

«Per virtut del sant Roser»: Imatges arbòries al convent de Sant Pere Màrtir de Manresa

Francesc Agustí Vivas
Universitat de Girona
francesc.agusti@udg.edu

RESUM

L'Arbre del Roser i *l'Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* són dues grans pintures provinents del desaparegut convent de frares predicadors de Manresa. Totes dues destaquen per diversos motius, entre d'altres: les dimensions que presenten, la diversitat de personatges que hi ha i la varietat de la seva iconografia. Totes dues tenen, a més a més, un arbre com a eix central de la composició. Per conèixer el context de producció i la funció d'aquestes pintures, cal aprofundir en múltiples aspectes de l'imaginari dominic d'època moderna (la iconografia, la predicació, la litúrgia i les obres literàries promogudes per l'orde), a més de saber com s'articulava la difusió de les devocions particulars.

L'Arbre del Roser i *l'Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* mostren els valors principals de l'orde de predicadors, els beneficis de la devoció a la Verge del Roser i la nissaga de sants i beats d'aquesta congregació. Aquests dos actius eren també els arguments més importants emprats en el discurs d'exaltació de la institució en un context de competència entre els ordes, els quals pugnaven per promocionar i estendre les seves devocions particulars entre els fidels. La clau per interpretar aquestes pintures l'aportarà l'estudi de les fonts literàries pròpies dels frares predicadors, com ara cròniques, annals, hagiografies, devocionaris i reculls de miracles produïts durant els segles XVI i XVII. A través d'aquests textos, podrem identificar els personatges representats i realitzar-ne una lectura de conjunt. L'objectiu és reconstruir una porció de l'imaginari dominic d'època moderna fins ara molt poc conegut.

Paraules clau:

dominics; orde de predicadors; sants dominics; Sant Pere Màrtir de Manresa; Verge del Roser; Jeroni Taix; miracles de la Verge del Roser; pintura del segle XVII; *Arbre del Roser*; Museu Comarcal de Manresa

ABSTRACT

By virtue of the Holy Rosary: Arboreal images in the friary of Sant Pere Màrtir of Manresa

The *Arbre del Roser* (*Rose Tree*) and the *Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* (*Tree with Saints of the Dominican Order*) are two large paintings from the former Dominican friary of Manresa. Both paintings stand out for their size, the diversity of their subjects and their varied iconography. In addition, the central axis of the composition of each work is formed by a tree. To understand the purpose of these paintings and the context in which they were produced, it is essential to delve more deeply into multiple aspects of the Dominican imaginary of the modern era, particularly the iconography, preaching, liturgy and literary works promoted by the order and how their special devotions spread. These two works present the main values of the Dominican order, the benefits of devotion to Our Lady of the Rosary and the lineage of saints and blessed of the order. These two assets were also the main arguments used to glorify the institution in a context of competition between orders that struggled to promote and spread their special devotions among the faithful. The key to interpreting these paintings can be found in literary sources produced during the 16th and 17th centuries by the Dominican friars, among them chronicles, public records, hagiographies, prayer books and collections of miracles. The texts allow identifying the characters represented and a comprehensive reading of the works. The aim is to reconstruct a part of the Dominican imaginary of the modern era that, until now, has been relatively unknown.

Keywords:

Dominicans; Order of Preachers; Dominican saints; Sant Pere Màrtir of Manresa; Our Lady of the Rosary; Jeroni Taix; miracles of Our Lady of the Rosary; seventeenth-century painting; arbre del Roser; Manresa Regional Museum

Al Museu Comarcal de Manresa (MCM), a la sala dedicada a l'art de l'època del barroc, podem trobar-hi avui dues grans pintures: l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* (figura 1) i l'*Arbre del Roser* (figura 2)¹. Totes dues provenen del desaparegut convent de frares predicadors de la ciutat i van ser rescatades de l'exclaustració de 1835 i de l'enderrocament posterior de l'església de Sant Pere Màrtir, iniciada a finals d'agost de 1936². Després, les pintures, juntament amb altres restes d'obres i mobiliari del temple, van ser consignades a l'edifici de la Cova de Sant Ignasi, confiscat per l'Ajuntament de Manresa i destinat a magatzem de béns artístics. Totes dues pintures van passar llavors a la reserva del MCM, on van ser reparades pel Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC): l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic*, l'any 1992, i l'*Arbre del Roser*, entre finals de 2013 i inicis de 2014. Aquestes pintures són excepcionals per molts motius: les dimensions que presenten (220 cm x 350 cm i 234 cm x 350 cm), el gran nombre de personatges que hi apareixen, el ric catàleg iconogràfic que les acompanya i el fet que totes dues tenen l'arbre com a eix vertebrador de la composició.

Què ens mostren aquestes obres i quina funció acomplien és l'objectiu del present estudi, per la qual cosa ens ha calgut acudir a les fonts literàries produïdes pels dominics durant els segles XVI i XVII (cròniques, annals, hagiografies, devocionaris i reculls de miracles, etc.). A través de l'anàlisi dels dos conjunts, descobrirem que són instruments d'autorepresentació i legitimitació, de prèdica i didactisme en forma d'un retrat ideal de família que comparteix una advocació que es tradueix en els beneficis de la devoció a la Verge del Roser.

