Huguet l'execució del retaule de sant Antoni per a l'església dels antonians de Barcelona (cat. 15), segurament els membres de la comunitat deurien participar activament en la confecció del cicle. Darrera un programa iconogràfic singular com aquest hi ha d'haver un mentor bon coneixedor del nodrit i complex relat antonià. De la traducció plàstica que Huguet va fer del disseny de l'hàbil iconogràf en va resultar una peça espectacular i una eficaç eina de propaganda per a l'orde<sup>372</sup>.

En el retaule es van plasmar tant episodis corresponents a la seva estada al desert com prodigis del sant. Amb les escenes de vida eremítica (el sant apallissat pel dimoni i la seva trobada al desert amb sant Pau) es posa èmfasi en la perfecta vida espiritual de sant Antoni, que esdevé un exemple per a tota la tradició occidental. D'altra banda, l'exorcisme de la filla del rei de Barcelona, la invenció del cos de sant i els miracles que la segueixen (el del penjat Efrón i l'exorcisme de la princesa Sofia) recorden la seva capacitat intercessora. Tot i que no sé exactament fins a quin punt, és probable que, com altres retaules gòtics, el cicle pugui ser, a més a més, "el suport visual dels textos o de les oracions", en paraules de Joan Molina. Per tant, alhora resultat i estímul de la devoció al sant egipci<sup>373</sup>.

No em sembla massa agosarat interpretar la taula central, amb la solemne figura antoniana, com una síntesi d'allò que es desplega en els carrers laterals. Malgrat el seu caràcter majestàtic i clarament icònic, els atributs que l'acompanyen evoquen episodis que trobem en els carrers laterals i alhora subratllen la vinculació de sant Antoni amb

---

no se ceneix únicament en l'àmbit de les imatges; Pierrette Paravy analitza un Misteri de la vida de sant Antoni, possiblement dels volts de 1500 i d'origen provençal, on el sant vesteix l'hàbit franciscà (!). P. PARAVY, *De la chrétienté romaine...*, *op. cit.*, vol. I, p. 406-414.

<sup>372</sup> Joan Molina ha tractat aquesta qüestió en el marc d'un estudi sobre la funció de les imatges huguetianes: J. MOLINA FIGUERAS, "Caràcter i funció...", *op. cit.*, p. 74-85. El mateix autor va dedicar un estudi a analitzar la importància dels encàrrecs col·lectius: J. MOLINA FIGUERAS, "De la religión de obras al gusto estético. La promoción colectiva de retablos pictóricos en la Barcelona cuatrocentista", *Imafrontera*, n. 12-13, 1998, p. 187-206.

<sup>373</sup> Sobre les funcions del sant com a exemple i intercessor: A. VAUCHEZ, "Saints admirables et saints imitables...", *op. cit.*, p. 161-172. Més centrats en àmbit hispà, J. YARZA LUACES, "El santo después de la muerte...", *op. cit.*, p. 95-117; A. GARCÍA DE LA BORBOLLA, "La función del santo...", *op. cit.*, p. 217-233. Quant a la possible funció del retaule com a "suport visual", J. MOLINA FIGUERAS, "Caràcter i funció...", *op. cit.*; A. V. ÁVILA PADRÓN, "La imagen del retablo en la pintura española del primer renacimiento", *Goya*, n. 219, 1990, p. 149-155.

l'orde essent això un bon reclam per a les donacions. I, tornant als inicis d'aquest epígraf, la barba recorda la seva estada al desert. Altres elements que l'acompanyen com l'hàbit, el bàcul, la campaneta (que tracto a les pàgines següents) el caracteritzen com a membre de l'orde. El porc, l'animal privatiu dels antonians (entre altres coses), fa referència a l'estada barcelonina de sant Antoni i, per tant, mostra el lligam entre el patró de la confraria dels corredors d'animals i la ciutat comtal.

Culmina l'apoteosi del sant, i de retruc la de l'orde, la luxosa càtedra abacial on seu sant Antoni. No és freqüent que es representi el sant assegut en una càtedra, tot i que en trobem exemples cèlebres fora de les nostres fronteres. En un gravat de Martin Schongauer (fig. 14) de cap a 1450, conservat a Munic (Staatliche Graphische Sammlung), s'il·lustra el sant, assegut i envoltat d'atributs (el porc, la tau, campanetes, flames), exvots i pelegrins que hi acuden. Un altre cas és el famós retaule d'Isenheim (Museu d'Unterlinder, de Colmar, Alsàcia, França, fig. 15), de 1508-1516, on, amb la peça oberta, un majestàtic sant Antoni assegut és flanquejat pels sants Agustí i Jeroni<sup>374</sup>.



Fig. 14: Gravat de sant Antoni. Martin Schongauer. Munic, Staatliche Graphische Sammlung.

<sup>374</sup> En són d'altres casos un gravat de Martin Schongauer conservat a Munic (Staatliche Graphische Sammlung) de cap a 1450 o el cèlebre retaule d'Isenheim (Museu d'Unterlinder de Colmar, Alsàcia, França), de 1508-1516, A. HAYUM, "Meaning and Function of the Isenheim altarpiece in the hospital context revisited", *Art Bulletin*, vol. 59, n. 4, 1977, p. 501-517; C. HECK, *Le retable d'Issenheim et la sculpture au nord des Alpes à la fin du Moyen-Âge*, Actes du colloque de Colmar, 1987, Colmar, 1989.



Fig. 15: Retaule d'Isenheim. Matthias Grünewald i Nicolas de Haguenau. Museu d'Unterlinder.

El tron i la càtedra, símbols inequívocs de poder, en ocasions incorporen iconografia que acompanya el personatge que ocupa el seient. En aquesta línia, cal preguntar-se sobre la identificació i el consegüent significat de les talles que decoren la càtedra del retaule huguetià. Joan Sureda hi reconeix els pares de l'església<sup>375</sup>. Si fos el cas, no és complicat imaginar que s'estaria buscant assenyalar un paral·lelisme entre un i altres; en aquesta línia és interessant recordar que el sant eremita és evocat en diversos textos dels pares de l'església<sup>376</sup>.

Amb les imatges de les quals disposem del retaule huguetià, no m'atreveixo a negar categòricament aquesta identificació, però sí que en dubto. Pel què puc apreciar en les fotografies conservades del retaule, aquestes figures no van mitrades –ni duen barret cardenalici– com correspondria als pares de l'església. Recorden més personatges veterotestamentaris. Quan profetes i/o sibil·les acompanyen bisbes accentuen els lligams entre l'Antiga i la Nova Llei; aquest és el sentit de Moisès, Elies i altres profetes brodats a la casulla de sant Pere del retaule de Púbol (Museu d'Art de Girona, n. inv. 289, fig. 16). En un seient ocupat per la Mare de Déu, com en el cas de la Verge dels Consellers (Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 15938, fig. 17), poden al·ludir el tron salomònic (i, per tant, la profecia de la vinguda del Messies)<sup>377</sup>. Tornant al retaule de Jaume Huguet, si la identificació és correcta, quin sentit tenen en aquesta imatge? Quin és el vincle de sant Antoni amb l'Antic Testament que intenten subratllar? A la introducció de l'acurada edició bilingüe grec-francès de la *Vida de sant Antoni*, Gerardus J. M. Bartelink subratlla el paper de les figures veterotestamentaries en el text atanasia: “Le rôle des allusions aux héros de l'Ancien Testament dans la VA est clair: Athanase veut suggérer qu'on retrouve chez Antoine leur ascèse et leurs dons charismatiques. Comme Moïse, Samuel, Élie, Élisée et d'autres prophètes, Antoine est appelé « homme de Dieu » (70, 2). Parfois de simples détails servent à évoquer une des

---

<sup>375</sup> J. SUREDA PONS, *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, Barcelona, 1994, p. 171.

<sup>376</sup> Remeto a la utilíssima introducció de l'edició francesa de la vida del sant: ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine... op. cit.*

<sup>377</sup> Pel retaule de Púbol: J. MOLINA FIGUERAS, “...e de fin atzur e fines colors així com se pertany de bon retaule. L'apoteosi de sant Pere en el retaule de Púbol”, a J. MOLINA FIGUERAS (ed.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català*, Girona, 2003, p. 117-145. Per a la Verge dels Consellers, J. MOLINA FIGUERAS, “La Virgen de los consellers: Metáfora mariana e imagen del poder”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 77, 1999, p. 111-152 i del mateix autor *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Múrcia, 1999, p. 201. Un cèlebre exemple de cicles protagonitzats per personatges veterotestamentaris en càtedres és la magnífica càtedra de Maximia (546-554) de Ravenna. El significat del cicle dedicat al patriarca Josep i, en general, de tota la iconografia que s'hi representa, va ser estudiat per Meyer Schapiro: M. SCHAPIRO, “Las escenas de José en el trono de Maximiano de Rávena”, a M. SCHAPIRO, *Estudios sobre el arte de la antigüedad tardía...*, *op. cit.*, p. 41-51.

grandes figures d'autrefois"<sup>378</sup>. Potser és en aquesta línia que cal interpretar les imatges del tron on seu el sant.



Fig. 16: Retaule del Púbol. Sant Pere. Bernat Martorell. Museu d'Art de Girona

<sup>378</sup> ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine...*, *op. cit.*, p. 49.





Fig. 17: Verge dels Consellers. Lluís Dalmau. MNAC.

Reprenent ara el fil de quelcom que ja s'havia apuntat anteriorment, tota una sèrie d'atributs (el bàcul de fesomia gòtica, la campaneta, el porc i l'hàbit) contribueixen també a contemporaneïtzar la imatge del sant pels espectadors de la peça<sup>379</sup>. En conseqüència, s'emfasitza visualment que els antonians són hereus del sant egipci, l'exemplaritat i el poder intercessor del qual devia ser un potent reclam per a les almoïnes i donacions a l'orde.

---

<sup>379</sup> Salvant totes les distàncies –tant de forma com de contingut–, vegeu la interpretació que fa Joan Molina de la taula central del retaule de Púbol. J. MOLINA FIGUERAS, “...e de fin atzur e fines colors...”, *op. cit.*, p. 117-145.

L'elecció de la imatge sant Antoni Abat o bé d'episodis de la seva vida i/o miracles no és exclusiva dels antonians. Ben al contrari, sant Antoni Abat és present en obres destinades a esglésies d'altres ordes monàstics. L'any 1366 s'encarrega a Domingo Valls un retaule (cat. 20) dedicat a sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua per a l'altar del gremi dels llauradors de l'església de Santa Clara de Tortosa (Baix Ebre). Sens dubte, el binomi és especialment adequat per combinar el sant franciscà amb el seu homònim que, com s'ha vist, era invocat per protegir els animals i assegurar la fertilitat de la terra.

El 1400 arriba a la seu de Sogorb (Alt Palància), el bisbe Francesc Riquer i Bastero (1400-†1409), franciscà, després d'haver estat canonge a Barcelona i bisbe a Osca i a Vic<sup>380</sup>. El 1402, hi funda dues capelles: una de dedicada a santa Clara i santa Eulàlia i l'altra a sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua –advocacions que, sens dubte, són marcades per la seva pertanyença als framenors i pel seu origen barceloní. A més a més, les dota de l'aixovar litúrgic pertinent i encarrega retaules. El dedicat a les santes, obra de Pere Serra, es conserva encara a Sogorb, ara al Museu Catedralici. És lògic pensar que n'hauria encarregat un altre, per a la capella dels sants homònims. De fet, Antoni José Pitarch assegura que fins a finals del segle XIX, es conservava *in situ*, i que a principis del segle següent va marxar-ne –de manera desconeguda– i que avui forma part d'una col·lecció privada americana. El cert és, però, que no coneixem ni imatges ni altres dades sobre la peça (cat. 32)<sup>381</sup>.

N'és un altre cas el retaule (cat. 44) contractat per Jaume Huguet, el 1455, amb Lluís Guillem del Castell, mercader barceloní, “sots invocació dels benaventurats sent Anthoni de Padua e sent Anthoni de Vianes” per a l'església dels franciscans de Berga (Berguedà). Segons el document publicat per Chandler Rathfon Post, la part central de la peça serà ocupada per les efígies dels dos titulars i els laterals per tres històries dels sants. Dos anys més tard, el 14 de març de 1457, el retaule estava acabat, entregat i pagat<sup>382</sup>.

---

<sup>380</sup> A. JOSÉ PITARCH, “Retablo de Santa Clara y Santa Eulalia”, a *La luz de las imágenes*, Sogorb, 2001, p. 280-281. Sobre el bisbe i la diòcesi: H. BORJA, “La Diócesis de Segorbe”, *Estudis Castellonencs*, 7, 1996-1997, p. 87-136.

<sup>381</sup> A. JOSÉ PITARCH”, Retablo de Santa Clara...”, *op. cit.* La veritat és que els autors que ho recullen són força més cauts: R. ALCOY PEDRÓS, “El taller dels Serra”, i F. RUIZ QUESADA, “Pere Serra”, ambdós a *L'art gòtic a Catalunya, pintura I, de l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, p. 244-272 i p. 284-296; i encara J. VALERO MOLINA, “Pere Sanglada en el context de l'escultura internacional catalana i europea”, *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, p. 41-55.

<sup>382</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 49-50; J. GUDIOL RICART, J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet*, Barcelona, 1948, p. 14; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica... op. cit.*, p. 163-164; E. MARCH ROIG, “Jaume Huguet”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura III...*, *op. cit.*, p. 92-121. Quant

Laurence Meiffret ha estudiat a bastament com, en àmbit italià, la iconografia antoniana és assimilada en contextos franciscans. Incloure la imatge o episodis de la vida del sant com a *pendant* de sant Francesc o d'altres sants de l'orde són fórmules d'"apropiació" del sant. Amb textos hagiogràfics i representacions plàstiques els framenors van subratllar les analogies entre els membres de l'orde i sant Antoni. L'equiparació entre uns sants i altres es produeix en les dues direccions, és a dir, incloent també sant Francesc en conjunts dedicats als pares del desert. N'és un cas flagrant la presència del sant d'Assís a la Tebaida (representació del desert de Tebes) de Paolo Uccello (Florència, Galeria dels Uffizi). És clar, doncs, que sant Antoni Abat, present en tota la tradició monàstica medieval, té un paper especialment rellevant pels franciscans, que van trobar en ell l'exemplaritat que anhelaven<sup>383</sup>.

Considerant aquest clima espiritual i atès que és probable –és el més habitual– que el mentor de la iconografia de la peça berguedana fos un religiós, segurament en aquest cas franciscà, sembla suggerent interpretar en aquesta clau el desaparegut retaule huguetià de Sant Francesc de Berga. Alhora, l'homonímia dels dos sants afavoreix una evocació recíproca i l'establiment d'un fàcil paral·lelisme entre un i altre<sup>384</sup>.

---

als franciscans de Berga, P. SANAHUJA, "El monestir dels framenors de Berga", *Revista d'Estudis Franciscans*, 1931, p. 354-406; de caire més general és J. R. WEBSTER, *Els menorets. The Franciscans in the realms of Aragon. From Saint Francis to the Black Death*, Toronto, 1993; del mateix autor, *Els Franciscans catalans a l'edat mitjana, Els primers menorets i menoretetes a la Corona d'Aragó*, Lleida, 2000, p. 48-52; M. D. SANTANDREU SOLER, *La vila de Berga a l'edat mitjana. La família dels Berga*, Tesis Doctorals en Xarxa, vol. I, p. 158-173.

<sup>383</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 72-110. Quant a les Tebaides, variants i fonts del tema: E. CALLMAN, "Thebaid Studies"..., *op. cit.*, p. 3-22; J. R. MARTIN, "The Death of Ephraim in bizantine and early italian painting", *Art Bulletin*, vol. 33, n. 4, p. 217-225; M. MEISS, "The problem of Francesco Traini"..., *op. cit.*, p. 97-173; A. MALQUORI, *Il giardino dell'anima, Ascesi e propaganda nelle Tebaidi fiorentini del Quattrocento*, Florència, 2012; D. RUSSO, "Les corps des saints ermites...", *op. cit.*, sobretot p. 57-59. Sobre el cicle pictòric del Camposanto de Pisa que inclou també una Tebaida, és interessant també veure –sobretot per una lectura iconogràfica– l'estudi següent: C. FRUGONI, "Altri luoghi, cercando il paradiso...", *op. cit.*, p. 1557-1643, sobretot 1585 i ss, també D. RUSSO, *Saint Jérôme en Italie...* *op. cit.*, p. 7. Sobre la tradició antoniana en època medieval: J. LECLERCQ, "Saint Antoine...", *op. cit.*, p. 228-247; G. PENCO, "Il ricordo dell'ascetismo...", *op. cit.*, p. 571-587. Quant als principis franciscans: J. LE GOFF, "Franciscanisme et modèles culturels", a *Francescanesimo e vita religiosa dei laici nel'200, Atti del VIII Convegno della Società Internazionale di Studi Francescani, Assisi, 16-18.10.1980*, Assís, Perousa, 1982, p. 85-128. Des d'una altra perspectiva, analitza la relació entre l'observança franciscana i la creació de nuclis eremítics: S. ALLEMAND, "Observances franciscaines et fondations érémitiques: le cas de la province de Bourgogne", a A. VAUCHEZ (dir.), *Ermite de France et d'Italie...*, *op. cit.*, p. 461-478. Per l'àmbit hispà: J. ESTEBAN DE SADABA, "Tendencias eremíticas entre los franciscanos españoles hasta finales del siglo XVI", a *España Eremítica...*, *op. cit.*, p. 571-585.

<sup>384</sup> Els casos en què es juga amb l'homonímia dels sants són múltiples. És especialment suggerent l'anàlisi que en fa Marcia Kupfer a propòsit de les pintures murals romàniques de Saint-Aignan-sur-Cher (Loir-et-Cher, França): M. KUPFER, "Images, Pilgrims...", *op. cit.*, p. 162-200. Sobre el mateix conjunt pictòric, de la mateixa autora "Symbolic Cartography in a Medieval Parish: From Spatialized Body to Painted Church at Saint-Aignan-sur-Cher", *Speculum*, vol. 75, 3, 2000, p. 615-667 i *The Art of Healing: Painting for the Sick and the Sinner in a Medieval Town*, Pennsilvània, 2003.

Al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal es conserva una taula de sant Antoni Abat i sant Francesc d'Assís (n. inv. 11; cat. 40, fig. 98), atribuïda successivament a Jaume Serra, Lluís Borrassà, Jaume Cabrera i, darrerament, a Pere de Valldebriga<sup>385</sup>. La peça va ingressar al museu l'any 1904 procedent de l'església del Carme de la mateixa ciutat. Segons Francisco de Zamora, a finals del segle XVIII, hi havia a l'església de la Magdalena de Lleida unes taules pintades de sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua. Rosa Alcoy i Pere Beseran, suposant un error d'identificació del sant franciscà, proposen que es pugui tractar de la mateixa taula. De ser així, hauria passat de la desapareguda església de la Magdalena al Carme<sup>386</sup>. Amb tot plegat, en aquest cas l'origen incert de la peça dificulta treure conclusions al respecte.

#### 4.1.2. Els atributs de sant Antoni Abat

En les escasses –en comparació amb l'abundància posterior– imatges de sant Antoni anteriors al segle XIV es pot observar com el sant va habitualment desprovist d'atributs. A la creu de Ruthwell (Escòcia, Gran Bretanya), de finals del segle VII (fig. 18 a i b), als frescos exteriors de Sant'Angelo in Formis (Campània, Itàlia), del XII (fig. 19), o als capitells de Vézelay (Borgonya, França) datats a partir de 1135 (figs. 20 i 21), entre altres, el sant vesteix l'hàbit però no s'acompanya de cap dels elements que el caracteritzaran durant els segles posteriors<sup>387</sup>. Va ser doncs en el transcurs dels darrers segles medievals que la imatge antoniana es va anar enriquint.

---

<sup>385</sup> C. R. POST, *A History of...*, vol. II, p. 248-249; J. GUDIOL RICART, *Borrassà...*, *op. cit.*, p. 87; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, cat. n. 241, p. 95, fig. 441, p. 353; R. ALCOY PEDRÓS, P. BESERAN RAMON, "Taula de Sant Antoni Abat i Sant Francesc", a X. COMPANYY CLIMENT, I. PUIG SANCHÍS, J. TARRAGONA MURAY (eds.), *Pulchra: Exposició, Museu Diocesà de Lleida*, Lleida, 1993, p. 89; R. ALCOY PEDRÓS, "La pintura gòtica", a *Art de Catalunya*, vol. VIII: *Pintura antiga i medieval*, Barcelona, 1998, p. 136-348, en concret, p. 219; R. ALCOY PEDRÓS, "Pere de Valldebriga o el pintor dels àngels", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura I...*, *op. cit.*, p. 296-304.

<sup>386</sup> C. BERLABÉ JOVÉ, *Els inicis de la museologia a Lleida i el Museu Diocesà: Història i vicissituds d'una col·lecció*, treball d'investigació, 2 vols., 1999. vol. 2, fitxa 314; R. ALCOY PEDRÓS, P. BESERAN RAMON, "Taula de Sant Antoni Abat...", *op. cit.*; F. DE ZAMORA, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelona, 1973, p. 237.

<sup>387</sup> Esmento únicament aquí alguns casos. En fa un inventari exhaustiu (citant la bibliografia pertinent) G. FERRARI, "Sources for the early iconography of St. Anthony", a *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus eremita, 356-1956), p. 248-253. De la nombrosa bibliografia dedicada a cadascuna d'aquestes peces, cito únicament alguns estudis de referència. Sobre la creu Ruthwell, P. MEYVAERT, "A new perspective...", *op. cit.*, p. 96-166; M. SCHAPIRO, "El significado religioso...", *op. cit.*, p. 141-162. Quant a Sant'Angelo in Formis, C. BERTELLI ET AL., *La Pittura in Italia. L'altomedioevo*, Milà, 1994, p. 256. Per l'escultura de Vézelay, F. SALET, *Cluny et Vézelay, l'oeuvre des sculpteurs*, París, 1995, p. 157 i 165.



Fig. 18a



Fig. 18b

Fig. 18 a i b: Creu de Ruthwell. Sant Antoni i sant Pau ermita.





Fig. 19. Sant' Angelo in Formis. Sant Antoni Abat i sant Pau ermita compartint el pa.



Fig. 20: Capitell de Vézelay. Sant Antoni i sant Pau compartint el pa.



Fig. 21: Capitell de Vézelay. Enterrament de sant Pau ermita.

El bàcul sol acompanyar les imatges icòniques del sant completant l'hàbit abacial. No faria falta insistir en aquesta qüestió si no fos perquè el bàcul pot prendre la



forma de tau, lletra que sovint és repetida en l'hàbit de l'eremita. Ho il·lustren magníficament, en àmbit català, l'efígie del sant del compartiment central del retaule de Rubió (cat. 6) o el retaule de La Figuera (cat. 8) entre molts d'altres. Igualment, la tau va ser incorporada en l'emblema de l'orde.

Aymar Falcó, prior de Saint-Antoine-en-Viennois (1524-1529), en el seu indispensable compendi d'història de l'orde estableix un vincle entre la tau, dita habitualment *potentia* ("vulgari vocabulo potentia"<sup>388</sup>) i el sant a partir del llegendari antonià. Concretament, a través d'un episodi narrat en la *Llegenda àrab* d'Alfonso Buenhombre, la resurrecció del fill de Lucius. El cert és, però, que la *Legenda Mirabilis*, en relatar l'episodi, no ofereix detalls sobre la forma del bàcul ("et curavit et liberavit a demonio filios regis, et omnes infirmos domus eius curavit, et sanavit omnem langorem ita quod etiam presentaverit filium Lucii qui fuerat mortuus, non ipse sanctus personaliter, sed hospes eius Andreas posuit baculum sancti super filium Luci, et surrexit vivus qui fuerat mortuus"<sup>389</sup>). La confusió sembla apoderar-se de la crònica d'Aymar Falcó en intentar explicar l'origen de la tau, ja que, pàgines endavant, l'antonià justifica l'adopció del símbol per part dels antonians per la voluntat del propi sant Antoni, miraculosament aparegut al mític fundador de l'orde, Gastó<sup>390</sup>.

A part de les cridaneres esclertes del compendi antonià pel què fa a aquesta qüestió, la menció a la tau antoniana en documentació anterior a 1341, any del qual data la *Llegenda àrab*, revela la inconsistència de l'argument d'Aymar Falcó. En un document del papa Bonifaci VIII, de 10 de juny de 1297, tractant el conflicte entre el monestir de Montmajour i Saint-Antoine-en-Viennois, resol (cito textualment la traducció francesa d'Adalbert Mischlewski): "Que l'abbé et les chanoines, conformèrent à l'habitude de l'hôpital, portent toujours et en tous lieux l'habit avec l'insigne de la Potence, en l'honneur de Saint-Antoine"<sup>391</sup>.

La inversemblança de la justificació de l'atribut en el compendi d'Aymar Falcó, ens obliga a cercar d'altres opcions, més plausibles. La *crux comissa*, que també és la darrera lletra de l'alfabet hebreu, ja va ser adoptada pels cristians d'Alexandria i simbolitza la fi dels temps, la victòria sobre el mal i la vida futura. Per extensió, en la

---

<sup>388</sup> A. FALCÓ, *Compendium Antonianae...*, op. cit., f. 26v

<sup>389</sup> F. HALKIN, "La légende de saint Antoine...", op. cit., p. 197.

<sup>390</sup> A. FALCÓ, *Compendium Antonianae...*, op. cit., f. 26v i fol. 46r; L., MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...* op. cit., p. 51; L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, op. cit., p. 95 i 306; de la mateixa autora *Dall'eremo...*, op. cit., p. 129-130. Per a la història de l'orde antonià és indispensable: A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, op. cit. M'hi he referit, breument, a propòsit del culte a sant Antoni.

<sup>391</sup> A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, op. cit., p. 153. Laura Fenelli en recull d'altres exemples (especialment tres butlles papals de 1252): L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, op. cit., p. 306-307.

iconografia antoniana recordaria la supremacia del sant sobre el dimoni i les seves temptacions<sup>392</sup>. Per la seva semblança, les analogies amb la creu de Crist són relativament sencilles. De fet, hi ha nombroses peces en les quals es representa la crucifixió en una creu de tau (i no en l'habitual creu llatina). Insígnies com la creu de Winteringham (North Lincolnshire, Regne Unit), conservada a The Cloisters (Nova York), de c. 1485, o la trobada a Matlaske (Norfolk, Regne Unit), avui a Norwich (St. Peter Hungate Museum) de cap a 1475-1485<sup>393</sup>. Andrée Hayum, en ocasió d'estudiar la iconologia de la imatge de la crucifixió del retaule d'Isenheim (Museu d'Unterlinter, Colmar (Alsàcia), c. 1508-1516), esmenta altres obres, en aquest cas impreses, de finals del segle XV amb crucifixions inserides en taus. Així doncs, la *potentia* seria un element que subratllaria els paral·lelismes entre Jesús i el sant, això és la cristomimesi del sant en el sofriment, la lluita contra el mal i el triomf del bé<sup>394</sup>.

Tanmateix, la tau no és exclusivament antoniana, sinó que sant Antoni Abat comparteix el distintiu amb d'altres sants eremites, com ara sant Onofre o sant Macari, el qual, segons algunes fonts, va ser un dels deixebles de sant Antoni que li va donar sepultura<sup>395</sup>. En el retaule de sant Macari, que coneixem únicament per les fotografies de l'Arxiu Mas, l'eremita sosté un bàcul coronat per la tau. De la mateixa manera, la retaulística catalana ens ofereix imatges de sant Onofre amb bàculs similars. N'és un exemple ben clar el que Bernat Martorell va figurar en una de les filloles (fig. 22) del retaule del Púbol (Museu d'Art de Girona), just al costat de les escenes de l'alliberació de sant Pere i el *Quo vadis*<sup>396</sup>. A part dels eremites, altres sants com santa Tecla també s'acompanyen sovint de la tau<sup>397</sup>.

---

<sup>392</sup> M. CIRMENI BOSI, "Antonio...", *op. cit.*, vol. I, p. 121-136; L. RÉAU, *Iconographie de l'Art...*, *op. cit.*, vol. III, tom 1, p. 105; L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...* *op. cit.*, p. 51.

<sup>393</sup> T. B. HUSBAND, "The Winteringham Tau Cross and the Ignis Sacer", *The Metropolitan Museum Journal*, n. 27, 1992, p. 19-35.

<sup>394</sup> A. HAYUM, "Meaning and Function...", *op. cit.*, p. 509.

<sup>395</sup> La relació hagiogràfica entre sant Antoni Abat i sant Macari es tracta, de manera sintètica, en el catàleg, en abordar el retaule de sant Macari.

<sup>396</sup> J. MOLINA FIGUERAS, "...e de fin atzur e fines colors ...", *op. cit.* i del mateix autor "Bernat Martorell. Retaule de sant Pere de Púbol", ambdós a J. MOLINA FIGUERAS (ed.), *Bernat Martorell i la tardor...*, *op. cit.*, p. 117-143 i 111-115, respectivament, dins aquest mateix volum podeu veure la transcripció del contracte del retaule a les p. 144-145.

<sup>397</sup> J. SERRA VILARÓ, "La Tau", *Boletín Arqueológico*, año L, época IV, julio-diciembre de 1950, p. 193-198. Fora d'àmbit català, Laura Fenelli ha observat com, a Itàlia, la tau és present en la iconografia d'altres eremites: sant Romuald (†1027), fundador de l'orde dels camaldulesos, i sant Guillem de Malavalle (†1157), de l'orde dels eremites de sant Agustí. L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, *op. cit.*, p. 306.



Fig. 22: Retaule del Púbol. Detall d'una fillola amb sant Onofre. Bernat Martorell. Museu d'Art de Girona.

Probablement l'atribut del sant que més fortuna ha tingut en l'imaginari col·lectiu –sens dubte fins als nostres dies– és el porc. En el llegendari antonià, el porc apareix a la *Legenda Mirabilis*, on es relata com sant Antoni, a Barcelona, va agafar la mà del prebost Andreu, va fer el senyal de la creu i imposant-la sobre les parts defectuoses d'un garrí, les va curar. A la *Llegenda de Patres*, Déu dona a sant Antoni el porc, del coll del qual penja la campaneta. L'episodi, però, no es narra en la *Llegenda* pròpiament dita, sinó a l'epíleg (*Epilogus de Tentationibus et Morte S. Antonii*) que s'inclou de manera completa en el manuscrit quatrecentista conservat a la Biblioteca Casanatense de Roma (ms. 3898) i de manera parcial en dos manuscrits més, conservats a París (lat. 755) i a Berlín (Theol. Fol. 280) i que daten dels segles XIII i XIV, respectivament<sup>398</sup>.

No és sorprenent que un animal –més o menys salvatge– esdevingui un atribut d'un sant eremita. Les bèsties apareixen amb freqüència en la literatura hagiogràfica –especialment la que versa sobre aquest tipus de sants, dels quals, en ocasions, n'esdevenen atributs. L'eremita i la bèstia amansida poden viure en perfecte simbiosi; en aquesta línia, diversos sants –com ara Amador, Gil, Onofre– es nodreixen, segons el

---

<sup>398</sup> Quant a la *Legenda Mirabilis*, F. HALKIN, “La légende de Saint Antoine...”, *op. cit.*, p. 143-212, *cfr.* la qüestió de la cronologia amb G. MEERSSEMAN, “La chronologie...”, *op. cit.*, p. 77-108. Per la llegenda de Patres, F. HALKIN, “Une histoire latine...”, *op. cit.* Remeto també al capítol anterior on es dediquen epígrafs a ambdós relats.

llegendari, de la llet d'una cérvola. No es estranya, doncs, la presència de l'animal en els cicles de sant Amador o sant Gil. Ho exemplifica el ja esmentat retaule cardoní de la Nativitat de la Verge i sant Amador on, al compartiment inferior del carrer lateral dret, la cérvola jau als peus de l'eremita. N'és un altre cas la taula valenciana, de mitjans segle XV, de l'Anunciació, l'àngel custodi i sant Gil, de Joan Reixac, conservada al Museu Nacional de Belles Arts de Xile (Santiago de Xile), on l'animal acompanya l'efígie del sant atenenc. En el cas de sant Onofre, tot i recollir-ho el relat, no coneixo cap representació on aparegui amb la cérvola<sup>399</sup>.

Un animal pot aparèixer de forma més esporàdica en el relat, per auxiliar el sant en algun moment en concret, com ara els lleons que caven els sots on s'han d'enterrar sant Pau ermità, sant Onofre o Maria Egipcíaca. Es tracta d'un episodi a bastament representat en els cicles narratius. No fa falta insistir aquí en l'enterrament de Pau de Tebes, que es tractarà en un altre epígraf. Centrant-nos en els cicles dedicats a sant Onofre, l'episodi s'il·lustra en les dues obres catalanes conservades amb escenes narratives del sant, això és la predel·la custodiada al Museu de la Catedral de Barcelona i el retaule del Llosar, conservat a l'antic saló de plens de Vilafranca del Maestrat (Alt Maestrat)<sup>400</sup>. Tot i que recollit en el seu llegendari, l'enterrament de Maria Egipcíaca no es representa assíduament en època gòtica; tanmateix, d'època romànica, en trobem un excel·lent exemple en un dels capitells procedents de la catedral de Sant Esteve de Tolosa de Llenguadoc (Migdia-Pirineus), que avui es custodia al Museu dels Agustins de la mateixa ciutat<sup>401</sup>.

---

<sup>399</sup> A propòsit de sant Amador tracta la qüestió J. CERDÀ SUBIRACHS, *La llegenda de sant Amador...*, op. cit., p. 430 i també a *Les misses de sant Amador...*, op. cit., p. 130. Jordi Cerdà afegeix a la nòmina de sants alletats per la cérvola, sant Esteve. Sobre aquesta qüestió també C. CAHIER, *Caractéristiques des Saints dans l'art populaire*, 2 vols., París, 1867, vol. 2, p. 182. Centrant-se en àmbit italià, M. LEVI D'ANCONA, *Lo zoo del Rinascimento. Il significato degli animali nella pittura italiana dal XIV al XVI secolo*, Lucca, 2001, p. 92 i ss. Per sant Gil, P. E. EVERLANGE, *Histoire de Saint-Gilles...*, op. cit. Quant a sant Onofre, J. M. SAUGET, "Onofrio", a F. CARAFFA, G. MORELLI (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum...*, op. cit., vol. IX, p. 1187-1197; el detall no apareix a la vida catalana del sant, J. HERNÁNDEZ SERNA, "El manuscrito 13...", op. cit., p. 185-262; C. WITTLIN, "«Qualsevol qui de mi scriurà libre, Déu li perdonarà tots los pecats»: la traducció catalana allargada de la "vida de sant Onofre" ampliada", a C. WITTLIN, *De la traducció literal a la creació literària*, Barcelona, 1995, p. 103-118, en concret, p. 111; ho vaig tractar amb més detall a la tesina, *El culte a sant Onofre...*, op. cit.. Per a les representacions plàstiques esmentades, quant al retaule cardoní el ja esmentat A. ORRIOLS ALSINA, "La pintura gòtica a Sant Miquel...", op. cit. p. 133-195; pel retaule valencià remeto a A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, "Dos nuevas tablas...", op. cit., p. 164-172. Remarca l'especial importància de l'animal en l'hagiografia dels sants eremites P. BOGLIONI, "Les animaux dans l'hagiographie monastique", a J. BERLIOZ, A.-M., POLO DE BEAULIEU, *L'animal exemplaire au Moyen Âge: Vè-XVè siècle*, Rennes, 1999, p. 51-80, en concret p. 60-61.

<sup>400</sup> Vaig tractar aquesta qüestió amb deteniment a la tesina (*El culte a sant Onofre...*, op. cit.).

<sup>401</sup> L. RÉAU, *Iconographie de l'Art...*, op. cit., vol. III, tom 2, p. 884-888; J. M. SAUGET, "Maria Egiziaca, santa" i A. M. RAGGI, "Maria Egiziaca, santa. Iconografia", a F. CARAFFA, G. MORELLI (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum...*, op. cit., vol. VIII, p. 982-991 i p. 991-994, respectivament.

Si en els casos esmentats els animals auxiliien els sants, això s'inverteix en la vida de sant Jeroni. Segons la tradició, el pare de l'església va curar una ferida de la pota del lleó, episodi que explica la presència de l'animal en la iconografia jeroniana<sup>402</sup>.

Tancant aquest petit *excursus* que mostra la rellevància dels animals en les vides dels sants, especialment els eremites, torno a l'animal-atribut de sant Antoni, el porc. A diferència d'altres animals, des d'antic, el porc ha tingut una pèssima reputació; se l'ha associat tradicionalment amb la perversió sexual o la golafreria<sup>403</sup>. Precisament, la seva presència als peus del sant egipci pot ser interpretada com la dominació, la victòria d'aquest sobre els pecats de la carn, aspecte que és reiterat en el seu llegendari. Això, però, no es pot fer extensiu al porc senglar –que, en ocasions, acompanya sant Antoni (fig. 9)- ja que aquest encarna virtuts positives. En conseqüència, dubto que la freqüent lectura de la supremacia del sant (el bé) sobre l'animal (el mal) dominat sigui sempre vàlida<sup>404</sup>.

Sigui com sigui, el vincle entre l'eremita i el porc no es pot explicar sense el paper que va tenir l'animal en l'economia de l'orde antonià. En general, el porc deuria tenir una importància significativa en l'alimentació per la possibilitat de conservar en bones condicions la seva carn. Així ho testimonia, per exemple, la quantitat de pernils assecats i fumats que rebien els canonges d'Urgell segons el cens de 839, que s'elevava a la sorprenent xifra de 638!<sup>405</sup>. Tenint en compte les propietats nutritives i la fàcil conservació de la carn porcina, rebre un garrinet com a donació era de gran practicitat pels antonians. Els permetia fer créixer l'animal de manera no excessivament costosa i,

---

<sup>402</sup> És interessant la justificació que en proposa D. SALTER, *Holy and Noble Beasts: Encounters With Animals in Medieval Literature*, Cambridge, 2001, p. 12. Sobre la iconografia del pare de l'església, remeto a D. RUSSO, *Saint Jérôme en Italie...*, *op. cit.*. Analitza la presència del lleó en el món occidental, M. LEVI D'ANCONA, *Lo zoo...*, *op. cit.*, p. 146-150; M. PASTOUREAU, "Porquoi tant de lions dans l'occident médiéval ?", a *Il mondo animale*, 2 vols., Florència, 2000, vol. 1, p. 11-30; i del mateix autor "Quel est le roi des animaux?", a *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Âge (XIe-XVe siècles)*, *Actes du XVème Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public*, Tolosa de Llenguadoc, 1985, p. 133-142; en el mateix volum, es pot veure també l'article de F. de la BRETÈQUE, "Image d'un animal: le lion. Sa définition et ses « limites », dans les textes et l'iconographie (XIe-XIVe siècles)", p. 143-154; J. VOISENET, *Bêtes et hommes dans le monde medieval. Le bétail des clercs du Ve au XIIIe siècles*, Turnhout, 2002, p. 54; R. MARIÑO FERRO, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid, 1996, p. 279-286.

<sup>403</sup> J. VOISENET, *Bêtes et hommes...*, *op. cit.*, p. 32-33; J. R. SCHEIDEGGER, "Animalité et sainteté. Le rôle de l'animal dans les contes de la première vie des pères", a *Il mondo animale...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 411-428; X. R. MARIÑO FERRO, *El simbolismo animal...*, *op. cit.*, p. 88-90.

<sup>404</sup> M. LEVI D'ANCONA, *Lo zoo...*, *op. cit.*, p. 184; L. MEIFFRET, *Saint Antoine Ermite...*, *op. cit.*, p. 51-53. Analitza l'ambivalència del porc: M. PASTOUREAU, *Le cochon. Histoire, symbolique et cuisine*, París, 1987, p. 52-53.

<sup>405</sup> P. BONNASSIE, *La Catalogne du milieu du Xe à la fin du XIe siècle: croissance et mutations d'une société*, 2 vols., Tolosa de Llenguadoc, 1975-1976, vol. I, p. 92 (recollit també per J. VOISENET, *Bêtes et hommes...*, *op. cit.*, p. 33).

un cop crescut, esdevenia un aliment idoni pels malalts hospitalitzats. Segons Adalbert Mischlewski, cap a 1200 (per tant, poc temps després de la creació de l'orde) els porcs de sant Antoni ja es podien trobar a diferents ciutats, de la qual cosa se'n fa ressò a l'obra de Guiot de Provins. Probablement, una de les referències literàries més cèlebres dels porcs de sant Antoni, és la de la *Divina Comèdia* de Dant:

"Di questo ingrassa il porco S. Antonio  
ed altri assai che sono ancor più porci,  
pagando moneta senza conio"<sup>406</sup>.

La presència dels porcs a les ciutats és també corroborada per la documentació medieval. Recordem que almenys des de mitjans del segle XIII, els antonians tingueren "el privilegi del porc" o, dit d'altra manera, l'exclusivitat de la tinença de l'animal a les ciutats. A finals dels segles medievals, tot i predominar l'economia monetària, els hospitals antonians encara donaven a la casa mare carn de porc<sup>407</sup>.

Arribats a aquest punt, sembla difícil considerar una casualitat la coincidència de la importància de l'animal per l'orde i la seva presència en textos i imatges del sant<sup>408</sup>. Però, independentment de si l'aparició del porc en el llegendari del sant es deu o no exclusivament als antonians, no hi cap dubte de que l'orde va adoptar i difondre els relats on figura l'animal<sup>409</sup>.

Tot porta a pensar, a la llum de les obres que conservem o coneixem per imatges, que la presència del porc com a atribut del sant eremita es generalitza ja al segle XV<sup>410</sup>. En el retaule d'Huguet (cat. 15), el porc que acompanya el majestuós sant Antoni del compartiment central duu a la boca una de les seves cries. Al·ludeix, és clar,

---

<sup>406</sup> "D'això s'engreixa el porc de sant Antoni,/i molts altres que encara són més porcs,/ que paguen amb moneda sense encuny", Paradís, XXIX, 124-126; aquests versos s'han interpretat com una possible referència a l'activitat recaptatòria dels antonians. He utilitzat les edicions següents: DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Milà, 1988, i *Divina Comèdia*, Barcelona, 2004 [traducció, introduccions i notes de Joan. F. Mira], p. 1213.

<sup>407</sup> M'he referit a aquesta qüestió a l'epígraf Sant Antoni "del porquet" en el cicle hivernal, on remeto. A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, op. cit., p. 18-19; M. CIRMENI BOSI, "Antonio...", op. cit., vol. I, p. 121-136. Parla del "privilegio del porco", L. FENELLI, *Il tau, il fuoco...*, op. cit., p. 154-174.

<sup>408</sup> Part de la historiografia defensa que l'origen del porc acompanyant al sant es deu a que els monjos de l'orde podien posseir porcs i que utilitzaven el seu greix per a curar el foc de sant Antoni, cfr. M. CIRMENI BOSI, "Antonio...", op. cit., p. 121-136.

<sup>409</sup> La *Legenda Mirabilis*, per exemple, va ser recollida en volums posteriors com un de lionès conservat a París (Bibliothèque de l'Arsenal, 4 H 6497) i datat de 1555 (segons L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 31, nota 57) o el text J. NAVARRO, *Vida y milagros del príncipe de los anacoretas padre de los cenobiarcas nuestro padre san Antonio Abad el Magno. Traducido del francés en castellano por un devoto del santo. Sacala a la luz el R. Don Joseph Navarro comendador de S. Antonio de la ciudad de Barcelona. Van añadidas en esta impresión las grandezas de la religión de S. Antonio en las partes de Etiopia y Egipto*, Girona, Barcelona, 1683.

<sup>410</sup> En àmbit italià, en algunes imatges del sant, de finals del segle XIV, ja hi figura el porquet. L. FENELLI, *Sant'antonio...*, op. cit., p. 314.

a la llegenda barcelonina, narrada en el text d'Alfons Buenhombre. Enllaçant amb l'apunt fet en l'epígraf anterior sobre la imatge central del retaule dels antonians de Barcelona, la incorporació d'aquest element narratiu en la imatge icònica del sant –que ocupava el compartiment central del retaule– s'explica per la voluntat de recalcar una llegenda, també il·lustrada en compartiments laterals de la peça, que vincula directament el sant amb la ciutat i, de manera més indirecta, amb la casa antoniana de Barcelona.

En canvi, en el retaule de Sant Benet de Bages (cat. 17), en el sant Antoni de Williamstown (cat. 45) o en el del retaule de Bellcaire (*tab.* 74), l'atribut animalístic (sigui un porc senglar o no) segueix la tipologia més habitual, és a dir, sense les cries. És d'aquesta manera que el podem observar en múltiples peces foranes. Sense voluntat (ni possibilitat) d'inventariar-les, cito solament casos que ho exemplifiquen: de la Corona catalano-aragonesa, n'és un cas el sant Antoni Abat (1467?) del pintor valencià Joan Reixac (col·lecció Vàrez); d'altres àmbits, els que trobem en les pintures murals de Jouhet (Poitou-Charentes, França) o Boismorand (Centre, França,), ambdues d'un gòtic avançat, o en el cicle milanès de San Pietro in Gessate (Itàlia), d'entorn de 1490<sup>411</sup>.

En esmentar les fonts textuais en les que es pot sustentar el porc com a atribut del sant, ja he mencionat la campana. Com l'animal, segons l'epíleg de la *Llegenda de Patres*, Déu va donar l'instrument a sant Antoni. En el cos del mateix relat, trobant-se sant Antoni al desert amb els seus deixebles, el rei de Palestina els envia dotze camells carregats de provisions, un dels quals, el capdavanter, duu penjada una campana<sup>412</sup>. Tot i comptar amb la citada font textual, el vincle de la campana amb el sant es justifica, també, per la utilització que en va fer l'orde antonià. Tal i com testimonia la documentació medieval, el rei Martí l'Humà va permetre al baciner de l'hospital de la Santa Creu de Barcelona dur sonalls per a atreure l'audiència, semblants als que duien els de l'orde del Sant Esperit i sant Antoni. L'any 1409, el mateix rei va prohibir-ne l'ús a l'orde del Sant Esperit<sup>413</sup>. Documentació mallorquina, donada a conèixer per Gabriel

---

<sup>411</sup> J. GÓMEZ FRECHINA, "Calvari", a F. BENITO DOMÈNECH, J. GÓMEZ FRECHINA (coord.), *La clave flamenca...*, *op. cit.*, p. 258-261; C. LANDRY-DELCROIX, *La peinture murale gothique du Poitou*, 6 vols., thèse pour le doctorat nouveau régime préparée sous la direction des professeurs Piotr Skubiszewski et Eric Palazzo, Poitiers, 2002, vol. I, p. 312 i ss., vol. VII, p. 531 i ss. (he d'agrair a C. Landry-Delcroix diverses explicacions i aclariments sobre la pintura gòtica poitevina i haver-me facilitat les imatges dels conjunts esmentats); L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 185 i ss.

<sup>412</sup> F. HALKIN, "Une histoire latine...", *op. cit.* p. 231 i 246. L. FENELLI, *Il tau, il fuoco, il maiale...*, *op. cit.*, p. 154-175.

<sup>413</sup> A. CONEJO DA PENA, *Assistència i hospitalitat...*, *op. cit.*, p. 318, nota 178 (ACA, *Cancellaria Reial*, reg. 2160, ff. 181v-182). Pel què fa a àmbit italià recull nombrosa documentació L. FENELLI, *Il tau, il fuoco, ...*, *op. cit.*, p. 161-174.

Llompart, permet comprendre millor l'enrenou entorn l'autorització o no de l'instrument de percussió. Joan Banning, procurador de l'hospital de Sant Antoni de Palma (Mallorca), escriu, en data de 13 d'octubre de 1416, al governador Olf de Pròxida recordant-li que només els canonges regulars de l'orde tenien dret a utilitzar la campana per reunir al poble per escoltar la predicació i recaptar almoïna (en metàl·lic o en espècies)<sup>414</sup>. Ve a tomb recuperar aquí el fragment, ja citat en el capítol anterior, d' *El Decameró*, que il·lustra la pràctica: "I per recollir tot això [parla fra Ceba, un antonià], m'ha enviat el meu superior, ço és, el senyor abat; per tant, amb la benedicció de Déu, després de nona, quan sentireu les campanes, vindreu aquí fora de l'església, on segons el costum us faré la predicació, i besareu la creu"<sup>415</sup>.

En les arts plàstiques, és freqüent trobar la campana acompanyant el sant eremita, ho exemplifiquen casos com el sant Antoni de Williamstown (cat. 45) i el del retaule de Belcaire (tab. 74), el retaule de la Granadella (cat. 10) o la imatge del sant del *Tríptic del Davallament*, de Bernat Martorell (tab. 71). En el compartiment central del desaparegut retaule huguetià (cat. 15), la campana es pot observar recolzada en un dels braços de la càtedra on seu el sant titular<sup>416</sup>.

La caracterització del sant es completa amb el foc. Hem vist en el capítol anterior com en els hospitals de l'orde dels antonians eren tractats els malalts o amputats d'ergotisme gangrenós. Els afectats d'aquesta dolència sentien una sensació de cremor a les extremitats. És ben eloqüent, en aquest sentit, el gravat ja esmentat de Martin Schongauer (Munic, Staatliche Graphische Sammlung) on pelegrins i malalts s'apropen al sant oferint-li exvots. Entre els que hi acuden buscant socors es troben un home i una dona amb les extremitats cremant. Arran d'aquesta simptomatologia, i d'una concepció de la medicina com a part de la justícia divina, la malaltia es va denominar *ignis sacer*, això és, foc sagrat o foc de sant Antoni. I és que, com ja s'ha vist, el sant es va erigir com a protector de la malaltia, imposant-se davant d'altres sants i la Verge<sup>417</sup>.

Això permet explicar sense problemes la relació entre el foc i sant Antoni. De fet, així justifica el cronista Aymar Falcó la presència del foc a costat del sant<sup>418</sup>. Al

---

<sup>414</sup> G. LLOMPART MORAGUES, "San Antonio Abad y su fiesta...", *op. cit.*, p. 207-221.

<sup>415</sup> G. BOCCACCIO, *El Decameró...*, *op. cit.*, p. 485

<sup>416</sup> Pel tríptic del Davallament, J. YARZA LUACES, "Bernat Martorell. Tríptico...", *op. cit.*, p. 226-229. Per a les altres peces, vegeu les fitxes corresponents al catàleg.

<sup>417</sup> Tot i que per aquesta qüestió remeto al capítol 3 (dedicat al culte al sant), esmento algunes síntesis interessants al respecte: M. TOMÀS SALVÀ, *El foc de sant...*, *op. cit.*, p. 15-47; A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, *op. cit.*, p. 13-14; J. ROUZE, *Ethnologie du feu. Guérisons populaires et mythologie chrétienne*, París, 1996, p. 133-141.

<sup>418</sup> A. FALCÓ, *Compendium Antonianae...*, *op. cit.*, f. 26v.



marge de la potent propaganda que per l'orde significava relacionar aquest element amb el poder taumatúrgic del sant, el cert és que el foc apareix al·ludint altres conceptes tant en la literatura hagiogràfica, com en altres textos. En més d'una ocasió el foc s'utilitza com a metàfora del desig sexual. Ho exemplifica el següent fragment de la *Vida de sant Antoni*: “El diable, encara gosava, el desgraciat, disfressar-se de dona durant la nit, i imitar-ne totes les maneres, només per enganyar Antoni; aquest, però, amb el Crist al pensament i considerant la dignitat que d'ell li venia i la naturalesa espiritual de la seva ànima, extingua les brases d'aquest engany. L'enemic, encara, li suggeria les delícies del plaer; ell, però, amb un aire indignat i trist, omplia el seu esperit amb el perill del foc i el turment del cuc”<sup>419</sup>.

Segons els *Diàlegs* de Gregori Magne, mentre sant Benet estava retirat pregant en una cova, se li presenta la temptació i, per apagar el foc intern, es llança nu sobre un esbarzer. D'aquesta manera gràcies a la cremor exterior (foc exterior, o dolor) apaga la interna (desig sexual): “El sofriment que patia exteriorment extingí la flama que il·lícitament cremava en el seu interior. Vencé, doncs, el pecat perquè havia canviat d'incendi”<sup>420</sup>. La relació entre la luxúria i el foc, establerta tant en textos cristians com musulmans, es tradueix visualment amb la identificació del pecat carnal amb les flames, com es pot observar en representacions infernals<sup>421</sup>.

Amb tot plegat, queda ben justificada la presència del foc acompanyant l'efígie del sant eremita. En àmbit català, es pot observar en el retaule de Sant Benet de Bages (cat. 17), o en el sant Antoni de Williamstown (cat. 45)<sup>422</sup>. Les flames, però, també acompanyen múltiples representacions de la temptació de sant Antoni. Tot i tractar-se d'una escena narrativa, que consegüentment serà tractada en el punt següent, sembla lògic preguntar-se quin és el sentit del foc en la traducció visual de l'episodi. En ocasions, com en el cos lateral de retaule de sant Antoni, de Santa Margarida de Montbui (cat. 7) o en el retaule de sant Antoni Abat i santa Margarida, de Rubió (cat. 6), es pot apreciar amb claredat com sant Antoni desvia la mirada de la noia luxuriosa tot assenyalant, amb la mà, les flames dels seus peus. Podria ser una al·lusió al “foc intern”, al desig sexual, que cal apagar; però també una referència al foc infernal –d'on prové la

---

<sup>419</sup> ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, op. cit., p. 50.

<sup>420</sup> GREGORI EL GRAN, *Diàlegs*, 2 vols, Barcelona, 1989 [traducció de Narcís Xifra i Riera, introducció de Narcís Xifra i Riera i Alexandre Olivari, text establert per Manuel Balasch i Recort], p. 76; M. PILOSU, *La donna, la lussuria e la chiesa nel medioevo*, Gènova, 1989, p. 31-41.

<sup>421</sup> J. PLANAS BADENAS, “La imatge de la dona als inferns gòtics catalans”, *D'Art*, n. 15, 1989, p. 95-119.

<sup>422</sup> *Vid. supra*.

noia– o fins i tot el càstig que rebran els luxuriosos en el moment del Judici Final. O, probablement, tot plegat.

Sense deixar encara el foc i les fonts textuais que en recolzen la vinculació amb l'eremita, és també de referència obligada un episodi narrat en la *Legenda Mirabilis* d'Alfonso Buenhombre. Durant el sojorn de l'eremita a Barcelona, alguns dimonis irrompen al palau reial, d'on són foragitats per sant Antoni amb una espasa flamejant, que l'arcàngel Miquel li proporciona. Això es figura en una de les dues-centes miniatures que il·lustren la vida del sant en els manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II). La inclusió de l'escena en el cicle antonià és del tot inusual, com ho és també l'amplíssim desplegament iconogràfic del citat còdex. Ara bé, Laura Fenelli suggereix que, tot i no representar-se l'episodi, aquest sigui evocat en el retaule de Sant Benet de Bages (cat.17). L'autora esgrimeix com a arguments el fet que els dos sants comparteixin la titularitat de la peça i que, als peus de l'eremita, es figurei el foc. Tot i que la idea és suggerent, em sembla una mica agosarada, sobretot tenint en compte que no coneixem la totalitat del retaule i, consegüentment, ignorem si alguna de les escenes narratives que hi manquen il·lustraria algun episodi barceloní.

És clar, com diu Fenelli, que la *Legenda mirabilis* es coneixia en territori català, però això, juntament amb la doble advocació de la peça, no em semblen elements prou determinants. No és gens estrany que dos sants tan àmpliament venerats comparteixin la titularitat d'una peça. D'altra banda, com ja ha quedat ben palès, el foc és un dels atributs associats a sant Antoni, de manera que potser no cal buscar significats més enllà. És més, que en tinguem constància, l'escena és ben escassa en la iconografia antoniana i inexistent en el panorama retaulístic català on ni tan sols figura en el retaule huguetià (cat. 15) que inclou un episodi de l'estada barcelonina del sant. És clar que això no exclou que sí que es figurés en aquesta peça (altres casos hi ha de retaules molt modestos amb iconografia ben singular), però tampoc permet sostenir-ho de manera indiscutible<sup>423</sup>.

Abans de finalitzar el tema dels atributs antonians, és necessari deturar-se en el llibre. Si bé es tracta, d'entrada, d'un element poc singularitzador, mereix algunes observacions. El més freqüent és que sant Antoni, com tants altres sants, sostingui en una de les mans un llibre. Enllaçant amb el que dèiem en l'epígraf anterior, en el si de la iconografia antoniana, el llibre, un element freqüent en la imatge dels eclesiàstics,

---

<sup>423</sup> L'episodi es pot llegir a F. HALKIN, "La légende...", *op. cit.*, p. 195-196. L. FENELLI, *Sant'antonio...*, *op. cit.*, p. 49-50.

contribueix en apropar la figura de l'eremita als potencials espectadors de les obres. En les ocasions en què el sant del desert es posa en relació amb sants d'ordes mendicants, el llibre, indissociable de la vessant predicadora dels darrers, pot ajudar a l'assimilació iconogràfica d'uns i altres.

A propòsit del llibre, en la retaulística catalana són especialment remarcables un parell de casos on és visible el llibre obert. Un és el sant Antoni del retaule de Belcaire (*tab.* 74). El sant vesteix l'hàbit on s'observa la tau, sosté amb una mà el bàcul –que també té la forma de T– i amb l'altra la campana i el llibre obert. Als peus del sant, hi és representat el porc. Al llibre, s'hi llegeix: “Ora prop nobis beate confessor antonii pro ut ipse intercedat pro nobis ab dominum deo nostrum oremus deus qui concedis obtentur beati”. L'altre cas és el sant Antoni de Williamstown (*cat.* 45). En el seu llibre s'hi pot llegir: “Eus qui contendis obte\_\_\_ beati Anthonius factoris tui morbidum ignem extinguit membris egs (?) refrigeria prati fac nos propiciis ipsius mentis ag he me incendiis liberatos integros ratione (?) et corpore tibi in gloria feliciter pre”<sup>424</sup>. En la imatge central del retaule d'Huguet (*cat.* 15) destruït l'any 1909, el llibre del sant també és obert, però la lletra resulta il·legible.

Sintetitzant, el sant sosté llibres on se li demana auxili; en un dels casos, contra l'afecció de la qual és protector: l'ergotisme –el foc sagrat o de sant Antoni. Atès tot plegat, i malgrat l'escassa informació de què disposem sobre les peces, potser caldria interpretar-les –entre altres coses– com a recordatoris del vincle entre l'orde i el sant; i, per tant, de la importància de l'orde com a vehicle del poder intercessor, especialment taumatúrgic, del sant egipci.

Tot i que potser excessives, en la línia del què s'ha anat dient en aquestes pàgines, són eloqüents les paraules d'Adalbert Mischlewski, "tous ces signes distinctifs des Antonins [tau, porc, campaneta i el foc] devinrent chez les artistes les attributs de saint Antoine, l'ermite. A lui seul, ce transfert d'attributs montre à quel haut degré la vénération de ce saint a été soutenue et influencée par l'Ordre qui porte son nom. Sur plus d'une figuration, il est impossible de distinguer saint Antoine d'un membre de l'ordre des Antonins"<sup>425</sup>.

Abans de finalitzar sobre aquesta qüestió, un apunt sobre la utilització d'aquests elements que, per extensió, van fer membres de confraries associades a l'orde. Es conserven nombroses insígnies reproduint sobretot creus de tau com les ja esmentades

---

<sup>424</sup> He pogut fer aquesta transcripció gràcies a l'ajuda de Marc Torras (Arxiu Comarcal del Bages).

<sup>425</sup> A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier...*, *op. cit.*, p. 19.

de Winteringham o Matlaske. A Berlín es conserva un retrat (Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, inv. 525 A) d'un membre de l'orde de sant Antoni (fig. 23), un orde de cavalleria fundat per Albert de Baviera (1382) i que va tenir un gran auge com a confraria religiosa amb Joan de Baviera (1419-1425). La peça es data avui a les acaballes del segle XV, tot i que es creu que es tracta d'una còpia, potser engrandida, d'un retrat desaparegut pintat per Jan van Eyck durant la seva estada a La Haia (1422-1425). Distingeixen el retratat com a membre del prestigiós orde la campaneta i la tau que pengen de la cadena que duu al coll. Podem observar una cadena idèntica en una de les figures (c. 1476) de la tomba d'Isabel de Borbó (1436-†1465) conservades al Rijksmuseum d'Amsterdam, que ha estat identificada com a Albert o Guillem de Baviera. Petrus Christus va pintar cap a 1450 una imatge de sant Antoni amb el donant (Copenhague, Statens Museum for Kunst, inv. 113; figs. 24 a i b) on el sant duu penjada una campaneta que s'apropa més a la representació d'una d'aquestes insígnies que no pas a l'instrument pròpiament dit<sup>426</sup>. Tot plegat corrobora l'èxit del qual van gaudir aquest tipus d'objectes al marge de les imatges estrictament religioses<sup>427</sup>.

---

<sup>426</sup> J. PAVIOT, "La Bourgogne et le Sud", "Copie d'après Jan van Eyck (vers 1390-1441). Portrait d'un membre de l'ordre de Saint-Antoine" i "Saint Antoine et un donateur", a T.-H. BORCHERT (dir.), *Le siècle de Van Eyck, 1430-1530, Le monde méditerranéen et les primitifs flamands*, Bruges, p. 167-183, p. 238 i p. 230, respectivament; T. B. HUSBAND, "The Winteringham Tau Cross...", *op. cit.* Més concretament sobre la tomba d'Isabel de Borbó, remeto a la fitxa digital del museu holandès: <http://www.rijksmuseum.nl>

<sup>427</sup> Des d'una perspectiva més àmplia D. BRUNA, *Saints et diables au chapeau. Bijoux oubliés du Moyen Âge*, París, 2007.



Fig. 23: Retrat d'un membre de l'orde de sant Antoni. Còpia d'un retrat de Jan Van Eyck. Staatliche Museen de Berlín.



fig. 24 a



Fig. 24 b (detall).

Fig. 24 a i b: Sant Antoni i donant. Petrus Christus. Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

No podem tancar aquest epígraf dedicat als atributs de sant Antoni sense fer menció d'una controvertida escultura catalana, la iconografia de la qual ha generat diversos dubtes. Aquesta talla de pedra de Vinaixa (fig. 25), que data de la segona

meitat del segle XIV, és conservada avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya (inv. núm. 2485 i 24086) i procedeix de La Figuera (La Noguera), església que va dependre de Poblet des del segle XVI fins al XVIII<sup>428</sup>. Com es veurà, la historiografia considera que la peça, d'alta qualitat estilística, deuria ser destinada al monestir cistercenc i que, en dates posteriors, es va traslladar a l'església noguerenca. La imatge és la d'una figura masculina coronada que sosté un llibre i un bàcul en forma de tau o una espasa. D'aquí el gran interrogant de si cal identificar-la amb un sant Antoni Abat, pel llibre i el possible bàcul; o amb una figura reial, per la corona i la hipotètica espasa.



Fig. 25: Sant Antoni Abat de La Figuera. MNAC

---

<sup>428</sup> J. FOLCH I TORRES, "L'estàtua de La Figuera", *Gaseta de les Arts*, n. 33, 1925, p. 6; M. R. MANOTE CLIVILLES, "Una raresa iconogràfica? El sentit de la corona del Sant Antoni Abat", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, n. 7, 2003, p. 153-154. L'escultura també està inclosa en el catàleg digital del Museu: <http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html>. Es poden resseguir les vicissituds de l'escultura abans del seu ingrés al Museu a C. BERLABÉ JOVÉ, *El Museu Diocesà de Lleida...*, op. cit., vol. I, p. 140-141, vol. III, p. 21-62 (expedient La Figuera) i M. J. BORONAT TRILL, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, 1999, p. 608-661.

La relació estilística amb el sant Carlemany (Girona, Museu de la Catedral) –o imatge del rei Pere el Cerimoniós– atribuït a Jaume Cascalls<sup>429</sup>, probablement ha afavorit que fos considerada una figura de rei. En aquesta línia, Francesca Español ha plantejat una interessantíssima teoria. Admetent que la seva procedència original deuria ser Poblet, considera la possibilitat que la figura, que identifica amb una imatge del rei, s'hagués destinat a la llibreria que Pere el Cerimoniós hi va fer construir. D'aquesta manera, el llibre que sosté quedaria justificat<sup>430</sup>. D'altra banda, encaixaria perfectament amb la política artística del monarca<sup>431</sup>.

La hipòtesi que gaudeix de més consens en la historiografia és que es deuria tractar d'una imatge reaprofitada. Essent originàriament la figura d'un rei contemporani (no bíblic) situada sobre un sòcol amb escuts on ja no es pot apreciar l'heràldica, se li haurien modificat els atributs per tal que esdevingués un sant Antoni Abat. La mà esquerra, amb la qual sosté el llibre, seria resultat d'un afegit posterior, com es va poder comprovar en una restauració recent<sup>432</sup>.

Recentment, Maria Rosa Manote ha proposat reconduir la problemàtica arran d'una font textual proporcionada per Josep de C. Laplana. Es tracta d'un fragment del salm de l'ofertori de la missa del dia de sant Antoni Abat on s'esmenta la corona: "Domine, [...] possuisti capite eius coronam de lapide precioso". En conseqüència, la

---

<sup>429</sup> P. FREIXAS CAMPS, "Jaume Cascalls o Aloi de Montbrai. Estàtua de Rei o Sant Carlemany", *Millenium. Història i art de l'església catalana. Catalunya 1000 anys*, Barcelona, 1989, p. 278; J. MOLINA FIGUERAS, "San Carlomagno", A I. BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España medieval: tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Lleó, 2001, vol. 1, p. 146-147, vol. 2, p. 59, fig. 68 i del mateix autor, "Arnau de Montrodon y la catedral de San Carlomagno Sobre la imagen y el culto al emperador carolingio en Gerona", *Anuario de Estudios Medievales*, n. 34, 1, 2004, p. 417-456; en aquests estudis es troba degudament citada la bibliografia anterior. La bibliografia sobre Jaume Cascalls és extensa; un estat de la qüestió recent és el de J. BRACONS CLAPÉS, "Jaume Cascalls"..., *op. cit.*, p. 223-243. Hi ha opinions controvertides sobre l'escultor; dos articles que en donen una perspectiva general i poc coincidents entre ells són R. ALCOY PEDRÓS I P. BESERAN RAMON, "La fortuna de Cascalls en el context gironí", *Estudi general*, 10, 1990, p. 93-118; F. ESPAÑOL BERTRAN, "Jaume Cascalls revisado: nuevas consideraciones y obras", *Locus Amoenus*, 2, 1996, p. 65-84.

<sup>430</sup> F. ESPAÑOL BERTRAN, *Els escenaris del rei...*, *op. cit.*, p. 39. La qüestió de la construcció d'una biblioteca al monestir impulsada pel rei Pere el Cerimoniós és controvertida. No obstant això, sembla que sí que almenys hi va llegar llibres. F. M. GIMENO BLAY, "Remarques diplomàtiques al voltant del document de creació de la biblioteca reial de Poblet (Poblet, 20 d'agost de 1380)", *Anuario de Estudios Medievales*, n. 29, 1999, p. 335-345. En el cas que no es construís un espai nou destinat a la biblioteca, això no invalidaria la possibilitat que l'escultura es situés en l'indret on es guardaven llibres.

<sup>431</sup> Sobre aquesta qüestió cito únicament un parell d'obres de referència: F. ESPAÑOL BERTRAN, *Els escenaris...*, *op. cit.*; J. BRACONS CLAPÉS, "'Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus': L'escultura al servei de Pere el Cerimoniós", a *Pere el Cerimoniós i la seva època*, Barcelona, 1989, p. 209-243.

<sup>432</sup> M. R. TERÉS TOMÀS, "L'època gòtica", a *Art de Catalunya*, vol. 6: *Escultura antiga i medieval*, Barcelona, 1997, p. 208-327, en concret p. 277. Una bona síntesis d'aquestes teories, proposant fins i tot altres possibles procedències és la F. FITÉ LLEVOT, "Figura de rey (?)", I. BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España medieval...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 148-150, vol. 2, p. 60, fig. 69.



imatge esculpida podria haver estat el sant egipci de bon començament. A favor d'aquesta teoria hi ha una altra imatge, igualment coronada, identificada també com a sant Antoni Abat. Es tracta del fragment de retaule de Forès (cat. 41), on es representen dues figures coronades identificades com a santa Bàrbara i sant Antoni<sup>433</sup>. Com ha assenyalat Josep Bracons, que comparteix la teoria de Rosa Maria Manote, l'existència a Poblet d'una capella dedicada al sant faria compatible aquesta hipòtesi amb la procedència del monestir cistercenc<sup>434</sup>.

Si no existís el fragment de retaule de Forès, no dubtaria en negar que l'escultura del Museu Nacional d'Art de Catalunya fos en el seu origen un sant Antoni Abat. Els arguments a esgrimir serien diversos. D'entrada, la inexistència de l'atribut en altres representacions catalanes o foranes del sant. A això, caldria sumar-hi l'heràldica del sòcol i la rica vestimenta del personatge, que encaixen poc en la representació de l'eremita. Per la seva qualitat estilística, la peça del museu barceloní ha atret totes les mirades i en ella s'ha centrat bona part de la historiografia que ha abordat la qüestió. Ara bé, em sembla que el gran interrogant és sobre el modest, i menyspreat, fragment de Tarragona.

Vist això, sembla temptador sospitar d'una possible identificació errònia de les figures conservades a Tarragona, quelcom que desaconsella la documentació coneguda. Sabem que l'any 1402 es funda un benefici sota l'advocació de sant Antoni i santa Bàrbara a l'església de Forès, indret on figurava el retaule, segons una visita pastoral de 1449<sup>435</sup>. I en aquest cas, a diferència de l'escultura de La Figuera, el sant va descalç i vesteix l'hàbit, quelcom que concorda més amb l'austeritat eremítica. Com s'explica, doncs, la corona? A part de totes les hipòtesis plantejades, se m'acut una possibilitat – que tampoc puc demostrar. No sé si seria factible, doncs, que el modest escultor del retaule de Forès hagués pres com a model pel seu sant Antoni una figura coronada i que repetís, per desconeixement i inèrcia aquest element iconogràfic. Amb l'interrogant obert, i vistos els elements que conformen la imatge antoniana, ens centrem, a continuació, en les escenes narratives del sant.

---

<sup>433</sup> M. R. MANOTE CLIVILLES, "Una raresa iconogràfica?...", *op. cit.* Sobre el fragment de Forès, A. DURAN I SANPERE, *Els retaules...*, *op. cit.*, p. 100-101; J. TARRAGONA MURAY, "Tarragona. Museo Diocesano"... , *op. cit.*, p. 143-161, en concret, p. 146; de la mateixa autora "Retaule de sant Antoni Abat i santa Bàrbara"... , *op. cit.*, p. 107; P. BESERAN RAMON, "Jordi de Déu i la seva obra a la Conca de Barberà. Retaules procedents de Forès...", *op. cit.*, p. 197-198. Agraïixo a Sofia Mata, del Museu Diocesà de Tarragona, que m'hagi facilitat la fitxa interna de la peça.

<sup>434</sup> J. BRACONS CLAPÉS, "Jaume Cascalls"... , *op. cit.*, p. 241.

<sup>435</sup> *Vid.* cat. 41.

## 4.2. Les escenes narratives de la vida i miracles de sant Antoni i els seus espais

### 4.2.1. Vida pre-eremítica i conversió a la ciutat

El relat antonià posa l'accent en la vida eremítica i en els miracles *post mortem*; mentre que la infantesa, la joventut i la conversió constitueixen més aviat un preludi de l'exemplar vida espiritual que durà al desert. La font textual més àmplia sobre la vida pre-eremítica del sant és la *Vida* escrita per Atanasi (caps. 1-3). El bisbe d'Alexandria inicia el relat situant al lector en un espai genèric, Egipte, i detallant la posició social de la família ("de pares nobles i de bona posició"), així com la seva condició de cristians. Continua descrivint la infantesa exemplar del noi, que sembla prefigurar la vida ascètica, i narrant el moment de la seva conversió després de sentir a l'església un fragment de l'Evangeli de Mateu (Mt, 19:21). Abans de retirar-se a l'erm es deslliura de tots els vincles terrenals, desprenent-se dels béns materials i confiant la seva germana a unes verges que l'han d'instruir<sup>436</sup>.

Dels relats antonians escrits o coneguts a la Catalunya baixmedieval pocs ofereixen el luxe de detalls que un pot llegir en el text atanasià. Amb probabilitat, la versió més fidel a la primera biografia d'Antoni la trobem en la vida continguda en *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares* (ms. Montserrat 810; *vid.* fitxa 4), que s'abeura en la traducció llatina d'Evagri d'Antioquia. Tenint en compte que, com s'ha vist, els escassos fragments conservats de la *Vida* del sant de l'Arxiu Diocesà de Barcelona (*vid.* fitxa 3) revelen que el text de Montserrat coincideix amb el de Barcelona, és de suposar que, d'haver conservat les primeres pàgines del manuscrit, trobaríem també el relat de la infantesa i joventut del sant. Els diferents exemplars catalans de la *Llegenda Àuria* que contenen la vida de sant Antoni (*Les Vides de Sants Rosselloneses* (fitxa 5.1), el ms. BUB 713 (fitxa 5.2), el ms. Escorial N-III-5 (fitxa 5.3) i el ms. 7615 de la Biblioteca Episcopal de Vic (fitxa 5.4)) són poc generoses en detalls. Exceptuant el manuscrit vigatà, que descriu breument la infantesa i joventut exemplars del sant, els altres tres, així com els *Flos Sanctorum* (fitxes de la 6.1 a la 6.6) i el *Cançoner Sagrat de Vides de Sants* (fitxa 8) comencen la narració amb l'episodi de la conversió.

---

<sup>436</sup> El resum inclòs a la fitxa 1 fa innecessari allargar-se massa aquí; hi remeto, doncs, per una síntesi més exhaustiva d'aquests episodis del relat antonià. Remeto igualment a l'edició catalana de la *Vida* del sant: ATANASID' ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 46-48.

Com hem tingut ocasió de veure, un dels manuscrits de la *Llegenda de Patres*, el cincientista conservat a la Biblioteca Casanatense de Roma (ms. 3898), inclou un *Prologus de pueritia S. Antonii*, discordant, en alguns punts, amb el relat atansià. El principal, sens dubte, és la ubicació de la infantesa del sant a la ciutat de Patres –i no pas a Egipte– on la *Llegenda* pròpiament dita situa sant Antoni regint un monestir. En àmbit català, aquest suposat origen del sant no troba ressò ni en altres textos antonians ni en els cicles plàstics dedicats a l'eremita. Fora del territori català, alguns cicles il·lustren la sortida del sant del monestir de Patres (retaula de Vitale da Bologna, a la Pinacoteca Nacional de Bolonya; pintures murals de Sant'Antonio de Cascia (Úmbria) i de Bastia Mondovì (Piemont), tots italians)<sup>437</sup>.

La donació dels béns als pobres és l'única escena de vida pre-eremítica que s'inclou en els retaules antonians catalans. Algunes peces foranes, en canvi, en despleguen d'altres. Destaquen, per la seva exhaustivitat iconogràfica, els manuscrits il·luminats de la vida del sant conservats a Florència i a La Valletta, als quals m'he referit. S'hi figura, precedint la vida eremítica del sant, un sant Jeroni (el qual menciona l'eremita en textos seus); el naixement de sant Antoni; una escena a l'interior de la casa del sant; el sant a l'església, en el moment que sent l'evangeli i decideix retirar-se a l'erm; l'enterrament dels seus pares i la venda de l'herència, que comparteix espai amb l'almoïna als pobres<sup>438</sup>. Al marge d'aquests manuscrits, de contingut inusualment extens, altres peces il·lustren moments previs a l'etapa eremítica del sant. El vitrall dedicat a sant Antoni i sant Pau de Tebes del cantó sud del deambulatori de la catedral de Chartres (Centre, França) inclou, a part de la donació als pobres, les escenes del sant amb la seva germana a l'església i la presentació de la noia a unes religioses. Traslladant-nos ara a l'àmbit italià, concretament a l'església florentina de la Santa Croce, l'almoïna als pobres comparteix espai amb la il·lustració de la vocació. Les dues escenes juntes es poden admirar també en un altre conjunt toscà, Sant'Antonio de Pescia. Un darrer exemple ens porta fins a Úmbria on, a Cascia, es va representar el moment de la vocació del sant<sup>439</sup>.

Tot i l'existència d'aquests exemples, prou notables, el cert és que, en general i en consonància amb el relat, en el si dels conjunts antonians no s'atorga massa

---

<sup>437</sup> Cfr. L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 56-61; 158-166, 175-184.

<sup>438</sup> R. GRAHAM, "Le livre d'images...", op. cit.

<sup>439</sup> Sobre els vitralls de Chartres, C. MANHES-DEREMBLE, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique*, París, 1993, p. 346. Per les obres italianes, L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 78-82, 118-127, 158-166.

protagonisme a les escenes pre-eremítiques. En la retaulística catalana no abunden els episodis previs a la retirada al desert i en no massa ocasions –si ho comparem amb d’altres escenes més exitoses– el programa iconogràfic inclou el sant repertint els béns de la seva herència entre els pobres.

#### 4.2.1.1. Sant Antoni repartint els seus béns entre els pobres

En la biografia del sant, l’episodi marca el punt culminant de l’etapa de joventut i el veritable punt d’inflexió de la seva vida, que suposa l’abandonament dels lligams terrenals per abraçar l’ascetisme. I, malgrat que els programes iconogràfics no siguin exhaustius en tractar el període pre-eremític, aquest sembla quedar al·ludit en l’escena. El seu origen privilegiat (“de pares nobles i de bona posició”, “la posició acomodada de casa seva”) hi queda manifest amb les riqueses que reparteix. L’èmfasi de la situació còmoda de la família no és rar. Ben al contrari, la literatura hagiogràfica, i de manera especial la de l’alta edat mitjana, sol situar l’accent en l’origen social del sant<sup>440</sup>. Això s’acompanya, sovint, de la narració d’un itinerari vital que passa per rebutjar els plaers materials. D’altres eremites, ascetes, frares mendicants, arriben a la vida exemplar després de menysprear les riqueses. Ja m’he referit, en abordar la santedat eremítica, al cas de sant Aleix, que abandona Roma pel desert d’Edesa (Síria) fins que torna a la seva ciutat natal, on viu pobrament sota l’escala de casa seva, tal i com es figura en les conegudes pintures romàniques de San Clemente, a la mateixa Roma. També és el cas de sant Gil, d’una rica família hel·lena a qui el llegendari situa visquent en solitud a Núria (Ripollès). Fins i tot sant Benet, el pare del monacat occidental, nascut en el si d’una família benestant, es retira a Enfida, a prop de Roma, i a Sacro Speco (Subiaco)<sup>441</sup>.

---

<sup>440</sup> Centrant-se especialment en els segles VII i VIII s’hi refereix K. BOSL, “Il “santo nobile”, a S. BOESCH GAJANO (a cura di), *Agiografia altomedievale*, Bolonya, 1976, p. 161-190. A. VAUCHEZ, “Saints admirables et saints imitables...”, *op. cit.*, p. 161-172. Els fragments citats són extrets, com sempre, de l’edició catalana, ATANASI D’ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>441</sup> E. JOSI, “Alessio”..., *op. cit.*, R. APRILE, “Iconografia e monumenti”..., *op. cit.* Dels nombrosos estudis sobre la *Vida* del sant en selecciono alguns d’especialment rellevants: G. PARIS, L. PANNIER, (éd.), *La Vie de Saint Alexis, poème du XIe siècle et renouvellement des XIIIe, XIIIe et XIVe siècles*, París, 1872; B. de GAIFFIER, “À propos de la vie de St. Alexis”, *Analecta Bollandiana*, LXV, 1947, p. 157-195; U. MÖLK, “La Chanson de saint Alexis et le culte du saint en France aux XIe et XIIe siècles”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 21, p. 339-355. Quant a les pintures de San Clemente, els estudis dedicats als cicles pictòrics de l’edifici se solen centrar en el cicle dedicat al sant titular; no obstant això, tracta també les protagonitzades per sant Aleix: H. TOUBERT, “Rome et le Mont-Cassin...”, *op. cit.* Sobre sant Gil, P. E. EVERGLANGE., *Histoire de Saint-Gilles...*, *op. cit.*; i per sant Benet, la monografia *San Benito padre de Occidente...*, *op. cit.*

El deler de sant Antoni per desprende's dels béns materials i dedicar-se a la vida solitària difereix de la retirada al desert d'altres eremites pels quals la solitud és la resposta a una acció pecaminosa que cal redimir, com és el cas de sant Joan Pelós (i variants), que es retira a fer penitència després d'agredir una noia; ni tampoc el punt i final a una vida dissoluta com les de Maria Egipcíaca o Maria Magdalena<sup>442</sup>.

L'episodi de sant Antoni repartint els seus béns entre els pobres enceta tres cicles narratius antonians catalans: el retaule del Mestre de Rubió (cat. 1), dos compartiments cimers de retaule (cat. 4), i el retaule de París (cat. 11). Tot i les diferències compositives, que hi són, entre les tres traduccions plàstiques de l'episodi antonià, en essència, s'hi figura el mateix. L'atenció es focalitza en el sant envoltat per persones humils, malaltes o desvalgudes que prenen allò que sant Antoni els ofereix. Com tants altres de la *Vida* del sant, l'episodi és afí a un fragment bíblic, el narrat als *Actes dels Apòstols* (Act. 4, 35), segons el qual una comunitat de cristians de Jerusalem van vendre els seus béns i n'ofereien els guanys als deixebles de Crist<sup>443</sup>.

Retornant als compartiments dels retaules que interessen, l'escenari on transcorre l'acció ni s'adiu a la tradició textual -ben escueta pel què fa a aquest cas- ni molt menys evoca l'Egipte de sant Antoni. Tant en el retaule del Museu Nacional d'Art de Catalunya com en el primer dels dos compartiments, avui en parador desconegut, l'escena s'aixopluga sota una construcció arquitectònica. En el primer, l'arquitectura, tot i que irreal, s'ha resolt prou exitosament. L'edifici evoca un interior ric, amb una finestra geminada –que recorda les fabricades de manera seriada a Girona des d'inicis del segle XIV i en més d'una ocasió figurades en la plàstica<sup>444</sup>–, amb festejadors i

---

<sup>442</sup> Tracta d'una manera completa el tema de sant Joan Pelós, B. CAZELLES, *Le corps de sainteté...*, *op. cit.*; sobre l'especificitat catalana de fra Garí, J. CERDÀ SUBIRACHS, "Montserrat: un espacio...". Sobre Maria Egipcíaca i Maria Magdalena, faig una selecció de la nombrosa bibliografia que hi ha sobre el tema: per a Maria Egipcíaca, J. M. SAUGET, "Maria Egiziaca, santa"... , *op. cit.*, i A-M, RAGGI, "Maria Egiziaca, iconografia"... , *op. cit.*; L. RÉAU, *Iconographie de l'art...*, *op. cit.*, tom III, vol. II, p. 884-888. Quant a Maria Magdalena, L. RÉAU, *Iconographie de l'art...*, *op. cit.*, tom III, vol. II, p. 846-859; V. SAXER, "Maria Maddalena, santa"... , *op. cit.* i M. C. CELLETTI, "Maria Maddalena, Iconografia"... , *op. cit.*; K. L. JANSEN, *The Making of the Magdalen...*, *op. cit.* Per una visió completa de l'hagiografia de Maria Magdalena: J. B. SOLLERIO, I. PINO, G. CUPERO, P. BOSCHIO, *Acta Sanctorum, iulii*, tomus V, París, Roma, 1868; n'és una bona síntesi J. BAUDOT, L. CHAUSSIN, *Vies des saints et des bienhereux selon l'ordre du calendrier ave l'historique des fêtes*, tome VII (juillet), París, 1935, p. 526-543.

<sup>443</sup> G. J. M. BARTELINK, "Introduction"... , *op. cit.*, p. 53. M'he referit als manlleus bíblics del text atanasità en abordar el relat del sant. Remeto, doncs, al capítol anterior.

<sup>444</sup> Per exemple, en els "escenaris del rei" figurats en el saltiri i llibre d'hores d'Alfons el Magnànim (British Library, ms. add. 28962) hi apareixen en més d'una ocasió: sobre la porta de la muralla de la ciutat davant la qual ora el rei David (f. 106 v.) i en l'estança privada del palau reial on el rei Alfons el Magnànim és acompanyat per fra Joan de Casanova, el seu confessor i promotor del llibre (f. 14 v.). F. ESPAÑOL BERTRAN, *Els escenaris del rei...*, *op. cit.* Sobre el manuscrit, F. ESPAÑOL BERTRAN, "El salterio y libro de Horas... ", *op. cit.*, i més concretament sobre aquest tipus de finestres, de la mateixa

porticons. Just sota la finestra, es disposa una caixa oberta on es guarden bosses de diners. A l'exterior, un mur del qual sobresurt un arbre, que permet sospitar que la paret amaga un pati enjardinat. En l'altra peça, els personatges s'ubiquen a l'interior d'una estança molt més modesta que l'anterior i de proporcions exageradament reduïdes en relació a les figures que atapeeixen l'habitació.

En l'escena, sant Antoni se'ns presenta sempre com un jove, imberbe i ricament vestit, en al·lusió a la seva posició benestant, tal i com recalca el relat. Aquestes característiques, pròpies d'una vida acomodada a la ciutat, desapareixen per complet en la resta d'episodis antonians, donant lloc a la més habitual imatge del sant, vestit pobrament i amb una barba exhuberant. Aquesta aparença descurada concorda, ja ho hem vist, amb l'austeritat eremítica, les dures condicions de vida al desert i el despreci pel propi cos –en favor de l'ànima–, que l'acosten a la marginalitat.

Els pobres que acuden a sant Antoni per a rebre'n les donacions es caracteritzen amb l'habitual iconografia, ja ben codificada als darrers segles medievals, per a desdinerats, desvalguts, penitents i, fins i tot, pelegrins. Aquestes diferents categories es barregen i s'assimilen amb facilitat. La incapacitat del malalt d'abastir-se dels béns necessaris el converteix en estretament vinculable a la pobresa. Igualment, s'hi pot relacionar el pelegrí que, delerós d'acudir a un lloc sant, rebutja temporalment les seves possessions per emprendre un camí, sovint no exempt de dificultats. Tot plegat, es tradueix en l'aparença pobra i descuidada. Independentment de si la causa és la misèria, la privació voluntària o la pena imposada per redimir un pecat, el cas és que els necessitats, pelegrins i penitents vesteixen de manera semblant. Es cobreixen amb teles, sovint malmeses, d'escassa llargada, tot deixant a la vista bona part de les extremitats; alhora solen anar descalços. Tanmateix, alguns pocs elements permeten, en ocasions, individualitzar els personatges. Així, les crosses i, sobretot, les extremitats embenades són signe inequívoc de la incapacitat física; com el bordó, el sarró i algun tipus de barret ho solen ser del pelegrí<sup>445</sup>.

---

autora, "Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)", a J. YARZA LUACES, F. FITÉ LLEVOT (ed.), *L'artista-artesà medieval a la Corona de Aragó*, Lleida, 1999, p. 77-127.

<sup>445</sup> Són molts els treballs sobre les relacions entre pobresa, pelegrinació, eremitisme i la iconografia pròpia de cadascun. Aborden, d'una manera més general, la pobresa medieval: M. MOLLAT (dir.), *Études sur l'histoire de la pauvreté*, París, 1974, 2 vols.; M. MOLLAT, *Les pauvres au Moyen Âge: étude sociale*, París, 1978; C. LÓPEZ ALONSO, *La pobreza en la España medieval: estudio histórico-social*, Madrid, 1986. Quant a la iconografia: F. GARNIER, "Figures et comportements du pauvre dans l'iconographie des XIIe et XIIIe siècles", a H. DUBOIS, J. C. HOCQUET, A. VAUCHEZ (eds.), *Horizons marins. Itinéraires spirituels (Ve-XVIIIe siècles)*, vol. I: *Mentalités et Sociétés*, París, 1987, p. 303-318; M. GARGIULO, "Il romeo nell'iconografia medievale", a *Romei & Giubilei. Il Pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milà, 1999, p. 143-150. Centrats en àmbit hispà: A. GÓMEZ GÓMEZ, "Viajeros en el arte románico:

Aquestes constants iconogràfiques presents en els tres compartiments catalans (això és un espai genèric, la “contemporaneïtzació” de l’escenari i els personatges i l’assimilació del pobre amb el malalt) es localitzen fàcilment en representacions foranes. En són casos el cicle de San Francesco de Prato (Toscana) o els ja esmentats de Florència i Pescia<sup>446</sup>. Aquestes imatges disten poc de les il·lustracions d’altres temes hagiogràfics semblants. En ocasions, els episodis caritatius ens ofereixen escenes anàlogues a l’antoniana, com ho il·lustra, per exemple, la santa Llúcia repartint el seu dot entre els pobres (Barcelona, col·lecció particular), del retaule dedicat a la santa i pintat per Bernat Martorell pels volts de 1440. En el primer dels episodis del cicle hagiogràfic Llúcia, ricament abillada i acompanyada d’una donzella, reparteix monedes a un ampli seguici de malalts, tolits i pobres que s’hi atansen. L’acció transcorre en un interior luxós, amb el sostre teixinat i rajoles ornamentades<sup>447</sup>.

Ja m’he referit, més amunt, en el potencial de l’escena per concentrar la idea que el sant, originari d’una família adinerada, decideix rebutjar les comoditats de les quals fins llavors havia gaudit per entregar-se a la pobresa eremítica. Sens dubte, el missatge és valuós no només per als antonians, sinó en general per a l’església medieval i, per tant, fàcilment adoptable per qualsevol ideòleg d’un programa iconogràfic. Es tracta, a més a més, d’una escena de caritat, una virtut a difondre i que enalteix el sant. Arran d’això, em pregunto si l’orde degué tenir un cert interès d’al·ludir a la seva activitat caritativa i, de retruc, vincular-se amb l’eremita. Tanmateix, considerant l’èxit moderat de l’episodi en els cicles antonians, vist que les accions pietoses de l’orde no se solen encaminar a l’almoïna als pobres i tenint en compte l’existència d’altres escenes en els

---

una iconografia de pobres y peregrinos”, *Viajes y viajeros en la España medieval, Actas del V curso de cultura medieval en Aguilar de Campoo*, Aguilar de Campoo-Madrid, 1997, p. 399-422; F. GUTIÉRREZ BAÑOS, “Los marginados en la pintura española de estilo gótico lineal: un discurso iconográfico para la afirmación de valores establecidos”, a I. MONTEIRA ARIAS, A. B. MUÑOZ MARTÍNEZ, F. VILLASEÑOR SEBASTIÁN (eds.), *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*, Madrid, 2009, p. 185-198, on es posa èmfasi en la relació entre pobres, eremites, pelegrins i, fins i tot, frares franciscans. I, finalment, centrant-se en la plàstica catalana: S. A. BUXÓ MASSAGUER, “Iconografía de la pobreza en la pintura catalana de los siglos XII-XV”, en *La pobreza y la asistencia a los pobres en la Cataluña Medieval*, vol. II, Barcelona, 1981-82; G. LLOMPART MORAGUES, “Penitencias y penitentes...”, *op. cit.*, p. 229-249; Joan MOLINA FIGUERAS, “Hagiografía y mentalidad popular...”, *op. cit.*, en especial, p. 136; C. BERLABÉ JOVÉ, “Iconografía del pelegrí a les terres de Lleida”, *Urtx*, n. 19, 2006, p. 69-82, de la mateixa autora, també titulat “Iconografía del pelegrí a les terres de Lleida”, a *El Camí de Sant Jaume i Catalunya: actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d’octubre de 2003*, Barcelona, 2007, p. 267-275.

<sup>446</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 118-127

<sup>447</sup> F. RUIZ QUESADA, “Bernat Martorell. Retaule de santa Llúcia: santa Llúcia reparteix el seu dot entre els pobres i Martiri de santa Llúcia”, a J. MOLINA FIGUERAS (ed.), *Bernat Martorell i la tardor...*, *op. cit.*, p. 27-30.

repertoris del sant més eficaces en aquesta línia, no em sembla que l'episodi fos instrumentalitzat –o almenys no a bastament– en aquesta direcció.

#### 4.2.2. Vida eremítica al desert

En la dilatada vida eremítica de sant Antoni –mor als cent cinc anys (!)– s'encadenen episodis exemplars i admirables amb altres de prodigiosos, que despertaran l'interès de múltiples seguidors i fascinaran durant els segles medievals (i també posteriors). Explica Atanasi que sant Antoni, un cop deslliurat dels béns materials, va iniciar-se en l'aprenentatge de l'asceti a les proximitats de la seva ciutat, amb l'ajuda d'altres que s'havien donat ja a la vida solitària, de manera que l'endinsament a l'erm és progressiu. Es tracta d'un lloc comú, un punt de partida habitual en la vida de molts d'altres eremites tant orientals com occidentals.

N'és un cas sant Onofre que, guiat per un àngel i una columna de foc, s'endinsa al desert. S'hi troba un eremita (Hermes?) que li ensenya els preceptes bàsics de la vida en solitud. L'escena dels dos eremites conversant s'il·lustra en el bancal de sant Onofre, avui conservat a la catedral de Barcelona, al qual ja m'he anat referint<sup>448</sup>. El ressò de les vides dels primers pares del desert és constant en els sants medievals occidentals. Sant Emilià, per exemple, emulant els sants dels primers segles del cristianisme, cerca un mestre, sant Fèlix, que l'eduqui. El seu adoctrinament, així com altres episodis de la seva vida, es van esculpir minusciosament en el reliquiari d'ivori del sant (c. 1067-1076), avui refet. En l'escena, que es figura juntament amb la vocació, sant Fèlix agafa la mà d'Emilià acceptant-lo com a deixeble<sup>449</sup>.

Tornant a la vida de sant Antoni, el sant, un cop va haver après tot allò que podia dels altres eremites, va abandonar les rodalies de la ciutat per continuar la seva vida ascètica a l'hostil desert egipci. És en aquest escenari que aconsegueix l'excel·lència espiritual i, alhora, s'enfronta reiteradament amb el dimoni, que l'intenta fer desistir del seu propòsit. En el sojorn antonià al desert es poden copsar dues constants que seran freqüents en l'hagiografia eremítica. Una, el sant surt vencedor dels múltiples atacs diabòlics, siguin aquests físics o intents de fer-lo caure en la temptació de la luxúria o de la riquesa. I una segona, que el *modus vivendi* de l'eremita fascina una multitud de

---

<sup>448</sup> M. BARNIOL LÓPEZ, *El culte a sant Onofre...*, op. cit.

<sup>449</sup> M. POZA YAGÜE, "El arca-relicario de San Millán de la Cogolla", a I. BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España medieval...*, op. cit. vol. 1, p. 393-398, vol. 2, p. 54, fig. 62; I. BANGO TORVISO, "San Millán. ¡Quien narrara su vida! ¡Quién abrazara su cuerpo!", a I. BANGO TORVISO (dir.), *La Edad de un reyno. Las encrucijadas de la Corona y la diócesis de Pamplona*, vol. I, Madrid, 2006, p. 297-336; del mateix autor *Emiliano, un santo...*, op. cit.



fidels delerosos de viure com ell i a prop seu. Consegüentment, el sant ha de trobar nous indrets apropiats per romandre en solitud. El seu poder d'atracció comporta, de retruc, la necessitat d'interactuar amb altres cristians, amb seguidors que desitgen convertir-se, amb monjos o, fins i tot, amb els arrians contra els quals predica, circumstàncies que interrompen la seva esforçada vida al desert.

Dels textos medievals catalans de la vida de sant Antoni, el més fidel al text atansià i també més exhaustiu és el recollit en *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares* (ms. Montserrat 810; fitxa 4). El mateix relat es deuria trobar en el fragment conservat a l'Arxiu Diocesà de Barcelona (fitxa 3), on podem llegir únicament dues parts breus: el discurs del sant als monjos i la defensa de la fe davant dels pagans. Les altres *vides*, abreujades, que trobem en els diferents exemplars catalans medievals de la *Llegenda àuria* (fitxes 5.1, 5.2, 5.3, 5.4); *Flos Sanctorum* (fitxes 6. 1 a 6.6); en el còdex 88 de la Real Academia de la Historia (fitxa 7), de manera fragmentària; i en el *Cançoner Sagrat de Vides de Sants* (fitxa 8), ometen alguns detalls. Tot i això, el fil argumental del text atansià s'hi pot resseguir sense dificultats.

A part de les vides de sant Antoni, com s'ha tingut ocasió de comprovar, hi ha altres relats que també configuren el llegendari antonià i que narren episodis ocorreguts durant el seu retir al desert. Recordem que, pels volts de l'any 375, Jeroni escriu la *Vida de sant Pau, primer ermità*, a qui, d'acord amb l'epítet, considera el pioner de la vida solitària. L'autor de la *Vulgata* narra –com ja he sintetitzat pàgines amunt (fitxa 2)– la trobada al desert dels dos eremites i com sant Antoni dóna sepultura al cos difunt del seu company. La lectura i comparació dels dos textos fan innegable la seva simbiosi. Aquesta es fa més evident encara amb la reiterada presència d'escenes dels dos eremites en els retaules sota advocació antoniana. Com el cas del text d'Atanasi, el relat de Jeroni va ser inclòs i difós en els compendis medievals i el trobem en el volum montserratí (fitxa 4), en els quatre exemplars catalans de la *Llegenda Àuria* ja citats (fitxes des de la 5.1 a la 5.4), en els *Flos Sanctorum* (fitxes de la 6.1 a la 6.6), en el còdex madrileny (fitxa 7) i en el *Cançoner Sagrat* (fitxa 8)<sup>450</sup>.

Interessen encara dos textos més que relaten episodis de vida eremítica: la *Llegenda de Patres* i la *Legenda mirabilis*. Com s'ha vist, el primer és un text acèfal escrit probablement a les darreries del segle X, conegut també amb el nom de *Legenda Breviarii*. S'hi relata com el sant abandona el monestir de Patres per dirigir-se al desert

---

<sup>450</sup> Sobre tot això, i per no repetir-me innecessàriament, remeto als epígrafs dedicats al llegendari antonià, en el capítol anterior.

on s'estableix amb alguns seguidors. Allà, mancats de provisions, reben l'auxili d'un rei pietós que els envia els seus camells carregats de mercaderies; un episodi que, en alguna ocasió, es figura en la retaulística catalana. Igualment, s'hi recull la trobada entre sant Antoni i sant Pau, però l'autor, de manera desafortunada, confon Pau de Tebes amb Pau el Simple, que és qui veritablement apareix en el relat. El segon dels textos, designat altrament com la llegenda àrab, "traduït" per l'hispano Alfonso Buenhombre el 1341, dona a conèixer, entre altres episodis, l'estada barcelonina del sant i, consegüentment, el guariment dels garrins i l'exorcisme del(de la) fill(a) del rei de Barcelona<sup>451</sup>.

Malgrat la distància entre els diferents textos, es manté –per descomptat– l'emplaçament de l'acció al desert i la temàtica narrativa. Aquesta gira, bàsicament, entorn dels atacs diabòlics i l'exemplaritat del comportament del sant, que desperta admiració i adhesions. El desert no s'hi dibuixa únicament com un indret de solitud. En aquest escenari meravellós, el sant és posat a prova pel dimoni, com ho va ser Jesucrist, podent-se considerar això una mostra més de la cristomimèsi que es pot resseguir en el relat antonià i en tants altres textos hagiogràfics. Les reiterades trampes diabòliques i la resistència estoica del sant, d'altra banda, permeten demostrar l'exemplaritat de la seva vida, la fermesa de les seves conviccions i trobar a Déu. En paraules de Jeffrey Burton Russell, "when a monk withdrew into the desert, he expected to struggle both physically and morally against hordes of demons, his defense being an ascetic life under the protection of Christ. The desert took on a dual meaning for the monks: it was also a place where temptations came directly from the Devil. In the desert one could get away from pretty distractions, from small vices and small virtues, and take part directly in the cosmic struggle between Christ and Satan. And the monks were quite right"<sup>452</sup>. Aquesta espiritualitat del desert, present en el text atansià (i d'una manera molt pròxima també en la *Vida de sant Pau*, primer ermità) és represa en una multitud de textos hagiogràfics

---

<sup>451</sup> Recordem que tant la *Llegenda de Patres* com la *Llegenda àrab* han estat editades: F. HALKIN: "Une histoire latine...", *op. cit.*; i del mateix editor, "La légende de saint Antoine...", *op. cit.* Tot i que m'hi tornaré a referir, remarco que el text parla del fill del monarca català, tot i que en el retaule dedicat al sant de Sant Antoni de Barcelona (catàleg cat. n. 16) es representa una princesa i no un príncep, com correspondria segons la font textual, tal com va indicar encertadament J. MOLINA FIGUERAS, "La ilustración de leyendas...", *op. cit.*, p. 9.

<sup>452</sup> J. B. RUSSELL, *Satan...*, *op. cit.*, p. 166-167. També recalca la predilecció del dimoni per deserts i muntanyes C. C. KAPPLER, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen-Âge*, París, 1980, p. 37-38; i encara P. PIEHLER, *The Visionary Landscape. A Study in Medieval Allegory*, Londres, 1971, p. 72-78. D'altra banda, Didier Helg i Vitalino Valcárcel subratllen que és gràcies a les repetides "temptacions" (entès en el sentit més ampli, és a dir, temptació de la luxúria i altres atacs) que l'hagiografia pot demostrar l'heroicitat del sant. D. HELG, "La fonction du diable dans les textes hagiographiques", a *Diables et diableries. La représentation du diable dans la gravure des XVe et XVIe siècles*, Ginebra, 1977, p. 13-17; V. VALCÁRCEL MARTÍNEZ, "Los demonios en la hagiografía latina hispana: algunas calas", *Cuadernos del Cemyr*, 11, 2003, p. 133-156, en concret p. 135.

posteriors, que s'abeuren del potent relat del bisbe d'Alexandria<sup>453</sup>. De fet, moltes de les idees relatives al desert presents en el text atansià seran constants, més o menys reelaborades, en l'hagiografia medieval.

D'entrada, el desert es contraposa a la ciutat. El primer, és el lloc per excel·lència per viure en solitud; en el segon s'hi viu en societat. Aquesta frontera, però, es dilueix en la mateixa *Vida de sant Antoni*; l'atracció que genera el sant comporta una enorme aflluència de monjos al desert, que el converteixen, gairebé, en "ciutat". El terme *desertum civitatis*, encunyat a la traducció llatina d'Evagri d'Antioquia del text atansià, gaudirà d'un èxit notable en la literatura monàstica<sup>454</sup>.

En efecte, la idea d'un desert densament poblat es manté al llarg dels segles medievals, tal i com ho evidencien les representacions del desert de Tebes, conegudes com a Tebaides. La temàtica gaudeix d'un auge notable en àmbit toscà (Pisa, Siena, Florència) durant els segles XIV i, especialment, XV, coincidint amb un clima espiritual propici, de revalorització dels pares del desert com a *exemplum*<sup>455</sup>. Ja m'hi he referit, pàgines amunt, a propòsit de la instrumentalització dels primers eremites per part dels ordes mendicants, esmentant la inclusió de sant Francesc en la Tebaida de Paolo Uccello (Florència, Galeria dels Uffizzi)<sup>456</sup>. El tema dóna lloc, en general, a composicions elaborades, plenes de detalls, fins i tot, en ocasions, una mica enfarfegades. És especialment reeixida la del Camposanto de Pisa, atribuïda a Buffalmacco. En ella, s'hi reconeix el protagonisme de sant Antoni i sant Pau, als quals es dedica més d'una escena<sup>457</sup>. Veient les Tebaides, a un li ve a la ment el bancal de sant Onofre (Barcelona, Museu de la Catedral), ja reiteradament esmentat. És evident que es tracta d'un tema iconogràfic diferent, però des d'un punt de vista compositiu s'hi pot percebre el ressò d'aquestes recreacions del desert, on les escenes es reperteixen en un

---

<sup>453</sup> J. Le GOFF, "Le désert-forêt...", *op. cit.* Destaca la importància d'aquest referent paisatgístic bíblic J. DES ROCHETTES, "Jérusalem par monts...", *op. cit.*, p. 35-56.

<sup>454</sup> J. Le GOFF, "Le désert-forêt...", *op. cit.*; L. MEIFFRET, "L'ermitte et la montagne dans l'art médiéval, XIIIe-XVIe siècles", a *La montagne et ses images: du peintre d'Akrésilas à Thomas Cole, Actes du 116 Congrès national des sociétés savantes, Chambéry, 1991, Section d'archéologie et d'histoire de l'art*, París, 1991, p. 117-151.

<sup>455</sup> E. CALLMAN, "Thebaid Studies"..., *op. cit.*, p. 97-173; D. RUSSO, "Les corps des ermites en Italie centrale aux XIVe et XVe siècles: étude d'iconographie", *Médiévales*, 8 (Le souci du corps), 1985, p. 57-73, sobretot p. 57-59; L. MEIFFRET, "L'ermitte et la montagne ...", *op. cit.*, sobre això p. 112 i ss.; P. PALLADINO, "Pilgrims and Desert Fathers: Dominican Spirituality and the Holy Land", a L. KANTER, P. PALLADINO, *Fra Angelico*, Nova York, New Haven i Londres, 2005, p. 27-39.

<sup>456</sup> *Vid. supra* p. 201.

<sup>457</sup> L. BELLOSI, *Buffalmacco...*, *op. cit.*; C. FRUGONI, "Altri luoghi...", *op. cit.*; D. COLE AHL, "Camposanto, Terra Santa: Picturing the Holy Land in Pisa", *Artibus et Historiae*, vol. 24, n. 48, 2003, p. 95-122.

contínuum<sup>458</sup>. Aquest mateix tractament del paisatge, però, s'aplica també en obres iconogràficament molt distants com podria ser el panell amb les escenes de les Nimfes de Fiesole, atribuït a Fra Angelico (Bowdoin College Museum of Art, Brunswick, Maine), de cap a 1410-1421. En la pintura, les escenes boccaccianes es distribueixen, sense separacions, en un paisatge muntanyós que recorda el del llunyà desert egipci<sup>459</sup>.

Un altre tema iconogràfic indiscutiblement vinculat a les Tebaïdes és la mort de sant Efraïm. Desenvolupat a Orient, el tema engloba la representació d'eremites fent activitats quotidianes i, sobretot, dirigint-se al funeral del sant. Tot i que els exemplars conservats daten, majoritàriament, dels segles XV i XVI, sembla clar que en deuriem existir de molt anteriors. La similitud iconogràfica i compositiva d'ambdós temes suggereix que beuriem d'una mateixa font<sup>460</sup>.

A Occident, el desert oriental no només es recrea pictòricament. La literatura evoca aquest paisatge, relativament aliè, llunyà, però visitat pels pelegrins en el seu camí a Terra Santa. Només a tall d'exemple, una legió de diables s'emporten sant Amador a una muntanya d'Egipte; sant Aleix, en canvi, es retira al desert sirianès.

Tot i les referències d'aquest tipus, més o menys vagues, va convenir buscar –a Occident, s'entén– un espai físic equivalent simbòlicament; un indret on tot allò meravellós i marginal hi tingués cabuda, des d'aventures cavalleresques a bèsties fabuloses. Van adoptar aquest rol, recordem-ho, illes, boscos i muntanyes; en definitiva, espais que, malgrat no coincidir des d'un punt de vista geogràfic amb el desert, permeten una vida en solitud i se situen a la perifèria de la civilització<sup>461</sup>. Així, eremites delerosos d'imitar els grans ascetes orientals, van ocupar aquests espais allunyats de la civilització. Gregori de Tours narra com un diaca llombard es retira a les Ardenes com a eremita estilida i és àmpliament venerat per la població local per les seves lloables capacitats taumatúrgiques, que desperten reticències entre els eclesiàstics de la zona<sup>462</sup>. A inicis del segle V, la costa provençal es va convertir en la terra promesa de l'eremitisme, en paraules de Peter F. Anson. Just davant Canes (Provença-Alps-Costa

---

<sup>458</sup> M. BARNIOL LÓPEZ, *El culte a sant Onofre...*, *op. cit.*, p. 114-129.

<sup>459</sup> L. KANTER, "Scenes from the "Ninfale Fiesolano"", a L. KANTER, P. PALLADINO, *Fra Angelico...*, *op. cit.*, p. 19-21.

<sup>460</sup> J. R. MARTIN, "The Death of Ephraim...", *op. cit.*

<sup>461</sup> J. Le GOFF, "Le désert-forêt...", *op. cit.*; D. LECOQ, "Place et fonction du désert dans la représentation du monde au Moyen Âge", *Revue des Sciences Humaines*, n. 258, 2, 2000 (Le désert, l'espace et l'esprit), p. 15-112; C. LECOUTEUX, "Aspects mythiques de la montagne au Moyen Age", a *Le monde alpin et rhodanien*, n. 1-4/1982 (Croyances, récits et pratiques de tradition. Mélanges Charles Joisten, 1936-1981), p. 43-54; C. DELAPLACE, "Aux origines du "desert"...", *op. cit.*, p. 217-226 P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, 1967, p. 66-69.

<sup>462</sup> C. DELAPLACE, "Aux origines du "desert"...", *op. cit.*, p. 221.

Blava), a les illes de Lerins, sant Honorat, acompanyat del seu germà Venant, es van retirar en solitud. També va cercar la solitud a aquestes illes provençals sant Patrici<sup>463</sup>. La literatura es fa ressò d'aquests indrets deserts i hi emplaça els ascetes. El passeig literari que hem fet a propòsit de la santedat eremítica ja ens ha dut a veure com Amadís de Gaula viu en solitud en una penya entrada al mar, de difícil accés. O com a Montserrat es retiren fra Garí i també Raimodin del *Roman de Mélusine* i Blanquerna “anava fer penitència en los alts munts...”<sup>464</sup>.

Cal referir-nos encara a una altra aparent paradoxa vinculada al desert –entès en el sentit més ampli del terme–, que cal sumar a la del *desertum civitatis*. Ja des del text d'Atanasi d'Alexandria, hi ha una visió edènica d'aquest<sup>465</sup>. S'endevina en alguns fragments del text, com en l'acurada descripció paisatgística de l'indret on sant Antoni arriba cercant la solitud i seguint el consell d'una veu que el convida a dirigir-se al desert interior: “després de tres dies i tres nits de camí, van arribar a una muntanya molt alta, al peu de la qual hi havia una aigua cristal·lina, dolça i fresca. Més enllà s'estenia una plana, amb quatre palmeres silvestres. Antoni, doncs, com mogut per Déu, s'enamorà del lloc...”<sup>466</sup>. Aquesta percepció del paisatge inhabitat s'afiança durant els segles següents. El desert se sol descriure d'una manera pràcticament bucòlica on l'eremita pot viure de manera més o menys autàrquica, en perfecte simbiosi amb la natura. L'asceta té a prop una font o un rierol, un arbre que li dóna fruits o herbes, i les bèsties corren al seu auxili quan és necessari<sup>467</sup>.

Començàvem aquest epígraf recordant que la vida eremítica de sant Antoni fou dilatada i plena d'episodis captivadors. Molts d'aquests es representen en la retaulística catalana, des dels encontres constants amb el diable fins la trobada amb sant Pau de Tebes i també el prodigiós viatge del sant a Barcelona i els miracles que obra a la ciutat catalana.

---

<sup>463</sup> P. F. ANSON, *Partir au désert...*, *op. cit.*, p. 70; L. Bieler es pregunta, sense poder-ho respondre, si sant Patrici hauria conegut les vides de sant Antoni i/o sant Pau de Tebes; igualment, ressegueix l'itinerari vital i, sobretot, formatiu del sant, L. BIELER, “The Place of Saint Patrick in Latin Language and Literature”, *Vigiliae Christianae*, vol. 6, n. 2, 1952, p. 65-98.

<sup>464</sup> G. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula...*, *op. cit.*, vol. I, p. 699-715; sobre la llegenda de fra Garí, J. CERDÀ SUBIRACHS, “Montserrat: un espacio...”, *op. cit.*; R. MIQUEL I PLANAS, *La Leyenda de Fray Juan Garín...*, *op. cit.* Quant al *Roman de Mélusine*, J. Le GOFF, “Mélusine maternelle...”, *op. cit.* Anselm Maria ALBAREDA narra una versió lleugerament diferent del relat a la seva *Història de Montserrat...*, *op. cit.*, p. 188. Per altres versions de la llegenda, remeto a E. PETOIA, *Miti e leggende...*, *op. cit.*, p. 138-156. L'edició del *Llibre d'Evast e Blanquerna* utilitzada és la d'Edicions 62 (MOLC, 82), Barcelona, 1982 [a cura de M. J. Gallofré, amb pròleg de L. Badia], p. 269.

<sup>465</sup> L. MEIFFRET, “L'ermite et la montagne...”, *op. cit.*

<sup>466</sup> ATANASI, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>467</sup> Se'n troben exemples en el capítol dedicat a la santedat eremítica.

#### 4.2.2.1. La temptació de la luxúria

D'entre les trampes utilitzades pel maligne per fer desistir sant Antoni de la seva exemplar vida al desert, la de la temptació de la luxúria és especialment exitosa tant en les fonts textuais, com en les arts plàstiques. Atanasi narra com, durant la nit, el diable es disfressa de dona i n'imita les maneres per tal de seduir l'eremita<sup>468</sup>. Així es recull a la vida del sant del manuscrit 810 de Montserrat, *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares* i, com no podia ser d'altra manera, també en les forçosament més escuetes divulgacions catalanes medievals de la seva vida, sense oferir-ne el mateix luxe de detalls<sup>469</sup>.

El tema es reprèn i s'amplia notablement en dos dels nous relats antonians medievals: la *Llegenda de Patres* i la *Legenda Mirabilis*. Recordem que en alguns manuscrits que inclouen la *Llegenda de Patres* s'addiciona l'*Epilogus de Tentationibus et Morte S. Antonii*. En un d'ells, el conservat a la Biblioteca Casanatense de Roma (ms. 3898) i del segle XV, el text es pot llegir de manera íntegra. En altres dos, un còdex del segle XIII conservat a París (lat. 755) i un altre del segle XV, avui a Berlín (Theol. Fol. 280), només de manera parcial<sup>470</sup>. A l'*Epilogus*, a diferència del text atanasià, s'insisteix en la descripció física de l'atractiva donzella ("puella pulcerrima, pulcra facie et aspectu decora. Alba enim erat sicut nix, color eius erat rosarum et formosa nimis. Capilli vero aurei esse videbantur; regalibus enim erat indumentis indulta"). D'aquí se'n desprèn que la noia va coronada, com la reina que, segons el text traduït per Alfonso Buenhombre, intenta temptar el sant, primer mostrant-se-li nua banyant-se al riu i després passejant-lo per una de les ciutats on regna<sup>471</sup>.

