

SÍNTESI

Quaderns dels Seminaris de Besalú

Any 2013 - Núm. 1

ISSN 2339-6741

Els camins de peregrinació a Santiago i el culte a la Mare de Déu en el Romànic



Síntesi.
Quaderns dels Seminaris de Besalú
Núm. 1
Any 2013

CONSELL DE REDACCIÓ:

Tura Clarà
Marisa Castellanos
Joan Frigola
David Mauleón
Jacint Milian
Carles Sànchez

CONSELL CIENTÍFIC:

Manuel Castiñeiras (UAB)
Jordi Camps (MNAC)
Anna Orriols (UAB)

EDICIÓ

Amics de Besalú i el seu Comtat. Centre d'estudis
Plaça Llibertat, 7
E-17850 Besalú
URL: www.amicsdebesalu.cat
A/E: info@amicsdebesalu.cat

Dipòsit Legal: GI.888-2013
ISSN: 2339-6741

Aquest número, coordinat per Manuel Castiñeiras (UAB) i Jordi Camps (MNAC), s'inscriu en el marc dels treballs desenvolupats dins el Projecte de Recerca, *Artistas, Patronos y Público. Cataluña y el Mediterráneo, siglos XI-XV-MAGISTRI CATALONIAE*, finançat pel *Ministerio de Ciencia e Innovación* (HAR2011-23015)/ www.magistricaloniae.org.



HAR2011-23015



Amb la col·laboració del Museu Nacional de Catalunya



ICONOGRAFIA JACOBEA A CATALUNYA

GEMMA MALÉ I MIRANDA
Universitat Autònoma de Barcelona
Gemma.malemiranda@gmail.com

Naixement i consolidació del culte jacobeu

Sant Jaume, junt amb sant Pere i sant Joan, serà un dels apòstols predilectes de Jesús i per tant, sovint el trobarem representat als cicles cristològics junt amb els altres deixebles de Crist. Per conèixer aquesta etapa de la seva vida, el més fàcil és recórrer a la *Bíblia* però, en aquesta obra, les notícies relatives als apòstols, després de la mort de Crist, són pràcticament inexistents amb l'excepció de les "Actes dels Apòstols" on trobem algunes pistes del que succeí després de la crucifixió del Messies. Segons aquest text, cinquanta dies després de la mort i la resurrecció de Jesús l'Esperit Sant davallà a la terra per atorgà als apòstols el do de les llengües (Ac 2), perquè poguessin predicar la paraula de Déu a reu del món, és el moment que coneixem com la Pentecosta. Així doncs, a partir d'aquest fet, els apòstols es dispersaren i iniciaren la seva llarga prèdica pel món conegut però, malauradament, els textos bíblics no fan un seguiment detallat del camí seguit per cada un d'ells i cal recorre a altres textos per conèixer l'obra realitzada pels seus deixebles.

Pel que fa a sant Jaume, al *Breviarium Apostolorum* (prin. s. VII) hi podem llegir *hic Spaniae et occidentalia loca predicatur*.¹ Aquesta és doncs, la primera notícia de la presència de sant Jaume apòstol a la Península com a predicador, quelcom ratificat per altres obres com el tractat d'Isidor de Sevilla *De ortum et obitu patrum* o el *Poema d'Aldhelm* abat de Malmesbury (675).² Al mateix segle, trobem el primer indici del culte jacobeu a la península Ibèrica, en la làpida commemorativa de la fundació de Santa Maria de Mérida, però no és fins el segle VIII que apareixen els primers testimonis de la festivitat de sant Jaume en la litúrgia visigòtica.³ És important subratllar que aquestes fonts, deixen constància del pas de sant Jaume per la Península però al mateix temps indiquen clarament que fou mort i enterrat a Jerusalem.

¹ J. CARRACEDO, "Breviarium Apostolorum (BHL 652): una edición", *Compostellanum*, L (2005), p. 503-520.

² C. CHAPARRO, *Isidorvs Hispalensis. De ortu et obitu patrum*, Paris, 1985, p. 205; i R. EHWALD (ed.), *Aldhelmi Opera*, Berlin, 1961, p. 23.

³ La làpida que commemora l'erecció d'aquest temple marià a Mérida l'hem conservada de forma fragmentaria a la muralla d'aquesta ciutat on, segons Justo Pérez, s'hauria col·locat durant el període de dominació musulmana, després de ser arrancada del seu emplaçament original avui desaparegut. Tot i no conservar el temple, tenint en compte els caràcters epigràfics de la inscripció, Joaquín M^a de Navasques, considera que ens trobem en front d'una consagració celebrada durant la primera meitat del segle VII. Sobre aquesta làpida vegeu: J. M. DE NAVASCUÉS, "La dedicación de la iglesia de Santa María de Mérida, y de todas la vírgenes", *Archivo Español de Arqueología*, XXI (1948), p. 311; i J. PÉREZ, "Orígenes del culto de Santiago en España", *Hispania Sacra*, V (1952), p. 1-31. Pel que fa al primer testimoni litúrgic veure: C. GARCÍA, *El Culto de los Santos en la España Romana y Visigoda*, 1966, p. 11.

Per tant, serà a partir del segle IX, arran del descobriment del seu cos a Iria Flavia, una vila d'A Corunya avui coneguda com Padrón, que el culte de sant Jaume a la península Ibèrica viurà una autèntica revolució. Òbviament, calia justificar el miraculós descobriment del bisbe Teodomir amb celeritat i convicció perquè no es poses en dubte que, les relíquies trobades a Iria Flavia, eren realment les relíquies del sant apòstol. Fou aleshores quan aparegué la *Translatio Sancti Jacobi*, text on es narraven les miraculoses circumstàncies que havien portat el cos de sant Jaume fins a *Finis Terrae*. Malauradament, no hem conservat el text original de la *Translatio* però el podem conèixer a través d'altres fonts literàries del segle IX com la *Carta del Papa Lleó*, els *Martirologis de Floro de Lyo* i d'*Adon* o la *Translatio Magna* de Fleury-sur-Loire (s. XI).⁴ Aquestes versions posteriors fan una crònica molt més amplia dels fets, aportant alguns elements que semblen extrets de la llegenda d'*Els set barons apostòlics*, com el passatge de la Reina Lupa o els noms dels deixebles de sant Jaume, que coincideixen amb els dels primers bisbes espanyols.⁵ Al segle XII apareixerà una nova literatura jacobea, encapçalada per la *Historia Compostel·lana* i el *Còdex Calixtí*, amb l'objectiu de fomentar, difondre i consolidar el culte compostel·là. Aquestes obres donaran a conèixer els nombrosos miracles, *post mortem*, realitzats per sant Jaume així com els principals camins que condueixen al temple de Compostel·la. El *Còdex Calixtí* serà àmpliament copiat, total o parcialment, fent que la història de sant Jaume corri com la pólvora i és que, com deia Manuel C. Díaz y Díaz, *los textos referentes al Apóstol Santiago han sido un factor desencadenante en el culto compostelano* de manera que, a partir d'aquest moment, podem considerar definitivament instaurat i consolidat el culte de les relíquies compostel·lanes no només a la Península sinó a tot el món cristià.⁶

Pel que fa al culte de sant Jaume a Catalunya, en ocasions, s'havia considerat que aquest no havia arrelat amb tanta força com a Aragó o Navarra perquè no havia gaudit del suport de l'Església catalanonarbonesa, sinó tot al contrari.⁷ La creença que les relíquies conservades a Compostel·la eren de l'apòstol sant Jaume, primer evangelitzador de la Península, tenia una conseqüència clara, i és que, convertien aquesta ciutat de Galícia en una seu apostòlica amb aspiracions d'intervenir

⁴ L. VÁZQUEZ DE PARGA - J. M^o. LACARRA - J. URÍA, *La peregrinaciones a Santiago de Compostela*, II, Madrid, 1948; i A. BALBOA, *A Riña Lupa. As orixes pagás de Santiago*, Sant Jaume de Compostel·la, 2005.

⁵ M. C. DÍAZ, "La epistola Leonis Pape de Translatione Sancti Iacobi in Galleciam", *Compostellanum*, 43 (1998), p. 517-568.

⁶ M. C. DÍAZ, "Literatura jacobea hasta el siglo XII" a M. C. DÍAZ (ed.) *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Sant Jaume de Compostel·la, 1997, p. 191-209; i M. C. DÍAZ, "La guía del peregrino y el código de Salamanca" a M. C. DÍAZ (ed.), *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Sant Jaume de Compostel·la, 1997, p. 213-223.