Testimonis

El primer testimoni historiogràfic que esmenta una d'aquestes pintures és la crònica del manresà Magí Canyelles (1622-1685), que diu: «En la porteria del dit monestir y convent està pintat lo abre dels Sants de la Religió del gloriós St. Domingo [...]»³. Canyelles escrigué la seva crònica entre els anys 1679 i 1685, coneixia el convent i va veure aquesta pintura in situ. El segon testimoni és el de Gaetà Barraquer i Roviralta. En aquest text, l'autor esmenta ja totes dues pintures en un paràgraf que descriu el cor de l'església de Sant Pere Màrtir: «[...] en el coro se conservan aún hoy dos grandes lienzos de 3,45 metros de longitud, de los cuales uno representa el Rosario adoptado por todas las religiones, y el otro a la Virgen amparando a toda la Orden dominicana»⁴. De fet, gràcies a una altra anotació del mateix Barraquer, sabem que l'autor visità l'església dues vegades. La primera, el 27 de desembre de 1893 i la segona, el 8 de juliol de 1903. Barraquer va veure aquestes pintures reubicades al cor, on deurien col·locar-se després de l'exclaustració del convent.

El darrer testimoni és el de Joaquim Sarret i Arbós. Al seu text, igual com l'autor anterior, hi esmenta les dues pintures quan descriu el cor de l'església:

En ell hi ha el cadirat de fusta amb els sitials de preferència, el feristol i dos quadres grans, sens marc, amb pintures del segle XVII que representen: l'un, els Sants i Santes de l'ordre dominicana, i l'altre, els principals frares predicadors i propagandistes del Sant Rosari, posats sots el mantell de la Verge⁵.

Al paràgraf següent, parla també de la localització anterior: «Aquestes pintures eren anti-



Figura 1.
ANÒNIM, *Arbre amb sants i santes de l'orde dominic*. MCM, Manresa. © CRBMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Fotògrafs: Carles Aymerich i Ramon Maroto.



Figura 2.
ANÒNIM, *Arbre del Roser*. MCM, Manresa. © CRBMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Fotògrafs: Carles Aymerich i Ramon Maroto.



Figura 3.
Jean ROLBELS, *Arbre généalogique dominicain*. Convent de dominiques d'Estavayer-le-Lac (Suïssa).

gament a la porteria del convent»⁶. Aquesta font confirma la nova ubicació de les pintures i la referència de l'antic emplaçament, ja que Sarret i Arbós coneixia l'obra de Canyelles perquè en transcriví el manuscrit.

Tots aquests testimonis, valuosos per identificar la procedència de les pintures i ubicar-les en tres moments concrets (a finals del segle XVII, al tombant del XIX i a inicis del XX) no resolen, però, la ubicació original de l'*Arbre del Roser*⁷.

Els arbres dels ordes. Un model amb múltiples variants

L'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* (figura 1) utilitza un esquema arboriforme per mostrar la nissaga espiritual dominica. Aquest tipus de representació adapta el model medieval de l'*Arbre de Jessè*, emprat per representar la genealogia de Crist. Tanmateix, el vincle genealògic entre progenitor i descendència, lineal i cronològic, s'esvaeix en les representacions dels arbres dels ordes. Les famílies que representen no són una nissaga carnal ni temporal, sinó que els lligams que uneixen els religiosos i les religioses són de caire immaterial.

El motiu pel qual aquesta iconografia esdevingué un model idoni d'autorepresentació dels ordes fou la versatilitat que brindava, perquè era un esquema fàcil d'adaptar a les seves necessitats discursives. Aquesta qualitat n'assegurà la difusió, i la tipologia va ser emprada i compartida per molts ordes religiosos, conventuals i monacals entre els segles XV i XVIII. Conservem exemples d'aquests arbres dels ordes en gravats, taules, teles, frescos i relleus i en trobem tant a Europa com a l'altre costat de l'Atlàntic⁸.

Aquest esquema figuratiu no restà, però, immutable i totes les congregacions adaptaren préstecs d'altres. Dins d'aquest marc d'influències entrecruades, les especificitats de cada orde es materialitzaven en unes eleccions iconogràfiques particulars. L'aparició de determinats personatges i la seva ubicació, la inclusió de cartel·les amb dades històriques, l'ús de certes iconografies marianes o cristològiques i fins i tot la representació de vincles espirituals amb altres nissagues laiques aristòcrates o reials determinaven un ideal d'autorepresentació emmotllable a cada comunitat. Benedictins, cartoixans, franciscans i dominics conjugaren aquesta tipologia adaptant-la a les seves particularitats, amb la qual cosa esdevingué el millor reflex d'una identitat col·lectiva determinada.