Les temptacions de sant Antoni Abat són un tema recurrent en els cicles hagiogràfics antonians. En àmbit català en coneixem, bé perquè s'hagin conservat, bé per fotografies, fins a nou representacions. En totes elles, el diable ha pres la forma d'una donzella atractiva que intenta, sense èxit, seduir el sant per tal que es lliuri a les

---

<sup>468</sup> ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 50. En l'epígraf dedicat als atributs de sant Antoni Abat, a propòsit del foc, cito textualment el fragment.

<sup>469</sup> Sobre això, vegeu a l'epígraf dedicat al llegendari antonià.

<sup>470</sup> Insisteixo aquí en això perquè molts dels estudis que citen aquest text com a font de la iconografia de sant Antoni Abat situen el text entorn de l'any 1000, de quan es data la *Llegenda de Patres*. Ara bé, no necessàriament aquest *Epilogus* ha de tenir tal antiguitat. Tracto aquestes qüestions amb més deteniment al capítol dedicat al relat antonià i a la fitxa n. 8. Com ja cito allà, hi ha una edició de la *Llegenda de Patres*, la de F. HALKIN, "Une histoire latine...", *op. cit.*, a les p. 245-250 trobem l'*Epilogus* que ens interessa ara.

<sup>471</sup> La cita textual que incloc aquí és extreta de F. HALKIN, "Une histoire latine...", *op. cit.*, on a les p. 247. El text d'Alfonso Buenhombre és sintetitzat en la fitxa n. 9.

passions carnals. L'escena sovint ve farcida de detalls iconogràfics que, com la historiografia encertadament ha indicat, se sustenten –majoritàriament– en les fonts textuais medievals, que enriqueixen la *Vida* escrita pel bisbe d'Alexandria<sup>472</sup>.

M'he referit ja, pàgines enrere, a la metamorfosi de la imatge antoniana. Degut al fet que aquesta escena enceta la vida eremítica del sant, si comparem les escenes prèvies a la seva retirada al desert –que en la retaulística catalana se cenyeix a la donació de béns als pobres– amb les de la seva vida ascètica, aquest canvi és perfectament visible. L'aspecte juvenil, imberbe i ricament vestit, com corresponia a la posició social de la seva família, ha desaparegut donant pas a un *look* més descuidat. Tot i que Atanasi situa la temptació de la luxúria entre els primers combats contra el diable al desert, la fesomia que presenta el sant és la d'un home envellit, amb una barba prominent i abillat amb l'hàbit monacal<sup>473</sup>. Aquesta mateixa transformació és una constant en la iconografia antoniana que s'observa tan fàcilment en els cicles catalans com en els foranis. Constin, com a excepcions els manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II).

No podem deixar la imatge antoniana sense assenyalar un parell d'excepcions catalanes d'aquesta aparença pròpia del retir al desert. Tant en el fragment de retaule de sant Antoni (cat. n. 3), conservat al Museu Diocesà de Lleida (n. inv. 546), com en el retaule dedicat a la Mare de Déu i a sant Antoni (cat. 2), del Museu Nacional d'Art de Catalunya (n. inv. 25071), ambdós retaules escultòrics, el sant és caracteritzat com a monjo. A part de l'hàbit que acostuma a vestir, en aquestes imatges el sant no ostenta ni la barba ni cabells generosos; ben al contrari, la pilositat és escassa i va tonsurat, prenent una imatge més propera a la del monjo, trets que es perden en la figura central del retaule de Gerb (cat. 2) on, com és habitual, el sant va barbat<sup>474</sup>. La imatge imberbe del sant no és cap singularitat catalana, com ho prova el fet que sant Antoni adopta aquesta mateixa iconografia, en altres obres foranes. Ho exemplifica l'escena de la temptació del sant del retaule dels Sants i els Màrtirs (figs. 26 a i b) de Melcior Broederlam i Jacques de Baerze, de finals del segle XIV, conservat al Museu de Belles

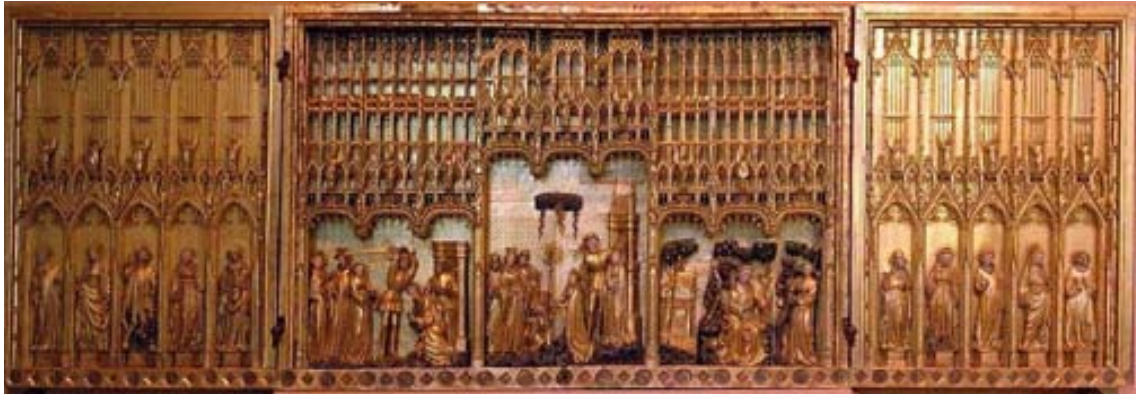
---

<sup>472</sup> Així ho defensen, tractant el tema sense cenyir-se en cap àmbit geogràfic concret, Marta Nuet i Isidro Bango. M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado por la lujuria. Dos formas de representación en la pintura de los siglos XIV y XV", *Locus Amoenus*, 2, 1996, p. 111-124; I. BANGO TORVISO, "Las <Tentaciones de San Antonio> de Lisboa. Los ideólogos de la obra de El Bosco y su público", *El Bosco y la tradición pictórica de los fantástico*, Barcelona, 2006, p. 21-41.

<sup>473</sup> Degut a que totes aquestes qüestions han estat tractades en l'epígraf dedicat a la imatge del sant, és innecessari insistir-hi aquí.

<sup>474</sup> Ja ho observa Francesca Español a F. ESPAÑOL, "El retaule, els sepulcres de Gerb...", *op. cit.*, en concret, p. 42.

Arts de Dijon<sup>475</sup>. Dubto que, en els casos catalans, aquest tret tingui un sentit iconològic més enllà d'assenyalar el vincle del sant amb el món monacal o la seva joventut en el moment de retirar-se al desert. En canvi, en els frescos de San Francesco de Bassano del Grappa (Vèneto, Itàlia), d'entorn de 1390, el sant llueix una barba prou generosa, però, intencionadament, va tonsurat i té un aspecte juvenívol, trets que l'apropen a la imatge de sant Francesc<sup>476</sup>.



• Retaulle

Fig. 26 a



Fig. 26b

Fig. 26 a i b: Retaulle dels Sants i els Màrtirs. Temptacions de sant Antoni. Melcior Broederlam i Jacques de Baerze. Museu de Belles Arts de Dijon.

<sup>475</sup> Sobre aquesta peça, remeto a la fitxa del museu que Dijon: “Jacques de Baerze et Melcior Broederlam. Le Retable des Saints et Martyrs et Retable de la Crucifixion”, <http://mba.dijon.fr/collections/moyen-age> (consultat el 3 de març de 2013) i C. MINOTT, “The Meaning of the Baerze-Broederlam Altarpiece”, a *A Tribute to Robert A. Koch*, Princeton, 1994, p. 131-141. Que no es dedueixi, però, que és una iconografia pròpia de les imatges esculpides ja que en altres ocasions sant Antoni llueix la seva prominent barba. Ho pot il·lustrar la seva figura entronitzada del retaulle d'Isenheim; *cfr.* C. HECK, *Le retable d'Isenheim et...op. cit.* (sobre aquest retaulle cito aquí únicament aquest volum d'estudis; en l'epígraf dedicat a la imatge del sant hi he citat més bibliografia, tal i com convenia allà).

<sup>476</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 75-77.



L'altre protagonista de l'escena, el diable, apareix sota l'aparença d'una jove atractiva, sovint amb els cabells llargs, enjoiada, vestida luxosament, amb escots generosos. El seu posat, més aviat tímid, contrasta amb la maligna intenció d'instar al sant a cometre el pecat de luxúria<sup>477</sup>. Aquesta iconografia, ben afiançada a la segona meitat del segle XIV i en la centúria següent, ja és visible en les representacions més primerenques de l'episodi, que es remunten al segle XIII. Així es figura la noia diabòlica que s'atansa a l'eremita en l'escena del vitrall de la catedral de Chartres o en els citats frescos de Bassano del Grappa<sup>478</sup>. Igualment, les dues noies que s'apropen a l'eremita en el *Tríptic de la Crucifixió* amb els sants Antoni Abat, Cristòfol, Jaume i Jordi (fig. 27), d'entorn del 1400, custodiat a l'Art Institute de Chicago i procedent d'una zona germànica, potser de Renània<sup>479</sup>.

---

<sup>477</sup> Parlant del posat tímid de la noia, no podem deixar de mencionar un exemple claríssim, fora del nostre àmbit, la taula de la Jarves Collection de la Universitat de Yale, pintada per Sassetta, de la qual, eloqüentment, M. Cirmeni Bosi en diu: "La tentatrice dipinta dal Sassetta nella tavola della Collezione Jarves nella Yale University di New Haven indossa vesti così caste ed ha un aspetto così riservato che un osservatore superficiale, cui sfuggisse la forma delle sue brevi ali membranacee, la potrebbe scambiare per un angelo". M. CIRMENI BOSI, "Antonio"..., *op. cit.*, p. 105-136, la cita es localitza a la p. 132. Sobre l'obra de Sassetta: G. DA NICOLA, "Sassetta between 1423 and 1433-I", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 23, n. 124, 1913, p. 207-209; 212-215.

<sup>478</sup> Així, doncs, la temptació de la luxúria del vitrall de Chartres és una de les representacions més antigues del tema. C. Manhes-Deremble en proposa una rica lectura iconològica basant-se, d'una banda, en la intencionalitat *chartriana* de renovar el repertori litúrgic de la catedral (tenint en compte que a partir del segle XII la vida del sant es va difondre més àmpliament a França gràcies a la traducció en prosa francesa de la seva *Vida*, però que en el moment de la construcció de la catedral el culte al sant era inexistent a Chartres) i, de l'altra, la voluntat de subratllar que, com Crist, la Verge i els sants, també s'han d'enfrontar a les escomeses diabòliques. Llegiu-ho a C. MANHES DEREMBLE, *Les vitraux narratifs...*, *op. cit.*, p. 64, 65, 95 i 346. Sobre els frescos italians, *vid. supra*.

<sup>479</sup> M. CIRMENI BOSI, "Antonio"..., *op. cit.* Sobre les qüestions de procedència i datació de la peça, remeto a la fitxa on-line de l'Art Institute de Chicago : <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/90071>



Fig. 27: *Tríptic de la Crucifixió amb els sants Antoni Abat, Cristòfol, Jaume i Jordi*. Art Institute Chicago.

Tot i mantenir-se aquesta caracterització del diable durant les dècades següents, a mesura que avança el segle XV, va guanyant pes, en les arts plàstiques, la temptació de la luxúria segons el relat traduït pel dominicà Alfonso Buenhombre<sup>480</sup>. Recolzant-se en aquesta font textual, la donzella vestida amb robes elegants sembla cedir el pas a una noia nua, o pràcticament nua (“semiinduta et in parte nuda”<sup>481</sup>), que es banya en un riu tot mostrant el seu cos a l’eremita, que intenta desviar la mirada. Probablement, una de les representacions més exitoses és la de l’ala lateral de les *Temptacions de sant Antoni Abat* (fig. 28), de Hieronymus Bosch, conservada a Lisboa<sup>482</sup>. En cap de les obres catalanes, però, s’il·lustra el bany de la noia.

<sup>480</sup> M. CIRMENI BOSI, "Antonio"..., *op. cit.*, p. 132; M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado...", *op. cit.*, p. 122.

<sup>481</sup> F. HALKIN, "La Légende...", *op. cit.*, p. 164.

<sup>482</sup> I. BANGO TORVISO, "Las <Tentaciones de San Antonio> de Lisboa...", *op. cit.*; Ch D. CUTTLER, "The Lisbon Temptation of St. Anthony by Jerome Bosch", *The Art Bulletin*, vol. 39, n. 2, 1957, p. 109-126; R. H. MARIJNISSEN, *Jerôme Bosch. Tout l'oeuvre peint et dessiné*, París, 1987, p. 154 i ss. Tradicionalment, la historiografia havia identificat aquesta mateixa escena en una peça força més anterior, d’entorn 1400, el retaule de sant Antoni (Florència, Museu Bardini, col·lecció Corsi). G. KAFTAL, *Saints in italian Art*, vol. II: *Iconography of the saints in central and south italian schools of painting...*, *op. cit.*, p. 75-102; M. CIRMENI BOSI, "Antonio"..., *op. cit.*, p. 132; recull la mateixa opinió M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado...", *op. cit.* No obstant això, recentment, Laurence Meiffret defensa que cal interpretar els sis



Fig. 28: *Temptacions de sant Antoni Abat*. Ala lateral dreta. Hieronymus Bosch. Museu d'Art Antic de Lisboa.

Reprenent el fil del què dèiem més amunt, tot i l'aspecte gràcil i temptador de la dama, alguns trets permeten descobrir el seu caràcter diabòlic. En ocasions, com en el retaule del Mestre de Rubió (cat. 1); en el de Rubió (cat. 6) i en el cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui (cat. 7); i en la taula del Mestre de Cervera (cat. 18) les urpes que surten de sota la túnica llarga delaten la veritable identitat de la donzella<sup>483</sup>.

---

compartiments (entre ells el de l'escena al qual em refereixo) de l'esquerra segons el text de la Llegenda de Patres. L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 87-93.

<sup>483</sup> Pel què puc apreciar en les fotografies de les quals disposem, diria que això cal fer-ho extensiu en el retaule de París (cat. 11).

En el retaule la Granadella (cat. 10) són les mans deformades, amb les quals sosté un mirall i una copa, les que revelen que el sant s'enfronta al maligne. Un altre recurs utilitzat en les arts plàstiques per identificar el dimoni metamorfosejat són les dues banyes, com en el retaule del Mestre d'Albesa (cat. 3). De fora del nostre àmbit, n'és un cas inequívoc l'escena, ja citada dels frescos de Bassano del Grappa. En ells es va pintar, com en tantes altres ocasions, la noia banyuda, però també una altra figura al·lusiva a la luxúria, l'infant negre<sup>484</sup>. La presència d'aquesta figura, que se sustenta en fonts textuais –ja apareix a la *Vida* del sant escrita per Atanasi–, no serà de les més freqüents en les traduccions plàstiques de l'episodi; essent absent en totes les obres catalanes<sup>485</sup>.

Els mateixos trets diabòlics que traeixen les noies àvides de temptar l'eremita, identifiquen el maligne en altres escenes hagiogràfiques. Dit altrament, no són característiques singulars de la temptació de la luxúria de sant Antoni. Penso, en aquest cas, en un exemple també d'àmbit català. En la cara frontal del sepulcre de sant Daniel (Girona, monestir de Sant Daniel), de cap a 1345, Aloi de Montbrai va esculpir sis relleus referents de la vida del sant. En el tercer d'aquests, el diable ha pres la forma dels familiars de Daniel i intenta fer-lo desistir de la vida eremítica. En el magnífic relleu, les quatre figures que s'acosten a la cel·la de l'eremita es delaten per les banyes i per les extremitats acabades en forma d'urpa<sup>486</sup>.

Tancant aquest parèntesi i tornant a l'escena antoniana, si aquestes mostres, més o menys subtils, del caràcter diabòlic de la noia (urpes, banyes) permeten identificar el maligne, en ocasions apareix d'una manera més contundent. En el retaule del Mestre de Rubió (cat. 1), en el de la Granadella (cat. 10) i en de París (cat. 11), rere la noia es

---

<sup>484</sup> Sobre els frescos de Bassano del Grappa, *vid. supra* nota 478. Tracten també la figura de l'infant negre M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado...", *op. cit.*, p. 120 i I. BANGO TORVISO, "Las <Tentaciones de San Antonio> de Lisboa...", *op. cit.*, especialment, la nota 12. Des d'una altra òptica, P. MAYERSON, "Anti-Black Sentiment in the "Vitae Patrum"", *The Harvard Theological Review*, vol. 71, n. 3/4, jul.-oct, 1978, p. 304-311.

<sup>485</sup> Segons Atanasi, "se li aparegué sota la figura d'un noi tan negre com negre és el seu esperit", ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>486</sup> Sobre aquesta peça: J. M. MARQUÈS PLANAGUMÀ, "El sepulcre de Sant Daniel del mestre Aloy", *Revista de Girona*, n. 96, 1981, p. 195-201. Amb aquests exemples ja deu haver quedat clara la capacitat del dimoni per adoptar les formes més inversemblants. Alguns *exempla* medievals narren transformacions del diable en sacerdot o, fins i tot, en àngel. J. A. YSERN LAGARDA, "Els elements meravellosos dins el *Recull d'Exemples*", a J. MAS VIVES, J. MIRALLES MONSERRAT, P. ROSSELLÓ BOVER, (eds.) *Actes de l'XIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, 8-12 de setembre de 1997*, Palma de Mallorca, 1999, vol. II, p. 387-412.

disposen dimonis de cos humà però amb rostre de fesomia animal i de color negrós, segons es veu en la peça del MNAC i s'intueix en les fotografies dels altres dos<sup>487</sup>.

L'aspecte de la noia diabòlica s'enriqueix, en alguns casos, amb certs atributs com la corona, la copa, el mirall o, fins i tot, un disc solar. Tots semblen sostenir-se en tradicions textuais i/o iconogràfiques. L'ornament reial, present en els tres retaules conservats al MNAC (cat. 1, 2 i 8), se sustenta en la *Llegenda de Patres*, on es descriu la temptadora donzella com una dama abillada amb indumentària règia ("regalibus enimerat indumentis induta"). Dels tres retaules, el de la Figuera (cat. 8) és especialment deutor de la *Llegenda* ja que incorpora algunes escenes poc freqüents en la iconografia, com l'avituallament dels camells, i narrades en aquest relat acèfal. No és necessari, doncs, insistir més en què aquesta font textual era ben coneguda en territori català. Ara bé, la presència de la corona en les altres dues peces no implica, necessàriament, que els mentors d'aquestes s'hi hagin abeurat. I, en qualsevol cas, això no permet deduir que, incloent aquest detall iconogràfic, es pretengui evocar la reina temptadora del relat d'Alfonso Buenhombre.

La corona, però també la copa i el mirall, ens porten a la ment la imatge de la prostituta de Babilònia, que encarna per excel·lència el pecat de la luxúria<sup>488</sup>. No és d'estranyar, per tant, que els elements que, per tradició –textual o no–, se li associen es facin extensius a altres personificacions dels pecats carnals. Com la historiografia ja ha indicat, en algunes representacions de l'infern es figuren dones coronades o ornamentades amb diademes. En el retaule cardoní de la Nativitat de la Verge i sant Amador (fig. 29), pintat per Pere Vall a l'entorn de 1400, un rei i una reina que s'estira els cabells, ambdós nus, es troben entre els condemnats dins la boca de Leviatan. Per Josefina Planas, tant ells com els religiosos que els acompanyen poden respondre a la tipologia comuna dels castigats per pecats de luxúria i avarícia. També en el Judici Final del *Breviari d'Amor* (Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, ms. 1657, f. 132) del segle XIV, una de les figures femenines va coronada. I, encara, entre els condemnats

---

<sup>487</sup> A propòsit de l'infant negre que Atanasi –i altres vulgaritzacions posteriors de la vida del sant– fa aparèixer en escena, ja m'he referit a les connotacions del color. Contràriament al què, en alguna ocasió ha dit la historiografia (M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado...", *op. cit.*), no crec que la presència del diable darrera la noia resti responsabilitat al diable i que aquesta sigui qui realment actua. Per les urpes en un cas i les mans deformades en l'altre –a part del reflex que retorna al mirall, al qual ja em referiré més endavant– penso que les noies representades en els retaules del Mestre de Rubió (cat. 1) i la Granadella (cat. 10) són, com en les altres ocasions, el diable transformat. Sí que comparteixo amb Marta Nuet l'anàlisi –riquíssim– que fa sobre com l'art, a partir del segle XIII, tracta amb insistència el tema de la temptació carnal, en relació amb el sentiment antifemení.

<sup>488</sup> C. O. NORDSTRÖM, "Text and Myth in some Beatus Miniatures", *Cahiers Archéologiques*, 1976, vol. 25, p. 7-37, en concret l'epígraf "The Whore of Babylon" a les p. 30 i ss.

del políptic de la vida de Crist (Nova York, Pierpont Morgan Library), del tercer quart del segle XIV, una dona llueix una diadema. Aquesta reiteració de personatges regis i nobles en inferns es pot explicar per “l’associació del pecat carnal al luxe i a l’ostentació”<sup>489</sup>.



Fig. 29: Retaule de la Nativitat de la Verge i sant Amador. Detall del Judici Final. Pere Vall. Església de Sant Miquel de Cardona.

Sembla que, a part d’evocar el luxe, la corona, circular, simbolitza també “le désir perpétuel de l’amour”. Per aquest motiu, les corones, fossin de metalls i pedres preciosos o de fullatges i flors, eren un regal habitual entre els amants i futurs esposos en els refinats ambients cortesans de l’Europa de la tardor de l’edat mitjana<sup>490</sup>.

Al marge del fet que la corona se sostingui per una font textual, és possible que la pesant tradició iconogràfica, amb la reiterada associació d’aquest element entre els temes bíblics i hagiogràfics amb personificacions de la luxúria, hagi influït en la sovintejada presència de l’element en els retaules antonians.

No deixem encara els Judicis Finals, per fixar-nos ara en el del retaule de Guimerà (Urgell), pintat per Ramon de Mur i conservat al Museu Episcopal de Vic (fig. 30), on apareix un dels altres elements associats a la dona diabòlica en l’escena de la temptació de la luxúria, “lo cercle del diable” o el disc solar, símbol de la vanitat i la

<sup>489</sup> J. PLANAS BADENAS, “La imatge de la dona...”, *op. cit.*, p. 95-119, la cita textual és de la p. 95. Sobre el retaule cardoní, A. ORRIOLS ALSINA, “La pintura gòtica a Sant Miquel...”, *op. cit.*, p. 131-195.

<sup>490</sup> M. CAMILLE, *L’art de l’amour au Moyen Âge. Objets et sujets du désir*, Colònia, 2000, p. 54-55. L’autor, a més, atorga un significat sexual a la corona.



supèrbia<sup>491</sup>. Entre els condemnats, un diable ofereix el disc a una cortesana, luxosament vestida, que sembla acceptar-lo<sup>492</sup>.



Fig. 30: Retaule de Guimerà. Judici Final. Ramon de Mur. Museu Episcopal de Vic.

Com va observar Josefina Planas, l'element apareix en algunes temptacions de sant Antoni Abat. Cita, com a exemples, el retaule aragonès de sant Miquel Arcàngel i de sant Antoni Abat (Boston, Museum of Fine Arts), pintat pel Mestre de Morata i, ja

---

<sup>491</sup> J. PLANAS I BADENAS, "La imatge de la dona...", *op. cit.*, p. 95-119, on es recull el fragment del sermó de sant Vicenç Ferrer on s'hi refereix: "E lo senyal de Lucifer va davant: ço és lo cercle del diable", VICENT FERRER, *Sermons*, Barcino, Barcelona, 1973, vol. I, sermó XXV, p. 280.

<sup>492</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 106, cat. n. 298; S. ALCOLEA BLANCH, "Ramon de Mur", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, *op. cit.*, p. 162-170. Un detingut estudi sobre aquest infern és el de M. NUET BLANCH, "Pecadores y castigos en los infiernos góticos catalanes. El retablo de Ramon de Mur de Santa María de Guimerà", a M. L. MELERO MONEO ET AL. (eds.), *Imágenes y promotores...*, *op. cit.*, p. 563-674. L'autora no recull, però, l'opinió de Josefina Planas sobre el disc solar i l'interpreta com un mirall.

d'àmbit català, el retaule de Gerb (cat. 2)<sup>493</sup>. Cal encara afegir-n'hi, com a mínim, un altre, el fragment del retaule del Mestre d'Albesa (cat. 3). En ocasions, diria que el disc solar és susceptible de ser confós amb el mirall. En efecte, el que s'ha considerat un disc en la peça del Mestre de Morata és pràcticament igual al que s'ha interpretat com a mirall en el retaule del Mestre de Rubió (cat. 1) o en el de Rubió (cat. 6), o fins i tot, diria que en el què es pot endevinar en l'escena del Mestre de Cervera (cat. 18). D'una manera molt menys sofisticada, s'intueix el mateix element en la dona que intenta temptar l'eremita en el retaule de La Figuera (cat. 8). Si bé alguns d'aquests casos certament susciten dubtes, l'escena del retaule de la Granadella (cat. 10) és inequívoca. La noia sosté un mirall circular que, en comptes de reflectir el seu rostre, sembla retornar una imatge diabòlica, veritable identitat de la dama. La tradició iconogràfica de l'espill associat a figures femenines luxurioses –pel fet de vincular-se a l'estètica personal– constitueix un coixí que permet explicar la seva presència en l'escena<sup>494</sup>.

En aquest context, la copa, símbol inequívoc de l'ebrietat, encaixa a la perfecció. Alguns fragments bíblics ja prevenen del perill de la beguda (Prov. 20, 1), (Ef. 5, 18). Temps després, Evagri el Pòntic (346-†399) esbossa la llista dels set pecats capitals, que romandrà pràcticament intacta durant els segles següents, i associa els pecats carnals de la *gula* (o *ebrietas*) i de la *luxuria*<sup>495</sup>. En la literatura hagiogràfica i exemplar no manquen, tampoc, els passatges que alerten de l'obnubilació causada pels estats d'embriaguesa. Segons les *Vides dels Sants Pares*, els eremites, conscients dels perills del vi, evitaven la beguda o bé s'automortificaven després de prendre'n. En un dels

---

<sup>493</sup> Pel retaule aragonès, J. GUDIOL RICART, *Pintura medieval en Aragón*, Saragossa, 1971, p. 267.

<sup>494</sup> De fet, pintes i miralls eren altres regals que l'amant ofería a la seva estimada, M. CAMILLE, *L'Art de l'amour...*, *op. cit.* Sobre aquests objectes, dels quals bona part dels conservats són d'ivori, cito alguns treballs de referència sobre eborària gòtica: P. BARNET (ed.), *Images in ivory: precious objects of the Gothic Age*, Princeton, 1997; D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Âge*, Friburg, 1978 i el clàssic de R. KOEHLIN, *Les ivoires gothiques français*, París, 1924. Quant a la cosmètica, la crítica a l'embelliment personal no és rara entre la misogínia dels textos medievals. Podem citar, a tall d'exemple, el següent fragment de *Lo somni*, de Bernat Metge: "Fembra es animal imperfet, de passions diverses, desplaents e abominable passionat, no amant altra cosa sinó son propi cos i delits [...]. Elles, coneixents llurs defalliments, volen que hom pens que elles hagen moltes coses que natura no els ha donat. E per haver especialment la carn lluent e clara, no curants que n'envelleixen abans de temps e en perden les dents e poden fortment, sinó que les aigües, perfums, algàlia, ambre e coses aromàtiques que porten supleixen llur pudor, pinten-se ab innumerables unguents e colors [...] E desijants que llurs cabells negres sien semblants a fil d'aur, moltes vegades ab sofre, sovent ab aigües, sabons e lleixius de diverses cendres (e especialment de mares de vin grec e de ginesta) e a vegades ab sagí de serp e de guatlla e ab los raigs del sol, converteixen aquells en la color que desigen. Puis fan-los caure a vegades per lo mig de l'esquena, e sovint escampats per los muscles, e a vegades redortats en lo cap, segons que els és vijares que mills los estiga. E han en gran e cordial privadesa algunes fembretes que els fan escorxaments, e els pelen les celles e lo front, e los raen ab vidre subtil les galtes e lo coll, llevants-ne certs pèls qui a llur parer hi estan mal, e los fan diverses maneres de pelador". B. METGE, *Lo Somni*, Biblioteca electrònica del NARPAN, Llibre III, 10.

<sup>495</sup> M. PILOSU, *La donna, la lussuria...*, *op. cit.*, p. 42-54.



*exempla* recollits per Arnau de Lieja, un pelegrí perd l'enteniment a causa de la beguda i la seva ànima és duta a l'infern. Arran del càstig esfereïdor, el pelegrí demana a un àngel que el deslliuri del dimoni, tot promentent no tornar-se a excedir-se amb la beguda. Narracions d'aquesta tipologia també es poden trobar en llibres d'altre índole, com ho exemplifica el relat, ja citat, inclòs en el *Libro de buen amor*<sup>496</sup>.

No crec que sigui necessari insistir més en la vinculació de la beguda i la luxúria i, per tant, en el significat que té la copa en mans de la noia en el retaule de la Granadella (cat. 10) i potser en d'altres peces on els seus atributs no s'observen tan clarament (el retaule del Mestre de Rubió (?), cat. 1). Al marge del significat, que justifica amb escreix la seva presència, explica també la seva representació a l'escena el fet de ser, com d'altres, un atribut associat a figures luxurioses. És sabut que la prostituta de Babilònia sustenta habitualment una copa, tal i com requereix el relat de l'Apocalipsi<sup>497</sup>.

Tot sembla apuntar, doncs, que la iconografia de la dona diabòlica que es presenta davant de sant Antoni Abat s'abeura en el riquíssim llegendari antonià però també es deixa contaminar per altres figures més o menys afins. Tot plegat va configurant una iconografia ben afiançada als darrers segles medievals.

#### 4.2.2.2. Sant Antoni apallissat pels dimonis

Amb el desert com a escenari, els atacs diabòlics a sant Antoni persisteixen. Descontent amb els pobres resultats de les seves escomeses, el dimoni agredeix el sant presentant-se-li ara amb un escamot que l'apallissa brutalment. L'episodi, en definitiva una síntesi ben eloqüent de la lluita entre el sant i el diable, apareix ben aviat en la iconografia, en els frescos de Santa Maria Antiqua de Roma (segle VII), i va gaudir d'un èxit extraordinari en les arts plàstiques, també en àmbit català<sup>498</sup>.

---

<sup>496</sup> J. R. ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor...*, *op. cit.*, vegeu el capítol "De cómo el Amor castiga al arcipreste que aya en sí buenas construmbres, e sobr[e] todo que se guarde de beber mucho vino blanco e tinto", a les p. 137-148.

<sup>497</sup> C. O. NORDSTRÖM, "Text and Myth...", *op. cit.*,

<sup>498</sup> És habitual que la historiografia es refereixi a aquesta escena com a les temptacions de sant Antoni Abat, terme en plural que, per tant, englobaria no només la temptació de la luxúria, sinó també altres enfrontaments entre el dimoni i el sant. He optat per denominar l'escena com a el sant apallissat pels dimonis, una designació més descriptiva i que, al meu parer, evita confusions. Segueixo així la línia de part de la historiografia catalana (Josep Gudiol i Santiago Alcolea Blanch, per exemple, s'hi refereixen, en alguna ocasió, com a "Sant Antoni apallissat pels diables", *cfr.* J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 81) i forana (Laurence Meiffret anomena l'escena "la bastonnade" o "la bastonnade démoniaque"; *cfr.* L. MEIFFRET, *Les cycles de la vie...*, *op. cit.*, i *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*

Que en tinguem constància, dels cicles gòtics antonians coneguts manca únicament en peces conservades parcialment (cats. 3, 4, 14, 16 i 18). Res no impedeix especular que l'escena hagués pogut formar part també d'aquests conjunts. Als retaules on, sigui perquè s'han conservat o bé perquè els coneixem per fotografies, es pot identificar sense problemes l'escena, cal sumar-hi el retaule manresà (cat. 5)<sup>499</sup>. No en debades, la historiografia ha defensat que l'episodi de l'apallissament havia de ser entre els figurats en el retaule encarregat pels sabaters manresans, del qual, malauradament, només conservem la predel·la, a la mateixa església de Santa Maria, dita la Seu. En el contracte de la peça, signat el 1410, es demana que “lo dit Luys [Borrassà], age e fer los diables de diverses colors que no fossen tots negres, avans ni agués de vermeys, e verts, e de altres colors fines, bonas”. El fragment, interessant des de diversos punts de vista i sobre el qual forçosament tornaré, al·ludeix l'escena que interessa ara, si tenim en compte la seva iconografia en la retaulística<sup>500</sup>.

L'escena és escassament variable; se solen representar alguns diables, a mig camí entre formes antropozoomòrfiques i monstruoses, que apallissen al sant. La representació se sustenta en el relat antonià. Atanasi narra com sant Antoni decideix intensificar la seva solitud recloent-se en una tomba. Una nit, el dimoni, tement que la vida eremítica del sant atragués més ascetes al desert, decideix presentar-s'hi amb un escamot de dimonis que l'estossinen. L'episodi es recull en totes les versions catalanes medievals de *Vida del sant*, tant en *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares* (ms. Montserrat 810), com en els diferents compendis, d'una manera més abreujada. En el *Cançoner Sagrat de Vides de Sants* no hi trobem narrat l'enfrontament entre l'eremita i el dimoni tot i que els versos “y d'aquelles grans batalles/que us feu ell [el dimoni] ab molt engan” hi deuen al·ludir<sup>501</sup>.

A part de les diferents versions de la *Vida del sant*, la baralla s'inclou també en l'*Epilogus de tentationibus et morte S. Antonii*, addicionat només en alguns manuscrits

---

<sup>499</sup> Al llarg d'aquestes pàgines m'aniré referint doncs als retaules on sí que apareix l'escena que ens interessa (cats. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15 i 17) Quant al retaule manresà (cat. 5), en efecte, fou pràcticament destruït el 1714. Només es conserva avui la predel·la, integrada en un altre magnífic retaule, el del Sant Esperit (a la cat. 5, ja cito tota la bibliografia relativa a la peça).

<sup>500</sup> El contracte del retaule el trobem transcrit a J. M. MADURELL MARIMON, “El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras, II, Apéndice documental”, *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VIII, p. 185-188, doc. 166 (el transcrit a cat. 5, doc. 1 ) A propòsit del fragment, Anna Orriols diu que “sens dubte, s'està fent referència a l'episodi de l'apallissament, inevitable en els cicles que es dediquen al sant”; A. ORRIOLS ALSINA, “La pintura gòtica a la Seu”..., *op. cit.*

<sup>501</sup> M'he referit a tots aquests textos a l'epígraf dedicat al relat antonià, on remeto. Els versos citats del *Cançoner* són extrets de l'edició R. FOULCHÉ-DELBOSCH, R., MASSÓ TORRENTS (eds.), *Cançoner sagrat de vides de sants...*, *op. cit.*; les còpies dedicades a sant Antoni es troben a les p. 269-274

de l'acèfala *Llegenda de Patres*<sup>502</sup>. Com es recordarà, l'*Epilogus* només s'addiciona en alguns manuscrits. L'anònim narrador fa aparèixer en escena no només el dimoni, sinó també una munió de bèsties banyudes que ataquen al sant amb multitud de formes<sup>503</sup>. És probable que el fragment s'abeuri, a part de l'episodi atanasià al·ludit anteriorment, en altres relats d'atacs diabòlics narrats pel bisbe d'Alexandria. Segons la *Vida de sant Antoni*, poc després de l'apallissament, apareixen al retir del sant dimonis “disfressats de feres i de rèptils” que el fuetegen i agullonen. Passat un temps, i un cop el sant ha acudit a Alexandria a donar suport als fidels perseguits, retorna al desert on no cessen les lluites amb el diable: “una nit, quan estava vetllant, [el dimoni] li va aviar feres; quasi totes les hienes d'aquell desert, sortint dels seus cataus, el van envoltar, i ell al mig; totes badant les boques, amenaçant de mossegar-lo”<sup>504</sup>.

Queda clar, per tant, que l'escena deriva del riquíssim relat antonià. Ara bé, també és cert que no tots els detalls iconogràfics es recolzen en les fonts textuais al·luides, de vegades poc generoses en detalls. És el cas de la iconografia del diable, forjada al llarg dels segles medievals i a la qual m'he referit, breument, en l'epígraf anterior. Si abans interessaven especialment els seus atributs, ens fixem ara en la forma, generalment antropozoomòrfica amb trets monstruosos. Aquests éssers fantàstics, sovint de color negrós –tot i que poden adoptar altres tonalitats–, poden caracteritzar-se amb una varietat de trets que els singularitzen com ara ales i peus membranosos, dents afilades, ungles exagerades i urpes, cares i extremitats deformes, banyes, etc. En definitiva, una imatge ben codificada als darrers segles medievals i que es pot començar a tipificar com a tal al llarg dels segles IX i X, resultat d'una ja rica tradició<sup>505</sup>.

---

<sup>502</sup> Vid. apartat 3.1.2.2. Els nous relats hagiogràfics antonians, en concret l'epígraf dedicat a la *Llegenda de Patres*.

<sup>503</sup> “Tunc demon ille cepit alta voce clamare, et more solito venit multitudo magna demonum cedentes et percutientes sanctum Antonium, sicut facere solebant. Alter forum mordebat cum dentibus, alter cum cornibus percutiebat, alter umgulis delacerabat eum, alter contra eum recalcitrabat, alter fustibus cedebat et alter in eum lapides mittebat; alteri forum aperientes flammam ore i eum ignem gehennalem mittebant”, F. HALKIN, “Une histoire latine...”, *op. cit.*, p. 248, cap. 6.

<sup>504</sup> És François Halkin qui, en les notes al peu de la seva edició de la *Llegenda*, indica les correspondències entre el fragment i aquests episodis del text atanasià que es troben en els capítols 9 i 52 d'aquest. F. HALKIN, “Une histoire latine...”, *op. cit.*, p. 248, notes 6, 7 i 8. Els fragments que cito textualment són extrets de l'edició catalana del text d'Atanasi, ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 55 i 93.

<sup>505</sup> J. YARZA LUACES, “Del ángel caído al diablo medieval”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, XLIV, 1979, p. 299-316, sobre això, especialment p. 305. És remarcable la cronologia que Joaquín Yarza indica –compartida per altres autors–, ja que sovint s'havia parlat del diable com una creació del romànic. Per això, subratlla, abans d'acabar (p. 315) que “el demonio como ser de claras señales malignas no se creó en el románico, sino que ya entonces tenía una larga historia, tanto en Oriente como en Occidente”. També sobre aquesta qüestió: J. B. RUSSELL, *Lucifer...*, *op. cit.*, p. 144; J. BASCHET, “Diavolo”, a *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma, vol. V,

Un dels trets distintius del dimoni que es defineixen ben aviat és el color. Repetidament, s'ha citat l'escena del Judici dels mosaics de San Apollinare Nuovo de Ravenna (Emília-Romanya, Itàlia), d'inicis del segle VI, com una de les obres més precoces on el color, blau intens, indica el caràcter maligne de l'àngel<sup>506</sup>. L'aclaparadora similitud iconogràfica entre àngels i dimonis durant els primers segles del cristianisme rau en la seva consideració com a àngel caigut. A això cal sumar-hi la inexistència de descripcions exhaustives en els primers textos cristians –inclosa la Bíblia– els autors dels quals, amoïnats per a definir l'essència del dimoni, en van obviar la seva materialització<sup>507</sup>.

Tot i la parquedat descriptiva dels textos del cristianisme primitiu, bé en alguns d'ells, bé en corrents dels quals s'imbueix el pensament cristià, es poden espigolar raons que s'amaguen rere el color fosc del dimoni. Sembla probable que el maniqueu rei de les tenebres contaminés la demonologia cristiana<sup>508</sup>. En l'antiga literatura hagiogràfica, ja ho hem vist, el diable es mostra de múltiples formes, en ocasions com a ésser negrós. Sense anar més lluny, en la *Vida de sant Antoni*, el dimoni s'apareix al sant com “un noi tan negre com negre és el seu esperit”. La descripció és més completa en el relat de Macari d'Alexandria on es narra com el sant “veé per tota la església infants poch, axí negres con a.serrayins d'E/tiòpia, qui corrien sa e la, e axí con volan eren portats”. Per Pierre du Bourget, cal cercar els orígens d'aquesta associació, que perviurà en el temps, del diable amb un negret etiòp en la consideració egípcia dels Nubis com a enemics i, de

---

1994, p. 644-650; M. D., BARRAL RIVADULLA, “Ángeles y demonios, sus iconografías en el arte medieval”, *Cuadernos del Cemyr*, 11, 2003, p. 211-235.

<sup>506</sup> E. KIRSCHBAUM, “L'angelo rosso e l'angelo turchino”, *Rivista di archaeologia cristiana*, XVII, 1940, p. 209-227; P. DU BOURGET, “La couleur noire de la peau du demon dans l'iconographie chretienne a-t-elle une origine precise?”, *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana*, Ciutat del Vaticà, 1972, p. 271-272.

<sup>507</sup> Evagri el Pòntic, un dels autors que han estat més influents en la demonologia cristiana, recalca la invisibilitat del dimoni i les possibilitats de manifestar-se, bé com a àngel, bé com bèstia (tal i com sol aparèixer en la literatura hagiogràfica, per exemple en la *Vida de sant Antoni*). Influint per ell, Cassià n'indica l'essència aèrea. Sintetitza tot això, J. YARZA LUACES, “Del ángel caído...”, *op. cit.*, p. 301-302; ho tracta d'una manera molt més exhaustiva, A. LYONNET et AL., “Démon”, a M. VILLER (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, París, 1957, vol. III, p. 141-238. Sobre el cas concret d'Evagri el Pòntic, O'LAUGHLIN, “The Bible, the demons and the desert: Evaluating the Antirrheticus of Evagrius Ponticus”, *Studia Monastica*, 34, 1992, p. 301-315. L'aire serà considerat un medi apropiat pel dimoni: J. DANIELLOU, “Les démons de l'air...”, *op. cit.*, p.136-147.

<sup>508</sup> J. YARZA LUACES, “Del ángel caído...”, *op. cit.*, p. 300; H. Ch. PUECH, *Maniqueísmo, el fundador, la doctrina*, Madrid, 1957, p. 55. Engelbert Kirschbaum, utilitzant una multitud de fons textuais, moltes de sant Agustí, explica com es va identificar les tenebres amb l'aire, element que es creia l'essència principal del dimoni (en contraposició al foc per l'àngel). E. KIRSCHBAUM, “L'angelo rosso...”, *op. cit.*, p. 215-221.

retruc, amb el mal<sup>509</sup>. Sigui per filiació amb el món tenebrós, que es contraposa a la llum del cristianisme, sigui per l'identificació amb els enemics dels egipcis el negre o les tonalitats aproximades són escaients al dimoni<sup>510</sup>.

Aquesta tradició, des de ben aviat afiançada, predominarà al llarg dels segles medievals. Tanmateix, cal dir que, a part del negre, altres colors poden ser apropiats pel diable: el verd; el vermell, color de la sang i del foc; colors terrosos o ocres; violetes o gris, color de la malaltia i de la mort<sup>511</sup>.

Sembla aconsellable pensar que, amb el pas dels segles, acolorir els diables amb aquestes tonalitats va esdevenir una convenció plàstica i no tant un vehicle transmissor del simbolisme que, temps enrera, havia definit el color com a tret singularitzador del dimoni. La confraria dels sabaters manresans, amb la petició al pintor Lluís Borrassà que acolorís els dimonis de diferents tonalitats, no devia pretendre altra cosa que dotar l'escena del ric cromatisme del qual devia gaudir la totalitat de l'obra, que imaginem magnífica. De fet, tal i com remarca Joaquín Yarza, no és l'única especificitat d'aquest tipus sol·licitada al pintor. En el contracte es recalca igualment que “Lo qual retaula, promet [Lluís Borrassà, s'entén] daurar de aur fi de Florensa, e les colors, de que vistra les dites istòries, síen de atzur, bo e fi, d'Acre, e de altres colors, bones e fines”, que “en les istòries hon age aver rey, semblantment síe vestit de drap d'aur” (retornarem sobre aquest fragment en tractar una altra escena narrativa) o que “en totes altres vestadures hon hage aver brots e perfills d'aur, que síe fi, axí com damunt és dit, e en açó síe tengut, lo dit Luis, sots la pena davall contenguda”. Amb aquests fragments, als quals se'n podrien afegir molts d'altres, ha quedat clara la preocupació de la poderosa confraria manresana per fer-se amb un retaule de qualitat, vistós, que ornamentés la

---

<sup>509</sup> La cita és de SANT RUFÍ, prve., *Les Vides dels sants Pares...*, *op. cit.*, p. 87; aquest volum és una edició parcial de textos inclosos en *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares* (ms. Montserrat 810). També en el fragment dedicat a sant Macari de la *Historia Monachorum in Aegypto* es presenta el diable com a un petit etiop, A. J., FESTUGIÈRE (ed.), *Historia Monachorum...*, *op. cit.* Sobre la descripció del diable com a un noi negre, la historiografia no sol recollir el fragment de la *Vida de sant Antoni*, però insisteix repetidament en la descripció feta en el relat de sant Macari: E. KIRSCHBAUM, “L'angelo rosso...”, *op. cit.*, p. 218; J. YARZA LUACES, “Del ángel caído...”, *op. cit.*, p. 302. Pierre du Bourget exposa l'esmentada teoria a P. DU BOURGET, “La couleur noire de la peau...”, *op. cit.* Insisteix en la pervivència de l'identificació del dimoni amb un negret etiop G. PENCO, “Sopravivenza della demonologia antica nel monachesimo medievale”, *Studia Monastica*, 13, 1971, p. 31-36.

<sup>510</sup> J. YARZA LUACES, “Il colore del diavolo. Aspetti del colore nella pittura gotica catalana”, a *Il colore nel medioevo. Arte, simbolo, tecnica, Atti delle Giornate di Studi, Lucca, 2, 3, 4 maggio 1996*, Lucca, 1998, p. 93-115, la cita és de la p. 94.

<sup>511</sup> P. DU BOURGET, “La couleur noire...”, *op. cit.*; J. B. RUSSELL, *Lucifer...*, *op. cit.*, p. 132-133. Per M. Dolores Barral, les diferents tonalitats que pot adoptar el diable són una mostra més de la *diversitas*, entesa com a la varietat amb al qual es pot presentar el diable, mostra més de la seva naturalesa maligna (sobre el concepte de *diversitas*, J. BASCHET, “Diavolo”..., *op. cit.* M. D. BARRAL RIVADULLA, “Ángeles y demonios...”, *op. cit.*, especialment p. 222.

seva capella, situada just al costat de la porta sud, o de sant Antoni, de l'església de Santa Maria. Res no fa pensar que rere la petició que els diables hagin de ser de diversos colors s'hi amagui una altra intencionalitat<sup>512</sup>.

Sembla que cal entendre de la mateixa manera les diferents tonalitats exhibides pels dimonis en els altres retaules on apareix l'escena. Tot i no constar-nos en cap altre cas una petició tan específica dels comitenters com la comentada, els diferents colors utilitzats pel pintor enriqueixen, indubtablement, la il·lustració de l'episodi.

Reprement l'evolució iconogràfica del diable, definit el color com a tret distintiu, el següent pas serà caracteritzar-lo amb trets grotescos, monstruosos. Ja hem vist com serà cap als segles IX i X que es va configurant la figura diabòlica com a un ésser antropomorf, amb faccions o parts del cos bestials, deformes, en definitiva monstruoses. No sense raó, la historiografia ha insistit en la transcendència de la literatura monàstica en l'el·laboració de la imatge demoníaca, que absorbiria trets, siguin més verosímils o meravellosos, dels éssers bestials sota la forma dels quals hi apareix el dimoni. La culminació del procés s'esdevé entorn de l'any 1000 i serà en els segles del romànic quan aquesta imatge gaudirà d'una amplíssima difusió. A les darreries de l'edat mitjana, l'assimilació iconogràfica entre el monstre i el dimoni és tal que resulta indispensable utilitzar plàsticament (o literàriament) les formes del primer per a figurar el segon<sup>513</sup>.

---

<sup>512</sup> J. YARZA LUACES, "El colore del diavolo"... , *op. cit.* En aquest mateix article Joaquín Yarza recull una multitud de fragments semblants que es localitzen en altres contractes de peces gòtiques catalanes, si bé la petició específica sobre el color del dimoni és, segons l'autor, un *unicum*. Tant el fragment on es demana que els dimonis es pintin de diferents colors –que he citat textualment línies amunt– com tots els que incloc aquí es troben en el contracte de la peça, editat a J. M. MADURELL MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", *op. cit.*, vol. VIII, p. 185-188, doc. 166. Ve a tomb recordar que en el mateix contracte (doc. 1) el fragment "Item, més, que lo dit Luys Borrassà, sots la pena deval contenguda en los presents capit[o]ls, síe tengut, e age a fer, los encarnaments, axi com cares, e mans, e peus qui's mostren nuus, tots de se mà", demostra també l'interès dels sabaters per la qualitat de la peça i il·lustra la pràctica habitual dels tallers pictòrics medievals, on bona part de la feina no és assumida pel cap de taller, aspecte tractat per J. YARZA LUACES, "El pintor en Cataluña hacia 1400", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, n. XX, 1985, p. 31-57 (recull aquest cas a la p. 56) i del mateix autor "Artista-artesano en el gòtic catalán", *Lambard*, III, 1987, p. 129-169. Per tot el que té a veure amb el retaule de Manresa, *vid. cat.* 5

<sup>513</sup> J. YARZA LUACES, "Del ángel caído...", *op. cit.* El mateix autor ha publicat altres treballs sobre el tema on es corrobora la cronologia plantejada, alguns centrats en l'àmbit dels manuscrits: "El diablo en los manuscritos monásticos medievales", *Codex Aquilarensis*, 11 (El diablo en el monasterio, VIII Seminario sobre Historia del monacato, Aguilar de Campoo, 1-4 agosto 1994), 1996, p. 103-129, que se centra en la importància de la literatura monàstica; "Diablo e infierno en la miniatura de los Beatos", *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, Madrid, 1978, vol. II, p. 231-255 o el ja citat "El colore del diavolo...", *op. cit.* La idea que a partir de l'any 1000 es difondrà aquesta iconografia la trobem també a J. B. RUSSELL, *Lucifer...*, *op. cit.* i M. D. BARRAL RIVADULLA, "Ángeles y demonios...". D'altra banda, un estudi aprofundit sobre la iconografia del monstre i la seva relació amb el diable és el treball de C. C. KAPPLER, *Monstres, démons...*, *op. cit.* A propòsit del que diem en el cos del text, l'autora no deixa lloc a dubtes "Le Diable est un monstre, le monstre se fait diabolique aussi souvent que possible..." i, sobretot, "Les notions de monstreux et de démoniaque sont si étroitement liées à la fin du Moyen Age, qu'il n'est plus indispensable, pour figurer les forces du Mal, de passer par des formes monstrueuses. L'interpénétration des deux notions est

No deixem encara la imatge del diable per referir-nos a un altre detall iconogràfic. En el cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui (cat. 7), en el retaule de la Figuera (cat. 8) i en la malaurada peça pintada per Jaume Huguet (cat. 15), perduda durant la Setmana Tràgica (1909) algun dimoni es presenta acompanyat d'una serp<sup>514</sup>. No es tracta de cap particularitat de les escenes antonianes, sinó que el detall és visible en d'altres obres de la retaulística catalana com en el Judici Final del retaule de la Nativitat de la Verge i sant Amador (fig. 29), pintat per Pere Vall per a l'església de Sant Miquel de Cardona (Bages), on encara es conserva. Com en el fragment de retaule de Santa Margarida de Montbui (cat. 7), en el Judici Final cardoní, una serp s'enrosca al braç del dimoni<sup>515</sup>.

És ben sabuda la pèssima reputació d'aquest rèptil, quelcom que pot justificar, sense massa problemes, la seva presència al costat del diable. La serp s'associa a la temptació i a la dona, un vincle que se sustenta textualment en el Gènesi. A la baixa edat mitjana, la vinculació entre la serp i la luxúria continua ben viva<sup>516</sup>. Tenint en compte que la serp acompanya el dimoni en diverses ocasions, no crec que calgui cercar-ne cap explicació ni font específica en el relat antonià. Ara bé, sí que alguns passatges de les fonts textuais que alimenten la iconografia hagiogràfica fan l'animal especialment escaient en l'escena. Ve a tomb recordar que en la *Vida de sant Antoni* el diable apareix al sant tot prenent la forma del rèptil. Situant-nos, de nou, en el moment en què, després de l'apallissament, el sant torna a ser atacat pel dimoni que se li presenta ara sota la forma de diverses bèsties. Ben ràpidament, el retir de sant Antoni "va ser ple de fantasmes de lleions, óssos, lleopards, toros, serps i escurçons, escorpins i llops.

---

progressive dans le Temps et, à l'intérieur d'une même époque, variable selon les cas. Elle est plus complète au XVe siècle qu'aux siècles précédents [...] Il faut admettre que, si le XVe siècle a produit tant de monstres aux formes extravagantes, luxuriantes, c'est qu'il y trouvait, plus que de la peur, du plaisir!". Trobem aquests fragments a les p. 245 i 252, respectivament.

<sup>514</sup> En el retaule de Lluís Borrassà, la serp s'enrosca al braç del maligne; en el d'Huguet, és el mateix dimoni qui l'agafa.

<sup>515</sup> Per a aquest retaule, A. ORRIOLS ALSINA, "La pintura gòtica de Sant Miquel...", *op. cit.*

<sup>516</sup> Els que han comès pecats carnals, per exemple, són sovint atacats en els inferns per serps, en recull casos J. PLANAS BADENAS, "La imatge de la dona...", *op. cit.* En ocasions, la luxúria es personifica en una dona atacada per una serp, és cèlebre el cas del pòrtic de Moissac. En un dels relleus conservats al Museu de la Catedral de Santiago de Compostel·la, procedent de la portada de Platerías, també es figuren un home i una dona amb serps. Sobre aquest i altres exemples de la relació entre la serp i el pecat de la luxúria, remeto al capítol "La femme aux serpents, l'homme aux serpents et l'avare" del volum A. WEIR, J. JERMAN, *Images of Lust. Sexual Carvings on Medieval Churches*, Michigan, 1986, p. 58-79. D'altra banda, és cert que alguns programes iconogràfics obliguen, en algun cas en concret, a matisar el significat del rèptil. Penso en el cas concret del timpà de la catedral de Jaca, on se l'identifica amb el pecador que, a través de la penitència, es renova, tal i com la serp muda la pell. S. MORALEJO ÁLVAREZ, "La sculpture romane de la cathédrale de Jaca", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 10, 1979, p. 79-106; D. SIMON, "El tímpano de la catedral de Jaca", *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Tomo III: Jaca en la Corona de Aragón (siglos XII-XVIII)*, Saragossa, 1994, vol. III, p. 407-419.

Cadascun es movia segons corresponia a la forma que havia pres: el lleó rugia, a punt de saltar; el toro semblava voler-lo tossar; la serp s'arrossegava i no avançava; el llop quedava com retingut a mig salt"<sup>517</sup>.

Aquest passatge pot ajudar a explicar la primera de les escenes del fragment de retaule de sant Antoni del Mestre d'Albesa (cat. 3) on hi ha esculpit el sant davant de dos animals felins, alats, identificables amb el dimoni. Sembla, tot i no ser tant eloqüent, que això és el que es representa en una de les misericòrdies de la Catedral de Barcelona (cat. 59, fig. 4). Tot i que aquesta iconografia no és habitual en la retaulística catalana, la seva raresa no és tal si es considera que, segons el relat antonià, el dimoni pren, entre d'altres, forma de lleó i que les ales – presents en el fragment lleidatà –, com s'ha vist, constitueixen una reminiscència de l'essència del dimoni, l'àngel caigut<sup>518</sup>. Retornant a l'animal que interessa ara, la serp, el rèptil també apareix en el relat de la *Llegenda de Patres*. El fragment (“Quadam vero die venit ad eum diabolus in figuram cuiusdam serpentis, que dicitur sibilla, que figura habet feminarum”) mostra que hi té una clara connotació luxuriosa, que, com s'ha vist, escau perfectament a l'animal<sup>519</sup>.

Centrant-nos ara en el veritable protagonista de l'episodi, sant Antoni, la seva imatge és l'habitual de les escenes eremítiques. Ja m'he referit a com, en endinsar-se al desert, el sant deixa de figurar-se amb trets juvenils i adopta la imatge d'un home d'edat avançada, amb barba prominent i abillat amb l'hàbit. El més destacable és la seva actitud. Tot i que a causa dels cops que li etziba el dimoni “va quedar estassat a terra sense poder ni parlar”, l'expressió de la seva cara no denota el sofriment i contrasta plenament amb l'expressionisme dels rostres monstruosos del dimoni. Molts obren la boca, com si vociferessin, tot ensenyant les seves temibles dents; en algun cas, com en el retaule de sant Antoni i sant Miquel Arcàngel algun dimoni somriu, satisfet del dolor que infligeix al sant.

Aquests rostres impassibles demostren el què Dominique de Courcelles denomina el poder adquirit dels sants sobre el seu cos o, dit d'altra manera, la superació del seu estat corporal. Les terribles penitències a les quals se sotmeten i totes les proves

---

<sup>517</sup> ATANASID'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 55

<sup>518</sup> La historiografia ja havia identificat d'aquesta manera l'escena. Agustí Duran i Sanpere diu textualment: “Relleu amb dues escenes de les temptacions de sant Antoni Abat: el sant i els diables. El diable convertit en dama”; A. DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra...*, *op. cit.*, vol. I, p. 131. Per aquesta darrera escena vegeu l'epígraf anterior. Sobre la peça en general, cat. 3.

<sup>519</sup> Si bé he inclòs aquí només un parell de frases, és interessant veure també la resta del capítol 4. F. HALKIN, “Une histoire latine...”, *op. cit.*, p. 247. L'editor, a la nota 1 de la mateixa pàgina, després de preguntar-se si hi ha una confusió entre sibil·les i sirenes, aclareix que “le mot *sibilus* et ses dérivés sont fréquemment employés en parlant des serpents”.



a les quals s'han d'afrontar "fan tornar el sant inhumà", i això deuria fascinar als potencials espectadors dels retaules. Tal i com Joan Molina ha apuntat, les escenes violentes de martiris, on es veuen tortures i sang que s'escola, són especialment volgudes pels mentors dels programes iconogràfics. En el cas dels retaules antonians, s'ha vist que l'escena de l'apallissament és pràcticament inevitable en els seus cicles hagiogràfics. Aquestes escenes resulten potents no només per la morbositat que pot despertar un atac acarnissat, sinó pel missatge que transmeten, per transportar el sant en un estadi sobrenatural i demostrar-ne la virtut, com admirablement no sucumbeix als atacs diabòlics. En aquesta línia, David Freedberg, posant l'accent en la reacció de l'espectador davant l'obra, recorda que la capacitat exemplar era una de les funcions atribuïdes explícitament a totes les imatges religioses de l'edat mitjana (i en èpoques posteriors)<sup>520</sup>.

En la *Vida de sant Antoni*, davant l'exitosa lluita contra el dimoni, el Senyor reconeix la virtut de l'eremita, tot considerant-la mereixedora de ser àmpliament difosa per tal que il·lumini els fidels. Poc després de l'atac, davant la pregunta del sant sobre els motius pels quals no havia aparegut amb anterioritat, Déu li respon que esperava veure la seva lluita i afegeix "ja que has resistit sense deixar-te vèncer, seré sempre del teu ajut i et faré cèlebre pertot arreu". En ocasions, en la seva traducció visual aquests episodis es mesclen. Així, ho veiem en els retaules de Benavarri (cat. 12), i la Granadella (cat. 10). O en el retaule de Rubió (cat. 6) on les dues escenes comparteixen, literalment, l'espai. Si el primer terme és ocupat per la lluita amb el dimoni, en un segon terme, el sant s'agenolla davant l'aparició celestial. És probable que ambdós episodis

---

<sup>520</sup> D. DE COURCELLES, "Els cossos dels sants en els cànctics catalans del final de l'edat mitjana", a J. MASSOT MUNTANER, L. BADIA PÀMIES, *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, vol. I, Barcelona, 1986, p. 377-393, especialment p. 378-380; J. MOLINA FIGUERAS, "Hagiografía y mentalidad popular"..., *op. cit.* p. 125-139. Sobre l'"equivalència" entre la dura vida al desert i el martiri, E. E. MALONE, "The Monk and the Martyr", *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus eremita, 356-1956), p. 201-228. La historiografia que ha versat sobre hagiografia ha repetit incessantment aquesta doble vessant del sant com a "admirable" i "imitable". Ángeles García de la Borbolla és ben clara: "los fines de una leyenda hagiográfica son tanto exaltar la santidad de su protagonista como inspirar deseos de imitación y de acudir a la protección del santo, la función esencial que desempeñará el santo en estos relatos será la de presentarse como un perfecto intercesor y como modelo de vida santa", A. GARCÍA DE LA BORBOLLA, "La función del santo"..., *op. cit.*, p. 217-233, la cita és de la p. 219. Cito, a continuació, alguns treballs destacables en aquest sentit: J. Y. TILLIETTE, "Introduction" i A. VAUCHEZ, "Saints admirables et saints imitables"..., *op. cit.*, ambdós a *Les fonctions des saints*..., *op. cit.*, p. 1-11 i 161-172, respectivament; G. PHILIPPART, "Introduction", a G. PHILIPPART (dir.), *Corpus Christianorum*..., *op. cit.*, p. 9-24. Aquests dos elements són especialment ben valorats a l'hora de decidir la canonització d'un sant, tema sobre el qual és d'obligada referència A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident*..., *op. cit.* És interessant també en aquest sentit R. MANSELLI, *La religion populaire*..., *op. cit.*; tractant un àmbit més reduït P. HENRIET, "La santidad en la historia de la Hispania..." , *op. cit.*, p. 13-78. Sobre la funció de les imatges, D. FREEDBERG, *El poder de las imágenes*, Madrid, 1992, sobretot p. 19-44.

compartissin també un dels dos compartiments del retaule Harding (cat. 9) on a la dreta de l'apallissament, el sant, agenollat, alça la mirada. Hi deu faltar, a l'angle superior, la imatge divina. Aquesta és present també en l'escena que ens ocupa del retaule que Jaume Huguet (cat. 15) va pintar pels antonians de Barcelona.

Em pregunto si aquest compartiment huguetià al·ludeix, encara, a un altre episodi antonià, el del sant auxiliat per un amic. Narra el text atansià que, en recloure's a la tomba –on s'esdevé l'apallissament– el sant demana a un conegut que li procuri pa de tant en tant. Aquest, en veure'l estès a terra a causa dels cops del dimoni, l'auxilia. Potser l'home que se situa a la porta de l'ermita podria identificar-se amb aquest personatge.

Recordava ara que el llegendari sol situar l'escena en una tomba, un escenari que la retaulística catalana no recrea. En la plàstica, es reproduceix el desert, com s'acostuma en totes les escenes antonianes de vida eremítica. Ocasionalment, hi apareixen construccions, com l'ermita del retaule de Jaume Huguet (cat. 15), d'aspecte completament occidental. L'edifici sembla reproduir una petita construcció cultural, amb una façana on s'obren una porta, rematada per un arc de mig punt, i una finestra circular i coronada pel què sembla un campanar d'espadanya. En el retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13), l'edificació que se situa al fons del compartiment està pràcticament destruïda. A propòsit del que dèiem, en la plàstica forana la ubicació de l'escena en una tomba tampoc és habitual. En són destacables excepcions les miniatures dels manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II)<sup>521</sup>.

Aquest apartat començava constatant l'èxit de l'escena i la seva aparició primerenca en la iconografia hagiogràfica antoniana, als frescos de Santa Maria Antiqua, de Roma. Llevat de les peculiaritats, poc remarcables, que algun cas concret pugui presentar, en essència l'escena es manté igual fins a les darreries de l'edat mitjana. És a partir d'aquest moment quan, utilitzant la terminologia de Maria Cirmeni Bosi, es comença a figurar un "atac aeri". És a dir, els dimonis turmenten el sant mentre intenten impedir que s'apropi al Paradís. N'és un il·lustre exemple el gravat de Martin Schongauer (fig. 31) que, segons la tradició, va copiar Miquel Àngel<sup>522</sup>.

---

<sup>521</sup> Respecte el retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13) l'edifici destruït fa pensar en la representació de l'escena als vitralls de la cathedral de Chartres, on és el mateix dimoni qui ensorra la construcció. C. MANHES-DEREMBLE, *Les vitraux narratifs...*, op. cit., p. 346.

<sup>522</sup> M. CIRMENI BOSI, "Antonio"..., op. cit., p. 105-136, en concret, p. 127. Quant al gravat de Martin Schongauer: remeto a la fitxa del museu (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/20.5.2>), així com a la bibliografia que segueix. S. COPPEL, "William Mitchel (1820-1908) and John Malcolm of Poltalloch (1805-93)", a A. GRIFFITHS (ed.), *Landmarks in Print Collecting*, Londres, 1996, p. 185; D. LANDAU, P.



Fig. 31: Sant Antoni turmentat pels dimonis. Martin Schongauer. Metropolitan Museum of Art.

#### 4.2.2.3. L'esvaïment de sant Antoni

A propòsit de l'escena de l'apallissament de sant Antoni del retaule de Jaume Huguet (cat. 15), especulava sobre la possibilitat que s'evoqués, en la mateixa,

---

PARSHALL, *The Renaissance Print, 1470-1550*, Hew Haven i Londres, 1994, p. 50-56; S. BOORSCH, N. M. ORENSTEIN, "Selected Prints", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Spring 1997 (The Print in the North, The Age of Albrecht Dürer and Lucas van Leyden), p. 13-60, en concret, p. 16 i 17; *The Illustrated Bartsch*, 8 (formerly volume 6, part 1, Early German Artists), Nova York, 1980, p. 255 (47 (140)); J. BIALOSTOCKI, *El arte del siglo XV. De Parler a Durero*, Madrid, 1998, p. 216-223.

l'esvaïment del sant. La sospita rau en l'home calb, de barba generosa i vestit amb l'hàbit monàstic que, al llindar de la porta de l'ermita, sosté un recipient. A la llum de les fonts textuais i d'altres cicles hagiogràfics antonians, identificar la figura amb l'amic que, de tant en tant, li proporciona pa i que, providencialment, en trobar-lo a terra a causa dels cops del dimoni el socorre, em sembla una opció plausible.

Si ens fixem en el relat antonià, Atanasi narra en el mateix capítol tant l'atac diabòlic com l'auxili que aquest amic li ofereix i com, una vegada reviscolat, és retornat al seu retir. L'assistència de l'amic també succeeix l'episodi de l'apallissament en les vides medievals de sant Antoni<sup>523</sup>.

A l'argument, prou sòlid, del relat antonià cal sumar-hi, encara, el que s'observa en altres cicles antonians. Si ens traslладem al Vèneto italià, als frescos del monestir de Bassano del Grappa (c. 1390), es figuren conjuntament l'esvaïment del sant, en concret el moment en què un "deixeble" l'agafa a coll; l'apallissament i com sant Antoni és confortat per Déu. Una mica més al sud, a l'Úmbria, les tres escenes tornen a compartir espai als frescos de Sant'Antonio de Cascia (1410-1440). En aquesta ocasió, però, acapara l'espai una munió de deixebles que auxiliem al sant, que jau en primer terme, mentre que uns dimoniets i la teofania queden relegats a la part superior<sup>524</sup>. A part d'aquests dos cicles italians, podem dirigir-nos, com de costum, als manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II). En el seu amplíssim desplegament iconogràfic, les tres escenes no comparteixen espai, però sí que em sembla significatiu que, en l'apallissament del sant, a peu de la tomba, s'agenolli l'amic<sup>525</sup>. Tot això permet constatar que, sigui per la figuració de l'episodi de l'esvaïment o per una iconografia especialment rica, la presència d'aquesta figura en l'escena de l'escomesa diabòlica no és tan rara.

Tot i que, com dèiem al principi, el deixeble al llindar de la porta pot evocar l'esvaïment, com a tal, no és al retaule huguetià. Que se'n tingui constància, l'únic cas d'àmbit català en què l'episodi forma part de manera explícita d'un cicle antonià és en

---

<sup>523</sup> Sobre això remeto al capítol del relat antonià.

<sup>524</sup> Que en tinguem constància, en àmbit italià, l'escena es figura només en aquests dos casos: G. KAFTAL, *Saints in italian Art*, vol. II: *Iconography of the saints in central and south...*, *op. cit.*, vol III: *Iconography of the saints in the painting of north east Italy...*, *op. cit.*, p. 81-82 i 63-66; L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, *op. cit.*, p. 75-77 i 158-166.

<sup>525</sup> Sobre aquest còdex, i la còpia que se'n feu només tres anys després i que es conserva a la Biblioteca Laurenziana de Florència, R. GRAHAM, *A Picture-book...*, *op. cit.*, (vegeu, en aquest, la figura 4, on s'il·lustra el sant reclòs a la tomba mentre el seu amic li duu un pa). De la mateixa autora "Le Livre d'images...", *op. cit.*, p. 165 i figs. 9 i 10; C. COCKERELL, "Two Pictorial Lives...", *op. cit.*, n. 359, 1933, p. 58-67

el retaule de la Figuera (cat. 8). Sens dubte, ens trobem davant d'un d'aquells casos en què la modesta qualitat del pintor és compensada per un interessant programa iconogràfic. L'escena en què un deixeble del sant l'auxilia després de l'apallissament, representat just a sobre, tot pujant-lo a coll per dur-lo al poble no és l'única inusual del retaule. Com tindrem ocasió de veure, en el compartiment central de l'altre carrer lateral, el sant ora davant d'un altar mentre s'hi apropen camells carregats de provisions, un altre *unicum* en el context català.

Reprement l'episodi que interessa ara, la iconografia del retaule de la Figuera (cat. 8) és comuna en moltes de les seves versions pictòriques. Sovint, la plàstica representa el moment en què l'amic o el deixeble carrega a coll el cos estabornit de sant Antoni. Així s'observa en els vitralls de Chartres, en els frescos de Bassano del Grappa o en unes taules que Chandler Rathfon Post va atribuir, amb certes reserves, al pinzell de Miguel Ximénez i que formaven part de la col·lecció Torelló<sup>526</sup>. Com no podia ser d'altra manera, l'episodi també es va il·lustrar en els manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II). En una de les dues-centes miniatures es representa com un home el duu a coll i l'entra dins d'una casa on, creient-lo difunt, el ploren. La iconografia discrepa, però, en la identitat d'aquest home que l'auxilia. Si en els manuscrits de la vida del sant (cat. I i II) la indumentària el caracteritza com a laic i l'arquitectura recreada evoca una estança civil, tant en els frescos italians com en les taules aragoneses vesteix hàbit monàstic i només es diferencia del sant pel nimbe que aquest darrer ostenta. El mateix passa en el retaule de la Figuera.

El relat antonià no ofereix gaire claredat al respecte. Les diverses edicions recents del text d'Atanasi utilitzen termes poc definidors, tals com "ami", en la francesa de Gerardus J. M. Bartelink, o "conegut", en la de Daniel Codina i Miquel Estradé. En les *Llegendes Àuries* catalanes, per exemple, hi llegim també termes dispars, que van des de "servidor", que trobem en les *Vides de Sants Rosselloneses* i a l'exemplar de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, fins al "frare" de l'exemplar vigatà, passant pel "deixeble" del còdex escorialenc, el mateix terme que trobem, per exemple en el

---

<sup>526</sup> Pels vitralls de Chartres, C. MANHES-DEREMBLE, *Les vitraux narratifs...*, *op. cit.*, p. 346. Quant als cicles italians, remeto a G. KAFTAL, *Saints in italian Art*, vol. II: *Iconography of the saints in central and south...*, *op. cit.*, vol III: *Iconography of the saints in the painting of north east Italy...*, *op. cit.*, p. 81-82 i 63-66; L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, *op. cit.*, p. 75-77 i 158-166. Per les pintures atribuïdes a Miguel Ximénez; C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. X, p. 391-394; tot i que ara no se li atribueixen: P. SILVA MAROTO, "Ximénez, Miguel", Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado (<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/ximenez-miguel/>) (consultat el 20 de desembre de 2012).

*Flos Sanctorum* de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll<sup>527</sup>. Comptat i debatut, sembla que les fonts textuais deixen la porta oberta a ambdues interpretacions. Aquesta ambigüitat fou susceptible de ser instrumentalitzada per alguns mentors dels programes iconogràfics. Almenys, la imatge monàstica encaixa bé en el programa iconogràfic de Bassano del Grappa, on la figura antoniana s'eleva "au rang d'intermédiaire [...] entre Jésus et le patron de l'Ordre" i on es busquen les semblances entre l'eremita i sant Francesc. A Cascia, un altre centre monàstic, sant Antoni és envoltat no per un, sinó per varis germans, una iconografia diferent, però no tan allunyada de la idea que s'amaga rere l'escena de Bassano del Grappa<sup>528</sup>.

Es fa complicat especular sobre si l'aspecte monàstic del deixeble que auxilia el sant en el retaule procedent de La Figuera és intencionat, o bé si es limita a repetir un model del qual s'abeura. Ara bé, queda clara la singularitat iconogràfica –que es corroborarà més endavant– d'aquest més que modest retaule, sorprenent pel seu ric desplegament narratiu. Aquest es contraposa a la seva escassa qualitat plàstica, per la qual es fa difícil pensar –tot i que, és clar, no és impossible– que comptés amb un promotor ben posicionat que pogués idear tal programa. De retruc, doncs, obre la porta a pensar en l'existència d'altres obres perdudes que haurien circulat per àmbit català, o almenys hi serien conegudes, que haurien pogut servir de model.

#### 4.2.2.4. Sant Antoni confortat pel Senyor

Com l'esvaïment del sant, el confort que rep del Senyor és indissociable de l'escomesa diabòlica. Això és, de retruc, una mostra més de l'èmfasi que el relat i sobretot la plàstica medieval posen en la lluita del sant contra el diable i, per descomptat, en la resposta antoniana als atacs. L'estoica i exemplar resistència de sant Antoni és compensada per la teofania. La presència divina foragita sobtadament els dimonis i forneix d'energia l'esforçat eremita. Aquest, sabedor del conhort rebut, es dirigeix a la visió tot preguntant-li per la seva tardança en aparèixer. La veu celestial li explica que era present al desert, on observava el combat contra el diable i li anuncia que, havent vist la seva fermesa, el farà cèlebre arreu. Sentides aquestes paraules i

---

<sup>527</sup> ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine...*, op. cit., p. 157; ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, op. cit. p. 55; Ch. S. MANEIKIS KNIAZZEH, E. J. NEUGAARD, eds., *Vides de sants...*, op. cit., 159; BUB, ms. 713, f. 49r; Real Biblioteca del Escorial, ms. N-III-5, f. 36v; J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit., p. 51; J. DE VORÀGINE, *Flos Sanctorum*, Barcelona, 1519?, fols. XLVI-XLVIv.

<sup>528</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, op. cit., p. 77 i 158-166.



havent recuperat forces, sant Antoni s'aixeca i es posa a orar. L'episodi és narrat per primera vegada per Atanasi d'Alexandria i es recull en les *Vides* catalanes medievals del sant, incloses les versions més abreujades d'aquesta<sup>529</sup>.

El vincle entre aquest episodi i el de l'apallissament es tradueix visualment representant-los junts amb assiduïtat. Aquesta tendència general és igualment visible en els cicles catalans on únicament en una ocasió, en el retaule del Mestre de Rubió (cat. 1), apareix de manera aïllada. La lectura de la peça –de dalt a baix i d'esquerre a dreta– permet llegir consecutivament una i altra escena; l'apallissament s'ubica en el compartiment inferior del carrer lateral esquerre, i el sant confortat per Jesucrist ocupa la taula cimera del carrer dret. En aquesta, fidel al relat, el sant s'agenolla en actitud d'orar. Davant seu, Jesucrist, identificable pel nimbe crucífer, el beneeix amb una mà i li imposa l'altra, alleugerint el dolor provocat per les ferides del diable<sup>530</sup>. L'inusual desplegament de l'escena, habitualment relegada en un segon terme en la figuració de l'apallissament, permet detalls iconogràfics com aquest que enriqueixen les fonts textuais, més escuetes. Tampoc és habitual, fent això extensiu tant als cicles catalans com forans, que ambdues figures es representin en un mateix pla i en contacte directe –sovint Crist es figura a les altures–, ni la presència de dos àngels acompanyant Jesucrist.

Aquest parell de detalls iconogràfics ens obliguen a dirigir-nos, de nou, cap als manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II). En la miniatura que il·lustra l'episodi, l'espai és compartit per la teofania pròpiament dita i pel moment en què Jesucrist, acompanyat de tres àngels, imposa l'escapulari i l'estola al sant, que la vestirà en totes les miniatures que segueixen<sup>531</sup>. La particularitat és narrada exclusivament en el text d'Alfonso Buenhombre (fitxa n. 11); que sigui inclosa en un manuscrit gestat a la casa mare dels antonians denota, almenys, la seva acceptació per part de l'orde. No és

---

<sup>529</sup> Això inclou el ms. Montserrat 810; els exemplars catalans de la *Llegenda àuria* conservats majoritàriament (això és *Les Vides de sants rosselloneses* i els exemplars de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, de l'Escorial i el de Vic), els diferents *Flos Sanctorum*, el còdex 88 de la Real Academia de la Historia, així com el *Cançoner Sagrat de Vides de Sants*. Així es pot comprovar en les fitxes dels respectius relats, des de la 4 a la 8, que es troben en el capítol dedicat al relat antonià.

<sup>530</sup> Dedueixo que el gest cristològic té aquesta finalitat sanadora. Segons el relat, amb la presència divina, el sant se sent "alleujat dels dolors" (ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 56). El poder taumatúrgic del gest cristològic ja es narra a la Bíblia: Marc, 1-40-42. Sobre aquesta font i algunes altres consideracions sobre el tema, A. MIGUÉLEZ CAVERO, *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*, Madrid, 2009, p. 328 (agraeixo a l'autora haver-me facilitat la lectura del volum). El relat antonià també forneix d'un exemple al respecte. En l'estada barcelonina de sant Antoni, gràcies a la intercessió del sant, quan demana al prebost Andreu que posi les mans sobre les parts defectuoses d'una cria de porc, aquest és curat: "Tunc sanctus accepit manum prepositi et inpressit illi Signum crucis et posuit eam super oculos porcelli, et statim illuminatus est; et iterum posuit eam super locum defectuosum, et nate sunt ei manus", F. HALKIN, "La légende de saint Antoine...", *op. cit.*, p. 192.

<sup>531</sup> R. GRAHAM, "Le Livre d'images...", *op. cit.*, p. 165-166 i fig. 11.

d'estranyar si es té en compte que els elements, propis l'un de la vestimenta de certs ordes monàstics i de la litúrgia cristiana l'altre, poden reforçar visualment el vincle entre el sant i l'orde. En qualsevol cas, coneixent aquest exemple miniat un es pregunta inevitablement si hi ha quelcom d'això en el retaule català. Tot i la presència dels dos àngels (que no tres, com diu el text i com il·lustra el manuscrit), l'absència de l'estola contribueix a la inversemblança de la hipòtesi.

No deixem encara l'escena per referir-nos, amb brevetat, a l'escenari. Com passa en el cas de la lluita amb el diable, desatenent les parcues indicacions paisatgístiques que ofereixen els textos, el pintor ha recreat un entorn desèrtic, amb les mítiques muntanyes ermes i el retir del sant, presidit per un altar que ostenta una creu, sembla de perfil flordeliscat<sup>532</sup>.

A propòsit de les representacions de l'apallissament, s'ha vist com en el retaule de Rubió (cat. 6) les dues escenes s'ubiquen en el mateix compartiment del retaule (l'inferior del carrer lateral esquerre). Ocupa el primer terme l'atac diabòlic, mentre que l'aparició cristològica se situa en un segon pla –a la part superior del compartiment. A les muntanyes del desert, sant Antoni s'agenolla en actitud d'orar mentre eleva la vista per veure Crist, que el beneeix. Aquí la figura cristològica s'emmarca en l'habitual màndorla en què viatgen els personatges celestials. Plàsticament, el recurs aïlla Crist de l'espai terrenal i el situa, com correspon, a les altures –a diferència del què s'ha vist en el retaule del Mestre de Rubió (cat. 1).

Arran de l'escomesa diabòlica figurada en un dels dos compartiments conservats del retaule Harding (cat. 9) s'havia plantejat la possibilitat de que en manqués una part, a la dreta de la peça. Al meu parer, en aquest fragment deuria aparèixer, elevada, la figura de Jesucrist que es complementaria amb la del sant que resa tot alçant la vista, configurant una altra versió del tema.

A aquests dos casos cal sumar-hi encara un dels compartiments del malaurat retaule de Jaume Huguet (cat. 15), el de l'apallissament. Com es recordarà, la peculiaritat d'aquest cas és que no es figuren conjuntament els dos episodis, sinó que es fusionen, (concentrant-se les dues escenes) i, probablement, evocant també l'esvaïment del sant. Gairebé no fa falta reiterar que, mentre el sant rep la pallissa brutal per part dels dimonis, Crist apareix, en aquesta ocasió encerclat de figures angèliques. Als exemples forans, ja esmentats i innecessaris de repetir, on la lluita amb el diable,

---

<sup>532</sup> En els manuscrits (cat. I i II) la visió cristològica s'emplaça a la tomba on el sant s'havia reclòs i on havia estat apallissat pel dimoni.



l'esvaïment i el confort cristològic comparteixen espai, n'afegeixo un de més proper, el retaule mallorquí de la Santíssima Trinitat, avui dispers, contractat, l'any 1503, pels pintors Joan Desí, Gonçal Muntalegre i Joan Català. Flanquejant la taula central (conservada a la Col·lecció Massot) es disposen les imatges de sant Antoni Abat, (MNAC), i de Ramon Llull (fons Frederic Marès). Si ens centrem en la imatge antoniana, malgrat el seu caràcter eminentment icònic, es veurà amb facilitat com envolten al sant uns dimonis, fent referència a l'apallissament, i Crist reconfortant el sant, a la part superior; tots relegats a un més que discret segon terme<sup>533</sup>.

En d'altres ocasions el confort de Crist és, plàsticament, encara més discret. En els retaules de la Granadella (cat. 10) i de Benavarri (cat. 12), ambdós atribuïts a Pere Teixidor, es fa únicament visible per la presència, a la part superior, de la *dextera domini*.

#### 4.2.2.5. L'elevació de sant Antoni Abat

En la retaulística catalana, són diverses les escenes antonianes en les quals l'eremita és elevat del terra. Els innegables punts en comú que totes elles presenten, i que m'inclinen a abordar-les conjuntament, contrasten amb les notables divergències que susciten certs dubtes d'identificació i obliguen a plantejar la formació i/o evolució de la iconografia de l'escena.

Comencem per la representació que se'n fa al retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13). A la part superior del compartiment, sant Antoni és elevat al cel per quatre àngels, dos a cada costat. Mentrestant, a sota, un parell de dimonis li preparen trampes. La recreació que es fa de l'episodi en la peça lleidatana segueix, d'una manera força fidel, el relat que la *Vida de sant Antoni* ens ofereix d'una de les visions de l'eremita durant el seu sojorn al desert. Segons narra Atanasi, el sant, decidit a pregar, es veu fora de si mateix i, a la vegada, és elevat pels aires, cosa que uns éssers esgarrifosos (que suposem dimonis) intenten impedir. De manera més o menys sintetitzada, el passatge també es pot llegir en les vides catalanes medievals del sant<sup>534</sup>.

---

<sup>533</sup> Sobre aquesta peça: J. AINAUD DE LASARTE, *El retaule lul·lià de la Trinitat*, document inèdit, 1945; G. LLOMPART MORAGUES, *La pintura medieval mallorquina: su entorn cultural y su iconografía*, Palma de Mallorca, 1977-1980, vol. 3, p. 181-184; del mateix autor juntament amb M. BARCELÓ CRESPI, "Identificació del "Mestre de Sant Francesc" i altres documents per a la història de l'art mallorquí (1495-1524)", *Bulletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 48, 1992, p. 75-90; T. SABATER REBASSA, *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma de Mallorca, 2003, p. 378-379. Vaig tractar alguns aspectes d'aquest retaule a "El cicle antonià del retaule mallorquí de la Trinitat (ca. 1503)", *Randa*, n. 65 (Miscel·lània Gabriel Llopart/5), p. 95-112.

<sup>534</sup> Vegeu el capítol dedicat al relat antonià (fitxes des de la 4 a la 8).

El mateix esquema compositiu es repeteix en retaules que suposadament comparteixen autoria. Em refereixo als de la Granadella (cat. 10) i París (cat. 11)<sup>535</sup>. Al respecte, criden l'atenció, almenys, un parell de qüestions. Una, l'absència, a les dues peces, dels diables que malden per evitar l'elevació de l'eremita. I dues, i aquesta tal vegada aporta llum a l'altra, la literalitat entre l'escena del retaule de la Granadella amb l'enlairament de Maria Magdalena, figurat en el compartiment central de l'altre carrer lateral del mateix retaule, on es disposen els episodis hagiogràfics dedicats a la santa. Aquests són el *noli me tangere*, els àngels enlairant Maria Magdalena i, finalment, el príncep de Marsella trobant el fill i l'esposa vius, després que aquesta hagués mort en infantar prematurament en el transcurs d'un viatge marítim cap a Roma i Terra Santa<sup>536</sup>.

A propòsit de tot això, convé recordar que l'escena dedicada a la santa pintada per Pere Teixidor, o qui sigui l'autor del retaule de la Granadella, no difereix substancialment d'altres representacions pictòriques de l'episodi. Seria el cas, per exemple, de la que es troba en el tercer compartiment de la taula lateral esquerra (Museu del Prado, P03136) del retaule de Maria Magdalena de Tobed (Saragossa) (fig. 32), l'única conservada de la peça i que recentment ha estat atribuïda a Francesc Serra<sup>537</sup>. També la que figura en el compartiment superior del carrer dret del retaule de Santa Maria Magdalena de Perella (Sant Joan de les Abadesses), de Bernat Martorell<sup>538</sup>. O, situant-nos ara en àmbit mallorquí, l'escena central del carrer dret del retaule (c. 1410-1415) dedicat a la santa del convent de Santa Magdalena de Palma de Mallorca, atribuït a Francesc Comes (taula central), Nicolau Marçol (carrers laterals) i Joan Daurer (taula cimera)<sup>539</sup>. En essència, l'esquema és comú al d'altres temes iconogràfics. Penso en algunes Assumpcions de la Verge on, salvant totes les distàncies, els àngels eleven Maria, inclosa habitualment en una màndorla. Ho il·lustra la pintada per Ramon de Mur al retaule de Guimerà (Urgell), conservat al Museu Episcopal de Vic<sup>540</sup>.

---

<sup>535</sup> La qüestió de la pintura lleidatana durant, aproximadament, la primera meitat del segle XV és complexa i àmpliament discutida per la historiografia. Ho tracto en el catàleg, on remeto, concretament a les fitxes de catàleg 10, 11, 12, 13.

<sup>536</sup> Ho descriu amb més deteniment, citant la bibliografia corresponent, a la fitxa de catàleg de dit retaule (cat. 10).

<sup>537</sup> C. FAVÀ MONLLAU, R. CORNUDELLA CARRÉ, "Els retaules de Tobed i la primera etapa dels Serra", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 11, 2010, p. 64-91.

<sup>538</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 129, cat. n. 397, p. 245 i 374, figs. 48 i 675; F. RUIZ QUESADA, "Bernat Martorell"... *op. cit.*, p. 238-246; aquest darrer considera l'obra "del taller de Bernat Martorell, amb la intervenció puntual del pintor", vegeu-ho a la p. 245.

<sup>539</sup> T. SABATER REBASSA, *La pintura mallorquina...*, *op. cit.*, p. 134.

<sup>540</sup> Cita aquest exemple F. MASSIP BONET, *La il·lusió de Ícaro...*, *op. cit.*, p. 60. Sobre el retaule de Guimerà, J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 166, cat. n. 298, p. 240 i 368-369, figs. 39, 533-547; S. ALCOLEA BLANCH, "Ramon de Mur" ..., *op. cit.*, p. 162-170. Quant a la



Fig. 32: Taula lateral del retaule de Maria Magdalena de Tobed. Francesc Serra?. Museu del Prado.

Per tot plegat, i desconeixent l'existència de la figuració de l'escena antoniana en altres peces anteriors, m'inclino a pensar que Pere Teixidor, o qui sigui l'artífex dels retaules que ens ocupen, hauria pres com a model per a l'escena antoniana una de protagonitzada per un altre personatge. Potser el pintor va escollir la mateixa elevació de Maria Magdalena, pràcticament idèntica a la de l'eremita en el retaule de La Granadella i que, com s'ha vist, comptava amb certa tradició en territori català. Possiblement el model, sigui quin sigui, va servir també per recrear l'escena en el

---

“contaminació” de temes iconogràfics, s’hi refereix, d’una manera força genèrica, M. SCHAPIRO, "The Artist's Reading of a Text", a *Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, La Haya-París, 1973, p. 9-16; i, a propòsit, dels temes hagiogràfics en àmbit català, J. MOLINA FIGUERAS, "Modos y fórmulas de traducción visual de la Leyenda áurea en la pintura gótica catalana", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXX, 1997, p. 261-300, especialment, p. 277.

retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13) ; per enriquir-la després, afegint els dimonis a la part inferior.

Probablement desconeixent el retaule de la Granadella, Laurence Meiffret va arribar a conclusions similars a propòsit de la representació del tema en les pintures murals a San Francesco de Prato (Toscana, Itàlia). Atès l'èxit del qual va gaudir, en àmbit franciscà, l'episodi de l'elevació de Maria Magdalena, no sembla estrany que aquest tema iconogràfic hagi pogut esdevenir un *topos* per a la reinterpretació, parafrasejant Laurence Meiffret, del tema antonià, desprovist de la presència demoníaca<sup>541</sup>. En àmbit italià, doncs, la “contaminació” iconogràfica sembla que es pot explicar per la reiteració de la presència del tema en àmbit franciscà, el mateix d'on va sortir el cicle antonià de Prato. Quant al territori català, les poques dades de què disposem dels conjunts no conviden a pensar que això s'hi pugui fer extensiu. D'entrada, no es pot constatar un vincle clar entre la iconografia hagiogràfica de Maria Magdalena i l'orde, ni tenim indicis que els franciscans es trobin darrera els retaules antonians que ens ocupen. Així doncs, per cercar a què pot deure's la presència de l'escena en el panorama artístic català, cal mirar en altres direccions.

Recapitulant, ha quedat clar que els tres retaules on apareix l'elevació del sant s'atribueixen a un mateix pintor, Pere Teixidor, i que tots es poden situar cronològicament tots a la primera meitat del segle XV. No sabem per què el pintor lleidatà incorpora l'episodi en els retaules ni quin en seria el model. Una possibilitat seria que Teixidor “copiés” el prototip d'escena que habitualment s'incloua en els cicles de Maria Magdalena. Una altra que cal considerar, tot i que no tenim més arguments sòlids que la sostinguin, seria que en conegués alguna representació forana, sigui directament o potser a través d'alguna altra peça perduda. Si que, en certa manera, pot resultar sorprenent la reiteració de l'episodi en l'obra del pintor lleidatà. Sense conservar els contractes dels retaules, esdevé impossible escatir si es tracta de peticions

---

<sup>541</sup> Cito textualment: “... la figure de la Madeleine, dont l'élévation entre des anges se révélait un thème si cher aux Franciscans qu'il a pu servir de topos à cette réinterprétation de l'envol d'Antoine – épurée de la présence démoniaque que les représentations issues d'autres milieux ne gommèrent pas”; L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite... op. cit.*, p. 85. Si sospito que Laurence Meiffret desconeix el retaule de la Granadella, res estrany si tenim en compte que va desaparèixer l'any 1936, és perquè no l'inclou en tractar aquesta qüestió en el volum ja citat ni en la seva exhaustiva tesi doctoral, en l'epígraf dedicat als “Cycles dans l'art espagnol”: *Les cycles de la vie...*, *op. cit.*, p. 83-86 (on sí que inclou, en canvi, el de Vilanova de Sixena). Quant a Maria Magdalena, a part del què ja s'ha citat, D. RUSSO, “Entre Christ et Marie. La Madeleine dans l'art italien”, a *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, París, 1989, p. 173-190, del mateix autor, “L'iconographie de l'éremitisme en Italie à la fin du Moyen-Age (XIIIè-XIVè siècle)”, a *Eremitismo nel Francescanesimo medioevale. Atti del XVII Convegno Internazionale*, Assisi, 12-14.10.1989, Assís, 1991, p. 187-207.

dels promotors, i per tant la inclusió de l'escena formaria part d'un programa iconogràfic ben travat, o bé es van deixar a l'elecció del pintor alguns temes, que aquest escolliria entre el seu repertori de models o d'escenes més recurrents.

A propòsit d'aquesta escena, cal abordar una altra qüestió que, fins ara, només havia apuntat tangencialment. Laurence Meiffret defensa que aquesta no es vulgaritza en àmbit hispànic fins a les darreries del segle XV, citant com a exemple unes taules, de l'entorn de 1490, amb escenes de sant Antoni Abat (fig. 33) de Juan de la Abadía el Viejo (†1498), del Museu del Prado, avui en dipòsit al Museu de Saragossa<sup>542</sup>. Ara bé, aquí ja hem pogut constatar que dècades abans, l'escena ja era present en la retaulística catalana.

---

<sup>542</sup> Quant a Juan de la Abadía el Viejo: C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VIII, fig. 215. R. DEL ARCO, "Un gran pintor cuatrocentista aragonés: Juan de la Abadía", *Seminario de Arte Aragonés*, 1945, 17-30; J. GUDIOL RICART, *Pintura gótica aragonesa...*, *op. cit.*; P. SILVA MAROTO, "Abadía el Viejo, Juan de la", *Enciclopedia online del Museo del Prado* (<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/abadia-el-viejo-juan-de-la/>) (consultat el 27 de desembre de 2012). Laurence Meiffret defensa aquesta hipòtesi a la seva tesi doctoral, *Les cycles de la vie...*, *op. cit.*, vol. I, p. 84: "Cet épisode a du se vulgariser vers cette époque en Espagne, puisqu'on en retrouve une autre figuration dans le retable de la vie de Saint Antoine du maître d'Almudevar" (el Mestre d'Almudevar ha estat identificat amb Juan de la Abadía, vegeu la bibliografia sobre aquest pintor citada en aquesta mateixa nota).



Fig. 33: Taula amb escenes de sant Antoni Abat. Juan de la Abadía el Viejo. Museu del Prado (en dipòsit a Saragossa).

De la comparació de les representacions de l'elevació del sant, incloent l'aragonesa de Juan de la Abadía, es constata una enorme proximitat compositiva i iconogràfica entre elles, amb escasses variants, que es redueixen principalment a la presència o no dels diables a la part inferior dels compartiments. Encara que el maligne hi figuri, resta allunyat del sant que s'enlaira. Contrasta, això, amb la reformulació de l'episodi en l'art flamenc i germànic, on s'ha transformat en un veritable “atac diabòlic”, fusionant, d'aquesta manera, dos episodis diferents de la vida antoniana, el de l'enlairament i el de l'apallissament per part del dimoni, com ja ha quedat palès a propòsit d'aquest darrer<sup>543</sup>.

Cal referir-nos, encara, a una altra escena d'elevació, molt distant iconogràficament i compositivament a les fins aquí citades i, consegüentment, de més complexa identificació. L'episodi en qüestió es troba en el retaule antonià de La Figuera (cat. 8). Sens dubte, la peça és de factura modesta –ja ho hem vist–, d'escassa volada estilística però que, en contrapartida, ho compensa amb una iconografia poc corrent. Al

<sup>543</sup> Ja m'havia referit a aquesta qüestió a propòsit de l'escena de l'apallissament de sant Antoni, en l'epígraf corresponent, doncs, s'hi trobarà una exposició més àmplia sobre la qüestió. Per aquest motiu em limito aquí a citar, de nou, la tesi de Laurence Meiffret, que analitza la qüestió a partir de l'escena que ara ens ocupa: *Les cycles de la vie...*, *op. cit.*, vol. I, p. 84-85; i la bona síntesi de M. CIRMENI BOSI, “Antonio”..., *op. cit.*, vol. I, p. 127.

marge d'alguns temes iconogràfics ben poc freqüents en la retaulística, com el de l'avituellament dels camells al qual em referiré en pàgines posteriors, sobta també, entrant ja en el que ens ocupa, l'episodi del compartiment inferior del carrer lateral esquerre. La meitat esquerra, ja ha estat identificada com l'esvaïment de sant Antoni. A la dreta, es pot endevinar una figura nimbada, estirada a terra, en un fragment molt malmès. A la part superior, dos àngels sostenen, amb un llençol, un personatge de dimensions reduïdes, nibat, de tors nu i amb les mans juntes davant del pit, en actitud d'orar. La descripció feta, sembla conduir a la conclusió que ens trobem davant d'una *elevatio animae*. El gran interrogant, doncs, és com encaixar-ho en el discurs narratiu del retaule.

D'entrada, m'inclinaria per descartar que es tractés de la mort del sant, ja que la lectura de la peça continua amb escenes de vida eremítica, i no pas *post mortem*, a l'altre costat de la figura central. I, tant per la unitat de les taules dels carrers laterals com per la seva iconografia –per exemple, a les taules cimeres es representa una Anunciació, a l'esquerra, i una *imago pietatis*, amb la Verge i sant Joan i envoltada de les *arma christi*, a la dreta–, és del tot improbable que s'hagi modificat l'ordre dels compartiments. Entre les possibles escenes corresponents al sojorn de l'eremita al desert, no em sembla que es pogués tractar de la mort de sant Pau ermità. En les representacions d'aquest episodi, hi acostuma a ser present sant Antoni que, amb l'ajuda de dos lleons, cava el sot que ha d'acollir el cos del difunt. Tot i que el fragment inferior està malmès, res deixa entreveure que aquestes figures hi fossin. L'*elevatio animae* de la part superior podria suggerir altres opcions, com ara la de la visió de l'ànima d'Amon pujant al firmament, que explica Atanasi, però de la qual desconec representacions en els cicles antonians. Tot plegat, em porta a considerar una altra opció. Tenint en compte que les escenes comparteixen espai en els altres compartiments del retaule, podria ser que s'utilitzés la imatge de l'ànima elevada per àngels per il·lustrar que, tan baldat l'havien deixat els dimonis després de l'apallissament, que tothom prenia el sant per difunt, fins que, sorprenentment, va tornar en si. No deixa de ser aquesta, però, una possibilitat que no puc corroborar.

#### 4.2.2.6. Predicació de sant Antoni

L'episodi de la predicació de sant Antoni és present en escasses ocasions en els cicles hagiogràfics dedicats a l'eremita. Que se'n tingui constància, en àmbit català es

representa únicament en un compartiment cimera de retaule (cat. 4), avui en parador desconegut, del qual tan sols es coneix aquesta escena i la donació dels béns als pobres.

En aquest *unicum*, sant Antoni, des de d'un púlpit, es dirigeix a una multitud de fidels. Nimbat i amb una generosa barba –que li mancava en l'escena de joventut–, estén els dits índex d'ambdues mans, un gest proper al de la benedicció, que es va traspassar d'un tema iconogràfic a l'altre<sup>544</sup>. La nombrosa audiència que s'ha aplegat per sentir les seves paraules és prou heterogènia com per encaminar-nos a pensar que es tracta bé d'una predicació genèrica, és a dir, que no respongui literalment a cap de les narrades en el text d'Atanasi, o bé la predicació contra els arrians a Alexandria durant la qual, segons el relat, es van aplegar al voltant del sant una multitud de fidels (i fins i tot pagans) i s'esdevingueren curacions, exorcismes i conversions al cristianisme. Tant per la quantitat com per la varietat dels que l'escolten, em sembla apropiat descartar altres episodis afins com la discussió amb els filòsofs o els savis pagans, tots tres episodis narrats en el text atanasia<sup>545</sup>.

Tornant a l'escena pròpiament dita, la recerca de paral·lels forans ens duu a concloure que no devia ser dels episodis antonians més recurrents en els cicles narratius. Sí que figura en els extensos manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II). En una de les seves nombroses miniatures, sant Antoni, també des d'un púlpit, predica a la ciutat emmurallada d'Alexandria davant d'un públic nombrós, encapçalat per un bisbe. D'àmbit italià, concretament de la província llombarda de Como, coneixem un parell de conjunts, ambdós força tardans en comparació a la peça catalana, que ara ens interessen: les pintures murals de Santa Maria delle Grazie de Gravedona, de 1509, i, copiant aquest cicle, les de San Miro de Sorico, una mica més tardanes, de 1526. En ells, trobem una escena on sant Antoni, des d'un púlpit, s'adreça als fidels entre els quals es troba una endimoniada que és alliberada del seu turment. Laura Fenelli, tot i posar l'accent en l'exorcisme, reconeix que l'escena recorda la predicació contra els arrians<sup>546</sup>. Cal no

---

<sup>544</sup> Aborda aquesta qüestió: M. D. FRAGA SAMPEDRO, "El poder de la palabra: imágenes de predicación en la Edad Media hispana", *e-Spania, Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales*, n. 3 (Images du pouvoir, pouvoir des images dans l'Espagne médiévale (XIe-XVe siècles)), 2007.

<sup>545</sup> Remeto, com sempre, al capítol dedicat al relat antonià, en concret a la fitxa n. 1. En el mateix capítol es pot comprovar com l'escena no s'explicita en els exemplars catalans. Ve a tomb recordar que la lluita contra l'arrianisme és present encara en un altre moment en el text, quan el sant profetitza el mal que els arrians causaran a l'església que visualitza com un altar arrasat per muls. Per Gérardus J. M. Bartelink, aquesta visió correspondria al conflicte d'entre 356-357, durant el qual Atanasi, després de patir un atemptat, es refugia a les muntanyes d'Egipte. ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine...*, *op. cit.*, p. 349, nota 1.

<sup>546</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, *op. cit.*, p. 256. Com ella mateixa exposa en la seva tesi, tot i que els exorcismes no són estranys en el llegendari antonià, no són freqüents en els cicles que se li dediquen.



oblidar, però, que Atanasi situa durant el sojorn del sant a Alexandria alguns exorcismes i, per tant, no seria estrany que es tractés d'una fusió d'ambdues escenes<sup>547</sup>.

Si ens hem aturat en aquest parell de casos italians és perquè, a part de ser dels escassíssims exemples de possibles escenes de predicació antoniana, em pregunto si el què s'hi representa és el mateix que en la peça catalana. No puc arribar a precisar si el que s'observa damunt els caps dels fidels que l'escolten és una petita figura diabòlica. Tot i que per veure-la-hi és necessari imaginar-la, a la llum dels exemples italians, és una possibilitat que no m'atreveixo a negar categòricament. En qualsevol cas, és indubtable que el patró compositiu de l'escena és el d'una predicació, semblant, doncs, a les que figuren en els cicles hagiogràfics d'altres sants. No és una escena estranya, per exemple, en els dedicats a bisbes, com es pot veure en una de les escenes laterals del magnífic sepulcre de sant Narcís de Girona (Girona, església de Sant Feliu), esculpit per Joan de Tournai<sup>548</sup>, o en el retaule, encarregat pels Blanquers de Barcelona a Jaume Huguet, destinat a l'altar major de Sant Agustí Vell, i protagonitzat pel bisbe d'Hipona<sup>549</sup>. És, però, en els sants mendicants en els que aquest tipus d'episodis són més definitoris de la seva activitat en el si de l'església i com a tals s'inclouen en els seus cicles hagiogràfics<sup>550</sup>. Penso, per exemple, en sant Vicent Ferrer i com l'escena

---

<sup>547</sup> Segons narra Atanasi, ja m'hi he referit, "el Senyor, per mitjà d'ell [sant Antoni], en va purificar molts dels dimonis". I és més, abans de sortir de la ciutat, una dona atura al sant per demanar-li que alliberi la seva filla del diable i així es va esdevenir. ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 108-109. No fa cap falta, doncs, buscar altres fonts –que considero més allunyades– per a l'escena com fa Laurence Meiffret que considera el text d'Alfonso Buenhombre (es refereix a un fragment *De puerita S. Antonii* on es narra que a l'edat de cinc anys el sant meravellava per la seva capacitat oratòria, també davant d'altres nens: "Et quando erat quinque annorum, que audiebat de evangelio in ecclesia, retinebat et aliis pueris exponebat, ita quod totus populus admirabatur"; F. HALKIN, "La légende de Saint Antoine...", *op. cit.*, p. 201) i alguns miracles narrats per Aymar Falcó, en el seu *Antoniana historiae compendium...* *op. cit.* (fol. 94v) -on Falcó reel·labora el material hagiogràfic antonià-, com a possible origen de l'escena. Em sembla molt suggerent, però, que consideri que amb aquesta escena es busca posar en paral·lel el sant Antoni amb d'altres sants com Francesc o Antoni de Pàdua. L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 263, especialment nota 77.

<sup>548</sup> Cita aquest exemple M. D. FRAGA SAMPEDRO, "El poder de la palabra...", *op. cit.*

<sup>549</sup> R. ALCOY PEDRÓS, "Retaule de Sant Agustí de la Confraria dels Blanquers", a *Jaume Huguet, 500 anys...*, *op. cit.*, p. 186-193. N'analitza la iconografia amb deteniment, A. ORRIOLS ALSINA, "Iconografia de san Agustín...", *op. cit.*, p. 13-46, sobre aquesta peça en concret, p. 31-34.

<sup>550</sup> Joaquín Yarza s'ha dedicat a l'estudi de la iconografia de franciscans i dominicans. En el dedicat a la imatge dels franciscans, posa especial èmfasi a la predicació en ambdós ordes: J. YARZA LUACES, "La imagen del fraile franciscano", *VI Semana de Estudios Medievales, Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*, p. 185-212. També és interessant, tot i que una mica més allunyat dels nostres propòsits, el que el mateix autor dedica als dominicans: "Los dominicos y los Reyes Católicos. Relaciones e instrumentalización de sus santos", F. ESPAÑOL BERTRAN, F. FITÉ LLEVOT (eds.), *Hagiografía peninsular...*, *op. cit.*, p. 269-288.

s'inclou en peces que li són dedicades com ho és el retaule de Niccolò Colantonio (Nàpols, Museu Nacional)<sup>551</sup>.

Pel poc que sabem de la peça, és difícil conjecturar sobre els motius que haurien dut l'iconògraf a incloure la predicació entre les escenes del cicle hagiogràfic, que potser fou prou ampli. Per la forma dels dos compartiments, podria tractar-se de les cimeres dels carrers laterals –probablement mutilades– d'un retaule dedicat al sant eremita. Vistes d'una manera aïllada, comptant únicament amb la donació dels béns als pobres i la predicació, es podria pensar en una possible intenció d'apropar la iconografia de sant Antoni amb la de sants mendicants, que també abracen la pobresa i, sobretot, duen a terme –ja s'ha vist– una intensa activitat predicativa. Ara bé, si les considerem integrants d'un conjunt més ampli, que desconeixem, potser convindria posar en entredit aquesta opció. Dins d'un cicle més extens, els missatges concrets que podrien anar implícits a les escenes queden diluïts en el conjunt. Essent així, es podria tractar, simplement, d'episodis de la vida del sant, sense que això impliqui, necessàriament, excloure una possible influència o contaminació de les escenes de predicació d'altres sants. De fet, és ben lògic que si la importància de la predicació en els ordes mendicants es tradueix en abundants representacions iconogràfiques, el fet que els antonians també prediquessin fa del tot lògic que un episodi de sant Antoni predicant els resultés d'interès.

#### 4.2.2.7. Abraçada de sant Antoni abat i sant Pau de Tebes

Entre els episodis hagiogràfics antonians, els protagonitzats conjuntament amb sant Pau de Tebes són dels més reiterats iconogràficament i, és més, arriben als segles del gòtic amb una llarga tradició. A diferència dels vistos fins ara, aquests no són narrats en el text atanasià, sinó en la *Vida de sant Pau de Tebes* escrita per Jeroni, segurament entre 374 i 377<sup>552</sup>.

La poca credibilitat de la qual la narració degué gaudir en un principi contrasta amb l'enorme èxit que tingué al llarg dels segles medievals. Com la *Vida de sant Antoni*, la de Pau de Tebes es recull traduïda, abreujada i vulgaritzada en còdexs hagiogràfics i, és clar, en compendis de vides de sants com la *Llegenda àuria*. En àmbit

---

<sup>551</sup> T.-H BORCHERT ET AL., "Niccolò Colantonio (actif 1440-1460/70). Deux panneaux du Retable de saint Vicent Ferrier, vers 1455. La Prédication de saint Vicent Ferrier; L'Apparition de la Vierge à saint Vicent Ferrier", a T.-H. BORCHERT (dir.), *Le siècle de Van Eyck...*, op. cit., p. 258.

<sup>552</sup> JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit., p. 155-164.

català, figura en *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares* (ms. Montserrat 810)<sup>553</sup>. Com és d'esperar, s'inclou també en els diferents exemplars de la *Llegenda Àuria* que millor es conserven. Descartats doncs els escassos folis conservats del *Flos Sanctorum* cerdà i els petits fragments d'un còdex de l'Arxiu de Protocols, el relat de Jeroni es pot llegir a les *Vides de Sants Rosselloneses*, conservades a la Biblioteca Nacional de França (BnF, esp. 44); a l'exemplar de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (BUB, ms. 713, f. 44v.); al de la Reial Biblioteca del Monestir d'El Escorial (ms. N-III-5, f. 34r-v.); i, finalment, al de la Biblioteca Episcopal de Vic (ms. 7615). Com no podia ser d'altra manera, això es fa extensiu als *Flos Sanctorum*: el de 1494 imprès per Joan Rosembach, el de la Biblioteca del Seminari de Barcelona, el de Jorge Costilla i els impresos per Carles Amorós. De la mateixa manera s'inclou en les *Vides de sants* de la Real Academia de la Historia (cod. 88; fols. XLVR-XLVV). En el *Cançoner sagrat de vides de sants*, text valencià del segle XV, narren la trobada entre els dos eremites no només les “Cobles fetes en laor del glorios sent Pau primer hermita”, sinó que, curiosament, també les “fetes en laor del benaventurat sent Anthoni”<sup>554</sup>.

En el gòtic català, els episodis consagrats als dos eremites ens permeten copsar la imatge del sant de Tebes, el qual, d'acord amb el relat jeronià que el mostra indissociable de sant Antoni, no protagonitza en solitari ni retaules ni altres cicles iconogràfics. Tot i això, algun testimoni dispers suggereix l'existència d'efígies de sant Pau, com el “pal·li [...] sobre cuiro” de Pedralbes, avui perdut, on figuraven sant Antoni Abat, sant Pau ermita i sant Onofre, eremita que va gaudir d'una àmplia devoció al convent de clarisses (*tab. 91*)<sup>555</sup>.

---

<sup>553</sup> Com ja hem vist, aquest és un dels pocs fragments editats del còdex: C. M. BATLLE, “L'antiga versió catalana...”, *op. cit.* Sobre el contingut i el còdex en general, vegeu l'epígraf 3. 1. 2. 1. La divulgació dels relats hagiogràfics antonians i la fitxa n. 4.

<sup>554</sup> A hores d'ara, el lector ja sabrà que comptem amb edicions dels exemplars de París i Vic, que cito a continuació tot indicant les pàgines on figura la Vida de sant Pau de Tebes. Ch. S. MANEIKIS KNIAZZEH, E. J. NEUGAARD, eds., *Vides de sants...*, *op. cit.*, vol. II, p. 144-146; J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. 39-40. Tant sobre els diferents exemplars de la *Llegenda àuria*, com dels *Flos sanctorum*, el còdex 88 de la RAH i el *Cançoner* (R. FOULCHÉ-DELBOSCH, R., MASSÓ TORRENTS, *Cançoner sagrat de vides de sants...*, *op. cit.*, p. 157-161 i 269-274, respectivament), es troba la informació pertinent al capítol dedicat al relat antonià. Una síntesi dels diferents textos es trobarà a les fitxes 5-8.

<sup>555</sup> Recull aquesta notícia documental, M. CARBONELL BUADES, A. CASTELLANO TRESSERRA, R. CORNUDELLA CARRÉ, “Una col·lecció per al Monestir...”, *op. cit.*, p. 25-33, nota 26. Sobre les devocions pedralbines és interessant veure, en el mateix catàleg, l'article de Gabriel Llompart: “Devoció i iconografia al monestir de clarisses de Pedralbes”, p. 43-47. Vaig tractar el tema en la tesina, *El culte a sant Onofre...*, *op. cit.*, però sobretot en un article que la tenia com a punt de partida “El culto a San Onofre en Cataluña...”, *op. cit.*, p. 177-190.

En qualsevol cas, les representacions conegudes del primer eremita ens n'ofereixen una imatge característica d'algú que viu a l'erm, força semblant a la de sant Antoni, però d'un tarannà encara més extrem, amb trets que evoquen un duríssim sojorn al desert, més prolongat i d'una solitud més acusada. Coincideix amb sant Antoni en la generosa barba i en la seva avançada edat. De fet, l'edat dels eremites és un dels arguments esgrimits per Jeroni per demostrar i emfasitzar la teoria que fou el sant tebà qui va inaugurar la vida eremítica: "... quan el benaurat Pau feia ja cent tretze anys que duia una vida celestial damunt la terra, Antoni, nonagenari..."<sup>556</sup>. Inevitablement, doncs, la seva imatge ha de correspondre a la senilitat. Els trets que vinculen sant Antoni a la vida en comunitat (i de retruc, a l'orde dels antonians), com són l'hàbit, les sandàlies (ocasionalment) i el bàcul, no són atribuïts a sant Pau, que es caracteritza descalç i vestit amb la túnica de fulles de palma, que ell mateix havia teixit. Com es veurà, aquesta serà presa per sant Antoni i la vestirà en ocasions especials.

Centrant la nostra atenció en les escenes narratives, la primera de les que es figuren en la retaulística catalana, segons el fil del relat, és l'abraçada dels dos eremites. Narra el text que sant Antoni, després d'una travessia pel desert<sup>557</sup>, arriba a l'ermita de sant Pau que el rep tot bromejant fins que, finalment, li obra la porta i es fonen en una abraçada. És aquest precís instant el que es representa en el retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13), i en el retaule perdut d'Huguet (cat. 15). En aquest es dedica un compartiment a la trobada, representada en dos instants: el de l'abraçada, relegat al fons, i el de la partició del pa, que hi ocupa un espai preeminent en primer terme.

L'escena no és nova ni exclusiva dels amplis cicles iconogràfics del gòtic, sinó que arrenca segles enrere. Aixoplugats en el pòrtic de Sant'Angelo in Formis (Campània, Itàlia) uns frescos narren el trobament dels dos pares del desert, representant, en una de les escenes, l'abraçada eremítica<sup>558</sup>.

---

<sup>556</sup> JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit., p. 158.

<sup>557</sup> Laura Fenelli analitza el paper dels animals –imaginari i reals– en aquesta travessa: L. FENELLI, "From the *Vita Pauli* to the *Legenda Breviarii*: Real and Imaginary Animals as a Guide to the Hermit in the Desert", a *Animals and Otherness in the Middle Ages. Perspectives Across Disciplines*, Oxford, 2013, p. 35-47.