⁷ L. VÁZQUEZ DE PARGA - J. M^o. LACARRA - J. URÍA, *La peregrinaciones a Santiago...*, II, 1948, p. 35; i A. BALBOA, *A Riña Lupa. As orixes pagás de Santiago*, Sant Jaume de Compostel·la, 2005.

sobre tota l'Església peninsular, quelcom que no va veure de bon grat l'Església narbonesa.⁸ Es per això que, en un primer moment, l'Església catalanonarbonesa no reconegué a sant Jaume com l'encarregat d'evangelitzar la Península però, sembla, que aquesta postura no jugà en detriment del seu culte. De fet, si tenim en compte l'elevat nombre d'advocacions a sant Jaume que trobem a Catalunya, des dels segles IX i X, així com la popularitat del seu nom entre els membres de la noblesa catalana, la teoria que la devoció de sant Jaume a Catalunya fou molt inferior que en altres territoris peninsulars cau per ella sola i de fet, Gerardo Boto demostra que a casa nostra, durant l'Edat Mitjana, existiren tants o més altars dedicats a sant Jaume que els que podem trobar a Aragó, Navarra, Castella o Galícia.⁹

Tot i que el culte al sant apòstol a Catalunya és molt primerenc, sembla que la peregrinació no té la mateixa repercussió o això és el que es desprèn dels documents anteriors al segle XII. L'any 1001 trobem documentat, a casa nostra, el primer peregrí a Compostel·la, un prevere de Barcelona anomenat Guilarà, que fa el camí de sant Jaume amb una voluntat merament devocional i durant aquest segle són pocs els peregrinatges coneguts.¹⁰ Per tant, si fem cas de la documentació, no és fins al segle XII, que es generalitza la peregrinació catalana a Compostel·la i caldrà esperar al segle XIII perquè Catalunya es comenci a consolidar com un lloc de pas per als peregrins a Compostel·la vinguts des de l'altre costat dels Pirineus.¹¹ Així doncs, a través de la documentació conservada, es fa molt difícil demostrar que a Catalunya existís un peregrinatge jacobeu anterior al segle XI però, al mateix tems, és fa difícil creure que aquest nou fenomen, que atreïa fidels d'arreu d'Europa, des dels segles IX i X, fos totalment ignorat als comtats catalans.¹² Per això, cal que tinguem en compte

⁸ P. BENITO, "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostel·la (segles XI-XIII): identitat, perfil social i procedència geogràfica", *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 del 2003*, Montserrat, 2007, p. 111-123.

⁹ Sobre les advocacions a sant Jaume que trobem disseminades a reu del territori català és fonamental: G. BOTO, "Cartografia de la advocación Jacobea en Cataluña", *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 del 2003*, Montserrat, 2007, p. 277-296.

¹⁰ J. GUDIOL, "De peregrins i peregrinatges religiosos catalans", *Analecta Sacra Tarraconensia*, III (1927), p. 93-119; i P. BENITO, "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostel·la (segles XI-XIII): identitat, perfil social i procedència geogràfica", *El camí de Sant Jaume...*, 2007, p. 114.

¹¹ Pere Benito considera que aquest retràs en la peregrinació podria ser fruit de les desavinences entre l'Església catalanonarbonesa i la compostel·lana a les quals ja m'he referit anteriorment. P. BENITO, "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostel·la (segles XI-XIII): identitat, perfil social i procedència geogràfica", *El Camí de Sant Jaume...*, 2007, p. 111; L. VÁZQUEZ DE PARGA - J. M^a. LACARRA - J. URÍA, *Peregrinaciones a Santiago*, I, Madrid, 1948, p. 41.

¹² De l'estudi realitzat per Gerardo Boto es desprèn que en el cas de la Cerdanya, per exemple, les esglésies dedicades a sant Jaume d'Alf, Travesseres i Naüja apareixen documentades entre les donacions fetes a l'església de Santa Maria de la Seu d'Urgell en motiu de la seva consagració l'1 de novembre del 819. Les tres poblacions, curiosament, es situen al costat de la via que uneix la Seu d'Urgell amb Puigcerdà, una ruta de peregrinació assenyalada ja per Francisco Fernandez i Antoni Noguera, quelcom difícil de considerar com un fet atzarós. El document de la consagració i un mapa on apareixen els tres temples foren publicats en: *Catalunya Romànica*, vol. VII, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1992, p.43 i 316. Per veure l'evolució del culte jacobeu a Catalunya es fonamental l'article de: G. BOTO, "Cartografia de la advocación Jacobea en Cataluña", *El camí de Sant Jaume...*, 2007, p. 277-296. I finalment les obres que ens

dues variables que poden distorsionar la percepció d'aquest fet: d'una banda, la manca d'estudis sobre la peregrinació en les comarques de l'anomenada Catalunya Vella, la més propensa a acollir aquest fenomen durant els seus inicis; i de l'altra, que el nombre de documents conservats dels segles IX i X és molt inferior als que ens han arribat de segles posteriors. Però tinguem o no documentada la peregrinació, des del punt de vista iconogràfic, el més lògic és pensar que, potser no des d'un primer moment però si a posteriori, els temples amb advocacions a sant Jaume, que són nombrosos a Catalunya, posseïssin alguns cicles dedicats a la seva vida i miracles que malauradament no hem conservat.

La repercussió del culte jacobeu en la iconografia

Com era d'esperar, la divulgació de les relíquies tindrà el seu ressò en el món artístic i en la societat en general. Des del punt de vista social, comportarà el naixement de la peregrinació a Compostel·la testimoniada, des del segle IX, pel poeta andalusí Yahya ibn al-Hakam i ratificada per un document del segle X que constata el primer peregrí vingut de l'altre costat dels Pirineus, el bisbe de Le Puy, Godescalc.¹³ Aquest nou moviment social rebrà el recolzament tant de la Santa Seu com de Cluny, que l'utilitzen com un instrument per instaurar la litúrgia romana en aquells centres religiosos que encara es regien pel ritual mossàrab, quelcom que no té una especial incidència a Catalunya on la instauració de la reforma gregoriana s'havia iniciat ja al segle X i s'oficialitza el 1068 a Girona.¹⁴

Des del punt de vista artístic, comportarà el naixement d'una nova tipologia d'esglésies, les conegudes com "esglésies de peregrinació", la monumentalització de les portes d'accés als temples i evidentment el naixement d'una iconografia jacobea de la qual parlarem en aquest article.¹⁵ Però

presenten el camí que uneix Puigcerdà amb la Seu d'Urgell com un lloc de pas per als peregrins són: F. FERNÁNDEZ, *Cataluña y el camino de Santiago*, Barcelona, 1992, p.160; i A. NOGUERA, *El pelegrinatge medieval al nord-est català*, (s.l.), 1994.

¹³ Sobre el testimoni d'aquest poeta andalusí vegeu: L. HUIDOBRO, *Las peregrinaciones jacobeanas*, I, Burgos, p. 141. Pel que fa a Godescalc de Le Puy: S. CLARAMUNT, "Catalunya, porta d'entrada del camí de Sant Jaume", *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 del 2003*, Montserrat, 2007, p. 15-20.

¹⁴ Sobre el paper jugat per Cluny en la peregrinació i l'excepció que suposa Catalunya en aquesta campanya de consolidació del ritual gregorià, vegeu: K. J. CONANT, *Arquitectura Carolingia y Románica 800-1200*, Madrid, 1995, p. 172; A. NOGUERA, *El Pelegrinatge...*, 1994, p. 26; i S. MASMARTÍ, *Sant Pere de Rodes, lloc de pelegrinatge*, Barcelona, 2010, p. 47.

¹⁵ En el grup de les anomenades esglésies de peregrinació s'inclouen: Saint-Martin de Tours, Saint-Martial de Limoges, Sainte-Foy de Conques, Saint-Cernin de Toulouse i evidentment, Santiago de Compostel·la. Esglésies, totes elles, amb unes característiques arquitectòniques comunes i situades en les principals vies de comunicació que servien de pas als peregrins que viatjaven en direcció a Compostel·la, Roma o Jerusalem. Pel que fa a les portalades monumentals seran impulsades per la Reforma Gregoriana, en un intent per crear una iconografia que servis de Bíblia als il·lustrats i per recuperar la monumentalitat i l'esplendor del període clàssic. Sobre les esglésies de peregrinació, vegeu: S. MORALEJO, *Arquitectura románica de la Catedral de Santiago de Compostela: notas para una revisión crítica de la obra de K. J. Conant*, 1983, p. 221-36; i J. W. WILLIAMS, "La arquitectura del camino de Santiago", *Compostellanum*, 29, 1984, p. 267-290; pel que fa a les grans portalades decorades i a les esglésies de peregrinació també cal tenir en compte l'apartat dedicat a «Los grandes logros artísticos de Diego Gelmírez» a M. CASTIÑEIRAS, "Didadus Gelmirus. Patrono de las

abans, val la pena aturar-nos un moment per assenyalar que en el món de la iconografia jacobea succeirà un fet curiós i és que, tot i la gran devoció que les relíquies de l'apòstol trobades a Compostel·la despertaren entre els fidels cristians des dels segles IX i X, el nombre de cicles iconogràfics d'època medieval dedicats a sant Jaume podríem dir que és inversament proporcional a la seva devoció. A nivell Peninsular s'han conservat molt pocs cicles, ja siguin escultòrics o pictòrics, dedicats al sant apòstol i, curiosament, la majoria es troben a Catalunya que, segons la documentació, fou l'últim territori fronterer amb França a consolidar-se com un lloc de pas per als peregrins, tot i el gran nombre d'advocacions a sant Jaume.¹⁶

La iconografia de sant Jaume, com tants altres cicles hagiogràfics, la podem dividir en dos grans blocs: les representacions del sant com a tal, sovint acompanyat d'atributs o d'inscripcions que ajuden a identificar-lo; i els cicles hagiogràfics, que ens narren diversos passatges de la seva vida i miracles. Per tant, per aprofundir en el coneixement de la iconografia jacobea a Catalunya iniciarem el nostre recorregut per les imatges del sant apòstol i veurem com aquestes es van transformant arran de la invenció de les seves relíquies a Compostel·la i del naixement i consolidació de la peregrinació.