Els benedictins, per exemple, l'empraren per ressaltar la perpetuïtat del vincle amb la regla atorgada per sant Benet. Els cartoixans l'usaren per ressaltar la paternitat espiritual de sant Bru per manca d'una regla escrita del seu fundador. Els franciscans, com a recurs per a la meditació entorn de determinats episodis de l'existència de Crist: l'anomenat *Arbre de la vida*, o per representar els anomenats arbres seràfics, interpretacions de caràcter historicista que es complementen amb un fort component cristocèntric⁹.

Dins d'aquesta tipologia general d'arbres dels ordes, els dominics desenvoluparen un model centrat en la representació de la pròpia nissaga espiritual, una família unida per un vincle extemporani i fraternal. Per aquest motiu, la tria d'elements iconogràfics reunia un conjunt d'especificitats dirigides a ressaltar-ne l'antiguitat, la varietat i l'extensió.

Arbres de l'orde dominic

L'autorepresentació de l'orde era l'eix fonamental del discurs dels arbres dominics. Amb el pas del temps, aquest pilar discursiu es va complementar amb uns altres elements legitimadors i, fins i tot, s'hibridà amb uns esquemes figuratius diferents¹⁰. Tot i les variacions, però, aquests arbres comparteixen unes característiques bàsi-

ques. L'eix vertical central està ocupat, a la part inferior, per sant Domènec, estirat o dret al costat de l'arbre. A la part superior, hi ha la Verge representada en alguna de les iconografies properes a l'imaginari dominic: la Verge del Roser o la Verge emparant l'orde amb el seu mantell, segons la tipologia de la *Mater misericordiosa*. A la part central de la composició, s'hi disposen els personatges (el nombre, l'ordenació i la tria d'aquestes figures varia en funció d'especificitats regionals i temporals). Finalment, l'arbre representat pot ser una vinya o un roser. La vinya evoca una citació bíblica, una metàfora que remet a l'extensió i al creixement de l'orde. El roser potencia el valor d'una devoció particular promoguda per la congregació.

Podem agrupar els exemples coneguts en tres tipologies, que es dedueixen d'obres realitzades durant els segles XVII i XVIII a Europa i a Amèrica: *arbres de la nissaga espiritual*, *arbres que combinen la nissaga espiritual amb una de terrenal* i *arbres de màrtirs*.

Els *arbres de la nissaga espiritual* representen exclusivament sants, beats i màrtirs de l'orde. En tots, hi apareix sant Domènec als peus i la Verge coronant-ne l'eix superior. A les branques, s'hi disposen els personatges en nombre variable. Els exemples que en coneixem comprenen pintura i escultura i la pintura de Manresa forma part d'aquest grup. Una obra significativa però poc coneguda d'aquest primer grup n'és l'*Arbre généalogique dominicain* (figura 3), una pintura a l'oli sobre taula realitzada per J. Rolbels i datada l'any 1675. Actualment conservada al monestir de monges dominiques d'Estavayer-le-Lac, a Suïssa, posseeix totes les característiques esmentades més amunt. Al marge inferior central, hi ha sant Domènec adormit, del seu cos en sobresurt el tronc de l'arbre del roser. A les branques, hi trobem trenta-quatre personatges que estan coronats, al capdamunt, per la Verge del Roser entregant el rosari a Pius V, el papa que, com és sabut, consagrà la data rosariana de la victòria de Lepant (1571). A banda de la nòmina de sants il·lustres, hi apareixen també personalitats destacades de la regió, com ara Jacob d'Ulm (1407-1491), beat d'origen alemany venerat a Bolonya i afamat pintor de vitralls, i Jean de Wildeshausen (? - 1253), també d'origen alemany i quart general de l'orde 1241-1253¹¹.

Un altre exemple destacat és la pintura mural *La Virgen de la Escalera* (224 cm x 286 cm), anomenada així per la seva ubicació original al convent de Sant Domènec de Quito. Realitzada a inicis del segle XVII pel pintor dominic Pedro Bedón (1556-1621), actualment es conserva a la capella del Roser d'aquesta església. Les variacions més significatives d'aquesta obra són el



Figura 4.
Francisco JUANETE, *La genealogía de los Guzmanes*. Santuari de Nostra Senyora de la Caritat de Sanlúcar de Barrameda (Cadis).

nombre de personatges: consta només de sis sants dominics i repeteix, això sí, la posició central de la Verge a la composició. Aquesta imatge gaudí d'una devoció molt intensa i, al segle XVIII, se'n va esculpir una còpia que es conserva en un dels trams de l'escala principal del convent de Santa Clara de Quito¹².