<sup>558</sup> C. BERTELLI ET AL., *La Pittura in Italia...*, op. cit., p. 256. A propòsit d'altres escenes protagonitzades per ambdós eremites tindrem ocasió de comprovar com la seva representació conjunta compta amb una llarga tradició. Al què se citarà a les pàgines que segueixen, cal afegir-hi l'escultura del timpà sud de l'església romànica de Saint-Paul-de-Varax (Roina-Alps, França), on es representa la trobada del sant amb el sàtir (*vid.* nota anterior).

#### 4.2.2.8. L'àpat miraculós

Seguint el fil del relat jeronià, mentre els dos eremites conversen, s'apropa un corb que els duu un pa. Si tan sols amb això l'acció divina hi és recognoscible, encara ho és més si es té en compte que, arran de la presència d'Antoni, la ració s'ha doblat. Discutint com dividir-lo, acorden que tots dos l'agafaran i l'estiraran, quedant-se cadascú amb la part que tingui a les mans<sup>559</sup>.

Aquest precís instant és el que s'il·lustra en el retaule de Jaume Huguet, tot compartint espai, com s'ha vist, amb l'abraçada eremítica. Si aquesta quedava relegada en un segon terme, al fons, l'àpat miraculós hi té un paper preponderant, en primer pla. D'una manera prou fidel al relat, els dos eremites seuen un davant de l'altre, agafant el pa que el corb pessiga amb el bec. Convé destacar el paisatge que s'hi ha recreat, on l'aridesa de les muntanyes del desert conviu amb un petit *locus amoenus*. Vorejant l'indret on són asseguts sant Antoni i sant Pau, transcorre un rierol que deu al·ludir –tot i que no s'hi veu–, la font d'aigua cristal·lina on s'abeuren els eremites. S'hi acosten alguns ocells assedegats, mentre un cèrvol s'arrecera entre les roques. Al voltant del corrent, creix i floreix la vegetació, enmig de la qual sobresurt la palmera que proporciona menjar i vestir al sant de Tebes. L'escenari es completa amb la cova de sant Pau, just darrera d'on seu. Tot i la foscor de l'estança, s'hi intueix un petit oratori presidit per una creu amb un Crucifix.

En els altres retaules catalans on s'inclou l'escena –el del Mestre de Rubió (cat. 1), el Harding (cat. 9) i el de París (cat. 12)–, el moment escollit és l'instant previ a la partició del pa. En aquestes peces els eremites seuen, l'un davant de l'altre, mentre s'apropa el corb que, providencialment, els duu el pa. S'hi recrea, en tots dos, el desert egipci. En el cas del retaule del Mestre de Rubió, com en d'altres escenes de la mateixa peça, s'aprecien els monticles rocosos del desert. La cavitat d'un d'ells, on s'entreveu un petit oratori, serveix de cel·la de l'esforçat eremita. En els altres dos casos, la palmera –d'on es vesteix i nodreix sant Pau– separa verticalment l'escena, disposant els protagonistes a banda i banda. L'escenari de l'episodi també es tradueix visualment amb turons escassos de vegetació. Completen el paisatge algunes construccions arquitectòniques. En el retaule Harding es figura la cel·la del primer eremita –acompanyada, sembla, d'una petita font d'aigua. En l'altre retaule, el de París, a part de la cel·la, ubicada en primer terme, s'intueix una fortalesa en la llunyania.

---

<sup>559</sup> Les fonts textuais de l'escena són les mateixes que s'han citat per a les representacions de l'abraçada eremítica. Es pot veure, doncs, l'epígraf immediatament anterior i el capítol dedicat al relat antonià.

Amb poques variants, el que es figura en les peces catalanes és, en essència, el què ja es pot observar en la tradició iconogràfica des d'antic. En efecte, l'episodi compta amb una llarguíssima tradició que es remunta a la creu de Ruthwell (Escòcia), de finals del segle VII. En un dels seus relleus hi són esculpides les figures de sant Antoni i sant Pau partint-se el pa, tal i com identifica la inscripció que acompanya l'escena: SCS PAULUS ET A(NTONIUS) [...] FREGERUNT PANEM IN DESERTO<sup>560</sup>. L'escena figura amb més freqüència en conjunts romànics, com en els capitells de Vézelay, del segle XII, on s'il·lustra en un parell d'ocasions (en un dels capitells de la nau i en un del nàrtex)<sup>561</sup>. A propòsit de l'abraçada eremítica ja m'he referit a les pintures del pòrtic de Sant'Angelo in Formis, on, a més a més, s'hi ha representat la partició del pa<sup>562</sup>. Ja d'època gòtica l'escena s'inclou en el vitrall dedicat a sant Antoni de la catedral de Chartres i s'inclou en nombroses ocasions en els cicles hagiogràfics dedicats al sant<sup>563</sup>. Tot i la seva dilatada presència en les arts plàstiques medievals, bona part dels elements que integren l'escena romanen intactes amb el pas dels segles. Com s'ha vist, se solen representar, davant per davant, els dos eremites, bé agafant el pa (com es veu en el retaule d'Huguet), bé esperant el corb que els duu la menja celestial (com en els altres dos retaules catalans esmentats).

Aquest episodi evoca un passatge de la vida d'Elies. Estant el profeta assegut a costat del rierol de Querit, a l'est del Jordà, és alimentat per dos corbs: un li porta pa, l'altre un tros de carn. Així s'il·lustra, per exemple, en una de les miniatures de la Bíblia de San Millán de la Cogolla (B. A. H. cod. 2, f. 201)<sup>564</sup>. Ve a tomb recordar que Jeroni inicia la *Vida de sant Pau* mencionant Elies com a possible precursor de la vida eremítica, tot i que alhora en minimitza el paper: "Molts han estat sovint en dubte sobre quin dels monjos començà de viure al desert. Alguns, cercant-ho molt amunt, posen l'inici en el benaventurat Elies i en Joan [Baptista, s'entén]. Però d'aquests, Elies em sembla que és més profeta que no monjo, i Joan començà de profetitzar abans de

---

<sup>560</sup> F. SAXL, "The Ruthwell Cross"..., *op. cit.*, p. 1-19; M. SCHAPIRO, "The Religious Meaning...", *op. cit.*; P. MEYVAERT, "A new perspective...", *op. cit.*, p. 96-166.

<sup>561</sup> F. SALET, *Cluny et Vézelay...*, *op. cit.* p. 159 i 165.

<sup>562</sup> C. BERTELLI ET AL., *La Pittura in Italia...*, *op. cit.*, p. 256. A part d'aquestes escenes, n'hi ha un parell més d'antonianes. D'entrada l'encontre del sant amb el sàtir durant el seu viatge per anar a trobar Pau de Tebes i, la darrera, com sant Antoni veu l'ànima del primer eremita elevant-se al firmament.

<sup>563</sup> C. MANHES-DEREMBLE, *Les vitraux narratifs...*, *op. cit.*, p. 346.

<sup>564</sup> Sobre aquesta Bíblia, amb una anàlisi de l'escena, S. DE SILVA VERÁSTEGUI, *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla: contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, Logroño, 1999, p. 188-189.

néixer”<sup>565</sup>. D’altres episodis de la literatura hagiogràfica presenten, amb certes variants, un esquema narratiu ben semblant. Penso, per exemple, en el cas de sant Onofre a qui un àngel porta una hòstia, tal i com mostra el magnífic bancal dedicat a la vida del sant que es conserva al Museu de la Catedral de Barcelona (fig. 12).

Arran d’aquests episodis és inevitable pensar en un miracle narrat en l’hagiografia benedictina on apareix també en escena un corb. En aquest cas, l’ocell pren al sant un pa enverinat, tot salvant-lo. Així es representa, per exemple, en els frescos del segle XIII de l’església inferior de Subiaco (Laci, Itàlia)<sup>566</sup>.

#### 4.2.2.9. Enterrament de sant Pau de Tebes

La *Vida de sant Pau de Tebes* condueix –de manera accelerada– sant Antoni a complir la missió per la qual ha emprès, sense saber-ho, el viatge pel desert: donar sepultura al cos de sant Pau<sup>567</sup>. Narra Jeroni que el primer ermità, havent comunicat a Antoni la seva comesa, l’envia a buscar el mantell que li havia donat Atanasi. De tornada, sant Antoni veu l’ànima del ja difunt eremita pujar al firmament. Un cop arriba a l’indret on l’havia deixat, enterra el cos amb l’ajuda de dos lleons. Sense el mateix luxe de detall que ofereix el text jeronià, com no podia ser d’altra manera, el relat de l’enterrament de Pau de Tebes s’inclou en tots els exemplars catalans medievals de la vida del primer eremita<sup>568</sup>.

En la retaulística catalana, l’escena de l’enterrament de Pau de Tebes es representa en un parell d’ocasions: en el retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13) i en el d’Embid de la Ribera (cat. 14). En ambdós casos i tal i com mana el relat, sant Antoni es disposa a enterrar el seu il·lustre predecessor. Em sembla suggerent fer notar aquí un detall iconogràfic –que tornarem a reprendre pàgines endavant– i que té a veure amb la indumentària. La figuració del retaule de Vilanova de Sixena, permet observar amb prou claredat com el primer eremita, en el moment de ser sebollit, no vesteix la roba de palma que ell mateix s’havia teixit. En canvi, sí que la duu en l’escena de l’abraçada, ubicada just a sobre. Recordem que aquesta túnica de fulles de palmera serà presa per

---

<sup>565</sup> JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit., p. 155. I no és estrany que es trobi considerat com a eremita en la bibliografia que ha versat sobre el tema, per exemple: R. ALCOY PEDRÓS, “Érémisme”..., op. cit., p. 337-339. També es recordarà que, com s’ha vist a propòsit del relat antonià –epígraf 3.1.1–, el fragment de la donació dels vestits evoca la donació del mantell d’Elies a Eliseu.

<sup>566</sup> <http://www.benedettini-subiaco.it> (consultat el 27 de desembre de 2012).

<sup>567</sup> Sant Pau de Tebes es dirigeix a sant Antoni amb aquestes paraules: “... tu has estat enviat pel Senyor per a cobrir de terra el meu cossiró”, JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit., p. 161.

<sup>568</sup> A propòsit d’això, remeto als dos epígrafs anteriors, també dedicats a escenes comunes de sant Antoni i sant Pau de Tebes i, és clar, al capítol dedicat al relat antonià (3.1).

sant Antoni que la vestirà en ocasions especials. En l'altra peça on apareix l'escena, el compartiment del retaule d'Embid de la Ribera, en canvi, el traspasat eremita vesteix de manera molt més rústica, segurament al·ludint a la precarietat de la seva llarguíssima estada al desert.

A part dels dos eremites, també protagonitzen l'escena –i és habitual que hi apareguin– els dos lleons que, segons Jeroni, ajuden sant Antoni a cavar el sot on donar sepultura a l'ancià eremita. En el retaule del Museu Diocesà de Lleida, un dels dos lleons, sobrepassant el paper que li atorga el relat, ajuda sant Antoni a estirar el cos de sant Pau en el clot que havien cavat. En el compartiment del desaparegut retaule de la Mare de Déu, sant Blai i sant Antoni Abat, Pasqual Ortoneda recrea l'episodi fent aparèixer en escena únicament un lleó –i no pas dos, com narra la font textual–, que grata el terra. Mentrestant, sant Antoni sosté per les espatlles el difunt eremita, disposat a sebullir-lo. En el mateix instant, uns àngels eleven al cel l'ànima del traspasat. La simultaneïtat plasmada en la peça dissenteix, però, del relat que, com s'ha vist, situa aquesta visió antoniana lluny de la cel·la de sant Pau.

Aquest passatge del llegendari antonià, en concret de la *Vida de sant Pau*, ha estat manllevat i incorporat en algun altre relat. S'il·lustra així l'impacte de les *Vides* de sants escrites per Jeroni, considerades –com ja hem tingut ocasió de veure– el naixement de la literatura hagiogràfica llatina i, de retruc, la contaminació o travassament de temes o episodis entre diferents relats. En efecte, la narració de l'enterrament de sant Pau de Tebes és mimetitzada en la *Vida de sant Onofre*, al qual Pafnuci dóna sepultura igualment assistit per dos lleons. Al “plagi” del fragment –res estrany en la literatura hagiogràfica medieval– cal afegir-n'hi molts d'altres que es van reconeixent en el relat i que provoquen al “pacient lector de la versió llarga de la vida de sant Onofre” una sensació de “déjà lu”, tal i com adverteix Curt Wittlin<sup>569</sup>. Com un pot imaginar, les arts plàstiques ofereixen també escenes dedicades a sant Onofre molt semblants a les de la iconografia antoniana. Centrant-nos en àmbit català, el bancal procedent de Pedralbes i conservat al Museu de la Catedral de Barcelona (fig. 12) clou la narració de la vida de sant Onofre amb el seu enterrament, amortallat amb la vestimenta de Pafnuci – fixem-nos que en el llegendari de sant Onofre també apareix la referència a la roba–, amb la intervenció de dos lleons. Els mateixos protagonistes apareixen en l'escena pintada en un dels compartiments de la predel·la del retaule del

---

<sup>569</sup> C. WITTLIN, ““Qualsevol qui de mi scriurà libre...””, *op. cit.*, p. 103-118. La *Vida de sant Onofre* es pot llegir a J. HERNÁNDEZ SERNA, “El manuscrito 13...”, *op. cit.*, p. 185-262.



Llosar, de Valentí Montoliu (fig. 34 a i b), i en la sarja de sant Onofre, sant Antoni Abat i sant bisbe (fig. 35) de Santa Bàrbara de la Mata (Morella, els Ports), geogràficament molt propera al territori català<sup>570</sup>.



Fig. 34 a i b: Retaule del Llosar/Detall de l'enterrament de sant Onofre. Valentí Montoliu. Ajuntament de Vilafranca del Maestrat.



Fig. 35: Sarja de sant Onofre. Martí Torner?

---

<sup>570</sup> Vid. supra p. 49.

I no en són els únics casos, una casuística semblant també envolta l'enterrament de Maria Egipcíaca. Segons el seu llegendari, arrepençada de la vida pecaminosa que havia dut a Alexandria, Maria Egipcíaca es retira al desert on viu en solitud fins a la seva mort. L'ermità Zòsim, que ja li havia ofert un mantell per cobrir el seu cos nu, li dona sepultura auxiliat també per un lleó. El tema, però, i a diferència especialment del cas antonià, gaudeix d'escassa fortuna en la plàstica gòtica<sup>571</sup>.

Al marge d'aquests exemples, tots molt propers entre sí i fruit de la tradició hagiogràfica oriental, altres passatges literaris –o fins i tot l'art– il·lustren la reiterada presència del lleó, també al món occidental, que el corona com a rei dels animals. La fascinació per la bèstia arrenca des de temps llunyans. És sabut, per exemple, que els romans n'importaven en quantitats notables des del nord d'Àfrica o de l'Àsia Menor. Michel Pastoureau puntualitza que, a l'edat mitjana, no deuria ser tan rar veure lleons a Europa, on aquesta i altres bèsties exòtiques es deurien exposar de fira en fira. Per tot plegat, i malgrat que l'animal no es trobava en el seu estat salvatge, a les darreries dels segles medievals, la seva iconografia està prou afiançada, amb una dosi gens menyspreable de realisme<sup>572</sup>.

Com correspon, tant en el compartiment del desaparegut retaule d'Embid de la Ribera (cat. 14) com en el de Vilanova de Sixena (cat. 13) l'episodi s'emplaça en l'àrid desert egipci. En ambdós casos es recrea, tal i com s'acostuma, per mitjà d'uns monticles rocosos al fons. En el cas de la peça d'Embid de la Ribera, completa l'escenari la cel·la de sant Pau, representada com una petita construcció rectangular amb teulada a doble vessant. Aquest petit edifici occidentalitzat no és altra cosa que un convencionalisme anacrònic, molt repetit en l'art, que, no fa falta insistir-hi, s'allunya

---

<sup>571</sup> Per la iconografia de Maria Egipcíaca *vid. supra* nota 442. Tot i la seva minsa fortuna iconogràfica en comparació als episodis antonians aquest passatge no és aliè a la tradició plàstica. Penso, per exemple, en la seva presència en un dels capitells de Sant Esteve de Tolosa de Llenguadoc (Migdia-Pirineus, França) (Q. CAZES, "Le cloître disparu de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse", a *Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, 2003, p. 269-284.) i, encara de temps romànics, la miniatura en la Bíblia de Pamplona encarregada per Sancho el Fuerte de Navarra (1194-1234), amb l'eloqüent inscripció, dins la miniatura: "Leo facit fossam" (F. BUCHER, *The Pamplona Bibles: a facsimile compiled from two picture Bibles with martyrologies commissioned by King Sancho el Fuerte de Navarra (1194-1234): Amiens Manuscript Latin 108 and Harburg ms. 1, 2, lat. 4º 15*, New Haven, Londres, 1970, p. 280 i làmina 259).

<sup>572</sup> Quant al lleó en el món occidental: M. LEVI D'ANCONA, *Lo zoo...*, *op. cit.*, p. 146-150; M. PASTOUREAU, "Porquoi tant de lions...", *op. cit.*, p. 11-30; i del mateix autor "Quel est le roi...", *op. cit.*, p. 133-142; en el mateix volum, i sobre iconografia, F. DE LA BRETÈQUE, "Image d'un animal...", *op. cit.*, p. 143-154. Oferint una àmplia visió: R. MARIÑO FERRO, *El simbolismo animal...*, *op. cit.*, p. 279-286.

dels forats de les muntanyes descrits per Jeroni on, segons el relat, s'havia encunyat moneda en temps de Cleopatra.

#### 4.2.2.10. L'aprovisionament dels camells

El maldestre retaule de sant Antoni Abat, procedent de La Figuera (cat. 8), alberga una escena força inusual en la iconografia antoniana, l'aprovisionament dels camells. Segurament per la seva unicitat en àmbit català, la historiografia l'havia identificat erròniament com la visió de l'arrianisme en forma d'un altar profanat per cavalls, una de les profecies antonianes narrada en la *Vida del sant*<sup>573</sup>. Tanmateix, la iconografia del compartiment de retaule discorda amb l'altar profanat i les bèsties indòmites i esvalotades descrites en el text d'Atanasi. Els camells servils apropant-se als monjos figurats a la dreta suggereixen que l'episodi inclòs en el cicle hagiogràfic és, com ja va observar atinadament Marta Nuet, el passatge narrat a la *Llegenda de Patres*<sup>574</sup>. Tot i no conservar-se cap exemplar català medieval del relat, és evident que no era desconegut en el territori. A part d'altres possibles vies de difusió, és raonable pensar que el gruix del llegendari del sant era conegut en contextos antonians.

És bo recordar que, al principi, el relat situa sorprenentment l'acció a la ciutat de Patres on sant Antoni liderava un monestir. Àvid de solitud, decideix abandonar-lo i juntament amb alguns deixebles, s'instal·la al desert on escassegen les provisions. Mentrestant, al rei de Palestina li és revelat que cal fer-los arribar aprovisionament sense més dilació. Així, decideix carregar dotze camells i enviar-los als esforçats anacoretas. Sense altra ajuda que la de la divina providència, els animals aconsegueixen localitzar sant Antoni i els seus deixebles que, sabent-se salvats, agraeixen a Déu l'ajuda rebuda. Un cop complerta la missió, els camells tornen a Palestina amb un missatge per al rei. El monarca, sorprès, decideix abandonar el poder i entrar a la comunitat del sant<sup>575</sup>.

El retaule de La Figuera (cat. 8) plasma l'episodi en dos instants. Seguint el patró dels altres compartiments, aquest es divideix verticalment en dues meitats. A l'esquerra, sant Antoni, agenollat, prega davant d'un altar. S'hi veuen, a sobre, elements propis de l'aixovar com un parell de candelers, un llibre i una creu. Tot i l'escassa habilitat del pintor, les muntanyes rocoses del fons delaten que es tracta d'un petit

---

<sup>573</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 114, cat. núm. 355. La visió dels mals causats per l'arrianisme, la trobem en el capítol 82 del text d'Atanasi, ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.* p. 117-118.

<sup>574</sup> M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado...", *op. cit.*, nota 42.

<sup>575</sup> F. HALKIN, "Une histoire latine...", *op. cit.*, p. 230-233.

oratori a la seva cel·la del desert. En definitiva, una imatge prou habitual en la iconografia antoniana. És doncs en l'altra meitat on es concentra la càrrega narrativa del compartiment amb els anacoretas rebent els camells carregats de provisions. Tot i que l'episodi transcorre al desert, l'escena s'aixopluga en un interior –l'arquitectura desmanoyada que es pot apreciar a la part superior–, que intuïm que caldria identificar amb l'ermitatge on s'allotgen els anacoretas.

Encetàvem aquest epígraf tot admetent una certa inusualitat de l'escena en les arts plàstiques. Sense negar-la, em sembla necessari subratllar que la representació del miracle dels camells és més freqüent del que tradicionalment havia admès la historiografia<sup>576</sup>. I, és més, quan les circumstàncies ho permeten, el desplegament narratiu del prodigi és més que notable. És el cas del manuscrit, ja citat, recentment al mercat d'antiquari –fa poc a mans d'un antiquari d'Hamburg–, il·luminat per un miniaturista actiu a Bolonya entre 1328 i 1340 –possiblement cap a 1330– i procedent, sembla, d'un ambient antonià venecià. El còdex relata la vida del sant incloent també el text de la *Invençió del cos de sant Antoni*. Una part important del seu text i miniatures es dediquen a la *Llegenda de Patres*, convertint-se així en una de les obres més extensament dedicades a il·lustrar el relat. Com no podia ser d'altra manera, l'avituellament dels camells ocupa un lloc destacat (fig. 36). És interessant fer notar que en l'escena de l'arribada dels animals a l'indret on es troben els anacoretas (prou semblant iconogràficament al del retaule de La Figuera (cat. 8) –malgrat les insalvables distàncies entre una i altra obra) s'hi pot apreciar un detall, clau per la iconografia antoniana, basat en el text però que no puc distingir en la peça catalana: la campana que penja del coll del camell que encapçala el ramat<sup>577</sup>.

---

<sup>576</sup> La nòmina de figuracions donada per François Halkin (“Une histoire latine...”, *op. cit.*, p. 218-221), a la qual Marta Nuet (“San Antonio tentado...”, *op. cit.*, nota 42) afegeix la peça catalana, es veu notablement augmentada en treballs més recents: L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*; a part d'alguna altra peça com el manuscrit que esmento a continuació.

<sup>577</sup> Sobre aquest manuscrit, L. FENELLI, “Un manoscritto bolognese...”. M'he referit més detingudament a aquest manuscrit a propòsit del relat antonià, a l'apartat 3.1.2.2, concretament a l'epígraf de la *Legenda mirabilis*.



Fig. 36: Manuscrit de la Vida de sant Antoni (f. 5v.)

Els excepcionals manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II) també il·lustren l'episodi de l'avituallament dels camells amb diverses miniatures. L' instant de la trobada entre els monjos i els camells enviats per rei de Palestina hi és figurat amb un luxe de detalls inexistent en altres representacions del tema. L'espai central de la composició és ocupat pels dotze camells, alguns dels quals, entre ells el que duu la campana, mengen herba. D'altres calmen la seva set al rierol de la dreta de la imatge. Mentrestant, alguns anacoretes descarreguen les provisions dels llocs de les bèsties i sant Antoni, dret, sembla ajudar un deixeble a redactar la nota d'agraïment que els mateixos animals faran arribar al generós monarca. Al fons, s'endevina l'ermitatge dels anacoretes.

Tot i que la retaulística no permet desplegaments tan amplis, és remarcable l'exhaustivitat del cicle dedicat a aquest episodi en el retaule procedent de Sant'Antonio in Meditullo (Azeglio, Piemont, Itàlia), pintat per Vitale da Bologna cap a 1350 i

conservat parcialment a la Pinacoteca Nacional de Bolonya<sup>578</sup>. En el primer dels quatre compartiments que en resten s'il·lustren escenes prèvies a l'arribada a l'ermitatge: la sortida de sant Antoni i els seus deixebles del monestir de Patres i quan, a la font, foragiten un drac gràcies a les seves oracions. El segon engloba, també, dos instants del relat. A la part superior, el rei de Palestina, al qual és revelat que cal enviar provisions als anacoretas, jauen un llit luxós, amb dosser. A sota, els monjos reben la caravana dels camells. I no és l'únic cas en què un retaule inclou diversos episodis de la *Llegenda de Patres*. En la mateixa línia, podem esmentar el retaule de la col·lecció Corsi del Museu Bardini de Florència, d'entorn de 1400, que dedica un total de set escenes a il·lustrar l'episodi, des de la visió angèlica i la sortida del monestir fins a la conversió del monarca palestí. En aquest cas és curiós que, en l'escena de l'arribada de la caravana de camells, sant Antoni ja duu penjant de l'hàbit la campaneta que, segons el relat, hauria de penjar del coll d'un dels animals<sup>579</sup>.

Encara en àmbit italià, no podem deixar d'esmentar alguns cicles murals, com el de San Francesco de Montefalco (Úmbria, Itàlia), de 1410-1420, on bona part de les escenes se sustenten en la *Llegenda de Patres*. En la de l'arribada dels camells, els monjos comencen a descarregar les mercaderies, com s'il·lustra, ja ho hem vist, en els manuscrit, més tardans, estretament vinculats a Saint-Antoine: els de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II). El prodigi encara s'il·lustra a Sant'Antonio de Cascia (Úmbria, Itàlia), entre 1410 i 1440, i en les més tardanes (1466-1472) pintures murals de San Fiorenzo de Bastia Mondovì (Piemont, Itàlia)<sup>580</sup>. A aquests, cal sumar-hi encara un altre exemple italià, d'Assís (Úmbria, Itàlia), que ens duu a reprendre un tema que s'havia apuntat a propòsit del culte al sant i al qual, inevitablement, caldrà tornar: la possible vinculació dels cultes antonià i jacobeu. Pierantonio Mezzastris, l'any 1477, va il·lustrar aquest prodigi, entre d'altres escenes antonianes, als murs de la capella de sant Antoni i sant Jaume, dita l'oratori dels pelegrins, d'Assís. Aquest oratori es va edificar l'any 1431 just al costat de l'hospital de l'orde a la ciutat italiana amb la voluntat de commemorar, segons Laura Fenelli, un pelegrinatge, dut a terme l'any anterior, a Viena del Delfinat (on es trobava, recordem-ho, la casa mare de l'orde, Saint-Antoine-en-Viennois) i a Sant Jaume de Galícia<sup>581</sup>.

---

<sup>578</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 28-29 i p. 56-60; G. KAFTAL, *Saints in Italian Art: Iconography of the saints...*, op. cit., vol. III, p. 51-74.

<sup>579</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 87-93.

<sup>580</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, op. cit., p. 93-100, 158-166 i 175-184, respectivament.

<sup>581</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...*, op. cit., p. 268-270.

Canviant d'àmbit geogràfic, al Metropolitan Museum of Art de Nova York es conserva fragmentàriament un retaule que il·lustra l'Anunciació, la Crucifixió de sant Pere i sant Antoni Abat acompanyat d'una donant. La peça, d'entorn 1450, procedeix probablement del monestir de Santa María de las Huelgas (Burgos) i s'atribueix a un anònim pintor del nord de França, deutor de Roger van der Weyden. Centrant-nos, com ens pertoca aquí, en la taula antoniana (fig. 37) ens interessa no tant la figura del sant – representat en un primer terme, agenollat– sinó l'escuet desplegament iconogràfic, relegat a un discret segon terme, i que il·lustra diversos moments de l'episodi que ara ens ocupa. Al fons, enmig del paisatge, es disposen dos edificis: el monestir de Patres – d'on treuen el cap alguns monjos–, recreat tot imitant una construcció eclesiàstica occidental, i el palau reial, sota l'aparença d'una arquitectura nòrdica. En aquest s'hi disposa una cambra on jau, enllitat, el rei, que rep la visita angèlica. Mentrestant, a fora, alguns homes carreguen els llocs dels camells de mercaderies. Seguint el viarany que, serpentejant, recorre tota l'escena enmig dels turons, trobem dos camells que, guiats per un àngel, s'apropen a sant Antoni. Tot i que pel tarannà més icònic que narratiu de la imatge del sant no s'inclou la recepció pròpiament dita de les mercaderies, és evident que els altres instants del passatge recreats a la taula hi al·ludeixen explícitament<sup>582</sup>.

El recorregut per les representacions del miracle dels camells (que, segurament, podríem allargar), malgrat les evidents diferències entre les peces, sembla haver deixat clara una cosa: que l'escassetat d'escenes del prodigi en la plàstica no és tal. Això, juntament amb la modèstia del retaule de La Figuera (cat. 8), em fa plantejar un parell de qüestions. D'entrada, que no seria estrany que en àmbit català n'existís algun altre cas que avui no coneixem i que potser fos sorgit de l'entorn d'antonià i qui sap si més lluït, o bé que es difonguessin, via llibre de models o algun altre format, imatges de l'escena que el pintor, sigui l'anònim Mestre de Cubells o no, hagués pogut copiar. I, d'altra banda, el motiu pel qual el mentor de l'obra va decidir incloure aquesta escena en el retaule i no pas d'altres, més conegudes i exitoses del repertori antonià. A propòsit d'això, seria interessant escatir a qui correspon l'heràldica figurada en la peça, que potser ens permetria, de retruc, esbrinar el seu destí inicial. Sabem, avui, que procedeix de La Figuera (Noguera), tot i que desconeixem si n'és el veritable origen o si hi va anar a parar anys després de la seva execució. S'ha vist reiteradament en aquestes pàgines

---

<sup>582</sup> <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/110000852> (consultat el 31 de desembre de 2012). Marta Nuet ja cita aquesta peça: M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado...", *op. cit.*, nota 42.



l'excel·lència iconogràfica de la peça, de manera que sembla que el seu iconògraf bé era un bon coneixedor del llegendari antonià –llavors, cal relacionar la peça amb l'àmbit de l'orde?– o bé el retaule pren com a model una peça que desconeixem, i això enllaça amb la probable existència d'altres peces –no sé en quin format– que circulaven per territori català. Ara per ara, són interrogants que queden forçosament oberts.



Fig. 37: Retaule de l'Anunciació, la Crucifixió de sant Pere i sant Antoni Abat acompanyat d'una donant. Sant Antoni Abat i donant. Metropolitan Museum of Art.



#### 4.2.2.11. L'exorcisme del/de la fill/a del rei de Barcelona

El desaparegut retaule que Jaume Huguet va pintar, cap a 1454, per a l'església dels antonians de Barcelona (cat. 15) incloïa, en el seu ric cicle hagiogràfic, la representació de l'exorcisme de la filla del rei de Barcelona. L'escena, poc freqüent en el repertori iconogràfic antonià, se sustenta en la *Legenda mirabilis*, coneguda altrament com a *Llegenda àrab*, de la qual el dominicà Alfonso Buenhombre se n'atribueix la traducció. El compartiment, dividit plàsticament en dos espais diferenciats, recull un parell d'instantos de l'estada barcelonina del sant en què queda a bastament demostrat el seu poder intercessor<sup>583</sup>.

A l'esquerra, sant Antoni agafa la mà del prebost Andreu, disposat a traçar-hi el senyal de la creu, atorgant-li, d'aquesta manera, capacitats curatives. L'èxit de l'acció queda ben palès en el relat, segons el qual el sant imposa la mà d'Andreu damunt les parts defectuoses d'un porquet que és guarit instantàniament. Tot i no incloure's el prodigi a l'escena, s'hi al·ludeix en el compartiment central del retaule on una truja amb la seva cria deforme s'acosta a la majestàtica imatge antoniana. D'acord amb la font textual, la transmissió del poder taumatúrgic té lloc a casa del cortesà. L'estança es recrea únicament amb el paviment ricament treballat que, d'altra banda, amb una perspectiva prou ben resolta, dóna profunditat a l'espai. El fons és, en bona part, gofrat.

El pilar amb una columna adossada ens transporta fins al palau reial on s'esdevé un dels miracles barcelonins més destacables de l'eremita: el guariment del fill o la filla del rei de Barcelona. La disjuntiva rau en què segons el relat el príncep és curat solament gràcies a l'oració del prebost, que havia rebut capacitats intercessores de sant Antoni, i, en canvi, a la imatge es representa, al costat del cortesà, l'exorcisme de la princesa –i no pas del príncep. És clar que el relat no deixa sense resoldre la resta de la família reial, però el guariment de la princesa i de la reina s'hi explica per la pregària directa del sant, i no d'Andreu<sup>584</sup>.

Com deia, a la luxosa estança, el prebost sembla imposar la mà (tot i que, aclarim-ho, el relat només explica que prega) al cap de la malaurada princesa, agenollada en primer terme. Simultàniament, un dimoni de petites dimensions –però

---

<sup>583</sup> La *Legenda Mirabilis* és tractada a bastament en el capítol dedicat al relat antonià (3.1.2.2.) i sintetitzat a la fitxa n. 11, on remeto.

<sup>584</sup> La diferència entre el relat (on apareix un príncep) i la traducció plàstica huguetiana (on trobem una princesa) havia estat ben indicada per Joan Molina: J. MOLINA FIGUERAS, "La ilustración de leyendas autóctonas...", *op. cit.*, p. 5-28, en concret, p. 9.

d'aparença més aviat monstruosa— surt foragitat del cap de la noia que, d'aquesta manera, es veu alliberada del seu turment. Just darrera de la noia s'ubiquen, a la dreta, la resta de la família reial, començant pels monarques, ricament vestits com la seva filla, i al seu voltant, tot de cortesans que observen esperançats el prodigi.

Com la historiografia ha constatat, l'escena degué ser poc freqüent. En àmbit català, no conservem cap altra imatge de l'exorcisme del príncep (o princesa) català. Ara bé, gràcies a la documentació es pot endevinar que el miracle es deuria incloure entre els episodis antonians del desaparegut retaule manresà (cat. 5) dedicat al sant. La potent confraria dels sabaters de la ciutat va encarregar, l'any 1410, un retaule a Lluís Borrassà per la seva capella de Santa Maria, dita la Seu, de Manresa, ubicada just a la dreta de la portada sud, o de Sant Antoni, de l'edifici. Entre d'altres particularitats, el contracte de la peça, que deuria ser magnífica en consonància a la puixança dels seus promotors, especifica que “en les istòries hon age aver rey, semblantment síe vestit de drap d'aur”<sup>585</sup>. Arran d'això, Joan Molina va apuntar la possibilitat de que aquestes “històries” siguin relatives a l'estada barcelonina del sant eremita. La inclusió del miracle en el retaule manresà encaixaria bé en el suposat autoctonisme del relat que l'autor suggereix<sup>586</sup>.

Sense negar necessàriament la inclusió del prodigi català en el desaparegut retaule de Lluís Borrassà, sí que crec que les escuetes i vagues informacions que en tenim reclamen cautela a l'hora de plantejar-ne hipotètiques i parcials reconstruccions. Del fragment del contracte es desprèn únicament que en qualsevol escena —que podria ser més d'una— on aparegui una figura reial, se'l figurarà amb la vestimenta que es demana. Ve a tomb, doncs, recordar que en el llegendari antonià, a més a més de l'exorcisme del fill del rei de Barcelona, trobem altres passatges on la imatge d'un monarca tindria cabuda. Se m'acuden, al respecte, escenes dels altres relats medievals coneguts i representats en àmbit català: la *Llegenda de Patres* i la *Invenció del cos de sant Antoni Abat*.

En relació al primer, penso en el miracle de l'aprovisionament dels camells enviats pel rei de Palestina. L'episodi, sense la figura reial, s'inclou en àmbit català en el retaule pictòric de La Figuera (cat. 8). Com s'ha tingut ocasió de veure, en altres representacions foranes sí que s'inclou la figura del monarca. Quant al segon,

---

<sup>585</sup> Una transcripció del contracte de la peça la trobem a el contracte de la peça, editat a J. M. MADURELL MARIMÓN, “El pintor Lluís Borrassà..., *op. cit.*, vol. VIII, p. 185-188, doc. 166. Sobre el retaule, remeto també a la fitxa de catàleg n. 6.

<sup>586</sup> J. MOLINA FIGUERAS, “La ilustración de leyendas autóctonas...”, *op. cit.*

l'exorcisme de la princesa Sofia, que en àmbit català trobem al retaule d'Huguet (cat. 15), sol incloure la figura del seu pare, l'emperador de Constantinoble<sup>587</sup>.

És clar que aquesta enumeració d'escenes amb presència reial només ofereix altres possibilitats que, segurament, podrien encaixar en el que es demana en el contracte del retaule manresà, com també s'hi avé l'escena de l'exorcisme del fill/a del rei de Barcelona. Ara bé, és més que dubtós que es pugui esgrimir com a argument en favor d'aquesta darrera possibilitat l'autoctonisme de la *Legenda Mirabilis*, que part de la historiografia defensava fins ara<sup>588</sup>.

Com hem tingut ocasió de veure, per l'estat de la qüestió sobre el text d'Alfonso Buenhombre i sobretot per les seves connexions amb altres manuscrits posteriors, no sembla que es pugui sostenir la hipòtesi que el relat fos una invenció del dominicà ni tan sols una recuperació d'algun text català, tot i que deixa la porta oberta a preguntar-se si la ubicació de l'episodi a Barcelona es pogués deure al traductor<sup>589</sup>.

Independentment de fins a quin punt arribi la seva intervenció, no dubto que l'escena degué ser ben útil als antonians de Barcelona com a *memento* del seu vincle amb l'admirat eremita, el poder intercessor del qual, demostrat a bastament durant el seu sojorn a Catalunya, degué ser un eficaç estímul per la devoció i, amb ella, les donacions a l'orde<sup>590</sup>. Això, tal i com apunta Laurence Meiffret, es pot fer en bona mesura extensiu a tot l'orde antonià, que d'aquesta manera apropiaria a Occident el seu patró<sup>591</sup>.

Així, no és estrany pensar que Jean Macellard, sagristà antonià, degué incloure el viatge a Barcelona en seva compil·lació del llegendari del sant que va servir de font textual per a la gran tela, que no conservem, de Saint-Antoine-en-Viennois (cat. III), en la qual es va inspirar el manuscrit de La Valletta (cat. I) i, de retruc, el de Florència (cat. II). En aquests, el viatge s'hi desplega amb amplitud, abraçant des dels missatgers que, baixant d'una nau amb l'escut català, conviden el sant a venir a Catalunya, fins als admirats prodigis efectuats a Barcelona<sup>592</sup>.

---

<sup>587</sup> Vid. epígrafs 4.2.2.10 i 4.2.3.4.

<sup>588</sup> Vid. l'epígraf dedicat a la *Legenda Mirabilis*, a l'apartat 3.1.2.2.

<sup>589</sup> He tractat aquesta qüestió a l'epígraf dedicat a la *Legenda Mirabilis*, en el capítol dedicat al relat antonià.

<sup>590</sup> Vid. nota anterior.

<sup>591</sup> "Ce, qui, pour être parfaitement contraire à la Vita, permettait aux Antonins de conforter la légitimité de leur patron dans les régions meridionales", L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, op. cit., p. 31.

<sup>592</sup> R. GRAHAM, *A Picture-book...*, op. cit., p. 169 i ss., i fig. 19-20 (indico aquí només les pàgines concretes que es refereixen a aquestes escenes de l'estudi de Rose Graham, per la resta de bibliografia, vid. cat. I i II).

Si l'estada del sant a Catalunya es representa en obres estretament vinculades a la casa mare de l'orde, possiblement també es degué incloure en cicles d'altres cases antonianes. Penso, per exemple, en les dues teles que, segons un inventari de 1499, es trobaven a la londinenca de Threadneedle Street ("II stenyd [pintades] clothys to hange abowte the churche, on of the lyffe of Seynt Antonye. And another of the Invencion"<sup>593</sup>). Res no impedeix pensar que en una de les teles de Londres o en altres peces que devien formar part dels tresors de les cases antonianes hi fossin incloses les escenes barcelonines de sant Antoni. I, continuant per la via de l'especulació, si les imatges van ser així difoses per Occident, no em sembla descabellat apuntar la possibilitat que es figuressin en altres peces –no necessàriament vinculades a cases de l'orde– de les quals avui no tenim notícia.

Abans de deixar l'exorcisme del fill (o filla) del rei de Barcelona em sembla oportú fer encara un darrer aclariment. Com es recordarà, a propòsit de la *Legenda Mirabilis*, m'he referit a un manuscrit recentment a mans de l'antiquari d'Hamburg Jörn Gunther. Segons el catàleg d'aquest l'antiquari, el relat de la *Vita Sancti Antonii Eremitae – Inventio et Translatio Corporis Sanctii Antonii* inclouria també almenys part del relat que Alfonso Buenhombre va traduir una desena d'anys després de l'execució del manuscrit<sup>594</sup>. La contradicció, com ja he reflectit, és evident. En cas que el text del catàleg fos encertat potser caldria identificar alguna de les miniatures del còdex, atribuïdes a un miniaturista bolonyès, amb l'exorcisme del/de la fill/a del rei de Barcelona i, per tant, modificar-ne la cronologia, cosa que Laura Fenelli descarta<sup>595</sup>. Tot i les evidents incongruències que tot plegat planteja, el desconeixement del còdex, que avui es deu trobar en alguna col·lecció particular, impossibilita anar més enllà.

#### 4.2.3. Episodis *post mortem*

Durant el llarguíssim sojorn antonià al desert, queda a bastament demostrada no només l'exemplaritat del sant, sinó també la seva capacitat intercessora. Si bé la demostració del poder sobrenatural en vida (que és modèlica, segons repeteix incansablement l'hagiografia) s'escau especialment als eremites, la major part dels

---

<sup>593</sup> R. GRAHAM, "Le Livre d'images...", *op. cit.*, p. 143-188, la cita la trobem, a la p. 149, *vid.* també cat. III.

<sup>594</sup> *Fifty Manuscripts and Miniatures...*, *op. cit.* Qui primer es va aproximar al còdex fou Gaudenz Freuler a G. FREULER, "Il padre dei monaci...", *op. cit.* S'hi ha referit també A. FOSCATI, "<Antonius Maximus Monachorum>...", *op. cit.*, p. 310-311.

<sup>595</sup> L. FENELLI, "Un manoscritto bolognese...", *op. cit.*, p. 392. He citat ja aquest manuscrit en diverses ocasions, de manera més extensa en el capítol dedicat al relat antonià, 3.1.2.

prodigis que s'atribueixen als sants s'esdevenen després de la seva mort, essent a través de les seves preuades relíquies que es demostra la seva *virtus*<sup>596</sup>.

Si la majoria dels textos antonians -els més primerencs però també alguns dels nous relats medievals (*Llegenda de Patres*, *Legenda Mirabilis*)- se centren en lloar la vida eremítica, la *Invenció del cos de sant Antoni Abat* és consagrat a episodis *post mortem*. El relat, l'existència del qual es remunta almenys al segle XIII, està dedicat a narrar les peripècies de Teòfil i de la seva comitiva fins a localitzar el cos sant i dur-lo a Constantinoble, on salvarà la princesa del turment diabòlic. A Catalunya, se'n conserven, com s'ha vist, un parell d'exemplars. Un, al marge de la *Llegenda àuria*, en el manuscrit 1421 de la Biblioteca de Catalunya. L'altre, addicionat a l'exemplar vigatà del recull de Jaume de Voràgine<sup>597</sup>.

No és gens estrany que el relat situï l'accent en la capacitat intercessora del sant un cop traspassat. D'entrada, perquè és la tendència habitual dels segles medievals. De fet, és aquest poder, més que no pas altres factors, el que atreu incessantment els fidels. Això, que podria considerar-se "universal", s'adiu també a sant Antoni. El reclam que generen els prodigis obrats un cop difunt, i sobretot les donacions consegüents, deuriem ser especialment ben valorats pels antonians, immersos en una galopant expansió des del seu sorgiment –a finals del segle XI, recordem-ho– i durant els segles immediatament posteriors.

A propòsit d'aquesta qüestió, és clar que l'orde antonià va "adoptar" el relat i, segurament, en un hàbil exercici propagandístic, el va difondre. Fa poc esmentava les teles de Saint-Antoine-en-Viennois (cat. III) i Londres. En el cas, probable, que en la tela de la casa mare de l'orde hi hagués pintat algun episodi *post mortem*, desconeixem quins, però, en canvi, sabem que en una de les teles de Londres s'hi representava, segons un inventari de 1499, la "Invention"<sup>598</sup>, referint-se segurament al trobament del cos del sant. Qui sap, doncs, si, com la de Londres, altres cases de l'orde haurien pogut disposar d'obres semblants amb aquesta iconografia. A Barcelona, és innegable que l'església de Sant Antoni era presidida per l'esplèndid retaule de Jaume Huguet (cat. 15), que il·lustrava les següents escenes del relat: el trobament del cos del sant, el

---

<sup>596</sup> A. VAUCHEZ, "Saints admirables et saints imitables...", *op. cit.*, p. 161-172, en concret, p. 168 i ss.; del mateix autor, *La sainteté en occident...*, *op. cit.*, p. 380-388; B. CAZELLES, *Le corps de sainteté...*, *op. cit.*, p. 13 i ss.

<sup>597</sup> Sobre aquest relat, vegeu l'epígraf dedicat als relats antonians medievals. Remeto també a les síntesis dels dos exemplars (fitxes 9 i 5.4, respectivament).

<sup>598</sup> *Vid.* cat. III.

miracle del penjat i l'exorcisme de la princesa Sofia. Que en tinguem constància, és l'únic cas en la retaulística catalana en què s'inclou episodis de la invenció.

Al marge de les escenes relatives a aquest relat, en el gòtic català es representen encara un parell d'episodis més que s'esdevenen després de la mort del sant. El primer des d'un punt de vista narratiu, el seu enterrament. Aquest se sustenta en la *Vida de sant Antoni*, d'Atanasi d'Alexandria, on, escuetament, es deixa constància que dos deixebles, anònims en aquest relat, compliran la voluntat del mestre de sebollir-lo en un lloc ignot. El text atansià acaba, parafrasejant-lo, amb "la vida corporal d'Antoni", essent aquest el darrer episodi narratiu i seguit únicament de dos breus capítols, a mode de tancament<sup>599</sup>. Tot i que, és clar, la voluntat del relat i de les escenes que el representen no és aprofundir en els prodigis *post mortem*, s'ha cregut més oportú separar-lo de la vida eremítica pel fet de tractar-se d'un passatge posterior al traspàs del sant.

A tots aquests episodis basats en el llegendari, cal afegir-n'hi un altre, absent en els textos. Es tracta de l'escena dels pelegrins a la tomba del sant, fruit de la tradició iconogràfica que tradueix visualment, tant en el cas antonià com en el de tants altres sants, una pràctica cultural àmpliament estesa. És cert que el relat de la *Invenció* es clou narrat com les preuades relíquies són custodiades a l'església de Sant Sofir on són àmpliament venerades<sup>600</sup>. I, innegablement, això dista poc del què es veu en els cicles antonians. Tanmateix, no hi ha cap indici que faci pensar que les escenes dels pelegrins a la tomba del sant en la retaulística antoniana catalana al·ludeixen aquest episodi, ja que mai s'inclou dins un cicle dedicat al trobament del cos del sant i als seus consegüents miracles. D'altra banda, i com es tindrà ocasió de comprovar, aquestes escenes són pràcticament idèntiques a les que figuren en retaules sota d'altres advocacions, independentment de si poden ser sostingudes o no pels respectius relats hagiogràfics.

#### 4.2.3.1. Enterrament de sant Antoni Abat

En un dels dos compartiments de retaule atribuïts a Pere Espallargues (cat. 16), es figura l'enterrament del sant, l'única representació d'àmbit català coneguda. L'escena se sustenta en la *Vida* del sant escrita per Atanasi, concretament a les acaballes del relat, quan sant Antoni, sabent-se malalt i tement que es practiquessin els rituals funeraris

<sup>599</sup> ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p.126-127.

<sup>600</sup> V. ORAZI, "L'inedita Invenció...", *op. cit.*, p. 88; J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.* p. 70.

egipcis al seu cos, demana a dos deixebles que donin sepultura a les seves despulles en un indret que mai donaran a conèixer<sup>601</sup>. Un cop traspasat el mestre, els seus fidels seguidors compleixen la seva voluntat<sup>602</sup>.

Si el text atanasià en manté l'anonimat, altres relats identifiquen aquests seguidors. Jeroni, en la *Vida de sant Pau, primer ermità*, revela el nom d'un d'ells en citar les fonts que li permeten considerar Pau de Tebes com el precursor de la vida eremítica: “Amates i Macari, deixebles d'Antoni, el primer dels quals donà sepultura al cos del mestre”<sup>603</sup>. En aquest aspecte, el text jeronià difereix, de tros, de la resta de relats antonians. En l'*Epilogus de tentationibus et morte S. Antonii*, addicionat en alguns exemplars de *Llegenda de Patres*, és a “Ylarion et Prior” a qui s'encomana la tasca<sup>604</sup>. Així mateix es recull en la versió llatina –almenys en l'editada pels bol·landistes– de la *Invenció del cos de sant Antoni* i també en l'exemplar català inclòs en la *Llegenda Àuria de Vic*, mentre que en el conservat a la Biblioteca de Catalunya, el terme “prior” hi és

---

<sup>601</sup> En expressar la seva voluntat de ser enterrat al desert, sant Antoni mostra clarament el seu rebuig pels rituals funeraris egipcis: “I si teniu interès per mi, si us recordeu de mi com d'un pare, no permeteu que ningú s'emporti el meu cos cap a l'Egipte, no fos que el guardessin a les cases; és per aquesta por que he vingut a la muntanya i que aquí m'estic. Sabeu com sempre he mirat que canviessin de pensament els qui feien això i he procurat que canviessin aquests costums”, ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, op. cit., p. 125. Ja m'he referit a aquest temor també a propòsit de l'enterrament de sant Pau, on remeto.

<sup>602</sup> ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, op. cit., p. 124-125. Com de costum això es recull en les *Vides* medievals del sant, ara ja citades en nombroses ocasions, com la del ms. 810 de Montserrat, ff. LXVI-CI (fitxa n. 4) o les versions més sintètiques incloses en els diversos exemplars catalans de la *Llegenda Àuria* (fitxes 5.1-5.4). En les *Vides de sants rosselloneses* (BnF, ms. Esp. 44) es fa menció del traspàs del sant d'una manera molt escueta, sense deturar-se en el seu enterrament (Ch. S. MANEIKIS KNIAZZEH, E. J. NEUGAARD, eds., *Vides de sants...*, op. cit., vol. II, p. 164) i de manera ben semblant en els ms. BUB 713, f. 50v. i Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, ms. N-III-5, f. 40r. Sí que s'estén de forma remarcable, i més fidel al text atanasià, l'exemplar de Vic (ms. 7615) (J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit., p. 58-59). En els diferents *Flos Sanctorum*, es fa referència al traspàs del sant, sense entrar en massa detalls més (fitxes 6.1-6.6). El mateix passa amb el cod. 88 de la Real Academia de la Historia (fitxa 7). Al *Cançoner sagrat de Vides de sants* (fitxa 8) es fa al·lusió al traspàs del sant, però no al seu enterrament: R. FOULCHÉ-DELBOSCH, J., MASSÓ TORRENTS (eds.), *Cançoner sagrat...*, op. cit., p. 269-274.

<sup>603</sup> JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit., p. 155. Segons la *Història Lausíaca*, de Pal·ladi, Macari, juntament amb Amates, van donar sepultura al cos de sant Antoni. Pal·ladi no se'n fa ressò a la vida de sant Macari, sinó en la d'Eulogi i l'esguerrat, que comença amb les paraules de Croni, prevere de Nítria, que fugint del seu monestir va anar a parar a la muntanya de sant Antoni i “pervingut, doncs, al monestir, que és vora del riu, en un indret anomenat Pispir, on residien els seus deixebles, Macari i Amatas, els quals l'enterraren després de mort, em calgué cinc dies abans de parlar amb el sant Antoni”. PAL·LADI, *Història Lausíaca...*, op. cit., p. 46. Ara bé, Antoni Ramon Arrufat, que edita el text, afirma que tals noms citats en la *Història Lausíaca* “procedirien d'una corrupció del text grec adoptat per St. Jeroni, d'on els degué treure Pal·ladi i, per tant no serien tals deixebles”, segons es pot llegir a la nota 2 de la mateixa p. 46.

<sup>604</sup> Recordem que l'*Epilogus de tentationibus et morte S. Antonii* només es troba de manera completa en el ms. de la Biblioteca Casanatense de Roma (ms. 3898), del segle XV, i de manera parcial en els còdex de París (ms. lat. 715), del segle XIII, i en el de Berlín (Theol. Fol. 280), del XV. Vid. apartat 3.1.2.2, epígraf de la *Llegenda de Patres*. François Halkin inclou l'*Epilogus* en la seva edició de la *Llegenda de Patres*, F. HALKIN, “Une histoire latine...”, op. cit., p. 245-250, el fragment que ara interessa és a la p. 249.

entès com a càrrec de la comunitat i no pas com a nom del deixeble<sup>605</sup>. De totes maneres, aquesta discussió no té transcendència a la plàstica, on es figuren dos deixebles inidentificables.

En la peça, suposadament catalana, dos monjos, clarament caracteritzats com a tals amb hàbit i tonsura, estiren el finat amb la voluntat d'inhumar-lo. El pintor recrea l'episodi en un escenari poc en sintonia amb les muntanyes ermes del desert. Rere els protagonistes de l'escena, el paisatge és poblat per una vegetació ufanosa que mig amaga una ciutat que s'entreveu al fons.

L'episodi, si bé no se'n coneixen més representacions catalanes, no és pas massa rar en la forana. És menys comú, però, que es figuri d'una manera aïllada. Dit d'altra manera, en els cicles narratius antonians l'enterrament del sant sol compartir espai amb altres escenes, sovint amb la mort, il·lustrada habitualment amb una *elevatio animae*. Sense voluntat d'exhaustivitat (ni d'inventariar-ne tots els exemplars), el cicle antonià de les pintures murals de la Santa Croce, de Florència, d'entorn 1380, n'ofereix un cas especialment reeixit. Al fons de la composició, una arquitectura senzilla aixopluga el sant conversant amb els dos deixebles que li han de donar sepultura. Unes muntanyes rocoses separen la conversa de l'enterrament pròpiament dit, que s'esdevé en un primer terme, mentre que, discretament, a la part superior uns àngels s'enduen al cel l'ànima del finat.

No gaire lluny, al sud de la mateixa Florència, al monestir de Santa Maria di San Sepolcro, la capella de sant Antoni ostenta també un interessant cicle mural dedicat al sant, de finals del segle XIV. En un dels murs, hi té cabuda l'escena de l'enterrament que s'acompanya de l'*elevatio animae*, a la part superior<sup>606</sup>.

---

<sup>605</sup> Com ja s'ha dit a propòsit del relat, l'exemplar de la *Invençió del cos de sant Antoni Abat* editat pels bol·landistes és el ms. 159 de la biblioteca de Namur: "Appendix ad catalogum..., op. cit., p. 279-354, interessa ara la p. 346 ("cum Hylarione videlicet et cum quodam alio qui Prior vocabatur"). Per la *Llegenda Àuria* vigatana: J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit. "Del trobament del cors de sent Antoni" és a les p. 59-70 i el fragment en concret que interessa a la p. 65 ("se partí de nós ab II frares dexebles seus, los quals la I era appellat Ilarió, e l'altre Prior"). Quant al ms. de la Biblioteca de Catalunya (ms. 1421), V. ORAZI, "L'inedita Invençió...", op. cit., p. 84 ("E açò nos manà observar com ell partí de nos ab dos frares e dexebles seus, ço és a saber ab Ilarion e ab lo prior d'aquell dit monestir"). Aquest dissentiment es manté, com és lògic, en la inscripció que segons cada relat troba la comitiva del bisbe Teòfil en localitzar la sepultura de sant Antoni. El text llatí (*vid. supra*) ho explica així: "...invenit lapidem et loculum in quo erat scriptum litteris graecis et habraicis qualiter ibi corpus sancti Anthonii ab Hylarione et Priore cum discipulis suis fuisset reconditum", p. 348; segons el ms. 1421 (*vid. supra*) de la Biblioteca de Catalunya, a la làpida hi trobem inscrit "Ací jau lo cors de Sent Antoni, lo qual han soterrat Ilarion prior e els seus dexebles", p. 86, mentre que d'acord amb la *Llegenda Àuria* de Vic (*vid. supra*), "Ací jau lo cos de sent Antoni, que han soterrat Ilarió e Prior, dexebles seus".

<sup>606</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, op. cit., p. 78-82 i 66-67, respectivament. G. KAFTAL, *Saints in italian Art*, vol. I: *Iconography of the saints in Tuscan painting...*, op. cit., p. 61-76.



La recerca de paral·lels convida sempre a fixar-se en el manuscrit de La Valletta (cat. I) –i, és clar, en la còpia d'aquest, el de Florència (cat. II). L'enterrament del sant, però, no s'hi il·lustra "literalment". En la línia del què deiem, el miniaturista Robert Fournier sintetitza diferents instants en una mateixa composició. Al centre jeu el cos, ja sense vida, de l'eremita que vesteix la gonella de fulles de palmera que havia rebut de Pau de Tebes<sup>607</sup>. Just al seu costat, el ploren els dos deixebles que seguidament li han de donar sepultura, un abraçant-lo i l'altre portant-se les mans a la boca, amb un posat inequívocament de dolor. Mentrestant, uns àngels eleven al cel la seva ànima i altres es disposen al seu voltant. En un força discret primer terme, l'arcàngel sant Miquel, armat amb una espasa i un escut, foragita els dimonis que ronden el cos del difunt. A propòsit de la seva presència en l'escena, ve a tomb recordar que a part del seu paper com a *psicopompos*, que per si sol ja podria justificar la seva presència, l'arcàngel també ajuda el sant a expulsar el maligne durant la seva estada barcelonina, relatada a la *Legenda Mirabilis*<sup>608</sup>.

El rol que adopten els dos deixebles en la miniatura del manuscrit il·luminat a Saint-Antoine-en-Viennois és present en altres cicles antonians. De fet, la imatge de deixebles plorant al voltant del cos del finat desembocarà en deploracions col·lectives i, en ocasions, multitudinàries, fruit més d'una elaboració iconogràfica que no pas d'una traducció plàstica de cap relat<sup>609</sup>. En el cicle mural de Sant'Antonio de Pescia (Toscana), de cap a 1420, s'aplega, entorn del sant, una munió de seguidors que, en definitiva, reinvidica l'eremita com a líder d'una comunitat. L'escena recorda altres temes iconogràfics com la mort de sant Francesc pintada per Giotto a la Santa Croce (Florència) o, més pròxima segons Laurence Meiffret, la mort de sant Jeroni de Filippo Lippi (Prato, Museo del'Opera del Duomo)<sup>610</sup>.

---

<sup>607</sup> Recordem que segons la *Vida de sant Pau, primer eremita*, de Jeroni, sant Antoni pren aquesta gonella de fulles de palmera que vestirà en les ocasions especials (JERONI, *Homilies, vides d'ermitans...*, op. cit., p. 163). D'acord amb el relat de la *Invençió* del cos del sant, quant Teòfil i la seva comitiva arriben a l'indret on era sebolit el sant i obren la fossa, li troben dos vestits, un de cuir i l'altre de palma, que havia pertangut a sant Pau (V. ORAZI, "L'inedita Invençió...", op. cit., p. 86). Això és el què s'il·lustra en l'escena del trobament del cos del sant del desaparegut retaule de Jaume Huguet. Remeto, doncs, a l'epígraf, dins d'aquest mateix capítol, dedicat a dita escena.

<sup>608</sup> F. HALKIN, "La légende...", op. cit., p. 195-196.

<sup>609</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, op. cit., p. 107-108.

<sup>610</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, op. cit., p. 121; G. KAFTAL, *Saints in Italian Art*, vol. I: *Iconography of the saints in Tuscan painting...*, op. cit., p. 61-76.



Fig. 38: Mort de sant Jeroni. Fra Filippo Lippi. Prato, Museo del'Opera del Duomo.

De l'escena de la deploració no es té constància de cap representació d'àmbit català, però sí mallorquí: en el retaule de la Santíssima Trinitat del convent dels trinitaris de Mallorca (col·lecció Massot, MNAC, fons Frederic Marés, Museu de Mallorca), que Joan Desí, Gonçal Muntalegre i Joan Català es comprometen a realitzar el 1503. Retirat del seu emplaçament original l'any 1825 i desmembrat, la majoria dels seus compartiments foren identificats per Joan Ainaud. Interessa ara la seva predel·la, on hi ha figurades dues escenes antonianes: els pelegrins a la tomba del sant (col·lecció Massot) i la que Joan Ainaud identifica com la vetlla del sant, o sigui, la deploració (Museu de Mallorca). En ella s'il·lustra el sant, ja difunt, jaient en un llit luxós envoltat per religiosos que lamenten la pèrdua<sup>611</sup>.



Fig. 39: Retaule de la Santíssima Trinitat. Deploració de sant Antoni. Joan Desí, Gonçal Muntalegre i Joan Català. Museu de Mallorca (Foto: Arxiu Mas).

---

<sup>611</sup> Vaig tractar aquesta escena a M. BARNIOL LÓPEZ, "El cicle antonià del retaule mallorquí...", *op. cit.*, p. 95-112. Sobre aquesta peça és indispensable, com apuntava, el treball de Joan Ainaud, que roman inèdit, J. AINAUD DE LASARTE, *El retaule lul·lià...*, *op. cit.* L'autoria de la peça queda del tot resolta amb la publicació del document pertinent: M. BARCELÓ CRESPI, G. LLOMPART MORAGUES, "Identificació del "Mestre de Sant Francesc"... ", *op. cit.*, en concret doc. II.

#### 4.2.3.2. Invenció del cos de sant Antoni

L'escena del trobament del cos de sant Antoni s'abeura en una font textual ben concreta, la *Invenció del cos de sant Antoni*, coneguda altrament com la *Llegenda de Teòfil* en honor a un dels seus protagonistes. S'ha vist que es tracta d'un relat medieval, acèfal i de difícil datació, que no només va ser ben acollit pels antonians, sinó que, segons Józef Morawski, sembla que l'orde va ser un dels principals impulsors de la seva difusió. Com a molts altres territoris, la narració va ser coneguda en àmbit català, on se'n conserven exemplars (Biblioteca de Catalunya, ms. 1421; Biblioteca Episcopal de Vic, ms. 7615; fitxes 9 i 5.4, respectivament) i tenim notícies d'un tercer a València, avui perdut<sup>612</sup>.

En àmbit català, que en tinguem constància, l'episodi només figurava en el desaparegut retaule de Jaume Huguet (cat. 15). En un dels compartiments, s'il·lustra el moment de la invenció del cos del sant per part del bisbe Teòfil i la seva comitiva de dotze clergues al desert egipci. És, en definitiva, el punt àlgid del relat del seu periple pel desert, una travessia que havien iniciat amb l'objectiu de localitzar les despulles del sant que, segles enrere, havien sebotat dos deixebles en un indret que mai van revelar. El motiu de la recerca no és altre que guarir amb el cos sant la filla de l'emperador de Vicència o Vicentina, és a dir, Bizanci.

Huguet ens ofereix una traducció visual rica, complexa i fidel al relat. La inclusió de detalls iconogràfics com ara el sant a les altures, l'ocell o l'estel demostren que l'iconògraf era un bon coneixedor de la narració. En un primer terme, la sepultura, oberta, deixa veure el cos incorrupte del sant que, segons el text, emanava olors excel·lents. La perfecta conservació de les despulles, olors precioses i altres senyals, per exemple lluminosos, són habituals testimonis de la *virtus* dels cossos sants<sup>613</sup>. La recreació que en va fer Jaume Huguet permet distingir amb prou claredat que el vestit que cobreix l'eremita és la gonella de sant Pau de Tebes i que sant Antoni vestia

---

<sup>612</sup> J. MORAWSKI, *La légende de Saint Antoine Ermite...*, *op. cit.* Per apreciacions més concretes sobre el relat i una bibliografia més àmplia de la qüestió, *vid.* 3.1.2.2 (en concret l'epígraf intítulat "Els trasllats del cos del sant: la *Invenció del cos de sant Antoni* altres relats").

<sup>613</sup> En aquest sentit, és de referència P. SAINTYVES, *En marge de la Légende dorée. Songes, miracles et survivances. Essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques*, París, 1930, p. 283-324; Pierre Saintyves analitza el fenomen amb prou profunditat, tot explicant els seus orígens en el món antic, incloent en la seva anàlisi arguments contraris que argumentaven que un cos incorrupte era resultat d'una vida malèvola i tracta alguns exemples concrets. És interessant pel que ens ocupa ara com ressalta la freqüència amb què s'atribueix la incorruptibilitat del cos als pares del desert. Tracten també aquesta qüestió moltíssims altres relats dels quals destaco: J. MOLINA FIGUERAS, "Hagiografía y mentalidad popular...", *op. cit.* Posen especial èmfasi en la *virtus* del cos del sant D. de COURCELLES, "Els cossos dels sants...", *op. cit.*, p. 377-393; J. YARZA LUACES, "El santo después de la muerte...", *op. cit.*, p. 95-117.

únicament en els dies de festa. La mateixa textura de la roba és visible en la figura de sant Pau en el compartiment de l'abraçada dels dos eremites i la partició del pa. Aquesta túnica serà deixada com a relíquia al monestir de sant Antoni, a petició del prior. De nou, doncs, en el llegendari antonià recobra força la vestimenta com a relíquia de contacte. Recordem que les peces de vestir gaudeixen de cert protagonisme en el relat d'Atanasi, segons el qual tant l'hagiògraf com el bisbe Serapió reben les melotes de sant Antoni ; també en la vida de Pau de Tebes que, poc abans de morir, demana a sant Antoni que dugui el mantell que Atanasi li havia donat per embolicar el seu cos. Reprenent el fil del que ens ocupa, és clar que si la missió de la comitiva encapçalada pel bisbe Teòfil era traslladar el cos a Constantinoble per expulsar els dimonis del cos de la princesa Sofia, no podien fer donació al monestir de relíquies corporals, sinó únicament de contacte<sup>614</sup>.

Just al costat de la tomba, s'observa la pedra que cobria la sepultura on es pot llegir “Lo cors d[e]”, un fragment de la inscripció que, segons el relat, proclamava: “Ací jau lo cors de Sent Antoni, lo qual han soterrat Ilarion prior e els seus dexebles”, en l'exemplar de la Biblioteca de Catalunya, i “Ací jau lo cos de sent Antoni, que han soterrat Ilarió e Prior, dexebles seus”, en la *Llegenda Àuria* vigatana. Tornant al retaule huguetià, si la inscripció no es llegeix completa és per les dues bèsties que jauen sobre la pedra, siguin lleopards o lleons, segons un o altre exemplar<sup>615</sup>.

A l'altre costat del sepulcre, es disposen el bisbe Teòfil i els seus acompanyants, meravellats, davant la desitjada troballa. El bisbe, amb les mans juntes en posició d'orar, eleva la vista i veu el sant a les altures, envoltat d'àngels, tal i com descriu el relat. El flanquegen dos eclesiàstics. Un aixeca les dues mans a l'altura del pit mostrant la sorpresa per l'agradable localització de les despulles i l'altre assenyala el cos tot dirigint la mirada al bisbe. Just al seu darrere, un altre membre del seguici sosté el bàcul de Teòfil<sup>616</sup>.

---

<sup>614</sup> De nou, ve a col·lació recordar que és segons la *Vida de sant Pau, primer ermita*, de Jeroni, que sant Antoni pren aquesta gonella de fulles de palmera (JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, op. cit., p. 163). Quant al text d'Atanasi, remeto, com sempre, a l'edició catalana: ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, op. cit. p. 125. Pel què fa a les relíquies de contacte, E. BOZÓKY, *La politique des reliques...*, op. cit., p. 23.

<sup>615</sup> Tant per la inscripció com pels animals, cfr. V. ORAZI, “L'inedita Invenció...”, op. cit., p. 86 i J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, op. cit., p. 59-70, en concret, p. 67.

<sup>616</sup> Joaquín Yarza constata la reiterada presència del bisbe en escenes d'invenció de cossos sants o relíquies, en el seu trasllat o recepció” (J. YARZA LUACES, “La imatge del bisbe en el gòtic català”, a J. M. MARTÍ BONET (coord.), *Thesaurus. L'Art dels Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, 1985, p. 119-136, la cita és a la p. 125), tot citant com a exemple un altre retaule de Jaume Huguet, el dels sants Abdó i Senén i, en concret,

Darrera d'ells, s'aplega la resta de la comitiva, una munió d'eclesiàstics dinàmica, gens monòtona i amb una diversitat notable de fesomies, en ocasions força expressives, que demostra la qualitat del pintor. No podem deixar encara la comitiva sense deturar-nos en les peces litúrgiques que ostenten com ara els estendards i la creu processional. Tot i que les fotografies del retaule no en faciliten una bona visió, crec reconèixer una figura nimbada almenys en un dels estendards. Segurament, com s'acostuma, deuriem exhibir imatges icòniques d'algun sant, Crist o la Verge, que intercedirien per la bona fortuna de l'empresa i els expedicionaris. Enmig dels dos estendards, sobresurt una creu de perfil lobulat, un dels habituals a la Corona d'Aragó des de la segona meitat del segle XIV. Com la historiografia ha constatat, les creus van ser importants en moltes celebracions cristianes; a part de presidir l'altar, foren presents en rituals de tipus funerari o processons i, en conseqüència, incloses en les representacions de determinades escenes. El mateix Huguet ens proporciona algun altre exemple, com ara l'aparició de sant Miquel a Castel Sant'Angelo del retaule de sant Miquel o dels revenedors (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya). Gairebé no faria falta dir que figurar una creu com aquesta per il·lustrar una escena ocorreguda, segons el relat, a "Vicència" en temps de l'emperador "Costantí" és un anacronisme, com tants d'altres apareixen en escenes pictòriques gòtiques, segurament resultat del coneixement directe del pintor d'aquest tipus de peces i la seva presència contribuiria a aproximar l'escena als espectadors de l'obra<sup>617</sup>.

Em referia, línies amunt, a l'estel i a l'ocell. En efecte, el relat narra que la comitiva arriba al prat guiada per un estel lluminós i que, un cop a l'indret, s'atura. Allà

---

l'escena del trasllat de les relíquies de Roma a Arles (Vallespir). Sobre aquest altre retaule, també de J. YARZA LUACES, "Jaume Huguet i el retaule dels sants Abdó i Senén", *Terme*, 9, 1994, p. 26-37; J. GARRIGA I RIERA, "Retaule de *Sant Abdó i sant Senén*", a R. ALCOY PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet...*, *op. cit.*, p. 160-165. Quant al gest d'aixecar una o ambdues mans a l'altura del pit i els seus significats, A. MIGUÉLEZ CAVERO, *Gesto y gestualidad en el arte románico...*, *op. cit.*, p. 107-116, ja que tot i referir-se a un altre context hi trobem consideracions útils per a la qüestió que ens ocupa.

<sup>617</sup> Sobre la importància de les creus processionals en la litúrgia medieval i a la seva recreació en la retaulística remeto al treball de síntesi: J. DURAN-PORTA, "Les creus processionals gòtiques a Catalunya: una introducció", a M. BARNIOL LÓPEZ, J. DURAN-PORTA (eds.), *Bella i solemne. La creu gòtica dels Sants Màrtirs i la Cardona del seu temps*, Cardona, 2010, p. 72-105; que recull altres imatges de celebracions cristianes on s'observen creus processionals. Sobre l'ús de creus processionals, C. HOURIHANE, *The Processional Cross in Late Medieval England: the Daylle Cross*, Society of Antiquaries of London, Londres, 2005, p. 15 i ss. Sobre el retaule dels revenedors, J. GUDIOL, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, cat. núm. 482, p. 172 i figs. 806, 807, 811-814, a les p. 420-421. Un pot donar-se compte de l'abundància de creus gòtiques amb perfil lobulat en qualsevol volum dedicat a l'orfèbreria, en cito, sense ànim d'exhaustivitat, un parell de referència: N. DALMASES BALANÀ, *Orfebreria catalana medieval...*, *op. cit.*; ; *Arts de l'objecte...*, *op. cit.* Els noms propis de "Vicència" i "Costantí" són presos de l'edició de Veronica Orazi del ms. 1421 de la Biblioteca de Catalunya ("L'inedita Invenció...", *op. cit.*, p. 78), en l'exemplar de la *Llegenda Àuria* de Vic (J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. 59) s'escriuen "Vicentina" i "Contestf".

s'apareix, en un arbre sota el qual hi havia una font –que no es veu amb prou claredat–, un ocell blanc de bec vermell que els precisa el lloc exacte on cavar. Completa l'escena la figura del sant que es manifesta quan l'au indica la localització del seu cos. Sembla clar que la imatge de sant Antoni a les altures, envoltada de figures angèliques i inserida en un espai de forma més o menys singular, ha pres la iconografia habitual de teofanies, modificant-ne, únicament, els detalls pertinents com són la cara –que aquí adopta la barba i l'aspecte d'una persona d'edat avançada- i vestimenta del protagonista. La manifestació celestial del sant completa una llista prou nodrida d'elements meravellosos en l'episodi com són el cos incorrupte, les olors, les bèsties amansides que apareixen al desert, l'ocell, l'estrella que els ha guiat..., als quals cal afegir-n'hi d'altres, presents al text però que no s'han figurat, com la carta tramesa per l'arcàngel Gabriel, on dóna indicacions per a començar el camí. Aquesta proliferació d'elements fantàstics encaixa perfectament en el gust medieval per aquest tipus d'esdeveniments que s'allunyen de la quotidianitat, però que són tan comuns en la literatura hagiogràfica<sup>618</sup>.

Les referències paisatgístiques en el relat són freqüents. L'acurada descripció del text sobre l'escenari del trobament el situa en un *locus amoenus* ple de vegetació ufanosa que contrasta amb l'aridesa de l'inhòspit desert egipci. El paratge es manté ple d'arbres d'espècies variades, que donen fruit tot l'any, des que sant Antoni, durant el sojorn al desert, l'havia cultivat. El relat reprèn, doncs, exagerant-lo, un tema que és present en el text atanasià, el del sant conreant un tros petit al desert. Com s'ha apuntat, aquest és un dels punts de contacte entre el món civilitzat, aculturat, i la marginalitat i el salvatgisme del desert i que situa l'eremita a mig camí d'un i altre. No es pot perdre de vista tampoc que la recreació d'un entorn bucòlic és una constant en la literatura hagiogràfica eremítica, que troba en les dures condicions de vida del desert el mitjà per assolir la desitjada perfecció espiritual. De la comparació amb altres relats, sí que es notarà, però, com això és especialment emfasitzat aquí, probablement degut al fet que s'hi reconeix la mà antoniana i no pas solament l'atzar de la natura<sup>619</sup>. Amb tot, el pintor

---

<sup>618</sup> Sobre el meravellós en el món medieval és de referència J. le GOFF, "Le merveilleux", a J. le GOFF, *Un autre Moyen Âge*, París, 1999, p. 455-476 (n'hi ha una versió, en castellà, "Lo maravilloso en el Occidente medieval", a J. Le GOFF, *Lo maravilloso y lo cotidiano...*, *op. cit.*, p. 9-24); J. YARZA LUACES, "Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVI, 1984, p. 5-26. Les "cartas del cel" no són tan "estranyes", G. LLOMPART MORAGUES, "Nótulas sobre «cartas del cielo»", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 27, 1971, p. 33-39.

<sup>619</sup> "un camp poquet, [...] molt bell e gloriós, per tal com mon senyer Sent Antoni l'havia cavat e plantat de molts bells arbres e diversos. E trobaren aquí de tot llinatge d'arbres, los quals tots temps llevaven fruit, axí d'hivern com d'estiu, e null temps no estaven sens fruit, lo qual donava tota sabor de tot menjar que hom demanàs". V. ORAZI, "L'inedita Invenció...", *op. cit.*, p. 85.

no podia reproduir les habituals àrides muntanyes amb les quals se sol evocar el desert, sinó que recobreix el paisatge, que només es deixa veure tímidament rere els personatges, de vegetació.

Si la riquesa iconogràfica del compartiment, a la qual cal sumar-hi la qualitat tècnica de la peça, ja és un element prou cridaner per atreure l'atenció, l'interès augmenta si es pren en consideració la inusualitat de l'escena<sup>620</sup>. Seria lògic, per buscar algun paral·lel, dirigir la mirada cap als que deuen ser els cicles antonians conservats més amplis, els manuscrits de La Valletta (cat. I) i Florència (cat. II). Tanmateix, no van més enllà de la mort de l'eremita. No obstant això, com hem tingut ocasió de veure, el colofó del manuscrit suggereix –tot i que no podem assegurar-ho– que els episodis *post portem* eren figurats en una gran tela (cat. III), perduda a la segona meitat del segle XVI, que també desplegava la vida del sant i que degué inspirar, en major o menor mesura, els manuscrits. Recordem també que, segons un inventari de 1499, a la casa antoniana de Threadneedle Street (Londres), s'hi trobava “II stenyd [pintades] clothys to hange abowte the churche, on of the lyffe of Seynt Antonye. And another of the Invention”. Molt probablement en aquesta darrera tela “of the Invention” hi figurava la història de Teòfil<sup>621</sup>.

Les notícies que suggereixen la probable presència de l'episodi en les teles contrasten amb l'escassa presència d'aquesta en obres medievals, fins i tot en algunes on s'il·lustren episodis relatius a la translació, com seria el cas del retaule italià de Vitale da Bologna, d'entorn 1350, conservat parcialment a la Pinacoteca Nacional de Bolonya. Sense moure'ns d'Itàlia, del que fou el retaule de l'altar major de l'església de Sant'Antonio in Meditullo (Azeglio, Piemont), una casa antoniana fundada el 1324, se'n conserven quatre compartiments. En dos hi trobem escenes extretes del relat de la invenció. En un es figura el miracle del penjat miraculosament salvat, juntament amb la resurrecció d'unes víctimes dels llops; i en l'altre, l'arribada de les despulles a Constantinoble i l'exorcisme de la princesa Sofia. Hi manca, per tant, el trobament del cos del sant.

Sí que es figura, en canvi, en una taula del Mestre de sant Sippe, datable a cavall entre els segles XV i XVI, i custodiada a l'Alte Pinakothek de Munic. S'hi desplega un

---

<sup>620</sup> En els estudis sobre Jaume Huguet on s'emfasitzen els aspectes iconogràfics ja han assenyalat aquesta peculiaritat: C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 110; J. MOLINA FIGUERAS, “Caràcter i funció...”, *op. cit.*, p. 84.

<sup>621</sup> Per la cita textual: R. GRAHAM, “A Picture-book...”, *op. cit.*, p. 4, on seguidament afegeix: “the second (referint-se a la de la Invenció) probably depicting the story of the finding of the unknown grave in Egypt by the patriarch Teophilus and the removal of the saint's body to Constantinople”, *vid.* també cat III.



ampli cicle antonià, que inclou tres escenes de la *Llegenda de Teòfil*: el somni de Constantí, quan l'àngel li indica que ha d'enviar el bisbe a la recerca del cos sant; la partida de les naus de l'expedició i, finalment, la invenció del cos. S'ha identificat el personatge figurat prop de l'escena central, on hi ha també sant Antoni i sant Pau de Tebes, amb Wenceslaus Ulner, preceptor de la casa antoniana de Colònia entre 1493 i 1518. Així doncs, sembla que cal vincular la peça amb l'àmbit antonià<sup>622</sup>. Segons Laurence Meiffret, l'episodi també s'evoca en el darrer compartiment de la predel·la del retaule procedent de la col·lecció Corsi, avui al Museu Bardini de Florència. S'hi recrea, suposadament, la trobada del bisbe bizantí amb un ancià que l'espera davant del monestir fundat per l'eremita<sup>623</sup>. En definitiva, que en la retaulística són poques les traduccions visuals de la invenció i l'excepció més clara, com s'ha vist, s'ha de relacionar amb l'orde antonià.

No podem finalitzar aquest recorregut per les escenes del trobament del cos del sant sense referir-nos novament al manuscrit fa poc en mans d'un antiquari d'Hamburg i que, amb probabilitat, procediria d'un ambient antonià. En ell, s'hi il·lustra tant la invenció com el trasllat, el cicle hi és desplegat àmpliament, amb vint-i-sis miniatures<sup>624</sup>.

#### 4.2.3.3. El miracle del penjat miraculosament salvat

Reprenent el fil del relat de la *Invenció del cos de sant Antoni Abat*, després del trobament de les despulles de l'eremita, la comitiva emprèn el camí de tornada. Durant la *translatio* des del desert egipci fins a Bizanci, al pas del cos del sant es van succeïnt miracles, demostrant-se així la seva *virtus*. Un d'aquests prodigis és el salvament d'Effron, acusat injustament d'homicidi davant el lloctinent Mandaber i condemnat a ser penjat. Desesperats, els pares del jove, demanen ajuda a sant Antoni, aprofitant l'avinentesa que la comitiva del bisbe Teòfil passa per la ciutat. Els precs dels familiars d'Effron són escoltats i vuit dies després de ser penjat, el jove és trobat viu, segons el seu testimoni, gràcies a la intercessió del sant: "...Sent Antoni, per la sua gràcia, m'ha tengut per los meus cabells e un altre companyon seu, qui havia dues ales, m'ha

---

<sup>622</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, *op. cit.*, p. 236-237;

<sup>623</sup> Tot i que no conec el retaule directament, sinó únicament per imatges, la proposta d'identificació de l'escena que fa Laurence Meiffret em sembla dubtosa. Laura Fenelli també ha expressat reserves al respecte. L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, *op. cit.*, pp. 87-93; L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, *op. cit.*, p. 233.

<sup>624</sup> No puc aquí sinó reiterar la dificultat que planteja no poder conèixer millor aquest manuscrit, del qual només en tinc referències per la fitxa de catàleg de l'antiquari i la bibliografia que l'ha tractat: *Fifty Manuscripts and Miniatures...*, *op. cit.*; G. FREULER, "Il padre dei monaci...", *op. cit.*; A. FOSCATI, "<Antonius Maximus Monachorum>...", *op. cit.*, p. 310-311 i, sobretot, L. FENELLI, "Un manoscritto bolognese...", *op. cit.*, p. 385-396.

sostengut ab les seues mans e he estat axí ben vuit jorns... “<sup>625</sup>. Coneguts i familiars, meravellats i agraits al sant, procedeixen a despenjar-lo i salvar-lo definitivament de la seva injusta condemna.

Aquest és, precisament, l’instant que es plasma en un dels compartiments del desaparegut retaule antonià de Jaume Huguet (cat. 15) que, de nou, ens ofereix –que se’n tingui constància– l’única representació d’àmbit català. El jove, que penja encara de la forca –i no pas d’un arbre, com diu el relat–, és sostingut pels cabells per sant Antoni. Mentrestant, un home que s’ha enfilat al travesser intenta tallar la corda. L’escena, però, ofereix un altre focus d’atenció: l’esposa i els pares d’Efron que, rodejats d’amics o casuals espectadors, esperen que el jove sigui deslliurat. De nou, és en aquests personatges, diria que sobretot en les seves fesomies, on s’exhibeix d’una manera més clara la qualitat tècnica del pintor. Encara sobre aspectes estilístics, com la historiografia ha subratllat, és notable la resolució de la forca que, situada transversalment, atorga profunditat a l’escena sense la necessitat de recrear un paisatge al fons, que és completament gofrat<sup>626</sup>.

Si a Catalunya aquesta és l’única representació coneguda del tema, tampoc no és abundant en els cicles forans. N’és una agradable excepció, ja s’ha esmentat, un dels compartiments del desmembrat retaule de Vitale da Bologna, d’entorn 1350, conservat a la Pinacoteca Nacional de Bolonya. Darrera la resurrecció de les víctimes de bèsties salvatges, un altre dels miracles *post mortem* narrats a la *Invençió del cos de sant Antoni Abat*, trobem, com en el retaule huguetià, els familiars i amics d’Efron a l’indret on és penjat. Aquí, sant Antoni el sosté pels peus mentre un home s’enfila a l’arbre per tallar la corda. Una de les miniatures del manuscrit, ja esmentat, localitzat fa poc a mans d’un antiquari d’Hamburg recrea el moment en què els soldats avisen al governador de la ciutat del miracle, mentre el sant sosté al jove Efron. A part de l’interès iconogràfic i estilístic de les peces citades (el retaule de Vitale da Bologna i la miniatura del manuscrit), cal afegir-hi, encara, el de la seva antiguitat respecte als altres conjunts que inclouen escenes del relat de la *Invençió*. Entre els exemples tardans hi ha les pintures murals de l’església de la preceptoria antoniana de Berna (Cantó de Berna, Suïssa), avui molt malmeses, on sí que es deuria figurar l’episodi del jove Efron, que havia estat erròniament identificat per la historiografia més antiga amb el prodigi del penjat salvat

---

<sup>625</sup> V. ORAZI, “L’inedita Invençió...”, *op. cit.*, p. 63-99, en concret p. 87.

<sup>626</sup> P. BESERAN RAMON, “Retaule de Sant Antoni Abat”, a *Jaume Huguet, 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 144-151.

gràcies a la intercessió de sant Jaume, en la història del qual el salvament d'un penjat té un lloc destacat i és freqüentment representat, la qual cosa explicaria l'errònia identificació al cicle de Berna<sup>627</sup>.

De fet, el del penjat miraculosament salvat és un d'aquells miracles que formen part dels relats hagiogràfics d'una llarga llista de sants (santa Brígida de Suècia, santa Caterina d'Alexandria, sant Eloi, sant Erasme, santa Fe, sant Martí de Tours, sant Nicolau...) i, en aquest cas, a més a més de la Verge i Jesucrist<sup>628</sup>. Sembla, però, que la versió que l'atribueix a l'apòstol devia gaudir d'una especial difusió, i més encara en àmbit català i hispànic. Narra el *Codex Calixtinus* que uns pelegrins alemanys, de camí a Santiago de Compostel·la, fan parada a Tolosa de Llenguadoc. Allà, l'hosteler que els allotja amaga una copa (o tassa) de plata al sarró d'un d'ells i, posteriorment, els acusa de robatori. Creient-los culpables del furt, el jutge decideix que cal penjar-ne un i la injusta condemna recau sobre el fill. El pare, però, continua el viatge fins a terres gallegues. De tornada, troba el fill encara penjat però sorprenentment viu gràcies a sant Jaume que l'ha sostingut<sup>629</sup>. Fins i tot, s'ha situat el miracle en altres indrets que no són la Tolosa del *Calixtinus*. És el cas de la versió que el situa a Santo Domingo de la

---

<sup>627</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, *op. cit.*, p. 56-60; L. FENELLI, "Un manoscritto bolognese...", *op. cit.*, p. 394; B. DE GAIFFIER, "Un thème hagiographique: le pendu...", *op. cit.*, p. 194-226, en concret, p. 198-200.

<sup>628</sup> En fan un ampli recull P. SAINTYVES, *En marge de...*, *op. cit.*, p. 193-217 i sobretot B. DE GAIFFIER, "Un thème hagiographique...", *op. cit.*, i, també del mateix autor, "Liberatus a suspendio", ambdós a B. DE GAIFFIER, *Études critiques...*, *op. cit.*, p. 194-226 i 227-232. Quant a la Verge, és interessant també J. YARZA LUACES, "Historias milagrosas de la Virgen en el arte del siglo XIII", *Lambard*, XV, 2002-2003, p. 205-245. Entre aquestes històries miraculoses s'inclou la narrada en les *Cantigas de santa Maria* i inclosa en altres relats marians (*Vie et miracles de Notre-Dame*, del segle XV: París, BnF, ms. fr. 9198, f. 44), que és una variació del miracle atribuït a sant Jaume (*vid. infra*). Segons el relat, va ser la Verge i no l'apòstol que havia sostingut i salvat el fill del pelegrí que havia estat penjat injustament. Molt anteriorment, ja ho inclou A. DE APRAIZ, "Más sobre los milagros del colgado y las aves resucitadas", *Arxiu de Tradicions Populars*, VI, p. 324-325.

<sup>629</sup> A part del *Codex Calixtinus*, el prodigi s'ha recollit tant en la literatura hagiogràfica (*Historia Miraculorum* de Cesari d'Heisterbach, la *Llegenda àuria...*) com en la literatura exemplar incorporant, en ocasions, certes variacions. Sobre tot plegat, la bibliografia és pràcticament inabastable. De totes maneres, sí que cal afegir als estudis citats a la nota anterior els que segueixen: L. VÁZQUEZ DE PARGA, J. M. LACARRA, J. ÚRIA, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, vol. I, p. 575-586; F. CARDINI, "Peregrinos y viajeros en la Edad Media", *Acta Historica et Archeologica Mediaevalia*, 10, 1989, p. 101-106; D. RICO CAMPS, "Ecos medievales del culto a Santiago entre Cataluña y Murcia", a F. SINGUL (ed.), *Milagro y misterio. La festa camino de Santiago*, Santiago de Compostela, 2004, p. 212-225. Més específics són: K. HERBERS, "The Miracles of St. James", a J. WILLIAMS, A. STONES (eds.), *The "Codex Calixtinus" and the Shrine of St. James*, Tubingen, 1992, p. 11-36; H. JACOMET, "Un miracle de Saint Jacques. Le pendu dependu", *Archéologia*, 278, 1992, p. 36-46; R. LLORENS JORDANA, "Sobre una llegenda popular medieval. Un penjat preservat de morir miraculosament, un gall i gallina ressuscitats miraculosament", *Arxiu de tradicions populars*, IV i V, p. 200-210 i 266-274; F. BOUZA-BREY, "El miracle del penjat i les aus ressuscitades", *Arxiu de Tradicions Populars*, VI, p. 323; H. THOMAS (E. TODA, trad.), *Monstre i miracle: el gall ressuscitat*, Londres, 1942; A. VÁZQUEZ, "Variacions sobre el miracle d'«El penjat despenjat» a la tradició compostel·lana de Galícia i Catalunya", a *El camí de Sant Jaume i Catalunya...*, *op. cit.*, p. 525-532.

Calzada<sup>630</sup>. La popularitat de l'apòstol va afavorir, a més a més, la traducció plàstica de la seva vida i miracles, entre els quals figura el del penjat. En àmbit català, val la pena destacar la inclusió del prodigi en l'interessant programa iconogràfic que despleguen les pintures murals de l'absidiola nord de la catedral de la Seu d'Urgell, conservades al Museu Diocesà de la mateixa ciutat. Datades a la segona meitat del segle XIII, precedeixen una de les obres més reiteradament citades a propòsit del miracle jacobeu, la taula berguedana de Sant Jaume de Frontanyà (Solsona, Museu Diocesà i Comarcal)<sup>631</sup>.



Fig. 40: Retaule de Sant Jaume de Frontanyà. MDCS.

Arribats a aquest punt, és inevitable preguntar-se si l'atribució del miracle a la llarga nòmina de sants té quelcom a veure amb la seva importància en l'hagiografia de sant Jaume. Laura Fenelli sospita que no és atzarós que el prodigi es reculli en els relats de sants àmpliament venerats en els rutes més concorregudes de pelegrinatge a

<sup>630</sup> La majoria dels treballs citats a la nota anterior ja es refereixen a la versió que situa el miracle a Santo Domingo de la Calzada; de fet, el prodigi es va esculpir en el sepulcre gòtic del sant; sobre això remeto a F. ESPAÑOL BERTRAN, "Santo Domingo de la Calzada: el cuerpo santo y los escenarios de su culto", a I. BANGO TORVISO, J. YARZA LUACES, F. ESPAÑOL BERTRAN, ET AL., *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* (Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada, 29 al 31 de enero de 1998), Santo Domingo de la Calzada, 2000, p. 208-282. Rodolf Llorens ja recull la inclusió del relat com a *exemplum* en l'edició de Marià Aguiló (*Recull de exemplis e miracles...*, *op. cit.*); és interessant veure, però, l'edició següent: A. DE LIEJA, (J. A. YSERN LAGARDA, ed.), *Recull d'exemples i miracles...*, *op. cit.*, vol. II, p. 20, miracle 325 [Miracle con sent Jacme ressuscità un pelegrí qui anava a sent Jacme, lo qual injustement fo penjat a la ciutat de Tolosa]. Encara a propòsit del recull d'exemples: J. A. YSERN LAGARDA, "Els elements meravellosos...", *op. cit.*, p. 387-412, tracta aquest miracle a la p. 402. Agraïxo als directors d'aquesta tesi les seves indicacions sobre aquesta qüestió.

<sup>631</sup> Sobre les pintures urgell-litanes, A. ORRIOLS ALSINA, "Un cicle de sant Jaume i sant Ermengol a la catedral de la Seu d'Urgell", a *El camí de Sant Jaume i Catalunya...*, *op. cit.*, p. 409-417. Quant a la taula de Sant Jaume de Frontanyà, J. YARZA LUACES, "Retrotabula", a *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Romànic i Gòtic*, Solsona, 1990, p. 165-167; M. MELERO MONEO, *La pintura sobre taula del gòtic lineal. Frontales, laterales de altar y retablos en el reino de Mallorca y los condados catalanes*, Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, 2005, p. 136-143; L. BUTTÀ, "El Mestre de Santa Perpètua de Mogoda i altres produccions sobre taula", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura I...*, *op. cit.*, p. 68-72.

Galícia<sup>632</sup>. Certament, no és la primera vegada que es relaciona el camí (o, millor, els camins) a Sant Jaume i el culte antonià. Des d'una altra perspectiva, Adalbert Mischlewski i C.N. Nemes s'han referit a l'estratègica situació de cases i hospitals antonians al llarg de les rutes jacobees, aprofundint en el que Henry Tribout de Morembert havia apuntat a propòsit de les comandes de l'Aude (Llenguadoc-Rosselló), que acollirien també pelegrins. Ja s'ha pogut comprovar que els antonians duien a terme una intel·ligent i eficaç política expansiva que, juntament amb la diversificació de la seva activitat caritativa, repercutia molt beneficiosament en el culte al sant i, per descomptat, en els interessos de l'orde. Si van tenir l'oportunitat d'aprofitar el reclam del camí de Sant Jaume, segurament no van deixar escapar l'ocasió<sup>633</sup>. Ara bé, de l'establiment de cases antonianes en indrets concorreguts com el camí a Sant Jaume no se'n desprèn pas que el llegendari antonià s'hagi de contaminar amb el prodigi del penjat despenjat, un dels més famosos del sant apòstol. Per l'elevada quantitat de sants als quals s'atribueix el miracle sembla que es tracta d'aquests prodigis reiterats en la literatura hagiogràfica, ben eloqüents de la capacitat intercessora del sant i, de retruc, ben valorats pels fidels. Això mateix en pot explicar la presència en el relat de l'eremita sense necessitat de buscar-hi altres motivacions.

Si no sembla probable que la presència del prodigi en l'hagiografia antoniana derivi, directament, de la de sant Jaume, és del tot inviable que del text dedicat a l'apòstol passi a alguns sants com sant Martí de Tours, les relíquies del qual eren àmpliament venerades a l'església sota la seva advocació a la ciutat; una de les parades indispensables d'una de les rutes franceses del pelegrinatge jacobeu. El seu llegendari, atribueix al sant bisbe fins a quatre miracles del salvament d'un penjat. El cas és que la narració d'un d'aquests prodigis la trobem en la *Vita Sancti Martini*, escrita per Sulpici Sever, sembla que abans de la mort del sant l'any 397. Els altres tres, en el *De virtutibus*

---

<sup>632</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, *op. cit.*, p. 67-68; "Non pare una semplice coincidenza il fatto che molti dei santi a cui il miracolo è attribuito fossero onorati in santuari che si trovavano lungo le più battute vie di pellegrinaggio che conducevano i fedeli della Francia a Santiago: riferito inizialmente a san Giacomo, il racconto dovette estendersi ad altri santi che i pellegrini onoravano nel corso del loro cammino", p. 67-68.

<sup>633</sup> A. MISCHLEWSKI, "Saint Anthony and Saint James...", *op. cit.*, p. 265-276; C. N. NEMES, "The medical and surgical treatment of the pilgrims of the Jacobean roads in medieval times. Part 1: The *camino*s and the role of St. Anthony's order in curing ergotism", a *International Congress Series 1242*, 2002, p. 31-42; H. TRIBOUT DE MOREMBERT, "Les commanderies antoniennes...", *op. cit.*, p. 357-363. Sobre l'expansió de l'orde antonià, remeto a la síntesi feta en el capítol dedicat al culte al sant.

*sancti Martini* de Gregori de Tours (538- †594). Això ens situa, per tant, segles abans de l'auge del camí de sant Jaume<sup>634</sup>.

Retornant al que dèiem, i reforçant la idea que el relat antonià no degué absorbir el miracle jacobeu, no sembla que els antonians insistissin massa en “publicitar”, almenys a través de les imatges, el vincle entre els dos sants. En cas contrari, hauríem pogut admirar la representació del prodigi en un nombre més elevat d'obres i, fins i tot, comptar amb peces d'advocació compartida<sup>635</sup>.

Sigui com sigui, la idea que més clarament es transmet tant amb la inclusió del relat d'Effron en el text de la *Invenció* com amb la seva recreació al retaule d'Huguet (cat. 15) –i en les altres peces foranes on s'inclogui– és la *virtus* del cos sant. I és que, com és ben sabut, la capacitat intercessora dels sants era especialment ben valorada pels fidels de la tardor de l'edat mitjana. La propaganda del fet que a través de les seves relíquies el sant obra miracles, deuria estimular no només el culte al sant, sinó també el pelegrinatge a la casa mare, Saint-Antoine-en-Viennois, amb les grates repercussions econòmiques que tot plegat tenia per l'orde.

---

<sup>634</sup> B. DE GAFFIER, “Un thème hagiographique...”, *op. cit.*, p. 216-217. He d'agrair les indicacions de Marta Bertran sobre aquesta qüestió.

<sup>635</sup> Adalbert Mischlewski, autoritat indiscutible sobre la història de l'orde, se sorprèn de que no es figurin conjuntament més sovint: “St. Anthony, one of the most popular saints of the late Middle Ages, is frequently depicted together with other saints, [...] but only very rarely with St. James, although both were very closely connected”, A. MISCHLEWSKI, “Saint Anthony and Saint James...”, *op. cit.* p. 265.

#### 4.2.3.4. Exorcisme de la princesa Sofia davant el sepulcre del sant

Amb l'exorcisme de la princesa Sofia es compleix el propòsit pel qual el bisbe Teòfil i la seva comitiva havien emprès el viatge per trobar el cos de sant Antoni, salvar la malaurada princesa. És amb aquest exitós desenllaç que el relat de la *Invenció* del cos del sant s'acosta al seu punt final, quan l'emperador, agraït pel fet que la seva filla hagi estat deslliurada del seu turment, treu en processó el cos del sant per la ciutat i el diposita, tot seguit, en un "bell monument d'aur e d'evori e de pedres precioses molt bell e molt meravellós" que ell mateix ha fet fer<sup>636</sup>.

Un cop més, només trobem l'episodi en el desaparegut retaule de Jaume Huguet (cat. 16). En un dels seus compartiments s'il·lustra un espai cultual, que deu al·ludir a una capella de l'església de Sant Sofir on, com diu el relat, es disposa el sepulcre de sant Antoni Abat, amb la figura del jacent a la part superior. A sota, s'hi arreceren bèsties, segurament els lleopards que haurien ajudat a desenterrar el cos del sant<sup>637</sup>. Des de l'esquerra, s'hi apropa la família imperial, encapçalada per la princesa Sofia que, amb actitud d'orar, fa una genuflexió davant el cos sant. Als peus de la noia, una cadena recorda la reclusió a la qual fou sotmesa per les reaccions violentes i els crits que vociferava a causa del maligne. La segueixen els seus pares, l'emperador Constantí, coronat i sostenint un ceptre, i l'emperadriu, ambdós ricament vestits i, darrera seu, altres membres inidentificables de la cort imperial. Tots assisteixen esperançats al prodigi, que s'esdevé en el mateix instant; gràcies a la presència del cos sant, els dimonis que havien posseït la princesa, són foragitats del seu cos.

Per l'altre costat, s'apropen a la tomba altres fidels, més humils. S'hi distingeix, al fons, un pelegrí, com es pot deduir per la petxina del seu barret, i en primer terme, un home coix, amb la cama embenada. Per Laura Fenelli, aquest personatge fa referència a l'activitat hospitalària dels antonians –especialitzats, almenys inicialment, en la curació de l'ergotisme–, de la mateixa manera que hi al·ludeixen les flames en la mateixa escena del retaule de Vitale da Bologna, també procedent, com ja s'ha vist, d'una casa antoniana<sup>638</sup>. De totes maneres, i sense que una cosa impliqui necessàriament excloure

---

<sup>636</sup> V. ORAZI, "L'inedita Invenció...", *op. cit.*, p. 88; J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>637</sup> Pel que puc apreciar a la imatge de la qual dispo, crec que Chandler Rathfon Post té raó quan identifica dues bèsties diferents. C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 111. És possible, tot i que no ho puc assegurar, que un dels animals faci referència a una bèstia amansida pel sant. L'episodi dels lleopards que graten el terra fins arribar a la sepultura de sant Antoni recorda inevitablement l'episodi, narrat a la *Vida de sant Pau*, en què sant Antoni l'ha d'enterrar i apareixen dos lleons que l'ajuden a cavar el sot i a altres episodis similars. M'hi he referit, de manera més aprofundida, a propòsit de l'escena de l'enterrament de sant Pau de Tebes (*vid. apartat 4.2.2.9*).

<sup>638</sup> L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, *op. cit.*, p. 235-236.

l'altra, no s'ha de perdre de vista que l'escena és una lleugera variació d'un tema iconogràfic que va gaudir d'un èxit extraordinari en els segles del gòtic, el dels fidels apropant-se a la tomba d'un sant –l'escena s'inclou en cicles narratius de múltiples sants–, tot esperant-ne la intercessió. Com es pot constatar, l'episodi sol incloure, a costat del cos sant, una munió de pelegrins, malalts i pobres, la iconografia dels quals, com la historiografia ja ha tractat a bastament, s'acaba assimilant<sup>639</sup>. Res massa diferent del que es veu en el compartiment huguetià. Conseqüentment, la figura amb la cama embenada pot respondre, o almenys entronca, amb una tradició iconogràfica que es va afiançant i, per tant, no s'ha d'explicar forçosament per l'activitat caritativa antoniana, si bé hi escau perfectament.

En la línia del que dèiem, el mateix esquema compositiu és ben visible en un altre retaule de Jaume Huguet, el de sant Vicenç de Sarrià, concretament en l'escena dels miracles pòstums del sant (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya). Com en el retaule de sant Antoni, els fidels, entre ells un coix amb la cama embolicada, s'apropen al sepulcre tot esperant la intercessió del sant que, en el mateix moment, exorcitza un endimoniat<sup>640</sup>. Amb escassíssimes variacions, és el que trobem en l'escena de l'exorcisme de la princesa Eudòxia davant la tomba de sant Esteve (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya), del retaule de Granollers, contractat per Pau Vergós entre 1491 i 1494<sup>641</sup>.

---

<sup>639</sup> He abordat amb més deteniment la relació entre la iconografia de pobres, peregrins i eremitisme a propòsit de l'escena de la donació dels béns als pobres (*vid.* epígraf 4.2.1.1).

<sup>640</sup> J. MOLINA FIGUERAS, "Hagiografía y mentalidad popular...", *op. cit.*, p. 136-137; R. ALCOY PEDRÓS, "Retaule de Sant Vicenç de Sarrià", a R. ALCOY PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys...*, *op. cit.*, p. 154-159.

<sup>641</sup> M. TINTÓ SALA, *El retaule gòtic de Sant Esteve de Granollers*, Granollers, 1990; J. GARRIGA RIERA, "L'antic retaule major de sant Esteve de Granollers, dels Vergós", *Lauro. Revista del Museu de Granollers*, 15, 1998, p. 15-35; F. RUIZ QUESADA, "Els Vergós i el Retaule de Sant Esteve de Granollers. Un nou apropament a la seva complexitat", a J. PARDO RODRÍGUEZ, *Entra a l'església gòtica de Granollers*, Granollers, 1997, p. 74-79.





Fig. 41: Retaule de sant Esteve de Granollers. Exorcisme de la princesa Eudòxia. Vergós. MNAC.

#### 4.2.3.5. Pelegrins a la tomba de sant Antoni

Hem acabat l'epígraf dedicat a l'exorcisme de la princesa Sofia assenyalant el paral·lelisme de l'escena amb la dels pelegrins apropant-se a la tomba d'un sant, un d'aquells temes que s'inclou en tants cicles hagiogràfics, fins i tot en ocasions en què no és recollit en les corresponents fonts textuais. El tema iconogràfic, freqüent als darrers segles medievals, tradueix visualment una pràctica cultural molt estesa. Recolzats en la creença que el poder miraculós de les relíquies feia el seu efecte mitjançant el contacte

directe, els fidels, àvids de la intercessió del sant, no dubtaven a apropar-se al cos ni en tocar-lo, si en tenien l'ocasió<sup>642</sup>.

La iconografia antoniana no s'escapa d'aquesta tradició. Sense que el seu complex llegendari medieval s'hi refereixi explícitament<sup>643</sup>, l'escena no és aliena als cicles que protagonitza. La pintura gòtica catalana ens n'ofereix un parell d'exemples. Un, el retaule del Mestre de Rubió (cat. 1). I dos, un dels dos compartiments de predel·la atribuïts a Pere Espallargues (?) (cat. 16).

El primer (cat. 1), a més a més, datat al tercer quart del segle XIV, constitueix una de les primeres representacions de pelegrins *ad sepulcrum* a la Corona d'Aragó, on el tema va gaudir d'un èxit remarcable. Tal i com va assenyalar Joan Molina, la seva introducció coincideix amb l'italianisme pictòric, un moment, per tant, en què la pintura catalana és altament deutora de la italiana, de la qual importaria no només les formes, sinó també més d'un model iconogràfic<sup>644</sup>. En el compartiment del retaule, s'il·lustra l'interior d'un edifici cultual (probablement una cripta, o capella) on es disposa el sepulcre del sant. Aquest està elevat, intuïm que sobre quatre columnes i, sembla, que recolzat en un dels seus laterals a l'altar. Aquesta fórmula, la de sepulcre-altar, que permetia la proximitat dels pelegrins al cos sant (cosa que en ocasions es facilitava encara més amb orificis en el sepulcre), degué tenir un cert èxit, ja que se'n coneixen diversos exemplars, com els de sant Severí i santa Úrsula a Colònia i, probablement,

---

<sup>642</sup> La bibliografia sobre aquesta qüestió és extensíssima. En destaco: P. BROWN, *Le culte des saints. Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*, París, 1984; A. VAUCHEZ, *La sainteté en occident...*, *op. cit.* 1988; i del mateix autor, *La spiritualité du Moyen Age...*, *op. cit.*, 1994, p. 169-175; B. DE GAIFFIER, "Pèlerinages et culte des saints. Thème d'un congrès", a B. de GAIFFIER, *Études critiques...*, *op. cit.*, p. 31-49; D. WEBB, *Medieval European pilgrimage...*, *op. cit.* Tot i que més centrat en l'àmbit hispà és ressenyable J. YARZA LUACES: "El santo después de la muerte...", *op. cit.*, p. 95-117. També són destacables les reflexions al respecte de Francesca Español, a propòsit de Santo Domingo de la Calzada: "Santo Domingo de la Calzada...", *op. cit.*, p. 207-282. Així com les de Joan Molina respecte a la pintura gòtica catalana: J. MOLINA FIGUERAS, "Hagiografía y mentalidad popular...", *op. cit.* Encara sobre aquesta qüestió és interessant també A. TORRA PÉREZ, "Hagiografía y cultura...", *op. cit.*, p. 529-549.

<sup>643</sup> Es pot comprovar a les síntesis dels diferents textos, a les fitxes del punt 3.1.

<sup>644</sup> J. MOLINA I FIGUERAS, "Hagiografía y mentalidad popular...", *op. cit.*, p. 136. Juan José Usabiaga Urkola ("Iconografía de la representación de milagros «ad sepulcrum» en la pintura bajomedieval hispana", *Anales de Historia del Arte*, n. 6, Madrid, 1996, p. 235-253), en el seu ampli recorregut per les escenes de miracles "ad sepulcrum" en el gòtic hispà, situa en una mateixa línia l'escena del retaule dedicat a sant Antoni amb el miracle *post mortem* de sant Nicolau de les pintures murals (gòtiques lineals) de Bierge (Osca, Aragó). Anteriorment, en el romànic, ja es troben escenes de temàtica similar, com per exemple a l'arca de sant Emilià, on s'esdevenen curacions a la tomba del sant (I. BANGO TORVISO, "San Millán. ¡Quién narrara su vida!...", *op. cit.*, p. 297-336, en concret, p. 334). Crec, però, que ens trobem davant d'escenes diferents: una cosa és que s'il·lustrin miracles "ad sepulcrum" atribuïts a un sant (i això és el què es veu en l'arca), i l'altre és l'escena d'una munió de pelegrins, malalts i pobres que s'atansen a un sepulcre on es custodia un cos sant esperant-ne la intercessió. I aquest tema iconogràfic, com apunta Joan Molina (*vid. supra*), no apareix aquí amb anterioritat a l'italianisme.

d'àmbit català, el de sant Ramon de Roda d'Isàvena (Ribagorça)<sup>645</sup>. Tornant a l'escena del retaule, tot i que es fa difícil determinar-ho, sembla que en la part superior del sepulcre hi sigui pintada la imatge del sant jacent, segons s'acostuma. Probablement, doncs, el pintor ha recreat una caixa sepulcral, possiblement de fusta, amb decoració pictòrica, seguint una tipologia coneguda en el gòtic català<sup>646</sup>. Just davant del sepulcre-altar, un parell d'eclesiàstics atenen un malalt, tot fregant-lo amb un drap. Al mateix temps, una munió de desvalguts, siguin pobres o malalts –ja hem tingut ocasió de veure com les seves iconografies es confonen–, s'aglomeren al seu voltant<sup>647</sup>.

L'altre cas, el compartiment de predel·la atribuït a Espallargues (?) (cat. 16), els fidels, igualment delerosos d'apropar-se al cos sant, s'acosten encara més al sarcòfag, que s'aixeca sobre quatre columnes. Fins i tot, un parell el toquen amb les mans. Algunes imatges gòtiques il·lustren com el contacte amb les relíquies encara pot ser més directe, passant per sota el sarcòfag. Penso, per exemple, en una miniatura del Breviari d'Anne de Prie (f. 305v.), de finals del segle XV i conservat a la catedral de Poitiers (Poitou-Charentes), on un tolit s'estira, literalment, sota del sarcòfag de santa Radegunda a l'església poitevina que li és dedicada<sup>648</sup>. És més, en àmbit català es conserva una peça que permet constatar com, en alguns casos, els fidels podien arribar a veure el cos sant: el sepulcre de sant Narcís de Girona. Obra de l'escultor Joan de Tournai, devia ser exempt i obert en una de les seves dues cares. Tal i com Francesca Español ha demostrat, aquesta cara descoberta es deuria tancar amb una porta de fusta, amb escenes pintades relatives al sant, i conservada al Museu Diocesà de Girona<sup>649</sup>. Quant al fragment de retaule que ens ocupa, una tanca envolta el sarcòfag impeditint aquestes pràctiques. Tot i així, a part dels desvalguts que allarguen la mà, altres malalts, amb cames embenades i crosses, s'atansen a les preuades relíquies. Com s'acostuma,

---

<sup>645</sup> Francesca Español en recull una bona pila d'exemples, en el seu "Santo Domingo de la Calzada...", *op. cit.*, p. 207-282, en especial, p. 261-263. Sobre el sepulcre de Ramon de Roda, d'ella mateixa: "Le sépulcre de Sant Ramon de Roda. Utilisation politique du Corps Saint", *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxà*, XXIX, 1998, p. 177-187.

<sup>646</sup> Malgrat la vulnerabilitat del material, se'n coneixen algunes. Destaco, per exemple, la d'Isabel d'Aragó (†1434), religiosa de Sixena (Osca) i filla de Pere II d'Urgell i Margarida de Montferrat. Aquesta caixa sepulcral, de Blasco de Grañén, es conserva al Museu Diocesà de Lledia (n. inv. 126), C. BERLABÉ JOVÉ, "Caja sepulcral de Isabel de Aragón", a I. BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España Medieval...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 140-142, vol. 2, p. 54, fig. 62.

<sup>647</sup> S'ha abordat aquesta escena interpretant que el drap no seria altra cosa que una relíquia de contacte del sant, a través de la qual els fidels serien guarits: J. J. USABIAGA URKOLA, "Iconografía de la representación...", *op. cit.*, p. 242.

<sup>648</sup> Exemple citat a F. ESPAÑOL BERTRAN, "Santo Domingo de la Calzada...", *op. cit.* p. 259.

<sup>649</sup> Sobre aquest sepulcre: F. ESPAÑOL BERTRAN, "L'escultor Joan de Tournai...", *op. cit.*, p. 379-432, sobre aquesta obra concretament p. 387-397.

l'episodi transcorre en un ambient cultural, recreat amb unes arcades que aixopluguen l'escena.

Fora d'àmbit català, tampoc és difícil trobar l'episodi dels pelegrins a la tomba del sant en cicles antonians. És ben eloqüent, en aquest sentit, la representació que ofereix, per exemple, una xilografia italiana d'entorn de 1430, conservada a Pavia (Museo Civico), on s'aglomeren, sota un sepulcre alçat sobre columnes, els fidels desvalguts. Una mica més complexa és l'escena pintada en el cicle mural dels agustins de Santa Maria delle Grazie (Gravedona, Llombardia). Inserir en un mesurat programa iconogràfic, dos agustins condueixen els malalts fins al sarcòfag del sant, que deixa entreveure el seu cos incorrupte a l'interior<sup>650</sup>.

Tancant aquest parèntesi i tornant als exemples catalans, no crec poder distingir cap detall iconogràfic que singularitzi l'escena quan aquesta s'inclou en cicles antonians de d'altres figuracions en conjunts dedicats a qualsevol altre sant. La llista, en el nostre àmbit, és prou nodrida: el retaule de sant Vicenç de Sarrià (1450-1460) de Jaume Huguet, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (fig. 42), al qual ja ens hem referit a propòsit de l'exorcisme de la princesa Sofia; el retaule de sant Bartomeu i santa Isabel (Catedral de Barcelona), de 1401, de Guerau Gener; els pelegrins a la tomba de sant Nicolau de Tolentino del retaule de sant Agustí (Museu de Peralada) d'Antoni Llonye; el retaule de sant Bernardí (1455) (fig. 43) de Rafael Tomàs i Joan Figuera (Càller, Pinacoteca Nacional), etc.<sup>651</sup> Els exemples citats permeten constatar com, al marge de les diferències estilístiques i compositives, des d'un punt de vista iconogràfic les escenes són pràcticament idèntiques<sup>652</sup>. Tot ens encamina a pensar que amb la inclusió de l'episodi en el cicle antonià, no es pretén sinó al·ludir al poder intercessor

---

<sup>650</sup> A. ROVETTA, "Santa Maria della Grazie a Gravedona e la cultura osservante nell'Alto Lario", *Arte Lombarda*, LXXVI-LXXVII, 1986, p. 89-100; L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, *op. cit.*, p. 155-158 i 255-264; L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, *op. cit.*, p. 255-257.