Sant Jaume Apòstol, Matamoros i Peregrí

Com s'ha apuntat anteriorment, les imatges més antigues de sant Jaume, i les més nombroses, són aquelles on apareix com a deixeble de Jesucrist, ja sigui en cicles dedicats a la vida i obra de Crist, en escenes com la Transfiguració, la Pentecosta o en representacions al·lusives al dia del Judici Final, que tant sovint trobem a les taules i decoracions murals del romànic català, com en el frontal d'Ix, en el de la Seu d'Urgell o en el de Sant Hilari Sacalm així com en els conjunts parietals de a Sant Pere d'Ager, Santa Roma de Les Bons d'Encamp (Andorra) o de Santa Eugenia d'Argolell, entre altres.¹⁷ En aquestes representacions sant Jaume no mostra cap atribut especial de manera que alhora d'identificar-lo ens hem de guiar per les inscripcions que es pugin conservar.

En el cas del *Beato* de Girona trobem una curiosa escena, coneguda com "Els apòstols" que, en realitat, fa referència a la seva dispersió després d'haver rebut el do de les llengües. Dèiem, anteriorment, que sovint és difícil conèixer la fortuna dels deixebles de Crist després de la mort del seu mestre i en aquest cas l'iconògraf, d'aquest magnífic exemplar de l'obra del Beato de Lievana, ha volgut fer una breu al·lusió a la direcció que seguiren els apòstols afegint, al costat de cada un

artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico" a M. CASTIÑEIRAS (dir.) *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, Sant Jaume de Compostel·la, 2010, p. 32-99.

¹⁶ Sobre les nombroses advocacions a sant Jaume que es poden constatar a Catalunya des del segle IX, em remeto una vegada més a: G. BOTO, "Cartografía de la advocación Jacobea en Cataluña", *El camí de Sant Jaume...*, 2007, p. 277-296.

¹⁷ P. VOLTES, "Huellas del apóstol en Cataluña", *San Jorge*, 60 (1965), p. 34-41.

d'ells, una inscripció amb el seu nom i el seu destí. De tal manera que, al costat de la figura de sant Jaume, hi podem llegir *Jacobus Spania* (Fig. 1).



Fig. 1 *La dispersió dels apòstols*. *Beatus de Girona*. ©Museu Diocesà de Girona

Una altre de les representacions amb una tradició literària més antiga és l'anomenada imatge de Santiago Matamoros. Aquesta iconografia esdevé molt popular en terres castellanès i a Catalunya, tot i gaudir de menys èxit, també en trobarem alguns exemples, sobretot en època moderna.¹⁸ En aquest cas sant Jaume apareix muntant sobre un cavall blanc i armat amb una llança. Als peus de l'animal es representen un seguit de cossos humans sovint identificats com a musulmans a través dels seus tocats. En aquest tipus de representacions sant Jaume pot aparèixer vestit com un cavaller o bé com un peregrí.

El caràcter guerrer de sant Jaume ja fou assenyalat, al segle VII, pel Beato de Liebana que ens deixava les següents paraules per referir-s'hi: *¡Oh Apóstol dignísimo y santísimo cabeza refulgente y dorada de España, defensor poderosos y patrono especialísimo!*¹⁹ Però la iconografia de sant Jaume Matamoros neix a partir de la cèlebre batalla de Clavijo on, segons la llegenda, el 844 les tropes de Ramir I d'Astúries es trobaven assetjades pels musulmans. Aleshores, quan els cristians pensaven que ja ho tenien tot perdut, se'ls aparegué l'apòstol sant Jaume sobre un cavall

¹⁸ El fet que la majoria de les imatges conservades amb aquesta iconografia siguin d'època moderna podria excloure-la d'aquest treball però tenint en compte el seu origen literari i la repercussió que tindrà posteriorment he considerat pertinent dedicar-li unes línies.

¹⁹ J. PÉREZ, "Orígenes del culto de Santiago en España", *Hispania Sacra...*, 1952, p. 1-31.

blanc i els ajudà en la seva creuada contra els musulmans. A partir d'aquests fets, el caràcter bèl·lic i protector de sant Jaume rebrà una forta empenta, convertint-se en el principal patró dels cavallers que participaven en les creuades contra els musulmans establerts a la Península i, alhora, en el patró d'Espanya. Tenint en compte aquest patronímic, no es estrany constatar que els nobles que pretenien iniciar o participar en un enfrontament armat contra els musulmans, abans, viatjaven a Compostel·la per demanar ajuda al sant apòstol i encomanar-li la seva ànima. Un bon exemple d'aquest tipus de peregrinacions el trobem el 898 quan el rei Alfons III d'Astúries, *el Magne*, fa una donació a l'apòstol perquè *le de la victoria contra sus enemigos*.²⁰ A Catalunya conservem els testimonis del capellà de Barcelona Langobard, qui abans de participar en l'atac del comte Ramon Borrell contra Còrdova peregrinà fins a Galícia; i de Sunifred Flavi, originari del maresme, qui peregrinà a Compostel·la el febrer del 1023 i morí, el 1024, en l'expedició de Berenguer Ramon I contra el rei al-Mundhir II de Saragossa.²¹

Tenint en compte el que acabem d'exposar, és fàcil pensar que la imatge de sant Jaume Matamoros, durant l'edat mitjana, degué ésser més popular del que demostren les obres conservades. Segurament degueren existir diverses representacions de sant Jaume enfilat sobre el seu cavall blanc, similars a la que podem contemplar en el *Tumbo B* (Arxiu de la Catedral de Sant Jaume de Compostel·la, CF 33), en el *Còdex Calixtinus* (Biblioteca General Històrica de Salamanca, MS 2631) o en el timpà de la porta sud del transsepte de la catedral compostel·lana, però lamentablement no s'han conservat.²²

Amb l'auge de la peregrinació a Compostel·la les representacions de sant Jaume es veuran contaminades per la imatge que lluien els seus peregrins, dels quals n'ha quedat un excel·lent testimoni gràfic en les pintures de la Pia Almoina de Lleida (Fig. 2). Aquests fidels vestien una indumentària característica que els permetia afrontar el seu llarg viatge amb certa comoditat. Entre els complements més comuns trobem el barret d'ala ample, que els protegia del sol i de la pluja; una escarsella, sarró que els permetia guardar les almoines que anaven recollint; la carbassa, on portaven el vi; el bordó, bastó que els servia per defensar-se dels perills i per recolzar-s'hi, quan el camí es feia més dur; i finalment les vieires que decoraven els seus barrets, escarselles o capes i que els identificaven com a peregrins a Compostel·la. Curiosament aquesta vestimenta influirà

²⁰ A. LÓPEZ-FERREIRO, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, III, ap. XVIII, Sant Jaume de Compostel·la, 1983, p. 32.

²¹ P. BENITO, "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostel·la (segles XI-XIII)", *El camí de Sant Jaume...*, 2007, p. 111-123.

²² El timpà compostel·là, datat del segle XII, és una de les representacions més antigues que ens han arribat de sant Jaume Matamoros. En canvi, el manuscrit que mostren una iconografia similar, com els aquí citats, ja daten del segle XIV, sobre aquestes obres, vegeu: A. STONES, "Ilustración en el *Códice Calixtino*" a M. CASTIÑEIRAS (dir.), *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, Sant Jaume de Compostel·la, 2010, p. 142-157.

directament en les figures de sant Jaume que començaran a portar escarsella, bastó, carbassa i fins i tot la vieira, símbol identificatiu dels fidels compostel·lans.



Fig. 2 Fragments del conjunt mural de la Pia Almoina de Lleida. © Museu Diocesà i Comarcal de Lleida.

Segons É. Mâle, aquesta transformació es comença a produir a finals del segle XIII i al segle XV, la figura de sant Jaume com a peregrí ja es troba plenament consolidada.²³ L'estudiós francès considera, que aquesta iconografia, seria fruit de la contaminació de les processons que organitzaven les confraries de sant Jaume, on el seu sant patró era representat per un peregrí, però el cert és que aquesta iconografia és molt anterior a l'aparició d'aquestes confraries. A Santa Marta de Tera (Zamora), per exemple, trobem una escultura de sant Jaume peregrí, datada del segle XI. Endemés, hem de tenir en compte que l'escarsella i el bastó dels peregrins no eren uns simples complements sinó que eren uns elements carregats de simbolisme. Les fonts escrites ens han permès documentar que, des del segle XI, als centres catedralicis més importants de casa nostra, es celebrava una important cerimònia d'iniciació del peregrí. Aquest ritual començava amb la confessió dels peregrins i la imposició d'una penitència pels seus pecats. A continuació, s'agenollaven davant de l'altar mentre es cantaven els 7 salms penitencials, es recitava una lletania, 8 oracions i es resava cinc vegades seguides la *pro iter agentibus*. Acte seguit, el bisbe imposava les escarselles i entregava els bordons a cada un dels peregrins, acompanyant-ho amb una oració i una

²³ É. MÂLE, L'Art Religieux de la Fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration, París, 1969, p. 178.

benedicció.²⁴ Per tant doncs, des del segle XI, tant l'escarsella com el bordó es convertiren en dos dels atributs més representatius dels peregrins i de mica en mica s'anaren filtrant en la iconografia de sant Jaume. La iconografia i la documentació demostren que no cal esperar al segle XIV per explicar la influència de la imatge dels peregrins sobre la iconografia de sant Jaume.