D'altra part, els *arbres que combinen la nissaga espiritual amb una de terrenal* presenten un arbre doble. Un costat, normalment l'esquerre, està ocupat per la nissaga de frares dominics i l'altre, per una genealogia laica, que acostuma a ser la de sant Domènec entremesclada amb alguna estirp aristocràtica o reial. Un exemple destacat d'aquest tipus de representació és el quadre d'altar de *La genealogía de los Guzmanes* (figura 4), del pintor Francisco Juanete¹³. La pintura va ser realitzada a l'entorn de 1612 i formava part del programa iconogràfic del Santuari de Nostra Senyora de la Caritat de Sanlúcar de Barrameda¹⁴. La base del tronc l'ocupa un avantpassat comú, el comte Rodrigo Guzmán. A la part esquerra de l'arbre, hi veiem fins a trenta-



Figura 5.
Adriaen COLLAERT, *Triumphus Martyrum Ordinis Praedicatorum*. British Museum (Londres).

quatre figures que representen personalitats de l'orde dominic. A la part dreta, hi ha la nissaga de la família Guzmán mesclada amb monarques espanyols, i la Verge del Roser corona l'arbre. Si comparem la part esquerra de *La genealogía de los Guzmanes* (figura 4) amb l'*Arbre généalogique dominicain* (figura 3), hi podem observar moltes similituds figuratives, per exemple: entre els tres papes dominics (Benet XI, Innocenci V i Pius V). Els seus gestos, els atributs que mostren i la interacció que s'estableix entre les figures són idèntics. Aquestes semblances i d'altres delaten, segurament, la possibilitat que existeixi un model comú.

L'església parroquial de Sant Domènec de La Laguna, a les Illes Canàries, conserva una gran pintura (460 cm x 700 cm) que també representa la família carnal i espiritual de sant Domènec. És obra de Gerardo Núñez Villavicencio i data de 1766¹⁵. A la branca dominica d'aquest arbre, hi ha representats quaranta-set personatges, tots els quals estan numerats i identificats per una

llegenda situada a la part inferior esquerra. La ubicació original d'aquesta obra era l'escala del claustre de l'antic convent, però actualment es troba en un mur lateral d'una capella de l'església¹⁶. A Mèxic, però, hi trobem probablement un dels exemples més espectaculars d'aquesta iconografia: els relleus de guix policromat que decoren el sostre del sotacor del convent de Sant Domènec d'Oaxaca, realitzats l'any 1657. Segons alguns estudiosos, representa l'*Arbre de Jessè*¹⁷; segons uns altres, en canvi, l'*Arbre de la nissaga de Sant Domènec*¹⁸. Si tenim en compte que el sostre del cor està decorat amb alts relleus de busts que representen sants dominics, es pot traçar un paral·lelisme entre les guixeries del sotacor i les del cor. Juntes conformarien l'arbre de la família carnal i espiritual de Sant Domènec.

Finalment, anomenem *arbres de màrtirs* aquelles representacions en les quals únicament s'hi representen frares dominics martiritzats. Es tracta d'una variant molt específica i que probablement té un sol model germinal que va ser copiat i difós a posteriori: un gravat d'Adriaen Collaert (1555-1623) imprès a Anvers l'any 1610 i titulat *Triumphus Martyrum Ordinis Praedicatorum* (29,8 cm x 21,1 cm) (figura 5)¹⁹. Aquest gravat va ser reproduït com a mínim una vegada en una pintura mural de l'antic convent de Santiago Apòstol de Cuilapán, a Oaxaca, Mèxic.

Una imatge dels tres valors principals de l'orde

L'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* (figura 1) és la materialització d'un ideal d'autorepresentació, una pintura realitzada per mostrar l'antiguitat, la varietat i l'extensió de la família dominica. Al mateix temps, l'obra posseeix determinades addicions iconogràfiques que complementen aquest missatge. Fixem-nos que, al marge superior, la Verge empara l'orde, que a l'espai central hi ha cinquanta-sis personatges que evoquen una cort extàtica de frares, beats i sants i que, al marge inferior, hi trobem els màrtirs anònims. La lectura és pot resumir en aquests tres valors de l'orde de predicadors: 1) el patrocini de la Verge, 2) la diversa i extensa família espiritual i 3) l'exèrcit de màrtirs.

1) «Ad Jesum per Mariam»²⁰

Sobre un fons de núvols, la Verge empara amb el seu mantell blau frares i monges de l'orde dominic. A l'esquerra, hi ha els frares, i a la dreta, les monges. L'ús d'aquesta tipologia remet a la *Verge de Misericòrdia*, un model d'origen medieval profusament evocat i difós. A l'esfera específica dels ordes religiosos, conventuals i

mendicants, l'adopció d'aquesta iconografia es remunta a la primera meitat del segle XIV²¹. La fórmula arrelà amb força i fructificà durant els segles XV, XVI i XVII. Segells, caplletres històriques, retaules d'altar i frescos reproduïren aquesta imatge evocadora del patrocini de la Verge.

Els dominics evocaven el patrocini de la Verge per emfasitzar l'estima i la predilecció de la seva regla per damunt de les altres ordes. El pinzell i la ploma d'artistes i d'escriptors es complementaven amb el gravat i la impremta per acreditar aquest vincle privilegiat. Així doncs, trobem la Verge protagonitzant alguns dels relats llegendaris de la vida de sant Domènec que després serien figurats²².