<sup>651</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 171, cat. n. 479 i figs. 71, 72, 789, 808-809 a les p. 262-263, 417, 420, 421; cat. n. 222, p. 87 i figs. 410-411 a la p. 344-345; cat. n. 653, p. 200, fig. 1001, a la p. 451. Cito a continuació bibliografia més específica. Quant al retaule de Jaume Huguet, R. ALCOY PEDRÓS, "Retaule de Sant Vicenç...", *op. cit.* Pel d'Antoni Llonye, A. ORRIOLS ALSINA, "Iconografia de San Agustín...", *op. cit.*; F. ELSIG, "Antoine de Lonhy. Muerte de santa Mónica y Milagros ante la tumba de san Nicolás de Tolentino, c. 1460-1462", a M. NATALE, *El Renacimiento Mediterráneo...*, *op. cit.*, p. 481-484. Pel retaule de sant Bernardí, M. GRAZIA SCANO, "Presències catalanes a la pintura de Sardenya", a *L'Art gòtic a Catalunya, pintura III...*, *op. cit.*, p. 245-255.

<sup>652</sup> En obres foranes, en essència, la iconografia segueix sent la mateixa. Penso, per exemple, en obres com la representació dels pelegrins a la tomba de sant Nicolau de Bari que trobem al tríptic Quaratesi (Washington, National Gallery), de Gentile da Fabriano (A. CECCHI, "Gentile da Fabriano, polittico Quaratesi", a L. LAUREATI, L. MOCHI ONORI (a cura di), *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, Electa, Milà, 2006, ps. 256-263), o la dels malalts al voltant de la tomba de sant Sebastià (Roma, Galleria Nazionale di Palazzo Barberini), de Josse Lieferinxe (T-H. BORCHERT, *Le siècle de Van Eyck...*, *op. cit.*, p. 253).

del sant i, és clar, de les seves relíquies, el mateix missatge que l'escena transmet enmig de les escenes protagonitzades per qualsevol altre sant. Potser en part per ser resultat de la tradició iconogràfica i no abeurar-se en el llegendari antonià, no sembla que hi siguin implícites referències a les capacitats taumatúrgiques i intercessores més exclusives de l'eremita, que ja queden a bastament plasmades en d'altres escenes.



Fig. 42: Retaule de sant Vicenç de Sarrià. Jaume Huguet. MNAC.



Fig. 43: Retaule de Sant Bernadí. Rafael Tomàs i Joan Figuera. Pinacoteca Nacional de Càller.

**TESI DOCTORAL**

**SANT ANTONI ABAT A CATALUNYA EN ELS SEGLES XIV-XV:**

**RELAT, DEVOCIÓ I ART**

**VOLUM 2**

**DE MONTSERRAT BARNIOL LÓPEZ**

**DIRIGIDA PELS DRS. ANNA ORRIOLS ALSINA I JORDI CERDÀ SUBIRACHS**

DEPARTAMENT D'ART I MUSICOLOGIA  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

2013

**TESI DOCTORAL**

**SANT ANTONI ABAT A CATALUNYA EN ELS SEGLES XIV-XV:  
RELAT, DEVOCIÓ I ART**

**VOLUM 2**

**DE MONTSERRAT BARNIOL LÓPEZ**

**DIRIGIDA PELS DRS. ANNA ORRIOLS ALSINA I JORDI CERDÀ SUBIRACHS**

DOCTORAT EN HISTÒRIA DE L'ART I MUSICOLOGIA

DEPARTAMENT D'ART I MUSICOLOGIA

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

2013



## VOLUM 2

5. CATÀLEG.....	313
5.1. Cicles antonians.....	314
1. Retaule del Mestre de Rubió .....	314
2. Retaule de Gerb .....	319
3. Fragment de Retaule del Mestre d'Albesa .....	325
4. Dos Compartiments Cimers de Retaule.....	330
5. Retaule de Manresa .....	332
6. Retaule de Rubió .....	338
7. Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui .....	342
8. Retaule de La Figuera.....	346
9. Fragment de retaule Harding .....	355
10. Retaule de la Granadella.....	358
11. Retaule de París .....	365
12. Retaule de Benavarri .....	368
13. Retaule incomplet de Vilanova de Sixena.....	374
14. Fragment de retaule d'Embid de la Ribera.....	379
15. Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet .....	382
16. Compartiments de predel·la atribuïts a Pere Espallargues (?).....	398
17. Retaule de Sant Benet de Bages .....	401
18. Quatre compartiments d'un retaule del Mestre de Cervera.....	404
Una obra exclosa del catàleg: retaule de sant Macari.....	407
5. 2. Testimonis d'altres cicles antonians .....	417
19. Retaule de Càller .....	417
20. Retaule de Tortosa .....	418
21. Retaule de Santa Clara de Barcelona.....	418
22. Retaule d'Ares del Maestrat .....	419
23. Retaule de Santpedor .....	419
24. Retaule de Catí .....	420
25. "Draps de ras" del Rei Martí l'Humà .....	421
26. Sant Antoni d'artesa de Segre .....	421
27. Sant Antoni del Museu de Lleida .....	423
28. Fragments de predel·la de Calassanç.....	425
29. Retaule de Vila-rodona.....	427
30. Retaule de Teià.....	427
31. Retaule de Sant Martí d'Albarells .....	427
32. Retaule de Sogorb (?) .....	431

33. Retaule de la Catedral de Barcelona.....	431
34. Retaule del Claustre de la Catedral de Barcelona.....	432
35. Fragments del Retaule de Cinctorres.....	432
36. Retaule de Sant Feliu de Guíxols .....	436
37. Retaule de Baixàs .....	436
38. Retaule de Castelló d'Empúries .....	436
39. Retaule de Sarrià.....	439
40. Compartiment central d'un retaule de Lleida .....	439
41. Fragment de retaule de Forès .....	441
42. Retaule de Castellfort .....	442
43. Retaule de Santa Maria del Mar .....	443
44. Retaule de Berga.....	443
45. Sant Antoni de Williamstown .....	445
46. Predel·la de la Mata de Morella .....	447
47. Retaule del Convent de Sant Agustí de Barcelona.....	450
5.3. Obres estretament vinculades a Saint-Antoine-en-Viennois .....	452
I. Manuscrit de La Valletta .....	452
II. Manuscrit de Florència .....	454
III. <i>Drap</i> de Saint-Antoine-en-Viennois.....	455
6. CONCLUSIONS .....	457
<i>Conclusions</i> .....	467
Resum .....	478
<i>Summary</i> .....	479
7. BIBLIOGRAFIA .....	480
7.1. Fonts .....	480
7.1.1. Fonts manuscrites .....	480
7.1.2. Fonts editades .....	480
7.2. Estudis .....	485
7.2.1. Context històric .....	485
7.2.2. Religió i hagiografia .....	490
7.2.3. Eremitisme i monacat .....	500
7.2.4. Sant Antoni. Orde antonià .....	505
7.2.5. Estudis sobre manuscrits i literatura.....	508
7.2.6. Art i iconografia.....	515
7.3. Webgrafia .....	548
Índex d'imatges .....	549

## 5. CATÀLEG

El catàleg recull, d'una banda, les obres catalanes dedicades a sant Antoni i, de l'altra, obres vinculades a Saint-Antoine-en-Viennois que tenen una especial rellevància per a l'estudi de la iconografia de les primeres. Amb això es pretén que sigui una eina de consulta útil on s'hi pugui trobar tota la informació relativa a les obres d'una manera concisa, que doni a aquestes dades la rellevància que mereixen sense que quedin diluïdes en el cos de la tesi pròpiament dit i, finalment, que eviti reiteracions innecessàries quan calgui referir-se a alguna peça.

El catàleg s'estructura en tres blocs diferents. En el primer es concentren aquelles peces, conservades o no, de les quals coneixem escenes narratives o, almenys, tenim notícies que ens permeten especular sobre quins episodis hi havia representats. Aquí s'hi ha inclòs el retaule de Manresa (cat. 5), degut a què en el seu contracte s'al·ludeix a "les istòries hon age aver rey" i això obre la porta a formular hipotèsis sobre alguna escena que hi hauria hagut pintada. Tot i que és ben poca la informació que en tenim és suficient per diferenciar aquest retaule de les obres del segon bloc, on s'hi agrupen les que, independentment de si se'n conserva algun fragment o no, sabem o podem suposar que desplegaven algun cicle narratiu, per petit que sigui, però desconeixem què s'hi representava. I en el darrer s'hi recullen tres obres relacionades amb la casa mare de l'orde, especialment destacables per la seva riquesa, també iconogràfica, i que són reiteradament referenciades al llarg de la tesi.

Les obres dels primers dos blocs s'han numerat amb xifres aràbigues, que corresponen als mateixos números de la taula de l'epígraf 3.3. Dins d'aquests dos blocs, i en la mesura del possible, les obres són ordenades cronològicament. Hi ha, però, una excepció: al final del primer bloc, s'inclou la fitxa d'una obra descatalogada que, pel seu interès, valia la pena mantenir però que, en excloure-la del catàleg, no s'ha numerat. Quant al tercer bloc, per distingir clarament aquestes obres foranes, se'ls ha donat una numeració romana. Aquí s'ha trencat l'ordenació cronològica i s'han situat en primer lloc les peces conservades. Cal aclarir, també, que el nom donat a cada obra no té cap altra pretensió que ser útil per identificar-les amb la major facilitat possible només en el si del present treball. Per aquest motiu se sol incorporar en el títol alguna referència topogràfica o a l'autor. Aquests noms no tindrien cap sentit en un treball

d'altres característiques, però resulten pràctics en un catàleg de peces totes dedicades a sant Antoni.

*Grosso modo*, totes les fitxes comencen amb les dades bàsiques conegudes de l'obra: tècnica, autor, cronologia, lloc de procedència, lloc de conservació i dimensions. És clar que, en moltes ocasions, aquesta informació no és completa o s'acompanya d'algun interrogant no resolt. Tot seguit es resumeix la informació que es té sobre l'obra. Sempre que és possible s'inclou alguna imatge i, si és el cas, es transcriu el contracte. De les notícies documentals de les quals no era necessària la transcripció se n'indica la referència.

## 5.1. Cicles antonians

### 1. RETAULE DEL MESTRE DE RUBIÓ

Pintura al tremp sobre fusta

Mestre de Rubió

c. 1360-1375

Procedència desconeguda

Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv., 45854

1'735 x 1'763 m

El Museu Nacional d'Art de Catalunya va adquirir el 20 de desembre de 1948, a Juan Antonio Gaya, aquest retaule dedicat a sant Antoni Abat. Anteriorment, havia format part de la col·lecció Oppenheim de Frankfurt, i, després, d'una col·lecció particular de Nova York<sup>653</sup>. Carme Berlabé proposa identificar aquesta peça amb el retaule de sant Antoni Abat descrit en una carta del rector de La Figuera (La Noguera) al bisbe de Lleida, Josep Miralles. Segons aquesta carta del 10 de desembre de 1918, el retaule ha estat adquirit per una senyora, de la qual no facilita el nom. Segons el meu parer, la descripció del mossèn, tot i algunes vaguetats, ofereix prou informació com per permetre negar –i no pas reforçar– la identificació de l'obra amb l'atribuïda al Mestre de Rubió<sup>654</sup>. Descartant, doncs, aquesta proposta i desconeixent altres notícies sobre l'origen de la peça, el seu indret de procedència ens és desconegut.

---

<sup>653</sup> Agraïxo a Rafael Cornudella i a Cèsar Favà que m'hagin permès la consulta de les fitxes internes del Museu Nacional d'Art de Catalunya; M. J. BORONAT TRILL, *La política d'adquisicions...*, op. cit., p. 673. Es pot consultar també la fitxa online del Museu: <http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html> (consultat el 27 d'agost de 2012).

<sup>654</sup> C. BERLABÉ JOVÉ, *El Museu Diocesà de Lleida...*, op. cit., vol. I, p. 241, nota 278, vol.III, p. 46, doc. 138.

El retaule, format per tres taules (cadascuna corresponent a un carrer), presenta una estructura molt habitual en la pintura catalana del moment. El carrer central és ocupat per l'efígie del sant titular i, sobre aquesta imatge, l'habitual calvari, relegant als carrers laterals les escenes narratives hagiogràfiques. El retaule no conserva ni predel·la ni guardapols. Així doncs, la peça és presidida per la figura de sant Antoni Abat. El sant, barbat, vesteix l'hàbit i sosté amb una mà el bàcul i amb l'altre el llibre. La imatge de sant Antoni se situa en un interior despullat, amb un empostissat vermellós, que queda separat del fons daurat per un sòcol de tonalitats grises. Sobre aquest compartiment central s'ubica el calvari. En aquest cas, el fons de l'escena és ocupat, en part, per una estructura arquitectònica, mentre que l'espai restant és daurat.

Les taules laterals narren, sintèticament, amb tan sols sis escenes, la vida de l'eremita, des d'abans de la seva retirada al desert fins als miracles *post mortem*. S'inicia el relat al compartiment superior del carrer esquerre amb la donació dels béns del sant als pobres. Sant Antoni, encara sense la barba que començarà a créixer amb la seva estada al desert, reparteix monedes als necessitats que s'apropen a casa seva. L'arquitectura, més aviat fantasiosa, que ocupa part del fons i altres elements –com el bagul obert– recreen l'ambient benestant en el qual visqué el sant durant la seva infantesa i joventut, fins al moment que decideix iniciar la vida eremítica i renunciar, com s'observa en l'escena, al patrimoni que havia heretat.

El relat prossegueix amb un dels episodis més freqüents de la vida eremítica del sant, la temptació de la luxúria. Una noia demoníaca, com indiquen les seves urpes i el diable que té al darrera, intenta seduir-lo. La donzella, seguint la tradició, vesteix elegantment i, en aquest cas, també va coronada. Alhora, sosté amb una mà un mirall i amb l'altra, una copa. El sant, ara ja barbat i vestint l'hàbit, rebutja l'oferiment i intenta colpejar la noia alçant el bàcul. L'escena transcorre al desert, prop de la cel·la de l'eremita.

En el compartiment inferior d'aquest carrer esquerre, trobem un altre episodi habitual dels cicles antonians, l'apallissament del sant. Cinc dimonis enfurismats peguen amb garrots sant Antoni, que sofreix estoicament el suplici tot i haver caigut a terra. Sovint, aquesta escena s'il·lustra conjuntament amb la reconfortació de l'eremita que, en aquest retaule, trobem a la part superior de l'altre carrer on Jesucrist s'apareix al sant. Acompanyat de dues figures angèliques, Jesucrist beneeix amb una mà, mentre

que amb l'altra, acarona el cap de sant Antoni, agenollat als seus peus amb actitud d'orar<sup>655</sup>.

El cicle antonià continua recreant un moment de la trobada entre sant Antoni i sant Pau de Tebes, quan un corb se'ls acostava duent-los el pa sagrat per tal que puguin combregar. Els dos ascetes l'esperen mentre oren agenollats, davant la cel·la de sant Pau.

El relat hagiogràfic es clou amb una escena dels miracles *post mortem* del sant, els malalts acudint a la tomba de l'eremita esperant la seva intercessió. L'episodi transcorre en un interior (una cripta?), on entren, per la dreta, els desvalguts (coixos, nafrats) que són atesos per dos religiosos. Darrera d'aquests, es disposa el sarcòfag que conté les relíquies del sant, elevat sobre quatre columnetes.

Des del punt de vista estilístic, la peça ens situa a la polèmica qüestió de la definició de les figures (o figura) del Mestre de Rubió i de Ramon Destorrents. Chandler Rathfon Post, que va poder observar el retaule en motiu del seu trasllat des de Frankfurt a una col·lecció americana, va afegir aquesta peça al catàleg del Mestre de Rubió, desestimant així la seva atribució anterior a Jaume Serra o al seu cercle immediat<sup>656</sup>.

La historiografia que ha tractat la peça coincideix en considerar-la obra del Mestre de Rubió, el catàleg del qual queda ja configurat en el volum de Josep Gudiol i Santiago Alcolea Blanch, atribuint-li el retaule de Rubió (Anoia), el cos principal del qual es conserva a l'església parroquial del municipi i la predel·la al Museu Episcopal de Vic (n. inv., 849); el retaule de sant Antoni Abat que ara ens ocupa; una predel·la procedent de Santpedor (Bages), avui al Museu Episcopal de Vic (n. inv., 3883); una taula on es representa un diaca de Sant Vicenç dels Horts (Baix Llobregat), al Museu Diocesà de Barcelona (n. inv., 555) i fragments d'un retaule de la Mare de Déu, santa Oliva i sant Benet, conservats al mateix museu (n. inv., 22)<sup>657</sup>.

---

<sup>655</sup> Tina Sabater observa semblances entre aquesta escena i el sant Antoni apallissat pels dimonis que es figura en el compartiment dedicat a sant Martí del tríptic de la Mare de Déu, sant Jordi i sant Martí, obrat pel mallorquí Francesc Comes pels volts de 1395. T. SABATER REBASSA, *La pintura mallorquina...*, *op. cit.*, p. 61, 136 i 165. Si bé és cert que en ambdós casos estem davant de figuracions pictòriques de l'episodi prou primerenques en el panorama artístic de la Corona, observant les dues peces la relació entre una i altra, en cas de ser-hi, no sembla especialment estreta.

<sup>656</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. II, p. 249-251; vol. VIII, p. 565-571; vol. IX, p. 744-748.

<sup>657</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 68, cats. n. 169-173, p. 324-325, figs. 318-323; del mateix S. ALCOLEA BLANCH, "Maestro de Rubió. Retablo de San Antonio Abad", a *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa, 1980, p. 76-77. A part dels estudis acabats de citar i dels volums de Chandler Rathfon Post acabats d'esmentar en aquesta mateixa fitxa, sobre el retaule de Rubió, J. AINAUD DE LASARTE, "El retaule de Rubió dintre la pintura catalana del segle XIV",

Rosa Alcoy proposa identificar aquest anònim mestre amb Ramon Destorrents després de relativitzar la implicació de l'artífex en el retaule de l'Almudaina de Mallorca, del qual el pintor es va fer càrrec c. 1353-1358, després de la desaparició dels Bassa<sup>658</sup>. Val a dir, però, que no hi ha un consens historiogràfic sobre la qüestió<sup>659</sup>.

---

*Miscellanea Aqualatensia*, n. 1, 1949, p. 125-131; P. CATALÀ ROCA, M. BRASÓ VAQUÉS, "Castell de Rubió i esment del castell d'Ardesa", *Els castells catalans*, vol. V, Barcelona, 1976, p. 366-374; quant al fragment de retaule de la Mare de Déu, santa Oliva i sant Benet, A. JOSÉ PITARCH, "Mestre de Rubió. La Verge amb el Nen, santa Oliva i sant Benet", a *Millenium...*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>658</sup> L'autora va estudiar el retaule de l'Almudaina a: R. ALCOY PEDRÓS, *El retaule de Santa Anna del Castell Reial de Mallorca i els seus mestres, dels Bassa a Destorrents (1345-1358)*, Palma de Mallorca, 2000. Quant al retaule que ara ens ocupa i sobre la identificació del Mestre de Rubió amb Ramon Destorrents, la mateixa autora va apuntar les concomitàncies entre un i altre a "El retaule de Rubió", *Amics de l'Art Romànic, Circular*, 60, p. 31-33; amb més èmfasi a "Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrents actiu entre 1351/1362-amb anterioritat al 1391). Retaule de sant Antoni Abat", *Prefiguració del Museu Nacional...*, *op. cit.*, p. 238-241; "La pintura gòtica"..., *op. cit.*, p. 136-348, en concret, p. 195-196; i exposa amb fermesa la hipòtesi a "El Mestre de Santa Maria de Rubió. Una personalitat enigmàtica del gòtic català", *Revista d'Igualada*, n. 22, 2006, p. 7-21 i a "La Barcelona pictòrica de Ramon Destorrents", a *L'Art gòtic a Catalunya, pintura I...*, *op. cit.*, p. 234-250.

<sup>659</sup> Cèsar Favà i Rafael Cornudella mantenen la figura anònima del Mestre de Rubió. A propòsit d'aquest retaule antonià, consideren que el seu llenguatge estilístic "entronca amb l'estil de Francesc Serra de les taules de la Passió de Saragossa o el *Bancal de sant Onofre*" (el conservat al Museu de la Catedral de Barcelona, al qual vaig dedicar bona part de la tesina: *El culte a sant Onofre...*, *op. cit.*). C. FAVÀ MONLLAU i R. CORNUDELLA CARRÉ, "L'italianisme en la pintura...", *op. cit.*, p. 41-67.



Fig. 44: Retaule del Mestre de Rubió. Mestre de Rubió. MNAC.



## 2. RETAULE DE GERB

Relleu de pedra

Mestre de Gerb (Guillem Solivella?)

c. 1380

Procedent d'una capella lateral del costat de l'evangeli de l'església del Salvador de Gerb (Os de Balaguer, La Noguera)

Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 25071

3'60 x 2'38 m

En motiu de l'ingrés del retaule de la Mare de Déu i sant Antoni Abat al Museu Nacional d'Art de Catalunya l'any 1931, Agustí Duran i Sanpere va publicar un petit estudi on, a part d'analitzar la peça, relatava les seves vicissituds fins al moment. Segons l'historiador, quan els veïns de Gerb decidiren traslladar el municipi a un terreny més planer van vendre –no sense rebre crítiques– part del patrimoni artístic de l'església, del qual formava part aquest retaule. Segons documentació dels arxius parroquials, l'any 1905, el bisbat d'Urgell va autoritzar mossèn Enric Sangrà a vendre l'altar de pedra i els retaules de l'església per tal d'invertir els guanys en la construcció del nou edifici religiós. Duran i Sanpere va veure el retaule ja a Barcelona, a la rebotiga de la Llibreria Antiga i Moderna del senyor Babra. Quan, l'any 1920, l'historiador visita el municipi de la Noguera, els habitants li expliquen que el retaule era situat en una capella lateral que s'obria al costat de l'evangeli, prop del presbiteri. En el mateix edifici hi havia també quatre sepulcres, dels quals en proporciona escassa informació i que han estat estudiats recentment, conjuntament amb el retaule, per Francesca Español<sup>660</sup>.

Les imatges dels dos titulars del retaule ocupen la part central de la peça. La Mare de Déu duu el nen en braços, mentre que sant Antoni sosté un llibre en una mà i amb l'altra aguanta el bàcul. Les dues figures s'aixopluguen sota uns dossers que s'enfilen en forma de pinacles. Just a sota del sant i la Verge es representa el Crist de la Pietat –a la part inferior de la columneta que separa els titulars del retaule–, el qual és flanquejat per la Verge i sant Joan; als extrems, es situen dos personatges més que sostenen un llibre.

---

<sup>660</sup> De nou, he d'agrair a Rafael Cornudella i a Cèsar Favà les facilitats per consultar la documentació interna del museu. També se'n pot veure la fitxa online: <http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html> (consultada el 27 d'agost de 2012). A. DURAN I SANPERE, "El retaule de Gerb al Museu de la Ciutadella", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol.1, n. 3, 1931, p. 65-73. Els detalls de la venta ens els ofereix M. ZAMBUDIO DÍAZ, *Gerb, un poble mil·lenari*, Lleida, 2008, p. 84-85, 89-90; F. ESPAÑOL BERTRAN, "El retaule, els sepulcres...", *op. cit.*, p. 39-50.

Els carrers laterals tenen dos compartiments cadascun. Sota gablets decorats amb traceria, es recreen escenes de la vida de la Mare de Déu al costat esquerre i del sant eremita al dret. A la part inferior del carrer lateral esquerre es representa la dormició de la Verge envoltada d'apòstols i, en el compartiment superior, una singular assumpció que, a la vegada, inclou la coronació.

Els episodis antonians escollits són a bastament representats en la plàstica catalana baixmedieval. Es tracta del sant apallissat pels dimonis (a dalt) i de la temptació de l'eremita (a baix). En el compartiment superior tres dimonis de forma monstruosa apallissen el sant que és confortat per la presència divina, que es manifesta amb la *dextera domini* de la part superior de l'escena. En un segon terme, l'escultor ha recreat el paisatge desèrtic on transcorre l'acció. Sota d'aquest episodi es representa el sant, assegut i envoltat de foc, que rebutja la noia diabòlica que se li ofereix. Aquesta, luxosament vestida, amb un generós escot i coronada, sosté amb les mans un disc solar (o mirall?), que completa el prototip de noia luxuriosa. Les banyes incipients que s'intueixen darrera la corona revelen que es tracta del diable transvestit en dona. A la predel·la es representen, ubicats en medallons, deu apòstols.

Francesca Español, en el recent estudi esmentat anteriorment, dóna a conèixer una interessantíssima inscripció epigràfica que va copiar el pare Jaume Pasqual, del monestir de les Avellanes. Es tracta d'una inscripció fundacional segons la qual, l'any 1378, es va instituir la capella de santa Maria i sant Antoni a l'església de Gerb a instàncies d'una tal Montessora, muller de Baltasar de la Font. Consegüentment, la data de 1378 esdevé una fita *post quem* per a la realització del retaule, que podria haver estat promogut per la mateixa Montessora. Qui sap si la seva heràldica, potser pintada, s'exhibia en els escuts, avui buits, dels carcanyols dels gablets dels compartiments inferiors dels carrers laterals de la peça.

Tot i que Agustí Duran i Sanpere, en un primer moment, havia atribuït el retaule a Bartomeu de Rubió ateses les similituds que observava amb la denominada Verge dels Fillols de Lleida, posteriorment, va rectificar l'errònia atribució<sup>661</sup>. Francesca Español observa en l'artífex algunes herències de Bartomeu de Rubió, però també –i sobretot– de Jaume Cascalls, actiu a Lleida a partir de 1360. Aquesta cronologia ja concorda amb les dades proporcionades per la inscripció abans mencionada i la proposada per Español que, consegüentment, el situa a la dècada dels anys vuitanta del segle XIV. L'autora

---

<sup>661</sup> A. DURAN I SANPERE, "El retaule de Gerp...", *op. cit.*; A. DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra...*, *op. cit.*, vol. I, p. 95-107, p. 126 i lám. 99-103.

s'inclina per no atribuir-lo a cap dels membres de l'escola de Lleida amb un catàleg més o menys definit<sup>662</sup>.

Pere Beseran, sense deixar de ressaltar els deutes de l'artífex del retaule de Gerb amb el taller de Bartomeu de Rubió i amb Jaume Cascalls, proposa identificar-lo amb Guillem Solivella, un autor documentat però sense obra adscrita. La teoria és recolzada per la relació entre Guillem Solivella i Jaume Cascalls, atestada documentalment, com també ho és la seva vinculació amb Gerb, on es trobava juntament amb el pintor Arcaina l'any 1383 quan un missatger el va anar a buscar per tal que reprengués la seva feina a la Seu lleidatana. Pere Beseran, a més a més, reprèn l'associació del retaule de Gerb amb la Mare de Déu dels Fillols de Lleida que, recordem-ho, ja havia assenyalat Agustí Duran i Sanpere. Entorn del retaule i de la Mare de Déu, hi afegeix encara una altra peça, una santa Úrsula, igualment procedent de Gerb, que va ingressar al Museu Nacional d'Art de Catalunya també de la mà de Salvador Babra<sup>663</sup>. Recentment, Alberto Velasco i Joan Yeguas han situat en el grup de Gerb una imatge d'una santa, no identificada, que antigament es conservava a l'ermita de la Mare de Déu de Loreto de Llardecans (el Segrià) i que probablement es va perdre durant la Guerra Civil (1936-1939). A més a més, han subratllat les semblances de les peces de Gerb i els Fillols amb una altre imatge mariana, la conservada a l'església de Tornabous (l'Urgell), tot i que no consideren que hi comparteixi autoria<sup>664</sup>.

Així doncs, i independentment de si es tracta de Guillem Solivella o no, el cas és que es va perfilant una personalitat artística amb un llenguatge estilístic hereu de Jaume Cascalls i, en menor mesura, de Bartomeu de Rubió, al qual cal adscriure-li un conjunt d'obra aplegada a l'entorn del retaule de Gerb.

---

<sup>662</sup> F. ESPAÑOL BERTRAN, "El retaule, els sepulcres...", *op. cit.*, "Bartomeu de Rubió i el ressò...", *op. cit.* La mateixa autora ha escrit una monografia sobre Bartomeu de Robio: *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, 1995.

<sup>663</sup> P. BESERAN RAMON, "Un estil per a Guillem Solivella, i altres hipòtesis d'escultura lleidatana trescentista", *Matèria: Revista d'art*, n. 4, 2004, p. 19-52, ha reprès la qüestió, d'una manera més sintètica, a "Guillem Solivella", a *L'art gòtic a Catalunya, escultura II...*, *op. cit.*, p. 146-151. Quant als documents, vegeu també M. C. ARGILÉS ALUJA, "Notes sobre els pintors lleidatans dels segles XIV i XV segons els llibres d'obra de la Seu Vella", *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. 68, 1995, p. 77-104.

<sup>664</sup> A. VELASCO GONZÁLEZ, J. YEGUAS GASSÓ, "Noves aportacions...", *op. cit.*, p. 197-201, on ja es recull la bibliografia anterior. Cal destacar, però, que l'escultura de Llardecans és coneguda gràcies a una fotografia publicada a l'Àlbum Meravella: *Àlbum Meravella. Llibre de bel·leses naturals i artístiques de Catalunya*, vol. II, Barcelona, 1929, p. 368-369. Quant a la de Tornabous: I. LLOR FARRÉ, *Tornabous. Història del municipi de Tornabous*, Tornabous, 2007, p. 171.



Fig. 45: Retaule de Gerb. Mestre de Gerb. MNAC.



Fig. 46: Retaule de Gerb. Sant Antoni, compartiment central. Mestre de Gerb MNAC.



Fig. 47 : Retaule de Gerb. Sant Antoni apallissat pel dimoni. Mestre de Gerb. MNAC.





Fig. 48: Retaule de Gerb. La temptació de la luxúria. Mestre de Gerb MNAC.

### 3. FRAGMENT DE RETAULE DEL MESTRE D'ALBESA

Relleu de pedra

Mestre d'Albesa

Darrer quart del segle XIV

Procedència desconeguda

Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, n. inv. 546 (n. antic 32)

0'91 x 0'61 x 0'10 m

Aquest relleu de pedra, que presenta escenes narratives de la vida de sant Antoni Abat, va ingressar al museu lleidatà l'any 1895 de manera desconeguda<sup>665</sup>. El seu origen ha estat reiteradament discutit per la historiografia. Agustí Duran i Sanpere en qüestiona una suposada procedència de Sunyer (Segrià). Tampoc sembla convèncer a l'historiador considerar el relleu originari d'Avinganya (Segrià), hipòtesi que es recolzava en la seva possible relació amb una Anunciació i un Naixement (Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, n. inv. 548) del monestir trinitari<sup>666</sup>. Pere Beseran, per la diferència de dimensions i la divergència dels escuts nega la unitat del conjunt<sup>667</sup>.

Duran i Sanpere fa esment d'un altre relleu, igualment d'origen ignot i del qual s'ha perdut el rastre, on es figurava –segons el seu testimoni–, l'elevació al cel d'una ànima per damunt dels dimonis. La iconografia plausiblement antoniana del segon relleu fa més factible la possible vinculació de tots dos, que l'historiador defensa. Francesca Español, en canvi, relaciona el fragment del museu lleidatà amb el sant Antoni Abat d'Artesa de Segre (cat. 19)<sup>668</sup>.

El relleu del museu lleidatà aixopluga dues escenes sota un gablet perfilat amb fulles rampants i ornat amb traceries, acompanyat per un parell d'escuts ocupats per un motiu vegetal, que la historiografia ha considerat decoratiu i no pas heràldic<sup>669</sup>. Totes

---

<sup>665</sup> C. BERLABÉ JOVÉ, *Els inicis de la museologia a Lleida...*, op. cit., vol. 2, fitxa 16. De la mateixa, *El Museu Diocesà de Lleida...*, op. cit., fig. 13, p. 347 Agraieixo a l'Alberto Velasco les facilitats per a observar la peça i les seves indicacions al respecte.

<sup>666</sup> J. Tarragona creu el fragment procedent del monestir, en paraules seves: "Dos relieves con el Nacimiento de Jesús y las Tentaciones de san Antonio, procedentes del monasterio de Avinganya, mide cada uno 0'82x0'61x0'12mts., con el número 546. Todos ellos del siglo XV". J. TARRAGONA MURAY, "Museo Diocesano"... op. cit., p. 331.

<sup>667</sup> A. DURAN I SANPERE, "El retaule de Gerp...", op. cit.; A. DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra...*, op. cit., vol. I, p. 90; P. BESERAN, "Fragment d'un retaule de Sant Antoni", a X. COMPANY CLIMENT, I. PUIG SANCHÍS, J. TARRAGONA MURAY (eds.), *Pulchra...*, op. cit., p. 165.

<sup>668</sup> F. ESPAÑOL BERTRAN, "La catedral de Lleida: arquitectura i escultura trescentistes", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida: Actes*, Lleida, 1991, p. 190-191, nota 109; tracta de nou la qüestió a *El escultor Bartomeu de Robió...*, op. cit. i, més recentment, a "El retaule, els sepulcres...", op. cit., p. 39-50, en concret p. 40 nota 4 i a "Bartomeu de Rubió...", op. cit., p. 256-274; A. DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra...* op. cit., vol. I, p. 90.

<sup>669</sup> A. DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra...* op. cit., vol. I, p. 93.

dues són protagonitzades per sant Antoni. En la primera, l'eremita topa amb el dimoni al desert, presentat aquí sota la forma de dos animals felins i alats. Recordem que el relat hagiogràfic antonià narra les múltiples trobades del sant i el dimoni i que, en ocasions, el maligne hi apareix metamorfosejat en forma de bèsties salvatges.

En la segona escena, el sant és temptat pel dimoni disfressat de dama, un *topos* de la literatura hagiogràfica. Tot i que avui ja molt malmeses, les banyes que s'intueixen al cap de la noia delaten la seva autèntica personalitat. Vestint una túnica fins als peus i lluint una llarga cabellera, la donzella intenta fer caure l'eremita en la temptació de la carn. El prototip de dona luxuriosa es completa amb el mirall que sosté entre mans. Les flames que trobem als peus és un altre dels elements habituals en l'escena. El foc al·ludeix al desig sexual, però també al foc de l'infern del qual seran víctimes aquells que sucumbeixin a aquesta mena de temptacions.

La iconografia que presenta el sant en ambdues escenes no és la més habitual. El cap tonsurat i imberbe l'allunyen de la imatge més freqüent on destaca la prominència de pèl, un tret freqüent en els eremites i en el salvatge. Els fons muntanyosos i àrids, amb escassa vegetació, ens indiquen que és en el desert on transcorren ambdós episodis.

Pel què fa a l'aspecte estilístic, el relleu s'ha associat amb el grup d'obres situades a l'entorn del retaule de l'església parroquial d'Albesa (la Noguera). L'escultor, conegut amb l'apel·latiu de Mestre d'Albesa, mostra un llenguatge estilístic significativament deutor de Bartomeu de Rubió, però de menys qualitat tècnica, que ha fet suposar una possible formació en el seu taller.

Agustí Duran i Sanpere en va confeccionar un catàleg de peces que la historiografia posterior s'ha encarregat de retocar, afegint o excloent algunes obres<sup>670</sup>. A més a més, Francesca Español, a part d'atribuir altres peces a l'escultor –entre elles el mencionat sant Antoni d'Artesa de Segre– en proposa la identificació amb Guillem Solivella, que és contradita per Pere Beseran<sup>671</sup>. Un cop esbossat el perfil de l'escultor, nous treballs han aprofundit en l'estudi d'obres concretes<sup>672</sup>.

---

<sup>670</sup> A. DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra...*, *op. cit.*, vol. I, p. 86-94.

<sup>671</sup> F. ESPAÑOL BERTRAN, *El escultor Bartomeu de Robio...* *op. cit.*, p. 48, nota 110; de la mateixa autora, "La catedral de Lleida...", *op. cit.*, p. 181-203, en concret, p. 190-191. Español es torna a referir a l'escultor, encara amb alguna altra aportació, a "Bartomeu de Rubió i el ressò...", *op. cit.*, p. 256-274 (l'epígraf dedicat al Mestre d'Albesa és a les p. 269-273). Pere Beseran té altres propostes per Guillem Solivella: P. BESERAN RAMON, "Un estil per a Guillem Solivella...", *op. cit.*, p. 19-51; i del mateix autor, "Guillem Solivella"..., *op. cit.*, p. 146-151.

<sup>672</sup> Es poden veure sintetitzades a F. ESPAÑOL BERTRAN, "Bartomeu de Rubió i el ressò...", *op. cit.*, o a A. VELASCO GONZÁLEZ, J. YEGUAS GASSÓ, "Noves aportacions...", *op. cit.* i, dels mateixos autors, "El Mestre d'Albesa i uns fragments de retaule de l'Escola de Lleida (segle XIV) a les Borges Blanques", *Cabal de petjades. VII trobada d'estudiosos de les Garrigues*, Juneda, 2010, p. 217-225.



Entre les aportacions més recents en destaquem un parell, no pas perquè la transcendència de les peces que tracten sigui major que la d'altres obres de l'escultor, sinó perquè la iconografia de les peces fa inevitable la seva menció. Francesca Español es fa ressò d'una escultura (cat. 27), adquirida l'any 2007 pel Museu de Lleida Diocesà i Comarcal (n. 2741), que presenta unes indiscutibles analogies amb el sant Antoni d'Artesa de Segre que apunten a que totes dues són fruit del mateix escultor<sup>673</sup>. És inevitable pensar que una o altra escultura haurien pogut ser la imatge central del retaule d'on procedien aquest parell d'escenes o bé, és clar, d'algun altre retaule dedicat al sant.

---

<sup>673</sup> F. ESPAÑOL BERTRAN, "El retaule, els sepulcres...", *op. cit.*, p. 42; A. VELASCO GONZÁLEZ, J. YEGUAS GASSÓ, "Noves aportacions...", *op. cit.*, p. 192.



Fig. 49: Retaule del Mestre d'Albesa (fragment). Sant Antoni i el dimoni i la temptació de la luxúria. Mestre d'Albesa. MLDC.



Fig. 50: Sant Antoni d'Artesa de Segre. Mestre d'Albesa.

#### 4. DOS COMPARTIMENTS CIMERS DE RETAULE

Finals del segle XIV?  
Procedència desconeguda  
Parador desconegut

Josep Gudiol i Santiago Alcolea Blanch publiquen en el seu indispensable catàleg de pintura gòtica catalana aquest fragment de retaule amb escenes antonianes, del qual no es coneix pràcticament res<sup>674</sup>.

En un s'il·lustra un episodi que precedeix la vida eremítica de sant Antoni, el sant repartint el seus béns entre els pobres. Sense ser un *unicum* (*vid. cat. 1*), val la pena subratllar el fet que es tracta d'una escena poc freqüent en els cicles hagiogràfics antonians d'àmbit català. El sant, encara imberbe, reparteix als desvalguts que s'apropen a casa seva la fortuna que havia heretat. L'estructura arquitectònica on s'ubiquen els personatges al·ludeix a la vivenda confortable del sant abans de la seva retirada al desert.

L'escena representada en l'altre compartiment és la predicació de sant Antoni. Segons la vida del sant escrita per Atanasi, els bisbes alexandrins reclamen la presència de sant Antoni a la ciutat on va predicar contra els arrians, va discutir amb pagans, savis i filòsofs<sup>675</sup>. El sant, ja amb la prominent barba característica dels eremites, des d'un púlpit estant, es dirigeix a la seva audiència. L'arquitectura del fons, amb finestres circulars, representa l'interior d'un edifici religiós. De tots els cicles antonians catalans que coneixem, tan sols en aquest es representa el sant predicant.

La unicitat de la segona escena en els cicles catalans dedicats al sant pot suscitar dubtes de si la identificació del protagonista amb el sant eremita és la correcta. Fins i tot, l'episodi de caritat antoniana podria encaixar bé en altres relats hagiogràfica. Ara bé, l'evolució de la imatge del sant, imberbe en el primer compartiment però ben barbut en el segon, apunta clarament cap a la iconografia del sant eremita. D'altra banda, cal pensar que si els compartiments cimers són ocupats per escenes del sant és ben probable que el retaule desplegués un cicle antonià prou ben nodrit, a semblança del què hem vist en el retaule del Mestre de Rubió (*cat. 1*). I en aquest context, no seria tan estranya la

---

<sup>674</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, cat. núm. 179, p. 69, fig. 333, p. 327.

<sup>675</sup> ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 107-111.

inclusió d'escenes menys habituals en els repertoris dedicats al sant, sobretot si tenim en compte que en altres peces modestes s'hi ha pintat episodis del tot inusuals (cat. 8), potser imitant altres obres de més envergadura que avui desconeixem.

Des d'un punt de vista estilístic, Josep Gudiol i Santiago Alcolea situen la peça en un grup d'obres anònimes fortament deutores de la pintura italianitzant dels germans Serra<sup>676</sup>.

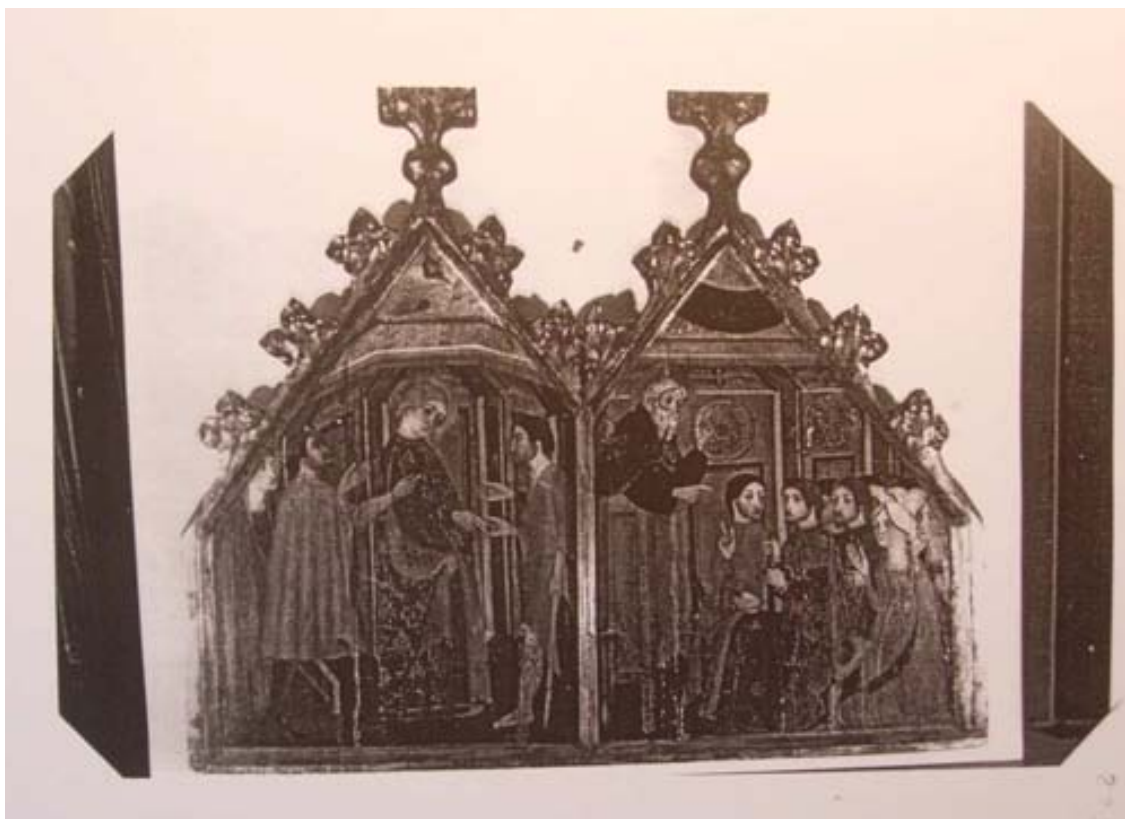


Fig. 51: Dos compartiments cimers de retaule.

---

<sup>676</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, op. cit., p. 69.

## 5. RETAULE DE MANRESA

Pintura al tremp sobre fusta

Lluís Borrassà

c. 1410

Santa Maria de Manresa (Bages)

Perdut el 1714, es conserva únicament la part central de la predel·la, integrada avui en el retaule de l'Esperit Sant.

Dimensions de la part conservada: 3'12 x 0'96 m

El 21 de novembre de 1410, la confraria dels sabaters de sant Antoni Abat de Manresa va encarregar a Lluís Borrassà un retaule per a la seva capella, dedicada al sant eremita, ubicada a costat de la porta de sant Antoni de Santa Maria, dita la Seu, de Manresa, on hi degué haver una talla de cos rodó del sant, col·locada en el timpà cec. L'estructura de fusta del retaule es va encarregar dos anys abans al fuster barceloní Pere de Puig, de manera que, tal i com informa el contracte (doc. 1), quan els confreres manresans contacten amb el pintor, els treballs de fusteria ja estan acabats. Lluís Borrassà va haver de figurar les històries de la vida del sant de la manera que li especificaven “en ascrit en .i. fuyl de paper” que, a diferència del contracte, no conservem. El retaule, que deuria costar 294 florins d'or d'Aragó, es pagà al pintor en tres terminis, com era habitual. Gràcies a la documentació conservada, coneixem que se n'efectuà un el 19 d'octubre de 1411 i un altre el 9 de gener de l'any següent. El 1413, quan el manresà Francesc Feliu es compromet a pintar les parets de la capella, el retaule deuria estar enllestit<sup>677</sup>.

Del què degué ser un espectacular retaule, en conservem només la part central de la predel·la, on es representa un sant enterrament. Aquest fragment es pot observar avui a l'edifici manresà, integrat en l'estructura del retaule de l'Esperit Sant, de Pere Serra (1394)<sup>678</sup>. Malgrat la lamentable pèrdua de bona part del retaule de Lluís Borrassà, gràcies a la informació que ens proporciona el contracte, es poden fer algunes

---

<sup>677</sup> S. SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes*, Barcelona, 1906, vol. II, doc. V, p. IX-X; J. SARRET ARBÓS, *Art i artistes manresans*, Manresa, 1916, p. 12 i s.; J. M. MADURELL MARIMÓN, “El pintor Lluís Borrassà...”, *op. cit.*, vol. VIII, 1950, docs. 153, 154,155, 156, 166, 176, 178, p. 171-173, 185-188, 202-204; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 78 i 82, cat. n. 199, p. 324 i 333, fig. 28 i 359. Els diversos estudis d'A. ORRIOLS ALSINA, “Els retaules gòtics de la Seu”, a L. GUERRERO SALA, M. TORRAS SERRA (coord.), *Manresa i la Seu*, Manresa, 1991, p. 113-125; “La pintura gòtica a la Seu”, a E. CASTELLS RUFAS, J. BADIA GUITART (coord.), *Manresa Medieval. Història, art i cultura a l'edat mitjana*, Manresa, 2001, p. 105-132; *La Seu de Manresa...*, *op. cit.*; J. YARZA LUACES, J. YARZA LUACES, *Els retaules gòtics de la Seu de Manresa*, Manresa, 1993.

<sup>678</sup> A la bibliografia general sobre els retaules de la Seu, citada a la nota precedent, cal afegir-hi, J. GUDIOL, *El retablo del Sant Esperit de la Seo de Manresa*, Manresa, 1954.

consideracions entorn de la iconografia antoniana que es deuria representar en el retaule dels sabaters.

Suposem que, com és habitual, el compartiment central deuria ser ocupat per l'efígie del sant, vestit d'abat, mentre que les escenes narratives quedarien relegades als carrers laterals. Ja que en el contracte es demana que “lo dit Luys, age a fer los diables de diverses colors que no fossen tots negres, avans ni agués de vermeys, e verts, e de altres colors fines, bonas”, hi hauria d'haver almenys una escena on apareguessin dimonis. D'entre les més freqüents en els cicles antonians catalans hi ha el sant apallissat pels dimonis, un episodi que podria concordar amb aquesta petició feta al pintor.

En un dels punts del contracte, es demana al pintor que “en les istòries hon age aver rey, semblantment síe vestit de drap d'aur”. Potser, com ja va plantejar Joan Molina, en el retaule Manresa s'hi van figurar alguns episodis extrets de la llegenda de sant Antoni traduïda de l'àrab pel dominicà Alfonso Buenhombre. Atès que il·lustrar el sojorn barceloní del sant narrat en el relat implica la representació d'un rei i d'altres membres de la família reial, és possible que siguin aquestes les “històries” de les quals parla el contracte del retaule dels sabaters de Manresa. Ja s'ha tingut ocasió de comprovar que els més cèlebres prodigis antonians a Barcelona es figuren, en àmbit català, almenys en un dels compartiments laterals del també desaparegut retaule de sant Antoni de Barcelona, pintat per Jaume Huguet (cat. 15)<sup>679</sup>.

Malauradament, no sabem res més de la iconografia antoniana que deuria desplegar el retaule de la Seu. Intuïm que deuria ser un cicle narratiu ric i probablement singular.

Els aspectes estilístics de l'obra només es poden valorar per la part de la predel·la conservada. Tal i com ha indicat la historiografia, el fragment presenta les mateixes característiques formals que trobem en obres cronològicament properes com ara el retaule de Santa Clara de Vic (Museu Episcopal de Vic, n. inv., 12, 13, 51, 115, 116, 714, 717, 718 i 719), el de Sant Miquel de Cruïlles (Museu d'Art de Girona, n. inv., 291), els de Gurb (Museu Episcopal de Vic, n. inv. 4522-4527) i Seva (Museu

---

<sup>679</sup> J. MOLINA FIGUERAS, “Caràcter i funció...”, *op. cit.*, p. 74-85, per aquesta qüestió en concret, p. 84, nota 61; del mateix autor “La ilustración de leyendas autóctonas...”, *op. cit.*, p. 5-28, p. 10.

Episcopal de Vic, n. inv. 4522-4527), etc. Es tracta d'obres on es fa evident l'alt nivell tècnic que va assolir el pintor Lluís Borrassà<sup>680</sup>.



Fig. 52: Predel·la del retaule de Manresa. Lluís Borrassà. Santa Maria, dita la Seu, de Manresa.

---

<sup>680</sup> J. GUDIOL RICART, *Borrassà...*, *op. cit.*, p. 109 i ss.; J. GUDIOL RICART, *Historia de la pintura gòtica en Catalunya*, Barcelona, 1943, p. 34 i ss.; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 75-85; N. DE DALMASES BALANÀ, A. JOSÉ PITARCH, *L'Art gòtic, s. XIV-XV...*, *op. cit.*, p. 210 i ss.; R. ALCOY PEDRÓS, "La pintura gòtica"..., *op. cit.*, p. 136-348, més en concret, p. 228-234, la mateixa autora es torna a referir a l'itinerari artístic del pintor, referint-se a la peça manresana, a "Talleres y dinámicas de la pintura del gótico internacional en Catalunya", a M. C. LACARRA DUCAY (coord.), *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y otros territorios peninsulares*, Saragossa, 2007, p. 139-205; F. RUIZ QUESADA, *Lluís Borrassà i el seu taller*, Tesi doctoral inèdita, 1996, vol. 1, p. 239-241; del mateix autor "Lluís Borrassà"..., *op. cit.*, p. 53-73, (Cfr. C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. II, p. 345).



**Doc. 1: Contracte amb Lluís Borrassà per a la realització del retaule de sant Antoni Abat per a Santa Maria de Manresa.**

Original: Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. Bernat Nadal, leg. 3, manual anys 1410-1411, f. 16.

Transcripció i publicació: J. M. MADURELL MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VIII, 1950, p. 185-188, doc. 166.

Die veneris, .XXI<sup>a</sup> die novembris, anno a Nativitate Domini, M<sup>o</sup>.CCC<sup>o</sup> decimo.

Guillelmus Sgleyoles, Petrus Torroella, Martinus Boions et Franciscus Benetes, civis Minorise, confratres Confratie Sancti Anthonii, civitatis Minorise, ex una parte; et Ludovicus Borrassani, pictor, civis Barchinone, ex altera, confitemur et recognoscimus, altera pars nostrum alteri, et nobis vicisim, quod super depiccione fienda per me, dictum Ludovicum, de retotabulo fiendo ad opus altaris sancti Anthonii, ipsius civitatis Minorise, fuerunt facta, tractata, concordata, et in romancio ordinata capitula infrascripta, quorum tenor talis est:

En nom de Déu. Sobre lo retaule fahedor per en Luis Borrassà, pintor, etc. Inseratur. Sunt in cohopertis huius manualis.

En nom de Déu.

Sobre lo retaula fahedor per en Luys Borrassà, pintor e ciutadà de Barchinona, a obs del altar de sent Anthoni, construhit en la sgleya de la ciutat de Mendresa, són stats fets, concordats e avenguts, entra los honrats en Guillem d'Esgrayoles, e Pera de Torroella, e Mertí de Bojons, e Francesch Benetes, confreres de la Confraria del dit sant Anthoni, tots de la dita ciutat de Mendresa, d'una part; e lo dit en Luys Borrassà, de l'altra, los capítolls següents, e los pactes e avinençes, qui en aquells se contenen, que són de la tenor següent:

Primerament, lo dit, en Luis Borrassà, convé e promet pintar lo dit retaula, qui vuy és ja fet de fusta, e és en poder del dit Luys, e fer en aquell, e pintar les istòries, segons e per la forma que son dades, o posades, en la vida del dit sant en la manere que li darem en ascrit en .i. fuyl de paper.

Lo qual retaula, promet daurar de aur fi de Florensa, e les colors, de que vistra les dites istòries, sien de atzur, bo e fi, d'Acre, e de altres colors, bones e fines.

E lo guardapols de argent colrat, e de atzur de Alamanya, e d'altres bones e fines colors, segons se acostumen fer e pintar semblants guardapols.

Emperò, que si los dits confreres, damunt nomenats, o mossèn lo prior dels frares dels sachs, e lo discret en Bernat Bojons, preverá, per ells e en nom d'ells, volran alegir, e mudar, o variayar alcunes istòries, que ells o puxen fer, dins spay de .II. mesos; e lo dit Luis Borrassà síe tengut a pintar aqueles, en lo dit retaule, a voluntat dels dits mossèn lo prior, [e] Bernat Bojons.

Item, més, que, lo dit Luys Borrassà, sots la pena deval contenguda en los presents capít[ol]ls, síe tengut, e age a fer, los encarnaments, axi com cares, e mans, e peus qui's mostren nuus, tots de se mà.

Item, més, síe tengut, lo dit Luys, que com lo dit retaula serà acabat de pintar, ell age anar a Mendresa per ad ... possar lo dit retaula, a cost e mació lur dels confreres, be que lo dit Luys no síe tengut e portarley.

Item, més, que tota istòria en que's mostre sent Anthoni com abbat, age a vestir lo dit Luys Borrassà, ab capa qui reta drap d'aur metizade de azur d'Acra, e picade.

Item, més, que en les istòries hon age aver rey, semblantment síe vestit de drap d'aur.

Item, més, que en totes altres vestadures hon hage aver brots e perfills d'aur, que síe fi, axí com damunt és dit, e en açó síe tengut, lo dit Luis, sota la pena davall contengude.

Item, més, que lo dit Luys, síe tengut a tota reparació del dit retaula com sie possat, axí com de mal enguixar, e de colors qui s'abeladesen, e de fenadures qui fessen per colpa sua.

E en açò sie tengut, lo dit Luís, dits .II. anys après que serà possat, sots la pena deval contengude, o que u agués, a son cost e mació sua, a tornar.

Item, més, que lo dit Luys Borrásá sie tengut, dins .I. any, aver splaguat lo dit retaula, e possat, comensador lo die de Nadal, primer vinent, a .I. any següent.

Emperò encare més que, lo dit Luys, age a fer los diables de diverses colors que no fossen tots negres, avans ni agués de vermeys, e verts, e de altres colors fines, bonas.

E convé e promet, lo dit Luis Borrásá, que lo dit retaula, e altres cosses damunt dites, haurà per fetes e acabades dins lo dit temps en lo prop dit capitoll contengut, primerament, sots pena de .L. lliures barchinonines, adquiridora per les dues parts als dits confreres, e per lo romanent terça part al vaguer de Barchinona, e aquella pena paguade o no, graciosament remesa.

No resmeys les dites coses se haien a cumplir, e servir sots la dita pena.

E per totes les dites cosses attendra, e cumplir, e tenir, e observar, obligue, lo dit en Luys Borrásá, als dits confreres, e a altres a qui se pertanyerà, tots sos bens, mobles e inmobes, hauts e havedors, e'u jura per lo Nostro Senyor Déus, e per los seus sants quatra Evangelis.

E los dits confreres, loant les dites cosses, e aquelles consintent, convenen e prometen, al dit Luys Borrásá, que ells li darán e paguaran per preu de les dites cosses .CCL.XXXX.IIIII florins d'or d'Eragó, per aquestes paguas, ço és, ara de present .L. florins; e quant lo dit retaula serà a punt de daurar .C. florins; e los restants .C.XXXX.IIIII. florins, com lo dit retaula, e altres cosses, damunt dites, seran acabades, e n la dite capela posades.

E açó sens tota dilació, excusació, compensació, deducció, e retenció, e sens tot dan, massió, e interés del dit en Luys, e dels seus.

E per ço obligenne tots los bens de la dita Confraria, aguts e avadors.

Item, més, sía tengut, lo dit Luys, que quant lo dit retaula serà splaguat, avia naguna falta per colpa sua, que no saguís la manera, que per lo dit prior e Bernat Bojons, li darán en scrit, ço és, de les vides que aurà a fer lo dit retaula, e que s'agués a conèixer per altre son par menestral.

E volen, les dites parts, que dels presents capitolls síen fetas he lliurades, a quiscuna de les parts, aytantes cartes com ne saran damanades, dictadores largament per lo notari deiús scrit, la sustancia dels presents capitolls no mudada.

Item, diu, lo dit Luys, que no se custuma de fer les vestadures dels reys, ne capes, ne brots, ne perfills sino d'aur petit mas tots los campés e arxets, e altres coses qui y síen, abseptat les dites cosses, tot se fa d'aur fi; e los vestits se fan de aur pertit, e diu que ell és prest que no s'stà davant s'is deffayen.

Item, més, que lo dit Luys Borrásá, síe tengut, que si les vestadures que s'i faràn d'aur fi o d'aur pertit, que si's descobrien, que tornasen negres, ne d'altre especia, que ell, en aquest càs, hi fos tengut de smanarho, sots la dita pena.

Et ideo, nos dictas partes, laudantes, aprobantes, etc., huiusmodi capitula, etc., et omnia alia et singula suprascripta, etc.,. Convenimus et promittimus, altera pars nostrum alteri, et nobis adivincem, quod ipsa capitula, et omnia et singula in eis

contenta, tenebimus et observabimus, iuxta eorum seriem et tenorem quoque omnia et singula in eis contenta complebimus et attendemus, sine, etc., sub pena quinquaginta librarum barchnonensium tercium curie, etc., que tociens etc., qua soluta, etc., nichilominus missiones, etc., credatur, etc.,.

Obligamus pars parti, scilicet, nos dictis confratres, bona dicte confratrie, et ego, dictus Ludovicus, bona mea propria etc. Renunciamus, etc., et legi etc., Iuramus, etc.,. Hec igitur etc. Fiant tot quot, etc.,.

Testes: discretus Bernardus Boions, presbiter Barchinone; Iohannes Raniu, et Anthonius de Mura, Iohannes Mercadal, et Laurencius de Casanova, scriptores, civis Barchinone.

Observació: En gris, parts tatxades en el document original.

## 6. RETAULE DE RUBIÓ

Pintura al tremp sobre fusta

Lluís Borrassà (o taller)

Primer terç del segle XV

Procedent de l'església parroquial de Santa Maria de Rubió (Anoia)

Museu Episcopal de Vic, n. inv. 949

1'525 x 1'54 m<sup>681</sup>

Aquest retaule va ingressar al Museu Episcopal de Vic abans de l'any 1893, quan es va fer un primer catàleg de les col·leccions<sup>682</sup>. El 1997, la peça es va netejar i restaurar. Del guardapols, només és original la seva part superior<sup>683</sup>.

L'estructura és l'habitual en retaules de doble advocació: els sants titulars ocupen el compartiment central, mentre que les respectives escenes narratives es reparteixen als carrers laterals. Així doncs, la part central de la peça és ocupada per les figures de sant Antoni Abat i santa Margarida, cadascuna d'elles aixoplugada sota un arc lobulat. El sant eremita vesteix túnica i escapulari, on es pot observar la tau. Amb una mà sosté el bàcul –també en forma de tau– i amb l'altra el llibre. La santa s'acompanya també dels seus habituals atributs: el llibre, la palma del martiri, la creu i la corona<sup>684</sup>. Com de costum, la taula cimera és ocupada per un calvari.

Al carrer lateral esquerra es representa un petit cicle antonià. Al compartiment superior, sant Antoni és temptat pel dimoni, que se li presenta sota l'aparença d'una noia, vestida per seduir-lo. Únicament les seves urpes, en lloc de peus, revelen la seva personalitat diabòlica. Com és d'esperar, el sant rebutja l'ofertament tot desviant la mirada i assenyalant el foc amb el dit. L'altra escena il·lustra com sant Antoni és apallissat pels dimonis i el confort que rep de Jesucrist, que se li apareix, a la part superior, en una màndorla.

---

<sup>681</sup> V. HOMEDES, G. FLINCH, "Retaule de sant Antoni Abat i santa Margarida", a *Memòria d'Activitats del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya 1997-2002*, Barcelona, 2004, p. 102. Utilitzo les mides que es donen aquí ja que s'explica que la tela de l'endrapat sobrepassava el retaule en 1cm per la part inferior. Potser això feia donar una mida d'alçada lleugerament superior (*cfr.* bibliografia citada en aquesta fitxa).

<sup>682</sup> *Catàleg del Museu Arqueològic-Artístic Episcopal de Vic*, n. 1-3000, any 1893, p. 102, n. 949; J. M. TRULLÉN THOMAS, "Lluís Borrassà", *Guia de les col·leccions*, Vic, 2007, p. 127-131. Agraeixo a Judit Verdager que m'hagi facilitat la consulta d'aquest material i de les fitxes internes del MEV.

<sup>683</sup> V. HOMEDES, G. FLINCH, "Retaule de sant Antoni Abat...", *op. cit.*

<sup>684</sup> J. M. SAUGET, "Marina (Margherita), santa, màrtires di Antiochia di Pisida" i M. C. CELLETTI, "Marina (Margherita), santa, màrtires di Antiochia di Pisida. Iconografia", a F. CARAFFA, G. MORELLI, (dir.), *Bibliotheca Sanctorum...*, *op. cit.*, vol. VIII, p. 1150-1160 i 1160-1165, respectivament.

L'altre carrer lateral és ocupat per dues escenes de la vida de santa Margarida. Al compartiment superior es representa l'escena en què Olibri, governador de la província, se sent atret per la gran bellesa de la santa mentre aquesta pasturava el ramat de la seva dida. El governador proposa matrimoni a la noia, que refusa l'ofertament. Davant la negativa, Olibri la fa torturar i, finalment, tal i com es representa en l'altre escena, decapitar<sup>685</sup>.

Chandler Rathfon Post en el segon volum de la seva *A History of Spanish Painting* va atribuir la peça a un seguidor dels Serra tot i que posteriorment, en el vuitè volum, recull la proposta de Josep Gudiol d'atribuir-la a Lluís Borrassà, malgrat que hi segueix observant una forta influència de la pintura de Pere Serra. És per aquest motiu que situa cronològicament l'obra a principis de l'activitat artística de Borrassà<sup>686</sup>. Tant l'atribució com aquesta datació (entre 1400-1410) s'han anat mantenint en bona part de la historiografia. No obstant això, diversos estudis sobre Borrassà havien indicat lleugeres diferències entre l'estil d'aquest retaule i altres peces del mateix pintor. Aquestes dissemblances, però, s'havien justificat per la intervenció d'algun membre del taller<sup>687</sup>.

Anys després, el mateix Josep Gudiol va fer una interessant aportació, que ha estat represa per la historiografia recent: va subratllar les semblances entre el retaule que ens ocupa i el cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui (cat. 7) amb obres de l'etapa final de Borrassà. Fins i tot, especula que possibles troballes documentals podrien fer sortir a la llum un col·laborador decisiu de Borrassà en la seva darrera etapa<sup>688</sup>.

És en aquesta línia que Francesc Ruiz Quesada ha abordat la qüestió proposant una nova hipòtesi, que alhora implica una cronologia més tardana per a la peça. Considera "plenament coincident" l'execució d'aquest retaule de sant Antoni i Santa

---

<sup>685</sup> *Íbid.*; F. SPENCER, "The Legend of St. Margaret", *Modern Language Notes*, vol. 4, n. 7, 1889, p. 197-201. Sobre un cicle català anterior (romànic) de santa Margarida: E. MASSONS RABASSA, "La iconografia del diablo en el frontal de Santa Margarita de Vilaseca (1160-1190)", *Locus Amoenus*, n. 7, 2004, p. 53-71.

<sup>686</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. II, p. 301-302 i 591-592; J. GUDIOL RICART, *La pintura gòtica a Catalunya*, Barcelona, 1938, p. 16.

<sup>687</sup> En paraules de Josep Gudiol: "viene a sumarse al número de obras que, por intrusión de colaboradores, siguen siendo piezas vacilantes en la serie cronológica de Borrassà [...] El canon de las figuras es generalmente corto en las obras de Borrassà, pero raras veces este defecto aparece, como aquí, tan acentuado", J. GUDIOL RICART, *Borrassà*, *op. cit.*, p. 53. El mateix autor també tracta la peça en altres obres: *La pintura gòtica a Catalunya...*, *op. cit.*, p. 16; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, "Retaule de sant Antoni Abat i santa Margarida", a *Thesaurus...*, *op. cit.*, p. 139-140 i, dels mateixos autors, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, cat. n. 194, p. 81, fig. 353, p. 332. N. DE DALMASES BALANÀ, A. JOSÉ PITARCH, mantenen una cronologia de ca. 1405-1410, a *L'Art gòtic, s. XIV-XV...*, *op. cit.*, p. 214.

<sup>688</sup> J. GUDIOL RICART, *Historia de la pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 34 i ss

Margarida amb el tradicionalment atribuït a Borrassà, de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir procedent de la catedral de Barcelona i ara conservat en una col·lecció privada<sup>689</sup>. Arran de diverses dades documentals, ha proposat per a aquest retaule de triple advocació una cronologia de c. 1426<sup>690</sup>, una data propera, doncs, a la mort de Lluís Borrassà (1424/1425). Ateses les similituds estilístiques entre el retaule de la seu barcelonina i el de Rubió, Ruiz Quesada els considera del mateix pintor, que anomena Mestre de sant Antoni i santa Margarida. En el seu llenguatge artístic hi observa tant l'herència de la pintura borrassiana com certs trets de la de Jaume Cabrera, i suggereix identificar-lo amb Pere Sarreal, que va ingressar al taller de Lluís Borrassà l'any 1423 i que ahora es pot relacionar documentalment amb Jaume Cabrera. L'origen morellà de Pere Sarreal explicaria les coincidències amb la pintura del Mestre de Torà i el de Cincorres (*vid. cat. 9*), originari(s) també de la zona<sup>691</sup>. Altres historiadors de l'art, però, prefereixen mantenir la hipòtesi més tradicional<sup>692</sup>.

Amb les dades que tenim avui és difícil treure'n una conclusió definitiva –el mateix Ruiz Quesada mostra reserves en formular la hipòtesi. Tanmateix, tant les propostes més recents sobre la qüestió com les diferències estilístiques –que la historiografia ja ha indicat– entre aquesta obra i altres de documentades de Borrassà evidencia que és necessària una revisió a fons sobre el tema.

---

<sup>689</sup> En concret sobre el retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir: J. GUDIOL RICART, *Borrassà...*, *op. cit.*, A. DURAN SANPERE, "El pintor Lluís Borrassa y la catedral", *Diario de Barcelona*, 23 de maig de 1971, p. 4; del mateix autor *Barcelona i la seva historia...*, *op. cit.*, vol. III, p. 28-51; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, cat. n. 198, p. 82, fig. 351, p. 331; S. ALCOLEA BLANCH, "Entorn de tres retaules de Lluís Borrassà", *Miscel·lània en homenatge a J. Ainaud*, 2 vols., Barcelona, 1998, vol. 1, p. 395-406.

<sup>690</sup> F. RUIZ QUESADA, "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona", *Lambard*, VII, 1996, p. 215-240 i del mateix autor "La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal", *Lambard*, IX, 1998, p. 53-96.

<sup>691</sup> F. RUIZ QUESADA, "La darrera producció...", *op. cit.*; també tracta aquest tema en la seva tesi doctoral, *Lluís Borrassà i el seu taller...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 645-650 i encara "L'epíleg del taller de Lluís Borrassà: Pere Sarreal, Jaume Cabrera i Mateu Ortoneda", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, *op. cit.*, p. 80-83. Rosa Alcoy també va defensar la necessitat d'una revisió dels darrers anys de producció del taller de Borrassà a "La pintura gòtica"..., *op. cit.*, p. 136-348, en concret, p. 234. Abordo la discussió historiogràfica sobre el(s) Mestre(s) de Torà i Cincorres a la fitxa de catàleg n. 10.

<sup>692</sup> J. M. TRULLÉN THOMAS, "Lluís Borrassà"..., *op. cit.*, p. 127-131.



Fig. 53: Retaule de Rubió. Lluís Borrassà o taller. MEV.



## 7. COS LATERAL DEL RETAULE DE SANTA MARGARIDA DE MONTBUI

Pintura al tremp sobre fusta  
Lluís Borrassà (o taller)  
Primer terç del segle XV  
Procedent de Santa Margarida de Montbui (Anoia)  
Museu Episcopal de Vic, n. inv. 788  
1'43 x 0'51 m

Aquest cos lateral de retaule ja consta en el catàleg del Museu Episcopal de Vic de l'any 1893, de manera que la peça va ingressar al museu amb anterioritat a aquesta data, procedent de l'església de Santa Margarida de Montbui (Anoia)<sup>693</sup>.

El fragment de retaule conservat està dividit verticalment en dos compartiments on es representen episodis de la vida de sant Antoni, tots dos molt comuns en cicles antonians. Al superior, el sant és temptat pel dimoni disfressat de noia. L'elegant vestimenta i les joies que porta la noia contrasten amb les urpes que li surten de sota el vestit, senyal inequívoc de la seva veritable identitat. El sant, desvia l'atenció tot assenyalant el foc amb el dit, mentre que amb l'altra mà sosté el bàcul i el llibre, dos dels seus atributs més freqüents. La tau, característica també de la iconografia antoniana, es pot observar en l'hàbit de l'eremita.

En l'altre compartiment, cinc diables de diferents colors, tal i com es demanava a Borrassà en el contracte del retaule de Manresa (cat. 5, doc.1), apallissen el sant que ha caigut a terra, tot trencant-se-li el bàcul, del qual només en sosté una part amb la mà. Ambdues escenes transcorren el desert que, com és habitual, es tradueix visualment amb monticles rocosos d'escassa vegetació.

Des d'un punt de vista estilístic, Chandler Rathfon Post subratlla les similituds entre aquesta obra i el retaule de Rubió (cat. 6), que inicialment havia situat en l'òrbita dels seguidors dels Serra i, posteriorment, recollint les aportacions de Josep Gudiol i Ricart, el considera obra de Lluís Borrassà<sup>694</sup>. La historiografia ha tendit a tractar ambdues peces conjuntament, de manera que se li acostuma a donar una cronologia d'entorn 1400-1410<sup>695</sup>. Recordem que Josep Gudiol havia indicat les semblances entre

---

<sup>693</sup> *Catàleg del Museu...*, *op. cit.*, p. 93, n. 788; i fitxes internes del museu. Agraïixo a la Judit Verdaguer que m'hagi permès la consulta d'aquest material. (Cfr. C. R. POST, *A History of...* *op. cit.*, vol. VIII, p. 592)

<sup>694</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. II, p. 301-302 i 591-592; J. GUDIOL RICART, *La pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>695</sup> J. GUDIOL RICART, *Borrassà...*, *op. cit.*, p. 52; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, cat. n. 195, p. 81, figs. 354-355, p. 332.



dues composicions dedicades a sant Antoni del MEV (deduïm que aquest fragment de retaule i el retaule de Rubió, cat. 6) i obres de l'etapa final de Lluís Borrassà<sup>696</sup>.

Revisant la qüestió, Francesc Ruiz i Quesada situa aquesta taula entorn del taller de Mateu Ortoneda, la qual cosa implica endarrerir la cronologia de l'obra fins a 1425-1430<sup>697</sup>. Els darrers estudis sobre el pintor donen credibilitat a la hipòtesi que, coincidint amb la mort de Lluís Borrassà, Mateu Ortoneda es traslladés de Tarragona a Barcelona, on romandria aproximadament entre 1425 i 1429. Pere Vendrell, gendre de Lluís Borrassà, deuria tenir la intenció de mantenir el taller del seu sogre, per la qual cosa necessitaria la col·laboració de pintors, com Pere Sarreal o el mateix Ortoneda. Poc temps abans del canvi de ciutat d'aquest darrer, un probable parent seu, Pasqual Ortoneda, havia marxat cap a Osca (1423). És difícil però escatir fins a quin punt ambdós fets estan relacionats. En qualsevol cas, si seguim la hipòtesi de Ruiz Quesada, seria arran d'aquesta etapa barcelonina que caldria explicar el retaule del museu vigatà. Els partidaris de situar la peça a l'entorn d'Ortoneda es recolzen, a part de les esmentades característiques estilístiques, en un document en el qual el pintor apareix com a testimoni en una escriptura de reconeixement del noble Berenguer de Montbui<sup>698</sup>. De nou, es posa de relleu, doncs, la necessitat d'una revisió del període final de la pintura borrasiana que alhora permetria dibuixar millor el panorama pictòric barceloní immediat al seu traspàs.

---

<sup>696</sup> J. GUDIOL RICART, *Història de la pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>697</sup> F. RUIZ QUESADA, "La darrera producció...", *op. cit.*

<sup>698</sup> *Íbid*; del mateix autor, "L'epíleg del taller de Lluís Borrassà...", *op. cit.*; S. MATA DE LA CRUZ, "Mateu Ortoneda", *op. cit.*, i "Pasqual Ortoneda i els retaules...", *op. cit.*, tots a *L'art gòtic a Catalunya, Pintura II...*, *op. cit.*, p. 80-83, 152-157 i 158-161, respectivament.



Fig. 54: Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui. Lluís Borrassà o taller. MEV.



Fig. 55: Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui. Temptació de la luxúria. Lluís Borrassà o taller. MEV.



Fig. 56: Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui. Sant Antoni apallissat pels dimonis. Lluís Borrassà o taller. MEV.

## 8. RETAULE DE LA FIGUERA

Pintura al tremp sobre fusta

Primer quart del segle XV (?)

Procedent de l'església del castell de La Figuera (La Noguera)

Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 24080

1'947 x 1'97 m

Si bé la historiografia no s'aventurava a proposar una procedència per aquest modest retaule, em sembla que, a la llum de la documentació recentment publicada per Carme Berlabé i Maria Josep Boronat, es pot afirmar que procedeix de l'església del castell de La Figuera (La Noguera). Tot sembla indicar que es tracta del retaule que, a les acaballes de l'any 1918, romania arraconat rere el cor d'aquesta església. Davant la necessitat de recaptar fons per a la construcció d'una nova capella, el rector –segons el que ell mateix explica en una carta del 7 de desembre al bisbe Josep Miralles, de Lleida– no va desapropiar l'oportunitat d'ensenyar-lo a Joaquim Folch i Torres (“el Sr. Folch, encargado del Museo de Barcelona”), qui hi havia anat interessat per l'escultura de sant Antoni Abat, antigament potser una figura reial, a la qual ja m'he referit (epígraf 4.1.2, fig. 25). Joaquim Folch i Torres, trobant-lo mancat d'interès, va despreciar-ne la compra. Més atenció va merèixer a “una senyora de Barcelona”, amb qui el rector va acordar el preu de compra de 400 pessetes<sup>699</sup>.

Només tres dies després, el 10 de desembre del mateix any, el rector de La Figuera torna a escriure al prelat lleidatà. En aquesta ocasió, li demana el permís per vendre'l i descriu suficientment la peça com per poder-la identificar amb el retaule del Museu Nacional d'Art de Catalunya: “hay un retablo de madera gótico, dividido en tres trozos. Al parecer, antes, estos tres trozos, componían un tríptico. En el trozo mayor, que había de ser del medio, y que mide aproximadamente unos 150 centímetros de alto, por 55 de ancho, se ve una figura, al parecer, de San Antonio Abad. En los dos trozos, que habían de ser uno de cada lado del mayor; y que miden 120 x 55 centímetros, se ven aunque muy borradas, figuras de monjes en variadas posiciones; de demonios, de animales, de una mujer joven con corona y la de Jesucristo saliendo del sepulcro”. A

---

<sup>699</sup> Agraïixo a Rafael Cornudella Carré i, especialment, a Cèsar Favà Monllau les facilitats per veure la peça i consultar les fitxes internes del Museu Nacional d'Art de Catalunya, així com la informació referent a aquest retaule. Tant aquesta carta com la que menciono seguidament són transcrites a la tesi de C. BERLABÉ JOVÉ, *El Museu Diocesà de Lleida...*, op. cit., vol. III, p. 43-48, docs. 137 i 138.

més a més, en destaca el seu mal estat de conservació, i la falta de pintura en moltes parts<sup>700</sup>.

Com es veurà, totes les figures que enumera el capellà són presents en la iconografia del retaule del MNAC, que presenta els carrers jerarquitzats i algunes parts que bé semblen mal conservades i, fins i tot, repintades. Conseqüentment, m'inclino per identificar la peça descrita en les cartes del mossèn amb el retaule que ens ocupa i, per tant, desestimar la identificació que s'havia proposat amb el retaule atribuït al Mestre de Rubió.

Per una altra via, Maria Josep Boronat, havia arribat a la mateixa conclusió. A través de les Actes de la Junta Museus, dedueix que el retaule que Maria Esclasans ofereix a la Junta és aquesta peça, avui dipositada a la reserva del Museu. L'any 1923, dóna per ferma i vàlida la compra del retaule, per quatre mil pessetes, juntament amb una Mare de Déu policromada<sup>701</sup>. Dedueixo, doncs, que és Maria Esclasans la senyora que, cinc anys abans, s'interessa pel menyspreat retaule i que, hàbilment, revèn després, i per un preu molt més elevat, a la Junta de Museus.

És clar que, tot plegat, proporciona informació sobre l'indret on es trobava la peça abans d'entrar en el mercat i ingressar a les col·leccions del Museu, que no necessàriament ha de coincidir amb l'origen del retaule. Probablement, es podrien aportar més notícies al respecte si s'identifiqués l'heràldica que hi ha en els escuts que trobem tant en el muntants com en diversos compartiments de l'obra. En alguns escuts hi ha pintat un castell daurat sobre fons de gules; mentre que els altres són dividits en quatre parts, en dues de les quals -la superior esquerra i la inferior dreta- hi són pintades línies grogues diagonals d'esquerra a dreta i de dalt a baix sobre un fons de gules i, en les restants, una franja horitzontal vermella i una de groga.

Com ja s'haurà pogut deduir, la qualitat estilística de la peça és realment modesta, però és d'aquells casos en què aquesta circumstància és àmpliament compensada per una interessant iconografia hagiogràfica. El cicle antonià que s'hi desplega, prou extens en comparació amb el d'altres retaules gòtics catalans, presenta, com es veurà, algunes peculiaritats remarcables.

En el compartiment central trobem l'efígie de sant Antoni Abat, titular del retaule. Com de costum, va nibat i barbat i sosté amb una mà el llibre i, amb l'altra, el bàcul en forma de tau -lletra que també s'observa en l'hàbit de l'eremita. La figura

---

<sup>700</sup> *Íbid.*

<sup>701</sup> M. J. BORONAT TRILL, *La política d'adquisicions...*, *op. cit.*, p. 673.

d'una donant, de dimensions molt més reduïdes, es representa en un segon terme<sup>702</sup>. El fons és ocupat per unes estructures arquitectòniques maldestres.

El cicle antonià es figura en els compartiments centrals i inferiors dels carrers laterals, com es descriurà tot seguit, mentre que els superiors estan ocupats per l'Anunciació –a l'esquerra– i pel Crist de la Pietat –a la dreta–. En el primer es plasma, doncs, l'aparició de l'arcàngel Gabriel a la Verge Maria que, situada davant un reclinadori, alça les mans en mostra de sorpresa. Entre els dos personatges s'interposa el gerro, freqüent en la iconografia de l'episodi<sup>703</sup>. La porta (?) i el fons mostren que l'escena transcorre en un interior. Pel què fa al Crist de la Pietat també segueix la iconografia habitual<sup>704</sup>. Del sepulcre en surt el tors nu de Crist, que ens mostra les ferides de les mans, creuades damunt el ventre, i la de la costella. El flanquegen la Verge i sant Joan, i és envoltat per les *arma christi*.

Els altres compartiments són tots ocupats per escenes hagiogràfiques de sant Antoni Abat. S'inicia el cicle en el compartiment central del carrer esquerre, on els dimonis turmenten l'eremita, que cau a terra. L'escena transcorre en dos moments. En una meitat del compartiment, els dimonis es disposen a atacar el sant, just davant de la seva ermita. En l'altra meitat, els dimonis apallissen el sofert eremita.

Aquest freqüentíssim episodi és seguit, a sota, per la representació d'una escena que obliga a qüestionar-se tant la identificació tradicional que se n'ha fet com la que es faria amb un primer cop d'ull a la imatge. S'il·lustren, a l'esquerra, dos eremites (o monjos), un amb nimbe i l'altre sense; i s'intueix que un sosté a l'altre. A la part superior de la meitat dreta del compartiment, es figura una *elevatio animae*, mentre que a sota jau el cos del difunt acompanyat, sembla, d'algun animal. D'entrada, no crec que sigui factible que es pugui tractar de la mort i enterrament de sant Antoni Abat, tal i com en alguna ocasió s'ha proposat<sup>705</sup>. Primerament, perquè el cicle antonià continua a l'altre carrer amb escenes de la vida eremítica del sant, i no pas *post mortem*. La mala conservació del retaule, que deixa entreveure les juntes i esquerdes de la peça, no permet intuir que hi hagi una separació entre compartiments; l'Anunciació i el Crist de la Pietat coronant els carrers laterals indiquen que no seria factible que aquests s'hagin

---

<sup>702</sup> Sobre la representació dels donants en l'art medieval, J. YARZA LUACES, "El retrato medieval: la presencia del donante", a *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid, 1994, p. 67-97.

<sup>703</sup> D. M. ROBB., "The Iconography of the Anunciation in the Fourteenth and Fifteenth Century", *The Art Bulletin*, vol. 18, n. 4, 1936, p. 480-526.

<sup>704</sup> D. SALLAY, "The Eucharistic Man of Sorrows in Late Medieval Art", *Annual of Medieval Studies at CEU*, vol. 6, 2000, p. 45-80.

<sup>705</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, op. cit., p. 114, cat. núm. 355

intercanviat la seva ubicació en la peça. Probablement, doncs, l'escena ocupa el seu lloc originari en el retaule. D'altra banda, allò representat en el compartiment discorda amb el que diuen les tradicions hagiogràfica i iconogràfica sobre la mort i enterrament de sant Antoni (*vid.* cat.16). Segons les fonts textuais, són dos deixebles –i no pas un– els que enterren el sant egipci<sup>706</sup>.

Havent refusat aquesta possibilitat, sembla aconsellable pensar en episodis de vida eremítica del sant que puguin encaixar amb els elements recreats en el compartiment. És fàcil, doncs, pensar que es tracti de la mort i enterrament de sant Pau, primer ermità. Tanmateix, hi ha alguns detalls que em fan qüestionar aquesta identificació. Si el que es representa vora el cos difunt és un lleó, aquest no està gratant la terra per fer cap fossa; i, segons la tradició hagiogràfica, dos lleons ajuden sant Antoni a cavar el clot on ha de ser enterrat sant Pau. Si aquesta divergència entre text i imatge es podria intentar justificar per la maldestresa de l'artífex de la peça, em sembla que és més difícil explicar per aquest motiu l'absència de nimbe en un dels dos personatges. Tots dos són sants i, en conseqüència, haurien d'anar tots dos nimbats<sup>707</sup>. Es podria tractar, doncs, d'alguna escena menys comuna en els cicles antonians. Si dirigim la mirada cap a d'altres àmbits geogràfics podem localitzar possibles paral·lels. En el cicle mural antonià de San Francesco de Bassano del Grappa (Veneto, Itàlia), d'entorn de 1390, es representa, juntament amb l'episodi del sant apallissat pels dimonis, com sant Antoni, desmaiàt a causa dels cops que ha rebut del dimoni, és dut a coll per un deixeble<sup>708</sup>. En el manuscrit de La Valletta, una de les dues-centes miniatures, la que segueix l'episodi en què mentre el sant és a la tomba és apallissat pel dimoni, es representa com un home se l'enduu a coll i seguidament, quatre persones que el creien mort el ploren<sup>709</sup>. Tot i les diferències notòries que hi ha entre l'escena italiana, la del manuscrit antonià i la que trobem en el modest retaule del MNAC, els elements essencials coincideixen. Probablement, es tracta del mateix episodi que es representa en

---

<sup>706</sup> Sobre aquesta qüestió, remeto a l'epígraf dedicat al llegendari antonià i, si es vol, a la darrera fitxa d'aquest catàleg, dedicada al retaule de sant Macari.

<sup>707</sup> Sobre les distincions de santedat: E. HALL, H. UHR., "Aureola and Fructus: Distinctions of Beatitude in Scholastic Thought and the Meaning of Some Crowns in Early Flemish Painting", *The Art Bulletin*, vol. 60, n. 2, 1978, p. 249-270, i dels mateixos autors, "Aureola super auream: Crowns and related symbols of Special distinction for Saints in Late Gothic and Renaissance Iconography", *The Art Bulletin*, vol. 67, n. 4, 1985, p. 567-603

<sup>708</sup> L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, *op. cit.*, p. 77 i fig., 17; G. KAFTAL, *Saints in Italian Art*, vol. III, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy...*, *op. cit.*, p. 63-66.

<sup>709</sup> R. GRAHAM, *A Picture-book...*, *op. cit.*, p. 165 i fig. 10; i de la mateixa autora "Le Livre d'images...", *op. cit.*, p. 143-188 i pl. I-XXII.

un fragment de retaule que Chandler Rathfon Post va atribuir al pintor Miguel Ximénez<sup>710</sup>.

És cert, però, que hi ha una diferència iconogràfica remarcable en el retaule català, que inclou, juntament amb l'escena de l'esvaïment del sant, una *elevatio animae*, que no trobem ni en les pintures de Bassano del Grappa ni en l'atribuïda a Miguel Ximénez. Tenint en compte que l'escena no és corrent en la retaulística antoniana catalana, és possible que el pintor –escassament talentós–, prenguéssim com a model alguna escena de traspàs d'un altre sant.

El cicle continua a l'altre carrer lateral, sota el Crist de la Pietat, amb una altra escena poc freqüent, relatada a la *Llegenda de Patres*<sup>711</sup>. Es tracta de l'eremita orant en un altar, mentre camells carregats de mercaderies, que envia el rei de Palestina, s'apropen al monestir<sup>712</sup>. Tanquen la narració les dues escenes, dedicades a les temptacions de l'eremita, que s'il·lustren en el compartiment inferior. Ambdues comparteixen una composició semblant: una noia, luxosament vestida i, fins i tot, coronada, es presenta davant sant Antoni, que rebutjarà l'oferiment<sup>713</sup>. És possible, pel que es pot intuir observant aquesta part del retaule, molt malmesa, que en una meitat del compartiment es representi la temptació de la luxúria ja que sembla que la noia sostingui, entre mans, un mirall. Darrera sant Antoni hi ha un altre eremita (o monjo), la presència del qual és difícil d'explicar, ja que no és habitual en escenes de temptació antonianes. La segona jove, en canvi, sosté un altre element circular difícil d'identificar (una moneda? un altre mirall o disc solar?). Als peus del sant, s'hi figura, com és habitual el foc<sup>714</sup>.

Des d'un punt de vista estilístic, Josep Gudiol i Santiago Alcolea consideren la peça obra de l'anònim Mestre de Cubells, un modestíssim pintor al qual atribueixen, a part de la peça que ens ocupa, el retaule dels sants Joans procedent de Cubells (Noguera) i dos retaules dedicats a la Verge Maria, un conservat en una col·lecció privada i l'altre al Metropolitan Museum de Nova York<sup>715</sup>. Aquest anònim artífex

---

<sup>710</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. X, p. 392-393.

<sup>711</sup> F. HALKIN, "Une histoire latine...", *op. cit.*, p. 211-250. Sobre aquesta font remeto al capítol dedicat al llegendari, epígraf 3.1.2.2.

<sup>712</sup> Marta Nuet ja proposa identificar aquesta escena amb la *Llegenda de Patres*: M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado...", *op. cit.*, p. 111-124, sobre aquesta peça, p. 119. Cal descartar, doncs, d'altres hipòtesis com que és la visió de l'arrianisme: J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 114, cat. núm. 355.

<sup>713</sup> M. NUET BLANCH, "San Antonio tentado...", *op. cit.*, p. 119.

<sup>714</sup> Sobre aquestes escenes *vid.* epígraf 4.2.2.1.

<sup>715</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, cat. n. 355, p. 114.



hauria treballat a cavall dels segles XIV i XV, influït per l'estil de Llorenç Saragossà, en la seva etapa valenciana.

Més recentment, Licia Buttà i Francesc Ruiz Quesada han proposat separar el retaule del MNAC del grup configurat entorn la peça de la Noguera. Ateses les diferències estilístiques, consideren que aquest retaule de sant Antoni i una predel·la donada a conèixer per Post, conservada en una col·lecció francesa, daten del primer quart del segle XV, mentre les altres obres atribuïdes al Mestre de Cubells s'han de situar cronològicament a la segona meitat del segle XIV<sup>716</sup>.



Fig. 57: Retaule de La Figuera. MNAC.

---

<sup>716</sup> L. BUTTÀ, “Els retaules de la Conca del Segre”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura I...*, op. cit., p. 311-314; F. RUIZ QUESADA, “Altres obres de Lleida i de la Conca del Segre”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, op. cit., p. 146-148; C. R. POST, *A History of...*, op. cit., vol. VIII, p. 578-580.



Fig. 58: Retaule de La Figuera. Detall del compartiment central i part dels carrers laterals. MNAC.



Fig. 59: Retaule de La Figuera. Carrer lateral esquerre. MNAC.



Fig. 60: Retaule de La Figuera. Carrer lateral dret. MNAC.

## 9. FRAGMENT DE RETAULE HARDING

Mestre de Torà?/Mestre de Cincorres?/Guillem Ferrer?

Primer terç del segle XV

Col·lecció privada. Antigament a la Harding Collection de Chicago (Estats Units)

Aquest fragment de retaule consta de dos compartiments que contenen escenes relatives a la vida eremítica de sant Antoni Abat: el sant apallissat pels dimonis i l'àpat miraculós. El sant es representa d'ídèntica manera en els dos episodis, vestint l'habitual hàbit, amb la tau, nibat i amb una barba poblada. En el primer tres dimonis ataquen el sant, tot donant-li cops amb garrots. Just a la dreta del compartiment, sant Antoni s'agenolla en actitud d'orar. És possible que no conservem la totalitat de l'escena que, per l'actitud que adopta el sant, es probable que incorporés també com Jesucrist li dona confort després del seu encontre amb el maligne.

El segon episodi il·lustra el moment en què havent-se trobat sant Antoni i sant Pau al desert, un corb els duu un pa. La imatge de sant Pau repeteix, com li pertoca, elements propis de la dura vida al desert i el descuit del cos, com és la generosa barba i la vestimenta pobra. S'intueix la textura de fulles de palmera en la túnica del sant de Tebes que, segons la tradició, ell mateix s'hauria teixit i que, una vegada difunt, va prendre sant Antoni Abat.

El fons d'ambdues composicions és ocupat per representacions paisatgístiques del desert egipci, recreat en forma de monticles rocosos amb escassa vegetació.

El fragment de retaule, poc conegut, va ser inclòs per Chandler Rathfon Post, en el vuitè volum de la seva *A History of Spanish Painting*, on en va publicar una fotografia, tot indicant que la peça es conservava a la Harding Collection de Chicago (Estats Units)<sup>717</sup>. Des d'un punt de vista estilístic, l'estudiós americà se sentia fortament temptat a atribuir la peça al Mestre de Rusiñol. Sota aquest apelatiu, el professor de Harvard reunia tot un conjunt d'obres, encapçalades pel retaule dedicat a la Verge i als sants Joan Baptista i Pere, conservat al Museu del Cau Ferrat de Sitges. El nom donat a l'artífex anònim és, singularment, el del fundador del museu sitgetà, Santiago Rusiñol.

La historiografia va canviar aquesta denominació per la de Mestre de Torà quan Joan Ainaud va proposar que els fragments d'un retaule dedicat a la Verge (Museu Nacional d'Art de Catalunya inv. n. 24076, 15853; Museu de Terrassa i col·lecció

---

<sup>717</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VIII, p. 564-566, fig. 261.

privada de París), atribuïts al mateix Mestre, procedien d'aquesta població de la Segarra<sup>718</sup>.

Les successives investigacions sobre el tema i els reiterats intents de descobrir la personalitat de l'artífex han tret a la llum algunes dades interessants que capgiren del tot la qüestió. Sintentitzant, la descoberta d'uns fragments d'una taula amb sant Pere entronitzat i una altra amb sant Blai (?) i sant Antoni Abat a Cincorres (Els Ports) va permetre a Rosa Alcoy i a Francesc Ruiz Quesada realitzar el catàleg d'un artista notable, conegut com a Mestre de Cincorres. Entre les peces sortides del seu obrador inclouen algunes obres antigament relacionades amb el Mestre de Torà: la Mare de Déu conservada al Museu de la Catedral de Barcelona i la Mare de Déu de la Llet entre sant Bernat i sant Benet de l'antiga col·lecció Garnelo, ara al Prado. Així doncs, disgreguen el conjunt, mantenint l'existència de dos mestres anònims: el de Torà i el de Cincorres (que Ruiz Quesada proposa identificar amb Guillem Ferrer i Pere Lembrí, o Llembrí, respectivament). La proposta discorda amb la d'Antoni José Pitarch, que defensa l'existència d'un únic artífex, el qual considera que respon al nom de Guillem Ferrer. D'altra banda, Ruiz Quesada va descobrir una etiqueta al revers de la Pentacosta conservada al Museu de Terrassa que indica que la seva procedència no era la població de la Segarra, sinó Torán o Toranes, un topònim de la zona de Rubiols de Mora (Terol). Això permet explicar millor les connexions del pintor –sigui qui sigui– amb la pintura castellanenca<sup>719</sup>.

---

<sup>718</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. II, p. 282, 303-306, 386-388, 396, vol. III, p. 18-21 vol. VII, p. 743., J. AINAUD DE LASARTE, *Pittura spagnola del Románico a "El Greco"*, Bèrgam, 1964, vol. I, p. 42; J. GUDIOL, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 68-69, cat. núms. 174-178, p. 326-327, figs. 324-332. Més recentment, sobre aquest retaule que es creia procedent de Torà, A. VELASCO GONZÁLEZ, "Anunci a sant Joaquim i santa Anna. Naixement de la Mare de Déu i presentació al temple", a C. BERGÉS SAURA, L. LLORENS TRAVÉ (coord.), *Patrimoni dispers. L'esplendor medieval a la Segarra*, Cervera, 2007, p. 69-72.

<sup>719</sup> A. M. CALVO MANUEL, *La restauración de pintura sobre tabla. Su aplicación a tres retablos levantinos (Cincorres-Castellón)*, Castelló, 1995. A part d'aquest estudi, més tècnic, les diverses opinions que he sintetitzat s'exposen a R. ALCOY PEDRÓS, "La pintura gòtica"..., *op. cit.*, p. 136-348, sobre aquesta qüestió p. 255; F. RUIZ QUESADA, "A l'entorn de les pintures gòtiques del Museu de Terrassa", a *Art medieval. Una col·lecció del Museu*, Terrassa, 1999, p. 19-29, R. ALCOY PEDRÓS, F. RUIZ QUESADA, "Pere Lembrí i el Mestre d'Albocàsser. Inici d'una revisió sobre la pintura castellanenca en temps del gòtic internacional", *XL Assambla Intercomarcal d'Estudiosos*, Morella, Castelló, 2000, p. 381-401; R. ALCOY PEDRÓS, "Talleres y dinámicas de la pintura del gòtic internacional en Cataluña", a M. C. LACARRA DUCAY (ed.), *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y otros territorios peninsulares*, Saragossa, 2007, p. 139-205. F. RUIZ QUESADA, "Els pintors del bisbat de Tortosa...", *op. cit.*, p. 170-179 i del mateix autor "La Pentecosta", a *Espais de Llum, Borriana, Vila-Real, Castelló*, València, 2008, p. 238-241. Encara més recentment s'han referit a la qüestió, R. ALCOY PEDRÓS, "Aproximació a la pintura gòtica" i L. BUTTÀ, "L'estil del Mestre de Cincorres", ambdós a *Història de les Terres de l'Ebre, V: Art i cultura*, Tortosa, 2010, p. 85-95 i 98-100; F. RUIZ QUESADA, "L'art del 1400 i els pintors del bisbat de Tortosa", *Retrotabulum*, n. 6, especialment, p. 36-45. *Cfr.* Les opinions d'Alcoy i Ruiz Quesada amb la de José Pitarch: A. JOSÉ PITARCH, "Morella centro de pintura



En aquest embrollat panorama pictòric, Francesc Ruiz situa les taules que ens ocupen en el catàleg de Guillem Ferrer. Igualment, en subratlla les connexions estilístiques i compositives amb l'obra de Pere Teixidor i recorda que el pintor (o un d'homònim) consta en l'albarà del cobrament del retaule de sant Antoni de Catí (cat. 24), pintat el 1396 pel seu oncle, Guillem Ferrer, pintor que va treballar a Morella, documentat entre 1379 i 1417<sup>720</sup>.



Fig. 61: Fragment de retaule Harding. Mestre de Torà?/Mestre de Cinctorres?/Guillem Ferrer?

siglos XIV y XV”, “Pentecostés”, “San Pedro “in cathedra””, “San Antonio Abad y santo Obispo. Calvario. Figura de profeta” a *La memòria daurada, obradors de Morella s. XIII-XVI*, Castelló, 2003, p. 141-173, 302-305 306-309, 310-313. Sobre Guillem Ferrer, també A. MOCHOLÍ ROSELLÓ, *Pintors i altres artífex de la València medieval*, València, 2012, on es ressenya molta documentació del pintor.

<sup>720</sup> F. RUIZ QUESADA, “Els pintors del bisbat...”, *op. cit.*, p. 171-179. En paraules del mateix autor: “La coincidència entre el nom d’aquest personatge i el del principal pintor documentat a Lleida en temps del primer internacional obre una via d’investigació sobre la personalitat de Guillem Ferrer i la possible identitat entre el Mesre d’Albatàrrec i el pintor Pere Teixidor”. Més recentment, F. RUIZ QUESADA, “L’art del 1400...”, *op. cit.*, on ja hem vist que aprofundeix en la línia apuntada.

## 10. RETAULE DE LA GRANADELLA

Pintura al tremp sobre fusta

Pere Teixidor

Primer terç del segle XV

Procedent del santuari de sant Antoni de la Granadella (Les Garrigues)

Perdut l'any 1936

Quan Post va escriure el segon volum de la seva indispensable *A History of Spanish Painting*, hi deuria haver encara al santuari de sant Antoni de la Granadella (Les Garrigues) tres retaules gòtics: el de santa Anna i sant Jaume, el de sant Joan Baptista i sant Llorenç i el de sant Antoni Abat i Maria Magdalena, que és el que aquí ens interessa<sup>721</sup>. Poc temps després, l'any 1936, tots tres retaules es van perdre, de manera que avui els coneixem, només, per fotografies anteriors a la Guerra Civil (1936-1939). En la imatge del fons fotogràfic Salvany es pot apreciar com la peça està ubicada en una capella del santuari, sobre dues posts que no deurien pas formar part de la seva estructura original.

El retaule de sant Antoni Abat i Magdalena presenta una disposició molt semblant a les altres dues peces granadellenques. En els tres retaules s'ubiquen en el compartiment central les efígies dels sants titulars, les escenes narratives dels quals es despleguen en els carrers laterals, segons s'acostuma. Completa l'obra la taula cimera i un guardapols amb escuts dels promotors. Observant detingudament les imatges de què disposem del retaule, un pot donar-se compte que en algun moment entre la realització de la fotografia de Josep Salvany (1920) i la de l'Arxiu Mas. es va perdre part del guardapols.

Ambdós sants titulars del retaule segueixen una iconografia habitual, que en permet una fàcil identificació. El sant eremita va barbat i vestit amb l'hàbit i duu com a atributs el llibre, la campana i el bàcul; Maria Magdalena aguanta el flascó de perfums. A la taula cimera, Crist, en una màndorla, ens mostra les ferides de la Crucifixió. A banda i banda, flanquejant-lo, trobem la Verge i sant Joan en actitud d'orar.

Al carrer lateral esquerre, just al costat de la figura de sant Antoni, s'hi desplega un breu però interessant cicle antonià. En el compartiment superior, que és rematat en forma triangular, s'ubica un dels episodis antonians més freqüents: el sant apallissat pels dimonis. Mentre dos dimonis li donen cops amb garrots, un altre li mossega l'hàbit i un

---

<sup>721</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. II, p. 290-298.



darrer sosté el sant, a punt de caure. Just damunt de l'atac, la *dextera domini* apareix per a confortar l'eremita durant el mal tràngol. Les muntanyes rocoses i àrides que es representen darrera els personatges situen l'episodi al desert i donen certa sensació de profunditat a l'escena. La temptació de la luxúria, que trobem en la casa central del mateix carrer, és també un dels temes habituals en els cicles antonians. La noia, vestida per a seduir l'eremita, duu un vestit fins als peus amb un generós escot; i, a la vegada, llueix una llarga cabellera. Sosté amb una mà un mirall i amb l'altra una copa, al·ludint a la beguda, sovint associada a la luxúria. Les mans de la noia, que prenen forma d'urpes, delaten la seva personalitat diabòlica. Mentrestant, dos altres dimonis s'amaguen rere seu i l'eremita, davant la seva cel·la, evita estoicament la temptació. El cicle es tanca amb els àngels elevant sant Antoni Abat. L'escena és mimètica a la de l'assumpció de Maria Magdalena, a l'altre carrer lateral, i alhora recorda moltíssim tant el retaule de París (cat. 11) com un compartiment del retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13), el del sant elevat per àngels per tal que no caigui en les trampes del dimoni.

En el carrer lateral dret, encapçalant el cicle narratiu dedicat a Maria Magdalena, el *noli me tangere*. Les altres dues escenes corresponen a una tradició hagiogràfica forjada a Occident. Segons aquesta, després de l'ascensió de Crist, Magdalena s'embarcà amb els seus germans Marta i Llätzer i el bisbe Maximí en una nau sense rumb que va anar a parar, atzarosament, a les costes de Marsella. L'indubtable poder d'atracció de les relíquies de Maria Magdalena va estimular la rivalitat entre diversos centres religiosos, provençals o d'altres (Vezélay), que es disputaven les restes de la penitent i, consegüentment, l'enriquiment del seu llegendari. És aquesta "llegenda provençal" la que permet explicar els altres dos compartiments del carrer. En el central, es figura com, durant la seva penitència a la Santa Bauma (Provença-Alps-Costa Blava), els àngels l'elevaven i la duien al paradís on sentia els cors celestials. Tanca aquest petit cicle l'escena del príncep de Marsella retrobant la seva dona i el seu fill viu, després que, en el transcurs d'un viatge marítim de pelegrinació a Roma i Terra Santa, la dona va infantar prematurament i va morir<sup>722</sup>.

---

<sup>722</sup> Sobre Maria Magdalena i la Provença: V. SAXER, "Les ossements dits de Sainte Marie-Madeleine conservés à Saint-Maximin-la-Sainte-Baume", *Provence historique*, tome XXVII, fascicule 109, juillet-septembre 1977, p. 257-311 i en un altre volum de la mateixa revista, "Notes en marge du recit du pelerinage de Waltheym a la Sainte-Baume", *Provence historique*, tome XLI-fascicule 166 (Deux voyageurs allemands en Provence au XV e siècle), 1991, p. 526-531. A propòsit d'un modest cicle pictòric català on es representa aquesta "llegenda provençal": M. DE G. SALVÀ PICÓ, "La leyenda provençal...", *op. cit.*, p. 240-253. Per altra bibliografia sobre Maria Magdalena *vid.* epígraf 4.2.1.1

Als guardapols dels tres retaules de la Granadella, com ja havia indicat Post, es representen escuts romboidals amb dues sabates en cadascun, fent referència –com ha repetit en diverses ocasions la historiografia– als promotors dels retaules, la família Sabater, que també deuria sufragar la construcció del santuari<sup>723</sup>.

Estilísticament, tant el retaule de sant Antoni i Maria Magdalena, com els altres dos procedents del mateix indret, formen part del grup de peces que l'estudiós americà havia atribuït a un anònim Mestre d'Albatàrrec, el catàleg del qual es va configurar amb peces que, pel seu llenguatge artístic, es podien aplegar al voltant del retaule del Salvador d'aquesta població del Segrià<sup>724</sup>. Això ens situa, per tant, de ple en el debat historiogràfic que envolta la pintura lleidatana del gòtic internacional<sup>725</sup>.

Des de dècades enrere s'ha debatut la qüestió. Josep Gudiol i Ricart considera que el Mestre d'Albatàrrec de Post no seria altre que el pintor lleidatà Jaume Ferrer I – designat així per diferenciar-lo del seu suposat homònim, Jaume Ferrer II, la personalitat artística del qual ha estat ben definida entorn dels retaules d'Alcover, del qual Sanç Capdevila en va publicar pòstumament un rebut de 1457 a favor de Jaume Ferrer, i de Verdú (Museu Episcopal de Vic, n. inv. 1772-1783), també documentat<sup>726</sup>. Alhora, Gudiol distingeix en la trajectòria de Jaume Ferrer I un parell d'etapes: la primera correspondria a les obres que s'havien atribuït al Mestre d'Albatàrrec, mentre que la taula signada per Jaume Ferrer (“Jacobus Ferrari m(e) (fecit)”) del Museu Diocesà i Comarcal de Lleida i el sant Sopar del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona

---

<sup>723</sup> C. R. POST, *A History of...* op. cit., vol. II, p. 290-298; I. PUIG SANCHÍS, *La pintura gòtica del siglo XV en las Terres de Lleida: la saga de los Ferrer*, 2 vols., tesi doctoral inèdita, 2005, vol. I Jaume Ferrer I, en concret, p. 427.

<sup>724</sup> C. R. POST, *A History of...*, op. cit., vol. II, p. 290-300.

<sup>725</sup> Malgrat no ser aquest l'estricta tema d'estudi, sintetiza aquesta qüestió de manera molt clara F. FITÉ LLEVOT, “Jaume Ferrer, pintor de la seu de Lleida, i la confecció de draps imperials”, *Locus Amoenus*, n. 8, 2005-2006, p. 67-80.

<sup>726</sup> C. R. POST, *A History of...*, op. cit., vol. VII, p. 525 i ss.; S. CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, els tresors, els artistes, els capitulars*, Barcelona, 1935, p. 112; I. PUIG SANCHÍS, *Documents per a la història de l'art de l'església parroquial de Santa Maria de Verdú*, Tàrraga, 2004, p. 87; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, op. cit., p. 149-152; I. PUIG SANCHÍS, *La pintura gòtica del siglo XV...*, op. cit., vol. 2, Jaume Ferrer II; del mateix autor “Los Ferrer, una familia de pintores leridanos”..., op. cit., i encara I. PUIG SANCHÍS, “Jaume Ferrer II”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...* op. cit., p. 304-314; C. LIMENTARI VIRDIS, “Dipinti quattrocenteschi catalani in una collezione veronese: aggiunte a Jaume Ferrer II e al suo atelier”, *Verona illustrata, rivista del Museo di Castelvecchio*, n. 14, 2001, p. 21-30 i làmines II-III, figs., 12-29. Hi ha també documentats els pintors Mateu i Baltasar Ferrer, que treballen a la Seu Vella: C. BERLABÉ JOVÉ, “Activitat pictòrica i artesanat a la Lleida del segle XV. La Seu Vella”, a F. FITÉ LLEVOT, J. YARZA LUACES (eds.), *L'artista-artesà...*, op. cit., p. 427-472; I. PUIG SANCHÍS, “Los Ferrer, una familia de pintores leridanos”..., op. cit. I del mateix autor en el mateix volum, “Documentos de pintores y pinturas del siglo XVI en la Seu Vella de Lleida”, p. 249-300.

conformarien una segona etapa. El retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13) marcaria el punt d'inflexió entre un grup i altre d'obres d'aquest pintor.

Aquesta hipòtesi ha estat seguida, amb pocs matisos, per bona part de la historiografia posterior i també per part de la més recent, com poden ser els estudis d'Isidre Puig<sup>727</sup>. Tanmateix, Rosa Alcoy ha proposat una altra possibilitat a considerar. Tenint en compte, sobretot, l'abundant documentació sobre el pintor Pere Teixidor (documentat a Barcelona i Lleida entre 1397 i 1446) sense obra adscrita considera que el catàleg de Jaume Ferrer I correspondria a aquest altre pintor, molt actiu a la Seu Vella de Lleida a partir de 1417. Alcoy va encara més enllà, considerant que per tal que Teixidor es fos el responsable de tot aquest conjunt d'obra, hauria de comptar amb un important taller, on es trobaria un deixeble avançat que bateja amb el nom de Pere Teixidor II. Així, l'antiga figura de Jaume Ferrer I desapareix, cedint a Pere Teixidor bona part del protagonisme en el panorama pictòric lleidatà de la primera meitat del segle XV<sup>728</sup>. Rafael Cornudella, sense reconèixer l'existència del segon Pere Teixidor, també s'inclina a favor d'aquesta hipòtesi que va guanyant terreny en el camp historiogràfic<sup>729</sup>.

---

<sup>727</sup> J. GUDIOL I RICART, *La pintura gòtica...*, op. cit., p. 16-17; J. GUDIOL RICART, *Historia de la pintura gòtica...*, op. cit., p. 41; J. M. GUDIOL RICART, S. ALCOEA GIL, J. E. CIRLOT LAPORTA, *Historia de la pintura en Catalunya*, Madrid, 1956, p. 112-113 i 135; J. GUDIOL RICART, *Pintura gòtica*, Ars Hispaniae, vol. IX, Madrid, 1955, p. 105; J. GUDIOL RICART, S. ALCOEA BLANCH, *Pintura gòtica...* op. cit., p. 111-114, per aquest retaule en concret, p. 111, cat. n. 334, fig. 589; N. DE DALMASES I BALANÁ, A. JOSÉ PITARCH, *L'art gòtic s. XIV-XV...*, op. cit. p. 226 i ss.; J. AINAUD DE LASARTE, *La pintura catalana, de l'esplendor del gòtic al barroc*, Ginebra-Barcelona, 1991, p. 90; I. PUIG SANCHÍS, *La pintura gòtica del siglo XV...*, op. cit., vol. 2; del mateix autor "Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida", a X. COMPANY CLIMENT, I. PUIG SANCHÍS (eds.), *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, s. XIII-XVIII, Lleida, 1998, p. 65-248, i encara, "Jaume Ferrer II", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, op. cit., p. 304-314.

<sup>728</sup> Havia començat a elaborar aquesta teoria ja en: R. ALCOY PEDRÓS, "La pintura a la Seu Vella de Lleida de l'italianisme al gòtic internacional", *Congrés de la Seu Vella...*, op. cit., p. 119-132 i a R. ALCOY PEDRÓS, "La pintura gòtica"..., op. cit., p. 136-348. Ho exposa ja de manera més decidida a R. ALCOY PEDRÓS, "El taller de Pere Teixidor i l'inici de l'internacional a Lleida", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, op. cit., p. 134-144, la segueix F. Ruiz Quesada en l'estudi que publica al mateix volum "El panorama artístic a Lleida", p. 300-304 i encara a "L'art del 1400..." op. cit. p. 36-43. Rosa Alcoy s'ha referit a la qüestió encara a "La bottega in fabula nella scuola pittorica di Lleida. Lavoro individuale e collettivo nelle officine catalane tardogotiche", a *Medioevo: le officine, Atti del Convegno internazionale di studi. Parma, 22-27 settembre 2009*, Parma-Milà, 2010, p. 529-548. Quant a les dades documentals, la primera va ser donada per J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", op. cit., vol. VII, p. 195, n. 561; i la darrera, I. PUIG SANCHÍS, "El retaule dels sants Joans del convent de Sant Francesc de Montblanc. Noves consideracions sobre el pintor Pere Teixidor", *Aplec de Treballs*, n. 17, 1999, p. 91-108.

<sup>729</sup> G. MACÍAS PRIETO, R. CORNUDELLA CARRÉ, "Bernat Martorell i la pintura catalana del seu temps", dels mateixos autors, "Compartiments d'un retaule del Salvador", R. CORNUDELLA CARRÉ, "Sant Sopa", "Retaule de sant Antoni Abat" i "Naixement i Epifania", tots a R. CORNUDELLA CARRÉ, G. MACÍAS PRIETO, C. FAVÀ MONLLAU, *Catalunya 1400...*, op. cit., p. 55-63, p. 182-183, 184-185, 214-216, 220-221. La mateixa teoria ja va ser exposada, més escuetament, a G. MACÍAS PRIETO, C. FAVÀ MONLLAU, R.



Fig. 62: Retaule de la Granadella. Pere Teixidor.



Fig. 63: Retaule de la Granadella. Compartiment central. Pere Teixidor.



Fig. 64 a i b: Retaule de la Granadella. Sant Antoni elevat per àngels i assumpció de Maria Magdalena. Pere Teixidor.



Fig. 65: Retaule de la Granadella al santuari de Sant Antoni. Pere Teixidor (Fons Salvany).

## 11. RETAULE DE PARÍS

Pere Teixidor?

Primer terç del segle XV

Procedència desconeguda (àrea lleidatana?)

Localització desconeguda

Francesc Ruiz Quesada va publicar, l'any 2005, una fotografia d'un retaule de sant Antoni Abat, fins llavors desconegut<sup>730</sup>. La imatge pertany al fons de l'arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i va ser realitzada pel polifacètic Joan Vidal i Ventosa (Barcelona, 1880 – † Barcelona 1966). Desconeixem el lloc d'origen i la localització actual de la peça, tan sols sabem que es trobava a París a principis del segle XX.