Malgrat tot, el cert és que, a casa nostra, les representacions més antigues que ens han arribat de sant Jaume amb els atributs propis d'un peregrí, daten, majoritàriament, del segle XIV.²⁵

Un excel·lent exemple d'aquesta iconografia es conserva al Museu Diocesà de Barcelona. Es tracta de la taula central procedent del retaule que presidia la capella de sant Jaume del monestir de les Jonqueres de Barcelona. El retaule, encarregat el 1347 a Ferrer i Arnau Bassa, era dedicat íntegrament a la vida i obra de sant Jaume però malauradament només hem conservat aquesta taula central amb sant Jaume vestint alguns dels atributs propis dels peregrins a Compostel·la i al seus peus Timbors de Castellnou.²⁶

Pel que fa al mantell que el sant compostel·là llueix en aquesta taula, no mostra l'austeritat pròpia d'un peregrí que feia el seu viatge a peu sinó que, la seva riquesa decorativa amb elements que evoquen als brodats d'or, és més pròpia dels mantells de la Verge, dels sants i dels nobles d'aquest període.

D'altra banda, al Museu Diocesà de Solsona també conservem una escultura d'excel·lent qualitat, realitzada el darrer terç del segle XIV, que fou trobada a Sant Jaume de Ferran, La Segarra (Fig. 3). Vesteix una capa i un vestit llarg fins als peus. El mal estat de conservació d'aquesta zona baixa, fa difícil determinar si anava calçat amb sandàlies o totalment descalç. Però, en ambdós casos, estaríem davant d'un motiu que subratlla la humilitat de l'apòstol ja que els peregrins, a no ser que fessin acte de penitència, solien anar ben calçats per poder suportar la dura travessa. Com veïem en la taula barcelonina, com a complements porta el barret d'ala ampla i una escarsella

²⁴ Els testimonis d'aquesta cerimònia s'han trobat en documents procedents de les catedrals de Vic, Lleida, Roda d'Isabena, Girona i Tortosa; que es daten entre els segles XI i XIV. L. VÁZQUEZ DE PARGA - J. M^a. LACARRA - J. URÍA, *La peregrinaciones a Santiago...*, I, 1948, p. 138.

²⁵ La imatge de sant Jaume com a peregrí la podem trobar en: en el fragment del Políptic dedicat a la Verge, conservat al Museu de Lille (Cracòvia) atribuït al taller dels Serra (mitjans del s. XIV); en el retaule de Santa Maria de Rubió del Mestre Rubió (1370); en el retaule de l'Esperit Sant de Manresa de Pere Serra (1393-94); en els compartiments del retaule de la Catedral de Tortosa de Pere Serra (finals del s. XIV); en el retaule de la Verge i sant Jordi de Vilafranca del Penedès, obra de Lluís Borrassà (1395); en la taula dedicada a sant Jaume de Francesc Comes, conservada al Museu Diocesà de Mallorca (1392-1415); en el retaule de Sant Salvador de Guardiola del taller dels Borrassà (1404); en la Predel·la del Mestre d'Albatarrec conservada al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (1430-1445); en el retaule de Sant Pere del Púbol de Bernat Martorell (1437-1442); i en el retaule de Sant Jaume de Jaume Ferrer II (1445-1455). Vegeu: S. ALCOLEA - J. GUDIOL, *Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona, 1986.

²⁶ Timbors de Castellnou fou la fundadora de la capella de sant Jaume, era vídua de Simó de Bell-lloc, procurador del regne de València i ambaixador; que ingressà en el monestir barceloní després de la mort del seu marit, el 1322. R. ALCOY (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura, I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, p. 184.



Fig. 3 Escultura de sant Jaume. Sant Jaume de Ferran. © Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.

decorats amb la conxa o vieira, amb la mà esquerra sosté un llibre, que ens recorda el seu caràcter predicador; i segurament a la dreta hi duia el bordó.²⁷

Aquests atributs, propis dels peregrins, arribaran a arrelar de tal manera en la iconografia de sant Jaume que fins i tot apareixen en algunes escenes lligades a la vida de Crist, on sant Jaume actua com a simple apòstol, per exemple en la transfiguració del desaparegut retaule de Sant Salvador de Guardiola i en el Sant Sopar representat a la predel·la conservada al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. En ambdós casos sant Jaume va tocat amb el barret d'ala ample amb una vieira que permet identificar-lo amb facilitat i seguretat.

Els primers cicles, els capitells de la Seu Vella de Lleida

A Catalunya, la representació més antiga d'un cicle jacobeu el trobem a la Catedral de Lleida, decorant tres dels capitells de l'absis nord que havia estat dedicat a sant Jaume i sant Llàtzer (Fig. 4). Es tracta d'una obra datada de principis del segle XIII, atribuïda al primer taller escultòric de la Seu Vella, que narra la decapitació i translació del cos de sant Jaume a través d'unes composicions senzilles, lineals i amb figures voluminoses que respecten els límits del marc que imposen els capitells. Les formules utilitzades per aquest taller, alhora de representar les vestidures i els pentinats, mostren cert regust paleocristià quelcom que ha fet pensar en un artífex d'origen italià.²⁸

En el primer dels capitells s'ha representat el moment de la decapitació de sant Jaume ordenada per Herodes, segons el *Breviarium Apostolorum: et sub Herode gladio caesus occubuit*.²⁹ Podem veure com sant Jaume blega el seu cos endavant mentre el seu botxí amb una mà li empenca el cap avall i amb l'altra, actualment desapareguda, es disposava a tallar-li el coll. En la part alta de

²⁷ Desgraciadament la seva mà dreta s'ha perdut però és molt probable que amb ella sostingués el bordó o bastó que els peregrins utilitzaven en els seus viatges.

²⁸ El primer estudiós en assenyalar les influències italianes que mostren els capitells del primer taller de Lleida fou Jacques Lacoste, qui va considerar aquest taller deutor de la figura de Benedetto Antelami. Posteriorment Francesca Español va creure més encertat vincular aquest taller a l'àmbit toscà i més concretament al mestre Biduinus, tenint en compte la violenta gesticulació de les figures o l'ús del trepà. Finalment Joquin Yarza, més pròxim a la tesi de Francesca Español, senyala la dificultat d'afirmar que darrera d'aquesta obra s'amagui la figura de Biduinus i no la d'un altre mestre que segueix de prop la tradició toscana. Sobre les diferents hipòtesis aquí resumides, veure: J. LACOSTE, "La cathédrale de Lérida: les débuts de la sculpture", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 6 (1975), p. 167-192; F. ESPAÑOL, "La Ciutat de Lleida a la Recepció i Difusió de les Formes del 1200", *Lambard: estudis d'art medieval*, 5 (1989-1991), p. 51-53; i J. YARZA, "Primeros talleres de escultura en la Seu Vella", *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1991, p. 39-53.

²⁹ J. CARRACEDO, "*Breviarium Apostolorum* (BHL 652): una edició", *Compostellanum...*, 2005, p. 503-520.

la composició, entre els núvols, apareix la *dextera domini* imatge que s'utilitzava sovint per subratllar la voluntat divina que s'amagava darrera dels fets representats.



Fig. 4 Capitells de la Seu Vella de Lleida dedicats a la mort i translació de sant Jaume. © Gemma Malé i Miranda

En el següent capitell s'ha representat el moment de la translació del cos del sant apòstol. Segons la literatura jacobea comentada en el primer apartat, un cop el cos de sant Jaume fou enterrat a Jerusalem, els seus deixebles temien que pogués ser profanat així que el desenterraren i l'embarcaren en una nau que miraculosament arribà fins a *Finis Terrae* on *sepultusque est in Achaia Marmarica, VIII. kal. Augustas*.³⁰ En aquest capitell, el caràcter miraculós de la travessa és assenyalat amb la representació, una vegada més, de la *dextera domini* i amb l'absència dels remos o les veles imprescindibles perquè una embarcació pugui navegar. Una iconografia que respon perfectament a la idea expressada en la *Historia Compostelana* o en la versió de la *Translatio*, conservada a Saint-Pierre de Gemblours, segons les quals la *manum Dei gubernante*.³¹ A la barca podem veure els deixebles acompanyant el sarcòfag amb les restes del seu mestre. El fet que les despulles de sant Jaume siguin representades per un sarcòfag, com en el Retaule de Sant Jaume de Frontanyà (s. XIV) o en el de Sant Jaume de les Jonqueres (s. XIV), probablement no sigui quelcom

³⁰ *Ibidem*.