Y a nuestro Patriarca en éxtasi en Roma, manifestándole el Señor la gloria de los Bienaventurados en el cielo, desconsolado el Santo porque no registraba allí ninguno de su religión, por confortarle el Señor, levantó el rico manto de azul, y oro de su santísima Madre, que se dilataba por casi todo el Cielo, y le enseñó bajo aquel celestial manto sus muchos hijos, que por especial cariño, y adopción les abrigaba la Virgen Madre²³.

Encoratjant o entregant el rosari a sant Domènec per difondre les virtuts del psaltiri, un altre dels episodis profusament figurats del corpus iconogràfic dominic, les aparicions de la Verge succeïren sempre en moments clau per atorgar alguns dels béns més valuosos a l'orde. Fins i tot l'elecció dels colors de l'hàbit es conseqüència d'una aparició de la Verge a Reginald d'Orleans²⁴.

Advocada i intercessora, la seva salvaguarda col·locava l'orde de predicadors en una posició avantatjosa a l'hora d'accedir a qualsevol dels beneficis emanats de la divinitat²⁵. El paradigma el trobem al primer capítol de la *Vitae Fratorum* de Gerard de Frachet (1255-1271), una de les primeres cròniques de l'orde: quan la Verge implora a Crist per la salvació de la humanitat, el Fill hi accedeix dient: «Mater mea, quid possum vel quid debeo mundo amplius facere? [...] misi martiris, doctores et confessos quam plurimos, nec illis acquieverunt sed quia non est fas, ut tibi aliquid denegem, dabo eis predicatores meos, per quos illuminentur et emendentur»²⁶. D'aquesta manera es prefigura la fundació de l'orde de predicadors, *ad Jesum per Mariam*.

2) «Dall'orto all'ocaso, dal settentrione all'austro»²⁷

A la part central de la pintura, sobre un fons blau, es despleguen arquejant-se sis parells de branques d'un roser florit. En aquestes grades

arbòries, hi ha representats cinquanta-sis personatges. La seva distribució respon a una jerarquia. El centre és un eix vertical format per sant Domènec, dret al costat del tronc. Sant Pere Màrtir i sant Tomàs d'Aquino hi figuren al damunt, representant tres dels pilars de l'orde. A banda i banda d'aquest eix, a les branques inferiors, se situen els frares i beats, i a les branques superiors, els sants. Dins d'aquesta ordenació general, els personatges que ocupen un lloc més proper al centre són de més rellevància. Hi veiem, així, els papes, els primers generals de l'orde i alguns sants especialment importants, com ara santa Caterina de Siena, sant Ramon de Penyafort o sant Vicent Ferrer.

El conjunt és el retrat ideal d'una família, «la gererchia di quelli, che non cò la generatione naturale, e temporanea, ma cò la spirituale»²⁸. Una família espiritual que destaca per la seva diversitat. La manera d'evocar aquest concepte a la pintura és a través dels personatges. Papes, cardenals, bisbes, mestres generals, inquisidors generals, doctors de l'Església, santes visionàries o reformadores, una emperadriu, una princesa o un príncep comparteixen un vincle de fraternitat amb els altres sants, beats, màrtirs i predicadors. Fins i tot l'humil porter del convent de Sant Pau de Sevilla, el beat Pablo de Santa Maria, té reservat un espai en aquesta alta jerarquia²⁹. La diversitat de gèneres, nacionalitats, orígens socials i càrrecs que hi apareixen és també un reflex de l'expansió de l'orde. Un creixement que sobrepassava les fronteres geogràfiques conegudes. Tradicionalment, els dominics utilitzaren la metàfora de la vinya per simbolitzar l'extensió de l'orde. Una vinya que estenia les branques per fer arribar l'evangelització als confins del món, competint amb franciscans i jesuïtes en la tasca evangelitzadora:

Las vástigas de esta viña y su fertilidad ha llegado, no al mar Océano, o Mediterráneo, tan solamente, ni aun río, sino todos los mares, y de los famosos ríos el Nilo que nace en la Etiopía, el Tanays que divide la Europa de Asia, y el gran río Ganges de la India Oriental, todo lo ha navegado esta Orden, y ha dado luz a nuevos mundos y tierras nunca vistas. De manera, que los sarmientos han ceñido el mundo³⁰.

L'origen d'aquesta citació evocava un pasatge bíblic³¹. La vinya es representava també en els primers exemples d'*arbres* dominics produïts als segles XV i XVI. Llavors s'usava per potenciar la figura del fundador i ressaltar el vincle continu compartit per tots els membres de l'orde³². A diferència d'altres exemples d'*arbres* dominics, però, la vinya no és representada



Figura 6.
El beat Miquel Pagès (1409-1450), detall de l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic*.
MCM, Manresa. © CRBMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Fotògrafs: Carles Aymerich i Ramon Maroto.

a la pintura manresana, però sí que hi ha el roser com a substitut, que alhora evoca la propagació de la devoció.