El compartiment central del retaule és ocupat per la figura de sant Antoni Abat amb el bàcul, el llibre i la campaneta, tres dels seus atributs habituals. La peanya on s'ubica el sant està envoltada d'una zona enjardinada; darrera l'eremita, el pintor degué imitar una motllura de fusta, mentre que el fons és neutre. A la cimera de sobre d'aquest compartiment, tal i com s'acostuma, es representa el calvari.

Als carrers laterals es desplega un cicle narratiu antonià. Aquest s'inicia a la part superior del carrer lateral esquerre amb l'escena del sant repartint els seus béns entre els pobres, episodi previ a la seva retirada al desert. En els altres dos compartiments d'aquest mateix carrer, es recreen dos dels turments que els dimonis li fan patir: el primer és l'habitual apallissament i, el segon, els diables parant-li trampes.

Els episodis antonians continuen a la banda dreta, amb una altra de les trobades entre el maligne i sant Antoni. En aquesta ocasió, el dimoni es presenta davant l'eremita en forma d'una noia seductora que intenta fer-lo caure en la temptació. Com és d'esperar, el sant rebutja l'oferiment. El cicle segueix amb sant Antoni i sant Pau ermità en actitud d'orar al desert, mentre un corb els porta, sostenint-lo amb el bec, el pa sagrat que compartiran. Finalment, tanca el cicle l'escena del sant elevat per àngels. Inevitablement, cal comparar-la, per la seva composició, amb la representació del mateix episodi del retaule de la Granadella (cat. 10) i en l'elevació de Maria Magdalena d'aquella mateixa obra. També amb l'escena dels àngels elevant el sant perquè no caigui en les trampes del dimoni del retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13).

---

<sup>730</sup> F. RUIZ QUESADA, "Altres obres de Lleida...", *op. cit.*, p. 146-148. Més recentment ha tornat sobre la qüestió: F. RUIZ QUESADA, "L'art del 1400...", *op. cit.* p. 36-41.

Les coincidències amb aquests retaules ara atribuïts (almenys parcialment) per part de la historiografia a Pere Teixidor no són només compositives. Francesc Ruiz i Quesada addiciona l'obra al catàleg del Mestre d'Albatàrrec, situant-la cronològicament a l'entorn de 1410 i, per tant, als inicis de la seva activitat pictòrica, quan els deutes amb la pintura dels Serra o de Borrassà es fan més evidents<sup>731</sup>. El retaule de París ens obliga doncs a tornar, de nou, al complex debat historiogràfic sobre la pintura lleidatana del segle XV<sup>732</sup>.

És en aquest context on cal situar les aportacions de Ruiz Quesada<sup>733</sup>. A part dels deutes que observa de la tradició pictòrica catalana, liderada a les dècades prèvies pels Serra i Borrassà, destaca d'aquest retaule de París la influència de la pintura valenciana. Aquesta s'observa, per exemple, en la representació de la dèisi, que segueix el model utilitzant per pintors com el Mestre de Vilafermosa i Gherardo Starnina. Tot i que alguns trets propis de la pintura valenciana s'observen en artífex catalans com ara Ramon de Mur, Ruiz Quesada planteja la possibilitat d'una connexió directe de l'artífex amb els pintors de la zona dels Ports. Seguint en aquesta direcció, recorda la notícia documental –ja esmentada (cat. 9)– segons la qual un tal Pere Teixidor consta en l'albarà del cobrament del retaule de Sant Antoni de Catí (cat. 24), pintat el 1396 pel seu oncle, Guillem Ferrer, pintor que va treballar a Morella, documentat entre 1379 i 1417<sup>734</sup>. Com hem vist més amunt, identifica aquest darrer pintor amb el fins fa poc anònim Mestre de Torà, a qui atribueix el retaule Harding (cat. 9) i assenyala múltiples semblances entre aquest i el de París<sup>735</sup>.

Als diversos interrogants que planteja la qüestió, a propòsit del què s'ha exposat en relació als aspectes estilístics d'aquest retaule cal encara plantejar-ne un altre. En un estudi que aprofundís en el llenguatge artístic de la peça caldria valorar el grau d'intensitat d'aquests “valencianismes” que apunta Ruiz Quesada. I, sobretot, com encaixarien en el catàleg de Pere Teixidor, “qui no mostra mai cap connexió valenciana”, segons Rafael Cornudella. És més, aquest darrer atribueix els elements de filiació valenciana del retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13) –que considera

---

<sup>731</sup> *Íbid.*

<sup>732</sup> *Vid.* cat. 10.

<sup>733</sup> F. RUIZ QUESADA, “Altres obres de Lleida...”, *op. cit.*

<sup>734</sup> Un estat de la qüestió recent sobre Guillem Ferrer el trobem a F. RUIZ QUESADA, “Els pintors del bisbat...”, *op. cit.*, p. 171-179. En paraules del mateix autor: “La coincidència entre el nom d'aquest personatge i el del principal pintor documentat a Lleida en temps del primer internacional obre una via d'investigació sobre la personalitat de Guillem Ferrer i la possible identitat entre el Mestre d'Albatàrrec i el pintor Pere Teixidor”.

<sup>735</sup> F. RUIZ QUESADA, “L'art del 1400...”, *op. cit.*, especialment, p. 36-41.



parcialment de Pere Teixidor– a un altre mestre, que anomena, precisament, Mestre de sant Antoni Abat<sup>736</sup>. Amb tot plegat, sembla clar que queda encara camí per córrer per tal de definir, més clarament, la personalitat de Pere Teixidor i dels seus possibles col·laboradors.



Fig. 66: Retaule de París. Pere Teixidor? (AF-AHCB).

<sup>736</sup> R. CORNUDELLA CARRÉ, “Retaule de sant Antoni Abat”, a R. CORNUDELLA CARRÉ, G. MACÍAS PRIETO, C. FAVÀ MONLLAU, *Catalunya 1400...*, *op. cit.*, p. 214-216.

## 12. RETAULE DE BENAVERRI

Pintura al tremp sobre fusta

Pere Teixidor

c. 1417-1430

Procedent de la capella de santa Helena (?) de l'església de l'hospital de Benavarrí (Baixa Ribagorça)

Església parroquial de Benavarrí

2'70 x 2'85 m aprox.

Tot i que avui es conserva a l'església parroquial de Benavarrí (Baixa Ribagorça), aquest retaule procedeix de l'hospital de la mateixa localitat. Tant la institució benèfica com el retaule que ornamentava la seva capella van ser promoguts pel canonge Domènec Pons (1330-†1417). Tenint en compte que no hi ha rastre de l'hospital en la documentació relativa al canonge, Alberto Velasco proposa que aquest deuria ser establert en les seves últimes voluntats (c. 1417). A favor d'aquesta hipòtesi aporta un document del segle XVIII, conservat a l'arxiu d'Oscà, en el qual s'esmenta que l'hospital es va erigir el 1430. La data, tot i que potser no és exacta, reforça la idea que la promoció de la institució no va ser en vida de Domènec Pons, sinó posterior al seu traspàs. Conseqüentment, això ens obliga a proposar una cronologia per el retaule entorn dels anys 1417-1430, que encaixa sense problemes –com ara veurem– tant amb el seu llenguatge estilístic com amb la trajectòria del seu artífex<sup>737</sup>.

Tot plegat concorda bé amb l'heràldica que trobem en els carcanyols dels arcs que aixopluguen santa Helena i Constantí, sant Antoni Abat i sant Joan Baptista. Els escuts parlants en els quals hi ha pintat un pont, permeten identificar el promotor amb algun membre de la família Pons, en aquest cas, amb el citat canonge<sup>738</sup>.

Encara a propòsit de l'heràldica, Isidre Puig apunta la possibilitat que l'heràldica del retaule benavarrès sigui la mateixa que la que es troba sobre la porta d'entrada de la capella de sant Antoni Abat i sant Pau Ermità de la Seu Vella de Lleida, sota el campanar, d'on Puig suposa que procedeix el retaule de Vilanova de Sixena (cat. 13) i dedueix que la família Pons de Vilamur hauria promogut tant la capella de la Seu lleidatana com el retaule de Vilanova de Sixena<sup>739</sup>. Aquesta hipòtesi presenta notables

---

<sup>737</sup> A. VELASCO GONZÁLEZ, "Domènec Ponç (1330-1417) i el col·legi de Santa Maria de Lleida", a P. BERTRAN, F. FITÉ (coords.), *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. II: *Temps de consolidació. La baixa edat mitjana, segles XIII-XV*, Lleida, 2008, p. 295-316.

<sup>738</sup> *Ibid.*

<sup>739</sup> I. PUIG SANCHÍS, *La pintura gòtica del segle XV...*, op. cit., vol. I, Jaume Ferrer I, p. 622; del mateix autor "Los Ferrer, una família de pintores leridanos...", op. cit., p. 65-248, en concret p. 236 (cfr. F. FITÉ LLEVOT, "El campanar de la Seu Vella de Lleida" i A. VELASCO GONZÁLEZ, "Memòria dels altars...", op.

fissures que la fan difícil de sostenir. Tindrem ocasió de comprovar, a propòsit del retaule de Vilanova de Sixena, que sembla difícil encabir-lo a la capella de la Seu Vella. A part d'això, tal i com ha observat Velasco, tot i que el motiu de tots dos escuts és compartit, presenta massa diferències per poder considerar que l'heràldica és la mateixa. A tot això caldria sumar-hi encara el fet que el canonge de la Seu ja havia fundat, l'any 1404, una capellania a l'interior del temple, a l'altar de l'Expectació de la Verge i, per tant, difícilment hauria promogut una altra capella al mateix edifici<sup>740</sup>.

Quant a la iconografia, en el compartiment central del retaule trobem santa Helena, protagonista de la *inventio* de la santa Creu, acompanyada del seu fill, l'emperador Constantí, tots dos assenyalant la veracreu. Ambdós, coronats, s'acompanyen dels atributs que els identifiquen. Mentre la santa, nimbada, sosté els tres claus, l'emperador vesteix luxosament i aguanta una espasa amb la mà<sup>741</sup>. Tots dos se situen en peanyes ubicades en un terreny enjardinat. El paisatge rocós del fons, amb les altres dues creus, ens situa en l'escenari de l'acció. Tot plegat queda aixoplugat sota un arc lobulat, en els carcanyols del qual s'ubiquen els escuts als quals hem fet referència. A la taula cimera central, com és habitual, es representa el calvari. Si bé l'advocació principal del retaule sembla concordar amb la de l'hospital, la documentació evidencia que no sempre fou així. Tot i que la visita pastoral de 1737 informa que el canonge va situar la institució hospitalària i la seva capella sota l'advocació de la mare de Constantí, el cert és que no és fins a la visita pastoral de 1597 que s'esmenta aquesta dedicació. Anteriorment (1445, 1543) es menciona com a titular sant Joan Baptista, a qui veiem representat, juntament amb sant Antoni Abat, en la clau de volta de l'església de l'hospital. En el retaule, els dos sants ocupen els carrers laterals<sup>742</sup>.

En el de l'esquerre, trobem el sant eremita. Mentre amb una mà sosté el llibre, amb l'altra aguanta el bàcul i la campaneta. Com és habitual, llueix una generosa barba i vesteix amb túnica i escapulari. El carrer lateral dret és ocupat per sant Joan Baptista,

---

*cit.*, tots dos a P. BERTRAN, F. FITÉ (coord.), *Arrels cristianes...*, *op. cit.*, p. 447-456 i 457-490, respectivament).

<sup>740</sup> F. FITÉ LLEVOT, "Ritual i cerimònia...", *op. cit.*, p. 373-390, en concret, p. 383 i 386. Sobre Domènec Pons; V. BELTRAN DE HEREDIA Y RUIZ ALEGRÍA, "Domingo Pons (1330-1417), fundador del colegio de la Asunción de Lérida", *Hispania Sacra*, IX, 1956, p. 281-318; R. GAYA MASOT, "Apostillas monográficas al colegio de Domingo Pons", *Ilerda*, II, 1935, p. 7-17; J. RIUS SERRA, "Aportación documental al colegio de Domingo Pons", *Miscelánea de trabajos sobre el Estudio General de Lérida*, I, 1949, p. 57-64.

<sup>741</sup> A. AMORE, "Elena (Flavia Giulia Elena Augusta)", i E. CROCE, "Elena (Flavia Giulia Elena Augusta). Iconografía", ambdós a F. CARAFFA, G. MORELLI (dir.), *Bibliotheca Sanctorum...*, *op. cit.*, vol. VII, Roma, p. 987-992 i 992-995, respectivament; L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, *op. cit.*, tom III, vol. II, p. 633-636.

<sup>742</sup> A. VELASCO, "Domènec Ponç (1330-1417)...", *op. cit.*

que va vestit amb pells i duu els seus atributs habituals: un llibre i l'anyell. Tot dos sants són ubicats també sobre peanyes poligonals. En els dos carrers laterals s'ha substituït el terreny enjardinat del compartiment central per una estructura arquitectònica irreal, únicament decorativa, ometent qualsevol referència paisatgística. Tant el compartiment de sant Antoni com el de sant Joan estan rematats a la part superior per un arc lobulat i els escuts del promotor. En cadascuna de les taules cimeres laterals es representa una escena relativa a la vida del sant que tenen pintat a sota: el sant apallissat pels dimonis en el cas de sant Antoni i el Baptisme de Crist en el de sant Joan.

A la predel·la, sis santes flanquegen el Crist de la Pietat, la Verge i sant Joan Evangelista. A l'esquerre: santa Bàrbara, santa Eulàlia i santa Llúcia; i a la dreta: santa Caterina, santa Úrsula i santa Àgata.

Estilísticament, cal situar, de nou, l'obra en el complicat i discutit panorama de la pintura lleidatana del segle XV. Post va atribuir el retaule al Mestre d'Albatàrrec, identificat per Gudiol amb Jaume Ferrer I, per part de la historiografia actual, amb Pere Teixidor<sup>743</sup>.

---

<sup>743</sup> Vid. cat. 10.



Fig. 67: Retaule de Benavarri. Pere Teixidor. Església parroquial de Benavarri.



Fig. 68: Retaule de Benavarri. Detall de la part superior. Pere Teixidor. Església parroquial de Benavarri.



Fig. 69: Retaule de Benavarri. Detall. Pere Teixidor. Església parroquial de Benavarri





Fig. 70: Retaule de Benavarri. Sant Antoni apallissat pels dimonis. Pere Teixidor. Església parroquial de Benavarri.



Fig. 71 a i b.: Església de l'hospital de Benavarri. Capella de santa Helena (abans sant Joan). Detall de la clau de volta.

### 13. RETAULE INCOMPLET DE VILANOVA DE SIXENA

Pintura al tremp sobre fusta de pi i daurats

Pere Teixidor i un altre mestre anònim?

Segon quart del segle XV

Procedent de Vilanova de Sixena (Monegres, Osca)

Museu Lleida Diocesà i Comarcal, n. inv. 14 (n. antic 96)

1'89 x 47 m., la taula de l'esquerra; 0'81 x 0'965 m., la taula central superior; 1'88 x 0'47m. la taula de la dreta

Aquests tres fragments d'un mateix retaule, avui incomplet, van ingressar al Museu lleidatà l'any 1897<sup>744</sup>. Exhibida en l'Exposició Internacional de Barcelona, de l'any 1929, l'obra ha estat sempre coneguda per la historiografia. A propòsit de l'exposició "Millenum" (1989) va ser restaurada al Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat<sup>745</sup>.

Tradicionalment, s'havia considerat l'obra procedent de Montsó (Cinca Mitjà, Osca), tot i que investigacions dutes a terme recentment per documentar les obres del museu lleidatà han demostrat que el seu lloc d'origen era Vilanova de Sixena (Monegres, Osca)<sup>746</sup>. Isidre Puig, en estudiar la pintura lleidatana del segle XV, va plantejar la possibilitat que el retaule presidís, en origen, la capella dedicada a sant Antoni Abat i sant Pau ermità, situada a la base del campanar de la Seu Vella de Lleida. Seguint una pràctica ben habitual, amb la desafectació de la catedral, l'obra hauria anat a parar a l'església montsolitana –considerada llavors el lloc d'origen de la peça<sup>747</sup>.

---

<sup>744</sup> X. COMPANY CLIMENT, "Retaule incomplet de Sant Antoni Abat", a X. COMPANY CLIMENT, I. PUIG SANCHÍS, J. TARRAGONA MURAY, *Pulchra...*, *op. cit.*, p. 91-93; C. BERLABÉ JOVÉ, *Els inicis de la museologia a Lleida...*, *op. cit.*, vol. 2, fitxa 74; i de la mateixa *El Museu Diocesà de Lleida...*, *op. cit.*, vol. I, p. 79, vol. II, p. 194-210. Agraïxo a l'Alberto Velasco del Museu Diocesà i Comarcal de Lleida que m'hagi permès la consulta de material intern del museu i, sobretot, les seves valuoses orientacions sobre aquesta i altres peces lleidatanes del segle XV.

<sup>745</sup> M. GÓMEZ MORENO (ed.), *El Arte en España: guía del Museo del Palacio Nacional*, Barcelona, 1929, 3a ed., p. 272, n. 1035 (sala XXI); F. FITÉ LLEVOT, "Retaule incomplet dedicat a sant Antoni Abat i sant Pau Ermità", *Millenum...*, *op. cit.*, p. 356-357; J. M. XARRIÉ I ROVIRA, "Retaule incomplet, dedicat a sant Antoni Abat i sant Pau Ermità", *Memòria d'Activitats del Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, 1989-1996*, Barcelona, 1997, p. 110. A més a més, la peça s'ha mostrat en d'altres exposicions: "Del Vell al Nou" (*Del Vell al Nou*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1988) i "Pulchra" (X. COMPANY CLIMENT, "Retaule incomplet...", *op. cit.*, p. 91-93). Més recentment a "Catalunya 1400. El gòtic internacional" (R. CORNUDELLA CARRÉ, "Retaule de sant Antoni Abat"..., *op. cit.*).

<sup>746</sup> A. VELASCO, "Memòria dels altars...", *op. cit.*, p. 457-490, en concret p. 480. Agraïxo la informació que em va facilitar A. Velasco sobre aquest aspecte (16 de gener de 2009). (Cfr. F. CASTILLÓN CORTADA, "El retablo de San Antonio, Abad, de Monzón", *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Osca, 1987, p. 361-370).

<sup>747</sup> I. PUIG SANCHÍS, *La pintura gòtica del siglo XV...*, *op. cit.*, vol. I, Jaume Ferrer I, Barcelona, 1998, p. 606-629; del mateix autor "Los Ferrer, una familia de pintores leridanos...", *op. cit.*, p. 65-248. Sense voler-me estendre amb la nombrosa bibliografia que ha tractat sobre la Seu Vella de Lleida (i les seves



Si bé la procedència de Vilanova de Sixena no invalida aquesta hipòtesi, sembla improbable que el retaule procedeixi de la capella de la Seu lleidatana, on les dues mènsules de la paret dificulten enormement encabir-hi la peça<sup>748</sup>.

Els tres fragments conservats corresponen a la cimera i als carrers laterals del retaule. La primera presenta una peculiar iconografia. A la part central del compartiment trobem Crist a la creu flanquejat per la Verge i sant Joan, els quals tenen a la seva esquerra la verònica de Crist i, a la dreta, la de la Verge<sup>749</sup>. En cadascun dels carrers laterals trobem dues escenes d'iconografia antoniana i una imatge d'un sant apòstol. A l'esquerra, el compartiment superior és ocupat per la trobada entre sant Antoni i sant Pau ermità al desert. La seqüència narrativa segueix al compartiment immediatament inferior on sant Antoni enterra sant Pau amb l'ajuda de dos lleons. Sota aquestes escenes narratives, una imatge de sant Pere completa aquest carrer lateral. L'apòstol sosté amb una mà la clau i amb l'altra un llibre obert on es poden llegir un salm (salm 129) i dos versicles de Lluc (Lc 1, 47; Lc 2, 14)<sup>750</sup>.

En el de la dreta trobem, a la part superior, un dels episodis més freqüents en els cicles narratius antonians: el sant apallissat pel dimoni. Al compartiment de sota, el sant aixecat per àngels per tal que no caigui en les trampes que els dimonis li estan parant. L'apòstol Pau, que ocupa el compartiment inferior d'aquest carrer, sosté –com sant Pere– un llibre obert on es pot llegir un altre fragment de salm (salm 6.1 i s)<sup>751</sup>.

---

capelles), esmento recents estudis al respecte on es pot trobar la bibliografia anterior: F. FITÉ LLEVOT, “La Seu Vella de Lleida” i del mateix autor “El campanar de la Seu Vella de Lleida”, ambdós a P. BERTRAN ROIGÉ, F. FITÉ LLEVOT (coord.), *Arrels cristianes...*, *op. cit.*, p. 397-446 i 447-546, respectivament.

<sup>748</sup> En paraules d'A. Velasco: “...l'advocació del retaule és un dels pocs arguments que permet defensar-ho i més si tenim en compte la presència de l'escultura, mènsules i pintura mural...[es refereix als elements que es troben a la capella de sant Antoni i sant Pau ermità de la Seu Vella]. A. VELASCO GONZÁLEZ, “Memòria dels altars...”, *op. cit.*, p. 480.

<sup>749</sup> Sobre el tema de les Veròniques la bibliografia és extensa. En destaco: J. GUDIOL I CUNILL, “Les Veròniques”, *Vell i Nou* II, n. XIII i XV, 1921, p. 1-11, 67-76, especialment p. 73; M. CRISPÍ CANTÓN, “La difusió de les “veròniques” de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d'Aragó a finals de l'edat mitjana”, *Lambard*, n. IX, 1996, p. 83-103. Tina Sabater reprèn el tema a propòsit de la pintura mallorquina a T. SABATER REBASSA, *La pintura mallorquina...*, *op. cit.*, p. 122. Posant èmfasi a la Santa Faç, E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Del Mandilyon a la Verònica: vera icona de Cristo en la edad media”, a M. MELERO MONEO, F. ESPAÑOL BERTRAN, A. ORRIOLS ALSINA, D. RICO CAMPS (ed.), *Imágenes y promotores...*, *op. cit.*, p. 353-371, especialment, p. 363 i fig. 2. Des d'una perspectiva més general: M. BACCI, “Kathreptis, o la Veronica della Vergine”, *Iconographica*, 3, 2004, p. 11-37.

<sup>750</sup> X. COMPANY CLIMENT, “Retaule incomplet...”, *op. cit.*, p. 92, que transcriu: De prof / undis cla / mavi (ad te) d(omin)e / exaudir o / racion(em) / meam – in / (D)eo saluta / ri me(o)-G(l)oria in e / xcellcis de / o et in ter / rra pax o / minibus.

<sup>751</sup> *Íbid*, p. 92: “Dominen / e in furore / tuo arguas/me ne que/in ira tua co / (r)ipias me / Misere(re) mei / domine qu(on)i(am) / in firm(us) / sum sana me d(omi)ne q(uo) / niam / con / turba(t)a / sunt ossa / mea Et / a(n)i(m)a mea...”.

Així doncs, manquen totes les altres parts habituals del retaule: compartiment central, predel·la, guardapols i alguns muntants. Francesc Fité va plantejar la possibilitat que la part central de la peça fos ocupada per les efigies de sant Antoni Abat i sant Pau de Tebes<sup>752</sup>. Ara bé, en cap dels retaules catalans dedicats a sant Antoni els dos eremites comparteixen l'espai central, i desconec si n'existeix algun cas en àmbit forani, però és segur que no és el més freqüent. Si que és habitual, en canvi, que els retaules antonians incorporin les escenes de la trobada dels dos eremites, sense que això impliqui una titularitat compartida Així doncs, el que planteja Fité em sembla altament improbable.

Pel que fa a l'aspecte estilístic i d'autoria, la peça ens obliga a retornar, de nou, al debat historiogràfic sobre la pintura lleidatana de la primera meitat del segle XV. Post l'havia situat a l'òrbita –tot i que potser no de la mateixa mà– del què anomenava el Mestre del Sant Sopar de Solsona que Josep Gudiol i Ricart, seguint una possibilitat ja apuntada per l'estudiós americà, va incorporar en el catàleg de Jaume Ferrer I<sup>753</sup>. Així, bona part de la historiografia, que a grans trets ha seguit les aportacions de Gudiol i Ricart, ha atribuït aquest retaule de Vilanova de Sixena a Jaume Ferrer I<sup>754</sup>. Menys fortuna historiogràfica ha tingut la hipòtesi que el relaciona amb Pasqual Ortoneda, actiu a Montsó als anys trenta del segle XV<sup>755</sup>. Si recuperem les aportacions d'Alberto Velasco en relació a la procedència del retaule, aquest argument perd consistència. Joaquín Yarza, tot i reconèixer les semblances estilístiques entre aquesta peça i les atribuïdes a Jaume Ferrer I, defensa que es tracta d'un pintor proper a aquest, però no el mateix<sup>756</sup>.

---

<sup>752</sup> F. FITÉ LLEVOT., "Retaule incomplet...", *op. cit.*

<sup>753</sup> "[...] The natural conclusion would be that the Masters of Albatárrech and Solsona are one, and there are indeed other analogies to the Last Supper in the productions that I have grouped around the Master of Albatárrech [...] The Albatárrech group, nevertheless, embodies a somewhat earlier movement in the evolution of Catalan painting, and, if all the types of this group are compared with those of Solsona, the differences appear to be rather too great to admit a single authorship. Yet a categorical denial of the identity is impossible [...]", C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. II, p. 290-300 i 335-345, la cita és de la p. 336. També recull l'aportació de Post: J. GUDIOL I CUNILL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, vol. II, Vic, 1933, p. 530. J. GUDIOL RICART, *La pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 16-17; J. GUDIOL I RICART, *Historia de la pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 41; J. GUDIOL RICART, J. M. ALCOLEA GIL, J. E. CIRLOT LAPORTA, *Historia de la pintura...*, *op. cit.*, p. 112-113 i 135 J. GUDIOL RICART, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 105; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 111-114

<sup>754</sup> N. DE DALMASES BALANÁ, A. JOSÉ PITARCH, *L'art gòtic s. XV-XV...*, *op. cit.*, p. 226 i ss; X. COMPANY CLIMENT, "Retaule incomplet...", *op. cit.*; I. PUIG SANCHÍS, *La pintura gòtica del siglo XV ...*, *op. cit.*, vol. 1, Jaume Ferrer I; del mateix autor "Los Ferrer, una familia de pintores leridanos"..., *op. cit.* També en estudis centrats en el patrimoni del museu: J. TARRAGONA MURAY, "Museo Diocesano"..., *op. cit.*, p. 315-322, en concret, p. 320.

<sup>755</sup> F. FITÉ LLEVOT., "Retaule incomplet...", *op. cit.*

<sup>756</sup> J. YARZA LUACES, "Jaume Ferrer I. Epifania i Adoració del Nen", *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes, s. XIII al s. XV*, Lleida, 1991, p. 66-68.

D'altra banda, Rosa Alcoy, en el context de les seves hipòtesis revisionistes de la pintura lleidatana del XV, proposa mantenir l'apelatiu de Mestre de Vilanova (abans conegut com a Mestre de Montsó) per a l'autor de la peça i suggereix atribuir-li també el retaule de santa Llúcia de Tamarit de la Llitera. A més a més, apunta que en el panorama lleidatà hi ha pintors de "protagonisme creixent" com ara Joan Llobet<sup>757</sup>. Molt recentment, Rafael Cornudella ha observat dues mans diferents a la peça: una, la de Pere Teixidor i, una segona, d'un mestre anònim que anomena Mestre de sant Antoni Abat. Correspondrien al primer la santa Faç i la Verònica que flanquegen la Crucifixió i potser alguns altres detalls de la peça, però el gruix de l'obra recauria en el pintor anònim<sup>758</sup>.

Sense deixar els aspectes estilístics de la peça i recuperant-ne un d'iconogràfic, sovint s'ha relacionat el retaule amb la pintura valenciana, sobretot per la presència de la santa Faç i la Verònica flanquejant la Crucifixió del que deuria ser la taula cimera del cos central del retaule. En concret, s'han subratllat les seves semblances amb la Verònica del Museu de Belles Arts Sant Pius V de València, de Gonçal Peris<sup>759</sup>. Rafael Cornudella ha destacat encara un altre tret pròpiament valencià, les figures sedents dels apòstols –tal i com se solen figurar els sants en les predel·les– i imputa el "valencianisme" del retaule al Mestre de Sant Antoni Abat, al·legant l'absència de trets semblants en l'ara extens catàleg de Pere Teixidor.

---

<sup>757</sup> R. ALCOY I PEDRÓS, "El taller de Pere Teixidor...", *op. cit.*, de la mateixa R. ALCOY, "La bottega in fabula...", *op. cit.*, p. 529-548, en concret p. 544.

<sup>758</sup> R. CORNUDELLA CARRÉ, "Retaule de sant Antoni Abat"..., *op. cit.*, p. 214-216.

<sup>759</sup> *Íbid.* Per les veròniques, *vid. supra.* nota 349



Fig. 72: Retaule de Sixena. Taula cimera central. Pere Teixidor i un altre mestre anònim?. MLDC.



Fig. 73 a i b: Retaule de Vilanova de Sixena. Carrers laterals. Teixidor i un altre mestre anònim?. MLDC.

#### 14. FRAGMENT DE RETAULE D'EMBID DE LA RIBERA

Pintura al tremp sobre fusta

1437-1438

Pasqual Ortoneda

Embid de la Ribera (Saragossa)

Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 65783

1'495 x 0'765 m.

L'antiquari Josep Bardolet va adquirir, l'any 1955, un fragment de retaule on es representa l'enterrament de sant Pau de Tebes que va vendre, tres anys més tard, al Museu Nacional d'Art de Catalunya on encara es custodia. Aquesta és l'única part que es coneix del retaule de la Verge, sant Blai i sant Antoni Abat d'Embid de la Ribera (Saragossa), indret on es va conservar fins que va passar al col·leccionisme privat. El retaule, de triple advocació, va ser encarregat per Martín de Alpartil (Alpartil, c. 1380 – †Saragossa, 1441), prior de la Seu de Saragossa i cambrer privat de Benet XIII, a Pasqual Ortoneda l'any 1437<sup>760</sup>.

A la taula del MNAC s'hi figura, en un primer terme, un lleó amansit cavant la fossa on s'ha d'inhumar el cos de sant Pau. Pasqual Ortoneda només va pintar en l'escena un lleó i no pas dos, com és habitual i com s'especifica la *Vida de sant Pau*, de sant Jeroni, l'originària font textual de l'episodi<sup>761</sup>. Mentre l'animal enllesteix la feina, sant Antoni sosté per les espatlles a sant Pau i es disposa a col·locar-lo en el clot. En el mateix instant, dos àngels eleven al cel l'ànima del difunt. El fons és ocupat per una modesta representació paisatgística, que inclou també la senzilla cel·la de sant Pau, i que evoca les pràcticament ermes muntanyes del desert egipci.

El retaule al qual pertany el fragment és l'única obra documentada i conservada de Pasqual Ortoneda i, consegüentment, la clau per construir el catàleg del pintor. Se li han atribuït el retaule de la Mare de Déu de la Secuita (Museu Diocesà de Tarragona, núm. inv. 854-856), una taula amb la imatge de santa Margarida (Museu Diocesà de

---

<sup>760</sup> Es pot consultar la fitxa online del MNAC: <http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html>. G. MACÍAS PRIETO, C. FAVÀ MONLLAU, R. CORNUDELLA CARRÉ, "La pintura del gòtic internacional"..., *op. cit.*, p. 115-117. Com sempre, agreixo les facilitats d'estudi que m'han ofert Rafael Cornudella i Cèsar Favà. C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VI, p. 602-605. M. C. LACARRA DUCAY, "Pascual Ortoneda, pintor del retablo mayor de la catedral de Tarazona (Zaragoza), nueva aproximación a su estudio", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXX, 1987, p. 19-28.

<sup>761</sup> JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, *op. cit.*, p. 115-164. Per aquesta qüestió remeto al capítol del llegendari antonià.

Tarragona, núm. inv. 867), una sarga de la catedral d'Osca i, més recentment, el retaule de la Mare de Déu, de Vilafranca del Penedès, conservat a la mateixa localitat<sup>762</sup>.

La personalitat artística de Pasqual Ortoneda és inevitablement marcada pels contactes amb els diferents territoris de la Corona. Tot i que d'origen tarragoní, probablement emparentat amb Mateu Ortoneda, es va convertir en un dels pintors més importants del segon gòtic internacional aragonès. A partir de 1423, quan es casa amb Urraca Torrent, el degoteig de notícies documentals que el situen en terres aragoneses és constant fins el 1460(!). El panorama pictòric d'Aragó en el moment només s'entén per les intenses i fructíferes relacions artístiques entre els artífexs que hi treballen i per l'interessant paper de promotor que va jugar l'arquebisbe de Saragossa, Dalmau de Mur, cerverí d'origen, que havia ocupat prèviament la seu tarragonina. Les documentades relacions professionals entre Ortoneda, Blasco de Grañén, Pere Garcia de Benavarri, Jaume Romeu, Bernat Martorell expliquen el sincretisme de trets estilístics que es poden observar en la pintura de Pasqual Ortoneda<sup>763</sup>.

---

<sup>762</sup> R. ALCOY PEDRÓS, "Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448", a R. ALCOY PEDRÓS (com.), *Jaume Huguet...*, *op. cit.*, p. 32-47; de la mateixa autora, "La pintura gòtica"..., *op. cit.*; p. 136-348, sobre els Ortoneda, p. 245-250; F. RUIZ QUESADA, "Les escoles pictòriques de Tarragona" i S. MATA DE LA CRUZ, "Pasqual Ortoneda i els retaules de Cabassers...", *op. cit.*, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, *op. cit.*, p. 149-151, 158-161, respectivament.

<sup>763</sup> M. C. LACARRA DUCAY, "Pascual Ortoneda...", *op. cit.*; de la mateixa autora "Un gran mecenas en Aragón: D. Dalmau de Mur y Cervellón (1431-1456)", *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, 1981, p. 149-160; G. FERNÁNDEZ SOMOZA, "El mundo laboral del pintor del siglo XV en Aragón. Aspectos documentales", *Locus Amoenus*, n. 3, 1997, p. 39-49; F. RUIZ QUESADA, "Una reflexió a l'entorn del taller de Bernat Martorell a partir de l'observació de certes dissemblances presents en la seva obra", *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte...*, *op. cit.*, I, p. 431-440; del mateix F. RUIZ QUESADA, "Les escoles...", *op. cit.*; també del mateix autor "La difusió dels nous esquemes visuals als països de la Corona d'Aragó", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, *op. cit.*, p. 210-217; A. VELASCO GONZÁLEZ, "Revisant Pere García de Benavarri. Noves precisions a l'etapa saragossana", *Locus Amoenus*, 8, 2005-2006, p. 81-103; G. MACÍAS PRIETO, C. FAVÀ MONLLAU, R. CORNUDELLA CARRÉ, "La pintura del gòtic internacional"..., *op. cit.*, p. 115-117.



Fig. 74: Fragment del retaule d'Embid de la Ribera. Pasqual Ortoneda. MNAC.

## 15. RETAULE DE SANT ANTONI DE BARCELONA, DE JAUME HUGUET

Jaume Huguet

c. 1453-1457

Procedent de Sant Antoni de Barcelona

Perdut l'any 1909, durant la Setmana Tràgica

Calvari, 2'40 x 1'60 m; sant Antoni Abat, 2'40 x 1'60 m; sant Antoni apallissat pels dimonis 1'80 x 0'95 m; sant Antoni i sant Pau ermità, 1'50 x 0'94 m; exorcisme de la filla del rei de Barcelona 1'50 x 0'94 m; invenció del cos de sant Antoni, 1'80 x 0'95 m.; miracle del penjat, 1'50 x 0'94 m, exorcisme de la princesa Sofia, 1'50 x 0'94 m, sant Pere, sant Bernardí, santa Maria Magdalena, Santa Llúcia, sant Jordi, Sant Pau, 0'78 x 0'34 m cadascun

Durant els fets de la Setmana Tràgica (1909), va cremar l'interior de l'església de sant Antoni Abat de Barcelona, que albergava el retaule dedicat al sant, pintat per Jaume Huguet<sup>764</sup>. Es va perdre així el que deuria ser el retaule de sant Antoni Abat més espectacular del gòtic català, tant per les seves dimensions com pel seu ric i singular programa iconogràfic. És una pèrdua que potser s'hauria evitat si algun dels intents de compra dels quals parla vagament la historiografia hagués reeixit<sup>765</sup>.

Chandler Rathfon Post, en el capítol que dedica a Huguet, dóna a conèixer algunes notícies documentals sobre el retaule antonià que li ha proporcionat Agustí Duran i Sanpere. Es tracta, en primer lloc, del permís donat a la confraria, el 23 de gener de 1447, per encarregar un retaule per a l'altar major. En segon lloc, d'un document, datat el 14 de novembre de 1454, pel qual els majors de la confraria dels corredors d'animals contracten el retaule al pintor, i, el mateix dia, li efectuen un pagament. I, finalment, del segon rebut de pagament fet a l'escultor de marcs Jaume Reig, datat del 14 de març de 1453. L'estudiós americà recull també la informació publicada anys abans per Francesc Carreras Candi, segons la qual el 1456 s'estava fent "un singular retaula" per a l'església de Sant Antoni. Tot i que no ho diu, intuïm que això darrer no és altra cosa que la petició que fan els consellers de la ciutat de Barcelona, protectors del convent dels antonians, al Papa i al rei, per tal que autoritzin una col·lecta pública per pagar el retaule. El document en qüestió data del 20 de desembre de 1456. Els problemes de finançament no es deurién solucionar amb aquesta primera recaptació ja

---

<sup>764</sup> "La gran vergonya", *Il·lustració catalana*, revista setmanal il·lustrada, any VII, n. 322, Barcelona, 8 agost de 1909, p. 447.

<sup>765</sup> S. SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas...*, op. cit. p. 150-158 (Salvador Sanpere i Miquel subratlla la importància de la peça, que atribueix a Pau Vergós), J. FELIU, "En los 150 años de un popular colegio. El desaparecido retablo de San Antonio Abad, de Jaime Huguet", *El correo catalán*, 30 de gener de 1966; J. SUREDA PONS, *Jaume Huguet...*, op. cit., p. 158.



que pocs mesos després, el 4 de març de l'any següent, demanen autorització per fer-ne una altra, que els havia de permetre finançar les 550 lliures que costava el retaule. Va ser en el seu estudi sobre Jaume Huguet, que Josep Gudiol i Joan Ainaud van aportar aquestes darreres dades, que van afegint a les ja conegudes<sup>766</sup>. L'any 1481, el retaule ja deuria estar col·locat a l'indret corresponent, segons figura en l'inventari que es va fer dels béns del convent de Sant Antoni<sup>767</sup>.

Si, com s'ha vist, la documentació ha permès aclarir en bona mesura els aspectes de datació, promoció i autoria de la peça, pel què fa a d'altres qüestions, la informació de la qual disposem no és tan generosa. Les descripcions i altres notícies anteriors, coetànies o lleugerament posteriors a la seva desaparició acostumen a ser més aviat escuetes<sup>768</sup>. Segons la memòria de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la província de Barcelona, el 1875 s'estava treballant en la restauració del retaule. La intervenció devia suscitar algunes queixes i, en conseqüència, l'organisme va nomenar com a comissionats Claudio Lorenzale i Elies Rogent per tal que informessin de la qüestió. Aquests en van demanar el projecte, del qual malauradament desconeixem el contingut. Sens dubte, trobem a faltar en la memòria de la Comissió dades com una descripció acurada de la peça, dels treballs que s'hi van fer o, fins i tot, de les controvèrsies que van despertar, que potser resoldrien alguns dels interrogants oberts al seu voltant<sup>769</sup>.

Per una “reconstrucció” del què deuria ser el magnífic retaule del convent de Sant Antoni és inevitable moure'ns en el terreny de l'especulació. Les imatges de la peça conservades (Arxiu Mas) mostren únicament diferents compartiments del retaule per separat, mancant-nos una imatge de conjunt. Aquests compartiments van participar a l'Exposició d'Art Antic de l'any 1902. Segons Carles de Bofarull, aquestes eren: “San Antonio” (compartimiento central del retablo)”, “San Antonio en el milagro del ahorcado”, “San Antonio conjurando los malignos espíritus a una princesa”, “Despedida de San Antonio para el desierto”, “San Antonio y san Pablo en el desierto”,

---

<sup>766</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 104-113; F. CARRERAS CANDI, *Geografía General...*, *op. cit.*, p. 478; J. GUDIOL RICART, J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet...*, *op. cit.*,

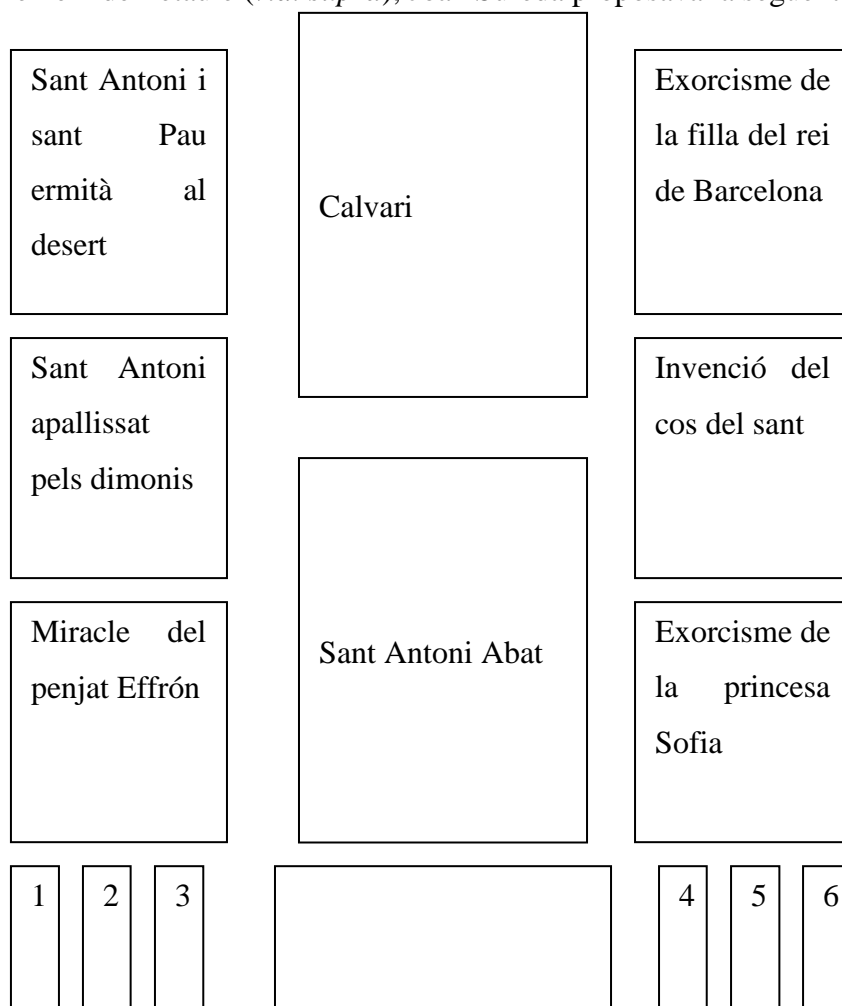
<sup>767</sup> J. SUREDA PONS, *Un cert Jaume Huguet...*, *op. cit.*, p. 156 i nota 232.

<sup>768</sup> J. ARTIGAS Y FEINER, *Guía itinerario y descriptiva de Barcelona, de sus alrededores*, Barcelona, 1898, p. 147; *Guía de Barcelona*, Barcelona, 1908, p. 52; J. FOLCH I TORRES, “El retablo de San Antonio, de Jaime Huguet, destruido en julio de 1909”, *La Vanguardia*, 16 de juliol de 1936.

<sup>769</sup> J. GRAHIT GRAU, *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona. Memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia (1844-1944)*, Barcelona, 1947, p. 197.

“Tentaciones de San Antonio” i, finalment, “Muerte de San Antonio”<sup>770</sup>. Ben aviat, Salvador Sanpere i Miquel va corregir, encertadament, la identificació d’algunes escenes. Així doncs, Huguet no va il·lustrar –com podem comprovar gràcies a les fotografies– ni la despedida de sant Antoni, ni la mort d’aquest, sinó el sant beneïnt la mà del prebost Andreu que, seguidament, exorcitza la filla del rei de Barcelona i la invenció del cos del sant<sup>771</sup>.

Atenent totes aquestes dades i les dimensions de cadascun dels compartiments que coneixem del retaule (*vid. supra*), Joan Sureda proposava la següent distribució<sup>772</sup>:



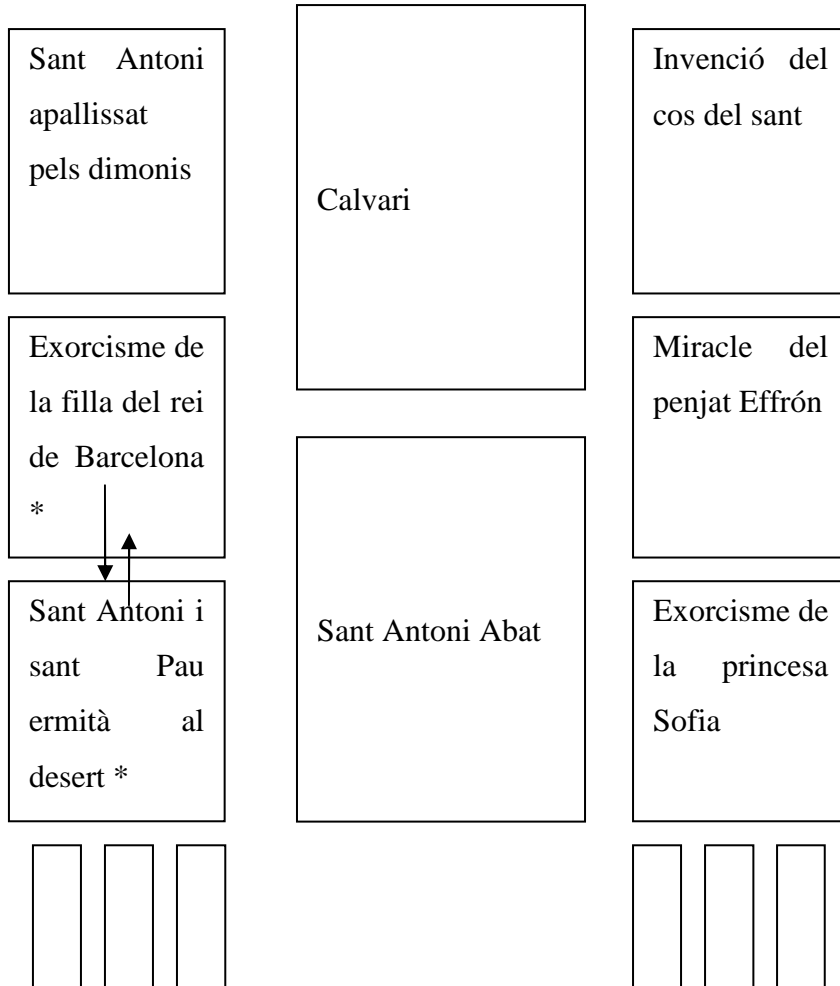
1. Sant Pere; 2. Sant Bernardí, 3. Maria Magdalena; 4. Santa Llúcia, 5. Sant Jordi; 6. Sant Pau.

<sup>770</sup> C. DE BOFARULL, *Catálogo de la exposición de arte antiguo*, Barcelona, 1902, p. 32, cat. núm. 213-219.

<sup>771</sup> S. SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas...*, *op. cit.*, p. 149-157. Tot i que ja tractem aquesta escena a l’apartat corresponent, cal destacar que Joan Molina va remarcar el fet que en el retaule huguetià es representa una princesa, no un príncep, com diu la font textual. J. MOLINA FIGUERAS, “La ilustración de leyendas autóctonas...”, *op. cit.*, p. 5-28, en concret, p. 9. *Cfr.* F. HALKIN, “La légende de saint Antoine...”, *op. cit.*, per aquest episodi p. 193; J. SUREDA PONS, *Jaume Huguet...*, *op. cit.*, p. 167.

<sup>772</sup> J. SUREDA PONS, *Jaume Huguet...*, *op. cit.*, Segueix també aquesta distribució, E. MARCH ROIG, “Jaume Huguet”..., *op. cit.*, p. 92-121.

Tanmateix, em sembla més encertat, simplement per una qüestió de coherència narrativa, que l'ordre de les escenes fos el següent (llegint de dalt a baix i d'esquerra a dreta):



(l'ordre dels sants de la predel·la no és rellevant, podria ser el ja donat per Joan Sureda, *vid. supra* pàg. anterior)

\*Les dues escenes poden intercanviar-se l'ordre.

Aquesta proposta, que concorda en l'essencial amb l'ordre en què havia enumerat la seqüència narrativa bona part de la historiografia, així com amb la reconstrucció que en van fer Rosa Alcoy i Pere Beseran<sup>773</sup>, permet situar en un dels carrers laterals les escenes de vida eremítica i miracles en vida del sant, i disposar en

<sup>773</sup> R. ALCOY PEDRÓS, "Jaume Huguet. El darrer esclat del gòtic", i P. BESERAN RAMON, "Retaule de sant Antoni Abat", *op. cit.*, tots dos a *Jaume Huguet. 500 anys...*, *op. cit.*, p. 120-141 i 144-151, respectivament.

l'altre carrer les escenes *post mortem*. Tant en la hipotètica reconstrucció plantejada per Joan Sureda com l'altra, el retaule és simètric (amb dos compartiments d'1'50 m. i un de 1'80 m. en cada carrer lateral, l'alçada dels quals suma el mateix que la del sant Antoni i el calvari junts, que ocuparien el carrer central<sup>774</sup>). En el cas que les mides que ens han pervingut siguin correctes, i que també ho siguin les propostes reconstructives, sorprèn l'acabament completament horitzontal de la peça per la part superior, sense que la taula central en sobresurti, com s'acostuma en la retaulística de l'època.

Com de costum, la figura del sant titular ocupa el compartiment central del retaule. S'hi representa un sant Antoni majestàtic, assegut en un tron ricament decorat, quelcom que no és habitual, atès que és més freqüent trobar-lo dempeus. Exceptuant aquesta singularitat, la seva iconografia inclou els seus atributs habituals: va nimbat, vestit amb hàbit, llueix una barba generosa i sosté amb una mà el bàcul i amb l'altra el llibre. Completen la imatge icònica altres dos atributs antonians: la campaneta, que penja del tron, i la truja, que aguanta amb la boca la seva cria deforme i cega, fent referència a l'episodi en què el sant, agafant la mà del prebost Andreu i posant-la damunt del garrí, cura l'animal<sup>775</sup>. Sobre la figura monumental del sant titular de l'obra, es disposaria el calvari, del qual destaca la seva riquesa compositiva.

Encetaria el cicle antonià l'escena del sant apallissat pel dimoni. El sant, a terra, rep els cops dels dimonis que l'envolten. Aquests es representen, com és habitual, com a éssers monstruosos. A la part superior dreta de l'escena apareix Crist per a confortar sant Antoni. L'element d'aquest compartiment que ha generat més controvèrsia en la historiografia és el personatge situat a la porta de l'ermita. Pere Beseran ha proposat que es tractés d'un ermità que, des de la porta del temple, exorcitza els dimonis. En canvi, segons Eva March, és el dimoni disfressat de monjo per a atacar el sant<sup>776</sup>. A la vida del sant, escrita per Atanasi, en un dels moments en què sant Antoni rep els atacs del dimoni s'esmenta un conegut seu que va a dur-li pa. Si recorrem a altres cicles antonians, cal dirigir la mirada cap al manuscrit de La Valletta (Malta). Entre les miniatures que il·lustren el volum trobem la representació del sant dins una tomba i com, estant en aquest indret, els dimonis l'ataquen. En ambdues miniatures acompanya

---

<sup>774</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 172, cat. n. 480, p. 418-419, figs. n. 790-803.

<sup>775</sup> L'episodi és relatat al text del dominicà Alfonso Buenhombre, F. HALKIN, "La légende de saint Antoine...", *op. cit.*, en concret p. 185 i ss. Aquesta escena ha estat a bastament tractada en el capítol anterior, on remeto.

<sup>776</sup> P. BESERAN RAMON, "Retaule de sant Antoni Abat"..., *op. cit.*, E. MARCH ROIG, "Jaume Huguet"..., *op. cit.*

l'eremita un conegut que en una ocasió li porta el pa i, en l'altra, s'agenolla al costat de la seva tomba<sup>777</sup>. Entre les diferents possibilitats, m'inclino a pensar que el personatge que trobem en el retaule huguetià s'aproparia més a l'il·lustrat en el text, que no pas a una transfiguració del dimoni.

La seqüència narrativa podria seguir amb l'episodi barceloní, relatat per Alfonso Buenhombre, al qual ja al·ludeix la truja que apareix al compartiment principal, sostenint el porquet a la boca. Segons el relat, un cop a Barcelona, el sant eremita s'instal·la a casa del prebost Andreu. Com s'il·lustra en el compartiment del retaule, sant Antoni confereix poders al noble fent-li el senyal de la creu sobre la seva mà. Gràcies això podrà guarir el garrí deforme i, sobretot, exorcitzar la filla del rei de Catalunya, com s'il·lustra també en l'escena. Tot i que ja s'ha apuntat abans, és interessant recordar que en aquesta traducció visual dels episodis relatats pel dominicà s'introdueixen algunes variants. En el text, el prebost Andreu exorcitza el fill del rei, i no la filla, com en el retaule huguetià; i ho fa resant i no pas imposant-li la mà beneïda.

Deurien seguir aquest episodi les dues escenes, representades al mateix compartiment, on apareixen sant Antoni i sant Pau de Tebes. Al fons, s'hi figura la trobada i abraçada dels dos ascetes al desert, mentre que, en un primer terme, els eremites, asseguts davant la cel·la de sant Pau, comparteixen el pa que un corb els ha portat amb el bec.

Tot i que, tradicionalment, s'ha considerat que la trobada de sant Antoni i sant Pau al desert deuria precedir l'exorcisme de la princesa de Barcelona, és possible, com he reflectit en l'esquema, que fos a l'inrevés. En àmbit català, no coneixem cap altre cas en què ambdues formin part d'un mateix conjunt. Per trobar-les totes dues, cal recórrer a l'exterior i a obres amb voluntat compilatòria. Ho és per excel·lència el manuscrit de La Valletta. I, en aquest còdex, el prodigi realitzat pel sant en terres catalanes precedeix les escenes basades en el text jeronià. De manera que és una possibilitat que també fos així en el retaule en qüestió.

Sigui com sigui, en l'altre carrer se situarien les escenes *post mortem*, és a dir, la invenció del cos del sant i els miracles que la segueixen<sup>778</sup>. En el compartiment superior s'il·lustra, doncs, el moment en què el bisbe Teòfil amb tota la seva comitiva arriba a

---

<sup>777</sup> Pel text de sant Atanasi, ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni...*, *op. cit.*, p. 54; pel manuscrit R. GRAHAM, *A Picture-book...*, *op. cit.*, p. 164 i fig. 8 i 9; i de la mateixa autora "Le Livre d'images...", *op. cit.*

<sup>778</sup> Una edició de la font textual és la de V. ORAZI, "L'inedita Invenció...", *op. cit.*, p. 63-99. S'estudia amb deteniment a l'apartat corresponent al llegendari antonià.

l'indret on havia estat enterrat sant Antoni. Durant el periple, han estat guiats per un estel –que es representa a la part superior esquerra– i per les instruccions de la carta de la Verge, que l'arcàngel Gabriel va deixar damunt l'altar de l'església del monestir fundat pel sant, que s'apareix envoltat d'àngels. L'ocell blanc de bec vermell indica als eclesiàstics el punt exacte on havien d'excavar, tasca que realitzen els dos lleopards que jauen amansits al costat de la tomba ja oberta del sant. El seu cos incorrupte va cobert, tal i com indica el text, per una vestidura de palma, a sota de la qual hi hauria la de cuir. Al costat del cos, tot i que mig tapada pels animals, es pot veure la inscripció que l'identifica, de la qual només podem llegir “lo cors d[e]”.

En el pas de la comitiva per diferents ciutats, se succeeixen diversos miracles, entre els quals el del penjat Effron. El jove havia estat injustament acusat d'homicidi i, posteriorment, penjat. Tal i com s'il·lustra en el compartiment, sant Antoni ha estat sostenint en l'aire el jove, que és trobat viu al cap de vuit dies de l'execució. La família i amics del jove observen atònits el prodigi del sant mentre despengen Effron.

Tancaria la seqüència narrativa l'exorcisme de la princesa Sofia, que s'esdevé un cop el cos del sant ha estat traslladat a l'església de Sant Sofir. La noia hi acut acompanyada de diverses personalitats, entre les quals el seu pare i el bisbe i, per intercessió (del cos de) sant Antoni, la princesa queda deslliurada dels dimonis. La representació d'aquest episodi recorda inevitablement les escenes de pelegrins a la tomba del sant, si bé trets com ara el caràcter noble d'alguns personatges i els dimonis sortint del cos de Sofia singularitzen aquesta versió.

Al Museu del Louvre de París es conserva un plany sobre Crist mort (n. inv. 8562 bis) el qual, segons Joan Sureda, “ens dóna una idea del que podria haver estat la taula central de la predel·la de Sant Antoni Abat”<sup>779</sup>. Arran d'aquesta afirmació s'ha generat un debat historiogràfic entorn de la possibilitat de que la taula conservada a París fos part de la predel·la del retaule antonià. Tant per les seves dimensions (0'75 x 1'56m.) com per la temàtica que representa, el plany sobre Crist mort, la taula podria encaixar enmig dels sants de la predel·la. No obstant tot això, hi ha un argument de pes que contradiu aquesta hipòtesi. Francesc Ruiz Quesada i Claudie Ressorit, atenent als trets estilístics de la peça i l'absència de daurats del fons, que han estat substituïts per

---

<sup>779</sup> J. SUREDA PONS, *Jaume Huguet...*, op. cit., p. 92. El mateix autor també defensa que la taula del Louvre pertanyia al retaule de sant Antoni a “Algo sobre lo internacional en la pintura gótica catalana y la internacionalidad de ésta, así como sobre los impedimentos para discernirlo justamente”, a *Cathalonia, Arte gótico en los siglos XIV-XV*, Madrid, 1997, p. 21-29 (amb una “reconstrucció” hipotètica del retaule que inclou la taula del Louvre a la p. 27).

una representació paisatgística, la situen cronològicament entorn de 1460<sup>780</sup> i, per tant, una mica posterior al retaule dels antonians. Amb tot, hi ha una manca de consens historiogràfic sobre la qüestió<sup>781</sup>.

Aquest dubte entorn de la taula del Louvre condiciona la “reconstrucció” hipotètica de la predel·la. Si se segueix el plantejament de Joan Sureda, s’ha d’admetre, consegüentment, que el plany sobre Crist mort aniria flanquejat per tres sants a cada costat. Si no, el ventall de possibilitats és més ampli: enmig dels sants es podria trobar una altra taula o un sagrari, o bé, tal i com apunten Pere Beseran i Rosa Alcoy, els sants es podrien situar a la part central, deixant espai a banda i banda per a la col·locació d’unes portes laterals<sup>782</sup>.

Com s’ha vist anteriorment, la qüestió d’autoria va quedar resolta quan Chandler Rathfon Post va donar a conèixer els documents que Agustí Duran i Sanpere li havia proporcionat. D’ençà aquest moment, considerar Jaume Huguet l’artífex d’aquest retaule sembla irrefutable. Anteriorment a la publicació del volum setè de la magna *A History of Spanish Painting*, la historiografia també havia proposat atribuir-la a un dels seus seguidors d’Huguet, Pau Vergós<sup>783</sup>.

Bona part dels estudis més recents sobre Jaume Huguet s’han centrat a analitzar la seva relació amb la pintura aragonesa<sup>784</sup>, quelcom que, en certa manera, ha fet ombra a una interessantíssima aportació recent sobre els vincles del pintor de Valls amb el País Valencià. L’any 2003, Josep Ferré Puerto donava a conèixer dues notícies de 1445 que demostren la presència del pintor a València<sup>785</sup>.

---

<sup>780</sup> F. RUIZ QUESADA, “Plany sobre el cos de Crist mort”, C. RESSORT, “A propòsit de dues pintures d’Huguet conservades en els museus parisencs. Problemes d’atribució”, a *Jaume Huguet, 500 anys...*, *op. cit.*, p. 214-215 i p. 112-117. Més recentment, C. RESSORT, “Jaume Huguet. La Déploration sur le Christ mort”, a V. G. POWELL, C. RESSORT, *Écoles espagnole et portugaise*, París, 2002, p. 76-79.

<sup>781</sup> R. ALCOY PEDRÓS, “La pintura gòtica”..., *op. cit.*, p. 136-348, en concret p. 309; E. MARCH ROIG, “Jaume Huguet”..., *op. cit.*, p. 92-121 (per aquesta qüestió, p. 108).

<sup>782</sup> R. ALCOY PEDRÓS, “Jaume Huguet. El darrer esclat...”, *op. cit.*, p. 120-141.

<sup>783</sup> S. SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas...*, *op. cit.*, p. 149-157.

<sup>784</sup> Sense ànim d’exhaustivitat, ja que la qüestió queda lluny del retaule antonià, esmento un parell d’estudis recents sobre el tema: R. ALCOY PEDRÓS, *San Jorge y la princesa. Diálogos de la pintura del siglo XV en Cataluña y Aragón*, Barcelona, 2004; M. C. LACARRA DUCAY, “La qüestió aragonesa de Jaume Huguet”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura III...*, *op. cit.*, p. 142-149.

<sup>785</sup> J. FERRÉ PUERTO, “Presència de Jaume Huguet a València. Novetats sobre la formació artística del pintor”, *Ars longa*, 12, 2003, p. 27-32.



Fig. 75: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Compartiment central.





Fig. 76: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Calvari.



Fig. 77: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Sant Antoni apallissat pels dimonis.

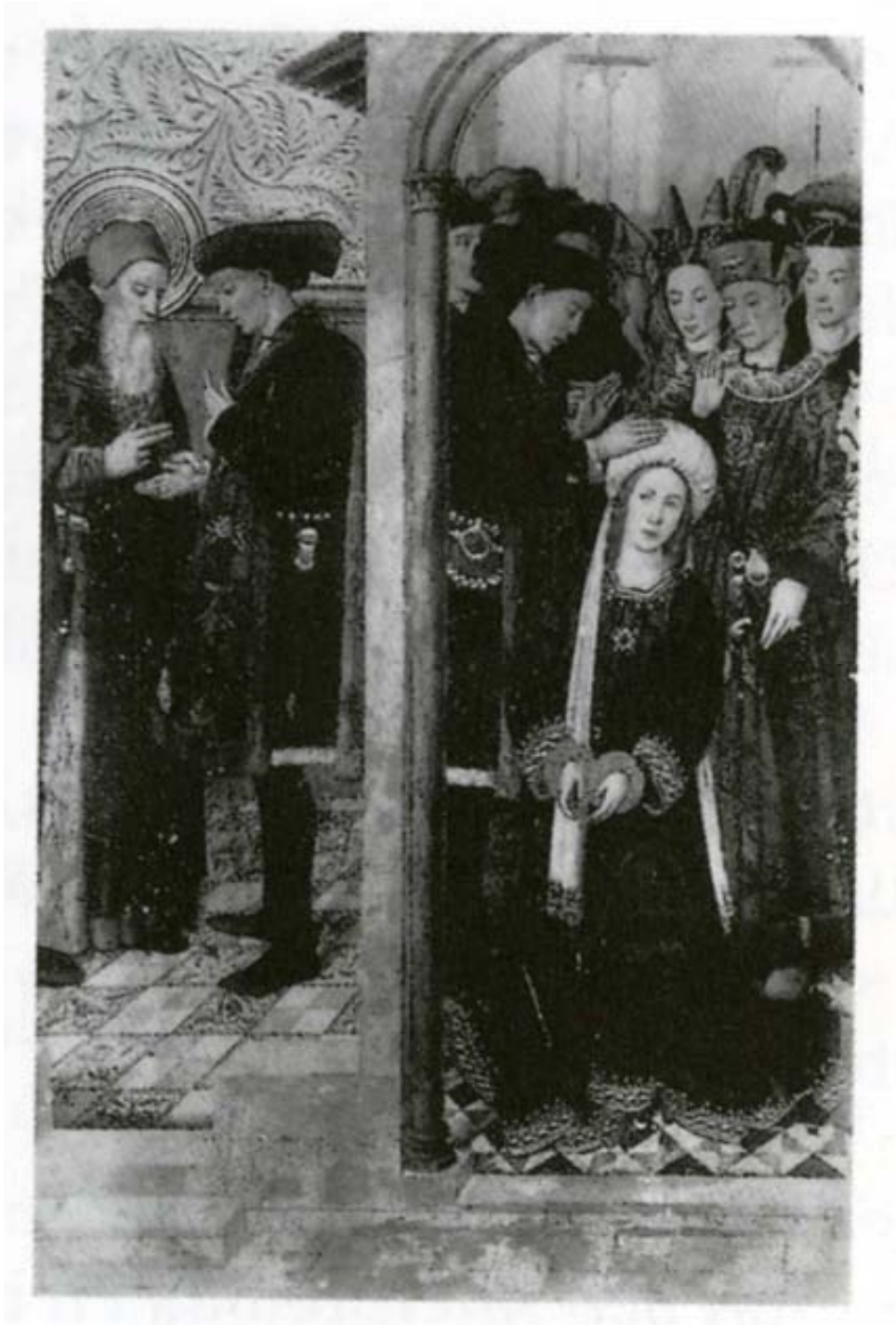


Fig. 78: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Compartiment central.





Fig. 79: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Sant Antoni Abat i sant Pau de ermita al desert.



Fig. 80: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Invenció del cos del sant.



Fig. 81: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Miracle del penjat Effron.





Fig. 82: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Exorcisme de la princesa Sofia.

## 16. COMPARTIMENTS DE PREDEL·LA ATRIBUÏTS A PERE ESPALLARGUES (?)

Finals del segle XV?  
Procedència desconeguda  
Col·lecció privada  
0'51 x 0'94 m

Els anys 1996-1997 en motiu de l'exposició *Pintura española recuperada por el coleccionismo privado*, que reunia obres adquirides per col·leccionistes espanyols a l'estranger, el públic va poder veure aquest parell de compartiments de predel·la amb escenes de sant Antoni Abat. Els havia donat a conèixer Post, anys abans, quan pertanyien a la Harding Collection de Chicago, tot i que no havien atret massa l'atenció de la historiografia, probablement per la seva modesta qualitat. De totes maneres, l'interès de la seva iconografia és notable, i compensa altres mancances<sup>786</sup>.

El fragment de predel·la consta de dos compartiments. En el primer, trobem l'enterrament del sant eremita. Dos dels seus deixebles, la identitat del quals varia depenent de la font textual, inhumen el cos difunt del sant en un indret del desert que, segons el relat, no podia ser conegut. L'escenari de l'episodi és recreat de manera fantasiosa, amb un paisatge urbà envoltat de vegetació, que s'allunya de les rocoses representacions del desert egipci. L'episodi és del tot inusual en el panorama artístic català<sup>787</sup>.

En l'altre compartiment s'hi il·lustra l'escena dels malalts a la tomba de sant Antoni, un episodi que també s'inclou en el retaule del Mestre de Rubió (cat. 1) i que forma part de cicles hagiogràfics d'un bon nombre de sants. Seguint la iconografia habitual de l'escena, a l'interior d'una església, una munió de fidels afectats per diverses dolències s'apleguen entorn del sepulcre del sant, esperant ser curats gràcies a la seva intercessió. Entre els desvalguts, en distingim almenys un parell de caracteritzats com a pelegrins, amb la insígnia en forma de petxina al capell. A la vegada, assistim a un dels

---

<sup>786</sup> A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, "Pere Espallargues (?). Escenas de la leyenda de San Antonio Abad", a *Pintura española recuperada por el coleccionismo privado, Hospital de los Venerables, Sevilla, diciembre 1996-febrero 1997/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, febrero-abril, 1997*, Sevilla, 1997, p. 36-37 (agraeixo a la Guadaira Macías que m'hagi donat a conèixer el citat catàleg d'exposició, així com algunes observacions sobre aquests compartiments); C. R. POST, *A History of...*, op. cit., vol. VII, p. 294 i ss, fig. 95. Aquest parell de compartiments també van ser referenciats a J. A. GAYA NUÑO, *La pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, p. 152, cat. n. 808-809.

<sup>787</sup> Vid. epígraf 4.2.3.1.



prodigis obrats pel sant: l'expulsió del diable del cos d'un jove endimoniat, encadenat a la reixa de protecció del sepulcre. Un podria pensar que el miracle ha estat especialment escollit tenint en compte el protagonista dels compartiments d'aquesta predel·la, sant Antoni Abat, entre els mèrits del qual es compten diversos exorcismes (cat. 4), essent-ne el més famós el del fill (o la filla) del rei de Barcelona, pintat per Huguet (cat. 15). Ara bé, tant l'escena com l'episodi de l'exorcisme en si són massa genèrics com per poder arribar a aquesta conclusió.

Em sembla ben plausible que aquests compartiments formessin part d'una predel·la, tal i com va suggerir Alfonso Pérez Sánchez<sup>788</sup>. És factible imaginar-los en un retaule dedicat a sant Antoni Abat, potser compartint advocació amb algun altre sant, i possiblement acompanyats d'altres episodis antonians. És cert que és més comú que les escenes narratives es disposin en els carrers laterals d'un retaule, ara bé, no seria pas l'únic cas en què aquestes s'ubiquen a la predel·la. Com a exemples, em semblen especialment suggerents un parell de peces. La primera la perduda *sarja de sant Onofre, sant Antoni Abat i un sant bisbe* de la Mata, als Ports, atribuïda a Martí Torner. En aquesta sarja, el compartiment principal és ocupat pels tres sants titulars, mentre que és a la predel·la on es desplega un interessant cicle de sant Onofre. L'altra és el retaule de la Santíssima Trinitat del convent dels trinitaris de Mallorca, de Joan Desí, Gonçal Muntalegre i Joan Català, d'entorn 1503. El retaule és de triple advocació: dedicat a la Trinitat, a sant Antoni i a Ramon Llull; i les escenes narratives d'aquests són desplaçades a la predel·la, flanquejant el Crist de la Pietat. Interessen ara les de sant Antoni: els pelegrins a la tomba del sant i la deploració<sup>789</sup>, una temàtica que si bé no és del tot coincident, s'apropa bastant a la dels compartiments que ens ocupen.

Des d'un punt de vista estilístic, Post va atribuir, amb reserves, aquest parell de compartiments a Pere Garcia de Benavarri. L'estudiós americà es preguntava també si podien formar part del retaule que hauria presidit el majestuós sant Antoni Abat de Williamstown (cat. 45), llavors a la col·lecció Bacri Frères de París<sup>790</sup>. De totes maneres, les diferències estilístiques entre els compartiments i el sant Antoni de Williamstown desaconsellen vincular-los. Pérez Sánchez, al seu torn, va inclinar-se per atribuir-les, no sense interrogant, a Pere Espallargues<sup>791</sup>. Tot i que la historiografia no es

---

<sup>788</sup> A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, "Pere Espalargues (?)..., *op. cit.*

<sup>789</sup> Vid. epígraf 4.2.3.1

<sup>790</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 294 i ss.

<sup>791</sup> A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, "Pere Espalargues (?)..., *op. cit.*

posa d'acord sobre el catàleg del pintor<sup>792</sup>, és clar, almenys, que signa el retaule d'Enviny (Pallars Sobirà) conservat a la Hispanic Society of America, a Nova York. La comparació estilística entre aquest i els compartiments de predel·la convida a concloure que no són fruit de la mateixa mà.



Fig. 83: Compartiments d'una predel·la de retaule atribuïts a Pere Espallargues (?). Col·lecció privada?

<sup>792</sup> Cfr. d'una banda G. MACÍAS PRIETO, "El retablo de Enviny en la Hispanic Society de Nueva York. Pere Espallargues en el taller de Pere García", a R. ALCOY PEDRÓS, P. BESERAN RAMON, *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, Barcelona, 2007, p. 275-305 i de l'altra A. VELASCO GONZÁLEZ, *El Mestre de Vielha: un pintor del tardogòtic entre Catalunya i Aragó*, Lleida, 2007, p. 34; del mateix autor, *Devocions pintades..., op. cit.*, i encara *Fragments d'un passat. el retaule de l'església de Sant Joan de Lleida*, Lleida, 2012, p. 22-23.

## 17. RETAULE DE SANT BENET DE BAGES

Finals del segle XV?

Procedència desconeguda, durant un temps estigué a Sant Benet de Bages

Parador desconegut

Encara que durant un temps aquest retaule es va conservar a Sant Benet de Bages, en desconeixem la procedència<sup>793</sup>. Les probabilitats que el monestir bagenc fos l'indret d'origen de la peça són poques ja que en l'incendi de 1633 es van cremar, entre altres objectes del mobiliari litúrgic, els retaules gòtics i l'obrat al segle XVI per l'escultor Benito Sanxes Galindo<sup>794</sup>. Sembla doncs que en algun moment que desconeixem el retaule va anar a parar al monestir bagenc, del qual degué passar a una col·lecció privada de la ciutat comtal.

El compartiment central del retaule és ocupat per sant Antoni Abat i sant Miquel. El sant eremita, barbat i vestit amb hàbit, sosté amb una mà el bàcul i, amb l'altra, la campaneta. Als seus peus hi trobem dos altres atributs seus: el foc i el porc. L'arcàngel, alat, es protegeix amb l'escut mentre es disposa a clavar la llança al dimoni que trepitja. El fons es divideix en una franja daurada, a la part superior, i una de pintada en la qual podem distingir el sòl d'un empostissat. La manca de paviment i de qualsevol altre element decoratiu implica que no es pugui distingir cap perspectiva en aquest compartiment. A la cimera, es representa la Verge amb el nen, rodejats d'àngels.

Al capdamunt del carrer lateral esquerre es va figurar el sant apallissat pels dimonis, un dels episodis antonians més freqüents en la retaulística. En un paisatge muntanyós i àrid, quatre dimonis colpegen l'eremita agenollat a terra. Sota aquesta escena, la figura de sant Sebastià ocupa la resta del carrer. El màrtir es representa, com de costum, amb les fletxes clavades i amb les ferides sagnant, tot i mantenir una expressió serena en el rostre<sup>795</sup>. Al seu darrera, i a diferència del compartiment central, es recrea un paisatge.

---

<sup>793</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VIII, p. 608 i ss.; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 152-153, cat. núm. 454, p. 410, fig. 757.

<sup>794</sup> F. SERRA SELLARÈS, *Sant Benet de Bages a l'època montserratina (segles XVI-XIX)*, Tesi doctoral, en xarxa, 2005, p. 45-46. Des del punt de vista de la història de l'art, hi ha una monografia dedicada al monestir bagenc: F. ESPAÑOL BERTRAN, *Sant Benet de Bages*, Manresa, 2001, que tracta l'època en què Sant Benet de Bages va ser priorat de Montserrat a les p. 95-101.

<sup>795</sup> Sobre sant Sebastià al segle XV, J. DARRIULAT, *Sébastien le Renaissant. Sur le martyre de saint Sébastien dans la deuxième moitié du Quattrocento*, París, 1998; síntesis més generals sobre el sant les trobem a G. D. GORDINI, "Sebastiano, santo, martire di Roma" i P. CANNATA, "Sebastiano, santo, martire di Roma. Iconografia", a F. CARAFFA, G. MORELLI, (dir.), *Bibliotheca Sanctorum...*, *op. cit.*, vol. XI, p.

En l'altre carrer es disposen tres escenes hagiogràfiques de l'arcàngel. A la part superior, sant Miquel, ajudat per altres àngels, combat els dimonis que cauen a l'infern. El petit cicle segueix amb la il·lustració d'un dels seus miracles més difosos –sobretot en àmbit hispà–, l'ocorregut al mont Gargano (La Pulla, Itàlia): la comitiva, encapçalada pel el bisbe de Siponto, arriba a la muntanya on la fletxa dirigida al brau retorna prodigiosament al caçador ferint-li l'ull. Finalment, en el compartiment inferior, sant Miquel pesa les ànimes. En aquesta ocasió, l'arcàngel està situat en un interior, que ha estat resolt per l'artífex d'una manera prou eficaç<sup>796</sup>.

A la predel·la hi trobem, d'esquerra a dreta: sant Pere; una figura que Josep Gudiol i Santiago Alcolea identifiquen com un patriarca sostenint un nen en braços (sant Cristòfol?); el Crist de la Pietat, acompanyat en el mateix compartiment per la Verge i sant Joan; sant Sebastià i, finalment, sant Pau.

De ben segur que la iconografia i l'estructura del retaule que podem observar en les fotografies no són les originals de la peça. Diria que el sant Sebastià que ocupa bona part del carrer lateral esquerre no deuria formar part del retaule original. Al seu lloc, hi deuria haver hagut dos episodis hagiogràfics més de sant Antoni. No té massa sentit que sant Sebastià –que també el trobem entre els sants de la predel·la– es representi dues vegades en el mateix retaule. D'altra banda, el fons del compartiment del sant Sebastià i el de sant Antoni i sant Miquel és diferent. Em sembla encara més concloent l'evident asimetria del conjunt, ben inusual en la retaulística.

Post atribueix aquest retaule a l'anònim Mestre d'All, nom que ell mateix va encunyar i sota el qual va aplegar un grup d'obres encapçalades pel retaule de l'església parroquial d'All (Isòvol, Cerdanya), desaparegut durant la Guerra Civil (1936). Josep Gudiol i Santiago Alcolea van aïllar el retaule de sant Antoni i sant Miquel del grup del Mestre d'All, situant-lo –sense donar-li cap autoria– en el panorama de la pintura lleidatana del gòtic internacional<sup>797</sup>.

---

775-789 i 789-801, respectivament; també a L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, *op. cit.*, tom III, vol. III, p. 1190-1199.

<sup>796</sup> F. SPADAFORA, "Michele, arcangelo, santo", M. G. MARA, "Michele, arcangelo, santo. Il culto in Oriente, il culto in Occidente, nella liturgia, funzioni di s. M., iconografia", a F. CARAFFA, G. MORELLI, (dir.), *Bibliotheca Sanctorum...*, *op. cit.*, vol. IX, p. 410-415 i 415-446, L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, *op. cit.*, tom II, vol. I, p. 44-51.

<sup>797</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, p. 608-612; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 152-153 i 194-195. Ximo Company i Isidre Puig Sanchís fan un estat de la qüestió sobre el Mestre d'All i recorden –sense valorar-la– l'atribució feta per Chandler Rathfon Post sobre aquest retaule, X. COMPANYY CLIMENT, I. PUIG SANCHÍS, "Els pintors de Lleida, les terres de Ponent i els Pirineus", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura III...*, *op. cit.*, p. 171-191, en concret p. 189-190.



Fig. 84: Retaule de Sant Benet de Bages.

## 18. QUATRE COMPARTIMENTS D'UN RETAULE DEL MESTRE DE CERVERA

Mestre de Cervera (Pere Girard?)

Finals del segle XV-principis del segle XVI.

Procedència desconeguda

Col·leccions privades de París, Madrid i Buenos Aires.

Tot i que antigament aquests quatre compartiments de retaule on es figuren sant Antoni temptat pel diable, els sants Abdó i Senén, la flagel·lació i camí al Calvari havien format part de la col·lecció Dupont de Barcelona, avui es troben repartits en diferents col·leccions<sup>798</sup>. Els dos compartiments amb escenes cristològiques deuriem arribar a l'Argentina poc abans de l'any 1942<sup>799</sup>. En un d'ells es representa Crist lligat a una columna mentre és flagel·lat; en l'altre el camí al Calvari. Els sants Abdó i Senén, ara a Madrid, es representen, segons una habitual iconografia, coronats i sostenint altres símbols de poder<sup>800</sup>. L'únic compartiment que coneixem del retaule amb una escena antoniana és el de la temptació de l'eremita, i suposem que es conserva avui a París. S'hi representa el sant, amb una generosa barba, acompanyat dels seus atributs habituals: la tau, el bàcul i la campaneta. Darrera seu, treu el cap el porquet. Mentrestant, una noia intenta temptar-lo sense èxit. La seva imatge amb riques vestidures, joies i un mirall respon a la de dona luxuriosa però els seus peus aviaris delaten que es tracta del dimoni disfressat. Tot i que desconeixem la fesomia del conjunt de la peça, és ben probable que els quatre compartiments formessin part d'un retaule d'advocació múltiple.

Quant a l'autoria de la peça, l'any 1906 Salvador Sanpere i Miquel va publicar un document de l'any 1479 on es relacionava el valencià Pere Girard amb la predel·la d'un retaule, avui desaparegut, de la capella de sant Miquel de la seu vigatana. Arran d'això, Post va relacionar el pintor amb un grup d'obres catalanes, entre les quals el retaule sant Miquel Arcàngel de Verdú (Urgell), conservat avui al Museu Episcopal de Vic (núm. inv. 1758-1771). Estilísticament, en tot aquest conjunt de peces, s'observa una forta influència de la pintura valenciana atribuïda a Joan Reixac i Jacomart<sup>801</sup>.

---

<sup>798</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 582-585; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 204, cat. núm. 674, p. 457, fig. 1032; F. CORTI, "En torno al Maestro de Cervera", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tom 61, 1995, p. 291-298.

<sup>799</sup> F. CORTI, "En torno al Maestro...", *op. cit.*

<sup>800</sup> L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, *op. cit.*, tom I, vol. III, p. 11.

<sup>801</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 582-585; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 203, F. CORTI, "En torno al Maestro...", *op. cit.*; X. COMPANY CLIMENT, "Petjades valencianes en la pintura hispanoflamenca a Lleida (notes sobre el Mestre de Javierre, Joan

Josep Gudiol i Santiago Alcolea Blanch rebutgen la identificació de Pere Girard amb l'autor del grup d'obres situades a l'entorn del retaule de Verdú adduint al fet que l'any 1490 el pintor és documentat a València i proposen anomenar-lo Mestre de Cervera, pel retaule de l'Àngel Custodi, obrat per Santa Maria de Cervera i que avui es conserva al museu de la localitat<sup>802</sup>. L'argument esgrimit per Josep Gudiol i Santiago Alcolea no ha convençut ni a Ximo Company ni a Alberto Velasco, que s'inclinen per identificar Pere Girard amb aquest Mestre de Cervera<sup>803</sup>. En aquesta línia, tal i com la historiografia ja ha advertit, és suggerent el fet que el 1492 desaparegui el taller de Joan Reixac i que, només dos anys després, Pere Girard sigui documentat a Catalunya. Tot apunta, doncs, que l'itinerari vital del pintor començaria a València, on es formaria, per traslladar-se posteriorment a Catalunya<sup>804</sup>.

El catàleg del pintor ja va quedar prou perfilat amb les aportacions de Josep Gudiol i Santiago Alcolea, partint de Post<sup>805</sup>. La historiografia més recent, però, hi ha afegit altres peces: la santa Anna Triple, de l'Auckland Art Gallery de Nova Zelanda; un sant Miquel, en el col·leccionisme privat i una taula amb l'Epifania, en una col·lecció de Verona (Itàlia)<sup>806</sup>.

---

Reixac i Pere Girard)", *Miscel·lània. Homenatge a Josep Lladonosa*, Lleida, 1992, p. 427-438; X. COMPANYY CLIMENT, "Pere Girard o el Mestre de Cervera", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura III...*, *op. cit.*, p. 221-222. Sobre la qüestió Jacomart-Reixac esmento només F. BENITO DOMÉNECH, J. GÓMEZ FRECHINA (com.), *La clave flamenca...*, *op. cit.* Tot i ser conscient que sobre la qüestió s'han publicat alguns articles posteriors, per no allargar-me excessivament, cito únicament aquest catàleg on s'han fet les aportacions recents més importants, seguides per la majoria de la historiografia.

<sup>802</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 203-204.

<sup>803</sup> X. COMPANYY CLIMENT, "Petjades valencianes...", *op. cit.*; X. COMPANYY CLIMENT, "Pere Girard o el Mestre de Cervera"...*op. cit.*, p. 221-222; A. VELASCO GONZÁLEZ, "De pintura tardogòtica catalana: algunes novetats al voltant del Mestre de Cervera i el Mestre de Gualba", *Miscel·lània Cerverina*, 20, 2010, p. 83-127.

<sup>804</sup> *Ibid.*

<sup>805</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 203-204.

<sup>806</sup> A. VELASCO GONZÁLEZ, "De pintura tardogòtica catalana...", *op. cit.*





Fig. 85: Quatre compartiments d'un retaule del Mestre de Cervera. Mestre de Cervera (Pere Girard?). Col·lecció privada, París?



## UNA OBRA EXCLOSA DEL CATÀLEG: RETAULE DE SANT MACARI

A l'Arxiu Mas de Barcelona es conserven fotografies, de l'any 1933, d'un retaule que formava part de la col·lecció Esclasans i que es creia dedicat a sant Antoni Abat. Tot i que les anotacions que acompanyen les imatges indiquen que aquesta és l'advocació del retaule, la seva raresa iconogràfica convidava a sospitar que la identificació de l'eremita era errònia. La clau es troba en la filactèria del compartiment inferior dret, on es pot llegir el nom de Macari<sup>807</sup>. Posteriorment, vaig poder comprovar com Laurence Meiffret ja havia advertit que una de les escenes, la que il·lustra el sant dormint sobre un esquelet, corresponia a la vida de Macari, tot i que va deduir que hauria “contaminat” la iconografia antoniana<sup>808</sup>. Val a dir, però, que l'escena no es troba en cap dels retaules antonians catalans. Com veurem, a part de les esmentades, són diverses les evidències que encaminen a concloure que el retaule, contràriament al que s'ha dit fins ara, desplega un cicle narratiu de sant Macari Abat, dit també el Gran o d'Egipte –i no pas de sant Antoni Abat.

En el compartiment central s'ubica, com s'acostuma, l'efígie del sant titular. Vesteix l'hàbit monacal i sosté el bàcul que el caracteritza com a abat. Mentrestant, amb l'altra mà, aguanta un llibre i un rosari. Llueix una generosa barba, un tret que, com s'ha vist, es relaciona fàcilment amb la vida eremítica. A més a més, encaixa amb la ubicació de la seva onomàstica en ple cicle hivernal (15 de gener), durant la dita setmana dels barbuts, considerada tradicionalment la més freda de l'any. En el fons, la part superior sembla gofrada, mentre que la zona intermitja és constituïda per un sòcol motllurat i la inferior per un paviment que aporta certa profunditat. En el compartiment superior, de forma semicircular, es disposa l'habitual calvari, amb la Verge i sant Joan. Aquest queda delimitat per dues estructures arquitectòniques turriformes i, a banda i banda, l'arcàngel Gabriel –amb una filactèria amb la salutació a la Maria– i la Verge Anunciada, que aixeca una mà, mostrant sorpresa.

---

<sup>807</sup> Va ser tot comentant la inusual iconografia de la peça amb l'Anna Orriols que ella va aconseguir llegir el nom de sant Macari en la inequívoca filactèria. A partir d'aquí, vam poder identificar ràpidament l'eremita. Agraïxo a l'Anna Orriols la seva ajuda també en aquesta qüestió.

<sup>808</sup> L. MEIFFRET, *Les cycles de la vie...*, op. cit., vol. I, p. 83. Fixi's sobretot en la nota 29: “Il s'agit [referint-se a l'escena del sant, dormint sobre un esquelet] d'un épisode de la vie de Saint Macaire d'Alexandrie qu'on attribue très rarement à Antoine, vraisemblablement par confusion des ermites”. En conseqüència, Laurence Meiffret identifica altres escenes –erròniament– en clau antoniana, tot i que en remarca la singularitat: “À droite, les épisodes sont aussi peu fréquents, puis qu'il s'agit en haut de la rencontré avec le petit démon noir de la luxure, en bas de l'apparition d'un tas d'or sur son chemin”.

El cicle narratiu dedicat al sant, situat en els carrers laterals, s'inicia amb una de les trobades entre aquest i el dimoni. Segons el relat hagiogràfic<sup>809</sup>, mentre Macari camina pel desert comença a fosquejar i decideix buscar un lloc on passar la nit. L'improvisat refugi és una sepultura de cossos pagans, i el sant s'adorm sobre un esquelet que li fa de coixí. Mentre en un primer terme l'eremita dorm plàcidament rodejat d'ossos dels difunts, per darrera se li apropen un parell de dimonis banyuts i armats amb uns estris punxeguts disposats a importunar-lo. El maligne l'intenta temptar tot fingint una veu femenina que el convida a acompanyar-lo(a) al bany, invitació que sant Macari no tarda en rebutjar. Si ens fixem atentament amb aquestes figures demoníques (fig. 88) podem veure com les seves cares estan ratllades. Molt probablement, doncs, han estat víctimes d'algun espectador fidel que, d'aquesta manera, ha volgut castigar al diable pel mal causat. En ocasions, es donen aquests tipus de mostres de rebuig del públic a les figures que encarnen al mal. El Judes del Sant Sopar del retaule de Sixena, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, va patir una agressió semblant. Tornant a l'escena, aquesta es completa amb alguns elements paisatgístics. A l'esquerra s'alça una petita construcció arquitectònica que, comparant-la amb la que figura en d'altres escenes, sembla que caldria interpretar com la cel·la de l'eremita, tot i que l'episodi transcorre en un indret perdut del desert, sense aixopluc pel sant. El bosc frondós, situat a la dreta, tampoc encaixa massa bé amb el paisatge desèrtic.

L'escena que segueix, just a sota, resulta més difícil d'identificar; s'hi il·lustra sant Macari al desert, on es troba amb un altre monjo. Mig amagat entre les roques, el diable, que sosté un garrot amb la mà, treu el cap. Just al seu darrere, en un monticle rocós que deu evocar les muntanyes del desert, s'ha ubicat un oratori. Compositivament, el compartiment es completa amb el bosc de l'esquerra. L'escena compta amb pocs elements poc singularitzadors i n'aglutina d'altres de ben comuns en el llegendari eremític com són les trobades amb altres monjos i amb el maligne al desert. Es podria

---

<sup>809</sup> Per una visió completa sobre el relat de sant Macari, cal recórrer a la indispensable *Acta Sanctorum*: J. BOLLANDUS, *Acta Sanctorum, Januarii tomus secundus...*, *op. cit.*, p. 287-297. Per visions més sintètiques: H. FROS (ed.), *Bibliotheca Hagiographica Latina, antiquae et mediae aetatis, novum supplementum*, Brusel·les, 1986, p. 554 i S. TODA, "La vie de S. Macaire l'Égyptien. État de la question", *Analecta Bollandiana*, 118, 2000, p. 267-290. Ja hem vist que segons la *Vida de sant Pau de Tebes*, escrita per Jeroni, sant Macari va ser un dels deixebles de sant Antoni (JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans...*, *op. cit.*, p. 155) i que així mateix es recull a la *Història Lausiaca* de Pal·ladi (PAL·LADI, *Història Lausiaca...*, *op. cit.*, p. 46). Recordem que el relat de la invenció del cos de sant Antoni identifica els dos deixebles amb Amates i Prior (*vid. supra*). La vida de sant Macari es recull a la *Llegenda àuria*, en cito l'edició del manuscrit vigatà: J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, *op. cit.* p. 44-45.

tractar de la trobada amb Eusebi, narrada en el llegendari de sant Macari. Segons el relat, per esquivar les temptacions diabòliques el sant decideix carretejar un sac ple de sorra. Veient-ho, Eusebi li pregunta la finalitat de tal sacrifici, a la qual cosa Macari respon que això l'ajuda a no sucumbir a les incitacions diabòliques. En cas de que es tractés d'aquest episodi, en el retaule s'hi troba a faltar, és clar, el sac de l'eremita. El relat ens ofereix altres opcions. Una és la trobada amb el frare que considerava que la seva estada al desert resultava poc profitosa i sant Macari l'ajuda a esvair els seus dubtes. A part de la manca del sac, hi ha un element que podria ser vist com un altre argument per inclinar-se cap a aquesta segona possibilitat: la cel·la o oratori. Si comparem el que aquí es figura amb les cel·les de sant Macari representades en els altres compartiments, és fàcil donar-se compte de les seves diferències, per la qual cosa, l'oratori podria ser el de l'eremita indecís, i no pas el del protagonista del retaule. La manca de paral·lels, que segurament afavoreix el desajust amb el llegendari, dificulta també aclarir l'interrogant. Hi ha encara la possibilitat que s'hagués de vincular l'escena amb l'episodi superior de l'altre carrer lateral on s'il·lustra una altra de les trobades amb el maligne. En aquesta ocasió, del vestit del diable en pengen tot d'ampolletes amb beuratges, que el malvat ofereix consecutivament als eremites, tal i com descriu el relat. Només un d'ells, Teocist, accedeix a provar-ho. Un cop sant Macari s'assabenta que l'eremita ha caigut en la temptació, l'adoctrina i el deixeble no torna a sucumbir a les temptacions diabòliques. Qui sap si podria ser fins i tot això el que es figura en el dubtós compartiment inferior de l'altre carrer. Centrant-nos ara en l'escena del dimoni amb els beuratges, el diable i el sant es representen en primer terme, en plena conversació a jutjar per la gesticulació de les mans. Al fons, de manera similar als altres compartiments, es representa la cel·la de l'eremita i un bosc prou frondós.

El cicle narratiu es clou amb una altra escena inequívocament pròpia de sant Macari, la del sant al desert que troba el cap d'un home mort. El sant li pregunta qui havia estat, i la resposta la trobem en una filactèria on llegim que es tracta d'un pagà que va ser condemnat en un infern pregon (“De dit sant (?) machari troba lo cap dun paga lo qual (?) ere comdemnat (?) e[n] u[n] infern pregon”). Com sempre, en el fons trobem el bosc i la cel·la de l'eremita.

Un cop vist el desplegament hagiogràfic del retaule, és inevitable subrallar-ne la singularitat. En el panorama català, tot i que per Louis Réau figura en “nombreux

retables de l'école catalane"<sup>810</sup>, coneixem només un parell d'obres més on trobem l'eremita. Una d'elles és el retaule del Conestable, de la capella del Palau Reial Major de Barcelona, que va pintar Jaume Huguet el 1464-1465. Sant Macari hi apareix a la predel·la, a costat d'altres sants (sant Sebastià, sant Cristòfol i sant Jordi) caracteritzat més com a abat que no pas com a eremita, sense l'exuberant barba. De manera semblant apareix en un dels carrers laterals del retaule de sant Ponç, la Verge i sant Macari, de Pere Espallargues. En cap d'aquestes dues obres s'inclouen escenes narratives del sant<sup>811</sup>. Si dirigim la mirada cap a àmbits foranis, especialment a Itàlia, trobem algunes escenes narratives dedicades a sant Macari, però no abunden els cicles hagiogràfics que li són dedicats<sup>812</sup>. Constatada l'excepcionalitat iconogràfica del retaule, en futures aproximacions a la peça serà interessant poder aprofundir en les seves fonts iconogràfiques.

Deixant ara aquestes qüestions, l'estructura del retaule és la mateixa que es pot observar en el de Sant Silvestre de Sant Sebastià de Montmajor (Vallès Oriental), desaparegut l'any 1936<sup>813</sup>: un compartiment central flanquejat per dos carrers laterals, en cadascun dels quals es despleguen dues escenes del sant titular i tot és coronat per una taula cimera, pràcticament semicircular. Aquesta disposició dels compartiments – només separats per una franja daurada, sense muntants– no s'acostuma a donar en la retaulística catalana, i acusa una forta influència italianitzant. Les similituds estructurals d'ambdues peces, però, no semblen repetir-se en el seu llenguatge artístic. Dit d'altra manera, de la comparació estilística dels dos retaules no en deduiria una mateixa autoria. De fet, ni tan sols m'atreveria a assegurar una unitat estilística en el retaule de sant Macari. Sense que això permeti treure'n massa conclusions, sembla que alguns elements paisatgístics, com ara la cel·la excavada en la muntanya rocosa o bé l'oratori del sant presenten similituds amb els que l'anònim Mestre de Rubió va pintar en el retaule antonià que ens ha ocupat pàgines enrere.

---

<sup>810</sup> L. RÉAU, *Iconographie de l'art...*, op. cit., 1958, tom III, vol. II, París, 1958, p. 844-845.

<sup>811</sup> J. BARRACHINA NAVARRO, "Retaule del Conestable", a *Jaume Huguet, 500 anys...*, op. cit., p. 168-173; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, op. cit., p. 173, cat. núm. 486, p. 266, fig. 76, p. 423-424, figs. 820-828 i p. 193, cat. núm. 600, p. 444, fig. 958.

<sup>812</sup> G. KAFTAL, *Saints in Italian Art...*, op. cit., vol. I: *Iconography of the saints in tuscan painting*, p. 653-654; vol. II: *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, p. 715-718; vol. III: *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, p. 643-646.

<sup>813</sup> R. ALCOY PEDRÓS, "Catalunya sota el signe de Giotto", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura I...*, op. cit., p. 134-139 (on ja s'hi recull bibliografia anterior).

Desconeixem el parador actual de la peça i les seves vicissituds tant abans com després que fos fotografiat, l'any 1933, a la col·lecció Esclasans. Els intents de recerca d'alguna pista en aquesta línia han estat, malauradament, del tot infructuosos.

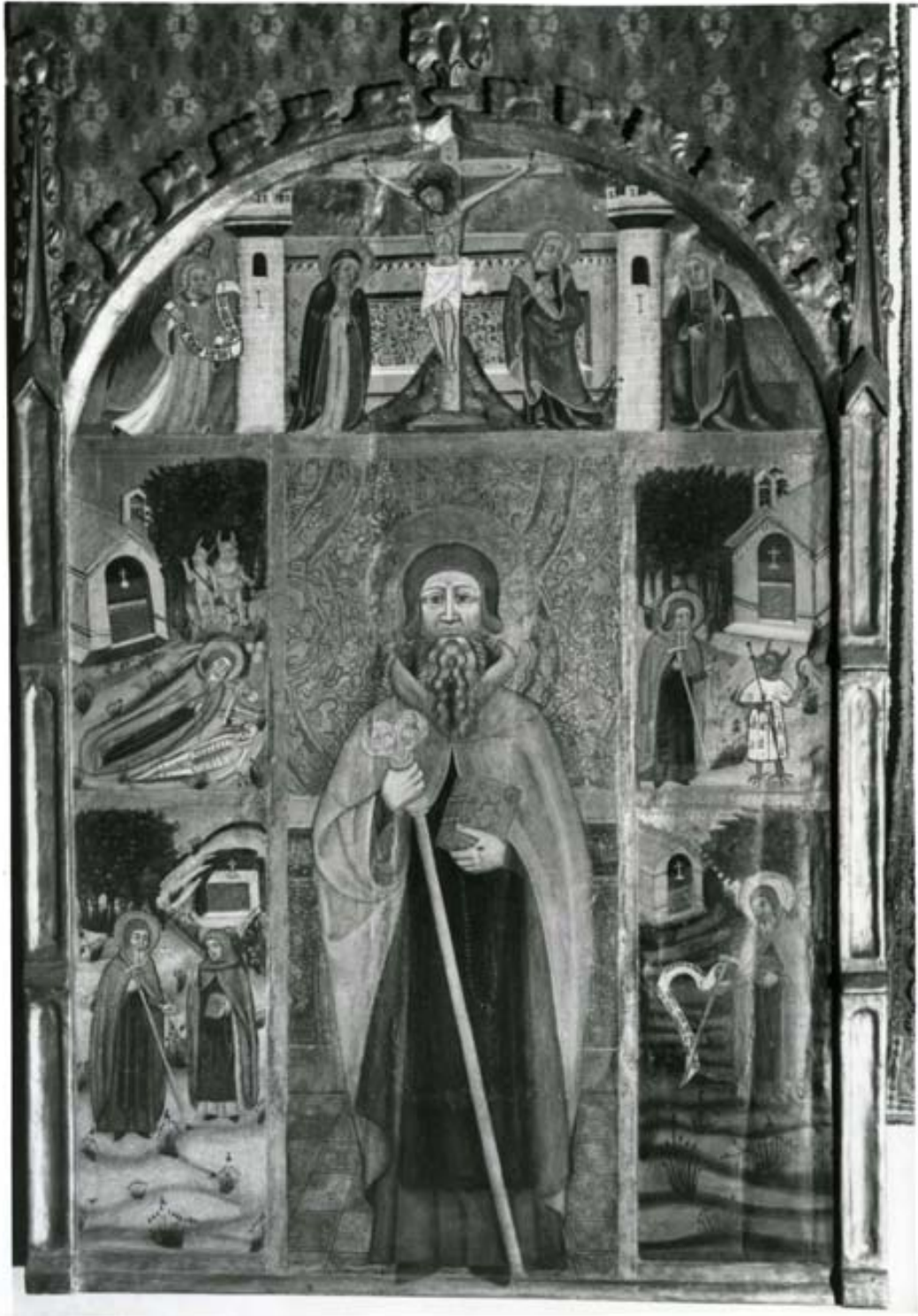


Fig. 86: Retaule de sant Macari.



Fig. 87: Retaule de sant Macari. Compartiment central.





Fig. 88: Retaule de sant Macari. Sant Macari dorm en una sepultura de cossos pagans.

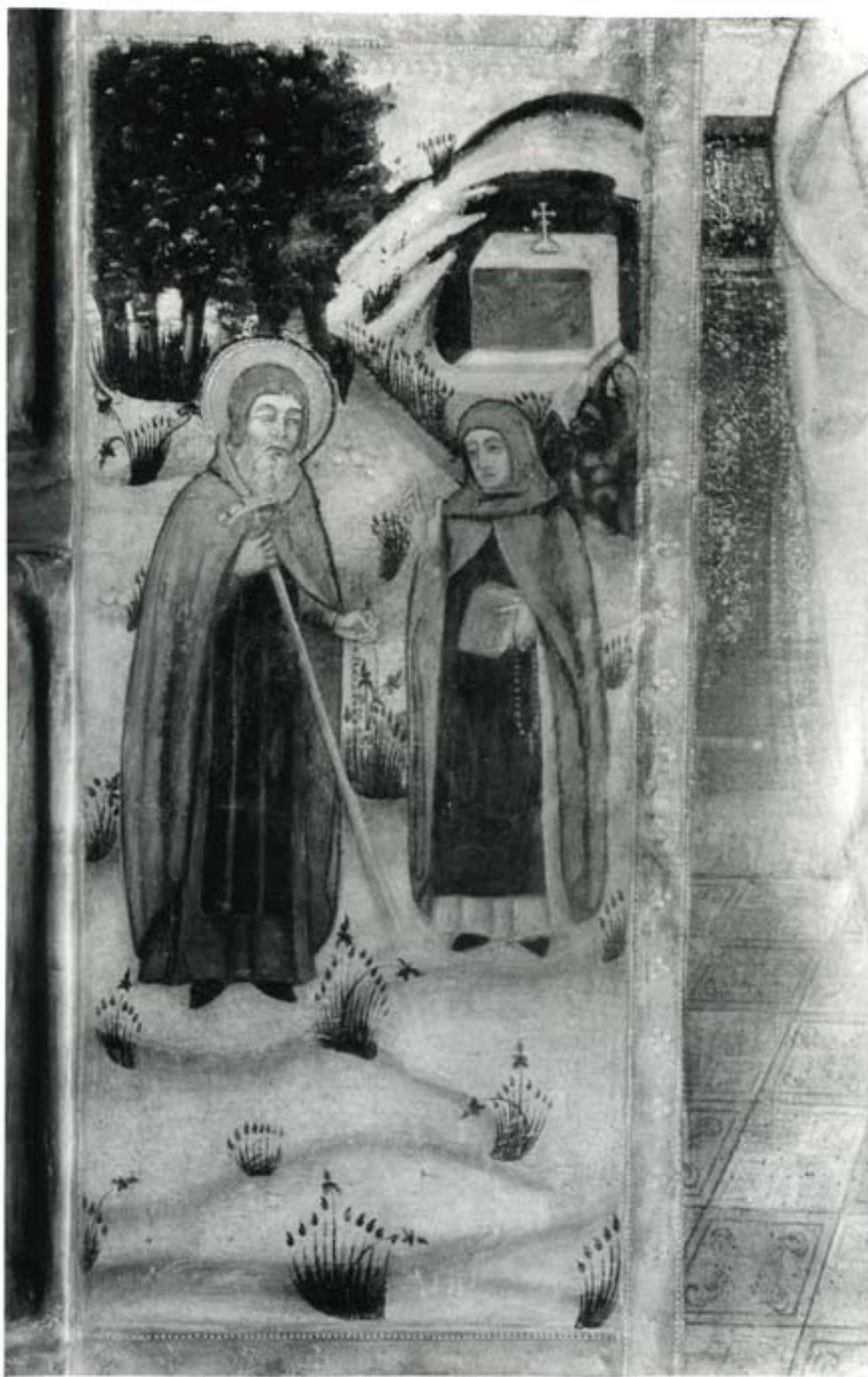


Fig. 89: Retaule de sant Macari. Sant Macari al desert.



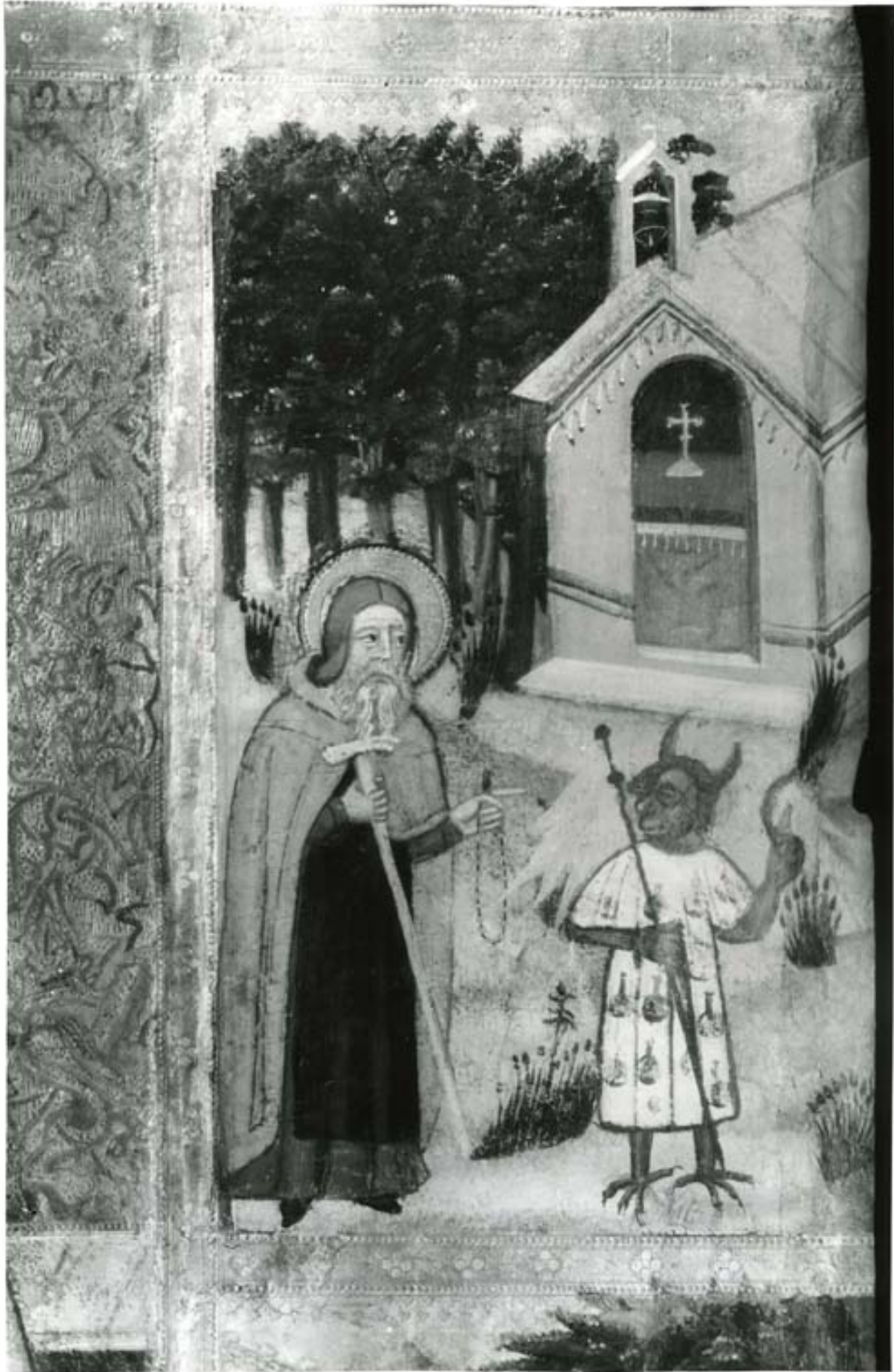


Fig. 90: Retaule de Sant Macari. Sant Macari i el diable, que duu beuratges.

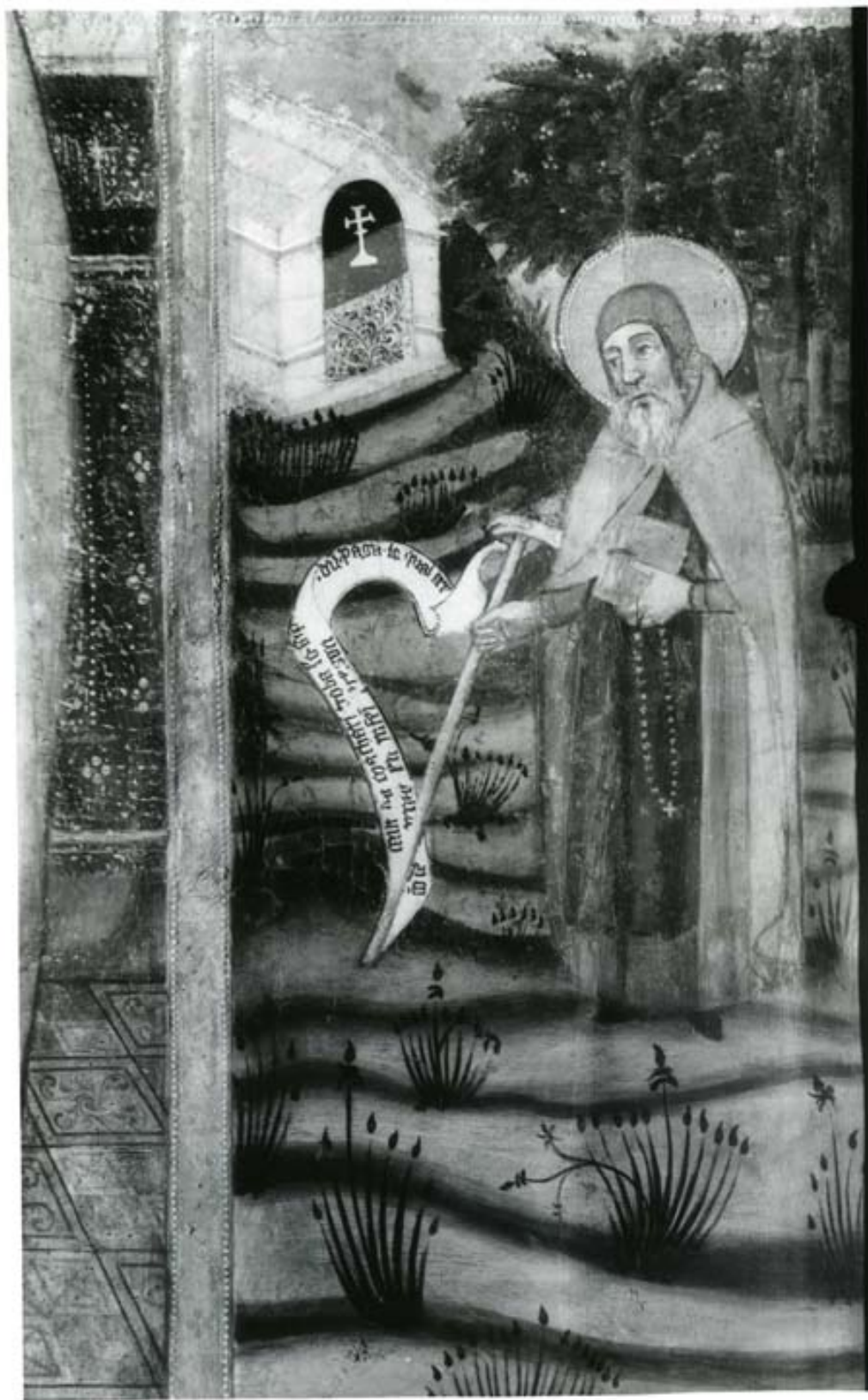


Fig. 91: Retaule de sant Macari. Sant Macari al desert troba el cap d'un pagà mort.

## 5. 2. Testimonis d'altres cicles antonians

### 19. RETAULE DE CÀLLER

Llorenç Saragossà

1364

Destinada a l'església del castell de Càller.

Obra perduda

7x11 pams (doc. 2)

L'any 1364 el pintor Llorenç Saragossà rep l'encàrrec d'obrar un retaule dedicat a sant Gabriel i a sant Antoni per al castell de Càller (Sardenya). Sufragava els costos Miquel Tossell, apotecari i ciutadà de Barcelona. En conservem el contracte, una àpoca de pagament de part del preu acordat i una altra, d'un cop finalitzat el retaule. Gràcies als documents sabem que en el retaule hi eren pintades escenes de la vida dels sants titulars, però desconeixem quines<sup>814</sup>.

**Doc. 2: Contracte signat pel pintor Llorenç Borrassà, ciutadà de Barcelona, i Miquel Tosell, apotecari i ciutadà de la mateixa ciutat, per a la confecció d'un retaule de sant Gabriel i sant Antoni, destinat a l'església major de Càller, pel preu de 27 lliures.**

Die martis XVI die iulii anno predicto [1364]. Ego, [L]aurencius de Serragossa, pictor, civis Barchinone, convenio et promito bobis, Michaeli Toselli, apothecario et civi Barchinone, quod a die prima proxime instante mensis augusti ad tres menses primos et continue venturos faciam unum retaula, quod habet de qualibet quayre septem palmos, et postis medius sit longitudinis decem vel undecim palmorum. Quod retaula sit sub invocacione beatorum Gabrielis Archangelis et Anthonii, et quolibet postem dicti retaula sint duo historia, et [...] in dictis istoriis sit assur d'Acra de meliori et fini quod inventuis p[oterit], et reliquos bonos colores imaginibus in quibus partitis b[ene] et finis. Et campum sit auri boni et fini. In [guarda]pols sit de assur de Alamànnia, et radios argenti, argenti colrati, [...]in scanno sicut medie ymagines, videlicet, apostoli vel vi[r]gi[ne]s, quod scannum est in complemento sictorum septem palmorum del retaule. Et hec promitto bobis sine omni dilacione. Et prohiis complendis obligo bona mea, renunciamus quantum ad hec gratis et ex certa sciencia cuilibet legi sive privilegi dicenti, quos qui [...] promitat solvento [...] liberetur ad ipsa promissionem, et omni alii iuri, racioni et consuetudine, una [...] [...] de predicta. Ad hec ego, dictus Michael Toselli, convenio et promitto bobis, dicto La[urencio], quod dabo vobis pro ipsis retaula perfecto, cum obmnibus predictis viginti septem libras Barchinone per hos terminos, videlicet, in die qui presentem conficitur instrumentum centrum solidos; et cum sic

---

<sup>814</sup> R. ALCOY PEDRÓS, "Llorenç Saragossà", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura I...*, op. cit., p. 250-253; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, op. cit., p. 60. Pels documents: X. COMPANY CLIMENT ET AL. (eds.), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, I (1238-1400)*, València, 2005, p. 196-198, docs. 294, 295 i 297 o J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", op. cit., vol. VIII, p. 24-26, docs. 13 i 14; vol. X, p. 45-46, doc. 427.

dictum retaula sie deboxat et paratum deaurare decem libras, et residuum quod superaverit dictum retaula cum perfectum erit. Et pro hiis obligo bona mea.