³¹ M. DÍAZ, "La literatura jacobea anterior al Códice Calixtino", *Compostellanum*, X (1965), p. 283-305; M. MELERO, "Translatio Santi Jacobi. Contribución al estudio de su iconografía", *VI Congreso Español de Historia del Arte. Los Caminos y el Arte*, III, Sant Jaume de Compostel·la, 1989, p. 71-90; i E. FALQUE (ed.), *Historia Compostelana*, Madrid, 1994, p. 67.

atarós sinó que l'elecció d'aquesta iconografia pot respondre a una influència de la translació descrita al Llibre III del *Còdex Calixtí*.³²

Però el paral·lel iconogràfic més pròxim a la translació de la Catedral de Lleida, tenint en compte el seu suport, el trobem a Navarra, en un dels capitells del claustre de la Col·legiata de Tudela (1180/1185-1200), on podem veure el judici de sant Jaume, la seva decapitació i la translació.³³ Es tracta d'una composició, en forma de fris corregut, on els diferents moments de la història no segueixen l'ordre narratiu sinó que hi ha cert desordre provocat per l'espai del qual disposava l'autor d'aquest cicle per esculpir els diferents fets. En tot cas, al cicle de Tudela, a diferència de Lleida i com succeeix al timpà de Santiago de Cereixo (s. XII) o al retaule de Vallespinosa i al de la Granadella (s. XV), el sarcòfag amb les despulles de sant Jaume ha estat substituït pel seu cos, donant lloc a una composició més dramàtica que respon a la descripció feta per la majoria de les versions conservades de la *Translatio*. Tant en el cas galleg com en el navarrès no hem conservat el cap del sant apòstol. A Cereixo sembla que mai fou representat per tant, el seu iconògraf hauria tingut molt present que el cap de sant Jaume restà a Jerusalem, on rebia i encara rep gran devoció. En canvi, en el cas de Tudela sembla que la figura jacent de l'apòstol hauria estat representada amb el cap, com en el retaule de Vallespinosa, però posteriorment fou destruït.

Reprentem la descripció dels capitells de Lleida, l'últim mostra uns cortinatges que s'obren per deixar veure una representació del sepulcre de sant Jaume, sobrealçat per unes columnetes i culminat per una creu, i en la cara est s'han representat quatre personatges drets al costat del sepulcre. Tal i com apuntava J. Lacoste, és difícil determinar si ens trobem davant d'una representació del sepulcre venerat a Sant Jaume de Compostel·la o en front d'una representació de la invenció, tot i que Marisa Melero s'inclina per la primera hipòtesi.³⁴ Precisament al retaule de Sant Jaume de Frontanyà s'ha representat el mateix tipus de sepulcre, en una escena que,

³² Aquesta versió de la *Translatio* és l'única on s'al·ludeix a un sarcòfag en el moment en que la barca arriba a les costes gallegues i, els deixebles de sant Jaume, traslladen les sagrades despulles cap a les terres de la reina Lupa. A. MORALEJO - C. TORRES - J. FEO (trad.), *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, Sant Jaume de Compostel·la, 1951, p. 388

³³ En aquest cas la *dextera Domini* que trobàvem presidint l'escena de la decapitació de Lleida ha estat substituïda per un colom de l'Esperit Sant. Sobre la iconografia de sant Jaume en el capitell de Tudela s'ha de tenir en compte l'article ja citat de M. MELERO, "*Translatio Santi Jacobi*. Contribució al estudio de su iconografia", *VI Congreso...*, 1989, p. 71-90; autora que en una obra publicada posteriorment aprofundia en l'estudi arquitectònic i escultòric d'aquesta catedral navarresa. M. MELERO, *La Catedral de Tudela en la Edad Media. Siglos XII al XV*, I, Bellaterra, 2008, p. 136 i 157.

³⁴ En l'article J. LACOSTE, "Découvertes dans la cathédrale romane de Lérida", *Bulletin Monumental*, 123 (1974), p. 231-234; el seu autor s'inclina a pensar que ens trobem davant d'una representació de la tomba del sant Jaume on s'al·ludeix a la creu que Alfons III va entregar a la catedral el 874 i al baldaquí que monumentalitzava el sarcòfag, un element arquitectònic que segons aquesta autor estaria representat pels cortinatges. Un any després, però, el mateix autor en un nou article, J. LACOSTE, "La cathédrale de Lérida les début de la sculpture", *Les chaires...*, 1975, p. 275-298; sembla que havia canviat d'opinió i considera que ens trobem davant d'una escena que mostra el moment de la invenció del sepulcre del sant Apòstol. Per conèixer l'opinió de Marisa Melero em remeto a l'article ja citat: M. MELERO, "*Translatio Santi Jacobi*. Contribució al estudio de su iconografia", *VI Congreso...*, 1989, p. 71-90.

indubtablement, al·ludeix al sepulcre exhibit a Compostel·la. És evident que no es tracta d'una representació que busqui la veracitat sinó que es tracta d'una imatge simbòlica. En altres paraules, a partir d'aquestes representacions no podem concloure que realment el sepulcre de sant Jaume, al segle XIII i al llarg del XIV, es trobes sobrealçat per columnetes, de fet es pensa que no era així, sinó que l'autor d'aquestes obres el que fa és representar els sepulcres més populars d'aquell moment.³⁵

Al llarg de l'edat mitjana, la ubicació de les relíquies dels cossos sants viuran un canvi important. Si en un primer moment són exposades en criptes, amagades dels ulls dels fidels i, en certa manera, reservades als religiosos; a partir del segle XI, els cossos dels sants màrtirs, començaran a aflorar als temples, tal i com testimonia Bernat de Claravall: *els justos reposen sota l'altar de Déu i allà reposaran fins al moment en que deixaran de ser col·locats sota l'altar i es veuran elevats per sobre d'aquest*.³⁶ La sobreelevació de les relíquies implica un reconeixement que l'ànima del sant màrtir es trobava per sobre les altres i que, per tant, mereixia una veneració especial.³⁷ D'altra banda, l'elevació del sepulcre feia que aquest pogués ser vist des de lluny pels fidels que no podien arribar fins on es trobaven les restes del sant i, alhora, permetia que els fidels mantinguessin un contacte molt més directe amb les relíquies, passant o restant sota el sepulcre, per beneficiar-se dels seus poders miraculosos.³⁸

Santa Maria de la Seu d'Urgell i Sant Jaume de Frontanyà: vida i miracles de sant Jaume apòstol.

Durant segles, la petita església de Sant Jaume de Frontanyà ostentà un dels cicles jacobeus més amplis de la primera meitat del segle XIV, un retaule gòtic lineal que, actualment, es conserva, de forma fragmentaria, al Museu Diocesà de Solsona (**¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.**)³⁹ La taula conservada, considerada tant sols la meitat de l'obra original, té unes dimensions de 2,08 x 0,55 m., la qual cosa significa que en origen hauria esta una peça de

³⁵ I. G. BANGO, "El *Locus Sanctus* de Santiago de Compostela. Una nueva interpretación del escenario arquitectónico del santuario", *Actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida els dies 16, 17 i 18 d'Octubre del 2003*, Montserrat, 2007, p. 191-220.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ M. TOMASI, "Il modello antoniano: tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel trecento", *Il Santo*, XLVIII (2008), p. 123-144.

³⁸ J. J. USABIAGA, "Iconografia de la representacion de milagros *ad sepulcrum* en la pintura bajomedieval hispana", *Anales de Historia del Arte*, 6 (1996), p. 235-253.

³⁹ Des de que Josep Gudiol i Cunill, publicà la primera referència sobre aquest retaule a: J. GUDIOL I CUNILL, "De peregrins i peregrinatges religiosos catalans", *Analecta Sacra...*, 1927, p. 93-119; la bibliografia que s'ha generat al seu entorn ha estat nombrosa, passant per: C. R. POST, *A History of Spanish Painting*, II, Nova York, 1930, p. 37-39; J. GUDIOL I RICART, *La Pintura Gòtica a Catalunya*, Barcelona, 1938, p. 7; W. COOK, "Romanesque altar frontal from Solsona", *XVII Congrés Internacional d'Història de l'Art*, La Haya, 1955, p. 189-194, etc. Però els estudis més recents on es recull tot allò que s'ha dit fins ara sobre aquesta taula i es realitzen noves aportacions, són: M. MELERO, *La pintura sobre tabla del gòtic lineal. Frontales, laterales de altar y retablos en el reino de Mallorca y los condados catalanes*, Bellaterra, 2005, p. 136-146; i R. ALCOY (dir), *L'Art Gòtic...*, 2005, p. 70-71.

dimensions considerables, de 2,08 x 1,00 m. aproximadament. El retaule s'estructurava a partir de dos registres horitzontals, de cinc compartiments cada un, de manera que devia tenir un aspecte similar al retaule de Santa Eugènia de Saga (Cerdanya, s. XIV). Les diferents escenes es troben aixoplugades sota dos arcs trilobulats i emmarcades per unes franges amb elements decoratius que evoquen a les gemmes i les perles que decoraven els retaules d'orfebreria. En els punts d'intercessió, d'aquestes franges, trobem uns elements polilobulats a l'interior dels quals s'ha representat una vieira, clara al·lusió al peregrinatge a Compostel·la.