L'evangelització mitjançant la prèdica fins als confins del món, sota la protecció del Roser, era l'objectiu fundacional de l'orde. També podem trobar exemples d'aquesta vocació en l'elecció de determinats personatges inclosos a la pintura. La presència de figures com ara Tacla Haimanot o sor Helena, emperadriu d'Etiòpia, que significativament ocupen els extrems oposats de les branques centrals del roser, indiquen l'extensió geogràfica de l'orde. Al marge d'aquests personatges, n'hi ha uns altres que exemplifiquen la missió evangelitzadora en terres llunyanes. Predicadors com ara sant Lluís Bertrán (Amèrica), sant Jacint (Polònia i Rússia) o els màrtirs del Japó com ara Lluís Exarch, Jacinto Orfanel o Domènec Castellet: «[...] dall'orto all'ocaso, dal settentrione all'aus-

tro, han volato queste nubio gravide di dottrina evangelica, irrigando con essa gli deserti piu incolti dell'America, dell'Asia, dell'Africa»³³.

Els dominics, com uns altres ordes religiosos, van desenvolupar una intensa activitat editorial en època moderna³⁴. La promoció d'aquestes obres es va incrementar a finals del segle XVI. Aquest corrent s'inscrivía en un moviment més ampli portat a terme per l'Església arran de l'aplicació dels nous preceptes promulgats per Trento³⁵. La impremta esdevingué, llavors, un instrument molt útil per fixar l'ortodòxia i regular determinats aspectes devots. Els objectius que perseguen els ordes a l'hora d'encarregar, promocionar i divulgar les seves cròniques, hagiografies i devocionaris eren tant la pròpia legitimació com la difusió de les seves devocions particulars. Aquestes obres literàries podien arribar més enllà de l'acció dels frares predicadors, traspassar fronteres geogràfiques i entrar en els espais familiars dels fidels. És per això que podem rastrejar la petjada de tots aquests sants i beats representats a la pintura al corpus literari produït per l'orde de predicadors des de finals del segle XVI fins a finals del segle XVII, en cròniques com ara l'escrita per Francisco Diago o per Antoni Vicens Domènec, un dels personatges representats a la pintura³⁶. A aquestes cròniques regionals, podem afegir-hi les històries generals de l'orde, com ara, per exemple: *De la historia general de santo Domingo y de su orden de predicadores*, els dos primers volums de la qual van ser escrits per Fernando Castillo i els dos restants, per Juan López entre 1587 i 1615. També trobarem moltes notícies valuoses als sis volums del monumental *Sacro Diario domenicano*, redactat per Domenico Maria Marchese (1633-1692) i publicat a Nàpols entre els anys 1668 i 1681. Finalment, aquestes històries generals i provincials es poden complementar amb obres més específiques dedicades a màrtirs o a missioners, com ara, per exemple: el *Palma Fidei*, de Petrus Malpaeus, publicat a Anvers per J. Nobari l'any 1635, o la *Historia eclesiástica de los sucesos de la cristiandad de Japón...*, de Jacinto Orfanel i Diego Collado, publicada a Madrid per la vídua d'Alonso Martín l'any 1633. Orfanel és un dels màrtirs del Japó que apareix representat a la pintura.

L'arsenal literari dels ordes era emprat en el context de competència pública entre aquestes institucions. Al marge d'aquesta capacitat de projectar una imatge determinada de l'orde ressaltant-ne l'antiguitat, la dignitat i el poder, l'àmbit específic de les històries provincials o generals també acomplia una funció interna en el si de les congregacions³⁷. Alguns convents havien reunit una gran quantitat de volums a les seves biblioteques, i aquestes servien d'instruments didàctics per a novicis i frares.

El repte de desxifrar l'ampli catàleg iconogràfic de la pintura és factible, doncs, acudint a la consulta d'aquestes fonts. A través seu i creuant-ne les dades que hi surten, podem reconstruir la biografia de cadascun dels personatges i identificar-ne els atributs. Tot i que una descripció d'aquest tipus excediria l'extensió del present article, podem presentar les claus d'interpretació d'alguns dels personatges i dels atributs més singulars, per exemple: la calavera que sosté el beat Latino Frangipanis (Latino Malabraca Orsini, 1235-1294) evoca l'atribució de la composició de l'himne fúnebre *Dies irae*³⁸; la torxa del beat Juan Agustín (? - 1476) remet a les processons de lluminàries del convent de Llutxent³⁹; el *flagrum* amb el qual es disciplinava el beat Álvaro de Córdoba, fundador del convent de Scala Coeli, l'identifica com a l'introduïdor de la pràctica del Via Crucis⁴⁰, i, finalment, l'estilet que sosté el místic alemany Enrico Susone (1300-1366) era l'instrument amb el qual s'estampà el nom de Crist al pit⁴¹.