Testes, Guillelmus de Conomines, causindicus, civis Barchinone, et Guillermo de Prat, et Franciscus de Castellar, scriptores.

## **20. RETAULE DE TORTOSA**

Domingo Valls

1366

Destinat a l'altar del gremi dels llauradors de l'església de Santa Clara de Tortosa (Baix Ebre).

Obra perduda

El 6 de setembre de 1366, Antoni Monfort i Guillem Narbonès, majordoms de l'Almoina de Sant Antoni Abat de l'església del convent de Santa Clara de Tortosa, contracten la pintura d'un retaule dedicat a Sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua amb Domingo Valls, pintor. El retaule, destinat a l'altar del gremi de llauradors de la mateixa església, costava 26 lliures barcelonines. El contracte, avui perdut, es trobava entre la documentació del notari Antoni Piles, a l'Arxiu del Gremi de Llauradors de Tortosa. Només en coneixem les notícies que en proporciona Frederico Pastor a principis del segle XX (1915). Probablement, el retaule és el mateix que se cita en una concòrdia, també perduda, de 1368, publicada el 1912 per Ramon Vergés<sup>815</sup>.

## **21. RETAULE DE SANTA CLARA DE BARCELONA**

Lluís Borrassà

1383

Destinat a l'altar major del convent de Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona

Obra perduda

El 1383 Lluís Borrassà signa els capítols per l'obra del retaule del convent de Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona. El rei Pere el Cerimoniós va contribuir a l'obra amb la donació de 3000 sous, confirmada per Joan el Caçador. Una sentència arbitral de 1385, dictada per l'escultor Pere Moragues i el pintor Esteve Rovira, obliga a Isabel Dusay i Eulàlia de Cabanyals, monges del convent, a pagar 100 lliures barcelonines a compte del retaule, l'advocació del qual coneixem gràcies a la visita pastoral de 1547,

---

<sup>815</sup> F. PASTOR LLUÍS, "Dos retablistas medioevalis", *La Zuda. Boletín del Orfeó Tortosí*, 25, 1915, p. 38-39); R. VERGÉS PAULÍ, *Espurnes de Llar*, IV, Tortosa, 1912. A. JOSÉ PITARCH, "A propòsit del plet...", *op. cit.*, p. 199-229, doc. 1; J. VIDAL FRANQUET, *El pintor de la ciutat...*, *op. cit.*, p. 31.

on s'esmenta: "un retaule de fust pintat sots invocació de dos sants, ço és Anthoni, confessor, y Anthoni eremita, ya molt antich..."<sup>816</sup>.

## 22. RETAULE D'ARES DEL MAESTRAT

Guillem Ferrer  
1383  
Ares del Maestrat (Alt Maestrat)  
Obra perduda

L'any 1383, el pintor Guillem Ferrer contracta dos retaules sota l'advocació de sant Antoni i sant Miquel per a Ares del Maestrat. Coneixem la notícia gràcies a l'època signada a Morella el 17 de maig de 1395. Mitjançant aquest document, el pintor reconeix a Domingo Munter i Joan Mata, jurats d'Ares del Maestrat el 1383, haver rebut 880 sous pels retaules citats<sup>817</sup>.

## 23. RETAULE DE SANTPEDOR

Pere de Valldebriga  
1395  
Església parroquial de Santpedor  
Obra perduda

El dia 21 d'abril de 1395 la confraria de sant Antoni de l'església de Santpedor encarrega un retaule dedicat al seu patró<sup>818</sup>.

### **Doc. 3: Contracte firmat pel pintor Pere de Valldebriga per la pintura d'un retaule per la confraria de sant Antoni de l'església de Santpedor.**

Original: Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Francesc de Pujol, leg. 3, manual 7, anys 1394-1396.

Transcripció i publicació: J. M. MADURELL MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VIII, 1950, p. 45-46, doc. 38.

---

<sup>816</sup> La visita pastoral es troba transcrita a J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", *op. cit.*, vol. VII, p. 58, i els altres documents al vol. VIII, p. 74-78, doc. 73, 74, 76 i 77; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 76; N. JORNET BENITO, *Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona: origen d'un monestir i configuració d'un arxiu monàstic (1236-1327)*, TDX, 2005, vol. I, p. 176.

<sup>817</sup> A. SÁNCHEZ GOZALBO (*Bernat Serra. Pintor de Tortosa i de Morella*, Castelló de la Plana, 1935, p. 63) esmenta la realització d'aquests retaules però no indica la font de la notícia. On es troba publicada l'època és a *Documents de la pintura valenciana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 386, doc. 677.

<sup>818</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 62.

Die mercurii, .XXI\*. die aprilis, anno a Nativitate Domini, .M° ccc°.xc.v°.

Ego, Petrus de Vallebriga, pictor, civis Barcinone, ex certa sciencia, firma et solemnī stipulacione, convenio et promitto vobis Raymundo de Casamijana, de villa sancti Petri de Auro, diócesis Vicensis, administrator Confratrie sancti Antonii dicte ville, presenti, quod ego, a festo Pentecostes proximi venturo, ad unum annum, ex tune primo venturum, fecero, ad opus altaris sancti Antonii dicte ville, unum retrotabulum, ligni de alber, ben sech, cum nolis latis sive ampies, cum ymaginibus; et cum suis bancal et guardapols, altitudinis, sive longitudinis, decem septem palmorum, ad cannarum Barcinone; et latitudinis .XV. palmorum dicte canne.

In quoquidem retrotabulo cum bancali, nolis et guardapols, promitto vobis depingere instoriam sancti Antoni, cum omnibus ymaginibus, et aliis necessariis, ita, videlicet, quod in sumitate tabule mediocris dicti retrotabuli, sit instoria Crucifixi Corporis Christi, cum aliis, et ipsa instoria fieri assuetis.

Et supra dictum Crucifix, ymago sancti Antonii.

Et in bancali sit in medio, sit depicta Pietas Christi, cum ymaginibus sancte Marie et sancti Iohannis, et ab utraque parte dicta instoria, sancti Antonii.

Promitto, eciam, vobis, quod dictum retrotabulum pingam, sive cohoperiam de folio auri fini florenis de Florenca; et eciam de azur fino de n'Acra, et aliis coloribus finis, prout in qualibet parte dicti retrotabuli, conveniet, aut decebit.

Et pro hiis obligo bona, etc.,. Et iuro, etc.,. Renuncio legi, sive iuri, dicenti quod qui ...promittit, etc.,. Et omni alii iuri.

Ad hec ego, dictas Raymundus de Casamijana, nomine quo supra, convenio et promitto vobis, dicto Petro de Vallebriga, quod vobis faciente dicto retrotabulo, per modum predictum, ego, nomine dicte Confratrie, tradam et solvam vobis, vel quibus volueritis, nonaginta florensvauri de Aragonie, per términos, sive soluciones, sequentes, videlicet, hinc ad festum Pentecostes, proximi venturum, triginta florenos; et in festo Omnium Sanctorum, proximi instanti, alios, XXX. florenos. Et residuos .XXX\*. florenos, cum vos dictum retrotabulum perfeceritis.

Et hec promitto complere, sine dilacione, etc.,. Et restituere missiones, etc.,. Et credatur, etc.,. Et pro his, obligo bona dicte Confratrie, etc.,.

Testes: discretus Petras Riera, presbiter Barchinone; Guillelmus Ça Torre, presbiter dicte ville sancti Petri de Auro; et venerabilis Iacobus dez Nogens, mercator, civis Barchinone.

Item, in alio instrumento dictus Petras de Vallebriga, firmavit apocham de dictis .XXX. florenos dicte prime solucionis. Testes proxime dicti.

## 24. RETAULE DE CATÍ

Guillem Ferrer

1396

Església parroquial de Catí (Alt Maestrat)

Obra perduda

Pere Teixidor (cat. 10-13), nebot de Guillem Ferrer, va cobrar l'any 1396 un pagament del retaule de Sant Antoni de Catí<sup>819</sup>.

---

<sup>819</sup> F. RUIZ QUESADA, "Els pintors del bisbat de Tortosa", *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, op. cit., p. 170-179; i del mateix, "L'art del 1400...", op. cit., p. 36.

## 25. “DRAPS DE RAS” DEL REI MARTÍ L’HUMÀ

Tapís

1397 *ante quem*

Obra perduda

L’any 1397, el duc de Borgonya Felip l’Ardit va regalar al rei Martí l’Humà dos tapissos amb la història dels miracles de sant Antoni que havia comprat, per la suma de 2.300 francs, al marxant tapisser Jacques Dourdin. Consten en l’inventari de béns del rei, ja difunt, fet per Margarida de Prades l’any 1410<sup>820</sup>.

### Doc. 4: Fragment de l’inventari de béns del rei on es mencionen els “draps de ras”.

Original: Arxiu de la Corona d’Aragó, reg. 2326

Transcripció i publicació: J. MASSÓ TORRENTS, “Inventari dels bens mobles del rey Martí d’Aragó”, *Revue Hispanique*, tom 12, 1905, p. 413-590, n. 1674

“dos draps de ras grans on es la Istorie de Sent Anthoni de diuerses figures e colors”.

## 26. SANT ANTONI D’ARTESA DE SEGRE

Talla de cos rodó

Mestre d’Albesa

Darrer terç del segle XIV?

Procedeix de l’església d’Artesa de Segre (La Noguera)

Obra perduda

El sant Antoni d’Artesa de Segre vesteix hàbit monàstic i sosté amb una mà un llibre obert que mostra a l’espectador, mentre que amb l’altra aguanta la crossa en forma de tau. El símbol es repeteix a la vestimenta de l’eremita. La seva caracterització es completa amb la generosa barba.

Des d’un punt de vista estilístic, Francesca Español va atribuir aquesta escultura al Mestre d’Albesa i, a la vegada, la relaciona amb el fragment de retaule de l’artífex (cat. 3), que es conserva al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal. D’entrada, sembla probable que aquesta talla presidís un retaule dedicat a l’eremita i que, consegüentment, al seu costat es desplegués un cicle antonià amb escenes com les del fragment del

---

<sup>820</sup> R. CORNUDELLA CARRÉ, “Alfonso el Magnánimo...”, *op. cit.*, p. 39-62, en concret p. 43-44.



museu lleidatà. Sense més dades, el suggeriment d'Español, tot i que plausible, és impossible de verificar<sup>821</sup>.



Fig. 92: Sant Antoni d'Artesa de Segre. Mestre d'Albesa

---

<sup>821</sup> F. ESPAÑOL BERTRAN, "La catedral de Lleida...", *op. cit.*, p. 190-191, nota 109; de la mateixa: "El retaule, els sepulcres...", *op. cit.*, p. 39-50, en concret p. 40 nota 4 i "Bartomeu de Rubió...", *op. cit.*, p. 256-274. Ja s'havia referit a l'escultura A. DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra...* *op. cit.*, vol. I, p. 104. A propòsit del fragment de retaule del Mestre d'Albesa ja m'he referit a les qüestions estilístiques i a la possible relació entre les peces: *vid. cat. 3*.



## 27. SANT ANTONI DEL MUSEU DE LLEIDA

Talla de cos rodó

Mestre d'Albesa

Darrer terç del segle XIV?

Procedència desconeguda

Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, n. inv. 2741

1'15x0'28x0'32 m.

L'any 2007 el Museu de Lleida Diocesà i Comarcal va adquirir aquesta escultura, de procedència desconeguda, que es conservava al Metropolitan Museum of Art de Nova York i que, anteriorment, havia format part de la col·lecció de l'escultor nord-americà George Grey Barnard<sup>822</sup>.

Aquest sant Antoni presenta unes innegables semblances amb el d'Artesa de Segre (cat. 19). Com aquest darrer, el del Museu de Lleida vesteix l'hàbit monàstic, és barbut, i sosté amb una mà el bàcul en forma de tau –que es repeteix al vestit- i amb l'altra el llibre obert. A més a més, i a diferència del d'Artesa, l'acompanya el donant, és esculpit en petites dimensions, als peus de l'eremita.

Alberto Velasco i Joan Yeguas han situat aquesta escultura en el catàleg del Mestre d'Albesa, per les irrefutables coincidències, també pel què fa a l'estil, amb el sant Antoni d'Artesa de Segre<sup>823</sup>. La talla avui conservada a Lleida i que coneixem del tot descontextualitzada possiblement hauria presidit un retaule sota l'advocació de l'eremita, de manera que un pot imaginar-la rodejada d'escenes antonianes. En aquest sentit, és interessant recordar que a Calassanç hi havia un retaule escultòric dedicat al sant, del qual només se'n preserva la predel·la (cat. 21), que també s'ha atribuït al Mestre d'Albesa. Tot i que és suggerent especular sobre un possible vincle entre el sant Antoni de Lleida i la predel·la de Calassanç, les dades que coneixem no ens permeten concloure res al respecte, però tampoc invaliden aquesta opció.

---

<sup>822</sup> A. VELASCO GONZÁLEZ, J. YEGUAS GASSÓ, "Noves aportacions...", *op. cit.*, p. 192. Amb anterioritat, aquí, només s'havia referit a aquesta escultura F. ESPAÑOL BERTRAN, "El retaule, els sepulcres...", *op. cit.*, p. 42, que la va reconèixer en una fotografia del catàleg d'exposició E., BRADFORD SMITH (com.), *Medieval Art in America: Patters of Collecting*, Penn State, 1996, p. 135.

<sup>823</sup> A. VELASCO GONZÁLEZ, J. YEGUAS GASSÓ, "Noves aportacions...", *op. cit.*, p. 192. M'he referit al Mestre d'Albesa a propòsit del fragment de retaule que se li atribueix (cat. 3).



Fig. 93: Sant Antoni del Museu de Lleida Diocesà i Comarcal. Mestre d'Albesa. MLDC.

## 28. FRAGMENTS DE PREDEL·LA DE CALASSANÇ

Relleus de pedra

Mestre d'Albesa

Darrer terç del segle XIV?

Procedeixen de l'església parroquial de Calassanç (Peralta i Calassanç, la Llitera).

Presbiteri de l'església parroquial de Calassanç

A Calassanç es conserven dos relleus que antigament es trobaven encastats a l'exterior de l'església parroquial, però el 1975 van ser traslladats al presbiteri de la mateixa. En cadascun dels relleus es representen tres apòstols, aixoplugats sota arcs de mig punt en els carcanyols dels quals hi ha esculpits motius vegetals, tal i com és freqüent en l'escultura lleidatana. En un dels relleus s'hi representa sant Andreu, amb la creu en aspa, i sant Bartomeu, amb el coltell. L'apòstol de l'esquerre és més difícil d'identificar, tot i que Velasco i Yeguas han proposat que es pugui tractar de Tomàs o de Judes Tadeu. Fins i tot, s'havia especulat que pogués tractar-se de sant Joan, però la llança que sosté el sant no encaixa amb la seva iconografia. En l'altre relleu, trobem sant Jaume, caracteritzat com a pelegrí, i sant Pau als extrems. Pel del centre s'ha plantejat que pogués tractar-se de Judes Tadeu o de sant Jaume el Menor<sup>824</sup>.

Es probable que aquest parell de relleus puguin tractar-se dels únics vestigis conservats del retaule de sant Antoni de Calassanç, el qual es menciona en una visita pastoral de 1597 com a un retaule escultòric presidit per una imatge del sant<sup>825</sup>. És temptador pensar que l'escultura central d'aquest retaule podria ser el sant Antoni del museu de Lleida, tot i que no hi ha cap pista que pugui sostenir aquesta possibilitat, tret que els citats historiadors de l'art han situat els fragments de Calassanç en el catàleg del Mestre d'Albesa i que, per tant, les peces comparteixen autoria. De totes maneres, aquesta atribució no és determinant per concloure que existís algun vincle entre els relleus i el sant Antoni<sup>826</sup>.

---

<sup>824</sup> A. VELASCO GONZÁLEZ, J. YEGUAS GASSÓ, "Noves aportacions...", *op. cit.*, p. 193 i dels mateixos "Obres del Mestre d'Albesa a la Franja...", *op. cit.*, p. 226-227

<sup>825</sup> R. ALCOY PEDRÓS, A. PALOMARES PUERTAS, "Arte gótico religioso en La Litera: pintura y escultura", *Comarca de la Litera*, Saragossa, 2008, p. 151-163, en concret p. 151-152; A. VELASCO GONZÁLEZ, J. YEGUAS GASSÓ, "Noves aportacions...", *op. cit.*, p. 193 i "Obres del Mestre d'Albesa a la Franja...", *op. cit.*, p. 226-227.

<sup>826</sup> M'he referit al Mestre d'Albesa a propòsit del retaule del Mestre (cat. 3).



Fig. 94: Fragments de la predel·la del retaule de Calassanç. Mestre d'Albesa. Església parroquial de Calassanç.

### **29. RETAULE DE VILA-RODONA**

Lluís Borrassà  
c. 1400  
Vila-rodona (Alt Camp)  
Obra perduda

El 14 de desembre de 1400, el pintor Lluís Borrassà signa una carta de pagament d'11 lliures barcelonines a favor de Ramon Domenge, de Vila-rodona, a compte del preu del retaule de sant Antoni, Pere i Pau<sup>827</sup>.

### **30. RETAULE DE TEIÀ**

Pere Serra  
c. 1401  
Església parroquial de Sant Martí de Teià (Maresme)  
Obra perduda

El 15 de gener de 1401, el pintor Pere Serre firma una carta de pagament del retaule dels sants Antoni, Abdó i Senén per a l'església parroquial de Sant Martí de Teià<sup>828</sup>.

### **31. RETAULE DE SANT MARTÍ D'ALBARELLS**

Pintura al tremp sobre fusta  
Lluís Borrassà  
1400-1401  
Procedent de l'església parroquial de Sant Martí d'Albarells (Anoia)  
Només es conserva el compartiment central al Museu Episcopal de Vic, n. inv. 902.  
1'21 x 0'56 m (mides amb marc)

El setze de novembre de 1400, Antoni Portella, rector dels Albarells encarrega (doc. 5) a Lluís Borrassà la realització d'un retaule de sant Antoni Abat, pel qual el pintor rep un pagament el gener següent<sup>829</sup>. El retaule no es conserva, tret del compartiment central que, segons Ruiz Quesada, hauria anat a parar a l'església

---

<sup>827</sup> J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", *op. cit.*, vol. VIII, p. 134, doc. 127; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>828</sup> J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", *op. cit.*, vol. VIII, p. 63, doc. 58; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>829</sup> Editat també per Josep M. Madurell: J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", *op. cit.*, vol. VIII, p. 136, doc. 129.

parroquial de Santa Maria de Copons on es trobava just abans d'ingressar al Museu Episcopal de Vic, abans de 1893 –segons consta a la fitxa catalogràfica del museu<sup>830</sup>. En aquest compartiment central el sant està dempeus en una peanya hexagonal, sobre un paviment geomètric que és separat del fons daurat per un sòcol motllurat. Sant Antoni, barbut, vesteix l'hàbit i duu la crossa abacial en una mà i un llibre a l'altra, descripció que concorda amb el què mossèn Antoni Portella demanava en el contracte. El document, si bé no ens permet conèixer quines escenes de la vida del sant es pintarien en el retaule, sí que ens en descriu l'estructura. La cimera estaria ocupada, com de costum, pel Crucifix, amb les tres Maries, sant Joan i "juheus". Als carrers laterals s'hi disposarien les històries del sant "que pus belles hi s'ien" o que demani mossèn Portella. Finalment, en el bancal, hi hauria la *imago pietatis*, amb les armes de Jesús, flanquejada per la Verge i sant Joan i amb sant Pere i sant Pau als extrems. En el guardapols hi haurien els senyals del comitent.

La documentació no deixa lloc a dubtes sobre l'autoria del retaule, que Borrassà hauria pintat poc abans de rebre els més destacables encàrrecs de la segona dècada del segle XV. Si com diu Ruiz Quesada el compartiment central de la peça és el que prové de Copons, aquest encaixa bé en la trajectòria del pintor, del qual coneixem altres retaules dedicats a l'eremita (cat. 5, però també cat. 6 i 7)<sup>831</sup>.

---

<sup>830</sup> F. RUIZ QUESADA, "Lluís Borrassà"..., *op. cit.*, p. 53-73. Sobre el compartiment de Copons: C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VIII, p. 594-597; J. GUDIOL RICART, *Borrassà*, *op. cit.*, p. 53; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica...*, *op. cit.*, p. 81, cat. n. 193, p. 332, fig. 352, a la p. 77 es refereix a la documentació relativa al retaule de Sant Martí dels Albarells.



Fig. 95: Compartiment central de retaule de Santa Maria de Copons/de sant Martí dels Albarells (?). MEV.

**Doc. 5: Contracte amb Lluís Borrassà per a la realització del retaule de sant Antoni Abat per a l'església parroquial de Sant Martí dels Albarells**

Original: Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. Francesc de Relat, capsa 2, anys 1400-1401.

Transcripció i publicació: J. M. MADURELL MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VIII, 1950, p. 132-133, doc. 126.

Noverint universi. Quod ego, Ludovicus Boressa, pictor, civis Barchinone, ex una parte; et ego Ànthonius Portella, rector loci de Albarells, ex altera, confitemur alter alteri nostrum adinvicem, quod in et super infrascriptis, fuerunt facta et firmata capitula infrascripta.

En nom de Nostre Senyor Déu sia, e de madona Santa Maria. Amén.

Tractats e avenguts són capítols, entre l'onrat mossèn n'Anthoni Portella, rector del Barels, del bisbat de Vich, d'una part; e en Luya Borrassà, pintor e ciutedà de Barchinona, de l'altre, en e sobre un retaule, lo qual Déu volent se complirà, sots invocació de mossenyor sent Anthoni de Vianés.

Primerament, és avengut que'l dit Luys, sia tengut de encolar, endrapar, e enguixar son retaule, lo qual, lo dit Anthoni Portella, li a dona a pintar.

Lo qual retaule és de amplaria de X. palms de cana de Barchinona, e d'alt de .VIII<sup>o</sup>. palms e mig menys del bancal, emperò és construyt en tres peces, e banchal, aytal com lo dit Anthoni lo li a aportat ja fet de fusta.

E lo dit Luys, promet que, aquest retaule, ell endreçarà d'endrapar, enguixar, sagons que's pertany a bona obra, e al mills que pugue, a profit de la dita obra.

Item, après, promet, lo dit Luys, que en la taula del mig, ell deboxarà e pintarà, la ymage de nostro senyor sant Anthoni vestit com abat, ab la crossa en la mà, e un libre en l'altre.

E dalt, sobre aquesta istòria, deboxarà e pintarà, la istòria de la Passió, ço és, la Crucifix e les Tres Maríes, e Sant Johan, e juheus, segons, que's pertany a le istòria, ne en altres bells retaules és acostumat.

Item, en les altres taules, promet, lo dit Luys, que deboxarà e pintarà, en cascuna taula de les foranes, tres istòries de nostro senyor sant Anthoni, aquelles que pus belles hi sien, o aquellas que lo demunt dit mossèn n'Anthoni Portella, volrà e ordonarà.

Item, en lo banchal, promet, lo dit Luys que, pintarà al mig lo imago Pietatis ab les armes de Ihesucrist, so és saber: la lansa, lesponxa, les coregades, ell martell, ells claus, e semblants.

E de la una part, madona sancta Maria, e de l'altre monsenyor sant Johan. E après a la un cap sant Pere, e a l'altre sent Pau, e altres dues ymages aquellas que mills hi stiguen.

Item, après promet, lo dit Luys, que en les fuyloles del dit retaule, deboxarà e pintarà apòstols, e verges o profetes, aquells que necessaris hi sien, segons les cases que ja són en cascuna fuylola.

Emperò, és avengut que en cascuna fuylola fasse, lo dit Luys, un Evangeliste, en manera que y sien tots los quatre Evangelistes, so és en la sumitat de les fuyloles.

Item, es emprés, que tota aquesta obra degà ésser d'or fi de florí de Florença, so és, saber, los rampans, e fuyloles, pinyacles, arxets, diademes, campers, aquells que necessaris hi sien; e que sia pintat de asur d'Acre, bo e fi, e de bon carmini, e d'altres bones e finars colors, saguons que en altres bells retaules és acostumat.

Item, és emprés que, lo dit Luys, sià tengut de fer aquí un guardapols, lo qual sia d'argent colrat e de asur d'Alamanye, ab senyals de Porta, lo cal Porta sia d'or e lo camp vermeyll.

Item, promet, lo dit Loys, que tota aquesta obra aura acabada, de ací a la festa de Pascha, primer vinent, e apperellada encuns de portar.

E por totes aquestes coses desús dites, lo demunt dit mossèn n'Anthoni Portella, promet a dar, al dit Luys, trenta e cinch florins d'or d'Aregó, pagadors, sots tres paguers, so és saber, ara al comens de la obra, la terça part dels tais resabi vuyt florins; e cant la obra serà deboxada e daurada, l'altra part; e lo romanent, cant tota la obra serà acabada e encuns de portar. Et ideo, etc.,

Testes: Guillelmus Rotlan, campsor de minuto; et Gabriel de Relato, scriptor Barchinone."



### 32. RETAULE DE SOGORB (?)

Pere Serra?

c. 1402

Capella de sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua de la Seu de Sogorb (Alt Palància)

Parador desconegut

L'any 1402, el bisbe de Sogorb Francesc Riquer i Bastero , funda a la seva Seu un parell de capelles. Una, sota l'advocació de santa Clara i Eulàlia, per la qual encarrega un retaule a Pere Serra, que es conserva al Museu Catedralici de Sogorb. L'altra estava dedicada a sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua. És lògic pensar que per aquesta també va fer obrar un retaule, possiblement al mateix pintor. Pitarch assegura que aquesta peça es va conservar a la catedral fins a principis del segle XX i que ara deu trobar-se en alguna col·lecció americana. Per la manca de dades i d'imatges, la historiografia sol mostrar certes cauteles al respecte<sup>832</sup>.

### 33. RETAULE DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

Lluís Borrassà

c. 1406

Capella de sant Antoni de la catedral de Barcelona

Obra perduda

En el testament de Valença, vídua del pare Bernat Mulner, atorgat el 2 de juliol de 1401, s'estipula la fundació del quart benefici de la capella de sant Antoni de la catedral i es disposa que es pintés un retaule sota aquesta advocació. Dos anys després, el fuster Pere Despuig rep deu florins per a la realització d'unes portes de fusta pel retaule i, al mateix any, es pacta amb Borrassà el preu de la pintura del retaule i de la capella. El 1406, el pintor firma un rebut a compte del preu del retaule<sup>833</sup>.

---

<sup>832</sup> A. JOSÉ PITARCH, "Retablo de Santa Clara...", *op. cit.*; R. ALCOY PEDRÓS, "El taller dels Serra", i F. RUIZ QUESADA, "Pere Serra", ambdós a *L'art gòtic a Catalunya, pintura I...*, *op. cit.*, p. 244-272 i p. 284-296; J. VALERO MOLINA, "Pere Sanglada en el context...", *op. cit.*, p. 44-45.

<sup>833</sup> J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", *op. cit.*, vol. VIII, p. 161-162, doc. 148; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 77; F. RUIZ QUESADA, "Els primers contactes artístics de Lluís Borrassà amb la catedral de Barcelona", *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, XV, 2001, p. 297-313.

### 34. RETAULE DEL CLAUSTRE DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

Pere Serra/Joan Mates

c. 1409.

Capella de sant Tomàs i sant Antoni Abat del claustre de la catedral de Barcelona

Obra perduda

El 20 d'abril de 1409, el pintor Joan Mates signa una carta de pagament per l'import de la pintura del retaule de sant Tomàs i sant Antoni Abat, per la capella sota l'advocació d'aquests sants al claustre de la catedral. El retaule l'havia començat Pere Serra, que va morir sense poder-lo acabar<sup>834</sup>.

### 35. FRAGMENTS DEL RETAULE DE CINCTORRES

Pintura al tremp sobre fusta

Mestre de Cinctorres (Guillem Ferrer?)/Pere Sarreal

1410-1415

Procedent de la primitiva església parroquial de Cinctorres (Els Ports)

Es conserva el compartiment principal, la cimera i un fragment de muntant a

l'Ajuntament de Cinctorres

1'52x0'905 m(compartiment central)/0'87x0'905 m (Calvari)

Quan, al segle XVIII, van encarregar-se nous retaules per a l'església parroquial de Cinctorres, aquests van desplaçar els antics, que van quedar arraconats fins que es van reutilitzar al sostre de l'ajuntament de la població. Entre els diversos fragments, per les seves proporcions i aspectes tècnics, tres deuen provenir del que va ser el retaule de sant Antoni i sant Blai (?)<sup>835</sup>. El primer és el compartiment central, on s'hi representen els dos sants titulars: un sant bisbe, identificat amb sant Blai, i sant Antoni Abat. El primer va mitrat i sosté el bàcul, que s'endevina sobre el fons daurat. En destaca, sobretot, la seva capa rogenca amb brocats daurats que dibuixen motius vegetals i animals. Al seu costat, l'eremita és caracteritzat com a abat, amb la crossa en forma de tau i vestint l'hàbit. Les dues figures, que són cobertes per un dosser doble, lluny de mostrar-se hieràtiques semblen conversar. Es troben dempeus davant d'un alt sòcol verdós i un fons daurat. El segon és el Calvari, amb el Crucifix flanquejat per la Verge i sant Joan. L'escena transcorre davant d'un mur de tonalitats verdes i del fons daurat. En el tercer fragment hi ha pintat un profeta, i deuria ser un dels muntants del retaule.

---

<sup>834</sup> J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", *op. cit.*, vol. VIII, p. 323-324, doc. 304; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 56 i 89; R. ALCOY PEDRÓS, M. M. MIRET NIN, *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, Barcelona, 1998, p. 211.

<sup>835</sup> A. M. CALVO MANUEL, *La restauración de pintura...*, p. 34-37, 52 i 54.

Segons la reconstrucció, ben plausible, que va proposar Ana Calvo, a costat del compartiment central i el Calvari hi hauria tres compartiments a cada banda, que suposem que serien ocupats per escenes relatives als sants titulars. La predel·la, al seu torn, es dividiria en cinc compartiments. Finalment, el retaule estaria protegit per un guardapols.

Quant a l'estil, José Pitarch ha distingit en aquests fragments la mà de dos pintors diferents, motiu pel qual proposa que el retaule fos fruit de la col·laboració de dos artífex. Atribueix el compartiment central i el profeta a Guillem Ferrer que, per Pitarch, engloba els Mestres de Torà i Cinctorres, mentre que situa el Calvari en el catàleg de Jaume Sarreal, pintor de Morella<sup>836</sup>.

---

<sup>836</sup> Sobre la discussió entorn de Guillem Ferrer i els Mestres de Torà i Cinctorres, *vid.* cat. 9; A. JOSÉ PITARCH, "San Antonio Abad y santo Obispo...", *op. cit.*



Fig. 96: Fragment del retaule de Cincorres. Compartiment central. Mestre de Cincorres (Guillem Ferrer?). Ajuntament de Cincorres.



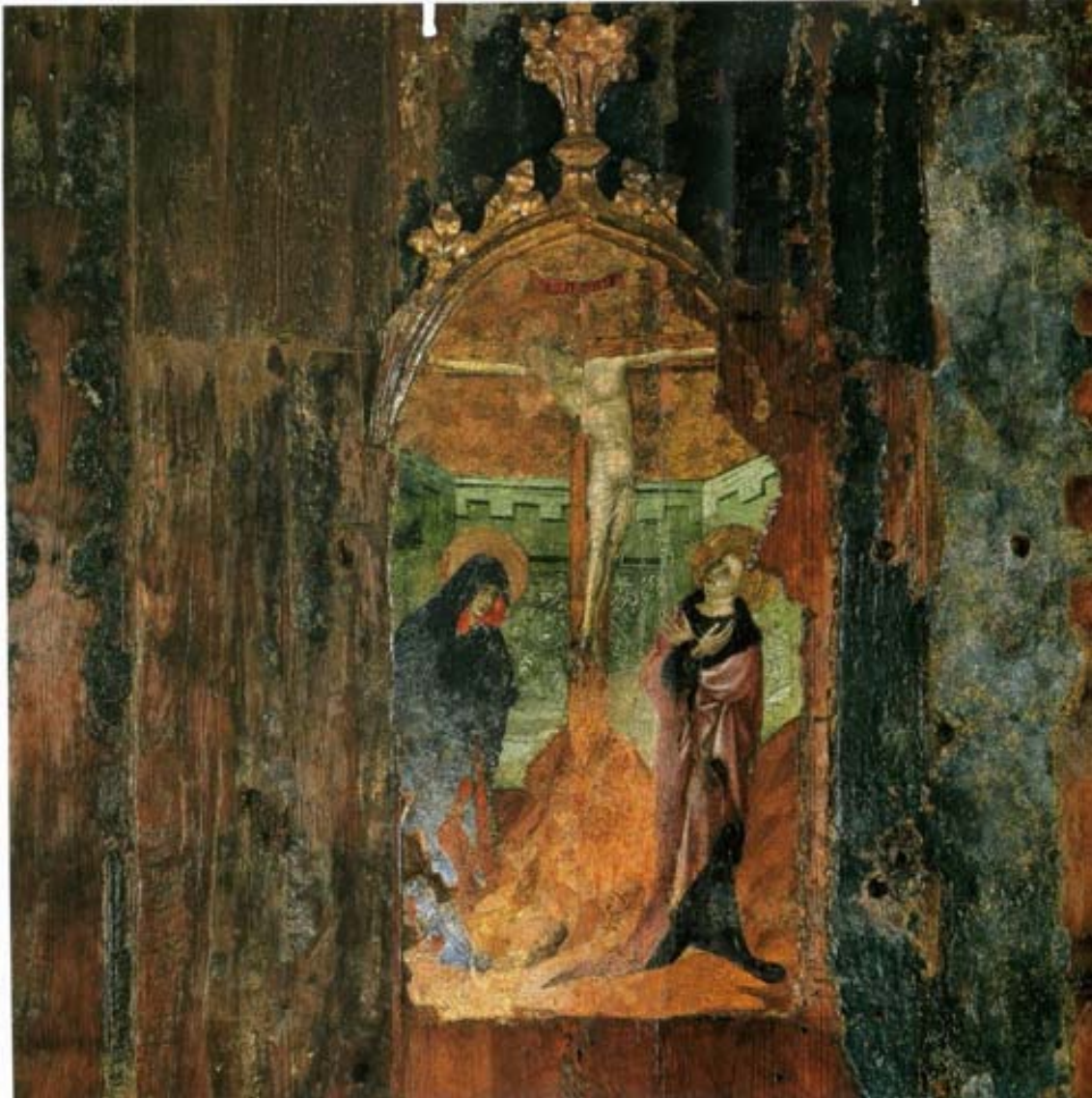


Fig. 97: Fragment del retaule de Cincorres. Calvari. Pere Sarreal?. Ajuntament de Cincorres

### 36. RETAULE DE SANT FELIU DE GUÍXOLS

1411 *ante quem*

Monestir de Sant Feliu de Guíxols (Baix Empordà)

Obra perduda

El 1411, el pintor Francesc Borrassà repara el retaule dedicat a sant Miquel i a sant Antoni del monestir de Sant Feliu de Guíxols<sup>837</sup>.

### 37. RETAULE DE BAIXÀS

Arnau Pintor

1413

Capella de l'església de Baixàs (Rosselló)

Obra perduda

El 1413, Arnau Pintor pinta un retaule dedicat a sant Antoni per una capella que s'havia construït feia poc a l'església de Baixàs<sup>838</sup>.

### 38. RETAULE DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES

Francesc Borrassà

c. 1416

Capella de la confraria dels carnisers de Santa Maria de Castelló d'Empúries (Alt Empordà)

Obra perduda

L'any 1409<sup>839</sup>, els carnisers de Castelló d'Empúries encarreguen al pintor Miquel Canelles un retaule dedicat al seu patró, sant Antoni. Només set anys després, Francesc Borrassà signa el rebut d'un pagament a compte del preu d'un retaule de la mateixa advocació i comitent. Aquestes coincidències ens encaminen a pensar que

---

<sup>837</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 74; P. FREIXAS CAMPS, *L'art gòtic a Girona, segles XIII-XV*, Barcelona, 1983, p. 179, nota 48; M. PUJOL CANELLES, *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*, Figueres, 2004, p. 33.

<sup>838</sup> M. DURLIAT, *Arts Anciens du Roussillon*, Perpinyà, 1954, p. 94; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 119.

<sup>839</sup> Indica Joan Valero que la data correcta ha de ser 1409 –i no 1410, com indica Miquel Pujol, seguint el contracte que transcriu a continuació– ja que els darrers dies de desembre ja eren inclosos en l'any següent. J. VALERO MOLINA, “La situació artística a Girona durant el primer quart del segle XV”, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIX, 2008, p. 567-598, en concret p. 569-570; M. PUJOL CANELLES, *Pintors i retaules...*, *op. cit.*, p. 33 i p. 223-226.

Canelles no va dur a terme la peça que li va ser encomanada i que, havent mort aquest com a molt tard el 1414 (fa testament el 1410 i consta com a difunt el 1414), els carnisers decideixen buscar un altre pintor, Francesc Borrassà, que pugui fer-se càrrec de la comanda. Joan Valero, però, proposa una altra opció: que la documentació es refereixi a dos retaules diferents, encarregats en un curt lapse de temps i destinats a dues capelles distintes. El de Canelles havia de ser ubicat en una capella particular, segurament exempta, que els carnisers havien fet construir a prop de la carnisseria del poble pels volts de 1407. L'altre, el de Francesc Borrassà, havia de ser emplaçat darrera l'altar de Santa Maria de Castelló on la confraria del mateix ofici havia fundat un benefici el 1413. Caldria conèixer millor el contingut de la “documentació suplementària” i els aspectes concrets dels documents esmentats en què Valero basa la seva interpretació per poder valorar-la. Ara bé, sense disposar de més detalls, la seva em sembla una possibilitat bastant remota. Es fa difícil pensar que la confraria dels carnisers, per potent que fos, pogués costejar amb poc temps dos retaules, la fundació del benefici a Santa Maria i encara la construcció d'una capella exempta. La hipòtesi tradicional de que Canelles no pogués fer l'obra i aquesta fos, finalment, encarregada a Francesc Borrassà em sembla, en canvi, ben plausible i en la línia habitual de la comitència artística<sup>840</sup>.

**Doc. 6: Contracte entre els procuradors del gremi dels carnisers de Castelló d'Empúries i Miquel Canelles, pintor de la ciutat de Girona, per la construcció i pintura d'un retaule dedicat a sant Antoni Abat.**

Original: Arxiu Històric de Girona, Cast. vol. 527, not. P. Jacme.

Transcripció i publicació: M. PUJOL CANELLES, *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*, Figueres, 2004, p. 223-226, doc. 30.

In nomine Domini nostri Jhesu Christi quo auctore omnia suum debitum sorciuntur effectum. Noverint universi quod ego Michael Canelles, pictor civis Gerunde, attendens quod vos Bartholomeus Rocha et Bernardus Sunyerii, minor diebus, procuratores tocius officii carniceorum ville Castilionis Impuriarum, et Petrus Rocha, Julianus Jalberti, Bartholomeus Luppi, Guillelmus Plana, Petrus Alioni, Quirichus Pujolli, (en blanc) Triyles, omnes carnicerii dicte ville, moti devocione porpontis facere seu fiere facere in capella dicta per dictum vestrum officium et vos non est diu constructa prope Carniceriam dicte ville, quoddam reratabulum sub invocacione beati Anthonii de Vianes. Attendens eciam quod fuit inhabitu conventu et in concretum

---

<sup>840</sup> J. VALERO MOLINA, “La situació artística a Girona...”, *op. cit.*, p. 567-598, en concret p. 569-570; J. M. MADURELL I MARIMÓN, “El pintor Lluís Borrassà...”, *op. cit.*, vol. VII, p. 231, reg. 690; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 74; M. PUJOL CANELLES, *Pintors i retaules...*, *op. cit.*, p. 29-30.

deductum inde me et vos quod ego faciam bobis infra tempus infferius designandum reratabulum supradictum in forma subscripta quodque vos exsolvendi michi pro dicto reratabulo per me fiendo triginta octo libras malgarenses per términos et soluciones infra designandos. Idcirco ego dictus Michael convenio et promitto firma validaque stipulacione et ex pacto vobis dictis Bartholomeo Rocha et Bernardo Sunyerii, procuratoribus et aliis carniceris superius nominatis presentibus, quod ego meis propriis laboribus, sumptibus et expensis faciam et pintabo et totum adimplebo dictum reratabulum, quod debet esse de tribus tabulis, quarum una scilicet mediana debet esse seu debet in se continere de longitudine seu de altitudine quindecim palmos ad mensuram seu palmum canne vendibilis dicte ville, compresso bacallo ipsius reratabuli et quemlibet aliarum duarum tabularum dicti reratabuli habeat in se continere duodecim palmos ad mensuram dicte canne, comprehenso dicto bancallo. Et debeo pintare in dicta tabula mdeidana seu principali ymaginem dicti sancti Anthonii bene et honorifice, prout debet; et super dicta ymagine in sumitate dicti reratabuli passio Domini nostre Jhesu Christi; in qualibet vero aliarum tabularum foranarum habeam pintare tres ystorias dicti beati Anthonii; et dictum reratabulum habeam pintare de auro et de asur daurat Item quod in dicto bánchezo habeam et pintare propmito septem istorias Virginis Marie, et habeam pintare in gordapols dicti reratabuli signa officii vestrorum dictorum carnicerorum dircumcirca, et dictum gordapols et banchal habeam pintare de argento colrat et azuro d'alamanya. Quodquidem reratabulum completum et perfectum habeam vobis dare et meis propriis sumptibus et expensis ducere et apportare in altari predicte capelle, prout stare debet ponere et foroficare, scilicet prima tabula a festo domini beati Anthonii de Vianes proximo ad unum annum tunc proximum venturum. Et totum residuum dicti reratabuli, ita quod ipsum reratabulum sit ex toto completum et in dicto altari positum, a dicto festo ad duos annos tunc proximos venturos. De et pro quoquidem reratabulo et per omnibus laboribus et expensis per me eiusdem reratabuli occasione fiendis et sustinendis habeatis et teneamini michi dare et exsolvere in bona et numerabili pecunia triginta octo libras malgarenses per terminos et soluciones sequentes, scilicet: centum decem solidos malgarenses ad meam voluntatem et a die finiti arrendamenti per vos facti Ffrancisco Seguini, mercatori dicte ville, ad certum tempus de ventribus mutonorum et pedibus bovum que moriuntur in dicta carniceria ad unum annum tunc proximum venturum novem libras, et a dicta die ad duos annos tunc proximos venturos alias novem libras malgarenses. Et sic anno quolibet alias novem libras malgarenses tantum et tamdiu donech michi satisfactum fuerit in omnibus dictis triginta octo libris malgarensibus. Et si ob moram etc. Obligo etc. Et nos dicti Bartholomeus Roda et Bernardus Sunyerii, junio, procuratores prefati, Petrus Rocha, Julianus Jalberti, Bartholomeus Luppi, Guillemus Plana, Petrus Alioni, Quirichus Pujolli, (espai en blanc) Tryles, omnes carnicerii dicte ville laudamus etc. et convenimus et promittimus vobis dicto Michaeli Canelles, presenti, solvere dictas triginta octo libras malgarenses per terminos et soluciones antedictos. Et si ob moram etc. Obligamus etc. Et nichilominus pro majori securitate vestra, promittimus et juramus et dicimus pro finito dicto arrendamento, facimus dictum redditum de ventribus mutonorum et predibus bovorum tantum er tamdiu donech vobis satisfactum fuerit in omnibus XXXVIII libris antedectis.

Testes: discretus Johannes Pujades presbyter, Andreas Saurini et Ffranciscus Branyoles, de Castilione. Actum Castilione, die XXVIII decembris anno predicto (1410<sup>841</sup>). De hoc solo.

---

<sup>841</sup> Vid. nota 839.



### 39. RETAULE DE SARRIÀ

Jaume Cabrera

1418

Església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià (Barcelona)

Obra perduda

El 10 d'octubre de 1418, els germans Bernat i Antoni Figuera signen amb el pintor Jaume Cabrera els capítols per la pintura del retaule dels sants Llorenç i Antoni Abat per a l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià. Dinou dies després, el pintor atorga una àpoca a favor dels germans a compte de la pintura del retaule. El pintor Jaume Cirera, que convivia amb Cabrera, signa com a testimoni<sup>842</sup>.

### 40. COMPARTIMENT CENTRAL D'UN RETAULE DE LLEIDA

Pintura al tremp sobre fusta

Jaume Cabrera?/Pere de Valldebriga?

Inicis del segle XV

Procedent de l'església del Carme de Lleida (Segrià) (?)

Només es conserva el compartiment central al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, n. inv. 11

1'60 x 1'10 m

Aquest degué ser el compartiment central d'un retaule dedicat als sants que s'hi representen, d'esquerra a dreta, sant Antoni Abat i sant Francesc d'Assís. El primer, va barbat, vesteix l'hàbit monàstic i duu com a atributs la crossa abacial en una mà i el llibre en l'altra. L'altre, plenament caracteritzat com a franciscà, sosté també un llibre i un crucifix. Les estigmes són ben visibles a les mans i al pit. Els sants s'aixopluguen sota un arc, resseguit per traceries a la part inferior i amb els carcanyols ornamentats. El fons es divideix en tres franges. La superior és daurada i se separa del paviment gràcies al sòcol motllurat que trobem a la part central.

Aquest compartiment és l'únic testimoni conegut del desaparegut retaule de sant Antoni i sant Francesc, en el qual hi deuria haver pintades escenes relatives a un i altre

---

<sup>842</sup> J. M. MADURELL I MARIMÓN, "El pintor Lluís Borrassà...", *op. cit.*, vol. VIII, p. 331-332, docs. 317 i 318; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 94; F. RUIZ QUESADA, "Jaume Cabrera", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II...*, *op. cit.*, p. 102-111.

sant. Es desconeix l'origen de la peça, tot i que s'ha suggerit que pogués procedir del Carme de Lleida<sup>843</sup>.

L'autoria de la peça tampoc està resolta. Se la va atribuir a l'entorn de Jaume Serra, després a Jaume Cabrera i, més darrerament, Rosa Alcoy l'ha situat en el catàleg de Pere de Valldebriga per les seves semblances amb el retaule de sant Gabriel de la Catedral de Barcelona<sup>844</sup>.



Fig. 98: Compartiment central d'un retaule de Lleida. MLDC.

<sup>843</sup> R. ALCOY PEDRÓS, "Pere de Valldebriga...", *op. cit.*, p. 296-304.

<sup>844</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. II, p. 249, vol. VII, p. 564; J. GUDIOL RICART, *Borrassà...*, *op. cit.*, p. 87; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 95, cat. n. 241, fig. 441, R. ALCOY PEDRÓS, "Pere de Valldebriga...", *op. cit.*, p. 296-304.

#### 41. FRAGMENT DE RETAULE DE FORÈS

Talla de pedra

Primer quart del segle XV

Procedent de l'església parroquial de Sant Miquel de Forès (Conca de Barberà)

Se'n conserva un compartiment al Museu Diocesà de Tarragona, n. inv. 2980

0'92 x 0'855 x 0'24 m

L'any 1939 va ingressar al Museu Diocesà de Tarragona aquest fragment de retaule procedent de l'església de Sant Miquel de Forès, en el qual hi ha esculpit Crist a la creu, flanquejat per la Verge i sant Joan i, a banda i banda, dos sants que han estat identificats com a sant Antoni i santa Bàrbara<sup>845</sup>. El sant, que va barbat, vesteix l'hàbit monàstic i sosté el bàcul amb una mà mentre que amb l'altra aguanta un llibre. Des d'un punt de vista iconogràfic, la imatge és especialment singular pel fet de dur corona, motiu pel qual se l'ha relacionada amb l'escultura procedent de La Figuera i ara conservada al MNAC sobre la qual es discuteix si es tracta d'una figura reial o antoniana. La santa Bàrbara, també coronada, sosté una espasa<sup>846</sup>.

La historiografia considera que aquest fragment com l'únic vestigi d'un retaule perdut, dedicat a sant Antoni i santa Bàrbara, que s'esmenta en la visita pastoral de 1449 i sabem que, anys abans, el 1402 es funda un benefici sota l'advocació dels sants a la mateixa església<sup>847</sup>. No sabem com era el retaule original, però seria possible que inclogués també escenes narratives de la vida dels sants titulars.

Des d'un punt de vista estilístic l'obra és modesta, i presenta unes característiques deutores de l'escultura de Jordi de Déu<sup>848</sup>.

---

<sup>845</sup> Agraïixo a Sofia Mata, del Museu Diocesà de Tarragona, que m'hagi facilitat la fitxa interna de la peça.

<sup>846</sup> M'he referit a aquesta qüestió a l'epígraf 4.1.2.

<sup>847</sup> A. DURAN I SANPERE, *Els retaules...*, *op. cit.*, p. 100-101; J. TARRAGONA MURAY, "Tarragona. Museo Diocesano"... , *op. cit.*, p. 143-161, en concret, p. 146; E. LIAÑO MARTÍNEZ, "Retaule de sant Antoni Abat i santa Bàrbara"... , *op. cit.*, p. 107.

<sup>848</sup> P. BESERAN RAMON, "Jordi de Déu i la seva obra a la Conca de Barberà. Retaules procedents de Forès..." , *op. cit.*, p. 197-198.



Fig. 99: Fragment de retaule de Forès. Museu Diocesà de Tarragona.

#### 42. RETAULE DE CASTELLFORT

1441 *ante quem*

Ermita de Sant Pere de Castellfort (Els Ports)

Obra perduda

En el contracte, de 1441, del retaule de sant Pere per a l'ermita de Sant Pere de Castellfort es demana que el pintor Jaume Serra, habitant de Morella, “age afer lo dit Retaule bell e ben obrat tan be o millor que no es lo retaule de sent anthonj del dit lloch de Castellfort”<sup>849</sup>.

---

<sup>849</sup> A. SÁNCHEZ GOZALBO, *Bernat Serra...*, op. cit., p. 85-86; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, op. cit., p. 145.

### 43. RETAULE DE SANTA MARIA DEL MAR

Lluís Dalmau

1449

Capella de sant Antoni a Santa Maria del Mar de Barcelona

Obra perduda

En data 23 de juliol de 1449, Lluís Dalmau signa un rebut corresponent a part del preu de la pintura del retaule per a la capella de sant Antoni, a Santa Maria del Mar<sup>850</sup>.

### 44. RETAULE DE BERGA

Jaume Huguet

1454-1457

Convent dels franciscans de Berga

Obra perduda

El 1454, Jaume Huguet contracta (doc.7) la pintura del retaule dedicat a sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua pel convent dels franciscans de Berga. El 1457, es cancel·la el contracte<sup>851</sup>.

**Doc. 7: Contracte del retaule de sant Antoni Abat i sant Antoni de Pàdua pel convent dels framenors de Berga entre Lluís Guillem del Castell, mercader ciutadà de Barcelona, i el pintor Jaume Huguet (a la part superior consta la cancel·lació del contracte).**

Original: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Transcripció i publicació: C. R. POST, *A History of Spanish Painting*, Nova York, 1970-1976, vol. VII, p. 49-50 (la transcripció és d'Agustí Duran i Sanpere).

Die lune XVIII augusti anno a Nativitate Domini MCCCLV

Die lune computata XIII mensis marcii anno a Nativitate Domini millesimo CCCC quinquagesimo septimo ffuerunt cancellata subscripta capitula de voluntate per eum ex eo sub scriptum retaula fuit factum et precium eiusdem solutum inter diversas vices in tabula cambii sive depositorum civitatis Barchinone presentibus testibus Raphaele Fabregues et Stephano Soler scriptoribus Barchinone.

---

<sup>850</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 14; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 158; F. RUIZ QUESADA, "Lluís Dalmau", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura III...*, *op. cit.*, p. 51-67.

<sup>851</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 49 i 50; J. GUDIOL RICART, J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet*, Barcelona, 1948, p. 14; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 164; E. MARCH ROIG, "Jaume Huguet"..., *op. cit.*, p. 92-121, cita el retaule a la p. 100-101.

Capitols fets fermats concordats e jurats entre lo honrat en Luys Guillem del Castell mercader ciutada de Barchinona de una part e lo senyor en Jacme Huguet pintor ciutada de la dita ciutat de la part altre sobre un retaule per lo dit Jacme Deu volent fahedor a ops de la sglesia dels ffra res menors de la vila de Berga sots invocació dels benaventurats sent Anthoni de Padua e sent Anthoni de Vianes.

Primerament lo dit Jacme Huguet promet fer lo dit retaule lo qual ha haver ab lo banchal e sens guardapolsos tretza palms de cana de alt e deu palms de ample a totes ses messions e despeses e lo dit retaule ha esser segons una mostra feta per lo dit Jacme exceptat que les taules foranes aixi com hi ha mostra en cascuna de aquelles dues istories ne hage haver en cascuna de aquelles tres istories la qual mostre reste en poder del dit Jacme Uguet e sotscrita de ma del dit Luys Guillem del Castell ab les paraules següents. Mostre del retaule fahedor per en Jacme Uguet pintor exceptat per les taules foranes se han a fer de tres istories no obstant que sia pintat de dues. E lo dit retaule a esser com partit en tres taulas sens lo banqual e en la taula del mig han esser pintats los dits sent Anthoni de Padua e sent Anthoni de Vianes e en les posts foranes cascuna d aquelles hagen tres istories ço es cascuna del sant qui en la post del mig de aquella part sera a coneguda del dit pintor e en la punta del mig sia pintat lo Crucifix ab les Maries e sent Johan e lo dit banchat a esser de sinch cases ço es en lo mig la Pietat ab ses armes e en les restants quatre cases mitges ymatges de sants e sanctes elegidores per lo dit Luis Guillem del Castell.

E promet lo dit Jacme Uguet fer lo dit retaule a tot son cost e messio de bona fusta secha de alber e ben clavat e barrat axi com se pertany de bon retaule e que l hage a deurar de bon or fi e de bon atzur e de totes altres bones e fines colors segons lo retaule requer e axi com se acostuma.

E mes promet lo dit pintor donar lo dit retaule acabat en Barchinona en la manera desus dita d assi a la festa de Pascha de la Resurreccio de nostro Senyor primer vinent. E aquell deurara e pintara axi com millor pora e be es acostumat e si questio per algun cap del dit retaule se movi hage esser coneguda per dos pintors aptes e experts elegidors ço es hun per cascune de les parts.

E lo dit Luis Guillem del Castell promet donar e pagar al dit Jacme Uguet per raho del dit retaule setanta sinch fflorins corrents valents XXXXI llrs. e V sols. en aquesta forma o manera ço es que de present li ha girades en la taula del cambi o diposit de la ciutat de Barchinona deu llrs. e apres que totes les taules del dit retaule seran enguixades li donara quinza llrs. e les restants setze llrs. e sinch sols. a compliment de totes les dites XXXXI llrs. V sols. com lo dit retaule sera acabat.

Es concordat que lo dit Luis Guillem del Castell o altres qualsevol en nom e per part sua a tot lur carrec hagen a fer portar lo dit retaule a Berga a llur cost e despesa pero que lo dit pintor si raquest ne será o altre per ell qui sia persona a tal acte entenent sia tengut a messio e despesa sens salari ne paga del dit Luis Guillem del Castell anar a Berga per posar e fer posar lo dit retaule havent li cavalcadura e tots sos abs.

E per atendre e complir les coses demunt dites cascu d ells per lo tot ne obligan tots lurs bens e de cascun d ells mobles e immobles haguts e havedors e renunciem a tot dret e ley en aço deguts e pertanyents e u juran.

Volents que de aquests capitols e de cascun d ells sien e puxen esser fetas una e moltes cartes ab pena de trenta llrs. gonyadores a la part obedient per lo notari dels presents capitols ab totes renunciacions submissions de for scriptura de terç salari de procurador jurament et totes altres cauteles necessaries a conexensa del dit notari vera substancia de fer en res no mudade.

Testes firmi predictorum capitulorum Petrus Rovirola mercator Bartholomeus Gueraldi parator pannorum lane vives Raphael Fabregues et Stephanus Soley scriptores Barchinona.

#### 45. SANT ANTONI DE WILLIAMSTOWN

Pintura al tremp sobre fusta

Pere Garcia de Benavarri

1460-70

Procedència desconeguda

Williams College Museum of Art (Williamstown, Massachussets, Estats Units), n. inv. 54.16.

1'82 x 0'92 m

Des del 1954, aquest sant Antoni es conserva al Williams College Museum of Art, on va ingressar de la mà del magnat George Alfred Cluett. Anteriorment, la peça havia format part de les col·leccions Bacri Frères, a París, i Dan Sargent, a Boston; i en desconeixem la seva procedència<sup>852</sup>.

La imatge de sant Antoni és imponent. Va barbat i vesteix l'hàbit monàstic, que cobreix amb una capa, i s'acompanya de diversos atributs. Amb una mà sosté la crossa abacial, la part superior de la qual, ben treballada, es pot endevinar encara sobre el fons daurat; amb l'altra, aguanta un llibre obert on es pot llegir amb dificultat: "Eus qui contendis obte\_\_\_ beati Anthonius factoris tui morbidum ignem extinguit membris egs (?) refrigeria prati fac nos propiciis ipsius mentis ag he me incendiis liberatos integros ratione (?) et corpore tibi in gloria feliciter pre". De la mateixa mà li penja una campaneta i, suposem que del cordó de l'hàbit, un rosari i uns asperges. Als seus peus, a la dreta, trobem un petit foc, mentre que per l'esquerra treu el cap un porc (senglar?). El sant resta dempeus en un paviment que atorga certa profunditat a la pintura. El fons es divideix en una franja superior, daurada i gofrada, i una d'inferior que imita una tela ornamentada amb motius vegetals. Uns arquets a la part superior del compartiment donen aixopluc al sant. L'estat de conservació de la peça no és massa bo, està bastant malmesa especialment a la part inferior, on hi ha parts repintades.

Probablement, aquest sant Antoni deuria presidir un retaule dedicat a l'eremita. Post va relacionar-lo amb els compartiments de predel·la atribuïts a Pere Espallargues

---

<sup>852</sup> S. L. FAISON, *Williams College Museum of Art. Handbook of the Collection*, Williamstown, 1979, n. 13; <http://wcma.williams.edu/>. La historiografia catalana sol donar una ubicació errònia. N'és una excepció: A. VELASCO GONZÁLEZ, *Fragments d'un passat...*, op. cit., p. 43.



(?)<sup>853</sup>; però les diferències estilístiques entre aquest sant Antoni i els altres dos compartiments són massa acusades per vincular-los.

La historiografia coincideix en atribuir el sant Antoni de Williamstown a Pere Garcia de Benavarri. Per Velasco, aquesta peça forma part d'un grup d'obres que presenten un estil molt proper a les de l'etapa barcelonina del pintor que, a 1460, és establert a Benavarri, la seva vila natal. Així, si aquestes obres, entre les quals el sant Antoni, no són del període que estigué a Barcelona, deuen ser poc posteriors i, per tant, caldria situar-les a la dècada dels anys 60, cronologia que concorda amb la proposada pel museu de Williamstown<sup>854</sup>.



Fig. 100: Sant Antoni de Williamstown. Pere Garcia de Benavarri. WCMA.

<sup>853</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 294 i ss. *Vid.* cat. 16.

<sup>854</sup> C. R. POST, *A History of...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 294 i ss.; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 188, cat. n. 548, p. 442, fig. 941. A. VELASCO GONZÁLEZ, *Fragments d'un passat...*, *op. cit.*, p. 43.



#### 46. PREDEL·LA DE LA MATA DE MORELLA

Pintura al tremp sobre fusta

Valentí Montoliu

1467

Procedent de l'ermita de Santa Bàrbara de la Mata de Morella (Els Ports)

Es conserva la predel·la a l'església parroquial de la Mata de Morella

L'any 1467, el sagristà de l'ermita de Santa Bàrbara de la Mata va encarregar un retaule al pintor Valentí Montoliu. Al compartiment central hi havia d'haver els sants titulars: sant Antoni, amb el bàcul, i santa Bàrbara; a la cimera, la coronació de la Mare de Déu; i, als carrers laterals, escenes de la vida dels sants que escolliria el mateix pintor. Finalment, a la predel·la, Montoliu hi hauria de pintar apòstols i verges que es determinarien. Aquesta és l'única part del retaule que es conserva. Manuel Betí, en realitzar la seva monografia sobre el pintor (1927)<sup>855</sup>, encara la va poder fotografiar a l'ermita, on era situada sota la *Sarja de sant Antoni, sant Onofre i un sant bisbe*, a la qual m'he referit a propòsit dels compartiments atribuïts a Espallargues(?) (cat. 16). Avui es custodia a l'església parroquial de La Mata. Hi són representats, d'esquerra a dreta, sant Pere, sant Sebastià, santa Llúcia, sant Onofre, sant Bernat i sant Joan Evangelista, de manera que, a *posteriori* els contractants deuriem acordar substituir els apòstols dels quals parla el contracte per altres sants<sup>856</sup>.



Fig. 101: Predel·la del retaule de la Mata de Morella. Valentí Montoliu. Església parroquial de la Mata de Morella.

<sup>855</sup> M. BETÍ BONFILL, *Arte medieval del Maestrazgo. El pintor cuatrocentista Valentín Montoliu*, Castelló, 1927, p. 33-34 i làm. X.

<sup>856</sup> A. SÁNCHEZ GOZALBO, *Pintors del Maestrat*, Castelló, 1987, p. 35; C. R. POST, *A History of...*, vol. VII, p. 671-672; J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, *op. cit.*, p. 148, cat. n. 437, X. COMPANY CLIMENT, *La pintura hispanoflamenca*, València, 1990, p. 90 i ss.; R. ALCOY PEDRÓS, "La pintura gòtica"..., *op. cit.*, p. 294-295; A. JOSÉ PITARCH, "Predela con las figuras de san Pedro, san Sebastián, santa Lucía, san Onofre, san Bernardo y san Juan Evangelista", a *La memòria daurada...*, *op. cit.*, p. 450-451; S. MATA DE LA CRUZ, "Valentí Montoliu"..., *op. cit.*, p. 327-331.

**Doc. 8: Contracte del retaule de sant Antoni Abat i santa Bàrbara per a l'ermita de Santa Bàrbara de Morella, entre Bartomeu Vales i el pintor Valentí Montoliu.**

Original: Arxiu Notarial de Morella, protocol de Pere Çaval

Transcripció i publicació: M. BETÍ BONFILL, *Arte medieval del Maestrazgo. El pintor cuatrocentista Valentín Montoliu*, Castelló, 1927, p. 72-75, doc. IX.

En nom de deu sía e de la uerge Maria e de monsenyor sent Anthoni e de tots los sants de paradís e de madona santa barbera,

Capítols concordats e fformats entre lo senyor en berthomeu Vales del loch de la Mata de una part e en Valentín de montoliu pintor de la part altra, de la vila de Santmateu sobre un retaule de les inuocacions de Mosenyor sent Anthoni e de madona senta Barbera lo qual retaule es de mida de deu palms de alt compres lo banchqual de la dita altitut. E de ample nou pallms. E les peces foranes agen sis de alt e de ample dos e mig.

Item que la peça den mig hon sera sent Anthoni e senta barbera age quatre pallms de ample. E de alt huyt compres ab la punta e sia per equal de la dita amplaria, ço es la dita istoria que na sobre santa barbera e sent Anthoni.

Item que lo banch aga nou pallms de ample dos de alt ab sis cases en les qualls han a esser miges ymages, ço es, de apostols e de vergens de aquells que concordaran.

Item mes que lo dit Retaule sia obrat de fusta bona e seca e que la dita talla qui sera sia obrada consemblant ha una mostra que es estada donada traçada per ma del dit en valentí de montoliu pintor dessus dit.

Item que lo dit retaule sia pintat e traçat ab lo ordre seguent.

Primo que en la peça den mig sia monsenyor sent anthoni a la part dreita vestit de burell ab capa proçessionall e ab la ma croça quom abat. E la dita capa sie datur de alamanya e los envesos de uermell.

Item que hen la part esquerra sia madona senta Barbera ab lo mantell de domas vertt e la roba de broquat de or partit de vermell e lo restant sien tots de bones colors.

Item que en la istoria que ve damunt senta barbera i sent anthoni sia la coronació de la uerge maria acompanyada de angells, lo mantell de la uerge Maria se de atzur e Jhesu crist vestit de carmini e los angells de bones colors verts uermells blancs segons a juy del dit pintor sera.

Item que la dita taula del dit retaule, ço es xambranes pilons archets campes a là hon seran E diademes sien tots de lor fy.

Item que les ymages qui seran en lo banquall, ço es, apostolls e uergens aquells que ells uolran sien acabades de bones colos e compartides segons juhí del dit pintor ssera, ço es, bells blancs, bons uermells, bons verts, bons carminis. E les circumstans coses de bones colos segons se acostuma.

Item concordaren los desus dits que lo dit retaule fos fet per preu de vint e huna liura moneda realls de Valencia partides en la manera seguent.

Primo setanta sous ara de present. E setanta quan lo dit banqual sera acabat. E cent quan la taula de en mig sera acabada. E la restant quantitat quan seran acabades les peces dels costats. Et així promet lo dit en valentí de montholiu donar acabament a la dita obra del dit retaule de aci a sancta Maria de setembre ab un palm de guardapols a la daredor del dit retaule segons se acostuma acabats de colors ab obratges de fulles, e aquest promet donar los aquabat dins la uila de sentmateu e que lo desus dit en berthomeu Vales loy aga a rebre dins la uila de sentmateu a tot carech del dit en berthomeu uales.

A vint e cinch dies del mes de ffebrer lany de la nativitat de nostre senyor Mil cccc lxvi\* los Capitols de sus dits e contenguts foren concordats entre les parts desus dites, ço es, entre mestre Valentin montoliu pintor de la uila de sentmateu e en berthomeu uales segrista de madona senta barbera del loch de la Mata carrer de la uila de Morella. E la una part e laltre prometen complir tot ço que en los dits capitols es contengut la quall concordia fon feyta present mi pere çavall notari del dit loch de la Mata. En testimoni de les qualls coses de volentat de abdues les parts ne faz la present scriptura de la mi ama per auer memoria en esdevenidor en lo dia e any desus dits.

Te la mostra del retaule lo desus dit berthomeu uales, les istories dels costats son remeses a uolentat del dit pintor. E la dita mostra es signada ab senyal e armes del dit mestre montoliu. Paga lo dit barthomeu uales per senyal e paga quinze sous.

En apres lo darer de octubre del any de la nativitat de nostre senyor Mil cccc lxvii. per quan la obra del dit retaule lo desus dit mestre Valenti montoliu no agues acabada, ffon concordat entre lo dit montoliu e lo dit berthomeu uales que lo dit retaule fos acabat per lo dit mestre de açi al dia de rams primer uinent. E lo dit berthomeu uales age a fer compliment de paga al dit mestre en la dita jornada. E sy la una part a laltra cesaran complir, ço es, lo dit ualenti no avia donat lo retaule e lo dit uales no fara compliment de paga volen la una part e laltra cometre pena de cinquanta sous la uintena part al senyor Rey stipulada, etc., la qual cascuna part puge acusar dauant lo juge que benvist li sera dins regne de valencia. Et renunciaren cascu a son ffor, prometeren fer dret per lo jutge per qualseuol dells elegidor, prometeren pagar la una part a laltra qualseuol dans mesions e despeses per la dita rao faedores. E encara si per no fer e complir la obra o no fer compliment de paga alguns jornalls conuenra treballar v sous. etc., a les qualls coses la una part e laltra obligaren tots sos bens, etc. Açò fon feyt en la Mata en lo dia e any desus dits.

Presentis testimonis pere aguilar, notari, vey de portell, e Johan çavall, notari de la Mata.

\*M. Betí afegeix: “[debe decir lxvii, pues el contracto se halla entre actos de este año 1467].”

## 47. RETAULE DEL CONVENT DE SANT AGUSTÍ DE BARCELONA

Miquel Lochner/Pau Vergós/Rafael Vergós

1489-c.1495

Capella de la confraria de sant Antoni del convent de Sant Agustí de Barcelona

Obra perduda

El 1489, la confraria de sant Antoni dels paraires de Barcelona encarreguen a Miquel Lochner, escultor, un retaule de fusta de pi amb les imatges de sant Pere, sant Pau, sant Joan Evangelista, santa Magdalena, la Salutació de Crist, la Resurrecció i sant Antoni, per al seu altar de l'església del convent de Sant Agustí. Incomplint els terminis establerts, Lochner no va entregar l'obra fins el 1493. Tot seguit, a 11 de maig, la confraria encarrega la pintura de la peça a Pau Vergós. En morir aquest dos anys després, és el seu germà, Rafael Vergós, qui s'en fa càrrec<sup>857</sup>.

**Doc. 9: Contracte de la pintura del retaule de la capella de la confraria de sant Antoni dels paraires a l'església del convent de Sant Agustí de Barcelona entre els administradors de dita confraria i el pintor Pau Vergós. Inclou una clàusula afegida un cop mort el pintor.**

Transcripció i publicació: J. PUIGGARÍ LLOBET, *Noticia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y del Renacimiento. Apuntes leídos en sesión de 17 de junio de 1871*, Barcelona, 1871, p. 94-97.

En nom de Deu, etc. Primerament, es concordat que en lo banchal , ço es en tres cases ó spays, en la primera casa de ma dreta sie la Cena , e en laltre la oracib del Hort , e en laltre la Presa de Jesuchrist , ben fornides de ymatges e ben accompanyades , e ben endrapat , e ben engnixat,.diademes, fresadures , campers brochats en los, lochs pertanyents , e que sie tot dor fi bronit e picat de belles colors,coes adzur, Carmesi e altres colors fines , axi com se. pertany de retaules : mes, que les tubes de dit banqual, e pilars retorxats e revestits , e vases copades pertanyents, tot sia dor ti bronit.

Item mes, es coneordat que en la casa del mig, ço es en la del Deu , tot lo detrás sie de un brocat dar .e adzur , e totesles guies e claus, e la vora del portal. hont sia Sent Anthoni , e peranys ( peana) del Deu, e tabernacle e diademe Del Deu , fresedures, e unes carxoffes dor.fi en lo suari del Deu , e allá ont mester será, e de bones colors pintat.

It. es concordat que en la taula de la puncta, sobre lo Deu, hage una ystoria de la professó de Corpore Xpi , molt ben accompanyada e fornida, e pintada de bones colors.

It. es . concordat que en sis taules restants de dit retaule : ço es tres de cascun costat , hage les ystories que ells volrán e delliberarán, e aquelles promet lo dit pintor fer en la forma e manera que ells elegiran.

---

<sup>857</sup> J. GUDIOL RICART, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana...*, op. cit., p. 177;

It. mes es concordat que totes las sis ymatges dels guarda-polvos, sien ben arresades dor embotit en lo loch ont requerrá ó será mester, e les cares ben diferenciades, la una de les altres, de brocats. divisats de colors , e per lo semblant dites ymatges, .e tabernacle , e tubers , e pilars, e tota la obra de tall, e camperst diademes , fresedures , brocats , tot dor fi com dit es, e de bones colors.

E totes les dites coses per los dits administradors largament expressades, promet Pau Vergós fer ab aquella perfecció que ferse porá, donant enaquell bon sperit , fornint aquelles com per dits administradoss es demanat, axi lo banchal, com tot lo retaule, de bo e en os, ab tota aquella perfecció que la obra sequer, e que tots los brocats sien fets segons lo retaule de Sent Agusti major

It. lo dit Pau Vergós convé e promet als dits administradors, que ell, haurá pintat e acabat lo retaule ab tot cumpliment e ab tota perfecció, de aci á sis anys, del dia present que los presents capitols se firmarán, en avant comptadors , en la forma devall escrita.

It. es estat concordat, que si, ço que Deu no vulle, lo dit Pau Vergós moria ans que lo retaule no fos acabat , que lo que haurá pintat de pintura e obra en aquell, sie judicat per tres pintors bons, elegidors per abdues les parts; abils e entesos en tals coses, e lo qui será judicat per tots aquells ó per los dos, sie servat per les dites parts; etc;-

It. es. stat concordat que lo dit Pau Vergós sie tengut en lo desfer e tornar posar lo retaule , axi per pintar aquell e portar en la sua casa, com en tornar en son loch apres que será pintat, á tot son risch.

It. lo dit Pau Vergós age á pinfar lo dit retaule, per preu de 235 lliures barceloneses pagadores en los termens següents, ço es, de present 15 lliures , etc.

Veent lo dit Pau Vergós, que havia á fer ladita obra .del dit retaule, esser deffunct, e per consequent seage liaver altre obrer qui acab la dita obra.

### 5.3. Obres estretament vinculades a Saint-Antoine-en-Viennois

#### I.MANUSCRIT DE LA VALLETTA

Robin Fournier

1426

Saint-Antoine-en-Viennois

Es conserva a la Biblioteca Nacional de Malta (ms. 1)

0'40x0'28 m.

Gràcies al colofó del f. 102 d'aquest manuscrit de la vida de sant Antoni, sabem que el 14 d'abril de 1426 Guigue Robert de Tullins, gran prior dels antonians, va donar-lo a la casa mare de l'orde, Saint-Antoine-en-Viennois, amb la condició que mai sortís de l'església, on devia ser mostrat a les personalitats il·lustres que visitaven l'abadia. Elaborat a instàncies del mateix Guigue Robert, Pierre [fill de] Pierre d'Istre és el responsable de l'escriptura i Robin Fournier de la magnífica il·lustració, amb dues-centes miniatures que degueren tenir com a font –tot i que no literal- una tela (cat. III) on hi eren pintats episodis de la vida del sant. El manuscrit es basa en la compilació de relats de Jean Marcellard, que de 1403 a 1407 va ser sots-almoïner de Saint-Antoine i de 1410 a 1417 gran sagristà. És possible, tal i com apunta Laura Fenelli, que Marcellard fos mort quan es va començar el manuscrit il·luminat i que, per tant, el seu recull hagiogràfic fos independent del còdex<sup>858</sup>.

L'any 1776, l'orde antonià va ser absorbit pels cavallers hospitalers de Sant Joan de Jerusalem i, en conseqüència, el 1781 el manuscrit va anar a parar a la seu de l'orde, a Malta. D'aquí que avui es conservi a la Biblioteca Nacional de Malta, a La Valletta, i que fos donat a conèixer, el 1907, per qui en va ser bibliotecari: l'erudit maltès Hannibal P. Scicluna<sup>859</sup>.

El manuscrit de La Valletta (40 x 28cm.) consistia originalment de cent dos folis (és a dir, dues-centes quatre pàgines), i dues-centes miniatures, de les quals ens en manquen quatre, les dels f. LXI i LXVIII). En les dues primeres trobem sant Jeroni i

---

<sup>858</sup> R. GRAHAM, *A Picture-book of the Life of St. Anthony the Abbot*, Oxford, 1933, (from *Archaeologia*, vol. LXXXIII), p. 169 i ss., i fig. 19-20; i de la mateixa autora "Le Livre d'images de la vie de saint Antoine", *Annales de l'Académie de Mâcon*, 3e série, t. 29, 1934, p. 143-188 i pl. I-XXII; S. C. COCKERELL, "Two Pictorial Lives of St. Anthony the Great", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 62, n. 359, 1933, p. 58-67. Una breu síntesi de tot plegat es troba a: [www.europeana.edu](http://www.europeana.edu) [consultat el 24 d'agost de 2013]. La millor anàlisi, però, és la que en fa L. FENELLI, *Sant'Antonio abate...*, op. cit., p. 103-123.

<sup>859</sup> *Ibid.*

Atanasi asseguts davant dels seus pupitres, i en les dues darreres sant Agustí i sant Joan Crisòstom. Les altres estan dedicades a la vida de l'eremita, exceptuant la que tanca el cicle on es representa Guigue Robert agenollat davant sant Antoni. El manuscrit compila les narracions de la *Vida de sant Antoni*, d'Atanasi; la *Vida de Pau de Tebes*, de Jeroni, la *Llegenda de Patres* (o *breviarii*) i la *Llegenda Mirabilis* o *Llegenda àrab*, d'Alfonso Buenhomre. També inclou alguns episodis recollits en les *Vitae Patrum*, com l'apoteigma de l'arquer, que es recull a la *Llegenda àuria* (*vid.* capítol 3.1).

Les miniatures, de dimensions variables però sovint d'uns 19x20 cm., són pintades en grisalla i or, amb algunes parts d'una tonalitat entre blau i verd i d'altres en un to rogenc. Sota cadascuna d'elles hi ha una breu descripció en llatí i la font de l'episodi (*Athanasius, Jerome, Vitae Patrum, Legenda Breviarii i Alphonsus*). S'hi afegeix una referència a les *Confessions* de sant Agustí, al dret canònic i a sant Tomàs d'Aquino<sup>860</sup>.



Fig. 102: Manuscrit de La Valletta. Naixement de sant Antoni. Biblioteca Nacional de Malta (ms. 1, f. 3v.)

---

<sup>860</sup> *Íbid.*

## **Doc. 10: Colofó del Manuscrit de La Valletta.**

Original: Manuscrit de la vida de sant Antoni, Biblioteca Nacional de Malta (ms. 1), f. 102.

Publicació i transcripció: R. GRAHAM, "Le Livre d'images de la vie de saint Antoine", *Annales de l'Académie de Mâcon*, 3e série, t. 29, 1934, p. 143-188, p. 147.

In presenti libro continentur figuraliter sub brevibus vita et acta sanctissimi Antonii abbatis et heremite patroni nostri videlicet a nativitate usque ad mortem seu ad ultimam sepulturam ejusdem et ultra prout jacent in quodam magno panno lineo quem compilavit et extraxit de legendis et vita eiusdem sancti frater Johannes Marcellarii quondam sacrista hujus monasterii Sancti Antonii Viennensis. Quem depingi et describi fecit Guigo Roberti de Tollino tunc prior claustralis dicti monasterii et preceptor sancte Crucis et donavit ecclesie dicti monasterii sub pacto quod nunquam extrahatur de ecclesia. Orate pro eis si placet. Anime ipsorum et anime omnium fidelium defunctorum per misericordiam dei requiescant in pace. Amen. Et fuit completus die XIII mensis aprilis anno domini millesimo CCCXXVI. Magister Robinus Fornerii de Avinione pingit. Et Petrus Petri de Istrio scripsit.

## **II. MANUSCRIT DE FLORÈNCIA**

Taller de Robin Fournier  
c. 1429-1431

Es conserva a la Biblioteca Laurenziana de Florència (Ms. Laur. Med. Pal., 143).

A la Biblioteca Laurenziana de Florència, a la col·lecció de manuscrits dels Médici, es troba una còpia del manuscrit de La Valletta. Aquest exemplar va ser encarregat, segons ens informa el colofó, per Jean de Montchenu, preceptor de l'abadia de Ranverso (Buttigliera Alta, Torí) i cellerer de Saint-Antoine-en-Viennois, càrrec que va ostentar, almenys, des de 1431 a 1455. A més a més, des de 1432, va ser un dels representants de l'orde al Concili de Basilea (1431-1444). El 1429, Montchenu encara era preceptor a Chambèri (Savoia, Roine-Alps); i el colofó cita el papa Eugeni IV, elegit el 1431, per tant, se suposa que el manuscrit va ser elaborat entre aquestes dates. Rose Graham suggereix que el còdex va ser un regal ofert a Eugeni IV durant el Concili, per tal d'obtenir el seu favor en les qüestions relatives a l'orde. Resulta més difícil saber si aquesta còpia va ser encarregada amb aquesta finalitat, tal i com suggereix Laura Fenelli, o bé si, com diu Sydney C. Cockerell, si ja devia ser acabada abans de decidir regalar-la. Això explicaria l'afegitó del colofó on es menciona, precisament, que es



regala al Papa. Cap a finals del segle XVII, tal i com demostra Fenelli, el manuscrit degué passar a la col·lecció dels Mèdici, quan comença a figurar en els catàlegs i no pas durant l'estada d'Eugeni IV a Florència (1434-1436), tal i com s'havia afirmat<sup>861</sup>.

Els dos manuscrits són molt semblants; la còpia florentina en conserva totes les miniatures, que presenten detalls lleugerament diferents a les de l'exemplar de La Valletta. El copista del còdex florentí és més curós que l'altre, i no oblidava cap referència a les fonts –cosa que sí que passa en alguna ocasió en el de La Valletta<sup>862</sup>.

### **Doc. 11: Colofó del Manuscrit de Florència**

Original: Ms. Laur. Med. Pal., 143.

Publicació i transcripció: R. GRAHAM, "Le Livre d'images de la vie de saint Antoine", *Annales de l'Académie de Mâcon*, 3e sèrie, t. 29, 1934, p. 143-188, p. 147.

In presenti libro continentur figuraliter sub brevibus vita et acta sanctissimi Antonii Abbatis et heremite patroni nostril videlicet a nativitate usque ad mortem seu ad ultimam sepulturam eiusdem et ultra prout jacent in quodam magno panno lineo. Quem compilavit et extraxit de legendis et vita ejusdem sancti frater Johannes Marcellarii quondam sacrista huius monasterii sancti Antonii Viennensis. Quem depingi et describi fecit venerabilis dominus et religious vir frater Johannes de Monte Canuto cellerarius dicti monasterii et preceptor Ranversi pro dando sanctissimo ac beatissimo domino nostro pape Eugenio quarto\*.

\*En gris, fragment d'una altra mà<sup>863</sup>.

### **III. DRAP DE SAINT-ANTOINE-EN-VIENNOIS.**

1426 *ante quem*

Saint-Antoine-en-Viennois

Obra perduda

Tant el colofó del manuscrit de La Valletta (cat. I) com el del còdex de Florència (cat. II) esmenten un "magno panno lineo" on hi eren pintades escenes de la vida de sant Antoni "a nativitate usque ad mortem seu ad ultimam sepulturam ejusdem et ultra" (docs. 10 i 11). No conservem aquesta tela, que probablement es va perdre durant l'època dels hugonots. El seu ús degué ser litúrgic, i cal imaginar-la a l'interior de Saint-

---

<sup>861</sup> R. GRAHAM, *A Picture-book...*, *op. cit.*; de la mateixa, "Le Livre d'images...", *op. cit.*, S. C. COCKERELL, "Two Pictorial Lives...", *op. cit.*; E. ROMANELLO, "Vita Sancti Antonii Abatis", a E. PAGELLA, E. ROSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO, *Corti e città, Arte del Quattrocento nelle Alpi Occidentale*, Milà, 2006, p. 192-193; L. FENELLI, *Sant'Antonio abate...*, *op. cit.*, p. 103 i ss.

<sup>862</sup> *Ibid.*

<sup>863</sup> Així ho indica S. C. COCKERELL, "Two Pictorial Lives...", *op. cit.*

Antoine els dies assenyalats de l'orde, com el dia de la festivitat del sant, el 17 de gener, o el dia de l'Ascensió, quan es reunia el capítol general<sup>864</sup>.

La mateixa preciositat de la tela, que requeria ser ben custodiada, el seu format i l'ús habitual d'aquestes peces, restringit a ocasions especials, comporta que en sapiguem ben poca cosa. Desconeixem els episodis que hi eren representats. És possible que el cicle hagiogràfic que s'hi desplegués no fos tan ampli com en els manuscrits i que inclogués, potser, alguna escena que, curiosament, no trobem en els còdex. Resulta estrany que ni en el de La Valletta ni en el de Florència s'hi trobi cap episodi *post mortem*, ni tan sols el trasllat de les relíquies de sant Antoni a l'abadia. Fenelli es pregunta si hi eren i no s'han conservat; ara bé, sembla massa atzarós que precisament s'hagin perdut les mateixes miniatures en un i altre exemplars. En qualsevol cas, el *quid* de la qüestió pel que fa a la tela és si en ella hi havia pintada alguna escena posterior al traspass de l'eremita. Malauradament, l'al·lusió dels colofons dista de ser tan explícita com l'inventari de 1499 de la casa antoniana londinenca de Threadneedle Street que es refereix a “ii stenyd [pintades] clothys to hange abowte the churche, on the lyffe of Seynt Antonye. And a nother of the Invention”, referint-se, probablement, a la *Invenció del cos de sant Antoni*. Tornant a la tela de Saint-Antoine i als colofons, la clau es troba en la interpretació de l'”et ultra” que segueix després d'informar-nos que la temàtica de les escenes és des del naixement a la sepultura del sant. No sabem si aquest “més enllà” (“beyond” i “au delà” per Graham<sup>865</sup>) es refereix a algun dels nombrosos episodis *post mortem* del sant, que seria ben lògic que fossin inclosos en la tela, especialment el del trasllat de les relíquies a Occident.

---

<sup>864</sup> R. GRAHAM, *A Picture-book...*, *op. cit.*; de la mateixa autora, “Le Livre d'images...”, *op. cit.*, S. C. COCKERELL, “Two Pictorial Lives...”, *op. cit.*; L. FENELLI, *Sant'Antonio abate...*, *op. cit.*, p. 103-123.

<sup>865</sup> R. GRAHAM, *A Picture-book...*, *op. cit.*, p. 4 i “Le Livre d'images...”, *op. cit.*, p. 147; i encara “The order of Saint Antoine de Viennois and its English Commandery, St. Anthony's Threadneedle Street”, *The Archaeological Journal*, LXXXIV, 1927, p. 341-406.

## 6. CONCLUSIONS

Sant Antoni Abat va ser àmpliament imitat, admirat i venerat al llarg dels segles medievals. Tot i que són diversos els eremites dels primers segles del cristianisme als quals es va retre culte, cap no va arribar a assolir l'impacte de sant Antoni ni a ser objecte de tantes mostres de devoció.

Probablement, el gèrmèn del seu èxit a Occident cal cercar-lo en la traducció llatina, extraordinàriament difosa, que Evagri d'Antioquia va fer, pels volts del 373, de la *Vida* grega que Atanasi d'Alexandria havia escrit poc després de la mort del sant, el 356. Jeroni coneixia bé aquest relat quan, entre 374 i 377, va escriure la *Vida de sant Pau, primer ermità*, on narra una suposada trobada al desert de Pau i Antoni. Ambdós textos configuren el primer corpus hagiogràfic antonià i a l'edat mitjana es van difondre àmpliament, sovint traduïts a les llengües vernacles, en versions més extenses o més abreujades, en manuscrits solts o incloses en els exitosos compendis hagiogràfics, entre els quals la *Llegenda àuria*. A Catalunya, conservem un parell de traduccions baixmedievales al català de la *Vita Antonii* d'Evagri: una, de molt fragmentària, a l'Arxiu Diocesà de Barcelona (fragment 7) i una altra, de completa, a *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares*, de la Biblioteca del Monestir de Montserrat (ms. 810), volum on s'inclou, també, la *Vida de sant Pau*. De manera abreujada, aquestes *Vides* es van recollir en diversos reculls de vides de sants, entre els quals, però no únicament, les *Llegendes àuries* catalanes.

Si ens fixem en el contingut del relat, es pot constatar com els exemplars medievals de la *Vida de sant Antoni* segueixen la d'Atanasi d'Alexandria, o millor dit, la traducció que en va fer Evagri, sintetitzant-la en major o menor mesura, i amb poques variacions remarcables respecte a la font. Tots narren des del naixement del sant fins a la seva mort, posant especial èmfasi en les peripècies de la seva vida eremítica al desert, on lluita de manera incansable contra el maligne. Al respecte, es pot anotar únicament la inclusió d'alguns apotegmes tant en les *Llegendes àuries* com en els *Flos sanctorum* que, tanmateix, no són determinants en l'argument i que, en qualsevol cas, no tenen cap transcendència en les traduccions plàstiques del relat. D'altra banda, les *vides de sant Pau, primer ermità* segueixen l'escriptura per Jeroni i se centren en defensar que el sant va ser l'iniciador de la vida eremítica i en narrar la trobada dels eremites al desert. Com a singularitat, únicament mereix ser mencionat el fet que l'encontre dels dos eremites, que sol trobar-se exclusivament a la *Vida de sant Pau*, s'inclou també en la cobla de sant

Antoni del *Cançoner sagrat de vides de sants*, un manuscrit de les darreries del segle XV i d'origen valencià, que recull vides de sants en vers.

En apropar-me als exemplars catalans de la *Llegenda àuria*, he topat, imprevisiblement, amb qüestions extrínseques al llegendari antonià, que s'allunyen del propòsit inicial de la tesi, però que, inevitablement, he hagut d'abordar. La historiografia havia distingit, tradicionalment, sis exemplars en català conservats de la *Llegenda*: les *Vides de sants rosselloneses* (BnF, ms. esp. 44); el ms. 713 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona; el ms. N-III-5 d'El Escorial; el manuscrit 7615 de la Biblioteca Episcopal de Vic; vuit folis d'un altre exemplar conservats a Puigcerdà; i, finalment, dos fragments d'un mateix volum a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona –d'aquests dos últims exemplars se'n conserva, únicament, una petita part. He pogut advertir com el manuscrit d'El Escorial presenta unes interessantíssimes singularitats que fan replantejar les teories que Nolasc Rebull havia suggerit a propòsit de la *Llegenda àuria* vigatana en tant que incorpora algunes vides de sants franciscans que, juntament amb altres relats, Rebull considerava exclusives de l'exemplar vigatà –una mica posterior al madrileny–. De retruc, hipotetitzava sobre l'origen en un entorn framenor del manuscrit de Vic que ara caldria reconsiderar, sense necessàriament negar-lo. En qualsevol cas, l'addició d'aquestes vides de sants franciscans, essent ja incloses en un exemplar anterior, no pot ser esgrimit com a únic argument. Tot plegat pot alimentar la sospita que el còdex d'El Escorial sí que provingui d'un entorn franciscà, ara bé, sense més arguments, em sembla massa agosarat formular tal hipòtesi i més si considerem que no sembla que el manuscrit vigatà depengui directament del de Madrid, de manera que ambdós podrien derivar d'altres exemplars, avui perduts, que desconeixem i que haurien pogut incloure algun d'aquests relats.

Si, com deia, fins fa poc s'havia comptabilitzat la mitja dotzena de *Llegendes àuries* catalanes, recentment alguns autors han afegit força còdexs més a la llista. De totes maneres, a la llum dels estudis existents, de les catalogacions dels exemplars i pel què he pogut observar, com a mínim, cal excloure'n el manuscrit conegut com a Ripoll 113, custodiat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, i el d'El Escorial M.II.3. Ambdós presenten característiques que els separen suficientment dels exemplars de la *Llegenda àuria*. Altres es troben encara en un terreny dubtós, a l'espera que noves recerques –i, sobretot, la seva col·lació amb els sis exemplars damunt esmentats– en permetin treure'n l'entrellat.

Tancant aquest *excursus* i tornant al relat antonià, aquest es va anar enriquint al llarg dels segles medievals. Pels volts de l'any 1000, s'escriu la *Llegenda de Patres* o *Legenda breviarii*, una narració en certs punts discordant amb la *Vida* d'Atanasi, però que va ser ben coneguda a l'occident medieval i que va tenir la seva traducció plàstica, també a Catalunya. El 1341 es "tradueix" un altre relat que, des d'aleshores, s'incorpora en el llegendari antonià. Es tracta de la *Llegenda àrab* o *Legenda mirabilis*, que el dominicà Alfonso Buenhombre (o l'Hispà), segons ell explica, va traduir –però no escriure– d'un manuscrit àrab de la ciutat xipriota de Famagusta. La narració es configura a partir de dos grans episodis: les temptacions de l'eremita –incorporant novetats respecte a les descrites per Atanasi– i el viatge del sant a Barcelona. Aquesta localització a la ciutat comtal va fer sospitar a la historiografia que la *Llegenda* pogués ser o bé autòctona –catalana, s'entén– o una invenció d'Alfonso Buenhombre. La possibilitat que el dominicà hagués volgut, amb el relat, exaltar l'hegemonia catalana a la Mediterrània oriental, ben valorada pels cristians que com ell hi transitaven, donava consistència a la hipòtesi. A més, el miraculós viatge del sant hauria sigut ben acceptat per l'orde antonià, ja que d'aquesta manera s'apropava el llunyà eremita als fidels occidentals.

Ara bé, indagacions recents conviden a atorgar major credibilitat al testimoni d'Alfonso l'Hispà. El cert és que s'han observat remarcables coincidències de contingut entre el relat de Buenhombre i una *Vida àrab de sant Antoni*, traduïda al llatí pel maronita Abraham Ecchellensis i publicada a París l'any 1646, la qual cosa sembla demostrar l'existència d'algun relat àrab dedicat a l'eremita que el dominicà hauria pogut utilitzar com a font. Sobre el que més ens interessa ara, el viatge a Barcelona, les dissonàncies entre ambdós textos han dut a Laura Fenelli a concloure que cap dels dos originals àrabs deu derivar de l'altre i, per tant, és factible pensar que tots dos podrien haver compartit alguna font comuna. El més transcendent, per la qüestió catalana, és fer notar que l'acció que Buenhombre situa a Barcelona té com a escenari, en el text del maronita, el *Regem* (o *regionem*) *Longobardum*. Inevitablement –tot i que em sembla difícil que algun dia es pugui respondre aquest interrogant– em pregunto on transcorrien els fets en la font àrab utilitzada per Buenhombre. Qui sap si seria possible que, existint un relat àrab antonià amb un argument similar, fos l'hispà qui intencionadament ubiqués l'acció a Barcelona. En qualsevol cas, és la versió o traducció del dominicà la que els antonians adopten i difonen com ho corrobora, entre altres, l'extraordinari manuscrit il·lustrat de la vida del sant, conservat a La Valletta (Malta). Amb tot, no podem sinó

admetre que, malgrat les recents aportacions de la historiografia, la *Llegenda àrab* no és una qüestió tancada. Seria interessant veure cap a on s'encaminaria el tema si s'estudiessin altres manuscrits mencionats per François Halkin –una tasca només a l'abast d'erudits arabistes.

Si aquests textos (*Llegenda de Patres* i *Llegenda àrab*) se centren en la vida del sant, altres ho fan en els episodis *post mortem*. En consonància amb l'interès pels poders sobrenaturals de les relíquies, alguns relats descriuen les peripècies de les despulles antonianes que, segons Atanasi, van quedar enterrades, seguint la voluntat del sant, en un lloc ignot del desert tebà. Al marge d'una *translatio* a Alexandria, interessen, sobretot, la *Invenió del cos de sant Antoni Abat*, que va concloure amb l'arribada de les relíquies a Constantinoble, i la *Translatio sanctissimi Antonii a Constantinopoli in Viennam*, que va suposar el trasllat del cos sant al Delfinat, on es va fundar, a les acaballes del segle XI, l'orde de sant Antoni.

Quant a la *Invenió*, difosa a partir del segle XIII -moment en què data l'exemplar llatí més antic conegut-, conservem un parell d'exemplars catalans: un, inclòs en un manuscrit de la Biblioteca de Catalunya (ms. 1421) juntament amb textos de diversa índole; i un altre, afegit a continuació de la *vida de sant Antoni*, a la *Llegenda àuria* vigatana. Això prova el que, atinadament, havia observat Jordi Rubió, que incloïa el relat entre els difosos al marge de la *Llegenda àuria*, a la qual no s'incorpora, com s'ha vist, fins al segle XV. Pel què fa al relat del trasllat a Viena del Delfinat, escrit pels volts de 1200, tot i que no en conservem cap exemplar català, de ben segur que era conegut a Catalunya, com a tots els indrets on l'orde antonià tingué implantació. L'orde es deuria ben assegurar la seva àmplia difusió, ja que l'important culte a les relíquies de l'eremita va propiciar la seva prosperitat, una vegada superades les constants lluites internes del seus inicis.

A Catalunya hi ha un parell de notícies hagiogràfiques –no m'atreviria a dir-ne relats- que han passat massa desapercebudes per la historiografia. Una és un possible vot a sant Antoni, incorporat curiosament després d'una *Vida de Maria Magdalena* en el manuscrit Ripoll 113 de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. L'altra a les *Cròniques d'Espanya* de Pere Miquel Carbonell (1495- 1513), narra l'aparició de sant Antoni Abat durant la conquesta de Menorca, entroncant així amb la rica tradició de sants intercessors en batalles.

Amb tot plegat, sembla que, almenys, han quedat clares un parell de qüestions. La primera, l'enorme vivacitat del relat antonià que, a partir dels primers textos

d'Atanasi i Jeroni, va engruixint-se fins a arribar, a les darreries de l'edat mitjana, a un corpus ric i complex, ben acceptat per l'orde de Sant Antoni el qual contribuirà a la seva àmplia difusió. I l'altra, el més que discret paper de la *Llegenda àuria* en aquest llegendari. Massa sovint, des de la història de l'art es recorre al compendi de Jaume de Voràgine per cercar les fonts textuais de cicles iconogràfics i, en més d'una ocasió, ha quedat demostrat que el volum de Voràgine resulta insuficient al respecte. Amb això no pretenc, en absolut, minimitzar ni la importància ni l'amplíssima difusió de la *Llegenda àuria*, només constatar que, si bé s'hi van incorporant nous relats, molts altres, com aquests antonians, circulen en paral·lel.

Aquesta vitalitat del relat i la seva difusió evidencien també l'amplitud del culte. A Catalunya, és al segle XIII quan es comencen a establir les primeres fundacions antonianes i, al llarg dels dos segles següents –en els qual se centra aquesta tesi–, queda perfectament documentada una amplíssima devoció al sant. L'establiment i expansió de l'orde a Catalunya coincideix, *grosso modo*, amb el període d'esplendor i creixement dels antonians durant el qual funden noves institucions o n'absorbeixen d'existents. Tradicionalment, s'ha relacionat l'auge de l'orde amb la seva especialitat en curar l'ergotisme gangrenós, altrament conegut com a foc de sant Antoni, però el cert és que, si bé en un principi els antonians van guanyar-se una bona reputació tractant l'afecció, la seva època daurada no coincideix amb cap brot de la malaltia. Sembla clar, doncs, que la galopant expansió de l'orde, especialment entre 1297-1378, cal explicar-la per altres motius. Recentment, la historiografia ja ha anat constatant com el ventall caritatiu dels antonians es va eixamplar considerablement, adaptant-se a les necessitats de cada territori, com per exemple tractant altres malalties infeccioses o acollint, com a l'Aude, pelegrins que, en aquest cas, feien via cap a Santiago de Compostel·la.

L'evidència que, en alguns indrets, els hospitals dels antonians van acollir pelegrins jacobeus ha dut a part de la historiografia a justificar, en la meua opinió erròniament, la presència del tema iconogràfic del penjat despenjat en el relat de la *Invenció* i en les seves traduccions plàstiques com una contaminació del llegendari de l'apòstol. Que en la seva hàbil política expansiva els antonians fossin capaços d'aprofitar el reclam del camí de sant Jaume no vol pas dir que el llegendari antonià depengui del de l'apòstol. És ben sabut que aquest prodigi s'atribueix a un nombre important de sants, per exaltar-ne la capacitat intercessora, el que pot explicar la seva presència en el relat de la *Invenció* sense necessitat de buscar-hi altres motivacions. És més, suposar que és a partir del *Codex Calixtinus* que el miracle s'incorpora en el

llegendari d'altres sants populars en les vies de pelegrinatge és, en alguna ocasió, del tot erroni, ja que existeixen relats que el precedeixen on el miracle és narrat. En conclusió, si tenim en compte la recurrència amb la qual apareix el miracle en l'hagiografia, juntament amb el fet que no abunden les obres d'advocació compartida entre l'apòstol i l'eremita, no sembla que els antonians mostressin massa interès per subratllar els suposats lligams entre els dos sants.

Si en alguns indrets els antonians van saber treure partit del reclam de les rutes a Santiago de Compostel·la, tot sembla indicar que, a la Corona d'Aragó, van establir un vincle ben fructífer amb la casa reial, que va afavorir la implantació i expansió de l'orde a la Corona amb el seu beneplàcit, però també amb donacions, i va situar sant Antoni entre les seves devocions. Recordem que, tal i com narren les *Cròniques* de Pere Miquel Carbonell, l'eremita va aparèixer a les altures durant la conquesta de Menorca (1287) que es va escaure, justament, el dia de la seva festivitat. Si, gràcies a l'ajuda del sant, les tropes catalanes van sortir airoses de la batalla, no és estrany que a finals del mateix segle XIII ja s'haguessin establert a l'illa. No sabem si anys abans d'aquesta empresa bèl·lica, el rei Jaume el Conqueridor havia visitat la casa mare de l'orde, Saint-Antoine, durant el seu trajecte cap al Concili de Lió (1274). Qui segurament sí que ho va fer, anys després, va ser Jaume el Just. En qualsevol cas, la inclusió de la casa delfinesa en el mapa de les pelegrinacions de les darreries de l'edat mitjana queda demostrada per la seva presència en el famosíssim *Atlas català* de 1375, fruit d'un encàrrec reial i conservat a la Biblioteca Nacional de França. A totes aquestes mostres devotes cal sumar-hi encara els "dos draps de ras grans" amb "l'histoire de plusieurs miracles" que, en el sovintejat intercanvi de preuats regals, el duc de Borgonya va fer arribar al rei Martí l'Humà l'any 1397.

Un dels aspectes determinants del culte a sant Antoni, que ha perviscut en el nostre folklore, és la protecció que el sant ofereix als animals, una especialitat que li ve donada per múltiples circumstàncies, segurament entrelaçades entre si. D'una banda, la seva situació en ple cicle hivernal afavoreix que fos venerat per assegurar la fertilitat de la terra i els animals durant els mesos següents – independentment de la possible arrel pagana de la seva festivitat, que cal matitzar-. De l'altra, la importància del porc per l'orde de sant Antoni reforça també el vincle entre el sant i l'animal. Només els antonians podien disposar de porcs i fer-los passejar per les ciutats, tal i com corroboren cèlebres passatges del *Decameró* o la *Divina Comèdia*. El paper cabdal de l'animal es justifica textualment al llegendari, apareixent el *Prologus* d'un dels exemplars de la



*Llegenda de Patres*, el de la Biblioteca Casanatense de Roma, i, sobretot, protagonitzant un dels miracles més coneguts del sant a Barcelona, el guariment d'un garrí deforme, narrat en la *Llegenda àrab*. Això, tindrà una traducció clara en la iconografia, ja que el porquet esdevindrà un dels atributs del sant i el prodigi barceloní apareix entre els representats en el retaule de Jaume Huguet.

Si bé la devoció al sant és, lògicament, potenciada per l'orde, també és cert que el depassa amb escreix. Són moltes les mostres culturals, com ara advocacions de capelles, fundacions de beneficis o la promoció d'obres d'art que li són dedicades, que no s'hi poden vincular directament. Les nombroses pràctiques devotes que hem pogut anar resseguint constaten no només l'amplitud del culte, sinó també la seva gran transversalitat social, des dels refinats ambients àulics fins a les classes més populars, així com l'extensió arreu del territori català, on no queda únicament circumscrit en àrees geogràfiques concretes prop de cases antonianes.

En consonància amb la força del culte, les imatges antonianes a Catalunya són nombroses. Ara bé, a diferència del que passa en altres indrets, les dificultats que trobem en estudiar-les són remarcables. D'entrada, hem conservat únicament una petita quantitat de les obres dedicades a l'eremita i, malauradament, entre les perdudes s'hi troben els cicles que imaginem més rics: el retaule d'Huguet, el de Borrassà per a Manresa o, fins i tot, els tapissos del rei Martí l'Humà –si ens permetem incloure'ls-hi tot i no ser obrats a Catalunya. És cert que, com passa amb el retaule d'Huguet, algunes peces perdudes les coneixem a través de fotografies, ni de bon tros són totes, ni aquestes imatges poden substituir l'obra original. A més a més, desconeixem moltes de les dades transcendents relatives a bona part dels cicles. Sovint ignorem informacions com l'autoria, però també la procedència o els comitents, dades especialment remarcables per especular sobre la iconologia de les imatges, i que són les que han permès a la historiografia arribar a conclusions substancials respecte altres àmbits, com l'italià, on sí que es coneixen bona part dels destins originals de les obres i els seus promotors.

La imatge de sant Antoni a Catalunya no difereix substancialment de la d'altres indrets. Si des de les seves primeres aparicions en obres d'art d'Occident –com la creu de Ruthwell- la iconografia del sant es va enriquint amb la incorporació dels atributs, a les darreries de l'edat mitjana la trobem ja ben codificada. Aquesta constància iconogràfica topa, en àmbit català, amb el debat historiogràfic sorgit arran de la incorporació d'una corona en una imatge escultòrica que alguns han identificat com a sant Antoni, conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya i procedent de La

Figuera. La hipòtesi que gaudeix d'un major consens és que deuria tractar-se, en origen, d'una imatge d'un rei contemporani, situada sobre un sòcol amb heràldica, a la qual se li haurien modificat els atributs –de fet, la mà esquerra, amb la qual sosté el llibre, és resultat d'un afegit– per tal que esdevingués sant Antoni Abat. Això explicaria la presència de la corona en la imatge de l'eremita. Ara bé, recentment l'atribut àulic s'ha intentat justificar en el si de la iconografia antoniana en base a un fragment del salm de l'ofertori de la missa del dia de l'onomàstica del sant en el qual s'esmenta una corona. Tanmateix, em costa realment creure que l'escultura pogués figurar, des d'un inici, l'eremita. D'entrada, perquè tret de l'excepció del fragment de retaule de Forès conservat a Tarragona, no conec cap d'altra imatge de sant Antoni coronada ni en àmbit català ni forani. En segon lloc, perquè la rica vestimenta que llueix no s'adiu a la personalitat eremítica ni s'assembla a un hàbit monàstic. A més a més, es fa difícil creure que un matís com l'al·lusió a la corona es tradueixi en un format tan monumental i de dimensió icònica i menys, com dèiem, en un moment en què la iconografia ja ha quedat ben codificada.

La caracterització del sant sintetitza, d'una banda, la vida eremítica amb la seva condició de líder d'una comunitat. Així, la seva aparença es mou a mig camí entre la d'un eremita i la d'un monjo. És clar que la incorporació d'elements propis de la vida monacal no s'adiu amb la dura vida ascètica al desert, plena de penúries i a la mercè de totes les inclemències, però actualitza i acultura la imatge del sant als fidels occidentals, permetent-los sentir-la més propera i, consegüentment, facilita a l'orde dels antonians reclamar-lo com a pare espiritual. La potència de la figura -degudament contemporitzada- i la seva vida modèlica van convertir sant Antoni en un model a seguir, però també a exhibir, per altres ordes. A la llum de les dades conegudes, els franciscans van “apropiar-se'n” en més d'una ocasió. L'exemplaritat de l'eremita el convertia en un bon *pendant* pels sants franciscans, entre els quals el mateix Francesc d'Assís o Antoni de Pàdua. No cal insistir massa en què l'homonímia amb aquest darrer n'afavoria l'evocació recíproca. A Catalunya són diverses les peces, algunes de les quals amb vincles clars amb un entorn framenor, en què l'eremita comparteix advocació amb un sant franciscà.

En àmbit català, això que es fa notori pels franciscans no ho és si examinem altres ordes, com dominicans, que també haurien pogut recórrer a sant Antoni. Sospito que aquesta és una de les ocasions en què els esculls amb els quals ens enfrontem en estudiar les imatges catalanes ens amaguen una realitat més rica de la que veiem.

Quant als cicles narratius, un gruix important dels episodis representats se centra en la vida eremítica del sant, essent-hi l'etapa prèvia a la retirada al desert i els miracles *post mortem* més minoritaris, tot i que aquests darrers ofereixen algun desplegament iconogràfic especialment interessant. La vida anterior al retir a les muntanyes desèrtiques de Tebes gaudeix de poques representacions. La plàstica catalana recull únicament el moment de la donació dels béns als pobres, un cop l'eremita ha decidit abandonar les comoditats mundanals i això passa solament en un parell d'ocasions. Interessen molt més les penalitats i els turments que supera al desert, que permeten demostrar les seves qualitats. Algunes escenes com la temptació de la luxúria, el sant apallissat pel dimoni i el consegüent confort de Crist –sovint inclòs en l'apallissament– són més exitoses. Molts retaules antonians, d'acord amb el llegendari, acullen també els episodis compartits amb Pau de Tebes. Sorprèn la representació de l'elevació de sant Antoni Abat únicament en tres retaules (Vilanova de Sixena, Granadella i París), tots atribuïts a Pere Teixidor. No sabem perquè el pintor incorpora en exclusiva –que en tinguem constància– aquesta l'escena. És possible que ell mateix esculli o influeixi en la tria dels episodis d'aquests retaules. D'altra banda, la gran similitud de l'escena antoniana amb l'elevació de Maria Magdalena del retaule de la Granadella fa pensar que fos de l'escena habitualment inclosa en els cicles dedicats a la santa d'on Teixidor va poder extreure el model.

En la plàstica catalana els episodis més reiterats es combinen amb altres que atreuen l'atenció per la seva inusualitat. Entre aquests val la pena destacar l'esvaïment de sant Antoni després de ser apallissat pel dimoni, que es representa en el singular retaule de La Figuera que, si bé és ben modest des d'un punt de vista estilístic, ens ofereix una iconografia excepcional en el panorama català. En el mateix retaule, s'hi representa també l'aprovisionament dels camells narrat en la *Llegenda de Patres* que si bé fora del territori català va ser més representat del què tradicionalment s'ha cregut, aquí constitueix un *unicum*. Sorprèn que un retaule tan poc ambiciós plàsticament incorpori aquestes escenes. No seria estrany que l'hagués precedit alguna altra obra, avui perduda, que inclogués aquesta escena, la més significativa potser, de la *Llegenda de Patres*. Fóra ben interessant poder conèixer més detalls sobre els promotors del retaule i, sobretot, el destí inicial (era la Figuera?) de l'obra per tal de poder fer interpretacions sobre els motius de la inclusió d'aquests episodis en el retaule. Ara per ara, no podem fer sinó contemplar les diverses opcions possibles com ara que

l'iconògraf fos un bon coneixedor del llegendari antonià o que, simplement, el pintor estigués copiant –amb les seves limitacions- alguna peça perduda.

El que sí que respon a un programa iconogràfic ben plantejat és l'escena de l'exorcisme de la filla del rei de Barcelona en el retaule d'Huguet per a l'església de la casa de Sant Antoni de Barcelona. És possible, tal i com la historiografia ha indicat diverses vegades, que aquest prodigi també s'inclogués en el retaule de Manresa, el contracte del qual esmenta unes escenes on hi hauria un rei. Ara bé, cal considerar també que hi ha altres episodis antonians que impliquen la presència reial i que el miracle es prodiga poc en la plàstica, també en la forana. A més a més, no podem oblidar que el retaule de Manresa s'encarrega el 1410 i que el Buenhombre tradueix la *Llegenda* el 1341. Tot i que, reitero, és possible que l'escena ocupés algun dels compartiments del retaule dels sabaters manresans, seria una representació ben primerenca, anterior fins i tot als manuscrits de La Valletta i Florència. És clar que això no vol dir que Borrassà no hagués pogut conèixer alguna peça o model amb l'episodi o que, fins i tot, confegís ell mateix l'escena.

Deixant oberts aquests interrogants irresolubles, tornem al retaule d'Huguet. El miracle, narrat en la *Llegenda àrab* de Buenhombre, és una eina potent pels antonians, especialment pels de la ciutat comtal, per subratllar els vincles de l'orde amb el sant eremita i transmetre'n la capacitat intercessora, que queda ben demostrada amb el guariment del porc deforme i amb l'exorcisme. El missatge es reforça també en l'imponent sant Antoni del compartiment central als peus del qual apareix l'animal. Malgrat el caràcter eminentment icònic de la imatge, aquesta sembla sintetitzar tant el que es desplega als carrers laterals com la càrrega simbòlica de la peça. La iconografia del sant al·ludeix tant la vida eremítica com la vida en comunitat, i el retaule estava destinat a l'altar major de l'església dels antonians; el porc evoca indiscutiblement la capacitat intercessora del sant i, sobretot, la seva estada del sant a la ciutat. A més a més, segur que el prodigi era ben valorat pels promotors de la peça, la confraria dels corredors d'animals.

L'interès iconogràfic de l'obra no acaba pas aquí, sinó que continua amb el cicle *post mortem* dedicat a narrar el trobament del cos del sant i als miracles consegüents, narrats en la *Invenció del cos de sant Antoni*, que subratllen, encara, la seva capacitat intercessora. N'és, aquest, l'únic cas català. És suggerent imaginar que els antonians de Barcelona haurien pogut posseir alguna peça com les teles de la casa de l'orde Londres on hi havia representades la vida del sant i la "invenció", o alguna versió més modesta

de la tela pintada de Saint-Antoine, d'on Huguet s'hagués pogut inspirar pel seu extraordinari retaule.

També tan sols en una ocasió es representa l'enterrament de sant Antoni i, un parell de vegades, els pelegrins *ad sepulcrum* esperant la intercessió de l'eremita, una escena inexistent al llegendari però amb una forta tradició iconogràfica al darrera.

Cap al final de la tesi, el catàleg constata l'execució de més d'un retaule antonià per part d'alguns artífexs com Lluís Borrassà i Pere Teixidor. Arran d'això, un pot preguntar-se si aquesta reiteració només es deu a què són pintors que dominen el panorama pictòric –arreu del territori el primer, i a Lleida el segon-, i d'una devoció -la de sant Antoni, àmpliament estesa- o bé si respon a altres motius. Sense poder-ho sostenir amb cap altre argument, seria possible que, en algun cas, l'encàrrec hagués pogut venir motivat per la voluntat de promoure una peça tan reeixida com algun altre retaule antonià obrat pel mateix pintor.

Després d'haver estudiat, tal i com pretenia, la iconografia, però també el culte i el relat antonià, sóc conscient que, malgrat haver fet algunes aportacions, queden també interrogants per resoldre que seria interessant tractar en futures investigacions, si és possible. La metodologia utilitzada em sembla prou apropiada per abordar altres recerques sobre culte i iconografia, sense oblidar la literatura hagiogràfica, un camp que, si bé s'allunya dels propòsits habituals de la història de l'art resulta ben prolífic.