Fig. 5 Fragment del retaule de Sant Jaume de Frontanyà. © Museu Diocesà i Comarcal de Solsona

Pel que fa a l'estat de conservació d'aquesta peça hem de dir que, desgraciadament, el registre superior desaparegué en el moment en que la peça es convertí en la predel·la d'un nou retaule. El fragment conservat ingressà al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona a principis del segle XX en un estat força precari, com es pot comprovar en les fotografies conservades en l'Arxiu Català de Walter Cook.⁴⁰ En aquestes imatges s'evidencia que l'obra conservada és fruit d'una important intervenció realitzada per Lluís Monllaó però això, no resta importància al fet que ens trobem davant del cicle jacobeu, d'origen català, més extens que hem conservat d'època medieval.

Aquest cicle s'inicia amb la translació de les relíquies de sant Jaume, una escena a la qual ja s'ha fet una breu menció en l'apartat anterior. Podem veure el moment en que la barca toca terra i els seus deixebles es disposen a descarregar el sepulcre que conté les relíquies del sant apòstol. Curiosament, en aquest cas, la barca té tots elements propis i necessaris per a navegar, la vela i els remes, i s'ha obviat qualsevol al·lusió a la voluntat divina de la translació, no trobem ni la *dextra Domini* ni el colom de l'Esperit Sant. Com s'ha apuntat anteriorment, les escenes on es representa el sarcòfag de sant Jaume és molt probable que partissin de la translació narrada al Llibre III del *Còdex Calixtí* una hipòtesi que, en aquest cas, es veu refermada per la representació de les veles i dels remes, ja que en aquesta obra es pot llegir que els deixebles, després de robar el cos del sant,

⁴⁰ Vull agrair al Dr. Manuel Castiñeiras, que em permetés conèixer les reproduccions que posseeix d'aquestes fotografies.

*encuentran una nave para ellos preparada, y, embarcándose en ella, se lanzan a la alta mar, y en siete días llegan al puerto de Iria, que está en Galicia, y a remo alcanzan la deseada tierra.*⁴¹

En la meitat dreta de la composició podem veure el sepulcre, sobrealçat per unes estilitzades columnes i magnificat amb la llàntia que sembla penjar de l'arc trilobulat. És com si l'autor d'aquesta obra hagués volgut representar el lloc on els deixebles de sant Jaume col·locaren les despulles del seu mestre mentre buscaven la ubicació definitiva, representada en l'escena següent. És evident que, com s'ha explicat més amunt, aquesta ubicació responia a una idea preconcebuda, molt allunyada dels sepulcres del segle IV, però, d'altra banda, molt pròxima als sepulcres contemporanis de l'obra en qüestió. Així doncs, podem considerar que ens trobem davant d'un nou testimoni del canvi que s'havia produït en l'exposició dels cossos sants alguns segles abans.

En la següent escena, podem veure el moment en que les relíquies del sant apòstol són traslladades, pels bous de la reina Lupa, fins al temple que s'erigí en el seu honor.⁴² Segons explica la llegenda, aquesta reina pagana era propietària de les terres que sant Jaume havia escollit per gaudir del seu repòs etern i per tant, els deixebles havien d'aconseguir el seu vistiplau per erigir un temple en honor al seu mestre. En un primer moment, la reina Lupa, es mostrà força reticent a la seva sol·licitud però no s'atrevia a negar-los allò que li demanaven. Així que, maquinà un seguit d'emboscades per intentar desfer-se dels deixebles però, gracies a l'ajuda divina, sempre en sortiren victoriosos. En una d'aquestes emboscades, la reina Lupa, envià als deixebles a un turó tot dient-los que allà trobarien un ramat de bous mansos que els podrien servir per transportar els materials per al nou temple. Alhora de la veritat, els bous eren salvatges i intentaren atacar als deixebles però, al fer-los el senyal de la creu, es convertiren en unes besties absolutament manses que pogueren conduir fins al palau de la reina. Un cop allà, la reina Lupa, admirada perquè els deixebles sempre havien sortit victoriosos dels seus parany, decidí convertir-se al cristianisme i cedir-los el seu propi palau per construir el temple a sant Jaume. Està clar doncs, que aquesta escena fa al·lusió precisament a aquesta història, tot i no aparèixer en la composició una reina Lupa tant inconfusible com la que trobem al retaule de Vallespinosa o al de la Granadella.

D'altra banda, en aquesta escena trobem un personatge que crida molt l'atenció. Es tracta d'una figura totalment vestida de negre, amb el cap velat, que sembla dialogar amb el deixeble de sant Jaume que assenjala vers el nou temple. Tradicionalment s'ha identificat com un deixeble més però, certament, la seva indumentària és molt particular i s'allunya radicalment de les vestimentes

⁴¹ A. MORALEJO - C. TORRES - J. FEO (trad.), *Liber...*, 1951, p. 387.

⁴² Aquesta llegenda, com dèiem al començar aquest article, fou extreta de la història d'*Els set barons apostòlics* i aviat passa a formar part de la història jacobea. De manera que la trobem recollida, amb gran detall, en el *Còdex Calixtí*, dins l'apartat dedicat a la translació de les relíquies del sant Apòstol. A. MORALEJO - C. TORRES - J. FEO (trad.), *Liber...*, 1951, p. 388.

dels deixebles representats en l'escena anterior. És fa difícil determinar si ens trobem davant d'una figura masculina o femenina ja que, si bé el tipus de capell ens recorda al que porten les donzelles en certes representacions, per exemple al retaule de Sant Esteve de Gualter, obra de Jaume Serra, el seu color negre l'allunya, i molt, d'aquestes donzelles que, amb el seu vel blanc, al·ludeixen a la puresa i la virginitat. D'altra banda, el mateix retaule de Jaume Serra ens serveix per veure que els jueus solen vestir colors foscos, amb una càrrega negativa, i porten el cap cobert amb una caputxa. Per tant, ens trobem davant d'una figura amb un capell molt similar al que porta el jueu representat en les pintures murals de la Catedral de Tarragona dedicades a santa Helena.⁴³

Aquesta indumentària pròxima als jueus, podria significar que ens trobem davant d'un personatge pagà, que no seguia els designis de Déu, quelcom que, d'altra banda, sembla contradit pel nimbe que ostenta. Tot plegat comporta que sigui un personatge molt ambigu, tant ambigu com la reina Lupa. Una matrona pagana que, en un primer moment, s'oposa a deixar que les seves terres acullin les despulles de sant Jaume però que no s'atreveix a imposar la seva voluntat i més tard, admirada pels miracles realitzats pel sant apòstol, no només cedeix el seu palau, per convertir-lo en un temple per les sagrades restes, sinó que també es converteix al cristianisme. Per tant doncs, podríem trobar-nos en front la representació de la reina Lupa, seguint una iconografia molt allunyada de l'adoptada al retaule de Vallespinosa o la Granadella, on la reina s'ha representat com a tal, amb la seva corona, riques vestidures i asseguda en un gran tron. Sembla com si en el retaule del berguedà s'hagués volgut subratllar el caràcter ambigu de la reina mentre que en les obres posteriors es posa l'èmfasi en el seu càrrec.

Aquesta escena tanca el cicle de la translació d'aquest retaule per deixar pas a un seguit de miracles *post mortem*. El primer d'aquest miracles és aquell que coneixem com "el penjat despenjat" tema que també trobem representat al cicle mural de la Seu d'Urgell. Aquest no és un miracle exclusiu de sant Jaume sinó que també s'atribueix a la Verge, a sant Domingo de la Calzada o a sant Antoni Abat. Segons s'explica en Llibre II del *Còdex Calixtí*, uns peregrins alemanys, que eren pare i fill, foren víctimes de la cobdícia d'un hostaler de Toulouse.⁴⁴ Aquest pretenia fer-se amb tots els seus bens així que col·locà una copa en l'escarsella del fill i quan els peregrins abandonaren l'hostal els acusa de robatori. Conseqüentment, quan les autoritats trobaren la copa d'argent entre les coses del jove peregrí aquest fou condemnat a morir a la forca. El seu pare, sense poder fer res per impedir-ho, continuà el seu viatge fins a Compostel·la i de tornada passà a visitar

⁴³ En aquest conjunt mural la identificació d'aquest personatge amb un jueu s'ha subratllat no només amb la indumentària i els trets fisonòmics, sinó que endemés s'hi ha afegit una inscripció i una rodella sobre el pit perquè no quedi cap dubte sobre el seu origen ètnic. En l'article de P. BATLLE, "Las pinturas góticas de la Catedral de Tarragona", *Boletín Arqueológico*, LII (1952), p. 197-218; podem veure una imatge excel·lent d'aquest personatge.