D'entre els personatges representats a la pintura, en destaca un manresà ordenat al mateix convent de Sant Pere Màrtir. És el beat Miquel Pagès (1409-1450) (figura 6)⁴². Magí Canyelles l'esmenta quan descriu la pintura:

En la porteria del dit monestir y convent està pintat lo abre dels Sants de la Religió del gloriós St. Domingo y entre ells dos que son fills de esta Ciutat de Manresa y fills de hàbit de aquest mateix convent de Manresa. Lo un és lo gloriós Pare Fra Miquel Pagès, [...] Y segons escriu lo dit Fray Francisco Diago [...] fou fill de est monestir y Ciutat y en ell està enterrat lo cos St. de Don Fray Guillem Gultiller Bisbe Terralbense de Serdenya, [...]⁴³.

La font d'on Canyelles extragué aquestes notícies era la crònica de Diago⁴⁴. Tanmateix, Guillem Gultiller no apareix a la pintura. Aquest error perdurà perquè Sarret i Arbós recollí el testimoni de Canyelles i l'utilitzà també per descriure la pintura:

[...] aquestes pintures eren antigament a la porteria del convent, essent fama què, entre els Sants i Santes de l'ordre hi ha el venerable Miquel Pagès, que morí a Castres l'any 1450, i Fr. Guillem Gultiller, Bisbe Terralbense de Cerdanya, el qual va morir a Manresa el dia 26 d'agost de 1364, essent soterrat al convent de Predicadors⁴⁵.

Al marge d'aquest malentès, la presència del beat Miquel Pagès és significativa, perquè ens parla de la pervivència d'una devoció local. L'any 1607, gairebé cent cinquanta anys després

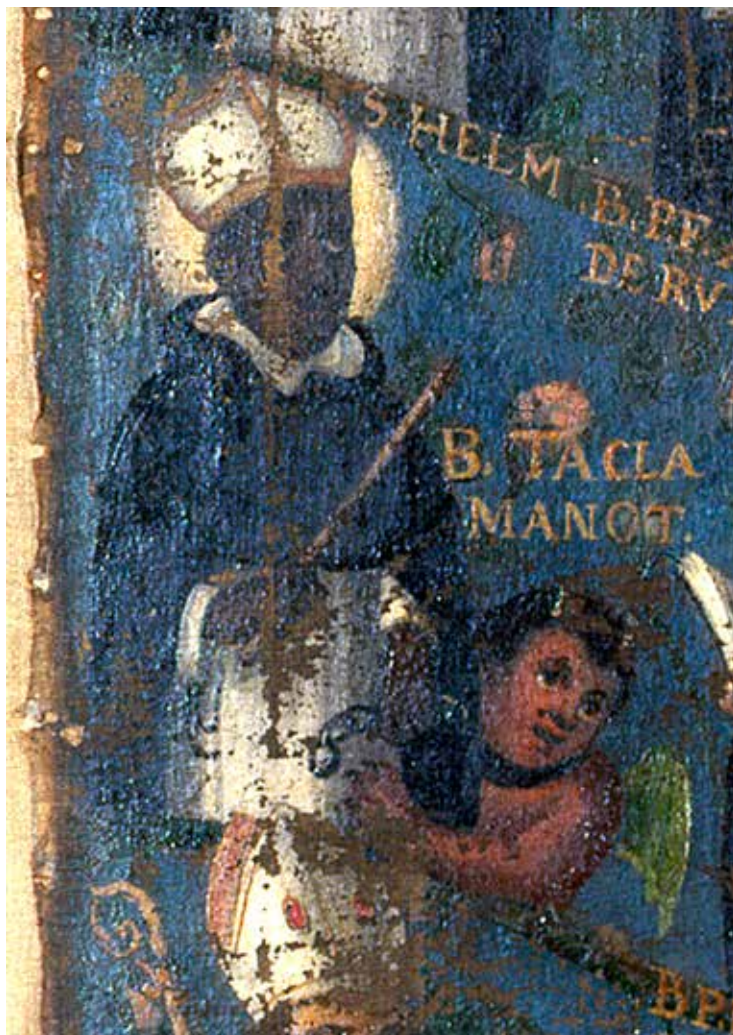


Figura 7.
El beat Tacla Manot (? - 1366), detall de l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic*. MCM, Manresa. © CRBMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Fotògrafs: Carles Aymerich i Ramon Maroto.

de la seva mort, Joan Germés, un altre frare dominic del convent manresà, cità el beat en el seu pròleg de l'obra *Historia dels gloriosos màrtirs sant Maurici, Santa Agnès, y Sant Fructuós...*⁴⁶. El record de Miquel Pagès perdurà al monestir manresà. Segons apunta Sarret i Arbós, hi havia un retaule amb la imatge del beat situat en una paret lateral de la capella de Santa Caterina de Siena a l'església de Sant Pere Màrtir⁴⁷.