## ***Conclusions***

Saint Anthony the Abbot, also known as the Great, was widely imitated, admired and worshipped during medieval centuries. Although several hermits who lived during the first centuries of the christianism were venerated, none of them got as much impact as saint Anthony nor were they so whorshipped.

Probably, his success in the West stems from Evagrius of Antioch's translation (c. 373) of the Greek *Life of Saint Anthony* written by Athanasius of Alexandria soon after the saint's death in 356. Jerome knew well this text when, between 374 and 377, wrote *The Life of Paulus the First Hermit*, where he narrates the hermits' alleged meeting in the desert. The first saint Anthony's hagiography is made from both texts. During Middle Ages, these texts where widely spread, usually translated into the

vernacular, in larger or abridged versions, in single manuscripts or included in the successful compendiums, among which the *Golden Legend*. Two Low Middle Ages catalan translations are preserved. The first one, really fragmentary, in Arxiu Diocesà de Barcelona (fragment 7) and the second one, in *Lo libre de la vida e de les collacions dels sants pares* at Montserrat (Montserrat Monastery Library, ms. 810). In this volume, the *Life of Saint Paulus the First Hermit* is included. These *Lives* were abridged in several *Lives of saints* compendiums. The different manuscripts of the catalan *Golden Legends* are among them, but are not the only ones.

Focusing on the content, there is clear evidence that all the Catalan studied texts follow Evagrius' translation of the *Life* written by Athanasius. Even if they are usually shortened they hardly differ from their source. All of them explain from the saint's birth to his death, highlighting his eremitic life in the desert, where he fought tirelessly against the devil. It can only be pointed out the addition of some apophthegms in *Golden Legends* and in *Flos Sanctorum*. However, they are not relevant in the plot and do not appear on art pieces. The versions of the *Life of Saint Paulus* keep close to the original text as well. It is only worth to be noted that contrasting to what is usual, the hermits' meeting is included in saint Anthony's *Cobla* in *Cançoner Sagrat de Vides de Sants*.

When studying the *Lives* included in Catalan *Golden Legends*, I had to cope with some questions that are not directly related to saint Anthony's hagiography. Although analyzing these codices was not one of my aims before starting this dissertation, I had to deal with them. Historiography had traditionally distinguished six Catalan manuscripts containing the *Legend*: the *Vides de Sants Rosselloneses* (BnF, ms. esp. 44); manuscript 713 from University of Barcelona Library; manuscript N-III-5 from El Escorial; manuscript 7615 from *Biblioteca Episcopal de Vic*, eight folios from another one preserved in Puigcerdà; and, finally, two different parts coming from the same volume in *Arxiu Històric de Protocols de Barcelona*. Only a small part of the manuscripts in Puigcerdà and in *Arxiu Històric de Protocols de Barcelona* are preserved. I could notice that the one kept in El Escorial shows some singularities that make us rethink Nolasca Rebull's theories about the Vic manuscript. The former adds some Franciscan saints' lives that, together with other stories, were considered by Rebull to appear only in the Vic *Legenda*, which is dated slightly later than the El Escorial one. Consequently, he considered the possibility that this manuscript from Vic could come from a Franciscan context. However, this could not be accurate considering that some of these additions already appear in the El Escorial *Legenda*. At least, there is not sufficient ground to

defend this supposed origin for the *Vic Legenda*. This could make us think that it is the El Escorial manuscript the one to have come from a Franciscan context, but, without other supportive reasons, I consider making this hypothesis too risky, especially taking into account that the *Vic* manuscript does not come directly from the El Escorial one, but both of them could follow unknown *Legenda/s* that might have included these stories.

Even though historiography, as I said, had found six Catalan *Golden Legends*, some authors have recently added some more to the list. However, at least the manuscript Ripoll 113 of Arxiu de la Corona d'Aragó and the manuscript M. II. 33 of El Escorial should not be considered as one of them since both show characteristics enough which differ from those in the *Golden Legends*. As far as others are concerned, more studies are needed to determine if they are to be considered *Golden Legends* or not.

Coming back to saint Anthony's hagiography, this was enlarged during medieval centuries. The *Patras Legend*, also called *Legenda Breviarii*, was written about the year 1000. Although the texts differ in some aspects from Athanasius' *Life*, it was well known in Western Europe and some of the episodes which it narrates were represented in art pieces, also in Catalonia. In 1341, another text is "translated". According to the Dominican Alfonso Buenhombre, he translated –not wrote- an Arabic manuscript he found in Famagusta (Cyprus). Two main episodes are explained in the text: the saint's temptations and his trip to Barcelona. The fact that the name of the Catalan city appears on it made authors suspect of what Buenhombre said, and most part of the historiography thought that the story had been invented by the Dominican or that he had copied a Catalan Legend. It was reasonable to think that with the Legend, Buenhombre wanted to exalt Catalan hegemony in the Eastern Mediterranean, well considered by all those Christians who, like him, travelled or stayed there. Besides, the prodigious saint's trip would have been well accepted by Saint Anthony's order because thus the far hermit was approached to the Western people.

Notwithstanding, recent research make us give more credibility to what Alfonso Buenhombre said. The truth is that there are remarkable coincidences between Buenhombre's text and an Arabic *Life of Saint Anthony*, translated into Latin by the maronite Abraham Ecchellensis and published in Paris in 1646, which may show the existence of another Arabic text devoted to the hermit which the Dominican could have used as a source. As far as the trip to Barcelona is concerned –which is what interests us

the most- the differences between both texts made Laura Fenelli conclude that one does not come from the original Arabic source of the other. Therefore, it is plausible to think that both could have shared another source. In relation to the name of the city, it is important to point out that in the maronite's text the action takes place in *Regem* (o *regionem*) *Longobardum*. I cannot avoid wondering where the action in the Arabic text found and used by Buenhombre could have taken place. Buenhombre might have intentionally placed the action in Barcelona. In any case, this is the version accepted and spread by the order as it is corroborated by the La Valletta illuminated manuscript, in which this trip is depicted in its extraordinary miniatures. After all, we must admit that, despite this new theory, there are still some unsolved questions in relation to this Arabic Legend. It would be really interesting to see how could this be solved if the manuscripts mentioned by François Halkin were examined. However, this task can only be realized by knowledgeable arabists scholars.

If these texts (*Patras Legend* and *Arabic Legend*) focus on saint's life, others explain the *post mortem* episodes. According to the interest in supernatural power of relics, some stories describe how saint's remains were moved from one place to another. As Athanasius explains, saint Anthony's body had been buried, respecting the saint's will, in an unknown place in the desert. Apart from a *translatio* to Alexandria, there is a text, called *Discovery and Translation of the Body of Saint Anthony* (*Inveniçió del Cos de Sant Antoni Abat*, in Catalan), which explains how the body arrived in Constantinople, and the *Translatio Sanctissimi Antonii a Constantinopoli in Viennam*, which meant the arrival of the body in Dauphiné, where the Saint Anthony's order was born at the end of XIth century.

As far as the *Discovery and Translation* is concerned, this text was spread from XIIIth century on, when the oldest Latin manuscript is dated. Two Catalan manuscripts with this text are preserved. The first one is included in a codex kept in *Biblioteca de Catalunya* together with different kind of texts; the other one, added after the *Life of Saint Anthony* in the *Vic Golden Legend*. This proves what Jordi Rubió said about some text which were spread without being included in the Jacopo da Varazze's compendium, in which it is not added until XVth century. In relation to the arrival of the relics in Dauphiné, written about 1200, although we do not keep any Catalan version, it is sure that the story was well known in Catalonia, as everywhere the order established. The order promoted its diffusion, as it was important for the saint's cult and, therefore, for



the prosperity of the order, once having overcome the constant fights during its first period.

In Catalonia there is a pair of hagiographic notes –I would not say texts nor stories- that might not have been sufficiently noticed by scholars. One is a possible *voto* to saint Anthony, added surprisingly after a *Life of Mary Magdalene* in the manuscript Ripoll 113 of Arxiu de la Corona d’Aragó. The other one is in the *Cròniques d’Espanya* by Pere Miquel Carbonell (1495- 1513) and reports the saint’s apparition during the conquest of Minorca. With this, the saint is placed in a long tradition of saints that help the armies during battles.

With all, I think that at least two things are clear now: firstly, the vivacity of the saint Anthony’s hagiography that since its beginnings and until the end of the Middle Ages was enlarged, accepted and spread by the order. Secondly, the discreet role played by the *Golden Legend* in this hagiography. Too often, art historians look at the compendium to search textual sources for the iconographic cycles and, more than once, it has been shown that it is not enough. With this, I do not want to diminish the *Golden Legend* importance nor its huge diffusion, just point out that, although some new texts were added to it, many others were spread in parallel.

This vivacity of the saint’s hagiography and its diffusion evidence the amplitude of the cult, as well. It is in the XIIIth century when the first saint Anthony’s order foundations begin their establishment in Catalonia, and the great devotion to the saint is documented along the following two centuries. The setting-up and expansion of the order in Catalonia coincides with the golden and growing period of the order when they build new institutions or absorb other ones. The growing of the order has been traditionally related to the ability of the friars to heal the gangrenous ergotism, also known as saint Anthony’s fire, but the truth is that although at the beginning they were reputed for healing the affection, later the disease tended to diminish and there were no outbreaks during the golden period of the order. Therefore, its expansion between 1297 and 1378 must be explained by other reasons. Historiography has recently showed that the range of charity of the order was widened adapting to the needs of each region, such as healing infectious illnesses or hosting pilgrims, like in Aude, who, in this case, went to Santiago de Compostela.

The evidence that, in some places, the hospitals of the order of Saint Anthony hosted Jacobean pilgrims led historiography to believe –mistakenly, in my opinion- that the presence of the miracle of the hanged boy saved in the *Discovery and Translation of*

*the Body of Saint Anthony* text and in some cycles devoted to the hermit stems from Saint James' hagiography. The fact that the order of Saint Anthony skilfully carried out a policy of expansionism and took profit of the way of Saint James does not mean that Saint Anthony hagiography depends on the apostle's one. It is well known that this prodigy is attributed to a great number of saints, to enhance their intercession abilities, which can perfectly explain its presence in the *Discovery and Translation* text, being unnecessary to look for other reasons. Furthermore, imagining that the origin of the presence of the miracle in so many lives of saints who were successful in the way of St. James is the *Codex Calixtinus* is completely wrong, since some of those texts are older than the *Codex*. To conclude, if we take into account the recurrence of this prodigy in hagiography, and the fact that there are no many pieces devoted to both saints -the apostle and the hermit, I mean- it does not seem that the Order of Saint Anthony was really interested in showing the possible links between this two saints.

If in some places the Order could make profit of the successful ways to Santiago, there is clear evidence that they forged bonds with the royal family in the Aragon Crown, who promoted the establishment and expansion of the Order in the Crown not only with their agreement but with their donations as well. Besides, the saint was among their devotions. It must be remembered that, as the *Cròniques* by Pere Miquel Carbonell explain, the hermit appeared during the conquest of Minorca (1287) which occurred, precisely, the saint's day. If, thanks to the hermit's help, Catalan troops could win the battle, it is not weird that at the end of the same XIIIth century the Order had already settled in the island. We do not know if before this conquest the king James the Conqueror had visited the head house of the Order, Saint-Antoine-en-Viennois, during his trip to the Council of Lyon (1274), but it is highly probably that James the Fair visited the head house some years later. In any case, Saint-Antoine was a pilgrimage sites as it is proved because of its presence in the Catalan Atlas kept in the National Library of France, commanded by the royal family and produced in 1375. We still should add to these devotional testimonies two tapestries with Saint Anthony's stories ("dos draps de ras grans", "l'histoire de plusieurs miracles") given by the Duke of Burgundy to the king Martin the Humane in 1397.

Another determining factor of the devotion to Saint Anthony, which has survived in our folklore, is saint's protection on animals, a speciality given by multiple circumstances, which are probably linked. On the one hand, the fact that his festivity is celebrated in January, during the winter, when the fertility of the land and animals

during the following months must be assured. On the other hand, the importance of the pig for the Order of Saint Anthony that reinforces the bonds between the saint and the animal. Only the friars belonging to the Order could own pigs and make them wander in the city as it is excellently described in *The Decameron* and in the *Divine Comedy*. The important role played by the animal finds its justification in the texts, as it appears in the *Prologus* of one of the manuscripts containing the *Patras Legend*, the one preserved in Biblioteca Casanatense, in Rome; and in the Arabic Legend, where it plays a leader role in one of the saint's most famous miracles occurred in Barcelona, the healing of a deformed pig. The animal will appear at the iconography in which it often accompanies the saint and the prodigy is depicted on the Huguet's altarpiece.

The devotion to the saint is logically encouraged by the Order but this cult goes beyond it. There are many devotional signs such as chapels or art pieces dedicated to the saint which cannot be linked directly to the Order. All the devotional signs show not only the broadness of the cult but its mainstream as well, being worshipped from the royal family to the humble and in all the country –not only near houses where the Order were settled.

In accordance with the strength of the cult, there is a big number of Anthony's images in Catalonia. On the contrary from what happens in other regions, there are significant handicaps in order to study them. Firstly, only preserved a small number of pieces devoted to the saint are preserved and, unfortunately, among the lost once there the cycles which we imagine the richest: Huguet's altarpiece and Borrassà's altarpiece of Manresa, and even the tapestries which belonged to king Martin the Humane –if we include them, although not having been made in Catalonia. Some (but not all) of these lost pieces, such as the Huguet's altarpiece, are known thanks to old photographs, but obviously they cannot substitute the original piece. Furthermore, important pieces of information like the authorship, the provenance or the promoter remain completely unknown. These data, especially the provenance or the promoter, would be really helpful to enable us to make hypothesis about the iconology of the images and are those which allowed historians from other regions like Italy to reach some interesting conclusions.

Saint Anthony's image in Catalonia is quite similar to the one in other regions. Since its first appearance in Western art –such as in the Ruthwell's cross- the Saint's iconography gets richer with the addition of the attributes until the ending of the Middle Ages when we find it perfectly codified. Notwithstanding, in Catalonia there is a debate

about the adding of a crown on a sculptured image, which some authors identify as Saint Anthony. We are talking about the sculpture preserved in MNAC that comes from La Figuera—though probably this was not his origin. Many scholars share the opinion that in origin this sculpture would have represented a contemporaneous king, which stands on a surface with coats of arms. His attributes might have been changed—in fact, his left hand, the one that holds the book, is an addition— in order to make it become a Saint Anthony. This would explain the presence of the crown. Notwithstanding, part of historiography has tried to justify the crown by a mention of this element in a psalm in the offertory of the Saint’s festivity mass. However, it is difficult to believe that the sculpture wanted to be a Saint Anthony on its origin. Firstly, because, I do not know any other saint’s image with a crown except for a piece of the Forès altarpiece neither in Catalonia nor in other countries. Secondly, because there is no agreement between the rich robes of the sculpture and the humble life carried out by the hermit in the desert. Moreover, it is difficult to think that such a subtle nuance like the crown could have been in a such monumental and iconic sculpture, in a moment—as I have said— that the iconography is perfectly codified.

The appearance given to the saint’s image summarizes, on the one hand, his life as a hermit, and on the other hand, his role as a monastic community leader. Therefore, his look is between the hermit one and a monk one. It is true that some elements related to the monastic life show disagreement with the life in the desert, which is plenty of difficulties, but it makes the saint’s image closer and updated for the western Christians and, consequently, it is easier for the Order to claim the saint as his spiritual father. The known data prove how Franciscans appropriate Saint Anthony’s image more than once. His exemplarity made him a good pendant for the Franciscan saints, among whom we find Saint Francis of Assisi or Saint Anthony of Padua. There is no need to insist on the fact that the homonymy with the later helped underlining the bonds between them. In Catalonia, there are several pieces of art dedicated to Saint Anthony and a Franciscan saint.

I do not dare to affirm that, like the Franciscans, other Orders in Catalonia, such as the Dominicans, took advantage of Saint Anthony’s image as well. I suspect that but, because of the lost information I referred to, we cannot find clear evidence of that.

As far as the narrative cycles are concerned, an important part of the represented episodes show the saint’s life as an hermit, and the previous period and *post mortem* miracles are less recurrent, although the later offer us such interesting scenes. Saint’s

life before leaving to the desert is scarcely represented. In Catalan art, we can only find the giving of the goods of the saint to the humble once he had already decided to abandon his comfortable life, besides it is only depicted twice.

All the problems and difficulties the saint had to cope with in the desert interest more because allowed him to show his qualities. Some scenes, such as the saint's temptation, the beating of the demons and the consequent Christ comfort –usually included in the beating scene- are more successful. Many altarpieces devoted to the saint, in agreement with the hagiography, also host the episodes shared with Paulus, the first hermit. The saint's elevation depicted only in three altarpieces (Vilanova de Sixena, Granadella and Paris), all of them attributed to Pere Teixidor, is surprising. We do not know why the painter, and only him, incorporates the scene. This could be due to the fact that he might have chosen the scenes that had to be depicted on the altarpiece or that he might have had a role in choosing them. On the other hand, this scene similarities to the Mary Magdalene's elevation in Granadella altarpiece make us think that he copied the scheme of the penitent episode.

In Catalan art, the most frequent episodes are combined with those that are unusual. Among those, it is worth to point out the saint's fainting after being beaten by the demons, which is depicted on the La Figuera altarpiece. This piece does not show great stylistic qualities but a lot of iconographic singularities. At the same altarpiece we find the camels carrying supplies for the saint and his followers as it is narrated in the *Patras Legend*, an episode which was not rare in other countries but unique in Catalonia. It is astonishing that such an unpretentious altarpiece includes these scenes. It is possible that in Catalonia could have existed another piece, today lost, with this scene, probably the most meaningful in the *Patras Legend*. It would be really interesting to know further details about the promoters of this altarpiece and, especially, about its first origin (was it La Figuera?) in order to be able to make hypothesis about the reasons for including these episodes on it. At the moment, we can only take into account the different options such as the one who decided its iconography had a great knowledge of Saint Anthony's hagiography or, simply, that the painter were copying –with his short abilities- a lost piece.

In contrast, the scene of the Barcelona king's daughter exorcism on the Huguet's altarpiece is due to a well-planned iconographic programme. As the historiography has said many times, it is possible that the same scene was in the lost Manresa altarpiece, as in its contract, scenes with a king are mentioned. However, we must take into account

that there are other Saint Anthony's episodes where a king would have a place and that this prodigy was hardly represented in Catalonia as it was in other countries. Moreover, we cannot forget that the Manresa altarpiece was commanded in 1410 and Buenhombre translates the *Legend* in 1341. Although, I repeat, is possible that this exorcism could have been depicted in this altarpiece paid by the city shoemakers, this would be an early representation, even earlier than La Valletta and Florence manuscripts. Notwithstanding, Borrassà could have known a piece or a model with the episode or even he could have "designed" himself the scene.

Let's focus again on the Huguet's altarpiece. The miracle, narrated in the *Arabic Legend* by Buenhombre, is a powerful tool for the Order, especially for the friars of Barcelona, to underline the bonds between the Order and the saint and to show his abilities as an intercessor, which is clear by the miracle of the healed pig and with the exorcism. The message is also reinforced by the central image of the altarpiece, where the animal appears next to saint's feet. In spite of being such an iconic image, this summarizes what is explained on its sides and all the symbolism hidden in the altarpiece. Saint's iconography refers to his life as a hermit and life in a community – and, remember, the altarpiece had to be placed in the church of the Barcelona house of the Order; the pig recalls us about his power to make miracles happen and, what is more important, his stay in Barcelona. Moreover, the prodigy was probably really well considered by the promoters of the piece, the arrieros guild.

The interesting iconography of this altarpiece goes on with the *post mortem* cycles which narrates the finding of the saint's body and the consequent miracles as it is explained in the *Discovery and Translation of the Body of Saint Anthony (Invenció del Cos de Sant Antoni)*, which insist on his powers. This is the unique representation in Catalan Gothic Art. It is suggestive to imagine that in the Barcelona house of the Order might have been a piece such as the London house linen clothes where the saint's life and the "Invention" were depicted, or a kind of more modest version of the one from Saint-Antoine, from which Huguet might have been inspired.

Saint Anthony's burial is also represented once, and the pilgrims *ad sepulcrum* twice. This scene is not explained in the saint's hagiography but counts on a long iconographic tradition.

At the end of this dissertation, the catalogue proves the fact that more than one altarpiece dedicated to the saint is painted by the same artists, as it happens with Lluís Borrassà and Pere Teixidor. One could ask if this is only due to the fact that they were

such important painters at the moment –the first one famous in all the country, and the second one specially in Lleida zone- and the Saint Anthony's one is such a spread cult or if there are other reasons. Although there is no proof of that, there is the possibility that in some cases the command might have encouraged by the will of having as good an altarpiece as another one dedicated to the same saint and painted by the same artist.

After studying, as I aimed, saint Anthony's iconography but his cult and hagiography as well, some questions have been solved while other remain unknown. These could be the object of future researches, if it is possible. The methodology I have used is appropriate enough to study other topics about devotion and iconography without forgetting hagiography, which is really prolific as it has been proved.

## Resum

Aquesta tesi estudia el relat, el culte i la iconografia de sant Antoni Abat a la Catalunya dels segles XIV i XV, tot i que aquestes limitacions geogràfico-temporals es traspassen quan la investigació ho requereix. Si bé en altres indrets aquest tema ha estat estudiat, no era així a Catalunya, de manera que la tesi pretén omplir aquest buit historiogràfic, tot i que amb un enfocament diferent als treballs d'abast més ampli o que se centren a Itàlia i a una part de França, posant l'èmfasi en les imatges del sant i en la seva iconografia però també al relat i al culte. Tot i tractar-se d'una tesi realitzada des de la història de l'art, aquesta interdisciplinarietat era inevitable: l'estudi de la iconografia –el propòsit inicial del treball– requeria també l'anàlisi del llegendari, al qual la historiografia havia prestat menys atenció de la que es mereix. Això ha permès poder arribar a conclusions de caire més general, però també a altres centrades en aspectes més concrets, siguin referents als textos, a la devoció o a la iconografia.

Després d'un capítol dedicat a l'eremitisme, a la seva presència en la literatura medieval i al culte als sants eremites, que ens serveix per contextualitzar sant Antoni i el seu culte, la tesi aborda els tres aspectes citats: el relat, el culte i la iconografia del sant. Seguidament s'inclou el catàleg de les obres amb escenes narratives i les conclusions.

L'estudi del relat antonià arrenca amb els textos escrits poc després del traspàs de l'eremita i la seva difusió a Catalunya. Això ha implicat analitzar alguns compendis hagiogràfics, entre els quals els diferents exemplars de la *Llegenda àuria*, que m'ha dut a replantejar algunes hipòtesis i afirmacions que havia fet la historiografia. Seguidament, es tracten els textos antonians escrits durant els segles medievals, que van enriquint el llegendari, així com la seva difusió en àmbit català. A més a més, es mencionen algunes notícies hagiogràfiques, incloses en textos de diversa índole. Amb tot plegat, queda palesa la vivacitat del relat.

Quant al culte al sant, s'aborda el transcendent paper que va jugar l'orde dels antonians i la seva expansió en la potenciació del culte. Igualment, es tracta com n'ha estat de determinant per aquest culte la protecció que el sant ofereix als animals, que ve donada tant pel llegendari, com per la transcendència del porc per l'orde i per la situació de la festivitat del sant en ple cicle hivernal. Seguidament es posa en entredit una especialització que la historiografia havia donat al sant, la de protector de vaixells en alta mar, i s'analitza l'amplitud de la devoció i com aquesta es tradueix visualment.

El següent capítol analitza la iconografia de sant Antoni així com les diferents escenes narratives que trobem a la plàstica catalana, des de les més recurrents fins a aquelles més minoritàries. A diferència del què passa en altres indrets, les dificultats que trobem a Catalunya per estudiar-la són destacables. D'entrada, perquè s'han perdut molts cicles dedicats al sant, entre els quals alguns d'especialment remarcables, i perquè desconexem molta de la informació relativa a les peces. Aquesta, en cas que es conegui, es trobarà a les fitxes del catàleg raonat, on també s'inclouen imatges i la transcripció dels documents més destacats. Finalment, les conclusions recullen les aportacions del treball, constatant, d'una banda, com s'han resolt alguns aspectes i, de l'altra, com altres queden encara oberts, sense deixar d'apuntar possibles futures vies de recerca.



## Summary

This dissertation studies Saint Anthony's text, cult and iconography in Catalonia in the XIVth and XVth, although these geographical and chronological limitations are broken when necessary. This subject has been studied more in general or giving attention to other countries, but not to Catalonia. This is what this dissertation pretends to do, but with a different approach from what other studies did, focusing on images and their iconography but on text and devotion as well. Even if this is an Art History dissertation, the interdisciplinary approach was needed: studying the iconography implied analyzing the texts as well, in which historiography had paid less attention than the one it deserves. This allowed us to reach to general conclusions but also to other related to more concrete aspects, wheter about text, cult or iconography.

After the first chapter dedicated to the heremitism, its presence in medieval literatura and the cult to hermitic saints –which contextualizes the saint and his cult- this dissertation studies saint's text, devotion and iconography. Then, a catalogue compiles all the information related to the pieces and, at the end, we find the conclusions.

The study of the texts starts with the ones written soon after saint's death and their spreading in Catalonia. This lead me to analize some hagiographical compendiums, among them different Catalan *Golden Legend* manuscripts, which made me think about some hypothesis and statements historiography had defended. Then, we focus on the other text written during Middle Ages, which made saint Anthony's hagiography richer, and on how they were well-known in Catalonia. Besides, some hagiographical news gathered in other codices are included. With all, the vivacy of the saint's hagiography is clear.

As far as the cult to the saint is concerned, the role that the order of Saint Anthony played in promoting it is studied here. Furthermore, the importance of the saint's protection on the animals for the devotion is analized as well. This protection is justified by the text, the importance of the pig for the order and for the situation of the saint's festivity during the Winter season. Then, I wonder about the saint's speciality of saving ships about to shipwreck. Finally, the wideness of the cult and its visual traduction is shown.

The following chapter is dedicated to study saint Anthony's iconography as well as the episodes represented in Catalan art, from those that are more famous to the ones that only appear few times. In Catalonia, studying these images is so difficult because of the lost of many relevant information, which does not happen in other countries. Besides, some of the greatest cycles are lost, too. Anyway, the known information about the different pieces is compiled in the catalogue, which also includes some images and copied documents, in case they are important. At the end, the conclusions gather the contributions of this dissertation, showing, on the one hand, how some aspects have been solved and, on the other hand, how others are still open. Some possible ways of future research have been indicated as well.

## 7. BIBLIOGRAFIA

### 7.1. Fonts

#### 7.1.1. Fonts manuscrites

ACA, Ripoll 113,

AHCB, Arxiu Notarial, I, 10.

Arxiu dels Escolapis, Fons antonians, capsa 21, quadern 2 (s. n.).

Arxiu Diocesà de Barcelona, fragment 7

BUB, ms. 82, *Crònica Universal*

Biblioteca d'El Escorial, ms. N. III. 5.

Biblioteca Nacional, Madrid, *Crònica* (ms. 17711)

Montserrat, Biblioteca del Monestir, ms. 810

Real Academia de la Historia, cód. 88.

#### 7.1.2. Fonts editades

“Appendix ad catalogum codicum hagiographicum bibliothecae publicae Civitatis Namurcensis”, *Analecta Bollandiana*, 2, 1883, p. 279-354.

ABBÉ DE SOLESMES, *Commentaire sur la Règle de Saint Benoît*, Peon-Nourrit et Cie-G. Oudin et Cie, París, 1913.

AGUILÓ, M., *Recull de exemplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per A-B-C, tretes de un manuscrit en pergami del començament del segle XV, ara per primera volta estampades*, Llibr. d'Àlvar Verdaguer, Barcelona, 1881.

ALBAREDA, A. M. (ed.), *Llibre d'Amorettes atribuït a un Ermità del segle XIV*. Monestir de Montserrat, Místics de Montserrat, vol. V., Montserrat, 1930.

ALIGHIERI, D., *Divina Comèdia*, Proa, Barcelona, 2004 [traducció, introduccions i notes de Joan. F. Mira].

ALIGHIERI, D., *La Divina Commedia*, Milà, 1988.

ALTURO PERUCHO, J., “Un nou testimoni de la versió catalana medieval de la “Vita sancti Antonii”, *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XVIII (Miscel·lània Joan Bastardas, 1), Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1989, p. 183-203.

ARAMÓN I SERRA, R., *Novel·letes exemplars*, Barcino (Els nostres clàssics, col. A, 48), Barcelona, 1934.

ARCIPRESTE DE HITA, J. R., *Libro de buen amor*, Cátedra Letras Hispánicas, Madrid, 1992 [Edició a cura d'Alberto Blecua].

ARNAU, DE LIEJA, *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, Barcino, 2004, 2 vols. [edició de Josep Ysern Lagarda], vol. II, p. 10, 211 i 57.

- ATANASI, SANT, *Vida de sant Antoni*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1989 [Traducció de Daniel Codina i Miquel Estradé, introducció i notes de Miquel Estradé].
- BALAGUER MERINO, A., "La traducció catalana del *Flos Sanctorum* comparada per medi de dos diferents textos", *Revue des Langues Romanes*, 19, 1881, p. 56-60.
- BATLLE, C. M., "Dues versions medievals catalanes d'Apoftegmes", *Studia Monastica*, 1976, vol. 18, fasc. 1, p. 54-66.
- BEDA, *Opera, pars VI, Opera Didascalica*, 2, Brepols (Corpus Christianorum serie latina 123B-123C), Turnhout, 1980 [ed. a cura de C.W. Jones].
- BENET DE NÚRSIA, *La regla dels monjos*, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1997 [text revisat, introducció, traducció i notes per Ventura Sella].
- BERCEO, G. DE, *Los Milagros de Nuestra Señora*, Tamesis Books Limited, Londres, 1980 [Editor B. Dutton].
- Bíblia Catalana*, trad. Interconfessional, edició digital.
- Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et Mediae Aetatis*, Socii Bollandi, Tomus primus A-I, tomus Alter K-Z, Brusel·les, 1898-1899, 1900-1901, reimpressió de 1949.
- BOCCACCIO, G., *El Decameró*, Edicions 62, Barcelona, 2008 [traducció i notes de Francesc Vallverdú], p. 484-485.
- BOCCACCIO, G., *Decameron*, Milà, 1975, [ed. a cura d'A. E. Quaglio].
- BONNER A. (ed.), *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, Editorial Moll, Els treballs i els dies, Mallorca, 1989.
- BOULENGER J. (ed.), *Les romans de la Table Ronde*, 3 vols, Union Générale d'éditions, París, 1941.
- BRUGUERA J. (ed.), *Jaume I el Conqueridor. Llibre dels Fets*, Proa, Barcelona, 2008.
- CAMÓS, N., *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña*, por Jayme Plantada, Barcelona, 1657.
- CARBONELL, P. M., *Chroniques de Espanya fins aci no diuulgades*, Carles Amorós, Barcelona, 1547.
- CASSIEN, J., *Institutions Cénobitiques*, Les éditions du Cerf (Sources chrétiennes, n. 109), París, 2001 [text llatí revisat, introducció, traducció i notes de Jean-Claude Guy, s. j.].
- CAVALCA, D., *Cinque Vite di Eremiti dalle "Vite dei santi padri"*, Marsilio editori, Venècia, 1992 [a cura de Carlo Delcornò].
- CHABANEAU, M. C., "Extrait d'une traduction catalane de la Légende dorée", *Revue des Langues Romanes*, 13, 1878, p. 209-212.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794), IV Le Chevalier au Lion (Yvain)*, Librairie Honoré Champion, éditeur (Classiques français du Moyen Âge), París, 1982 [Publié par Mario Roques].

- CHRÉTIEN DE TROYES, *Le conte du Graal (Perceval)*, Librairie Honoré Champion ed., Les classiques français du Moyen Age, (Les romans de Chrétien de Troyes, V), Paris, 1984 [edició de Félix Lecoy].
- CHRÉTIEN DE TROYES, *El conte del Graal*, Quaderns Crema, Barcelona, 1989 [traducció i pròleg de M. De Riquer].
- CHRÉTIEN DE TROYES, *El cavaller del lleó*, Quaderns Crema (Biblioteca mínima, 106), Barcelona, 2001 [Traducció de Meritxell Simó].
- COENS, M., "La Vie ancienne de S. Front de Périgueux", *Analecta Bollandiana*, t. 48, 1930, p. 324-360.
- COLÓN DOMÈNECH, G., GARCÍA SANZ, A., *Llibre del Consolat de Mar*, Fundació Noguera, Barcelona, 2001.
- DURAN I SANPERE, A., SANABRE, J. (eds.), *Llibre de les solemnitats de Barcelona, edició completa del manuscrit de l'Arxiu Històric de la Ciutat*, vol. I: 1424-1546, Institució Patxot, Barcelona, 1930, p. 9.
- FALCÓ, A., *Antoniana historiae compendium ex variis iisdem gravissimis ecclesiasticis scriptoribus necnon rerum gestorum monumentis collectum una cum externis rebus quam plurimis scitu memoratque dignissimis*, Lió, 1534.
- FESTUGIÈRE, A. J. (ed.), *Historia Monachorum in Aegypto*, Société des Bollandistes (Subsidia Hagiographica, n. 53), Brusel·les, 1961.
- FOULCHÉ-DELBOSCH, R., MASSÓ TORRENTS, J. (eds.), *Cançoner Sagrat de Vides de Sants*, Societat Catalana de Bibliòfils, Barcelona, 1912.
- GALINIER-PALLEROLA, J.-F., "Le Canigou: précipices affreux ou montagne sacrée? Ruine et reconstruction de l'abbaye Saint-Martin", a BRUNET, S., DOMINIQUE, J., LEMAITRE, N., *Montagnes sacrées d'Europe. Actes du colloque "Religion et montagnes"*, Tarbes, 30 mai-2 juin 2002, Publications de la Sorbonne, Paris, 2005, p. 325-337.
- GARITTE, G., *Un témoin important du texte de la Vie de S. Antoine par S. Athanase. La version latine inédite des archives du chapitre de S. Pierre a Rome*, Institut Historique Belge de Rome, Brusel·les, Roma, 1939.
- GARITTE, G., "Le texte grec et les versions anciennes de la Vie de Saint Antoine", *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus Eremita, 356-1956), 1956, p. 1-12.
- GREGORI EL GRAN, *Diàlegs*, 2 vols, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1989 [traducció de Narcís Xifra i Riera, introducció de Narcís Xifra i Riera i Alexandre Olivar, text establert per Manuel Balasch i Recort].
- HALKIN, F., "La Légende de Saint Antoine traduite de l'arabe par Alphonse Bonhome, O. P.", *Analecta Bollandiana*, vol. 40, 1942, p. 143-212.
- HALKIN, F., "Une histoire latine de S. Antoine. La «Légende de Patras»", *Analecta Bollandiana*, LXI, 1943, p. 211-250.

- HERNÁNDEZ SERNA, J., "El manuscrito 13 de la Biblioteca de Catalunya: "Comença del Benaurat sant Honoffree la sua santa e uirtuosa vida", *Estudios románicos*, vol. 8-9, 1993-1995, p. 185-262.
- HILARI, SANT, *Vie de Saint Honorat*, Éditions du Cerf, Sources Chrétiennes, n. 235, París, 1977 [introducció, text crític i traducció de M.-D. Valentin].
- JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans, Cartes*, Edicions Proa, Facultat de Teologia de Catalunya, Fundació Enciclopèdica Catalana, Col·lecció Clàssics del Cristianisme, n. 36, Barcelona, 1993 [Introducció d'Alexandre Masoliver, traducció de Joan Bellès, Nolasc del Molar i Jaume Fàbregas].
- LLULL, R., *Llibre de Meravelles*, Edicions 62, MOLC, 36, Barcelona, 1980 [a cura de M. Gustà, pròleg de J. Molas].
- LLULL, R., *Llibre d'Evast e Blaquerna*, Edicions 62 (MOLC, 82), Barcelona, 1982 [a cura de M. J. Gallofré, amb pròleg de L. Badia].
- MADURELL MARIMON, J. M., "Un fragmento de *Flos Sanctorum*", *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXXV, 1963, p. 259-265.
- MADURELL MARIMÓN, J. M., "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VII, 1949, p. 7-325, vol. VIII, 1950, p. 7-387, vol. X, 1952, p. 7-363.
- MANEIKIS KNIAZZEH, Ch. S., NEUGAARD, E. J. (eds.), *Vides de sants rosselloneses*, 3 vols, Fundació Vives Casajuana, Barcelona, 1977.
- MARTINE, F. (ed.), *Vie des pères du Jura*, Les Éditions du Cerf (Sources Chrétiennes, n. 142), París, 2004 [introducció, text crític, lèxic, traducció i notes de F. Martine]
- MARTORELL, J., *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, Ariel (Clàssics catalans Ariel, 1), Barcelona, 1969 [edició a cura de Martí de Riquer].
- METGE, B., *Lo Somni*, Biblioteca electrònica del NARPAN, Llibre III, 10.
- MIQUEL I PLANAS, R. (ed.), *Valter y Griselda. La filla del rey d'Hongria. París y Viana*, Joventut, Barcelona, 1905.
- MUNTANER, B., *Invençión del cuerpo de S. Antonio Abad é Historia de la Hija del Rey de Hungría: leyendas en prosa catalana-provenzal, códice del siglo XIV publicado con noticias preliminares y un glosario*, Imprenta de Felipe Guasp y Vicens, Palma, 1873.
- MUNTANER, R., *Crònica*, Edicions 62 (Les Millors Obres de la Literatura Catalana, 19 i 20), Barcelona, 1984.
- NOORDELOOS, P., "La translation de saint Antoine en Dauphiné", *Analecta Bollandiana*, n. 60, 1942, p. 68-81.
- ORAZI, V., "L'inedita Invençió del cors de sent Antoni Abat, racconto devoto catalano del XIV sec.", *Medioevo e Rinascimento, anuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze*, VIII/ n. s. V, 1994, p. 63-99.

- ORAZI, V., "La edición de un cuento catalán medieval: el hallazgo de un códice perdido y la identificación de la tradición manuscrita", a *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996, vol. II, Universidade Da Coruña, Servicio de Publicaciones, Betanzos, 1998, p. 493-507.
- ORAZI, V., *Història de la filla del rei d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*, Mauro Baroni (Agua y peña, 9), Lucca, 1999.
- ORS, J., "El "Libre dels Mariners" (text i caracterització literària)", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXVII (1977-78): 213-252, en concret, p. 248, nota 276.
- PAL·LADI, *Historia Lausíaca*, Fundació Bernat Metge, Tipografia Emporium, Barcelona, 1927 [text revisat i traducció de Antoni Ramon i Arrufat].
- PATRICI, SANT, *Confession et Lettre a Coroticus*, Les Éditions du Cerf (Sources Chrétiennes, n. 249), París, 1978 [introducció, text crític, traducció i notes de R. P. C. Hanson].
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G., *Amadís de Gaula*, 2 vols., Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1987, vol. I [edició de J. M. Cacho Blecua].
- ROMEU I FIGUERAS, J. (ed.), *Teatre hagiogràfic*, vol. II i III, editorial Barcino (Els nostres clàssics, obres completes dels escriptors catalans medievals, col. A., vol. 80), Barcelona, 1957, vegeu del vol. II p. 25-33 i del vol. III p. 65-82 i p. 153-209.
- RUBIÓ I LLUCH, A. (ed.), *Documents per a la història de la cultura catalana mig-eval*, 2 vols., Institut d'Estudis Catalans (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, LIV), Barcelona, 2000 [Edició faxímil; pròleg d'Albert Hauf].
- Rubriques de Bruniquer. Ceremonial dels magnífichs consellers i regiment de la ciutat de Barcelona*, III, Barcelona, 1914.
- RUFÍ, SANT, *Les Vides dels sants Pares*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Subsidia Monastica, n. 16), Barcelona, 1986 [Edició, pròleg, notes i glossari a cura de Columba M. Batlle].
- Sapientissimi Patris nostri Antonii magni abbatis regulae, sermones, documenta, admonitiones responsiones et vita dúplex, omnia nunc primum ex arabica lingua latine reddita ab Abrahamo Ecchellensi*, A. Taupinart, París, 1646.
- SULPICE SÈVÈRÉ, *Vie de Saint Martin*, Les éditions du Cerf (Sources Chrétiennes, n. 133-135), París, 1967-1969 [introduction, texte et traduction par J. Fontaine].
- SULPICIO SEVERO, *Obras completas*, Tecnos (Clásicos del pensamiento), Madrid, 1987 [estudio preliminar, traducción y notas de C. Codoñer].
- TOMIC, P., *Histories e conquestes dels reys d'Aragó e comtes de Catalunya*, Reimpressió facsímil de la impressió de 1534, Textos medievals, 29, València, 1970 (índex de J. Sáez Rico).

- TOMIC, P., *Històries e conquestes dels reis d'Aragó e comtes de Barcelona*, reproducció facsímil, Centre d'estudis Baganesos, Bagà, 1990 [Presentació de M. Riu i Riu].
- VALLS I TABERNER, F. ed., *Consolat de Mar*, Barcino, Barcelona, 1930.
- VICENT DE BEAUVAIS. *Speculum Historiale* Venècia, 1494.
- VICENT FERRER, *Sermons*, Barcino, Barcelona, 1973, vol. I.
- NAVARRO, J., *Vida y milagros del príncipe de los anacoretas padre de los cenobiarcas nuestro padre san Antonio Abad el Magno. Traducido del francés en castellano por un devoto del santo. Sacala a la luz el R. Don Joseph Navarro comendador de S. Antonio de la ciudad de Barcelona. Van añadidas en esta impresión las grandezas de la religión de S. Antonio en las partes de Etiopia y Egipto*, Gerona, por Antonio Oliva. Censura del P. F. Francisco Serra. Barcelona, Enero 10 de 1683.
- VILLANUEVA, J. *Viaje literario por las Iglesias de España*, Faximil edicions digitals, vol. VII.
- VIVES GATELL, J., "Un llegendari hagiogràfic català (ms. Ripoll 113)", *Estudis Romànics*, X, 1962, p. 255-271.
- VORÀGINE, J. DE, *Llegenda àuria*, Olot, 1976 [edició a cura de Nolasc Rebull].
- VORÀGINE, J. DE, *Flos sanctorum romançat*, J. Rosenbach, Barcelona, 1494.
- VORÀGINE, J. DE, *Flos sanctorum*, 1490-1494?
- VORÀGINE, J. DE, *Flos sanctorum*, J. Costilla, València, 1514.
- VORÀGINE, J. DE, *Flos sanctorum*, C. Amorós, Barcelona, 1519?
- VORÀGINE, J. DE, *Flos sanctorum*, C. Amorós, Barcelona, 1524.
- VORÀGINE, J. DE, *Flos sanctorum*, C. Amorós, Barcelona, 1547.
- WEBER, A., "La vie de saint Jean Bouche d'Or", *Romania*, VI, 1877, p. 328-340
- WILMART, A., "Une version latine inédite de la Vie de saint Antoine", *Revue Bénédictine*, 31 (1914), p. 163-173.
- YSERN LAGARDA J. (ed.), *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, Barcino, Barcelona, 2004, 2 vols.
- ZAMORA, F. DE, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Curial (Documents de Cultura, 3), Barcelona, 1973, p. 237.

## 7.2. Estudis

### 7.2.1. Context històric

- "La gran vergonya", *Il·lustració catalana*, revista setmanal il·lustrada, any VII, n. 322, 8 agost de 1909, p. 447.
- ALBAREDA RAMONEDA, A. M., "L'arxiu antic de Montserrat (intent de reconstrucció)", *Analecta Montserratensia*, vol. III, 1919, p. 11-216.

- ALBAREDA RAMONEDA, A. M., *Història de Montserrat*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1972.
- AMADES, J., Tradiciones marineras catalanas”, *Leyendas y tradiciones marineras. Premios San Jorge 1954 (Periodismo)*, Ediciones de la Sección de Prensa de la Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1954, p. 28-49.
- AMADES, J., *Costumari català, Gener, el dia de reis*, Salvat, Barcelona, 1989, p. 201-204 i en el volum de *Juny. La fi de la primavera*, p. 185.
- AURELL CARDONA, J., *Els mercaders catalans al quatre-cents. Mutació de valors i procés d'aristocratització a Barcelona (1370-1470)*, Pagès Editors, Lleida, 1996.
- AURELL CARDONA, J., PUIGARNAU TORELLÓ, A., *La cultura del mercader en la Barcelona del siglo XV*, Ediciones Omega, Barcelona, 1998.
- BOIX, V., *Historia de la ciudad y reino de Valencia*, Impr. de Benito Monfort, Valencia, 1845.
- BONNASSIE, P., *La Catalogne du milieu du Xe à la fin du XIe siècle: croissance et mutations d'une société*, 2 vols., Université de Toulouse-Le Mirail, Tolosa de Llenguadoc, 1975-1976, vol. I.
- BRODMAN, J., *Charity and Welfare: Hospitals and the poor in medieval Catalonia*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1998.
- BROWN, P., “The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity”, *Journal of Roman Studies*, LXI, 1971, p. 80-101.
- BROWN, P., *The Making of Late Antiquity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1978.
- BROWN, P., “The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity”, a BROWN, P., *Society and the Holy in Late Antiquity*, Faber & Faber, Nova York, 1982, p. 103-152.
- BURNS, R. I., “Les hospitales del reino de Valencia en el siglo XIII”, *Anales de Estudios Medievales*, 1968, 2, p. 135-154.
- CARO BAROJA, J., *El carnaval. Anàlisis històrico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986.
- CARRERAS CANDI, F., *Geografia General de Catalunya, Barcelona*, edició facsímil, Barcelona, 1980 (ed. original 1862-1937).
- CARRÈRE, C., *Barcelona 1380-1462. Un centre econòmic en època de crisi*, Curial (Documents de cultura), Barcelona, 1977.
- CASAS I NADAL, M., “La casa i els béns de Berenguer Sespluga, rector de Cardona (†1375)”, *Cardener*, n. 3, 1986, p. 85-100.
- CERDÀ SUBIRACHS, J., “Montserrat: un espacio para la regresión del hombre medieval”, a LUCIA MEGIAS, J. M. (ed.), *Actas del VI Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1997, p. 489-500.



- COLOMBAS, G. M., “La santa muntanya de Montserrat”, a *Espanya Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monásticos, Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963*, Monasterio de San Salvador de Leyre, Editorial Aranzadi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 165-210.
- COMELLES ESTEBAN, J. M., *L'hospital de Valls: Assaig sobre l'estructura i les transformacions de les institucions d'assistència*, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1991.
- DUFT, J., GÖSSI, A., VOGLER, W., *Die Abtei St. Gallen*, St. Gallen, St. Gallen, 1986.
- DURAN GRAU, E., *Sobre la mitificació dels orígens històrics nacionals catalans, discurs llegit en la sessió inaugural del curs 1991-1992*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1991.
- DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història, vol. I, La formació d'una gran ciutat*, Curial (Documents de Cultura), Barcelona, 1973.
- FALCÓN PÉREZ, M. I., “Sanidad y beneficencia. Zaragoza, siglo XV”, a *Aragón en la Edad Media. Estudios de Economía y Sociedad (siglos XII al XV)*, Saragossa, 1980, p. 91.
- FERNÁNDEZ TERRICABRAS, I., “Montserrat, montagne sacrée. Spiritualisation du territoire montagnard dans un massif catalan (XVIe-XVIIIe siècles)”, a BRUNET, S., DOMINIQUE, J., LEMAITRE, N., *Montagnes sacrées d'Europe. Actes du colloque “Religion et montagnes”, Tarbes, 30 mai-2 juin 2002*, Publications de la Sorbonne, París, 2005, p. 192-206.
- FÉVRIER, P. A., “Religiosité traditionnelle et christianisation”, a LE GOFF, J., RÉMOND, R., *Histoire de la France religieuse. Vol. I: Des dieux de la Gaule à la paupeté d'Avignon*, Éd. Du Seuil, París, p. 39-167.
- GALERA PEDROSA, A., “Fundacions de beneficis eclesiàstics en l'església parroquial de sant Miquel de Cardona entre els anys 1310-1411”, a *I Congrés d'Història de l'Església catalana. Des dels orígens fins ara*, vol. I, Solsona, 1993, p. 357-368.
- GALERA PEDROSA, A., “L'església dels prohoms. La fundació de beneficis eclesiàstics simples a sant Miquel de Cardona (segles XIII-XVI)”, a JUAN VERDEJO, M., SOLÉ PALACÍN, F. X., GALERA PEDROSA, A., ORRIOLS ALSINA, A., *L'església parroquial de sant Miquel de Cardona. El gòtic al mig Cardener*, Centre d'Estudis del Bages, Cardona, 2003, p. 45-130.
- GRIGGS, C. W., *Early Egyptian christianity from its origins to 451 C. E.*, E. J. Brill ed., Leiden, Nova York, Kobenhavn, Colònia, 1991.
- IGLESIAS FONSECA, J. A., “La cultura dels clergues a la Catalunya Baix-Medieval a través de les seves biblioteques”, a *I Congrés d'Història de l'Església catalana. Des dels orígens fins ara*, vol. I, Arxiu Diocesà de Solsona, Biblioteca Balma, Facultat de Teologia de Catalunya, Solsona, 1993, p. 93-103.

- IGLESIAS FONSECA, J. A., “De drassanes i drassaners: Eloi de Navel (†1457), un drassaner lletraferit”, *Drassana*, 11, 2003, p. 84-96.
- JETTER, D., “Los hospitales en la edad media”, a LAÍN ENTRALGO, P. (dir.), *Historia Universal de la Medicina, tomo III: Edad Media*, Salvat, Barcelona, 1972, p. 263-295, especialment, p. 281-282.
- JORNET BENITO, N., *Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona: origen d'un monestir i configuració d'un arxiu monàstic (1236-1327)*, TDX, 2005.
- KAMIL, J., *Coptic Egypt. History and Guide*, The American University of Cairo Press, El Caire, 1990.
- KAPPLER, C. C., *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen-Âge*, Payot, París, 1980.
- LE GOFF, J., VIDAL-NAQUET, P., “Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman curtois”, a *Claude Lévi-Strauss*, Gallimard, París, 1979, p. 265-319.
- LE GOFF, J., “Le désert-forêt dans l'Occident medieval”, *Traverses*, 19, 1980, p. 25-44.
- LE GOFF, J., “El desierto y el bosque en el Occidente medieval”, a LE GOFF, J., *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, Barcelona, 1985, p. 25-39.
- LE GOFF, J., “Le merveilleux”, a LE GOFF, J., *Un autre Moyen Âge*, Gallimard, París, 1999, p. 455-476
- LE GOFF, J., “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, a LE GOFF, J., *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, Barcelona, 1985, p. 9-24.
- LE GOFF, J., “Algunas observaciones sobre cuerpo e ideología en el Occidente medieval”, a LE GOFF, J., *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, Barcelona, 1985, p. 40-43.
- LÓPEZ ALONSO, C., *La pobreza en la España medieval: estudio histórico-social*, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, col. Ediciones de la revista de trabajo; 14, Madrid, 1986.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, J. L., “De cuevas, ermitas y otros lugares de recogimiento”, *Acta Medievalia*, n. 20-21, 1999-2000, p. 81-104.
- MARTINELL BRUNET, C., “Els hospitals medievals catalans”, *Pràctica Mèdica* 3, núm. 27, 1935, p. 109-132, en concret p. 114-115.
- MOLLAT, M. (dir.), *Études sur l'histoire de la pauvreté*, Publications de la Sorbonne, París, 1974, 2 vols.
- MOLLAT, M., *Les pauvres au Moyen Âge: étude sociale*, Hachette, París, 1978.
- ORLANDI, G., “Temi e correnti nelle leggende di viaggio dell'occidente altomedievale”, a *Popoli e paesi nella cultura altomedievale, Spoleto, 23-29 aprile 1981, 29 Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medio Evo*, Spoleto, 1983, p. 523-571.
- PASTOUREAU, M., *Le cochon. Histoire, symbolique et cuisine*, Éditions Sang de la terre, París, 1987.
- RAZQUIN I FABREGAT, F., *El sant Crist de Cervera. Notes històriques*, Barcelona, 1933, p. 4.

- REVENTÓS CONTI, J., *Els hospitals i la societat catalana. Història dels hospitals de Catalunya*, Hacer editorial, Barcelona, 1996, vol. I, p. 69-89.
- RIBEMONT B., “Quelques aspects de la relation vieillesse/sagesse au Moyen Âge. L'exemple du chevalier au Barisel”, a *Vieillesse et vieillissement au Moyen-Âge, Actes du 11<sup>e</sup> colloque du CUERMA, février 1986*, Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix, Université de Provence (Sénéfiance, 19), Aix-en-Provence, 1987, p. 299-315.
- RIERA MELIS, A., “Alimentació i ascetisme a l'alta edat mitjana. Gènesi de la “dietètica” monàstica benedictina (540-820)”, a MIQUEL, M., SALA M. (coords.), *Temps de monestirs. Els monestirs catalans entorn l'any mil*, Pòrtic, Barcelona, 1999, p. 140-167.
- RUSSELL, J. B., *Lucifer, The Devil in the Middle Ages*, Cornell University Press, Nova York, 1990.
- RUSSELL, J. B., *Satan*, Cornell University Press, Nova York, 1991.
- RUSSELL, J. B., *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, Cornell University Press, Nova York, 1992.
- SANAHUJA, P., *Historia de la beneficiencia en Lérida: La Almoína de la catedral*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lleida, vol. I.
- SANS TRAVÉ, J. M., *Precedents i orígens del monestir de Santa Maria de Vallbona (1154-1185)*, Pagès Editors, Lleida, 2002.
- SANTANDREU I SOLER, M. D., *La vila de Berga a l'Edat Mitjana. La família dels Berga*, Tesis Doctorals en Xarxa, vol. I.
- SECALL GÜELL, G., *La medicina i els antics hospitals de Valls*, Fundació Pública Municipal Pius Hospital de Valls, Valls, 1990.
- SEGARRA MALLA, J. M., *Recull d'episodis d'història targonina des del segle XI al XX*, Francesc Camps Calmet, ed., Tàrraga, 1973.
- SERRA SELLARÈS, F., *Sant Benet de Bages a l'època montserratina (segles XVI-XIX)*, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, p. 45-46.
- TARRAGÓ VALENTINES, J. F., “Aportaciones varias para la historia de la Medicina en Lérida y sus comarcas”, *Anales del Colegio Oficial de Médicos de Lérida*, 1976, p. 3-89, sobre aquest hospital, p. 162-165.
- TARRAGÓ VALENTINES, J. F., “Hospitales en Lérida durante los siglos XII al XVI. Aportación monográfica a la historia de la medicina en una ciudad de la Corona de Aragón”, *Anales del Colegio Oficial de Médicos de Lérida*, 1975, p. 159-259, en concret p. 217-220.
- TARRAGÓ VALENTINES, J. F., “Un estudio inédito sobre hospitales antiguos de Lérida, original del historiador Mariano Olives”, *Ilerda*, 37, 1976, p. 7-58.
- TARRAGÓ VALENTINES, J. F., “Segunda miscelánea sobre la historia de la medicina en Lérida (s. XII-XVIII)”, *Anales del Colegio Oficial de Médicos de Lérida*, 1977, p. 9-57

- TARRAGÓ VALENTINES, J. F., Noves aportacions a la història dels antics hospitals de Lleida”, *Anales del Colegio Oficial de Médicos de Lérida*, 1977, p. 179-211.
- VAUCHEZ, A., *La spiritualité du Moyen Age occidental*, VIIIe-XIIIe siècle, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- VERGÉS PAULÍ, R., *Espurnes de Llar*, IV, Tortosa, 1912.
- VOGLER, W., “Esbozo de la historia de la Abadía de Sankt Gallen”, a VOGLER, W. (dir.), *Cultura de la Abadía de Sankt Gallen*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992, p. 9-27.
- ZARAGOZA PASCUAL, E., *Els ermitans de Montserrat. Història d’una institució benedictina singular*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Subsidia Monastica, n. 20), Montserrat, 1993.

### 7.2.2. Religió i hagiografia

- “Notes en marge du recit du pelerinage de Waltheym a la Sainte-Baume”, *Provence historique*, tome XLI-fascicule 166 (Deux voyageurs allemands en Provence au XV e siècle), 1991, p. 526-531.
- ALBE, E., “La Vie et les miracles de S. Amator”, *Analecta Bollandiana*, n. 28, 1909, p. 57-90.
- AMADES, J., *Els exvots*, Orbis, Barcelona, 1952
- AMORE, A., “Elena (Flavia Giulia Elena Augusta)”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. VII, p. 987-992.
- ANTONIAZZI, J.-L., “Une affaire diplomatique : la demande d’une relique insigne de Pierre Orseolo par la république de Venise à l’abbaye de Saint-Michel de Cuxa”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLIII, 2012, p. 195-199.
- BANGO TORVISO, I., *Emiliano, un santo de la España visigoda, y el arca románica de sus reliquias*, Fundación San Millán de la Cogolla, Logroño, 2007.
- BAÑOS VALLEJO, F., *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce vidas individuales castellanas*, Departamento de Filología Española, Oviedo, 1989.
- BASTARD-FOURNIÉ, M., “Le purgatoire dans la région toulousaine au XIVE et au début du XVe siècle”, *Annales du Midi. Revue de la France Méridionale*, tom 92, n. 146, 1980, p. 5-34.
- BATSELIER, P. (dir.), *San Benito padre de occidente*, Ed. Blume, Barcelona, 1980.
- BAUDOT, J., CHAUSSIN, L., *Vies des saints et des bienhereux selon l’ordre du calendrier avec l’historique des fêtes*, tome VII, Juillet, Librairie Letouzey et Ané, Paris, 1935.
- BÉNEDICTINS DE RAMSGATE, *Dix Mille Saints. Dictionnaire hagiographique*, Brepols, Turnhout, 1991.
- BENVENUTI, A., “Velut in sepulchro: cellane e recluse nella tradizione agiografica italiana”, a BOESCH GAJANO, S., SEBASTIANI, L. (eds.), *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale* (Collana di Studi Storici, 1), Roma, 1984, p. 365-456.

- BERTRAN, J., “Espectacles itinerants i processons a la ciutat de Tarragona en època medieval” a MASSIP BONET, F. (ed.), *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Société internationale pour l’ tude du th atre medieval*, Institut del Teatre, Barcelona, 1996, p. 33-38.
- Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et Mediae Aetatis*, tomus Primus A-I, Société des Bollandistes (Subsidia hagiographica, n. 6), Brusel·les, 1949, p. 99.
- BIELER, L., “The Place of Saint Patrick in Latin Language and Literature”, *Vigiliae Christianae*, vol. 6, n. 2, 1952, p. 65-98.
- BINSKI, P., *Medieval Death. Ritual and representation*, British Museum Press, Londres, 1996.
- BOESCH GAJANO, S., “La strutturazione della cristiant  occidentale”, a BENEVENUTI, A., BOESCH GAJANO, S., DITCHFIELD, S., RUSCONI, R., SCORZA BARCELLONA, F., ZARRI, G., *Storia della santit  nel cristianesimo occidentale*, Viella, Sacro/santo (nuova serie) 9, 2005, p. 91-156, p. 127-130.
- BONNASSIE, P., SIGAL, P.-A., IOGNA-PRAT, D., “La Gallia du Sud, 930-1130”, a PHILIPPART, G. (dir.), *Corpus Christianorum Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, Brepols, Turnhout, vol.1, 1994, p. 289-344.
- BOSL, K., “Il “santo nobile”, a S. BOESCH GAJANO (a cura di), *Agiografia altomedievale*, Il Mulino, Bolonya, 1976, p. 161-190.
- BOUREAU, A., “Vicent de Beauvais, Jean de Mailly, Jacques da Voragine et les l gendiers dominicains”, LUSIGNAN, S. (ed.), *Lector et compiler. Vicent de Beauvais frère prêcheur, un intellectuel et son milieu au XIIIe siècle*, Artem CNRS, Universit  de Nancy 2, Universit  de Montréal, Gr ne, 1997, p. 113-125.
- BOUZA-BREY, F., “El miracle del penjat i les aus ressuscitades”, *Arxiu de Tradicions Populars*, VI, p. 323
- BOZÓKY, E., HELVÉTIUS, A. M., *Les reliques. Objets, cultes, symbols. Actes du colloque international de l’Universit  du Littoral-Côte d’Opale (Boulogne-sur-Mer)*, Brepols Publishers, 1999.
- BOZÓKY, E., *La politique des reliques de Constantin   Saint Louis*, Beuchesne, Paris, 2006.
- BRESC, G. i H., “Les saints protecteurs de bateaux 1200-1460”, *Ethnologie française*, nouvelle série, tome 9, n m. 2, avril-juin, 1979, p. 161-178.
- BROWN, P., *Le culte des saints. Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*,  ditions du Cerf, Paris, 1984.
- BRUNEL-LOBRICHON, G., LEURQUIN-LABIE, A.-F., THIRY-STASSIN, M., “L’hagiographie de langue française sur le Continent IXe-XVe siècle”, a PHILIPPART, G. (dir.), *Corpus Christianorum. Hagiographies. Histoire interationale de la littérature hagiographique*

- latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. II, Brepols, Turnhout, 1996, p. 290-371.
- CANNATA, P. “Sebastiano, santo, martire di Roma. Iconografia”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum, Città Nuova*, Roma, 1990, vol. XI, p. 789-801.
- CARDINI, F., “Peregrinos y viajeros en la Edad Media”, *Acta Historica et Archeologica Mediaevalia*, 10, 1989, p. 101-106.
- CASTRO, M. DE, “Dos itinerarios de Tierra Santa de los siglos XIV y XV”, *Hispania Sacra*, X, 1957, p. 443-486.
- CAZELLES, B., *Le corps de sainteté d’après Jehan Bouche d’Or, Jehan Paulus et quelques vies des XIIIe et XIIIe siècles*, Droz, Ginebra, 1982.
- CELLETTI, M. C., “Marina (Margherita), santa, mártires di Antiochia di Pisida. Iconografia”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. VIII, p. 1160-1165.
- CHIFFOLEAU, J., “Sur l’usage obsessionnel de la messe pour les morts à la fin du Moyen Âge”, *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle*, Roma, 1981, p. 235-256.
- CHIFFOLEAU, J., “Ce qui fait changer la mort dans la région d’Avignon à la fin du Moyen Âge”, a BRAET, H., VERBEKE, W., *Death in the Middle Ages*, Leuven University Press, Lovaina, 1983, p. 117-133.
- CHIFFOLEAU, J., “Dels ritus a les creences. La pràctica de la missa a l’Edat Mitjana”, *L’Avenç*, n. 111, 1988, p. 38-49.
- CHRISTIAN, W. A., “De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días”, a LISÓN TOLOSANA, C., *Temas de antropología española*, Akal, Madrid, 1976, p. 49-105.
- CIRMENI BOSI, M., “Antonio”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990 Vol. II, Roma, p. 106-136.
- CODINA GIOL, D. “Sources littéraires de la *Vita* ou *Gesta* de saint Pierre Orseolo”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLIII, 2012, p. 199-204.
- COENS, M., “La Vie ancienne de S. Front de Périgueux”, *Analecta Bollandiana*, t. 48, 1930, p. 324-360.
- COLOMBAS, G. M., SANSEGUNDO, L. M., CUNILL, O. M., *San Benito. Su vida y su regla*, Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos), Madrid, 1954.
- COURCELLES, D. DE, *Les histoires des Saints, la prière et la mort en Catalogne*, Publications de la Sorbonne, París, 1990.
- CRACCO RUGGINI, L., “Il tempo per la santità’ e per i miracoli”, *Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del monasterio de Santa María la Real*, n. 6, 1992, p. 99-117.

- DUPERRAY, E. DE, BEAUDE, J., *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres: actes du colloque international, Avignon, 20-21-22 juillet 1988*, Beauchesne, Paris, 1989.
- DELEHAYE, H., "La personnalité historique de S. Paul de Thèbes", *Analecta Bollandiana*, n. 44, 1926, p. 64-69.
- DELEHAYE, H., *Les légendes hagiographiques*, Société des Bollandistes (Subsidia hagiographica, 18), Bruxelles, 1955.
- DELEHAYE, H., "La légende de la Bienheureuse Ida de Toggenburg", a DELEHAYE, H., *Mélanges d'hagiographie grecque et latine*, Société des Bollandistes (Subsidia Hagiographica, n. 42), Bruxelles, 1966, p. 347-352.
- DUBY, G., "Peregrinaciones", *Vida y peregrinación*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993, p. 19-29.
- DUNN-LARDEAU, B. (dir.), *Legenda aurea: sept siècles de diffusion: actes du Colloque international sur la Legenda aurea: texte latin et branches vernaculaires à l'Université du Québec à Montréal, 11-12 mai 1983*, Bellarmin, Montréal, Paris, 1986.
- DUPRONT, A., *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Gallimard, Paris, 1987, p. 366-415.
- DURÁN GUDIOL, A., "Los santos altoaragoneses. Santos Odón, Félix, Marcelo y Benito, ermitaños", *Argensola*, n. 23, tom VI (fasc. 3), III trimestre, 1955, p. 237-243.
- EVERLANGE, P. E., *Histoire de Saint-Gilles, sa vie, son abbaye, sa basilique, sa ville, son pèlerinage, sa crypte et son tombeau*, Seguin frères, imprimeurs-éditeurs, Avinyó, 1885.
- FERRER MALLOL, M. T., "Després de la mort. L'actuació d'algunes marmessories a través d'un manual del notari barceloní Nicolau de Mediona (1437-1438)", *Analecta Sacra Tarraconensia*, LXXXI, 1998, p. 281-325.
- FLEITH, B., "The Patristic sources of the *Legenda Aurea*. A research report", BACKUS, I. (ed.), *The Reception of the Church Fathers in the West. From the Carolingians to the Maurists*, E. J. Brill, Leiden, 1997, p. 231-287.
- FLEITH, B., MORENZONI, F. (eds.), *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la Légende Dorée*, Droz, Ginebra, 2001.
- GAIFFIER, B. DE, "À propos de la vie de St. Alexis", *Analecta Bollandiana*, LXV, 1947, p. 157-195.
- GAIFFIER, B. DE, "Pèlerinages et culte des saints. Thème d'un congrès", a GAIFFIER, B. DE, *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Société des Bollandistes, Bruxelles, 1967, p. 31-49.
- GAIFFIER, B. DE, "La légende de Charlemagne. Le péché de l'empereur et son pardon", a GAIFFIER, B. DE, *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Société des Bollandistes, Bruxelles, 1967, p. 260-275.

- GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A., *et al.*, *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente Medieval*, XVIII Semana de Estudios Medievales de Estella, Gobierno de Navarra, Navarra, 1992.
- GARCÍA DE LA BORBOLLA, A., “La función del santo a partir de las fuentes hagiográficas medievales”, a ESPAÑOL BERTRAN, F., FITÉ F. (eds.), *Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Edicions de la Universitat de Lleida, Lleida, 2008, p. 217-233.
- GENTILI, D., “Nicola da Tolentino, santo”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. IX, p. 953-969.
- GIRAULT, P. G., “Observations sur le culte de saint Gilles dans le Midi”, *Hagiographie et culte des saints en France méridionale (XIIIe-XVe siècle)*, éditions Privat, Tolosa (Cahiers de Fanjeaux, n. 37), 2002, p. 431-454.
- GOODICH, M., “Filiation and Form in the Late Medieval Miracle Story”, *Hagiographica*, n. III, 1996, p. 305-322.
- GORDINI, G. D., “Sebastiano, santo, martire di Roma” a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. XI, p. 775-789.
- GÖRLACH, M., “Middle english legends”, a PHILIPPART, G. (dir.), *Corpus Christianorum Hagiographies. Historie internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. I, Brepols, Turnhout, 1994, p. 429-485.
- GROSSEL, M.-G., “Suivre nu le Christ nu. L’idéal du dépouillement dans la Vie des Pères, traduction en prose offerte à Blanche de Champagne (ms. Lyon BM 0868)”, a *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XIIIe-XIIIe siècles)*, Actes du 25<sup>e</sup> colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000, Centre Universitaire d’Études et de Recherches Médiévales d’Aix, Université de Provence (Sénéfiance, 47), Aix-en-Provence, 2001, p. 165-178.
- JACOMET, H., “Un miracle de Saint Jacques. Le pendu dependu”, *Archéologia*, 278, 1992, p. 36-46.
- HELG, D., “La fonction du diable dans les textes hagiographiques”, a *Diabls et diableries. La représentation du diable dans la gravure des XVe et XVIe siècles*, Ginebra, 1977, p. 13-17.
- HENRIET, P., “La santidad en la historia de la Hispania medieval”, *Memoria Ecclesiae*, XXIV, 2004, p. 13-78.
- HERBERS, K., “The Miracles of St. James”, a WILLIAMS, J., STONES A. (eds.), *The “Codex Calixtinus” and the Shrine of St. James*, Tübingen, 1992, p. 11-36.
- HERRMANN-MASCARD, N., *Les reliques des saints. Formation coutumière d’un droit*, Éditions Klincksieck (Collection d’histoire institutionnelle et sociale, n. 6), Paris, 1975.
- JOSI, E., “Alessio”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. I, città Nuova editrice, Roma, 1990, p. 814-823.



- KLANICZAY, G., MADAS, E., "La Hongrie", *Corpus Christianorum. Hagiographies. Historie internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. II, Brepols, Turnhout, 1996, p. 103-160.
- KRUEGER, D., "Hagiography as an Ascetic Practice in the Early Christian East", *The Journal of Religion*, vol. 79, n. 2 (1999), p. 216-232.
- LE GOFF, J., "Mélusine maternelle et défricheuse", a LE GOFF, J., *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Éditions Gallimard, Paris, 1977, p. 307-331.
- LE GOFF, J., *La naissance du purgatoire*, Éditions Gallimard, Paris, 1981.
- LECOUTEUX, C., "Aspects mythiques de la montagne au Moyen Age", a *Le monde alpin et rhodanien*, n. 1-4/1982 (Croyances, récits et pratiques de tradition. Mélanges Charles Joisten, 1936-1981), p. 43-54.
- LENTINI, A. "Mauro, discepolo di s. Benedetto, santo" a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. IX, p. 210-219.
- LIMONE, O., "Italia meridionale (950-1220)", a PHILIPPART, G. (dir.), *Corpus Christianorum. Hagiographies. Historie internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. II, Brepols, Turnhout, 1996, p. 11-60.
- LLOMPART MORAGUES, G., "La danza religiosa de Sant Joan Pelós en las Islas Baleares", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXIII, 1967, p. 273-287.
- LLOMPART MORAGUES, G., "Nótulas sobre <cartas del cielo>", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 27, 1971, p. 33-39.
- LLOMPART MORAGUES, G., "Aspectos populares del purgatorio medieval", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, n. 26, 1970, p. 253-274 [recollit després a LLOMPART MORAGUES, G., *Religiosidad popular. Folklore de Mallorca. Folklore de Europa. Miscelanea de Estudios, I, el calendario y la jornada*, José J. de Olañeta, editor, Palma de Mallorca, 1982, p. 273-298].
- LLORENS I JORDANA, R., "Sobre una llegenda popular medieval. Un penjat preservat de morir miraculosament, un gall i gallina ressuscitats miraculosament", *Arxiu de tradicions populars*, IV i V, p. 200-210 i 266-274.
- LUCAS, M. C. DE ALMEIDA, *Hagiografia Medieval Portuguesa*, Ministério da Educação, Lisboa, 1984.
- LYONNET A., et al., "Démon", a VILLER M. (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Paris, 1957, vol. III, p. 141-238.
- MADURELL MARIMÓN, J. M., "Antiga devoció a la Santa Missa. Notes documentals", *II Congrés Litúrgic de Montserrat, Secció d'Història, vol. III, Publicacions de l'Abadia de Montserrat*, Barcelona, 1967, p. 265-270.

- MANSELLI, R., *La religión popular au Moyen Âge. Problèmes de méthode et d'histoire*, Institut d'Études Médiévales Albert-Le-Grand, Montreal, 1975, p. 66.
- MARTORELL COCA, J. M., "Vestigis medievals en el teatre popular: el ball de sant Bartomeu", a MASSIP BONET, F. (ed.), *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Societat internacional per l'estude du théâtre medieval*, Institut del Teatre, Barcelona, 1996, 303-309.
- MATHON, G., "Onorato, vescovo di Arles, santo", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. IX, p. 1202-1203.
- MAYERSON, P., "Anti-Black Sentiment in the "Vitae Patrum"", *The Harvard Theological Review*, vol. 71, n. 3/4, jul.-oct, 1978, p. 304-311.
- MEISS, M., "La mort et l'office des morts à l'époque du Maître Boucicaut et des Limbourgs", *Revue de l'art*, vol. I, 2, 1968, p. 17-25.
- MIRÓ I BALDRICH, R., "El consell cerverí i la processó de Corpus", a MASSIP F. (ed.), *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Societat internacional per l'estude du théâtre medieval*, Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, Barcelona, 1996, p. 163-171, en concret, p. 168.
- MÖLK, U., "La Chanson de saint Alexis et le culte du saint en France aux XIe et XIIe siècles", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 21, p. 339-355.
- MORENO MARTÍNEZ, J. L., "Santo Domingo de Silos: Sacerdote en cañas y ermitaño en Laguna de Cameros", *Berceo*, n. 144, 2003, p. 17-36.
- MOYA, B., *Els sants creadors de mites*, El Mèdol (Col·lecció l'Agulla, núm. 22), Tarragona, 1996.
- O'LAUGHLIN, B., "The Bible, the demons and the desert: Evaluating the Antirrheticus of Evagrius Ponticus", *Studia Monastica*, 34, 1992, p. 301-315.
- PARAVY, P., *De la chrétienté romaine à la réforme en Dauphiné. Évêques, fidèles et déviants (vers 1340- vers 1530)*, École Française de Rome (Collection de l'École Française de Rome, 183), Roma, 1993, 2 vols.
- PARIS, G., PANNIER, L. (éd.), *La Vie de Saint Alexis, poème du Xie siècle et renouvellement des XIIe, XIIIe et XIVE siècles*, col. Bibl. école des hautes études, sc. Hist et philol., 7, A, Franck, Paris, 1872.
- PARRAMON, A. M., "Algunes curioses pràctiques de pietat a les terres de Lleida", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXVIII, 1955, p. 279-285.
- PHILIPPART, G., "Introduction", a PHILIPPART, G. (dir.), *Corpus Christianorum. Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. I, Brepols, Turnhout, 1994, p. 9-24.

- PICARD, D., "Les suffrages prescrits pour les défunts par les chapitres provinciaux des dominicains du Midi", *La mort et l'au-delà en France méridionale (XIIIe-XVe siècle)*, Privat (Cahiers de Fanjeaux, n. 33), Tolosa, 1998, p. 103-120.
- PILOSU, M., *La donna, la lussuria e la chiesa nel medioevo*, Edizioni culturali internazionali Genova, Gènova, 1989.
- PUECH, H. CH., *Maniqueísmo, el fundador, la doctrina*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957 G. PENCO, "Sopravvivenza della demonologia antica nel monachesimo medievale", *Studia Monastica*, 13, 1971, p. 31-36.
- RAGGI, A. M., "Maria Egiziaca, santa. Iconografia", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. VIII, p. 982-991.
- ROCHETTES, J. DES, "Jérusalem par monts et par vaux", a BRUNET, S., JULIA, D., LEMAITRE, N. (eds.), *Montagnes sacrées d'Europe, Actes du colloque Religion et montagnes*, Tarbes, 30 mai-2 juin 2002, Publications de la Sorbonne, Paris, 2005, p. 35-56.
- REES, E., *Celtic Saints: Passionate Wanderers*, Thames&Hudson, Londres, 2000.
- ROUZE, J., *Ethnologie du feu. Guérisons populaires et mythologie chrétienne*, L'Harmattan, Paris, 1996.
- SAINTYVES, P., *Les saints successeurs des Dieux*, Librairie critique, Paris, 1907, p. 377-379.
- SAINTYVES, P., *En marge de la Légende dorée. Songes, miracles et survivances. Essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques*, 1930.
- SANCHÍS SIVERA, J., *Nomenclátor geográfico-eclesiástico de los pueblos y de la diócesis de Valencia*, Valencia, 1922.
- SANSTERRE, J. M., "Recherches sur les ermites du Mont-Cassin et l'érémisme dans l'hagiographie cassinienne", *Hagiographica*, vol. II, 1995, p. 57-92.
- SAUGET, J. M., "Marina (Margherita), santa, mártires di Antiochia di Pisida" a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. VIII, p. 1150-1160
- SAUGET, J. M., "Maria Egiziaca, santa", a CARAFFA, F., MORELLI G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. VIII, p. 982-991.
- SAUGET, J. M., "Macario il Grande, abate di Scete, santo", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. VIII, p. 425-430.
- SAUGET, J. M., "Onofrio", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. IX, p. 1187-1197.
- SAXER, V., *Le culte de Marie Madeleine en Occident; des origines au moyen âge*, Publications de la société des fouilles archéologiques et des monuments historiques de l'Yonne Paris, Librairie Clavreuil, (Cahiers d'archéologie et d'histoire, 3) Auxerre, 1959.

- SAXER, V., "Les ossements dits de Sainte Marie-Madeleine conservés à Saint-Maximin-la-Sainte-Baume", *Provence historique*, tome XXVII, fascicule 109, juillet-septembre 1977, p. 257-311.
- SAXER, V., "Maria Maddalena, santa", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. IX, p. 1078-1103.
- SCHEIDEGGER, J. R., "Animalité et sainteté. Le rôle de l'animal dans les contes de la première vie des pères", *Il mondo animale*, 2 vols., SISMELE, Edizioni del Galluzzo (Micrologus: natura, scienze e società medievali, 8), Florència, 2000, vol. 2, p. 411-428.
- SCORZA BARCELLONA, F., "Le origine", a BENVENUTI, A., BOESCH GAJANO, S., DITCHFIELD, S., RUSCONI, R., SCORZA BARCELLONA, F., ZARRI, G., *Storia della Santità nel cristianesimo occidentale*, Viella, Sacro Santo (nuova seria, 9), Roma, 2005, p. 19-89.
- SERRA CLOTA, A., "La religiosidad femenina en el mundo rural catalán en la baja Edad Media", a MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*, Asociación Cultural Al-Mudayna, Madrid, 1989, p. 317-340.
- SOLLERIO, J. B., PINIO, I., CUPERO, G., BOSCHIO, P., *Acta Sanctorum*, iulii tomus V, Victorem Palme, París, Roma, 1868.
- SPADAFORA, F., "Michele, arcangelo, santo", M. G. MARA, "Michele, arcangelo, santo. Il culto in Oriente, il culto in Occidente, nella liturgia, funzioni di s. M., iconografia", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. IX, p. 410-415 i 415-446.
- STOUFF, L., "Les Provençaux et la mort dans les testaments (XIIIe-XVe siècle)", *La mort et l'au-delà en France méridionale (XIIe-XVe siècle)*, Privat (Cahiers de Fanjeaux, n. 33), Tolosa, 1998, p. 199-222.
- THIRY-STASSIN, M., "Hagiographie en anglo-normand", *Corpus Christianorum. Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. I, Brepols, Turnhout, 1994, p. 407-428.
- THOMAS H. (TODA, E. trad.), *Monstre i miracle: el gall ressuscitat*, Londres, 1942.
- TILLIETTE, J. Y., "Introduction", a *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle)*, *Actes du colloque*, École française de Rome, Roma, 1991, p. 1-11.
- TORRA PÉREZ, A., "Hagiografía y cultura popular", a *Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent*, Diputació de Tarragona, Tarragona, 1991, p. 529-549.
- TRIBOUT DE MOREMBERT, H., "Les Saints guérisseurs du mal des ardents", *Assistance et assistés jusqu'en 1610*, *Actes du 97e Congrès National des Sociétés Savantes*, Nantes, 1972, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1979, p. 429-442.
- VALLS I TABERNER, F., *San Ramón de Penyafort*, Barcelona-Madrid: Editorial Labor, 1936.

- VALCÁRCEL MARTÍNEZ, V., “Los demonios en la hagiografía latina hispana: algunas calas”, *Cuadernos del Cemyr*, 11, 2003, p. 133-156.
- VANDENBROUCKE, F., “Fous pour le Christ”, a VILLER, M. (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Tom V, Beauchesne, París, 1964, p. 752-770.
- VAUCHEZ, A., “Raimondo di Penyaafort, santo”. *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XI, Roma, citta’nuova editrice, 1968: 16-24.
- VAUCHEZ, A., *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age d’après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, École Française de Rome, Roma, 1988.
- VAUCHEZ, A., “Saints admirables et saints imitables: les fonctions de l’hagiographie ont-elles changé aux derniers siècles du Moyen Âge?”, *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle). Actes du colloque*. École Française de Rome, Roma, 1991, p. 161-172.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J. M., URÍA, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, vol. I, p. 575-586.
- VÁZQUEZ, A., “Variacions sobre el miracle d’“El penjat despenjat” a la tradició compostel·lana de Galícia i Catalunya”, a *El camí de Sant Jaume i Catalunya* (Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d’octubre de 2003), Barcelona, 2007, p. 525-532.
- VINYOLES, T., VARELA, E., “Religiosidad y moral social en la práctica diaria de las mujeres de los últimos siglos medievales”, a MUÑOZ, A., GRAÑA, M. M. (eds.), *Religiosidad femenina: expectativas y realidades (ss. VIII a XVIII)*, Asociación cultural Al-Mudayna, Madrid, 1991, p. 41-60.
- VOGÜE, A. DE, “L’apport des vies à l’histoire du monachisme”, a JÉRÔME, *Trois vies de moines (Paul, Malchus, Hilarion)*, París, 2007 [introduction par Pierre Leclerc, Edgardo Martín Morales, Adalbert de Vogüé, texte critique par Edgardo M. Morales, Traduction par Pierre Leclerc], p. 73-84.
- WEBB, D., *Medieval European pilgrimage, c. 700-c. 1500*, Palgrave, Nova York, 2002.
- WEBER DE KURLAT, F., “La composición literaria de las vidas de santos de Berceo”, a F. RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. I: *La Edad Media*, Editorial Crítica, Barcelona, 1979, p. 152-154.
- YARZA LUACES, J., “El santo después de la muerte en la Baja Edad Media Hispana”, a *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media* (II), Univesidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1992, p. 95-117.
- YSERN LAGARDA, A., “Els elements meravellosos dins el *Recull d’Exemples*”, a MAS, J., MIRALLES, J., BOVER, J. (eds.) *Actes de l’XIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, 8-12 de setembre de 1997*, Palma de Mallorca, 1999, vol. II, p. 387-412.

### 7.2.3. Eremitisme i monacat

- ALCOY I PEDRÓS, R., “Érémitisme”, a BARRAL ALTET, X. (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2003, p. 337-339.
- ALLEMAND, S., “Observances franciscaines et fondations érémitiques: le cas de la province de Bourgogne”, a VAUCHEZ A. (dir.), *Ermites de France et d'Italie (XI-XVe siècles)*, École Française de Rome (Collection de l'École Française de Rome, n. 313), Roma, 2003, p. 461-478.
- ALVÁREZ, J., “El problema del eremitismo occidental”, a *España Eremitica. Actas de la VI Semana de Estudios Monástico, Abadía de San Salvador de Leyre*, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre, Editorial Aranzadi, (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 21-39.
- ANSON, P. F., *Partir au désert. Vingt siècles d'eremitisme*, Les Éditions du Cerf, París, 1967.
- ARBESMANN, R., “Henry de Friemar’s “Treatise” on the Origine and Development of the Order of the Hermit Friars and its True and Real Title”, *Agustiniana*, VI, 1956, p. 37-121.
- AZKARATE GARAI-OLAUN, A., *Arqueologia cristiana de la antigüedad tardía en Álava, Guipuzcoa y Vizcaia*, Diputación foral de Álava. Servicio de Publicaciones, Vitoria-Gasteiz, 1988.
- AZKARATE GARAI-OLAUN, A., “El eremitismo de época visigótica. Testimonios arqueológicos”, *Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del monasterio de Santa María la Real*, n. 5, 1991, p. 141-178.
- BECQUET, J., “L'érémitisme clérical et laïc dans l'ouest de la France”, a *L'eremitismo in Occidente, nei secoli XI e XII: atti della seconda Settimana internazionale di studio, Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962*, Società editrice Vita e pensiero, Milà, 1965, p. 182-211.
- BISCHOFF, B., “Il monachesimo irlandese nei suoi rapporti col continente”, a *IV Settimane di Studio del centro italiano di Studi sull'alto medioevo. Il monachesimo nell'alto medioevo e la formazione della civiltà occidentale*, Presso La Sede del Centro, Spoleto, 1957, p. 21-138.
- BLIGNY, B., “L'érémitisme et les chartreux”, a *L'eremitismo in Occidente, nei secoli XI e XII: atti della seconda Settimana internazionale di studio, Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962*, Società editrice Vita e pensiero, Milà, 1965, p. 248-263.
- BOESCH GAJANO, S., “Terreurs et tourments. Formes d'érémitisme en Italie centrale entre le XIIe et le XIIIe siècle”, *Médiévales*, n. 28 (Le choix de la solitude), 1995, p. 11-23.
- CABY, C., “Érémitisme et “inurbamento” dans l'ordre camaldule à la fin du Moyen Âge”, *Médiévales*, n. 28 (Le choix de la solitude), 1995, p. 79-92.

- CANELLAS, A., “Noticias sobre el eremitismo aragonés”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monástico, Abadía de San Salvador de Leyre*, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre, Editorial Aranzadi, (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 257-308.
- CAVERO DOMÍNGUEZ, G., “Fuentes para el estudio del emparedimiento en la España medieval (siglos XII-XV)”, *Revue Mabillon*, nouvelle série, 17 (tom 78), 2006, p. 105-126.
- COURTOIS, C., “L’*évolution du monachisme en Gaule*”, a *IV Settimane di Studio del centro italiano di Studi sull’alto medioevo. Il monachesimo nell’alto medioevo e la formazione della civiltà occidentale*, Presso La Sede del Centro, Spoleto, 1957, p. 47-72.
- CURTO HOMEDES, A., “Notes sobre l’eremitisme català baixmedieval”, *Acta Mediaevalia*, n. 3, 1981, p. 71-92.
- D’ALLERIT, O., “Bernardo Boyl, ermitaño de Montserrat”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monástico, Abadía de San Salvador de Leyre*, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre, Editorial Aranzadi, (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 227-256.
- LE GOFF, J., “Franciscanisme et modèles culturels”, a *Francescanesimo e vità religiosa dei laici nel’200, Atti del VIII Convegno della Società Internazionale di Studi Francescani, Assisi, 16-18.10.1980*, Centro di Studi Francescani/Università degli Studi, Assisi, Perousa, 1982, p. 85-128.
- DELAPLACE, C., “Aux origines du “desert” en Occident. Érémitisme et premières fondations monastiques en Gaule et en Italie aux Ve-Vie siècles après Jésus-Christ”, a BRUNET, S., DOMINIQUE, J., LEMAITRE, N., *Montagnes sacrées d’Europe. Actes du colloque “Religion et montagnes”*, Tarbes, 30 mai-2 juin 2002, Publications de la Sorbonne, París, 2005, p. 217-226.
- DÍAZ DÍAZ, M. C., “La vida eremitica en el reino visigodo”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monásticos. Abadía de San Salvador de Leyre*, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre, Editorial Aranzadi, (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970 p. 49-62.
- DOYÈRE, P., “Érémitisme en Occident”, a VILLER, M. (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Tom IV, primera part, Beauchesne, París, 1960, p. 953-982.
- ENRICH, J., ENRICH, J., “El fenòmen eremític rupestre a la Catalunya central”, a MIQUEL, M., SALA, M. (coords.), *Temps de monestirs. Els monestirs catalans entorn l’any mil*, Pòrtic, Barcelona, 1999, p. 41-43.
- ESTEBAN DE SADABA, J., “Tendencias eremíticas entre los franciscanos españoles hasta finales del siglo XVI”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monástico. Abadía de San Salvador de Leyre*, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San

- Salvador de Leyre*, Editorial Aranzadi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 571-585.
- FORT COGUL, E., “L’eremitisme a la Catalunya Nova”, *Studia Monastica*, vol. VII, 1965, p. 63-108.
- FORT COGUL, E., “El eremitismo en la archidiócesis tarraconense”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monástico. Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre*, Editorial Aranzadi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 79-139.
- GIBERT, G. M., “El eremitismo en la Hispania Romana”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monásticos. Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre*, Editorial Aranzadi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 41-47.
- GIL, J., “La normalización de los movimientos monásticos en Hispania: reglas monásticas de época visigoda”, *Codex Aquilarensis: Cuadernos de investigación del monasterio de santa María la Real*, n. 10, 1994, p. 7-20.
- GUASP GELABERT, B., “Antiguas ermitañas en Mallorca”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXIV, 1951, p. 131-137.
- HILLGART, J. N., “Notas sobre los ermitaños mallorquines de los siglos XIII-XVIII”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monástico. Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre*, Editorial Aranzadi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 507-514.
- ISLA FREZ, A., “Los orígenes del monacato irlandés y su irradiación en Gran Bretaña y en el continente”, *Codex Aquilarensis, Cuadernos de investigación del monasterio de Santa María la Real*, n. 5, 1991, p. 115-128.
- LACARRIÈRE, J., *Los hombres ebrios de Dios*, Aymà ed., Barcelona, 1964.
- LAPOSTOLLE, C., “Anacoreta”, a ROMANINI, A. M., *Enciclopedia dell’arte medievale*, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1991, p. 537-543.
- LECLERCQ, H., “Érémitisme”, a CABROL, F., LECLERCQ, H., *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, Vol. V, Librairie Letouzey et Ané, París, 1922, p. 384-385.
- LECLERCQ, J., “L’érémítisme en Occident jusqu’à l’an mil”, a *L’eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII: atti della seconda Settimana internazionale di studio, Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962*, Società editrice Vita e pensiero, Milà, 1965, p. 27-44.
- LECLERCQ, J., “L’érémítisme et les cisterciens”, a *L’eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII: atti della seconda Settimana internazionale di studio, Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962*, Società editrice Vita e pensiero, Milà, 1965, p. 573-576.
- LEO, P. DE, *San Bruno e la Certosa di Calabria, Atti del Convegno internazionale di studi per il IX Centenario della Certosa di Serra S. Bruno (Squillace, Serra S. Bruno 15/18 settembre*



- 1991), Rubbetino-Istituto di Studi su Cassiodoro e sul Medioevo in Calabria-Squillace, Messina, 1995.
- LEYSER, H., *Hermits and the New Monasticism: A Study of Religious Communities in Western Europe 1000-1150*, St. Martin's Press, Nova York, 1984.
- L'HERMITE-LECLERCQ, P., "La réclusion volontaire au Moyen Âge: une institution religieuse spécialement féminine", *La condición de la mujer en la Edad Media. Actes du Colloque hispano-français de la Casa de Velázquez, 1984*, Casa de Velázquez, Universidad Complutense, Madrid, 1986, p. 135-154.
- L'HERMITE-LECLERCQ, P., "Le reclus dans la ville au bas Moyen Âge", *Journal des Savants*, n. 3-4, 1988, p. 219-262.
- LIALINE, C., "Érémisme en Orient", a VILLER M. (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Tom IV, primera part, Beauchesne, París, 1960, p. 936-953.
- LLADONOSA, J., "Centros eremíticos en tierras de Lérida", a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monástico. Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963*, Monasterio de San Salvador de Leyre, Editorial Aranzadi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 141-163.
- MARTÍNEZ TUR, J. E., "El monacato primitivo: ¿vehículo de desintegración social? (Algunos aspectos del problema a la luz de las fuentes literarias y jurídicas)", *Hispania Sacra*, n. 51, 1999, p. 623-638.
- MASAL, F., "Il monachesimo irlandese nei suoi rapporti col continente (arte)", a *IV Settimane di Studio del centro italiano di Studi sull'alto medioevo. Il monachesimo nell'alto medioevo e la formazione della civiltà occidentale*, Presso La Sede del Centro, Spoleto, 1957, p. 139-163.
- MASOLIVER, A., "El primer monaquisme. Segles IV-VI", a MIQUEL, M., SALA M. (coords.), *Temps de monestirs. Els monestirs catalans entorn de l'any mil*, Pòrtic, Barcelona, 1999, p. 16-37.
- MASSOT, J., *Compendio historial de los hermitaños de Nuestro Padre San Agustín, del Principado de Catalunya*, Barcelona, 1699.
- MOLADA PRADAS, B., *La vida eremítica a Mallorca. L'aportació de Joan Mir i Vallès*, ed. Moll (Biblioteca Les Illes d'Or, n. 153), Palma de Mallorca, 1996.
- MOÉ, E. A. VAN, "Recherches sur les ermites de Saint Agustin entre 1250 et 1350", *Revue des Questions Historiques*, CXVI, 1932, p. 275-316.
- MONREAL JIMENO, L. A., *Eremitorios rupestres altomedievales (el Alto Valle del Ebro)*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1989.

- MONREAL JIMENO, L. A., “Centros eremíticos y semieremíticos en el valle del Ebro: aspectos metodológicos”, *Ila Semana de Estudios Medievales. Nájera del 5 al 9 de agosto de 1991*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño 1992, p. 49-63.
- MUNDÓ MARCET, A., “Il monachesimo nella penisola iberica fino al sec. VII. Questioni ideologiche e letterare”, a *IV Settimane di Studio del centro italiano di Studi sull’alto medioevo. Il monachesimo nell’alto medioevo e la formazione della civiltà occidentale*, Presso La Sede del Centro, Spoleto, 1957, p. 73-108.
- ORLANDIS, J., “La disciplina eclesiastica española sobre la vida eremitica”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monástico. Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre*, Editorial Aranzadi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 63-77.
- PENCO, G., “Il ricordo dell’ascetismo orientale nella tradizione monastica del medio evo europeo”, *Studi Medievali*, n. III, sèrie 4, 1963, p. 571-587.
- PENCO, G., “L’eredità del monachesimo medievale”, *Studia Monastica*, n. 46, fasc. 2, 2004, p. 269-281
- PÉREZ DE URBEL, J., “El eremitismo en la Castilla primitiva”, a *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monásticos. Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre*, Editorial Aranzadi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 497-505.
- PERTUSI, A., “Aspetti organizzativi e culturali dell’ambiente monacale greco dell’Italia meridionale”, a *L’eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII: atti della seconda Settimana internazionale di studio, Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962*, Società editrice Vita e pensiero, Milà, 1965, p. 383-384.
- PISTILLI, P. F., “Eremiti di S. Agostino”, a ROMANINI, A. M., *Enciclopedia dell’arte medievale*, vol. V, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1995, p. 847-850.
- RIAÑO PÉREZ, E., “Eremitorios rupestres y colonización altomedieval”, *Studia Historica*, vol. 13, 1995, p. 47-58.
- RIU RIU, M., “Cuevas-eremitorios y centros cenobíticos rupestres en Andalucía oriental”, a *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana. Barcelona, 5-11 octubre de 1969, Vol. I: Texto*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana-CSIC, Città del Vaticano-Barcelona, 1972, p. 431-443.
- RIU RIU, M., “L’eremitisme entorn de Sant Llorenç prop Bagà”, *L’erol*, n. 5, 1983, p. 17-18.
- RIU RIU, M., “Els centres d’espiritualitat i l’arqueologia”, a *Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent*, Diputació de Tarragona, Tarragona, 1991, p. 17-34.
- TABACCO, G., “Romualdo di Ravenna e gli inizi dell’eremitismo camaldolense”, *L’eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII: atti della seconda Settimana internazionale di studio*,

*Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962*, Società editrice Vita e pensiero, Milà, 1965, p. 73-119.

VAUCHEZ, A. (dir.), *Ermites de France et d'Italie (XI-XVe siècles)*, École Française de Rome (Collection de l'École Française de Rome, n. 313), Roma, 2003.

VOGÜÉ, A. DE, "L'idéal monastique de saint Colomban", *Studia Monastica*, vol. 46, fasc. 2, 2004, p. 253-268.

WEBSTER, J. R., *Els menorets. The Franciscans in the realms of Aragon. From Saint Francis to the Black Death*, Pontifical Institute of Medieval Studies (Studies and Texts, 144), Toronto, 1993.

WEBSTER, J. R., *Els Franciscans catalans a l'Edat Mitjana, Els primers menorets i menoretetes a la Corona d'Aragó*, Pagès Editors, 2000, p. 48-52.

#### **7.2.4. Sant Antoni. Orde antonià**

ALTURO PERUCHO, J., "Un nou testimoni de la versió catalana medieval de la "Vita sancti Antonii", *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XVIII (Miscel·lània Joan Bastardas, 1), Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1989, p. 183-203.

AYATS ABEYÀ, J., *La Festa de Sant Antoni d'Artà*, Caramella, Consell de Mallorca, 2008. [DVD].

AYATS ABEYÀ, J., "Chanting what cannot be said. The chants of Saint Anthony in Artà, Majorca", *Revista Transcultural de Música*, 14, 2010.

AYATS ABEYÀ, J., COSTAL FORNELLS, A., RABASEDA MATAS, J., GAYETE ACERO, I., "Polyphonies, Bodies and Rhetoric of senses: latin chants in Corsica and the Pyrenees", *Transposition. Musique et sciences sociales*, 2011.

BARDY, G., "Antoine", a VILLER, M. (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, vol. II, editorial Beauchesne, París, 1960, p. 702-708.

BARNARD, L. W., "The Date of S. Athanasius "Vita Antonii"", *Vigiliae Christianae*, vol. 28, n. 3, 1974, p. 169-175.

BARTELINK, G. J. M., "Introduction", a ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine*, Les éditions du Cerf (Sources Chrétiennes, n. 400), París, 2004 [introduction, texte critique, traduction, notes et index par G. J. M. Bartelink], p. 25-121.

BAYNES, N. H., "St. Antony and the Demons", *Journal of Egyptian Archeology*, 40, 1954, p. 7-10.

BEYA ALONSO, E., "La extinción del fuego de San Antonio y sus hospitalarios", *Boletín de la Sociedad Española de Historia de la Farmacia*, n. 65, 1966, p. 161-172. *Diccionario de Historia Eclesiástica de España I*, Madrid, 1972, p. 70.

CAPEILLE, J., "Les anciens monastères de Perpignan: Saint-Antoine de Vienne", *Revue historique et littéraire du diocèse de Perpignan*, 1929, p. 241-244.

- CRUAÑES, E., *Hospital de Sant Antoni Abat de l'Arboç*, 1989.
- CHAUMARTIN, H., *Le Mal des Ardents et le feu de Saint-Antoine*, Impr. De Ternet-Martin, Vienne-la-Romaine, 1946, p. 28-29.
- DANIÉLOU, J., “Les démons de l'air dans la “Vie d'Antoine”, *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus eremita, 356-1956), p.136-147.
- DIHLE, A., “Das Gewand des Einsiedlers Antonius”, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 22, 1979, p. 22-29.
- ESTRADÉ CIURANA, M., “Introducció”, ATANASI D'ALEXANDRIA, *Vida de sant Antoni*, Barcelona, 1989 [Traducció de Daniel Codina i Miquel Estradé, introducció i notes de Miquel Estradé].
- FENELLI, L., “Porci per la città. Statuti urbani e privilegi papali per la circolazione dei maiali di sant'Antonio (secc. XIV-XV)”, a CAMPANINI, A., RINALDI R. (a cura de), *Laboratorio sulle fonti d'archivio Ricerche su società e istituzioni a Bologna nel tardo Trecento*, Quadernone del Dipartimento di Paleografia e Medievistica, Ricerche e Strumenti, CLUEB, Bologna 2005, p. 121-153.
- FENELLI, L., *Il tau, il fuoco, il maiale. I canonici regolari di sant'Antonio Abate tra assistenza e devozione*, Centro italiano di studi sull'alto medioevo (Collana del Centro italiano di studi sul basso medioevo-Accademia Tudertina, 9), Spoleto, 2006.
- FENELLI, L., *Dall'eremo alla stalla. Storia di sant'Antonio abate e del suo culto*, Laterza, Roma-Bari, 2011, p. 38-41.
- GRAHAM, R., “The order of Saint Antoine de Viennois and its English Commandery, St. Anthony's Threadneedle Street”, *The Archaeological Journal*, LXXXIV, 1927, p. 341-406.
- HALKIN, F., “Luc Mailliet-Guy. Les reliques de S. Antoine en Dauphiné, et non en Provence. Voiteur (Jura), chez l'auteur, 1937.” [ressenya], *Analecta Bollandiana*, LVI, 1938, p. 156-157.
- HALKIN, F., “Une histoire latine de S. Antoine. La «Légende de Patras»”, *Analecta Bollandiana*, LXI, 1943, p. 211-250.
- KINOSSIAN, Y., “Hospitalité et charité dans l'ordre de Saint-Antoine aux XIV et XV siècles”, a DUFOUR, J., PLATELLE, H. (eds.), *Fondations et oeuvres charitables au Moyen Âge, Actes du 121<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, section histoire médiévale et philologie*, Comité des travaux historiques et scientifiques, Niça, 1999, p. 217-227.
- La festa de sant Antoni als Països Catalans*, Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre, Calaceit, 2008.
- La festa de sant Antoni als Països Catalans*, Patronat de Sant Antoni de Manacor, Manacor, 2010.

- LE BLÉVEC, D., "L'ordre canonial et hospitalier des Antonins", a *Le monde des chanoines* (XIe-XIVe s.), Privat (Cahiers de Fanjeaux, 24) Tolosa de Llenguadoc, 1989, p. 237-254.
- LECLERCQ, J., "Saint Antoine dans la tradition monastique médiévale", *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus eremita, 356-1956), p. 228-247.
- LLOMPART MORAGUES, G., "San Antonio Abad y su fiesta en la ruralía mallorquina", *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca*, n. 661, Octubre-Diciembre, 1968, p. 207-221.
- MALONE, E. E., "The Monk and the Martyr", *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus eremita, 356-1956), p. 201-228.
- MARTÍNEZ MORELLA, V., "El hospital de peregrinos y enfermos de Alicante a cargo de los canónigos antonianos", *Actas del VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1967, vol. II: *La Corona de Aragón en el siglo XIV*, III, p. 83-93.
- MEERSSEMAN, G., "La chronologie des voyages et des oeuvres de frère Alphonse Buenhombre O. P.", *Archivum Fratrum Praedicatorum*, X, 1940, p. 77-108.
- MISCHLEWSKI A., "Die Antoniusreliquien in Arles - eine heute noch wirksame Fälschung des 15. Jahrhunderts", *Fälschungen im Mittelalter, Internationaler Kongress der Monumenta Germaniae Historica München*, 16.-19. September 1986, Teil V Fingierte Briefe Frömmigkeit und Fälschung Realienfälschungen, Hansche Buchlandlung, Hannover, 1988, p. 417-431.
- MISCHLEWSKI, A., *Un ordre hospitalier au Moyen Âge. Les chanoines réguliers de Saint-Antoine-en-Viennois*, Presses Universitaires de Grenoble, La Pierre et l'écrit, Grenoble, 1995.
- MISCHLEWSKI, A., "Saint Anthony and Saint James –The Antonines and the Pilgrimage to Santiago", a CAUCCI VON SAUCKEN, P. G., *Santiago, Roma, Jerusalén, Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1999, p. 265-276.
- MOHRMAN, C., "Note sur la version latine la plus ancienne de la Vie de Saint Antoine par Saint Athanase", *Studia Anselmiana*, 38 (Antonius Magnus Eremita, 356-1956), 1956, p. 35-44.
- MONFERRER MONFORT, À., *Sant Antoni, sant valencià*, Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana, 1993.
- MORAN OCERINJAUREGUI, J., "El foc (de sant Antoni) en els col·loquis tortosins de Despuig", *Estudis de llengua i literatura catalanes. Homenatge a Arthur Terry*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, vol. 39-3, 1999, p. 145-147.
- NEMES, C. N., "The medical and surgical treatment of the pilgrims of the Jacobean roads in medieval times. Part 1: The caminos and the role of St. Anthony's order in curing ergotism", a *International Congress Series 1242*, 2002, p. 31-42.

- PALACÍN ZUERAS, M. C., *Vida del gran San Antonio Abad. San Antón. Casas antonianas en Huesca, Zaragoza, Madrid, Barcelona, Segovia, Albacete, Mallorca, Fortaleny (Valencia)... Ermitas, devociones y fiestas al Santo*, Osca, 2002, p. 291-301.
- PALOMAR ABADIA, S., *La festa de sant Antoni al Matarranya*, Carrutxa, Calaceit, 1994.
- TETZ, M., "Athanasius und die *Vita Antonii*. Literarische und theologische Relationen", *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche*, 73, ½ (1982), p. 1-30, en concret sobre aquesta qüestió, p. 7-11.
- TOMÀS SALVÀ, M., *El foc de sant Antoni a Mallorca. Medicina, Història i Societat*, El tall editorial (El tall del temps, 23), Palma de Mallorca, 1996, p. 15-20.
- TORNAU, C., "Intertextuality in Early Latin Hagiography: Sulpicius Severus us and the *Vita Antonii*", a M. F. WILES, E. J., YARNOLD, *Papers presented at the Thirteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 1999*, Peeters (Studia Patristica, XXXV) Lovaina, 2001, p. 158-166.
- TRIBOUT DE MOREMBERT, H., "Les commanderies antoniennes de l'Aude", a *Assistance et charité*, Privat (Cahiers de Fanjeaux, n. 13), Tolosa de Llenguadoc, 1978, p. 357-363.
- VIVES RIERA, A., *Modernització i pervivència de la vila rural com a subjecte històric durant el segle XX: Les festes de sant Antoni i el cant de l'argument a la vila d'Artà a Mallorca*, TDX, Universitat de Barcelona, 2002, p. 305-306.
- WALTER, P., "Antoine, le centaure et le Capricorne du 17 janvier", WALTER, P., ed., *Saint Antoine entre mythe et légende*, ELLUG, Université Stendhal, Grenoble, 1996, p. 119-139
- ZARAGOZA PASCUAL, E., "Antonians [Orde Hospitalari de Sant Antoni Abat]", a *Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya*, vol. I, A-C, Editorial Claret, Barcelona, 1998, p. 91-92.

### **7.2.5. Estudis sobre manuscrits i literatura.**

- AGUILÓ I FUSTER, M., *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Barcelona-Sueca: Curial, documents de cultura-facsímils, 1977: 356-358.
- ARAGÜEZ ALDAZ, J., "Bibliografía de la hagiografía hispánica, siglos XVI-XVIII", *Memoria Ecclesiae*, XXIV, 2004, p. 441-520.
- BADIA PÀMIES, L., "Poesia i art al *Llibre del Gentil* de Ramon Llull", a BADIA PÀMIES, L., *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Quaderns Crema, Barcelona, 1992, p. 19-29 [publicat originalment amb el mateix títol a *Reduccions*, 25, 1984, p. 87-96].
- BADIA PÀMIES, L., "La novel·la espiritual de Barlaam i Josafat en el rerafons de la literatura lul·liana", a BADIA PÀMIES, L., *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1992, p. 97-119 [publicat originalment a *Catalan Review*, 4, 1990, p. 127-154].

- BALAGUER MERINO, A., “La traducció catalana del *Flos Sanctorum* comparada per medi de dos diferents textos”, *Revue des Langues Romanes*, 19, 1881, p. 56-60.
- BASTIAENSEN, A. A. R., “Jérôme hagiographe”, a PHILIPPART G., (dir.), *Corpus Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. I, Corpus Christianorum, Brepols, Turnhout, 1994, p. 97-123.
- BATLLE, C. M., “L’antiga versió catalana de la Vita Pauli Monachi del ms. Montserrat 810”, *Analecta Montserratensia*, vol. IX (Miscel·lània A. M. Albareda, I), 1962, p. 297-324.
- BIANCO, M. G., “La Vita romualdi e la Vita antonii: Motivi letterari tra continuità e innovazione”, a SIMI VARANELLI E. (ed.), *Le abbazie delle marche. Storia e arte, Università degli studi di Macerata, Atti del Convegno internazionale*, Viella, Roma, 1992, p. 209-229.
- BOGLIONI, P., “Les animaux dans l’hagiographie monastique”, a BERLIOZ, J., POLO DE BEAULIEU, A.-M., *L’animal exemplaire au Moyen Âge: Vè-XVè siècle*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 1999, p. 51-80.
- BOHIGAS, P., “El repertori de manuscrits catalans de la Fundació Patxot”, *Estudis Universitaris Catalans*, XII, 1927, p. 97-139 i 197-230.
- BOIX, V., *Historia de la ciudad y reino de Valencia*, Valencia, 1845.
- BRUNEL, G., “«Vida de sant Frances», versions en langue d’oc et en catalan de la *Legenda Aurea*. Essai de classement des manuscrits”, *Revue d’histoire des textes*, tom 6, 1976, p. 219-265.
- CÀMARA SEMPÈRE, H., *La Mare de Déu en el Flos sanctorum romançat (1494)*, Publicacions Universitat d’Alacant, Alacant, 2010.
- CERDÀ SUBIRACHS, J., *La llegenda de sant Amador i la difusió del purgatori a Catalunya, tesi doctoral inèdita*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2001.
- CERDÀ SUBIRACHS, J., *Les misses de sant Amador: purgatori i cultura popular*, Ajuntament de Bellpuig, Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Biblioteca de cultura popular Valeri Serra i Boldú, n. 17), Barcelona, 2006.
- CHABANEAU, M. C., “Extrait d’une traduction catalane de la Légende dorée”, *Revue des Langues Romanes*, 13, 1878, p. 209-212.
- CINGOLANI, S. M., ““Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation”. L’estudi sobre la difusió de la literatura d’entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV”, *Llengua i literatura*, n. 4, 1990-1991, p. 39-127.
- CINGOLANI, S. M., CABRÉ, LL., FERRER, M., BARNETT, D., “Flos sanctorum/Legenda aurea sanctorum, Flor dels sants/Llegenda aurea (Vides de sants rosselloneses”, a CABRÉ, LL., FERRER, M. (eds.) *Cens de traduccions al català medieval fins a 1500* (7 de juny de 2012), <http://translatdb.narpan.net/>.

- CIRLOT, V., *La novela artúrica, orígenes de la ficción en la cultura europea*, Montesinos, Barcelona, 1987.
- COLOMER AMAT, E., “Contribució a l’estudi dels Flos sanctorum catalans del segle XVI; una nova edició de Carles Amorós”, *Locus Amoenus*, 1, 1995, p. 121-126.
- COROMINES VIGNEAUX, J., "Les "Vides de Sants" rosselloneses del manuscrit 44 de París", a COROMINES VIGNEAUX, J., *Lleures i converses d'un filòleg*, Club editor, Barcelona, 1971, p. 276-362.
- COROMINES VIGNEAUX, J., “Prefaci”, a MANEIKIS KNIAZZEH, Ch. S., NEUGAARD, E. J. (eds.), *Vides de sants rosselloneses*, 3 vols, Fundació Vives Casajuana, Barcelona, 1977, vol. 1, p. IX-XXII.
- CORTADELLAS VALLÈS, A., *Repertori de llegendes historiogràfiques de la Corona d’Aragó (segles XIII-XVI)*, Curial Edicions catalanes, Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Textos i Esudis de Cultura Catalana, n. 79), Montserrat, 2001.
- COURCELLES, D. DE, “Els cossos dels sants en els càntics catalans del final de l’Edat Mitjana”, a MASSOT MUNTANER, J., BADIA PÀMIES, L., *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, vol. I, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1986, p. 377-393.
- CURTUS, E. R., *Literatura europea y edad media latina*, vol. I, Fondo de cultura económica, Ciutat de Mèxic, 1976, p. 263-289.
- DEYERMOND, A., “El hombre salvaje en la novela sentimental”, *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*, 1967, p. 17-42.
- DEYERMOND, A., “el hombre salvaje en la ficción sentimental”, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Universidad Nacional Autónoma de México, Mèxic D. F., 1993, p. 17-42.
- DURAN GRAU, E. (dir.), *Repertori de manuscrits catalans (1474-1620)*. Vol. 1. Barcelona. Arxiu històric i Biblioteca de Catalunya, Institut d’Estudis Catalans, Memòria de la Secció històrico-arqueològica, L, Barcelona, 1998.
- ELIZONDO, J. M. DE, *La leyenda de San Francisco según la versión catalana del Flos Sanctorum: fragmentos y notas, seguidos de unas coplas de Fr. Ambrosio Montesino en honra de San Francisco*, Rafael Giró, Barcelona, 1910 [separata de Revista de Estudios Franciscanos, abril-mayo 1910].
- ESTRADÉ, M., “Introducció”, a SANT ATANASI, *Vida de sant Antoni*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1989 [Traducció de Daniel Codina i Miquel Estradé, introducció i notes de Miquel Estradé].
- FERRER, T., “El espectáculo profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía”, a BELTRÁN, R., CANET, J. R., SIRERA, J. L., *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, 1992.