⁴⁴ A. MORALEJO - C. TORRES - J. FEO (trad.), *Liber...*, 1951, p. 347.

el lloc on havien penjat el seu fill. Aleshores va descobrir que, durant tot aquell temps, sant Jaume s'havia apiadat de l'infant i l'havia sostingut per les cames, evitant així que morís ofegat. Com era d'esperar, el pare donà a conèixer els fets a les autoritats pertinents qui, al veure el prodigi, reconegueren el seu error i condemnaren a l'hostaler per haver acusat als peregrins injustament.

És evident que la història narrada al *Còdex Calixtí* i la representada en aquest retaule és la mateixa, tot i que hi ha una diferència important. En el cas del còdex, constantment es parla d'un hostaler i en canvi, en el retaule, s'ha representat una dona. És una variant que cal tenir molt en compte ja que pot respondre a la contaminació d'una altra font escrita, com per exemple la narrada en la vida de sant Domingo de la Calzada, on s'explica una història molt similar. En aquest cas, els peregrins són un matrimoni amb el seu fill, del qual s'enamora una de les serventes de l'hostal on s'allotgen. El jove refusa les insinuacions de la noia que, per despit, l'acusa de robatori. Evidentment, la sort del noi serà exactament la mateixa que la narrada anteriorment però, en aquest cas, no és sant Jaume qui el salva sinó sant Domingo de la Calzada.⁴⁵

Curiosament en la tradició oral catalana sembla que es produeix la fusió d'ambdues històries donant lloc a l'escena aquí representada. Segons va recollir Aureli Capmany en el seu *Cançoner*, a casa nostra existia una cançó dedicada a sant Jaume que deia així:⁴⁶

*N'era un pare y una mare
y un fill qu'ells dos tenían
feren una prometença
á Sant Jaume de Galicia
d'anarhi gayato en má
y rosaris á la cinta.
Quan ne son un poquet lluny,
un poquet lluny de la vila
ja n'entren un hostel
que hi havia una fadrina.
La fadrina del hostel
diuhen que n'era atrevida.
Diu la fadrina al romeu:
-Dom un bes per cortesia.-
-No ho mana la lley de Deu,
ni Sant Jaume de Galicia.-
La fadrina del hostel
va dir que se'n venjaria.*

*N'agafa una tassa d'or
ab que'l seu oncle bevía
la fica dintre'l sarró
mentre'l peregrí dormía.
Quan es hora de dinar
la tassa d'or no hi havia,
quan es hora de sopar
la tassa d'or no's tenía.
¿Qué s'es fet la tassa d'or
Que'l senyor oncle bevía?
la fadrina del hostel
diu que'l fadrí la tenía
-Si jo tinc la tassa d'or
que'm penjin al mateix dia-.
Li registran lo sarró,
la tassa d'or hi havia.
La justicia rigorosa
lo va penjá' al mateix dia*

⁴⁵ J. DEL SALVADOR, *Compendio de la vida y milagros de santo Domingo de la Calzada con su novena*, Madrid, 1843, p. 81. <http://books.google.es>.

⁴⁶ A. CAPMANY, *Cançoner Popular*, Barcelona, 2011, s. p. El coneixement d'aquesta cançó em va venir donat per l'article: A. VÁZQUEZ, "Variacions sobre el miracle d'«El penjat despenjat» a la tradició compostel·lana de Galícia i Catalunya", *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 del 2003*, Montserrat, 2007, p. 525-533.

Una història que també trobem recollida en *Lo Libre de les dones é de conçells* de Jaume Roig (†1478).⁴⁷ En aquests cas els fets es situen a la vila de Calçada però qui realitza el miracle és sant Jaume. Així doncs, a jutjar per la iconografia d'aquest retaule és fàcil pensar que la cançó en qüestió ja existia coma mínim un segle abans.

Tornant al camp pictòric, l'escena comentada tenia com a mínim un precedent anterior, és evident que devien ser molts més però, de moment, només hem conservat aquell que formava part de la decoració mural de l'absidiola nord de la Catedral de la Seu d'Urgell, avui conservada al Museu Diocesà d'aquesta població. Aquestes pintures murals, datades de finals del segle XIII, durant molts anys es van considerar que formaven part d'un cicle mural dedicat a sant Ermengol fins que, a finals del segle XX, la Dra. Anna Orriols posava de manifest que en realitat ens trobàvem davant d'una composició en dos registres, el superior dedicat a sant Ermengol i l'inferior a sant Jaume.⁴⁸ Malauradament, aquest cicle s'ha conservat de forma molt fragmentaria i, per tant, és difícil arribar a grans conclusions des del punt de vista iconogràfic. Tot i així, no hi ha dubte que una de les escenes també representava el miracle del "penjat despenjat".

En el retaule de Sant Jaume de Frontanyà hi trobem un parell més de miracles narrats al *Còdex Calixtí*. El primer d'aquests miracles fou protagonitzat per Bru de Vezelay el 1139 i el següent que trobem representat fou la història d'uns cavallers de Lorena.⁴⁹ Segons el *Còdex Calixtí*, Bru de Vezelay era un peregrí originari d'aquesta ciutat francesa que quan es trobà camí de Compostel·la se li acabaren els recursos econòmics i l'única manera de continuar la peregrinació era a través de les donacions. Però a Bru de Vezelay li feia molta vergonya pidolar així que decidí passar gana abans de demanar caritat. Quan ja havia passat uns quants dies sense menjar, s'aturà al costat d'un arbre per descansar i es quedà adormit. Aleshores, sant Jaume, veient el seu patiment s'apiadà d'ell i li donà un pa miraculós que per més que en menjava l'endemà quan es despertava tornava a ser sencer i gràcies a aquest pa pogué acabar el seu peregrinatge.

De nou el mateix miracle apareix en el cicle mural de la Seu d'Urgell però, com succeïa en el cas del "penjat despenjat", l'escena s'ha conservat de forma fragmentaria i l'únic element que ens permet identificar aquest tema és, precisament, la figura de sant Jaume descendint de la Glòria per deixar el pa miraculós al costat del peregrí. En aquest cas, l'ordre dels miracles és invertit, respecte

⁴⁷ J. ROIG, *Lo Libre de les dones é de conçells*, II (ed. a cura de Francesc Pelat), Barcelona, 1865, p. 42. Obra consultable a: <http://books.google.es>.

⁴⁸ A. ORRIOLS, "Hagiographie et art roman en Catalogne", Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa. Actes des XXIX Journées romanes de Cuixà. Le culte des saints à l'époque preromane et romane (7-19 juillet 1997), XXIX (1998), p.121-142 i A. ORRIOLS, "Un cicle de sant Jaume i sant Ermengol a la catedral de la Seu d'Urgell", 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 del 2003, Montserrat, 2007, p. 409-417.

⁴⁹ Vegeu: A. MORALEJO - C. TORRES - J. FEO (trad.), *Liber...*, 1951, p. 589 i 344, respectivament.

l'organització del retaule, però és digne de destacar que els miracles d'ambdues obres són força similars, ja no només des del punt de vista temàtic sinó també compositiu.

Finalment, el cicle berguedà es tanca amb la història d'uns cavallers de Lorena que van decidir fer junts la peregrinació a Compostel·la. Abans de sortir es van prometre fidelitat, jurant que no s'abandonarien passes el que passes, però quan ja es trobaven lluny de casa un d'ells emmalaltí greument i, al veure que no oferia signes de millora, els seus companys van decidir abandonar-lo. Només un d'ells va restar al seu costat fent honor al vot de fidelitat que s'havien fet. Cap al capvespre, el malalt morí i el seu company començà a tenir por perquè es trobava en mig del no res acompanyat d'un difunt. Aleshores s'encomanà a sant Jaume que se li aparegué dalt d'un cavall, els carregà i en una sola nit els portà els dos peregrins fins a Compostel·la, premiant així la fidelitat entre els cavallers.

El retaule Sant Jaume de Vallespinosa i el desaparegut retaule de Santa Anna i Sant Jaume de la Granadella: la llegenda del mag Hermogenes, martiri i translació de sant Jaume.

En els retaules que comentarem a continuació, veurem algunes escenes comentades anteriorment però és important dedicar-los un nou apartat perquè, en aquests cicles, s'afegeix la història del mag Hermogenes, que fins ara no havia aparegut. Una llegenda que, segons Marisa Melero, hauria pogut il·lustrar el registre desaparegut del retaule de Sant Jaume de Frontanyà.⁵⁰ Per tant doncs, el retaule de Sant Jaume de Vallespinosa i el de Santa Anna i Sant Jaume de la Granadella que comentarem en aquest apartat, no degueren ser els primers cicles que representaven aquesta història però si els més antics conservats a casa nostra.⁵¹

Ambdós conjunts daten de principis del segle XV i mostren una evolució compositiva clara respecte els retaules comentats anteriorment. Es tracta d'unes obres que tendeix cap a la verticalitat del gòtic formades per una taula central, amb la figura dels sants titulars, flanquejada per dos carrers laterals, amb escenes de la seva vida, passió i translació.⁵² La zona central del conjunt de la Garriga és rematat per la passió de Crist mentre que al retaule de Vallespinosa els carrers són culminats per l'Anunciació, la Crucifixió i la Nativitat.

⁵⁰ M. MELERO, *La pintura sobre tabla...*, 2005, p. 136-146.

⁵¹ L'obra originària de la Garriga s'atribueix al controvertit mestre Jaume Ferrer, que treballà a la zona de Lleida, durant la primera meitat del segle XV. Aquest retaule es trobava en una de les capelles de l'església parroquial d'aquesta vila però lamentablement fou destruïda durant la Guerra Civil. D'altra banda, el retaule de Vallespinosa és obra de Joan Mates, pintor barceloní originari de Vilafranca del Penedès i es conserva en el Museu Diocesà de Tarragona. Ambdós retaules foren publicats per S. ALCOLEA - J. GUDIOL, *La Pintura...*, 1986; però per aprofundir en la vida i obra dels seus autors, vegeu: R. ALCOY, "El taller de Pere Teixidor i l'inici de l'internacional a Lleida" a R. ALCOY (dir), *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 134-144; i F-P. VERRIÉ, "Joan Mates" a R. ALCOY (dir), *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 89-102.

⁵² En el cas lleidatà la història de sant Jaume es limita al carrer de la dreta mentre que en l'obra tarragonina s'estén al llarg dels dos carrers laterals, iniciant-se en el registre superior de l'esquerra.

Al retaule de la Granadella la figura de sant Jaume comparteix la taula central amb la de santa Anna. Ambdós apareixen dempeus sobre un fons neutre tant sols decorat per un mur de caràcter italianitzant. Sant Jaume porta els atributs propis dels peregrins (barret d'ala ampla amb una vieira, escarsella i bordó) i amb la mà dreta sosté la bossa que s'utilitzava per protegir i traslladar els llibres, al·lusió al seu caràcter predicador. D'altra banda, la figura central de Vallespinosa està asseguda en un gran tron italianitzant amb els mateixos atributs que trobem a la Granadella.

En ambdues obres la història del mag Hermogenes, que encapçala la passió de sant Jaume recollida en el primer llibre del *Còdex Calixtí*, fou el moment escollit per iniciar el cicle jacobeu; mentre que, els bous de la reina Lupa, fou la història triada per tancar-lo.⁵³ La llegenda del mag Hemogenes explica que aquest invocà els dimonis perquè li portessin el seu antic deixeble Fileto, que l'havia abandonat per seguir a l'apòstol. Però quan els dimonis s'aparegueren a sant Jaume foren incapaços de dur a terme el seu encàrrec i, fou aleshores quan, el sant apòstol els demanà que li portessin a Hermogenes. Després d'haver conegut l'ira dels dimonis, quan el Mag fou alliberat per Fileto, tingué por de marxar tot sol i demanà a sant Jaume quelcom que li servis de protecció. És aleshores quan el sant apòstol li entregà el seu bastó i, arran d'aquests fets, Hermogenes es convertí al cristianisme i com a mostra de la seva conversió decidí cremar tots els seus llibres.

Es tracta d'una història que d'una banda ens evoca a la caiguda dels ídols, com l'enfrontament entre Simó el Mag i sant Pere, en tant que els dimonis, que en un primer moment es posen al servei del Mag, finalment sucumbeixen a les ordres dels apòstols i fan caure en el descrèdit a aquells que els havien convocat. I de l'altre, ens recorda el ritual d'iniciació dels peregrins, que hem comentat a l'inici d'aquest treball, en el qual el bisbe els entregava el bordó i l'escarsella al mateix temps que els concedia una benedicció per protegir-los dels perills que poguessin trobar al llarg del camí.

L'escena del mag Hermogenes és seguida de la decapitació de sant Jaume i Josies i la translació del cos del sant apòstol. Josies, segons el *Còdex Calixtí*, fou qui entregà l'apòstol a Herodes i per tant qui el condemnà a mort.⁵⁴ Però mentre sant Jaume era conduït cap al seu martiri, trobaren un paral·lític que el sant apòstol curà miraculosament. Aquesta acció provocà la conversió al cristianisme de Josies que en l'últim moment fou decapitat al costat de sant Jaume. Pel que fa a la translació de les relíquies, en el cas de Vallespinosa podem veure una escena que al·ludeix a la

⁵³ Tenint en compte que en l'apartat anterior ja hem comentat la llegenda de la reina Lupa, en aquest cas no hi aprofundirem i concentrarem la nostra atenció en la història del mag Hermogens que fins ara no havíem vist. Una història que es troba recollida, en: A. MORALEJO - C. TORRES - J. FEO (trad.), *Liber...*, 1951, p. 123.

⁵⁴ A. MORALEJO - C. TORRES - J. FEO (trad.), *Liber...*, 1951, p. 129.

travessia per mar; mentre que els dos conjunts es tanquen amb la història dels bous de la reina Lupa. Dues escenes que ja hem comentat anteriorment i que per tant no hi insistirem

Per tant, doncs, aquests dos retaules ens aporten un nou tema iconogràfic que no pot faltar en les grans hagiografies, la conversió dels infidels. Exemples com el d'Hermogenes o Josies, segons el mateix *Còdex Calixtí*, serveixen per recordar als infidels que malgrat haver atemptat contra els cristians poden aconseguir la salvació si es converteixen al cristianisme i accepten els preceptes de Crist.⁵⁵

Conclusions, el canvi de missatge en els cicles jacobeus.

Al llarg d'aquest treball hem pogut veure com els cicles jacobeus es basen i s'inspiren en les fonts literàries que donaren a conèixer la vida, obra i miracles del sant apòstol. Com ja s'ha dit, aquestes fonts gaudiren d'una gran repercussió, foren àmpliament conegudes a tot l'occident cristià i molt especialment a la Península Ibèrica.

Els cicles iconogràfics, com les fonts escrites i les prèdiques dels sacerdots jugaren un paper cabdal en la difusió i consolidació del culte compostel·là a sant Jaume. Aquesta somera visió sobre els cicles jacobeus més antics conservats a Catalunya, ens permeten intuir un canvi en el missatge que volien oferir els seus iconògrafs. El segle XII és el moment de consolidació del culte jacobeu, així ho indica la seva literatura i els cicles iconogràfics, com el de la Seu Vella de Lleida, el de la Col·legiata de Tudela o el timpà de Greixo. Unes composicions que posen l'èmfasi en el trasllat de les relíquies, en els fets que expliquen perquè el cos de sant Jaume no es conserva a Terra Santa junt amb el seu cap. Sembla clar que es tracta d'una campanya que pretén difondre el culte del sant apòstol i sobretot recordar-nos que les seves relíquies es troben a Compostel·la on arribaren per voluntat divina. Es pretenia esborrar qualsevol dubte que pogués existir a l'entorn de les relíquies trobades a Iria Flavia i alhora promocionar-ne el culte.

Evidentment al llarg del segle XIII continua la consolidació d'aquesta devoció que es troba plenament establerta al segle següent. Durant el segle XIV ja no hi havia dubtes que les relíquies conservades a Compostel·la eren les de sant Jaume i per tant sembla que ja no calia insistir en la seva translació. Ara, un moment en que el culte als sants i el coneixement de les seves vides estaven en auge, el més important era difondre la seva obra i miracles, els fets que justificaven la seva canonització i que el feien mereixedor no només de culte sinó d'una peregrinació. Nous cicles com el de Sant Jaume de Forntanyà o el de la Seu d'Urgell ens evoquen els favors rebuts pels seus peregrins, la protecció que sant Jaume oferia als seus devots. Alhora que, escenes com les del mag Hermogenes o la de la reina Lupa representades en els retaules de Vallespinosa i de les Jonqueres,

⁵⁵ A. Moralejo - C. Torres - J. Feo (trad.), *Liber...*, p. 99.

ens recorden que la conversió era possible i que gràcies a ella els infidels podrien assolir el perdó i la gràcia cristianes, unes idees fonamentals en aquest període.

Així doncs, el culte de sant Jaume, al llarg dels segles XI, XII, XIII i XIV, podríem dir que neix, creix i es consolida i quelcom similar succeeix amb la seva iconografia que canvia igual que ho fa la societat i la devoció.

MANUEL CASTIÑEIRAS, J. CAMPS,	
Introducció	4

XIX Seminari de romànic de Besalú: LES VIES DE PEREGRINATGE I L'ART MEDIEVAL

MANUEL CASTIÑEIRAS	
<i>Santiago de Compostel·la i els portals “parlants” del Romànic</i>	7
LAURA BARTOLOMÉ	
El Mestre del Timpà de Cabestany i la Via Francigena	19
LAURA TORRALBO	
El Camí de Sant Jaume a Aragó. El conjunt pictòric de San Juan de Uncastillo	37
GEMMA MALÈ	
Iconografia jacobea a Catalunya	53

XX Seminari de romànic de Besalú: MARIA. IMATGE, LITÚRGIA I COLOR DEL ROMÀNIC

MERITXELL NIÑÀ	
<i>Maria com a idea de l'Encarnació. Aproximació al programa escultòric romànic</i> de la Seu Vella de Lleida	75
JORGE RODRÍGUEZ	
Les Verges negres. Una aproximació als seus elements iconològics	93
MARTÍ BELTRÁN	
El frontal d'altar d'Espinelves i el culte vigatà a la Mare de Déu	111
Normes de publicació	127