- GARCÍA CRAVIOTTO, F., *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, vol. I.
- GONZÁLEZ MARÍN, S., “Vidas de monjes y cartas biográficas en San Jerónimo”, a RAMOS GUERREIRA, A., (ed.), *Mnemosynum. C. Codoñer a discipulis oblatum*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991, p. 133-144.
- GUDIOL I CUNILL, J., *Catàleg dels manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic*, Barcelona, 1934.
- Guía de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona*, Barcelona, 1959  
*Guía de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona*, Barcelona, 1959.
- HARMLESS, W., *Desert Christians: an Introduction to the Literature of Early Monasticism*, Oxford University Press, Oxford, 2004.
- HENRARD, N., *Le théâtre religieux medieval en langue d’oc*, Droz, Ginebra, 1998.
- Inventari de Manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*. Biblioteca de Catalunya.
- JORGENSEN CONCHEFF, B., *Bibliography of Old Catalan Texts*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1985.
- KARL, L., “La legende de saint Jehan Paulus (La légende en vers, en prose et le miracle)”, *Revue des langues romanes*, n. 56, 1913, p. 425-445.
- KARL, L., “Notice sur la vision de saint Basile dans la légende de saint Jehan Paulus”, *Revue des langues romanes*, n. 65, 1927-1928, p. 304-323.
- KELLY, J. N. D., *Jerome: his Life, Writings, and Controversies*, Hendrickson, Peabody, Massachussets, 1998.
- KENNEDY, A. J., “The Hermit’s Role in French Arthurian Romance (c. 1170-1530)”, *Romania*, 95, 1974, p. 54-84.
- KINSELLA, T. (ed.), *The New Oxford Book of Irish Verse*, Oxford University Press, Oxford, 1989.
- LABBÉ, A., “Le vêtement déchiré et l’ensauvagement par la forêt dans quelques textes médiévaux” a *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles)*, *Actes du 25<sup>e</sup> colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000*, Centre Universitaire d’Études et de Recherches Médiévales d’Aix, Université de Provence (Sénéfiance, 47), Aix-en-Provence, 2001, p. 203-216
- LECLERC, P., “Jérôme et le genre littéraire de la biographie monastique”, a JÉRÔME, *Trois vies de moines (Paul, Malchus, Hilarion)*, Les éditions du Cerf (Sources Chrétiennes, 508) Paris, 2007 [introduction par Pierre Leclerc, Edgardo Martín Morales, Adalbert de Vogüé, texte critique par Edgardo M. Morales, Traduction par Pierre Leclerc], p. 33-72.
- LECLERC, P., “Les *vitae* dans la vie de Jérôme: lieux, dates et fonctions”, a JÉRÔME, *Trois vies de moines (Paul, Malchus, Hilarion)*, Les éditions du Cerf (Sources Chrétiennes, 508)

- París, 2007 [introduction par Pierre Leclerc, Edgardo Martín Morales, Adalbert de Vogüé, texte critique par Edgardo M. Morales, Traduction par Pierre Leclerc], p. 11-20.
- LÓPEZ RÍOS, S., *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Fundación Universitaria, Madrid, 1999.
- MADURELL MARIMÓN, J. M., “Un fragmento de *Flos Sanctorum*”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXXV, 1963, p. 259-265.
- MARCHELLO-NIZIA, C. (ed.), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Gallimard, París, 1995.
- MASIP BRACONS, L., *Els ermitans a la literatura medieval*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999.
- MASSIP BONET, F., *La ilusió de Ícaro. Un desafío a los dioses*, Madrid, 1997.
- MASSÓ TORRENTS, J., “Manuscrits catalans de Vich”, *Revista de bibliografia catalana*, n. 2, 1902, p. 229-253.
- MASSÓ TORRENTS, J., “Inventari dels béns mobles del rey Martí d'Aragó”, *Revue hispanique*, tom XII, 1905, p. 413-590.
- MASSÓ TORRENTS, J., “Manuscrits catalans de València”, *Revista de Bibliografia catalana*, n. 9, 1906, p. 145-269.
- MICHA, A., *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, librairie Droz, Ginebra, 1987.
- MIQUEL I PLANAS, R., “Narracions hagiogràfiques”, *Bibliofilia*, I, 1912, p. 219-228.
- MIQUEL I PLANAS, R., *La Leyenda de Fray Juan Garín, Ermitaño de Montserrat*, Orbis, Barcelona, 1941.
- MIQUEL ROSELL, F., *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona. Vol. I. 1 al 500*, Direcciones generales de Enseñanza Universitaria y de Archivos y Bibliotecas. Servicio de Publicaciones de la Junta Técnica, Madrid, 1958.
- MOISAN, A., “L'habit monastique. De la plaisanterie au texte littéraire”, a *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XIIIe-XIIIe siècles)*, Actes du 25<sup>e</sup> colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000, Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix, Université de Provence (Sénéfiance, 47), Aix-en-Provence, 2001, p. 243-254, respectivament.
- MOLINÉ BRASÉS, E., “Inventari y encant dels bens d'un notari barceloní”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. X, n. 74, 1921-1922, p. 277-285.
- MORAWSKI, J., “La légende de Saint Antoine Ermite (Histoire-Poésie-Art-Folklore) avec une vie inconnue de S. Antoine en vers français du XIVE siècle et des extraits d'une "chronique antoinienne" inédite”, *Poznanskie towarzystwo Przyjaciół nauk parce komisji filologicznej*, vol. XI, zeszyt 2, Poznan, 1939, p. 57-58.
- MORETA VELAYOS, S., “La imagen del monje en la literatura medieval en lengua castellana”, *Codex Aquilarensis, Cuadernos de investigación del monasterio de santa María la Real*, n. 8, 1993, p. 43-63.

- MUNTANER, B., *Invençió del cos de S. Antonio Abad é Historia de la Hija del Rey de Hungría: leyendas en prosa catalana-provenzal, còdice del siglo XIV publicado con noticias preliminares y un glosario*, Imprenta de Felipe Guasp y Vicens, Palma, 1873.
- NOORDELOOS, P., "Le modèle latin de la Vie brève de saint Antoine en français", *Revue bénédictine*, tome LXXII, n. 1-2, 1962, p. 138-149.
- OLIVAR DAYDÍ, A., *Catàleg dels manuscrits de la biblioteca del monestir de Montserrat*, Monestir de Montserrat (Scripta et documenta, 25), Barcelona, 1977.
- ORAZI, V., "Notizia del ritrovamento di un codice catalano perduto", *Revista de l'Alguer*, 5, 1994, p. 229-238.
- ORAZI, V., "L'inedita invenció del cors de sent Antoni Abat, racconto devoto catalano del XIV sec.", *Medioevo e Rinascimento, anuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze*, VIII/ n. s. V, 1994, p. 63-99.
- ORAZI, V., "La edición de un cuento catalán medieval: el hallazgo de un código perdido y la identificación de la tradición manuscrita", a *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996, vol. II, Universidade Da Coruña, Servicio de Publicaciones, Betanzos, 1998, p. 493-507.
- ORAZI, V., *Història de la filla del rei d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*, Mauro Baroni (Agua y peña, 9), Lucca, 1999.
- PETOIA, E., *Miti e leggende del medioevo. Un inesauribile, mitico, multiforme universo popolato da divinità, fate, ondine, cavalieri ed eroi, tra isole incantate, fontane di giovinezza, viaggi fantastici e ultraterreni*, Newton Compton editori, Roma, 1992.
- PHILIPPART, G., "La Vie de S. Antoine ermite par Jean de Mailly", *Analecta Bollandiana*, tome 106, fasc. 1-2, 1988, p. 112.
- PIFARRÉ, C., *Literatura cristiana antiga: autors, història, idees, antologia de textos*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2008.
- PUJOL GÓMEZ, J., *La memòria literaria de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*, Curial Edicions catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Esudis de Cultura Catalana, n. 87), Montserrat, 2002.
- PUJOL TUBAU, P., "Un altre manuscrit català del Flos sanctorum", *Estudis Universitaris Catalans*, V, 1914, p. 67-82.
- RIBELLES, J., *Bibliografía de la Lengua Valenciana*, Madrid, 1929, vol. II.
- Riquer Morera, M. de, *La leyenda del Graal y temas épicos medievales*, Editorial prensa española, Madrid, 1968.
- Riquer Morera, M. de, Comas Pujol, A., *Història de la literatura catalana*, vol. I, Ariel, Barcelona, 1980.
- Rubió i Balaguer, J., *Història de la literatura catalana*, I, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1984.

- RUIZ GARCÍA, E. (dir.), *Catálogo de la sección de códices de la Real Academia de la Historia*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1997, p. 443-444.
- SABATÉ, G., SORIANO, L., AVENZA, G., “Vides de sants en manuscrits incomplets i membra disjecta”, a GARCIA SEMPERE, LLORCA TONDA, M. À., *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Universitat d’Alacant, Alacant, 2012, p. 35-63.
- SALSANO, R., *Il volgarizzamento cavalchiano della “Vita Beati Antonii Abbatis”*, Casa Editrice F. le Monnier, Florència, 1972.
- SALTER, D., *Holy and Noble Beasts: Encounters With Animals in Medieval Literature*, Brewer, Cambridge, 2001.
- SERRALLACH GARCÍA, LL., TURULL GARRIGA, J. M., *Catàleg dels incunables de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona*, <http://www.bibliotecaepiscopalbcn.org/FOTOSBARRA/File/Incunables.pdf> (24 de juliol de 2012).
- TORRES AMAT, F., *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, Imprenta de J. Verdaguer, Barcelona, 1986.
- UYTFANGHE, M. VAN, “Modèles bibliques dans l’hagiographie”, a RICÉ, P., LOBRICHON, G. (dirs.), *Le Moyen Âge et la Bible*, Beauchesne (Bible de tous les temps), París, 1984, p. 449-487.
- VINDEL, F., *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1995-1951, vol. III.
- VIVES, J., “Ramón Miquel y Planas, *La Leyenda de Fray Juan Garín, ermitaño de Montserrat*. Estudio sobre sus orígenes y formación”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XV, 1942, p. 425-426.
- VIVES, J., “Un llegendari hagiogràfic català (ms. Ripoll 113)”, *Estudis Romànics*, X, 1962, p. 255-271.
- VOISENET, J., *Bêtes et hommes dans le monde medieval. Le bétiaire des clercs du Ve au XIIIe siècles*, Brepols, Turnhout, 2002.
- WITTLIN, C., “«Qualsevol qui de mi scriurà libre, Déu li perdonarà tots los pecats»: la traducció catalana allargada de la “vida de sant Onofre” ampliada”, a WITTLIN, C., *De la traducció literal a la creació literària*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Col·lecció Biblioteca Sanchis Guarner, n. 34), Barcelona, 1995, p. 103-118.
- ZARCO CUEVAS, J. *Catálogo de los manuscritos catalanes, valencianos, gallegos y portugueses de la Biblioteca de El Escorial*, Tipografía de Archivos, Madrid, 1932.

### 7.2.6. Art i iconografia

- ABADAL DE VINYALS, R. D., '“Com neix i creix un gran monestir pirinenc abans de l'any mil: Eixalada-Cuixà”, *Analecta Montserratensis*, vol. VIII, 1954-1955.
- AINAUD DE LASARTE, J., *El retaule lul·lià de la Trinitat*, document inèdit, Institut Amatller d'Art Hispànic, 1945.
- AINAUD DE LASARTE, J., “El retaule de Rubió dintre la pintura catalana del segle XIV”, *Miscellanea Aqualatensis*, n. 1, 1947, p. 125-131.
- AINAUD, J., GUDIOL, J., VERRIÉ, F.-P., *Catálogo monumental de España, La ciudad de Barcelona*, CSIC, vol. I, Madrid, 1947, p. 173-174.
- AINAUD DE LASARTE, J., *Pittura spagnola del Románico a “El Greco”*, vol. I, Bèrgam, 1964.
- AINAUD DE LASARTE, J., VILA-GRAU, J., ESCUDERO RIBOT, M. A., *Els vitralls medievals de l'església de Santa Maria del Mar, a Barcelona*, Institut d'Estudis Catalans (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Catalunya, 1), Barcelona, 1985.
- AINAUD DE LASARTE, J., *La pintura catalana, de l'esplendor del gòtic al barroc*, Skira-Caroggio, Ginebra-Barcelona, 1991.
- AINAUD DE LASARTE, J., *et al.*, *Els vitralls de la Catedral de Barcelona i del monestir de Pedralbes*, Institut d'Estudis Catalans (Corpus Vitrearum medii aevi), Barcelona, 1997.
- Àlbum Meravella. Llibre de belleses naturals i artístiques de Catalunya*, vol. II, Centre Excursionista Barcelonès, Barcelona, 1929, p. 368-369.
- ALCOLEA BLANCH, S., “Maestro de Rubió. Retablo de San Antonio Abad”, a *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, Saragossa, 1980, p. 76-77.
- ALCOLEA BLANCH, S., “Entorn de tres retaules de Lluís Borrassà”, *Miscel·lània en homenatge a J. Ainaud*, 2 vols., Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, sèrie il·lustrada, 14, Barcelona, 1998, vol. 1, p. 395-406.
- ALCOLEA BLANCH, S., “Ramon de Mur”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 162-170.
- ALCOY PEDRÓS, R., “Mestre de Baltimore. Retaule de Cardona”, a *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, MNAC, Barcelona, 1992, p. 227-230.
- ALCOY PEDRÓS, R., “Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrents actiu entre 1351/1362-amb anterioritat al 1391). Retaule de sant Antoni Abat”, a *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, MNAC, Barcelona, 1992, p. 238-241.
- ALCOY PEDRÓS, R., “Jaume Huguet. El darrer esclat del gòtic”, a ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 120-141.

- ALCOY PEDRÓS, R., “Retaule de Sant Agustí de la Confraria dels Blanquers”, a ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 186-193.
- ALCOY PEDRÓS, R., “Retaule de Sant Vicenç de Sarrià”, a ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 154-159.
- ALCOY PEDRÓS, R., BESERAN RAMON, P., “Taula de Sant Antoni Abat i Sant Francesc”, a COMPANY, X., PUIG, I., TARRAGONA J. (eds.), *Pulchra: Exposició, Museu Diocesà de Lleida*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Lleida, 1993, p. 89.
- ALCOY PEDRÓS, R., “La pintura gòtica”, a *Art de Catalunya*, vol. VIII: *Pintura antiga i medieval*, L’isard, Barcelona, 1998, p. 136-348.
- ALCOY PEDRÓS, R., MIRET NIN, M. M., *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, AUSA, Barcelona, 1998.
- ALCOY PEDRÓS, R., RUIZ QUESADA, F., “Pere Lembrí i el Mestre d’Albocàsser. Inici d’una revisió sobre la pintura castellenca en temps del gòtic internacional”, *XL Assamblea Intercomarcal d’Estudiosos*, Morella, Diputació de Castelló, Castelló, 2000, p. 381-401.
- ALCOY PEDRÓS, R., *El retaule de Santa Anna del Castell Reial de Mallorca i els seus mestres, dels Bassa a Destorrents (1345-1358)*, J. J. de Olañeta, editor, Palma de Mallorca, 2000.
- ALCOY PEDRÓS, R., *San Jorge y la princesa. Diálogos de la pintura del siglo XV en Cataluña y Aragón*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2004.
- ALCOY PEDRÓS, R., “Catalunya sota el signe de Giotto”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 134-139.
- ALCOY PEDRÓS, R., “El mestre de Baltimore”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 188-203.
- ALCOY PEDRÓS, R., “El taller de Pere Teixidor i l’inici de l’internacional a Lleida”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 134-144.
- ALCOY PEDRÓS, R., “El taller dels Serra”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 244-272.
- ALCOY PEDRÓS, R., “Llorenç Saragossa”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 250-253.
- ALCOY PEDRÓS, R., “Pere de Valldebriga o el pintor dels àngels”, a *L’art gòtic a Catalunya, L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 296-304.
- ALCOY PEDRÓS, R., “La Barcelona pictòrica de Ramon Destorrents”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 234-250.

- ALCOY PEDRÓS, R., “Talleres y dinámicas de la pintura del gótico internacional en Cataluña”, a LACARRA DUCAU, M. C (ed.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y otros territorios peninsulares*, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, Saragossa, 2007, p. 139-205.
- ALCOY PEDRÓS, R., “La pintura dels retaules. El retaule de Sant Jaume de Vallespinosa de Joan Mates”, a *Història de la Conca de Barberà. Història de l'Art*, Cossetània Edicions, Valls, 2008, p. 242-244.
- ALCOY PEDRÓS, R., PALOMARES PUERTAS, A., “Arte gótico religioso en La Litera: pintura y escultura”, *Comarca de la Litera*, Diputación General de Aragón, Saragossa, 2008, p. 151-163.
- ALCOY PEDRÓS, R., “La pintura dels retaules. El retaule de La Mare de Déu del castell de Solivella de Mateu Ortoneda”, a *Història de la Conca de Barberà. Història de l'Art*, Consell Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc, 2008, p. 246-247.
- ALCOY PEDRÓS, R., “La bottega in fabula nella scuola pittorica di Lleida. Lavoro individuale e collettivo nelle officine catalane tardogotiche”, a *Medioevo: le officine, Atti del Convegno internazionale di studi. Parma, 22-27 settembre 2009*, Parma-Milà, 2010, p. 529-548.
- ALCOY PEDRÓS, R. “El retaule de Rubió”, *Amics de l'Art Romànic, Circular*, 60, p. 31-33.
- ALCOY PEDRÓS, R., “Aproximació a la pintura gòtica”, a *Història de les Terres de l'Ebre, V: Art i cultura*, Tortosa.
- ALCOY PEDRÓS, R., BESERAN RAMON, P., “La fortuna de Cascalls en el context gironí”, *Estudi general*, 10, 1990, p. 93-118.
- ALTISENT ALTISENT, A., *Història de Poblet*, Abadia de Poblet, 1974.
- AMORÓS, I., ARAGONÈS, E., JANÓ, R., PARET, J., SANROMÀ, J., “Retaule de la Mare de Déu de Solivella”, a Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, Catàleg d'activitats, 2003-2010, Valldoreix, 2012, p. 96-98.
- APRAIZ, A. DE, “Más sobre los milagros del colgado y las aves resucitadas”, *Arxiu de Tradicions Populars*, VI, p. 324-325.
- APRILE, R., “Alessio. Iconografia e monumenti”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. I, citta'nuova editrice, Roma, 1990, p. 814-823.
- ARGILÉS ALUJA, M. C., “Notes sobre els pintors lleidatans dels segles XIV i XV segons els llibres d'obra de la Seu Vella”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. 68, 1995, p. 77-104.
- ARTIGAS Y FEINER, J., *Guía itinerario y descriptiva de Barcelona, de sus alrededores*, Librería tipográfica católica, Barcelona, 1898.
- AUGÉ, J. L. (dir.), *Inventaire général des collections du musée Goya, Tome I, Peintures hispaniques*, Castres, 2005.
- ÁVILA PADRÓN, A. V., “La imagen del retablo en la pintura española del primer renacimiento”, *Goya*, n. 219, 1990, p. 149-155.

- AZCÁRATE, J. M. DE, "El tema iconográfico del salvaje", *Archivo Español de Arte*, n. 82, 1948, p. 81-99.
- AZCÁRATE, J. M., "La Portada de Platerías y el programa iconográfico de la catedral de Santiago", *Archivo Español de Arte*, 36, 1963, p. 1-20.
- BACCI, M., "Kathreptis, o la Veronica della Vergine", *Iconographica*, 3, 2004, p. 11-37.
- BANGO TORVISO, I., "Las <Tentaciones de San Antonio> de Lisboa. Los ideólogos de la obra de El Bosco y su público", *El Bosco y la tradición pictórica de los fantástico*, Galaxia Gutenberg, Fundación Amigos del Museo del Prado, Barcelona, 2006, p. 21-41.
- BANGO TORVISO, I., "San Millán. ¡Quién narrara su vida! ¡Quién abrazara su cuerpo!", a BANGO TORVISO I. (dir.), *La Edad de un reyno. Las encrucijadas de la Corona y la diócesis de Pamplona*, vol. I, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Madrid, 2006, p. 297-336.
- BARAULT, C. M., "Iconografía de las ermitas y de los ermitaños de Montserrat", a *España eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monásticos, Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963, Monasterio de San Salvador de Leyre*, Editorial Aranzandi (Analecta Legerensia, I), Pamplona, 1970, p. 211-226.
- BARCELÓ CRESPI, M., "Identificació del "Mestre de Sant Francesc" i altres documents per a la història de l'art mallorquí (1495-1524)", *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 48, 1992, p. 75-90.
- BARNET P. (ed.), *Images in ivory: precious objects of the Gothic Age*, Princeton University Press, Princeton, 1997.
- BARNIOL LÓPEZ, M. *El culte a sant Onofre a Catalunya en època gòtica i la seva traducció plàstica*, Treball de recerca de doctorat, 2006.
- BARNIOL LÓPEZ, M., "El culto a San Onofre en Cataluña durante los siglos XIV y XV", a *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte, Actas del Simposium 2/5-IX-2008*, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas (Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, n. 26), San Lorenzo del Escorial, 2008, p. 177-190.
- BARNIOL LÓPEZ, M., "Al marge de la Llegendà àuria? La invenció del cos de sant Antoni Abat a Catalunya" *Porticvm*, 2 (Miscel·lània en homenatge a la Professora Marisa Melero Moneo), 2011, p. 90-107.
- BARNIOL LÓPEZ, M., "El cicle antonià del retaule mallorquí de la Trinitat (ca. 1503)", *Randa*, n. 65 (Miscel·lània Gabriel Llompart/5), p. 95-112.
- BARNIOL LÓPEZ, M., "Patrons e advocats dels navegants. Els sants i el mar en el gòtic català", *Imago Temporis Medium Aevum*, vol. 6, 2012, 462-478.



- BARRACHINA NAVARRO, " J., Retaule del Conestable", a ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993 p. 168-173.
- BARRAL RIVADULLA, M. D., "Ángeles y demonios, sus iconografías en el arte medieval", *Cuadernos del Cemyr*, 11, 2003, p. 211-235.
- BASCHET, J., "Dans le sein de la charité: le portail méconnu de Bourg-Argental", a BASCHET, J., *L'iconographie médiévale*, Gallimard (Folio Histoire), París, 2008, p. 230-247.
- BASCHET, J., "Diavolo", a *Enciclopedia dell'arte medievale*, Istituti della enciclopedia italiana, Roma, vol. V, 1994, p. 644-650.
- BELLOSI, L., *Buffalmacco e il trionfo della morte*, 5 Continents, Milà, 2003.
- BELTRÁN DE HEREDIA Y RUIZ ALEGRÍA, V., "Domingo Pons (1330-1417), fundador del colegio de la Asunción de Lérida", *Hispania Sacra*, IX, 1956, p. 281-318.
- BENET CLARÀ, A., "Santa Maria de Montserrat", *Catalunya Romànica*, XI: *El Bages*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1984, p. 306-311.
- BERLABÉ JOVÉ, C., "Activitat pictòrica i artesanat a la Lleida del segle XV. La Seu Vella", a FITÉ LLEVOT, F., YARZA LUACES, J. (eds.), *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1999, p. 427-472.
- BERLABÉ JOVÉ, C., *Els inicis de la museologia a Lleida i el Museu Diocesà: Història i vicissituds d'una col·lecció*, treball d'investigació, 2 vols., Departament d'Art, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, vol. 2.
- BERLABÉ JOVÉ, C., "Caja sepulcral de Isabel de Aragón", a BANGO TORVISO, I. (dir.), *Maravillas de la España medieval: tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Lleó, 2001, vol. 1, p. 140-142, vol. 2, p. 54, fig. 62.
- BERLABÉ JOVÉ, C., "Iconografia del pelegrí a les terres de Lleida", *Urtx*, n. 19, 2006, p. 69-82.
- BERLABÉ JOVÉ, C., "Iconografia del pelegrí a les terres de Lleida", a *El Camí de Sant Jaume i Catalunya: actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d'octubre de 2003*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2007, p. 267-275.
- BERLABÉ JOVÉ, C., *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i legitimitat del seu patrimoni artístic*, 2009, 3 vols.
- BERNHEIMER, R., *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Harvard University Press, Cambridge, 1952
- BARTRA, R., *El Salvaje en el espejo*, Destino, Barcelona, 1996.
- BERTELLI C., et al., *La Pittura in Italia. L'altomedioevo*, Electa, Milà, 1994.
- BESERAN RAMON, P., "Fragment d'un retaule de Sant Antoni", a COMPANYY CLIMENT, X., PUIG SANCHÍS, I., TARRAGONA MURAY, J. (eds.), *Pulchra: Exposició, Museu Diocesà de Lleida*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Lleida, 1993, p. 165.

- BESERAN RAMON, P., "Retaule de Sant Antoni Abat", a ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 144-151.
- BESERAN RAMON, P., "Les esglésies de Cervera", a *L'art gòtic a Catalunya, arquitectura II: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2003, p. 120-121.
- BESERAN RAMON, P., "Un estil per a Guillem Solivella, i altres hipòtesis d'escultura lleidatana trescentista", *Matèria: Revista d'art*, n. 4, 2004, p. 19-52.
- BESERAN RAMON, P., "Guillem Solivella", a *L'art gòtic a Catalunya, escultura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 146-151.
- BESERAN RAMON, P., "Jordi de Déu i la seva obra a la Conca de Barberà. Retaules procedents de Forès: sant Pere, Andreu i Bartomeu, i sant Antoni Abat i santa Bàrbara", *Història de la Conca de Barberà. Història de l'Art*, Consell Comarcal de la Conca de Barberà, Barcelona, 2008, p. 197-198., p. 197-198.
- BETÍ BONFILL, M., *Arte medieval del Maestrazgo. El pintor cuatrocentista Valentín Montoliu*, Sociedad Castellonense de Cultura, Castelló, 1927.
- BIALOSTOCKI, J., *El arte del siglo XV. De Parler a Durero*, Istmo, Madrid, 1998.
- BODEI, R., *La forma de lo bello*, Visor (La balsa de la Medusa, 91), Madrid, 1998.
- BOFARULL, C. DE, *Catálogo de la exposición de arte antiguo*, publicado por la junta municipal de museos y bellas artes, Reproducciones artísticas Thomas, Barcelona, 1902.
- BOLLANDUS, J., *Acta Sanctorum, Januarii tomus secundus*, Anvers, 1643.
- BOLÓS MASCLANS, J., PAGÈS I PARETAS, M., *El monestir de Sant Llorenç prop Bagà*, Barcelona, 1986.
- BOLÓS MASCLANS, J., SÁNCHEZ BOIRA, I., "La ciutat de Lleida", a *L'Art gòtica a Catalunya, Arquitectura III, Dels palaus a les masies*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2003, p. 59-62.
- BOORSCH, S., ORENSTEIN, N. M., "Selected Prints", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Spring 1997 (The Print in the North, The Age of Albrecht Dürer and Lucas van Leyden), p. 13-60.
- BORAU MORELL, C., *La fundació de capelles i retaules a la Barcelona del Segle XIV*, Barcelona: Fundació Noguera (Estudis, 29), 2003.
- BORCHERT, T.-H., "Introduction: l'influence de Jan van Eyck et de son atelier", a BORCHERT, T. -H., *Le siècle de Van Eyck, 1430-1530, Le monde méditerranéen et les primitifs flamands*, Ludion, Bruges, p. 9-31.
- BORONAT TRILL, M. J., *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Junta de Museus de Catalunya, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Monografies de la Junta de Museus de Catalunya), Barcelona, 1999.

- BOURGET, P. DU, “La couleur noire de la peau du demon dans l’iconographie chretienne a-t-elle une origine precise?”, *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana*, Pontificio Instituto di ArcheologiaCristiana, Ciutat del Vaticà, 1972, p. 271-272.
- BRACONS CLAPÉS, J., ““Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus”: L’escultura al servei de Pere el Cerimoniós”, a *Pere el Cerimoniós i la seva època*, Consell Superior d’Investigacions Científiques, Institució Milà i Fontanals, Unitat d’Investigació d’Estudis Medievals (Anuario de Estudios Medievales, annex 24), Barcelona, 1989, p. 209-243.
- BRACONS CLAPÉS, J., “Santa Maria del Mar”, a *L’art gòtic a Catalunya, arquitectura II, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 2, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2004, p. 72-87.
- BRACONS CLAPÉS, J., “Jaume Cascalls”, a *L’art gòtic a Catalunya, escultura I, La configuració de l’estil*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, p. 223-243.
- BRACONS CLAPÉS, J., *Catàleg de l’escultura gòtica al Museu Episcopal de Vic*, Vic, 1983.
- BRACONS CLAPÉS, J., TERÉS TOMÀS, M. R., “La catedral de Barcelona”, a *L’art gòtic a Catalunya, arquitectura I, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 1, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2004, p. 274-301.
- BRAUNFELS, W., *Arquitectura monacal en occidente*, Barral editores, Barcelona, 1974.
- BRETEQUE, F. DE LA, “Image d’un animal: le lion. Sa définition et ses « limites », dans les textes et l’iconographie (XIe-XIVe siècles)”, p. 143-154.
- BRUNA, D., *Saints et diables au chapeau. Bijoux oubliés du Moyen Âge*, Éditions du Seuil, París, 2007.
- BUTTÀ, L., “El Mestre de Santa Perpètua de Mogoda i altres produccions sobre taula”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 68-72.
- BUTTÀ, L., “Els retaules de la Conca del Segre”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 311-314.
- BUTTÀ, L., “L’estil del Mestre de Cinctorres”, a *Història de les Terres de l’Ebre, V: Art i cultura*, Tortosa.
- BUXÓ MASSAGUER, S. A., “Iconografía de la pobreza en la pintura catalana de los siglos XII-XV”, en *La pobreza y la asistencia a los pobres en la Cataluña Medieval*, vol. II, CSIC, Barcelona, 1981- 82.
- CAHIER, C., *Caractéristiques des Saints dans l’art populaire*, 2 vols., Poussielgue, París, 1867, vol. 2.
- CALIÒ, G., “Paolo di Tebe, eremita, santo. Critica delle fonti, notizie biographiche, il culto”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Citta’nuova editrice, Roma, 1990, p. 269-275.
- CALLMAN, E., “Thebaid Studies”, *Antichità viva*, anno XIV, 1975, p. 3-22.

- CALVO MANUEL, A. M., *La restauración de pintura sobre tabla. Su aplicación a tres retablos levantinos (Cinctorres-Castellón)*, Servei de Publicacions de la Diputació de Castelló, Castelló, 1995.
- CAMILLE, M., *L'art de l'amour au Moyen Âge. Objets et sujets du désir*, Könemann, Colònia, 2000.
- CAÑELLAS MARTÍNEZ, S., "El corrent internacional", a *L'art gòtic a Catalunya, arts de l'objecte*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2008, p. 243-251.
- CANNATA, P., "Sebastiano, santo, martire di Roma. Iconografia", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XI, Citta'nuova editrice, Roma, 1990, p. 789-801.
- CAPDEVILA, S., *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, els tresors, els artistes, els capitulars*, Biblioteca Balmes, Barcelona, 1935.
- CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, citta'nuova editrice, Roma, 1990.
- CARBONELL BUADES, M., CASTELLANO TRESSERRA, A., CORNUDELLA CARRÉ, R., "Una col·lecció per al monestir de Pedralbes", a CARBONELL BUADES, M., CASTELLANO TRESSERRA, A., CORNUDELLA CARRÉ, R. (dirs.), *Pedralbes. Els tresors del monestir*, Museu d'Història de la Ciutat-Museu Monestir de Pedralbes, Barcelona, 2005, p. 25-33.
- CARDINALE, A., "Paolo di Tebe, iconografia", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. X, p. 269-275 i 275-279.
- CASTILLÓN CORTADA, F., "El retablo de San Antonio, Abad, de Monzón", *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Osca, 1987, p. 361-370.
- CASTIÑEIRAS, M., LORÉS I OTZET, "I., Las Bíblias de Rodes y Ripoll: una encrucijada del arte románico en Catalunya", a GUARDIA, M., MANCHO C. (eds.), *Les fonts de la pintura romànica*, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona (Ars Picta. Temes, 1), Barcelona, 2008, p. 219-260.
- CATALÀ I ROCA, P., BRASÓ I VAQUÉS, M., "Castell de Rubió i esment del castell d'Ardesa", *Els castells catalans*, vol. V, Rafael Dalmau editor, Barcelona, 1976, p. 366-374.
- Catàleg del Museu Arqueològic-Artístic Episcopal de Vic*, n. 1-3000, any 1893.
- CAZES, Q., "Le cloître disparu de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse", a *Der mittelalterliche Kreuzang. Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, 2003, p. 269-284.
- CECCHI, A., "Gentile da Fabriano, politico Quaratesi", a LAUREATI, L., MOCHI ONORI L. (a cura di), *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, Electa, Milà, 2006, ps. 256-263.
- CELLETTI, M. C., "Marina (Margherita), santa, mártires di Antiochia di Pisida. Iconografia", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII, citta'nuova editrice, Roma, 1990, p. 1160-1165.

- CHIFFOLEAU, J., "Pratiques funéraires et images de la mort à Marseille, en Avignon et dans le Comtat Venaissin (vers 1280-vers 1350)", *La religion populaire en Languedoc du XIIIe siècle à la moitié du XIVe siècle*, Privat (Cahiers de Fanjeaux, n. 11), Tolosa, 1976, p. 271-303.
- CLAVEROL CARRERA, A. M., "Retaule de la Mare de Déu", a Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, Catàleg d'activitats, 2003-2010, Valldoreix, 2012, p. 76-78.
- COCKERELL, C., "Two Pictorial Lives of St. Anthony the Great", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 62, n. 359, 1933, p. 58-67.
- COLE AHL, D., "Camposanto, Terra Santa: Picturing the Holy Land in Pisa", *Artibus et Historiae*, vol. 24, n. 48, 2003, p. 95-122.
- COMAS ROS, M., *El altar mayor de la Catedral de Gerona*, Barcelona, 1940.
- COMPANY CLIMENT, X., "Petjades valencianes en la pintura hispanoflomenca a Lleida (notes sobre el Mestre de Javierre, Joan Reixac i Pere Girard)", *Miscel·lània. Homenatge a Josep Lladonosa*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1992, p. 427-438.
- COMPANY CLIMENT, X., "Retaule incomplet de Sant Antoni Abat", a COMPANY CLIMENT, X., PUIG SANCHÍS, I., TARRAGONA MURAY, J. (eds.), *Pulchra: Exposició, Museu Diocesà de Lleida*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Lleida, 1993, p. 91-93.
- COMPANY CLIMENT, X., "Pere Girard o el Mestre de Cervera", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura III, Darreres manifestacions*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 221-222.
- COMPANY CLIMENT, X., PUIG SANCHÍS, I., "Els pintors de Lleida, les terres de Ponent i els Pirineus", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura III, Darreres manifestacions*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 171-191.
- CONEJO DA PENA, A., *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans: del gòtic al primer renaixement*, TDX, 2002.
- CONEJO DA PENA, A., "L'antic hospital de Santa Magdalena de Montblanc", *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, p. 129-143.
- CONTENSON, M.-L. DE, "Le dict des trois morts et des trois vifs d'Ennezat (Puy-de-Dôme). Aspects iconographiques et littéraires", a DUCHET-SUCHAUX G. (dir.), *L'iconographie. Études sur les rapports entre textes et images dans l'Occident médiéval*, Institut de recherche et histoire des textes (Cahiers du Léopard d'Or, n. 10), Paris, 2001, p. 11-48.
- COPPEL, S., "William Mitchel (1820-1908) and John Malcolm of Poltalloch (1805-93)", a GRIFFITHS A. (ed.), *Landmarks in Print Collecting*, British Museum Press, Londres, 1996, p. 185.
- CORNUDELLA CARRÉ, R., «Mestre Johannes, lo gren pintor del illustre duch de Burgunya»: la risposta valenzana a Jan van Eyck e la sua diffusione in altri territori della corona d'Aragona", a *Nord/Sud. Presenze e ricezioni fiamminghe in Liguria, Veneto e Sardegna*.

- Prospettive di studio e indagine tecniche (Genova, 28-29 ottobre 2005)*, Pàdua, 2007, p. 19-31.
- CORNUDELLA CARRÉ, R., FAVÀ MONLLAU, C., “Francesc Serra (?). Bancal de la vida de sant Onofre”, a *Convidats d’honor. Exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC*, Museu Nacional d’Art de Catalunya, Barcelona, 2009, p. 132-137.
- CORNUDELLA CARRÉ, R., "Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck. Pintura y tapices flamencos en la corte de el rey de Aragón", *Locus Amoenus*, 10, 2009-2010, p. 39-62.
- CORNUDELLA CARRÉ, R., “Naixement i Epifania”, a CORNUDELLA CARRÉ, R., MACÍAS PRIETO, G., i FAVÀ MONLLAU, C., *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional. Museu Nacional d’Art de Catalunya*, Barcelona, 2012, p. 220-221.
- CORNUDELLA CARRÉ, R., “Retaule de sant Antoni Abat”, a CORNUDELLA CARRÉ, R., MACÍAS PRIETO, G., i FAVÀ MONLLAU, C., *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional. Museu Nacional d’Art de Catalunya*, Barcelona, 2012, p. 214-216.
- CORNUDELLA CARRÉ, R., “Sant Soper”, a CORNUDELLA CARRÉ, R., MACÍAS PRIETO, G., i FAVÀ MONLLAU, C., *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional. Museu Nacional d’Art de Catalunya*, Barcelona, 2012, p. 184-185.
- CORNUDELLA CARRÉ, R., MACÍAS PRIETO, G., “Pere Teixidor. Compartiments d’un retaule del Salvador”, a CORNUDELLA CARRÉ, R., MACÍAS PRIETO, G., i FAVÀ MONLLAU, C., *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional. Museu Nacional d’Art de Catalunya*, Barcelona, 2012, p. 182-183.
- CORTI, F., “En torno al Maestro de Cervera”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tom 61, 1995, p. 291-298.
- CROCE, E., “Elena (Flavia Giulia Elena Augusta). Iconografia”, CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII, citta'nuova editrice, Roma, 1990, p. 992-995.
- CUTTLER, CH D., "The Lisbon Temptation of St. Anthony by Jerome Bosch", *The Art Bulletin*, vol. 39, n. 2, 1957, p. 109-126.
- DALMASES BALANÀ, N DE., JOSÉ PITARCH, A., *L’Art gòtic, s. XIV-XV*, Edicions 62 (Història de l’Art Català, 3), Barcelona, 1984.
- DALMASES BALANÀ, N. DE, *Orfebreria catalana medieval. Aproximació a l’estudi*, vol. I, *Consideracions generals i catalogació d’obra*, Institut d’Estudis Catalans (SHA Monografies), Barcelona, 1992.
- DALMASES BALANÀ, N. DE, “El baldaquí i el retaule major de la catedral de Girona”, a *L’art gòtic a Catalunya, arts de l’objecte*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2008, p. 111-117.
- DALMASES BALANÀ, N. DE, “L’objecte artístic”, a *L’art gòtic a Catalunya, arts de l’objecte*, Enciclopèdia catalana, Barcelona, 2008, p. 51-79.
- DARRIULAT, J., *Sébastien le Renaissant. Sur le martyre de saint Sébastien dans la deuxième moitié du Quattrocento*, Lagune, París, 1998.

- Del Vell al Nou*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1988.
- DELCOR, M., "Trois monastères du pays de Berga aux Xe et XIe siècles: Sant Sebastià del Sull, Sant Llorenç prop Bagà et Santa Maria de Serrateix", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. 19, 1988, p. 33-54.
- DESHMAN, R., "Another Look at the Disappearing Christ: Corporeal and Spiritual Vision in Early Medieval Images", *The Art Bulletin*, n. 79, 1997, p. 518-546.
- DHANENS, E., *Van Eyck. The Ghent Altarpiece*, Allen Lane, Londres, 1973.
- DURAN I SANPERE, A., "El retaule de Gerp al Museu de la Ciutadella", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol.1, n. 3, 1931, p. 65-73.
- DURAN I SANPERE, A., *Els retaules de pedra*, Alpha (Monumenta Cathaloniae), Barcelona, 1932.
- DURAN I SANPERE, A., "El pintor Lluís Borrassa y la catedral", *Diario de Barcelona*, 23 de maig de 1971.
- DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història, vol. I, La formació d'una gran ciutat*, Curial (Documents de Cultura), Barcelona, 1973.
- DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història, vol. III, L'Art i la cultura*, (Documents de Cultura), Barcelona, 1975.
- DURAN-PORTA, J., "Les creus processionals gòtiques a Catalunya: una introducció", a BARNIOL, M., DURAN-PORTA J. (eds.), *Bella i solemne. La creu gòtica dels Sants Màrtirs i la Cardona del seu temps*, Ajuntament de Cardona, Cardona, 2010, p. 72-105.
- DURLIAT, M., *Arts Anciens du Roussillon*, Conseil général des Pyrénées Orientales, Perpinyà, 1954.
- ELIAS, F., *La catedral de Barcelona*, Barcino, Barcelona, 1926, p. 68.
- ELSIG, F., "Antoine de Lonhy. Muerte de santa Mónica y Milagros ante la tumba de san Nicolás de Tolentino, c. 1460-1462", a *El renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras de arte entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Museu Thyssen-Bornemisza - Museu de Belles Arts de València, Madrid-València, 2001, p. 481-484.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "El "Encuentro de los tres vivos y los tres muertos" y su repercusión en la Península Ibérica", a YARZA LUACES, J., *Estudios de iconografía medieval española*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1984, p. 53-135.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "La catedral de Lleida: arquitectura i escultura trescentistes", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida: Actes*, La Paeria, Lleida, 1991, p. 190-191.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "L'escultor Joan de Tournai a Catalunya", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIII, 1994, p. 379-432.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Catalunya*, Estudi General, Edicions de la Universitat de Lleida, Lleida, 1995.

- ESPAÑOL BERTRAN, F., "Jaume Cascalls revisado: nuevas consideraciones y obras", *Locus Amoenus*, 2, 1996, p. 65-84.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "Joan de Tournai, un artista empresari del primer gòtic català", *Girona a l'abast*, VI, Bell-lloc del Pla, 1996, p. 175-188.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "Le sépulcre de Sant Ramon de Roda. Utilisation politique du Corps Saint", *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxà*, XXIX, 1998, p. 177-187.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)", a YARZA, J., FITÉ F. (eds.), *L'artista-artesà medieval a la Corona de Aragó*, Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1999, p. 77-127.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "Santo Domingo de la Calzada: el cuerpo santo y los escenarios de su culto", a BANGO TORVISO, I., YARZA LUACES, J., ESPAÑOL BERTRAN, F., *et al.*, *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* (Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada, 29 al 31 de enero de 1998), Santo Domingo de la Calzada, 2000, p. 208-282.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*, Angle Editorial, Fundació Caixa de Manresa, Manresa, 2001.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., *Sant Benet de Bages*, Caixa Manresa, Angle Editorial, Manresa, 2001.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., *El gòtic català*, Angle editorial, Manresa, 2002.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "El salterio y libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Juan de Casanova", *Locus Amoenus*, n. 6, 2002-2003, p. 92-114.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "El retaule, els sepulcres de Gerb i la inscripció fundacional de la capella de santa Maria i sant Antoni", *Lambard*, vol. XIX, 2006-2007, p. 39-50, en concret p. 40 nota 4.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "Bartomeu de Rubió i el ressò de la plàstica toscana", a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I, la configuració de l'estil*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, p. 256-274.
- ESPAÑOL BERTRAN, F., "La Beata Stirps en la Corona de Aragón. Santa Isabel de Hungría y San Luis de Tolosa, culto e iconografía", a ESPAÑOL BERTRAN, F., FITÉ LLEVOT, F. (eds.), *Hagiografia peninsular en els segles medievals*, Edicions de la Universitat de Lleida, Lleida, 2008, p. 135-168.
- FAISON, S. L., *Williams College Museum of Art. Handbook of the Collection*, Williams College Museum of Art, Williamstown, 1979, n. 13.
- FAVÀ MONLLAU, C., CORNUDELLA CARRÉ, R., "Els retaules de Tobed i la primera etapa dels Serra", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 11, 2010, p. 64-91.
- FAVÀ MONLLAU, C., CORNUDELLA CARRÉ, R., "L'italianisme en la pintura del segle XIV", a CORNUDELLA CARRÉ, FAVÀ MONLLAU, C., MACÍAS PRIETO, G., *El gòtic a les col·leccions del MNAC*, MNAC, Barcelona, 2011, p. 41-67.



- FELIU, J., "En los 150 años de un popular colegio. El desaparecido retablo de San Antonio Abad, de Jaime Huguet", *El correo catalán*, 30 de gener de 1966.
- FENELLI, L., *Sant'Antonio Abatte: Parole, reliquie, immagini*, Tesi de doctorat, Università di Bologna, 2007.
- FENELLI, L., "Un manuscritto bolognese del primo Trecento: testi e immagini per la costruzione dell'iconografia di un santo" a ALCOY PEDRÓS, R. (ed.), *El Trecento en obres, Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, 2009, p. 385-396.
- FENELLI, L., "From the *Vita Pauli* to the *Legenda Breviarum*: Real and Imaginary Animals as a Guide to the Hermit in the Desert", a *Animals and Otherness in the Middle Ages. Perspectives Across Disciplines*, Oxford, 2013, p. 35-47.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., "Del Mandilyon a la Verónica: vera icona de Cristo en la edad media", a MELERO MONEO, M., et al. (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, 2001, p. 353-371.
- FERNÁNDEZ SOMOZA, G., "El mundo laboral del pintor del siglo XV en Aragón. Aspectos documentales", *Locus Amoenus*, n. 3, 1997, p. 39-49.
- FERRARI, G., "Sources for the early iconography of St. Anthony", a *Studia Anselmiana*, n. 38 (Antonius Magnus eremita, 356-1956), p. 248-253.
- Fifty Manuscripts and Miniatures, catalogue 8*, Dr. Jörn Gunther Antiquariat, Hamburg, 2008 (<http://guenther-rarebooks.com/catalog-online/>).
- FINESTRES Y DE MONSALVO, J., *Historia de el Real Monasterio de Poblet*, I, Cervera, 1753; II, Cervera, 1753; III, Cervera, 1756; IV, Cervera, 1756; V, Tarragona, 1765.
- FITÉ LLEVOT, F., "Retaule incomplet dedicat a sant Antoni Abat i sant Pau Ermità", a *Millenium. Història i art de l'església catalana*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 356-357.
- FITÉ I LLEVOT, F., "Figura de rey (?)", BANGO TORVISO I. (dir.), *Maravillas de la España medieval: tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Lleó, 2001, vol. 1, p. 148-150, vol. 2, p. 60, fig. 69.
- FITÉ LLEVOT, F., "Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions", a MELERO MONEO, M. L., ESPAÑOL I BERTRAN, F., ORRIOLS ALSINA, A., RICO CAMPS, D. (eds.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, 2001, p. 373-390.
- FITÉ LLEVOT, F., "Jaume Ferrer, pintor de la seu de Lleida, i la confecció de draps imperials", *Locus Amoenus*, n. 8, 2005-2006, p. 67-80.
- FITÉ LLEVOT, F., "El campanar de la Seu Vella de Lleida", BERTRAN ROIGÉ, P., FITÉ LLEVOT, F. (coords.), *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. II, *Temps de consolidació: La baixa edat mitjana, segles XIII-XV*, Lleida, 2007-2009, p. 447-546.

- FITÉ LLEVOT, F., “La Seu Vella de Lleida”, BERTRAN ROIGÉ, P., FITÉ LLEVOT, F. (coords.), *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. II, *Temps de consolidació: La baixa edat mitjana, segles XIII-XV*, Lleida, 2007-2009, p. 397-446.
- FITÉ LLEVOT, F., “El campanar de la Seu Vella de Lleida”, a BERTRAN ROIGÉ, P., FITÉ LLEVOT, F. (coords.), *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. II: *Temps de consolidació. La Baixa Edat Mitjana, segles XIII-XV*, Universitat de Lleida, Pagès editors, Bisbat de Lleida, Lleida, 2008, p. 447-456.
- FOLCH I TORRES, J., “L’estàtua de la Figuera”, *Gasetta de les Arts*, n. 33, 1925, p. 6.
- FOLCH I TORRES, J., “El retablo de San Antonio, de Jaime Huguet, destruído en julio de 1909”, *La Vanguardia*, 16 de juliol de 1936.
- FOSCATI, A. “<Antonius Maximus Monachorum>, Testi e immagini di Antonio eremita nel Basso Medioevo”, *Studi di Storia del Cristianesimo*, Longo, Ravenna, p. 283-311.
- FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Cátedra, Madrid, 1992.
- FREIXAS CAMPS, P., *L’art gòtic a Girona, segles XIII-XV*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 1983.
- FREIXAS CAMPS, P., “Jaume Cascalls o Aloi de Montbrai. Estàtua de Rei o Sant Carlemany”, a *Millenium. Història i art de l’església catalana. Catalunya 1000 anys*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 278.
- FREIXAS CAMPS, P., “La catedral de Girona”, a *L’art gòtic a Catalunya, arquitectura I, Catedrals, Monestirs i altres edificis religiosos*, Enciclopèdia catalana, Barcelona, 2002, p. 302-324.
- FREULER, G., “Il padre dei monaci. Una vita di sant’Antonio del primo Trecento bolognese”, *Alumine. Pagine miniate*, V, 16, 2007, p. 11-15.
- FROS H. (ed.), *Bibliotheca Hagiographica Latina, antiquae et mediae aetatis, novum supplementum*, société des Bollandistes, Subsidia Hagiographica, n. 70, Brusel•les, 1986
- TODA, S., “La vie de S. Macaire l’Égyptien. État de la question”, *Analecta Bollandiana*, 118, 2000, p. 267-290.
- FRUGONI, C., “Il tema dell’Incontro dei tre vivi e dei tre morti denlla tradizione medioevale italiana”, a *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, Serie VIII-XIII, Roma, 1967, p. 145-251.
- FRUGONI, C., “Altri luoghi, cercando il paradiso (il ciclo di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa e la committenza domenicana)”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Serie III, vol. XVIII, 4, 1988, p. 1557-1643.
- GABORIT-CHOPIN, D., *Ivoires du Moyen Âge*, Office du Livre, Friburg, 1978.

- GAIFFIER, B. DE, TERVARENT G. DE.. "Le diable, voleur d'enfants. A propos de la naissance des Saints Étienne, Laurent et Barthélemy", *Homenatge a A. Rubió i Lluch*, vol. II, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1939, p. 33-58.
- GAIFFIER, B. DE "Liberatus a suspensio", a GAIFFIER, B. DE, *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Société des Bollandistes (Subsidia hagiographica, n. 43), Bruxelles, 1967, p. 194-226 i 227-232.
- GAIFFIER, B. DE, "Un thème hagiographique: le pendu miraculeusement sauvé", a GAIFFIER, B. DE, *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Société des Bollandistes (Subsidia hagiographica, n. 43), Bruxelles, 1967, p. 194-226.
- GARDNER, J., "The cappellone di san Nicola at Tolentino: some functions of a fourteenth-century fresco cycle", a TRONZO W. (ed.), *Italian church decoration at the Middle Ages and the Early Renaissance. Functions, forms and regional traditions*. Nuova Alfa, Bologna, 1989, p. 101-117.
- GARGIULO, M., "Il romeo nell'iconografia medievale", a *Romei & Giubilei. Il Pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milà, 1999, p. 143-150.
- GARNIER, F., "Figures et comportements du pauvre dans l'iconographie des XIIe et XIIIe siècles", a DUBOIS, H., HOCQUET, J. C., VAUCHEZ A. (eds.), *Horizons marins. Itinéraires spirituels (Ve-XVIIIe siècles)*, vol. I: *Mentalités et Sociétés*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1987, p. 303-318.
- GARRIGA RIERA, J., "Retaule de Sant Abdó i sant Senén", a ALCOY PEDRÓS R. (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 160-165.
- GARRIGA RIERA, J., "L'antic retaule major de sant Esteve de Granollers, dels Vergós", *Lauro. Revista del Museu de Granollers*, 15, 1998, p. 15-35.
- GASOL ALMENDROS, J. M., ASARTA FERRAZ, F. X., "La Seu de Manresa", a *L'art gòtic a Catalunya, arquitectura II, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 2, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2004, p. 60-71.
- GAYA MASOT, R., "Apostillas monográficas al colegio de Domingo Pons", *Ilerda*, II, 1935, p. 7-17.
- GAYA NUÑO, J. A., *La pintura española fuera de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.
- GIMENO BLAY, F. M., "Remarques diplomatiques al voltant del document de creació de la biblioteca reial de Poblet (Poblet, 20 d'agost de 1380)", *Anuario de Estudios Medievales*, n. 29, 1999, p. 335-345.
- GINEBRA MOLINS, R., "El retaule de sant Andreu de Gurb de Lluís Borrassà. Estudi històric", *Ausa*, vol. XIX, n. 145, 2000, p. 141-171.
- GÓMEZ FRECHINA, F., "Algunas pautas flamencas en la pintura valenciana del siglo XV", BENITO DOMÉNECH, F., GÓMEZ FRECHINA J. (dirs.), *La clave flamenca en los primitivos*

- valencianos*, Museu de Belles Arts de València, València, 2001, p. 63-103 (fig. 52 a la p. 65).
- GÓMEZ FRECHINA, J., “Calvari”, a BENITO DOMÉNECH, F., GÓMEZ FRECHINA J. (coords.), *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, Museu de Belles Arts de València, València, 2001, p. 258-261.
- GÓMEZ FRECHINA, J., “Tránsito de la Virgen. Joan Reixach (documentado de 1431 a 1486)”, a BENITO DOMÉNECH, F., GÓMEZ FRECHINA J. (dirs.), *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, Museu de Belles Arts de València, València, 2001, p. 216-221, fig. 29.5., p. 272-275, fig. 48.3, respectivament.
- GÓMEZ GÓMEZ, A., “Viajeros en el arte románico: una iconografía de pobres y peregrinos”, *Viajes y viajeros en la España medieval, Actas del V curso de cultura medieval en Aguilar de Campoo*, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico-Polifemo, Aguilar de Campoo-Madrid, 1997, p. 399-422.
- GÓMEZ MORENO, M. (ed.), *El Arte en España: guía del Museo del Palacio Nacional*, Imprenta de Eugenio Subirana, Barcelona, 1929.
- GORT, E., “La Cartoixa d’Escaladei. Els primers temps del monestir”, a MIQUEL, M., SALA, M. (coord.), *Temps de monestirs. Els monestirs catalans entorn l’any mil*, Pòrtic, Barcelona, 1999, p. 16-37.
- GRAHAM, R., *A Picture-book of the Life of St. Anthony the Abbot*, executed for the Monastery of Saint-Antoine de Viennois in 1426, Communicated to the Society of Antiquaries, Printed by John Johnson for the Society of Antiquaires of London, Oxford, 1933, (from *Archaeologia*, vol. LXXXIII), p. 169 i ss., i fig. 19-20.
- GRAHAM, R., “Le Livre d’images de la vie de saint Antoine”, *Annales de l’Académie de Mâcon*, 3e série, t. 29, 1934, p. 143-188 i pl. I-XXII.
- GRAHIT GRAU, J., *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona. Memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia (1844-1944)*, Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos, Barcelona, 1947.
- GRAZIA SCANO, M., “Presències catalanes a la pintura de Sardenya”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura III, Darreres manifestacions*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 245-255.
- GRUPE DE RECHERCHES SUR LES PEINTURES MURALES, *Vifs nous sommes... morts nous serons. La rencontre des trois morts et des trois vifs dans la peinture murale en France*, Éditions du Cherche-Lune, Vendôme, 2001.
- GUDIOL I CUNILL, J., “Les Veròniques”, *Vell i Nou* II, n. XIII i XV, Barcelona, 1921, p. 1-11, 67-76.

- GUDIOL I CUNILL, J., *Nocions d'Arqueologia sagrada catalana*, vol. II, Impremta Balmesiana, Vic, 1933.
- GUDIOL RICART, J., *La pintura gòtica a Catalunya*, ADAC, Monografies d'Art Hispànic, Barcelona, 1938.
- GUDIOL RICART, J., *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*, ed. Selectas, Barcelona, 1943.
- GUDIOL RICART, J., AINAUD DE LASARTE, J., *Huguet*, Barcelona, 1948, p. 14.
- GUDIOL RICART, J., *Borrassà*, Barcelona, 1953.
- GUDIOL RICART, J., *El retablo del Sant Esperit de la Seo de Manresa*, Manresa, 1954.
- GUDIOL RICART, J., *Pintura gòtica*, *Ars Hispaniae*, vol. IX, Plus Ultra, Madrid, 1955
- GUDIOL RICART, J., ALCOEA GIL, S., CIRLOT LAPORTA, J. E., *Historia de la pintura en Cataluña*, Tecnos, Madrid, 1956.
- GUDIOL RICART, J., *Pintura medieval en Aragón*, Institución Fernando el Católico, Saragossa, 1971.
- GUDIOL RICART, J., ALCOLEA BLANCH, S., "Retaule de sant Antoni Abat i santa Margarida", a MARTÍ BONET, J. M. (coord.), *Thesaurus. L'Art dels Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, 1985, p. 139-140.
- GUDIOL RICART, J., ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura gòtica*, Polígrafa, Barcelona, 1986.
- Guía de Barcelona*, Oliva, Barcelona, 1908.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, F., "Los marginados en la pintura española de estilo gótico lineal: un discurso iconográfico para la afirmación de valores establecidos", a MONTEIRA ARIAS, I., MUÑOZ MARTÍNEZ, A. B., VILLASEÑOR SEBASTIÁN F. (eds.), *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*, CSIC, Madrid, 2009, p. 185-198.
- HALL, E., UHR, H., "Aureola and Fructus: Distinctions of Beatitude in Scholastic Thought and the Meaning of Some Crowns in Early Flemish Painting", *The Art Bulletin*, vol. 60, n. 2, 1978, p. 249-270. HALL, E., UHR, H., "Aureola super auream: Crowns and related symbols of Special distinction for Saints in Late Gothic and Renaissance Iconography", *The Art Bulletin*, vol. 67, n. 4, 1985, p. 567-603.
- HAYUM, A., "Meaning and Function of the Isenheim altarpiece in the hospital context revisited", *Art Bulletin*, vol. 59, n. 4, 1977, p. 501-517.
- HECK, C., *Le retable d'Issenheim et la sculpture au nord des Alpes à la fin du Moyen-Âge*, *Actes du colloque de Colmar*, 1987, Musée d'Unterlinden, Colmar, 1989.
- HOMEDES CELMA, V., FLINCH DOMINGO, G., "Retaule de sant Antoni Abat i santa Margarida", a *Memòria d'Activitats del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya 1997-2002*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 2004.
- HOURIHANE, C., *The Processional Cross in Late Medieval England: the Daylle Cross*, Society of Antiquaries of London, Londres, 2005.

- HUSBAND, T. B., *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*, The Metropolitan Museum of Art, Nova York, 1981.
- HUSBAND, T. B., “The Winteringham Tau Cross and the Ignis Sacer”, *The Metropolitan Museum Journal*, n. 27, 1992, p. 19-35.
- JOSÉ PITARCH, A., “Mestre de Rubió. La Verge amb el Nen, santa Oliva i sant Benet”, a *Millenium, història i art de l'església catalana*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 256.
- JOSÉ PITARCH, A., “Retablo de la Virgen de la Leche, Santa Clara y San Antonio Abad”, a *La luz de las imágenes. Segorbe*, Generalitat Valenciana, Obispado de Segorbe-Castellón, València, 2001, p. 716-717.
- JOSÉ PITARCH, A., “Retablo de Santa Clara y Santa Eulalia”, a *La luz de las imágenes. Segorbe*, Generalitat Valenciana, Obispado de Segorbe-Castellón, València, 2001, p. 280-281.
- JOSÉ PITARCH, A., “Retablo de Santa Clara y Santa Eulalia”, a *La luz de las imágenes. Segorbe*, Generalitat Valenciana, Obispado de Segorbe-Castellón, València, 2001, p. 280-281.
- JOSÉ PITARCH, A., “A propòsit del plet del retaule d'Albocàsser, de 1373-1374: Domingo Valls pintor de Tortosa de la segona meitat del segle XIV. Documents i notícies”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de cultura*, tom LXXIX, 2003, p. 199-229.
- JOSÉ PITARCH, A., “Retablo de los santos Juanes”, *La memoria daurada, obradors de Morella s. XIII-XVI*, Fundación Blasco de Alagón, Castelló, 2003, p. 358-359.
- JOSÉ PITARCH, A., “Morella centro de pintura siglos XIV y XV”, “San Pedro “in cathedra””, “San Antonio Abad y santo Obispo. Calvario. Figura de profeta” a SANJOSÉ LLONGUERAS, L. DE, *La memòria daurada, obradors de Morella s. XIII-XVI*, Fundación Blasco de Alagón, Castelló, 2003, p. 141-173, 306-309, 310-313.
- JOSÉ PITARCH, A., “Predela con las figuras de san Pedro, san Sebastián, santa Lucía, san Onofre, san Bernardo y san Juan Evangelista”, a *La memòria daurada*.
- KAFTAL, G., *Saints in Italian Art*, vol III: *Iconography of the saints in the painting of north east Italy*, Florència, 1986.
- KAFTAL, G., *Saints in Italian Art*, vol. I: *Iconography of the saints in tuscan painting*, vol III: *Iconography of the saints in the painting of north east Italy*, Casa Editrice Le Lettere, Florència, 1986, p. 873-874 i 895-898.
- KANTER, L., “Scenes from the “Ninfale Fiesolano””, a KANTER, L., PALLADINO, P., *Fra Angelico*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, Nova York, New Haven and London, 2005, p. 19-21.
- KIRSCHBAUM, E., “L'angelo rosso e l'angelo turchino”, *Rivista di archaeologia cristiana*, XVII, 1940, p. 209-227.
- KOECHLIN, R., *Les ivoires gothiques français*, Auguste Picard, París, 1924.

- KUPFER, M., "Symbolic Cartography in a Medieval Parish: From Spatialized Body to Painted Church at Saint-Aignan-sur-Cher", *Speculum*, vol. 75, 3, 2000, p. 615-667 *The Art of Healing: Painting for the Sick and the Sinner in a Medieval Town*, Pennsylvania State University Press, University Park, 2003.
- KUPFER, M., "Images, Pilgrims, and the Dead: Spatial Practices of Penance and Burial at Saint-Aignan-sur-Cher", a DALE T. E. A. (ed.), *Shaping Sacred Space and Institutional Identity in Romanesque Mural Painting. Essays in Honour of Otto Demus*, Pindar Press, Londres 2004, p. 162-200.
- LABORDA, A., "Antoni de Llonye", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura III, Darreres manifestacions*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 206-211.
- LACARRA DUCAY, M. C., "Un gran mecenas en Aragón: D. Dalmau de Mur y Cervellón (1431-1456)", *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, 1981, p. 149-160.
- LACARRA DUCAY, M. C., "Pascual Ortoneda, pintor del retablo mayor de la catedral de Tarazona (Zaragoza), nueva aproximación a su estudio", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXX, 1987, p. 19-28.
- LACARRA DUCAY, M. C., "Pere Garcia de Benavarri", a RUIZ QUESADA, F. (com.), *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museu de Belles Arts de Bilbao, Barcelona, 2003, p. 334-335.
- LACARRA DUCAY, M. C., "Pere Garcia de Benavarri", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 231-255.
- LACARRA DUCAY, M. C., "La qüestió aragonesa de Jaume Huguet", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura III, Darreres manifestacions*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 142-149.
- LANDAU, D., PARSHALL, P., *The Renaissance Print, 1470-1550*, Yale University Press, New Haven i Londres, 1994, p. 50-56.
- LANDRY-DELCROIX, C., *La peinture murale gothique du Poitou*, 6 vols., thèse pour le doctorat nouveau régime préparée sous la direction des professeurs Piotr Skubiszewski et Eric Palazzo, Université de Poitiers, Faculté des Sciences Humaines, Poitiers, 2002, vol. 1, p. 312 i ss., vol. VII, p. 531 i ss.
- LAPLANA, J. DE C., MACIÀ, T., *Nigra sum. Iconografia de santa Maria de Montserrat*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat, 1995.
- LECOQ, D., "Place et fonction du désert dans la représentation du monde au Moyen Âge", *Revue des Sciences Humaines*, n. 258, 2, 2000 (Le désert, l'espace et l'esprit), p. 15-112.
- LEVI D'ANCONA, M., *Lo zoo del Rinascimento. Il significato degli animali nella pittura italiana dal XIV al XVI secolo*, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca, 2001.
- LIAÑO MARTÍNEZ, E., "Retaule de sant Antoni Abat i santa Bàrbara", a *Pallium, Exposició d'Art i Documentació*, Catedral de Tarragona, Tarragona, 1992, p. 107.

- LIMENTARI VIRDIS, C., “Dipinti quattrocenteschi catalani in una collezione veronese: aggiunte a Jaume Ferrer II e al suo atelier”, *Verona illustrata, rivista del Museo di Castelvecchio*, n. 14, 2001, p. 21-30 i làmines II-III, figs., 12-29.
- LIVERANI, M., “Mauro, discepolo di s. Benedetto, santo. Iconografia”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. IX, p. 219-223.
- LLOMPART MORAGUES, G., “Penitencias y penitentes en la pintura y en la piedad catalanas bajomedievales. Un estudio de folklore retrospectivo”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tom XXVIII, quadern 3-4, 1972, p. 229-249.
- LLOMPART MORAGUES, G., *La pintura medieval mallorquina: su entorn cultural y su iconografía*, Luis Ripoll, ed., Palma de Mallorca, 1977-1980, vol. 3.
- LLOMPART MORAGUES, G., *Religiosidad popular. Folklore de Mallorca. Folklore de Europa, Miscelanea de Estudios, I, el calendario y la jornada*, José J. de Olañeta, editor, Palma de Mallorca, 1982, p. 145-171.
- LLOMPART MORAGUES, G., “Devoció i iconografia al monestir de clarisses de Pedralbes”, a CARBONELL BUADES, M., CASTELLANO TRESSERRA, A., CORNUDELLA CARRÉ, R. (dirs.), *Pedralbes. Els tresors del monestir*, Museu d’Història de la Ciutat-Museu Monestir de Pedralbes, Barcelona, 2005, p. 43-47.
- LLOMPART MORAGUES, G., “Devoció i iconografia al monestir de clarisses de Pedralbes”, a CARBONELL BUADES, M., CASTELLANO TRESSERRA, A., CORNUDELLA CARRÉ, R. (dirs.), *Pedralbes. Els tresors del monestir*, Museu d’Història de la Ciutat-Museu Monestir de Pedralbes, Barcelona, 2005, p. 43-47.
- LLOR FARRÉ, I., *Tornabous. Història del municipi de Tornabous*, Tornabous-La Guàrdia d’Urgell-el Tarròs, Institut d’Estudis Ilerdencs, Ajuntament de Tornabous, Tornabous, 2007.
- LÓPEZ I IBORRA, L., “Macià Bonafè i altres tallistes del segle XV”, a *L’art gòtic a Catalunya, escultura II, El corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 190-199.
- LORÉS, I., MUNDÓ, A. M., *Les Bibles de Ripoll. Estudi dels mss. Vaticà, lat. 5729 i París, BNF, lat. 6*, Biblioteca Apostolica Vaticana (Studi e testi, 408), Città del Vaticano, 2002, p. 175-202.
- MACIÀ GOU, M., RIBES FOGUET, J. Ll., “La Seu Vella de Lleida”, a *L’art gòtic a Catalunya, arquitectura I, Catedrals, Monestirs i altres edificis religiosos*, Enciclopèdia catalana, Barcelona, 2002, p. 356-370.
- MACÍAS PRIETO, G., “El retablo de Enviny en la Hispanic Society de Nueva York. Pere Espallargues en el taller de Pere García”, a ALCOY PEDRÓS, R., BESERAN RAMON, P., *El*



- romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2007, p. 275-305.
- MACÍAS PRIETO, G., FAVÀ MONLLAU, C., CORNUDELLA CARRÉ, R., “La pintura del gòtic internacional”, a CORNUDELLA CARRÉ, R., FAVÀ MONLLAU, C., MACÍAS PRIETO, G., *El gòtic a les col·leccions del MNAC*, MNAC, Lunwerg, Barcelona, 2011, p. 69-117.
- MACÍAS PRIETO, G., CORNUDELLA CARRÉ, R., “Bernat Martorell i la pintura catalana del seu temps”, a CORNUDELLA CARRÉ, R., MACÍAS PRIETO, G., i FAVÀ MONLLAU, C., *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional. Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 2012, p. 55-63.
- MACÍAS PRIETO, G., CORNUDELLA CARRÉ, R., “Compartiments d'un retaule del Salvador”, a CORNUDELLA CARRÉ, R., MACÍAS PRIETO, G., i FAVÀ MONLLAU, C., *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional. Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 2012, p. 182-183.
- MALQUORI, A., *Il giardino dell'anima, Ascesi e propaganda nelle Tebaidi fiorentini del Quattrocento*, Centro Di, Florència, 2012.
- MANHES-DEREMBLE, C., *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique* (Corpus Vitrearum, France-Études, II), Éditions Le Léopard d'Or, Paris, 1993.
- MANOTE CLIVILLES, M. R., "Una raresa iconogràfica? El sentit de la corona del Sant Antoni Abat", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, n. 7, 2003, p. 153-154.
- MANOTE CLIVILLES, M. R., TERÉS TOMÀS, M. R., “Joan de Tournai”, a *L'art gòtic a Catalunya, escultura I, La configuració de l'estil*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, p. 75-80.
- MARA, M. G., “Michele, arcangelo, santo. Il culto in Oriente, il culto in Occidente, nella liturgia, funzioni di s. M., iconografia”, a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IX, citta'nuova editrice, Roma, 1990, p. 415-446.
- MARIJNISSEN, R. H., *Jerôme Bosch. Tout l'oeuvre peint et dessiné*, Albin Michel, París, 1987.
- MARIÑO FERRO, R., *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Ediciones Encuentro (col. Pueblos y culturas), Madrid, 1996, p. 279-286.
- MARQUÈS PLANAGUMÀ, J. M., “El sepulcre de Sant Daniel del mestre Aloy”, *Revista de Girona*, n. 96, 1981, p. 195-201.
- MARTIN, “ J. R., The Death of Ephraim in bizantine and early italian painting”, *Art Bulletin*, vol. 33, n. 4, p. 217-225.
- MASSERON, A., *Saint Jean Baptiste dans l'art*, Arthaud, París, 1957.
- MASSONS RABASSA, E., “La iconografía del diablo en el frontal de Santa Margarita de Vilaseca (1160-1190)”, *Locus Amoenus*, n. 7, 2004, p. 53-71.

- MATA DE LA CRUZ, S., “Pasqual Ortoneda i els retaules de Cabassers, la Secuita i Santa Margarida”, *L’art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 158-161.
- MATA DE LA CRUZ, S., “Valentí Montoliu”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 327-331.
- MATA DE LA CRUZ, S., “Mateu Ortoneda”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 152-157.
- MATEO GÓMEZ, I., *Temas profanos en la escultura gòtica española: las sillerías de coro*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1979.
- MEIFFRET, L., “L’ermite et la montagne dans l’art médiéval, XIIIe-XVIe siècles”, a *La montagne et ses images: du peintre d’Akrésilas à Thomas Cole, Actes du 116 Congrès national des sociétés savantes, Chambéry, 1991, Section d’archéologie et d’histoire de l’art*, Éd. du CTHS, Paris, 1991, p. 117-151.
- MEIFFRET, L., *Les cycles de la vie de St. Antoine Ermite dans l’iconographie française et italienne du XIVème au XVIème siècles. Intervention des légendes et influence culturelle dans la constitution de l’image d’un saint*, tesi doctoral, Paris, 1999, 3 vols.
- MEIFFRET, L., *Saint Antoine ermite en Italie (1340-1540), programmes picturaux et dévotion*, École Française de Rome (Collection de l’École Française de Rome, 329), Roma, 2004.
- MEISS, M., “The problem of Francesco Traini”, *Art Bulletin*, vol. 15, n. 2, 1933, p. 97-173.
- MELERO MONEO, M. L., “Bonanat Zaortiga: aproximación al estudio del retablo de Nuestra Señora de la Esperanza de Tudela (Navarra)”, *El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico e internacional, Actas III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, 1983, p. 155-170.
- MELERO MONEO, M., *La pintura sobre tabla del gótico lineal. Frontales, laterales de altar y retablos en el reino de Mallorca y los condados catalanes*, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Barcelona, Universitat de Girona, Universitat de Lleida, MNAC (col. Memòria Artium, 3), Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, 2005.
- MEYVAERT, P., “A new perspective on the Ruthwell Cross: Ecclesia and Vita Monastica”, a CASSIDY, B. (ed.), *The Ruthwell Cross. Papers from the colloquium*, Index of Christian Art, Department of Art and Archeology, Princeton University Press, Princeton, p. 95-166.
- MIGUÉLEZ CAVERO, A., *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*, Círculo Románico, Certamen Tesis Doctorales, Madrid, 2009.
- MINOTT, C., “The Meaning of the Baerze-Broederlam Altarpiece”, a *A Tribute to Robert A. Koch*, Princeton, 1994, p. 131-141.
- MIRET NIN, M., *La Basílica de Santa Maria: Vilafranca del Penedès*, Museu de Vilafranca, Vilafranca del Penedès, 1987.

- MOCHOLÍ ROSELLÓ, A., *Pintors i altres artífex de la València medieval*, València, 2012.
- MOLINA FIGUERAS, J., "Caràcter i funció de les imatges en els retaules de Jaume Huguet", a ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), *Jaume Huguet 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, p. 74-85.
- MOLINA FIGUERAS, J., "Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)", *Locus Amoenus*, n. 2, Bellaterra, 1996, p. 125-139.
- MOLINA FIGUERAS, J., "La participació dels pintors en les cerimònies i espectacles quatrecentistes de Barcelona i Girona", MASSIP BONET, F. (ed.), *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Société internationale pour l'étude du théâtre medieval*, Institut del Teatre, Barcelona, 1996, p. 173-180.
- MOLINA FIGUERAS, J., "Modos y fórmulas de traducción visual de la Leyenda áurea en la pintura gótica catalana", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXX, 1997, p. 261-300.
- MOLINA FIGUERAS, J., "La ilustración de leyendas autóctonas: El santo y el territorio", *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. 70, Barcelona, 1997, p. 5-28.
- MOLINA FIGUERAS, J., "De la religión de obras al gusto estético. La promoción colectiva de retablos pictóricos en la Barcelona cuatrocentista", *Imafronte*, n. 12-13, 1998, p. 187-206.
- MOLINA FIGUERAS, J., "La Virgen de los consellers: Metáfora mariana e imagen del poder", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 77, 1999, p. 111-152.
- MOLINA FIGUERAS, J., *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Universidad de Murcia, Murcia, 1999.
- MOLINA FIGUERAS, J., "Ecos de la pintura flamenca en Valencia y Cataluña", a CARBONELL ESTELLER, E., CASSANELLI, E. (eds.), *El Mediterráneo y el arte. Del gótico al inicio del Renacimiento*, Lunwerg editores, Barcelona, 2003, p. 215-229.
- MOLINA FIGUERAS, J., "San Carlomagno", BANGO TORVISO, I. (dir.), *Maravillas de la España medieval: tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Caja España, Junta de Castilla y León, Lleó, 2001, vol. 1, p. 146-147, vol. 2, p. 59, fig. 68.
- MOLINA FIGUERAS, J., "...e de fin atzur e fines colors així com se pertany de bon retaule. L'apoteosi de sant Pere en el retaule de Púbol", MOLINA FIGUERAS, J. (ed.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català*, Museu d'Art de Girona, Girona, 2003, p. 117-145.
- MOLINA FIGUERAS, J., "Bernat Martorell. Retaule de sant Pere de Púbol", a MOLINA FIGUERAS, J. (ed.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català*, Museu d'Art de Girona, Girona, 2003, p. 111-115.
- MOLINA FIGUERAS, J., "Arnau de Montrodon y la catedral de San Carlomagno Sobre la imagen y el culto al emperador carolingio en Gerona", *Anuario de Estudios Medievales*, n. 34, 1, 2004, p. 417-456.

- MOLINA FIGUERAS, J., “Al voltat de Jaume Huguet”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura III, Darreres manifestacions*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 122-146.
- MONREAL JIMENO, L. A., “Arquitectura religiosa de oquedades en los siglos anteriores al Románico”, *VII Semana de Estudios Medievales*, Gobierno de Logroño, Logroño, 1997, p. 235-263.
- MORA, V., “Làpida del portal de Sant Antoni”, *La Barcelona gòtica*, Museu d’Història de la ciutat, Barcelona, 1999, p. 172.
- MORALEJO ÁLVAREZ, S., “La sculpture romane de la cathédrale de Jaca”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 10, 1979, p. 79-106.
- MORELLÓ BAGET, J., “La vila de Montblanc”, a *L’art gòtic a Catalunya, arquitectura III, Dels palaus a les masies*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2003, p. 120-123.
- NATALE M. (com.), *El renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras de arte entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Museu Thyssen-Bornemisza - Museu de Belles Arts de València, Madrid-València, 2001.
- NICOLA, G. DA, "Sassetta between 1423 and 1433-I", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 23, n. 124, 1913, p. 207-209; 212-215.
- NORDSTRÖM, A.O., "Text and Myth in some Beatus Miniatures", *Cahiers Archéologiques*, 1976, vol. 25, p. 7-37.
- NUET BLANCH, M., “San Antonio tentado por la lujuria. Dos formas de representación en la pintura de los siglos XIV y XV”, *Locus Amoenus*, 2, 1996, p. 111-124.
- NUET BLANCH, M., “Pecadores y castigos en los infiernos góticos catalanes. El retablo de Ramon de Mur de Santa María de Guimerà”, a MELERO MONEO, M. *et al.* (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2001, p. 563-674.
- ORRIOLS ALSINA, A., “Iconografía de san Agustín en los ciclos góticos catalanes”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLI, 1990, p. 13-46.
- ORRIOLS ALSINA, A., “Els retaules gòtics de la Seu”, a GUERRERO SALA, LI., TORRAS SERRA, M., *Manresa i la Seu*, Amics de la Seu, Manresa, 1991, p. 113-125.
- ORRIOLS ALSINA, A., “La pintura gòtica a la Seu”, a CASTELLS RUFAS, E., BADIA GUITART, J. (coords.), *Manresa Medieval. Història, art i cultura a l’Edat Mitjana*, Amics de l’Art Romànic del Bages, Manresa, 2001, p. 105-132.
- ORRIOLS ALSINA, A., “La pintura gòtica a Sant Miquel de Cardona”, a *L’església parroquial de sant Miquel de Cardona. El gòtic al mig Cardener*, Centre d’Estudis del Bages, Cardona, 2003, p. 131-195.
- ORRIOLS ALSINA, A., “De René d’Anjou y Jeanne de Laval a Regnault et Janneton: ambientes artísticos”, a ELAGUINA, N. A., CERDÀ SUBIRACHS, J., ORRIOLS ALSINA, A., *Les amours de René d’Anjou. Libro de estudios* [para la edición facsímil del Ms. Fr. Q.XIV.1 de la

- Biblioteca Nacional de Rusia, san Petersburgo], Biblioteca Nacional de Rusia, A. y N. Ediciones, Sant Petersburg, Madrid, 2005, p. 85-179, en concret p. 109-114.
- ORRIOLS ALSINA, A., *La Seu de Manresa*, Farell, 2006.
- ORRIOLS ALSINA, A., “Un cicle de sant Jaume i sant Ermengol a la catedral de la Seu d’Urgell”, a *El Camí de Sant Jaume i Catalunya: actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d’octubre de 2003*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2007, p. 409-417.
- PÄCHT, O., *Van Eyck and the Fouders of Early Netherlandish Painting*, Harvey Miller, Londres, 1994.
- PAL·LADI, *Història Lausíaca*, Barcelona, 1927.
- PALACÍN ZUERAS, M. C., *Vida del gran San Antonio Abad. San Antón. Casas antonianas en Huesca, Zaragoza, Madrid, Barcelona, Segovia, Albacete, Mallorca, Fortaleny (Valencia)... Ermitas, devociones y fiestas al Santo*, Osca, 2002. Sant antoni i l’orde antonià
- PALLADINO, P., “Pilgrims and Desert Fathers: Dominican Spirituality and the Holy Land”, a KANTER, L., PALLADINO, P., *Fra Angelico*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, Nova York, New Haven and London, 2005, p. 27-39.
- PASTOR LLUÍS, F., “Dos retablistas medioevalis”, *La Zuda. Boletín del Orfeó Tortosí*, 25, 1915, p. 38-39.
- PASTOUREAU, M., “Porquoi tant de lions dans l’occident médiéval ?”, *Il mondo animale*, 2 vols., SISMELE, Edizioni del Galluzzo (Micrologus: natura, scienze e società medievali, 8), Florència, 2000, vol. 1, p. 11-30 “Quel est le roi des animaux?”, a *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Âge (XIe-XVe siècles)*, Actes du XVème Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l’Enseignement Supérieur Public, Université de Toulouse-Le Mirail, Tolosa de Llenguadoc, 1985, p. 133-142.
- PAVIOT, J., “La Bourgogne et le Sud”, “Copie d’après Jan van Eyck (vers 1390-1441). Portrait d’un membre de l’ordre de Saint-Antoine” i “Saint Antoine et un donateur”, a BORCHERT T.-H. (dir.), *Le siècle de Van Eyck, 1430-1530, Le monde méditerranéen et les primitifs flamands*, Ludion, Bruges, p. 167-183, p. 238 i p. 230.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Dos nuevas tablas de Joan Reixach”, a *Hommage à Michel Laclotte, Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Electa, Réunion des musées nationaux, Milà, 1994, p. 164-172.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Pere Espalargues (?). Escenas de la leyenda de San Antonio Abad”, a *Pintura española recuperada por el coleccionismo privado, Hospital de los Venerables, Sevilla, diciembre 1996-febrero 1997/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, febrero-abril, 1997*, Fundación Focus Abengoa, Sevilla, 1997, p. 36-37.

- PIEHLER, P., *The Visionary Landscape. A Study in Medieval Allegory*, Edward Arnold Publishers, Londres, 1971.
- PIQUER I JOVER, J. J., *Vallbona, Guia espiritual i artística*, ed. Claret, Monestir de Santa Maria de Vallbona de les Monges, 1993, p. 23-24.
- PLADEVALL, A., *Els monestirs catalans*, Edicions Destino, Barcelona, 1970.
- PLANAS BADENAS, J., "La imatge de la dona als inferns gòtics catalans", *D'Art*, n. 15, 1989, p. 95-119.
- POST, C. R., *A History of Spanish Painting*, Klaus Reprint Co. Nova York, 1970-1976.
- POST, C. R., *A History of Spanish Painting*, vol. VIII, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, p. 594-597.
- POZA YAGÜE, M., "El arca-relicario de San Millán de la Cogolla", a BANGO TORVISO I. (dir.), *Maravillas de la España medieval: tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Caja España, Junta de Castilla y León, Lleó, 2001, vol. 1, p. 393-398, vol. 2, p. 54, fig. 62.
- PUIG SANCHÍS, I. "Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida", a COMPANY CLIMENT, X., PUIG SANCHÍS, I. (eds.), *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida, s. XIII-XVIII*, Publicacions dels amics de la Seu Vella, Lleida, 1998, p. 65-248.
- PUIG SANCHÍS, I., "Documentos de pintores y pinturas del siglo XVI en la Seu Vella de Lleida", a COMPANY CLIMENT, X., PUIG SANCHÍS, I., *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida, s. XIII-XVIII*, Publicacions dels amics de la Seu Vella, Lleida, 1998, p. 249-300.
- PUIG SANCHÍS, I., "Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida", a COMPANY CLIMENT, X., PUIG SANCHÍS, I., *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida, s. XIII-XVIII*, Publicacions dels amics de la Seu Vella, Lleida, 1998, p. 65-248.
- PUIG SANCHÍS, I., *La pintura gòtica del siglo XV en les Terres de Lleida: la saga de los Ferrer*, Tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, vol. I Jaume Ferrer I, Barcelona, 1998.
- PUIG SANCHÍS, I., "El retaule dels sants Joans del convent de Sant Francesc de Montblanc. Noves consideracions sobre el pintor Pere Teixidor", *Aplec de treballs*, n. 17, 1999, p. 91-108.
- PUIG SANCHIS, I., *Documents per a la història de l'art de l'església parroquial de Santa Maria de Verdú*, Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, Sèrie Maior, col·lecció Ardèvol, Tàrraga, 2004.
- PUIG SANCHÍS, I., "Jaume Ferrer II", a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 304-314.
- PUIG SANCHÍS, I., *La pintura gòtica del siglo XV en les Terres de Lleida: la saga de los Ferrer*, 2 vols., Universitat de Barcelona, Barcelona, 2005.

- PUIGGARÍ LLOBET, J., *Noticia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y del Renacimiento. Apuntes leídos en sesión de 17 de junio de 1871*, Barcelona, 1871.
- PUJOL CANELLES, M., *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*, Institut d'Estudis Empordanesos, Figueres, 2004.
- RAGGI, A. M., "Maria Egiziaca, santa. Iconografia", a CARAFFA, F., MORELLI, G. (dirs.), *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. VIII, p. 982-991 i p. 991-994.
- RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, tome III, *Iconographie des saints, P-Z*, París: PUF, 1959, p. 1139.
- RESSORT, C., "A propòsit de dues pintures d'Huguet conservades en els museus parisencs. Problemes d'atribució", a ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 214-215 i p. 112-117.
- RESSORT, C., "Jaume Huguet. La Déploration sur le Christ mort", a POWELL, V. G., RESSORT, C., *Écoles espagnole et portugaise*, Louvre, Département des peintures, París, 2002, p. 76-79.
- RICO CAMPS, D., "Ecos medievales del culto a Santiago entre Cataluña y Murcia", a SINGUL, F. (ed.), *Milagro y misterio. La festa camino de Santiago*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2004, p. 212-225.
- RIUS SERRA, J., "Aportación documental al colegio de Domingo Pons", *Miscelánea de trabajos sobre el Estudio General de Lérida*, I, 1949, p. 57-64.
- ROBB, D. M., "The Iconography of the Anunciation in the Fourteenth and Fifteenth Century", *The Art Bulletin*, vol. 18, n. 4, 1936, p. 480-526.
- ROBIN, F., *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, Picard, París, 1985.
- RODRÍGUEZ BARRAL, P., *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, Tesis doctorals en xarxa, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2003.
- RODRÍGUEZ BARRAL, P., "Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval", *Locus Amoenus*, n. 7, 2004, p. 35-51.
- ROMANELLO, E., "Vita Sancti Antonii Abatis", a PAGELLA, E., ROSETTI BREZZI, E., CASTELNUOVO, E., *Corti e città, Arte del Quattrocento nelle Alpi Occidentale*, Milà, 2006, p. 192-19.
- ROVETTA, A., "Santa Maria della Grazie a Gravedona e la cultura osservante nell'Alto Lario", *Arte Lombarda*, LXXVI-LXXVII, 1986, p. 89-100.
- RUIZ QUESADA, F., "Plany sobre el cos de Crist mort", a ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), *Jaume Huguet. 500 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 214-215.

- RUIZ QUESADA, F., “Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona”, *Lambard*, 1996, p. 215-240.
- RUIZ QUESADA, F., *Lluís Borrassà i el seu taller*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1996.
- RUIZ QUESADA, F., “Els Vergós i el Retaule de Sant Esteve de Granollers. Un nou apropament a la seva complexitat”, a PARDO RODRÍGUEZ, J., *Entra a l'església gòtica de Granollers*, Museu de Granollers, Granollers, 1997, p. 74-79.
- RUIZ QUESADA, F., “La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal”, *Lambard*, IX, 1998, p. 53-96.
- RUIZ QUESADA, F., “Una reflexió a l'entorn del taller de Bernat Martorell a partir de l'observació de certes dissemblances presents en la seva obra”, *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca de l'Abat Oliba, 14) Barcelona, 1998, p. 431-440.
- RUIZ QUESADA, F., “A l'entorn de les pintures gòtiques del Museu de Terrassa”, a *Art medieval. Una col·lecció del Museu*, Museu de Terrassa, Terrassa, 1999, p. 19-29.
- RUIZ QUESADA, F., “Els primers contactes artístics de Lluís Borrassà amb la catedral de Barcelona”, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, XV, 2001, p. 297-313.
- RUIZ QUESADA, F., “Bernat Martorell. Retaule de santa Llúcia: santa Llúcia reparteix el seu dot entre els pobres i Martiri de santa Llúcia”, MOLINA FIGUERAS, J. (ed.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català*, Museu d'Art de Girona, Girona, 2003, p. 27-30.
- RUIZ QUESADA, F., “Bernat Martorell”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 228-246.
- RUIZ QUESADA, F., “Els pintors del Bages i Osona”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 114-116.
- RUIZ QUESADA, F., “Els pintors del bisbat de Tortosa”, *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 170-179.
- RUIZ QUESADA, F., “Lluís Borrassà”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 53-73.
- RUIZ QUESADA, F., “El panorama artístic a Lleida”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 300-304.
- RUIZ QUESADA, F., “Altres obres de Lleida i de la Conca del Segre”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 146-148.
- RUIZ QUESADA, F., “Jaume Cabrera”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 102-111.
- RUIZ QUESADA, F., “L'epíleg del taller de Lluís Borrassà: Pere Sarreal, Jaume Cabrera i Mateu Ortoneda”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 80-83.



- RUIZ QUESADA, F., “L’evolució del retaule”, *L’art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 40-47.
- RUIZ QUESADA, F., “L’art del 1400 i els pintors del bisbat de Tortosa”, *Retrotabulum*, n. 6
- RUIZ QUESADA, F., “La difusió dels nous esquemes visuals als països de la Corona d’Aragó”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 210-217.
- RUIZ QUESADA, F., “Les escoles pictòriques de Tarragona”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 149-151.
- RUIZ QUESADA, F., “Lluís Borrassà”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 53-73.
- RUIZ QUESADA, F., “Pere Serra”, a *L’art gòtic a Catalunya, pintura I, de l’inici a l’italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 284-296.
- RUIZ QUESADA, F., “Lluís Dalmau”, *L’art gòtic a Catalunya, pintura III: Darreres manifestacions*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 51-67.
- RUIZ QUESADA, F., “La Pentecosta”, a *Espais de Llum, Borriana, Vila-Real, Castelló*, València, 2008, p. 238-241.
- RUSSO, D., “Le corps des saints ermites en Italie centrale aux XIVe et XVe siècles: étude d’iconographie”, *Médiévales*, 8, *Le souci du corps*, 1985, p. 57-73.
- RUSSO, D., *Saint Jérôme en Italie. Étude d’iconographie et de spiritualité XIIIe-XVIe siècles*, Éditions la découverte, École Française de Rome (col. Images à l’appui, n. 2), Paris-Roma, 1987.
- SABATER, T., *La pintura mallorquina del segle XV*, Edicions UIB, Palma de Mallorca, 2003, p. 378-379.
- SALES, A. DE, CHULIO, F., *Los hospitalarios de San Antonio Abad y Fortaleny*, Valencia, 1980.
- SALET, F., *Cluny et Vézelay, l’oeuvre des sculpteurs*, Société Française d’archéologie, Paris, 1995.
- SALLAY, D., “The Eucharistic Man of Sorrows in Late Medieval Art”, *Annual of Medieval Studies at CEU*, vol. 6, 2000, p. 45-80
- SALVÀ PICÓ, M. DE G., “La leyenda provenzal de Santa María Magdalena según las pinturas góticas de la Iglesia de sant Vicenç de Rus (Castellar de N’Hug, Barcelona)”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tom VI, n. 11, 1993, p. 240-253.
- SANAHUJA, P., “El monestir dels framenors de Berga”, *Revista d’Estudis Franciscans*, 1931, p. 354-406.
- SÁNCHEZ AMORES, J., “Psicomaquia medieval: «el hombre salvaje»”, *Fragmentos*, n. 10, 1987, p. 60-71.
- SÁNCHEZ GOZALBO, A., *Bernat Serra. Pintor de Tortosa i de Morella*, Castelló de la Plana, 1935, p. 62-63.

- SÁNCHEZ GOZALBO, A., *Pintors del Maestrat*, Societat Castellonenca de Cultura, Castelló, 1987.
- SANPERE I MIQUEL, S., *Los cuatrocentistas catalanes*, vol. II, Tipografia l'Avenç, Barcelona, 1906.
- SARRET ARBÓS, J., *Art i artistes manresans*, Imprempta i enquadernacions de Sant Josep, Manresa, 1916.
- SCHAPIRO, M., "La imagen de Cristo desapareciendo. La ascensión en el arte inglés en torno al año 1000", a *Estudios de la Antigüedad tardía, el cristianismo primitivo y la Edad Media*, Alianza Forma, Alianza ed., Madrid, 1987, p. 241-259 (publicat originalment amb el títol "The Image of the Disappearing Christ: The Ascencion in the English Art around the Year 1000", a *Gazette des Beaux-Arts*, ser. 6, XXIII, 1943, p. 133-152).
- SCHAPIRO, M., "The religious meaning of the Ruthwell Cross", *Art Bulletin*, vol. XXVI, n. 4, 1944, p. 232-245.
- SCHAPIRO, M., "El significado religioso de la Cruz de Ruthwell", a SCHAPIRO, M., *Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el cristianismo primitivo y la Edad Media*, Alianza Forma, Alianza ed., Madrid, 1987, p. 141-162
- SCHAPIRO, M., "Las escenas de José en el trono de Maximiano de Rávena", a SCHAPIRO, M., *Estudios sobre el arte de la antigüedad tardía, el Cristianismo primitivo y la Edad Media*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, p. 41-51.
- SERRA VILARÓ, J., "La Tau", *Boletín Arqueológico*, año L, época IV, julio-diciembre de 1950, p. 193-198.
- SILVA MAROTO, P., "Ximénez, Miguel", *Enciclopedia online*, Museo Nacional del Prado (<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/ximenez-miguel/>) [consultat el 20 de desembre de 2012].
- SIMON, D., "El tímpano de la catedral de Jaca", *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Tomo III: Jaca en la Corona de Aragón (siglos XII-XVIII)*, Diputación General de Aragón, Saragossa, 1994, vol. III, p. 407-419.
- SPENCER, F., "The Legend of St. Margaret", *Modern Language Notes*, vol. 4, n. 7, 1889, p. 197-201.
- SUREDA PONS, J., "Algo sobre lo internacional en la pintura gótica catalana y la internacionalidad de ésta, así como sobre los impedimentos para discernirlo justamente", a *Cathalonia, Arte gótico en los siglos XIV-XV*, Museo del Prado, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1997, p. 21-29.
- SUREDA PONS, J., *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, Caixa de Terrassa, Lunwerg editors, Barcelona, 1994.
- TARRAGONA MURAY, J., "Tarragona. Museo Diocesano", a *La España Gótica, Cataluña*, 1, Madrid, 1987, p. 143-161.

- TCHERIKOVER, A., "The Fall of Nebuchadnezzar in Romanesque Sculpture (Airvault, Moissac, Bourg-Argental, Foussais)", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 49, 1986, p. 288-300.
- TERÉS TOMÀS, M. R., *Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Artstudi, Barcelona, 1987.
- TERÉS TOMÀS, M. R., "L'època gòtica", a *Art de Catalunya*, vol. 6: *Escultura antiga i medieval*, Edicions L'isard, Barcelona, 1997, p. 208-327.
- TERÉS TOMÀS, R., "L'època gòtica", a *Art de Catalunya*, vol. VI, *Escultura antiga i medieval*, L'Isard, Barcelona, 1997, p. 208-317.
- TERÉS TOMÀS, M. R., "Pere Sanglada i l'arribada del gòtic internacional a Barcelona", a *L'art gòtic a Catalunya, escultura II, El corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 36-56.
- TERÉS TOMÀS, "M. R., Misericòrdies del cor de la catedral de Barcelona", a CORNUDELLA CARRÉ, R., MACÍAS PRIETO, G., i FAVÀ MONLLAU, C., *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional. Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 2012 p. 151-153.
- The Illustrated Bartsch*, 8 (formerly volume 6, part 1, Early German Artists), Nova York, 1980.
- TINTÓ SALA, M., *El retaule gòtic de Sant Esteve de Granollers*, Granollers, 1990.
- TOLNAY, CH. DE, *Jérôme Bosch, l'œuvre complète*, Booking International, París, 1989, p. 264-265.
- TOUBERT, H., "Rome et le Mont-Cassin: nouvelles remarques sur les fresques de l'église inférieure de Saint-Clément de Rome", *Dumbarton Oaks Papers*, 30, 1976, p. 1-33.
- TRULLÉN THOMAS, J. M., "Lluís Borrassà", *Guia de les col·leccions*, Museu Episcopal de Vic, 2007.
- URIBE MARTÍNEZ, I., "Las nubes homéricas como representación de lo divino en el Renacimiento", *Ágora. Estudios Clásicos em Debate*, 13, 2011, p. 83-95.
- USABIAGA URKOLA J. J., "Iconografía de la representación de milagros «ad sepulcrum» en la pintura bajomedieval hispana", *Anales de Historia del Arte*, n. 6, Madrid, 1996, p. 235-253.
- VALERO MOLINA, J. "La situació artística a Girona durant el primer quart del segle XV", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIX, 2008, p. 567-598.
- VALERO MOLINA, J., "Pere Sanglada en el context de l'escultura internacional catalana i europea", *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, p. 41-55.
- VAUCHEZ, A., "Les représentations de la sainteté d'après les procès de canonisation médiévaux (XIIIe-XVe siècles)", *Agiografia nell'Occidente cristiano (Convengo internazionale, Roma, 1-2 marzo 1979)*, Roma, 1980, p. 31.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., "Pere García de Benavarrí y el retablo mayor del convento de San Francisco de Barbastro", *Locus Amoenus*, n. 6, 2002-2003, p. 75-89.

- VELASCO GONZÁLEZ, A., “Revisant Pere García de Benavarri. Noves precisions a l'etapa saragossana”, *Locus Amoenus*, 8, 2005-2006, p. 81-103.
- VELASCO GONZÁLEZ, A. *El Mestre de Vielha: un pintor del tardogòtic entre Catalunya i Aragó*, servei de publicacions de la universitat de Lleida, Lleida, 2007.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., “Anunci a sant Joaquim i santa Anna. Naixement de la Mare de Déu i presentació al temple”, a BERGÉS SAURA, C., LLORENS TRAVÉ, L. (coord.), *Patrimoni dispers. L'esplendor medieval a la Segarra*, Museu Comarcal de Cervera, Cervera, 2007, p. 69-72.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., “Domènec Ponç (1330-1417) i el col·legi de Santa Maria de Lleida“, a BERTRAN ROIGÉ, P., FITÉ LLEVOT, F. (coords.), *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. II: *Temps de consolidació. La Baixa Edat Mitjana, segles XIII-XV*, Universitat de Lleida, Pagès editors, Bisbat de Lleida, Lleida, 2008, p. 295-316.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., “Memòria dels altars, pintures i retaules de la Seu Vella de Lleida en els segles del gòtic: una història de les desaparicions”, a BERTRAN ROIGÉ, P., FITÉ LLEVOT, F. (coords.), *Arrels cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. II: *Temps de consolidació. La Baixa Edat Mitjana, segles XIII-XV*, Universitat de Lleida, Pagès editors, Bisbat de Lleida, Lleida, 2008, p. 457-490.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., “De pintura tardogòtica catalana: algunes novetats al voltant del Mestre de Cervera i el Mestre de Gualba”, *Miscel·lània Cerverina*, 20, 2010, p. 83-127.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., “Obres del Mestre d'Albesa a la Franja: Bellver de Cinca, Sanui, Calassanç i Fraga”, *Littera. Revista de Estudios Literarios*, 2, 2010, p. 219-229.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., YEGUAS GASSÓ, J., “Noves aportacions sobre l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV”, *Urtx*, 24, 2010, p. 175-205.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., *Devocions pintades. Retaules de les Valls d'Àneu (segles XV i XVI)*, Pagès editors, Lleida, 2011.
- VELASCO GONZÁLEZ A., *Fragments d'un passat. el retaule de l'església de Sant Joan de Lleida*, Servei de Publicacions de la Universitat de lleida, Museu de Lleida Diocesà i comarcal, Lleida, 2012.
- VELASCO GONZÁLEZ, A., *Fragments d'un passat. Pere Garcia de Benavarri i el retaule de l'església de Sant Joan de Lleida*, Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, Publicacions de la Universitat de Lleida, Lleida, 2012.
- VERRIÉ FAGET, F. P., “Joan Mates”, a *L'art gòtic a Catalunya, pintura II, el corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 89-101.
- VIDAL FRANQUET, J., *El pintor de la ciutat (Tortosa, segles XIV-XV)*, Cossetània, Valls, 2011.
- VIDAL, M., MAURY, J., PORCHER, J., *Quercy roman*, París, 1959.

- Vie et miracles de Notre-Dame*, del segle XV: París, BnF, ms. fr. 9198, f. 44.
- WEIR, A., JERMAN, J., *Images of Lust. Sexual Carvings on Medieval Churches*, Batsford, Michigan, 1986, p. 58-79.
- XARRIÉ ROVIRA, J. M., “Retaule incomplet, dedicat a sant Antoni Abat i sant Pau Ermità”, a *Memòria d'Activitats del Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, 1989-1996*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1997, p. 110.
- YARZA LUACES, J. “Diablo e infierno en la miniatura de los Beatos”, *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*, Madrid, 1978, vol. II, p. 231-255.
- YARZA LUACES, J., “Del ángel caído al diablo medieval”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, XLIV, 1979, p. 299-316.
- YARZA LUACES, J. “Sobre la función de la escultura románica figurativa”, *Cimal*, 7, 1980, p. 19-23.
- YARZA LUACES, J., “Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVI, 1984, p. 5-26.
- YARZA LUACES, J., “El pintor en Cataluña hacia 1400”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, n. XX, 1985, p. 31-57.
- YARZA LUACES, J., “La imatge del bisbe en el gòtic català”, a MARTÍ BONET, J. M. (coord.), *Thesaurus. L'Art dels Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1985, p. 119-136.
- YARZA LUACES, J., “Artista-artesano en el gòtico catalán”, *Lambard*, n. 3, 1987, p. 129-169.
- YARZA LUACES, J., “Retrotabula”, a *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Romànic i Gòtic*, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Solsona, 1990, p. 165-167.
- YARZA LUACES, J., *Els retaules gòtics de la Seu de Manresa*, Angle Editorial, Fundació Caixa de Manresa, 1993.
- YARZA LUACES, J., “El retrato medieval: la presencia del donante”, a *El retrato en el Museo del Prado*, Museu del Prado, Madrid, 1994, p. 67-97.
- YARZA LUACES, J., “Jaume Huguet i el retaule dels sants Abdó i Senén”, *Terme*, 9, 1994, p. 26-37.
- YARZA LUACES, J., “Del alfaquí sabio a los pseudo-obispos: una particularidad iconográfica gòtica”, *Homenaje a María Jesús Rubiera Mata, Sharq al-Andalus, Estudios Árabes, Anales de la Universidad de Alicante*, 10-11, 1995, p. 749-776”.
- YARZA LUACES, J. “El diablo en los manuscritos monásticos medievales”, *Codex Aquilarensis*, 11 (El diablo en el monasterio, VIII Seminario sobre Historia del monacato, Aguilar de Campoo, 1-4 agosto 1994), 1996, p. 103-129.

YARZA LUACES, J., "Il colore del diavolo. Aspetti del colore nella pittura gotica catalana", a *Il colore nel medioevo. Arte, simbolo, tecnica*, Atti delle Giornate di Studi, Lucca, 2, 3, 4 maggio 1996, Istituto Storico Lucchese, Scuola Normale Superiore di Pisa, Lucca, 1998, p. 93-115.

YARZA LUACES, J., "Bernat Martorell. Tríptico del Descendimiento", a NATALE, M., *El Renacimiento Mediterraneo, viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Museu Thyssen-Bornemisza, Museu de Belles Arts de València, Madrid-València, 2001, p. 226-229, p. 227.

YARZA LUACES, J., "Historias milagrosas de la Virgen en el arte del siglo XIII", *Lambard*, XV, 2002-2003, p. 205-245.

ZAMBUDIO DÍAZ, M., *Gerb, un poble mil·lenari*, Lleida, 2008.

### 7.3. Webgrafia

Bibliografia de Textos Catalans Antincs (BITECA)  
([sunsite.berkeley.edu/Philobiblion/BITECA/1152.htm](http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblion/BITECA/1152.htm))

<http://archivesetmanuscrpts.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000034729>

<http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html>

<http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>

<http://gahom.ehess.fr/thema/index.php>

<http://gahom.ehess.fr/thema/index.php>

<http://mba.dijon.fr/collections/moyen-age>

<http://nazianzos.fltr.ucl.ac.be/002Contenu.htm>

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/90071>

<http://www.benedettini-subiacco.it>

<http://www.bibliotecaepiscopalbcn.org/FOTOSBARRA/File/Incunables.pdf>

<http://www.bibliotecaepiscopalbcn.org/FOTOSBARRA/File/Incunables.pdf>

<http://www.europeana.edu>

[http://www.festes.org/media.php?id\\_media=159](http://www.festes.org/media.php?id_media=159)

<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/110000852>

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/20.5.2>

<http://www.rijksmuseum.nl>

<http://www20.gencat.cat/portal/site/catalunya-act>

<http://wcma.williams.edu/>

<http://www.pinacoteca.cagliari.beniculturali.it>

## Índex d'imatges

Fig. 1. Mapa de les cases antonianes a Catalunya.....	136
Fig. 2: Retaule de la Mare de Déu de la Llet, santa Clara i sant Antoni Abat. Cercle del Mestre de Vilafermosa (Llorenç Saragossà?). MNAC.....	174
Fig. 3: Misericòrdia de la catedral de Barcelona. Pere Sanglada taller. Catedral de Barcelona.....	175
Fig. 4: Misericòrdia de la catedral de Barcelona. Pere Sanglada taller. Catedral de Barcelona.....	175
Fig. 5: Retaule de l'Anunciació. Joan Mates. Pinacoteca Nacional de Càller.....	176
Fig. 6: Tríptic del Davallament. Bernat Martorell. Museu Nacional d'Art Antic de Lisboa. ....	177
Fig. 7 : Fragment de tanca del cor o barana de la catedral de Vic. Sant Antoni Abat. Macià Bonafè. MEV.....	178
Fig. 8: Retaule de Bellcaire. Sant Pere. Pere Garcia de Benavarri. Museu Goya de Castres.....	179
Fig. 9: Retaule de Bellcaire. Sant Antoni Abat. Pere Garcia de Benavarri. Museu Goya de Castres.....	180
Fig. 10: Retaule de l'Epifania. Jaume Huguet. MEV.....	181
Fig. 11: Predel·la de Sant Lucífer. Joan Figuera. Pinacoteca Nacional de Càller..	181
Fig. 12: Bancal de sant Onofre. Francesc Serra (?). Museu de la Catedral de Barcelona.....	184
Fig. 13 a i b: Bíblia de Rodes, rei Nabuconodosor (BnF, ms. Lat. 6, vol. III, f. 65 v.).....	185/186
Fig. 14: Gravat de sant Antoni. Martin Schongauer. Munic, Staatliche Graphische Sammlung.....	191
Fig. 15: Retaule d'Isenheim. Matthias Grünewald i Nicolas de Haguenau. Museu d'Unterlinder.....	192
Fig. 16: Retaule del Púbol. Sant Pere. Bernat Martorell. Museu d'Art de Girona.	194
Fig. 17: Verge dels Consellers. Lluís Dalmau. MNAC.....	195
Fig. 18 a i b: Creu de Ruthwell. Sant Antoni i sant Pau ermita. ....	199/200
Fig. 19. Sant'Angelo in Formis. Sant Antoni Abat i sant Pau ermita compartint el pa.....	201
Fig. 20: Capitell de Vézelay. Sant Antoni i sant Pau compartint el pa. ....	202
Fig. 21: Capitell de Vézelay. Enterrament de sant Pau ermita. ....	202
Fig. 22: Retaule del Púbol. Detall d'una fillola amb sant Onofre. Bernat Martorell. Museu d'Art de Girona. ....	205
Fig. 23: Retrat d'un membre de l'orde de sant Antoni. Còpia d'un retrat de Jan Van Eyck. Staatliche Museen de Berlín.....	215
Fig. 24 a i b: Sant Antoni i donant. Petrus Christus. Statens Museum for Kunst, Copenhagen. ....	216
Fig. 25: Sant Antoni Abat de La Figuera. MNAC. ....	217
Fig. 26 a i b: Retaule dels Sants i els Màrtirs/ Temptacions de sant Antoni. Melchior Broederlam i Jacques de Baerze. Museu de Belles Arts de Dijon.....	234
Fig. 27: Tríptic de la Crucifixió amb els sants Antoni Abat, Cristòfol, Jaume i Jordi. Art Institute Chicago. ....	236
Fig. 28: Temptacions de sant Antoni Abat. Hieronymus Bosch. Museu d'Art Antic de Lisboa. ....	237

Fig. 29: Retaule de la Nativitat de la Verge i sant Amador. Detall del Judici Final. Pere Vall. Església de Sant Miquel de Cardona. ....	240
Fig. 30: Retaule de Guimerà. Judici Final. Ramon de Mur. MEV.....	241
Fig. 31: Sant Antoni turmentat pels dimonis. Martin Schongauer. Metropolitan Museum of Art. ....	253
Fig. 32: Taula lateral del retaule de Maria Magdalena de Tobed. Francesc Serra?. Museu del Prado. ....	261
Fig. 33: Taula amb escenes de sant Antoni Abat. Juan de la Abadía el Viejo. Museu del Prado (en dipòsit a Saragossa). ....	264
Fig. 34 a i b: Retaule del Llosar/Detall de l'enterrament de sant Onofre. Valentí Montoliu. Ajuntament de Vilafranca del Maestrat.....	275
Fig. 35: Sarja de sant Onofre. Martí Torner ?.....	275
Fig. 36: Manuscrit de la Vida de sant Antoni (f. 5v.).....	279
Fig. 37: Retaule de l'Anunciació, la Crucifixió de sant Pere i sant Antoni Abat acompanyat d'una donant. Sant Antoni Abat i donant. Metropolitan Museum of Art.....	282
Fig. 38: Mort de sant Jeroni. Fra Filippo Lippi. Prato, Museo del'Opera del Duomo..	292
Fig. 39: Retaule de la Santíssima Trinitat. Joan Desí, Gonçal Muntalegre i Joan Català. Deploració de sant Antoni Abat .....	293
Fig. 40: Retaule de Sant Jaume de Frontanyà. MDCS. ....	302
Fig. 41: Retaule de sant Esteve de Granollers. Exorcisme de la princesa Eudòxia. Vergós. MNAC.....	307
Fig. 42: Retaule de sant Vicenç de Sarrià. Jaume Huguet. MNAC.....	311
Fig. 43: Retaule de Sant Bernadí. Rafael Tomàs i Joan Figuera. Pinacoteca Nacional de Càller.....	312
Fig. 44: Retaule del Mestre de Rubió. Mestre de Rubió. MNAC.....	318
Fig. 45: Retaule de Gerb. Mestre de Gerb. MNAC.....	322
Fig. 46: Retaule de Gerb. Sant Antoni, compartiment central. Mestre de Gerb. MNAC.....	323
Fig. 47 : Retaule de Gerb. Sant Antoni apallissat pel dimoni. Mestre de Gerb. MNAC.....	323
Fig. 48: Retaule de Gerb. La temptació de la luxúria. Mestre de Gerb. MNAC..	324
Fig. 49: Retaule del Mestre d'Albesa (fragment). Sant Antoni i el dimoni i la temptació de la luxúria. Mestre d'Albesa. MLDC.....	328
Fig. 50: Sant Antoni d'Artesa de Segre. Mestre d'Albesa. ....	329
Fig. 51: Dos compartiments cimers de retaule. ....	331
Fig. 52: Predel·la del retaule de Manresa. Lluís Borrassà. Santa Maria, dita la Seu, de Manresa. ....	334
Fig. 53: Retaule de Rubió. Lluís Borrassà o taller. MEV.....	341
Fig. 54: Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui. Lluís Borrassà o taller. MEV.....	344
Fig. 55: Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui. Temptació de la luxúria. Lluís Borrassà o taller. MEV. ....	345
Fig. 56: Cos lateral del retaule de Santa Margarida de Montbui. Sant Antoni apallissat pels dimonis. Lluís Borrassà o taller. MEV. ....	345
Fig. 57: Retaule de La Figuera. MNAC. ....	351
Fig. 58: Retaule de La Figuera. Detall del compartiment central i part dels carrers laterals. MNAC. ....	352
Fig. 59: Retaule de La Figuera. Carrer lateral esquerre. MNAC. ....	353
Fig. 60: Retaule de La Figuera. Carrer lateral dret. MNAC. ....	354



Fig. 61: Fragment de retaule Harding. Mestre de Torà?/Mestre de Cinctorres?/Guillem Ferrer?.....	367
Fig. 62: Retaule de la Granadella. Pere Teixidor. ....	362
Fig. 63: Retaule de la Granadella. Compartiment central. Pere Teixidor.....	363
Fig. 64 a i b: Retaule de la Granadella. Sant Antoni elevat per àngels i assumpció de Maria Magdalena. Pere Teixidor.....	363
Fig. 65: Retaule de la Granadella al santuari de Sant Antoni. Pere Teixidor.....	364
Fig. 66: Retaule de París. Pere Teixidor?.....	367
Fig. 67: Retaule de Benavarri. Església parroquial de Benavarri. Pere Teixidor.....	371
Fig. 68: Retaule de Benavarri. Detall de la part superior. Pere Teixidor. Església parroquial de Benavarri. ....	372
Fig. 69: Retaule de Benavarri. Detall. Pere Teixidor. Església parroquial de Benavarri.....	372
Fig. 70: Retaule de Benavarri. Sant Antoni apallissat pels dimonis. Pere Teixidor. Església parroquial de Benavarri.....	373
Fig. 71 a i b: Església de l'hospital de Benavarri. Capella de santa Helena (abans sant Joan). Detall de la clau de volta. ....	373
Fig. 72: Retaule de Sixena. Taula cimera central. Pere Teixidor i un altre mestre anònim?. MLDC. ....	378
Fig. 73 a i b: Retaule de Vilanova de Sixena. Carrers laterals. Teixidor i un altre mestre anònim?. MLDC. ....	378
Fig. 74: Fragment del retaule d'Embú de la Ribera. Pasqual Ortoneda. MNAC.....	381
Fig. 75: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Compartiment central.....	390
Fig. 76: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Calvari.....	391
Fig. 77: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Sant Antoni apallissat pels dimonis. ....	392
Fig. 78: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Compartiment central.....	393
Fig. 79: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Sant Antoni Abat i sant Pau de ermita al desert. ....	394
Fig. 80: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Invenció del cos del sant.. ....	395
Fig. 81: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Miracle del penjat Effron.....	396
Fig. 82: Retaule de Sant Antoni de Barcelona, de Jaume Huguet. Exorcisme de la princesa Sofia. ....	397
Fig. 83: Compartiments d'una predel·la de retaule atribuïts a Pere Espallargues (?). Col·lecció privada?.....	400
Fig. 84: Retaule de Sant Benet de Bages. ....	403
Fig. 85: Quatre compartiments d'un retaule del Mestre de Cervera. Mestre de Cervera (Pere Girard?). Col·lecció privada, París?.....	406
Fig. 86: Retaule de sant Macari.....	411
Fig. 87: Retaule de sant Macari. Compartiment central. ....	412
Fig. 88: Retaule de sant Macari. Sant Macari dorm en una sepultura de cossos pagans.....	413
Fig. 89: Retaule de sant Macari. Sant Macari al desert.....	414
Fig. 90: Retaule de Sant Macari. Sant Macari i el diable, que duu beuratges. ....	415
Fig. 91: Retaule de sant Macari. Sant Macari al desert troba el cap d'un pagà mort.....	416
Fig. 92 Sant Antoni d'Artesa de Segre. Mestre d'Albesa .....	422

Fig. 93: Sant Antoni del Museu de Lleida Diocesà i Comarcal. Mestre d'Albesa. MLDC.....	424
Fig. 94 : Fragments de la predel·la del retaule de Calassanç. Mestre d'Albesa. Església parroquial de Calassanç.....	426
Fig. 95: Compartiment central de retaule de Santa Maria de Copons/de sant Martí dels Albarells (?). MEV. ....	429
Fig. 96: Fragment del retaule de Cincorres. Compartiment central. Mestre de Cincorres (Guillem Ferrer?). Ajuntament de Cincorres. ....	434
Fig. 97: Fragment del retaule de Cincorres. Calvari. Pere Sarreal?. Ajuntament de Cincorres.....	435
Fig. 98: Compartiment central d'un retaule de Lleida. MLDC. ....	440
Fig. 99: Fragment de retaule de Forès. Museu Diocesà de Tarragona.....	442
Fig. 100: Sant Antoni de Williamstown. Pere Garcia de Benavarri. WCMA.....	446
Fig. 101: Predel·la del retaule de la Mata de Morella. Valentí Montoliu. Església parroquial de la Mata de Morella. ....	447
Fig. 102: Manuscrit de La Valletta. Naixement de sant Antoni. Biblioteca Nacional de Malta (Ms. 1, f. 3v.).....	453