Un altre personatge que mereix ser esmentat és Tacla Manot (? - 1366) (figura 7). En podem reconstruir la biografia a través d'una obra extremament singular com és la *Historia de la sagrada orden de predicadores: En los remotos reynos de la Etiopía*, escrita pel dominic valencià Luis de Urreta i publicada l'any 1611 a València. L'autor recull un extens capítol on relata la vida d'aquest beat nascut a Sabà, fill del rei Sacarab i la reina Sarra⁴⁸. En aquestes pàgines, hi trobem les claus d'interpretació dels atributs representats a la

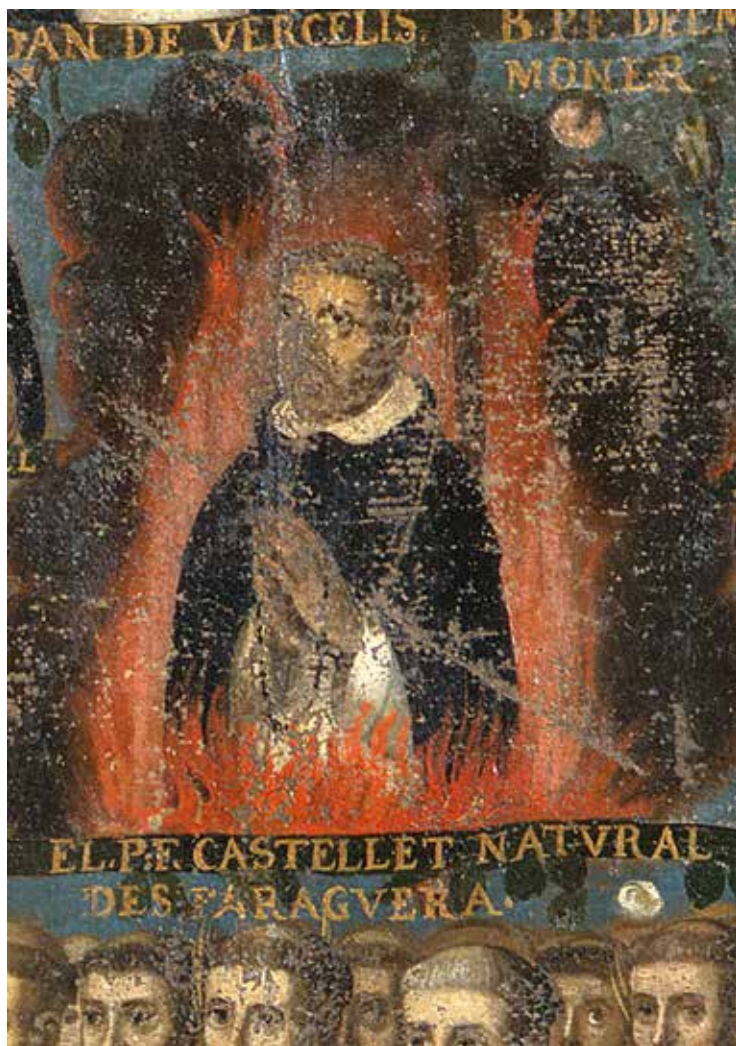


Figura 8.
El beat Francesc Pau Castellet i Vinyals (1592-1628), detall de *L'arbre amb sants i santes de l'orde dominic*. MCM, Manresa. © CRBMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Fotògrafs: Carles Aymerich i Ramon Maroto.

pintura: la corona i el ceptre l'identifiquen com a component d'una nissaga reial. D'altra banda, el dimoni encadenat que hi apareix evoca l'episodi protagonitzat pel fundador del convent de Plurimanos quan sotmeté un dimoni i aconseguí que treballés durant set anys al convent⁴⁹.

De tots els personatges que apareixen a la pintura, el beat Francesc Pau Castellet i Vinyals (1592-1628) va ser qui morí més tardanament (figura 8)⁵⁰. Prengué l'hàbit al convent de Santa Caterina Màrtir de Barcelona l'any 1608, va ser predicador a Manila (1615-1621) i després al Japó, on, l'any 1628, va ser empresonat i martiritzat⁵¹. La pintura evoca el seu turment a Nagasaki, quan, juntament amb uns altres predicadors: «[...] venuta l'hora dell'essecitione dell'ingiusta sentenza, furono tutti condotti alla piazza, dove si soleano eseguire queste morti di fuoco»⁵².

Vides i morts exemplars, les biografies de tots aquests sants i beats representaven el mi-

rall de frares i novicis. Llegides o predicades als fidels, eren també l'espurna capaç de commoure'ls per fer-los canviar de costums o per apropar-los a determinades devocions. Aquestes biografies constituïen l'argamassa amb la quals es construïa l'imaginari comú de l'orde. Totes juntes conformaven la seva història, la memòria d'una gran família espiritual.

3) «*Ma che posso dirti, ò mio lettore, del numero innumerabile dei martiri [...]*»⁵³

Finalment, a banda i banda de la part inferior de la pintura, hi veiem dos grups compactes de frares dominics que representen els màrtirs de l'orde. Tots mostren els seus atributs amb orgull: espases, rodes de molí lligades al coll i palmes. Un exèrcit de màrtirs anònims assassinats mentre predicaven en territoris herètics. El seu sacrifici era un motiu d'orgull per l'orde i tots remetien al concepte dels *Campioni della Fede*: «Ma che posso dirti, ò mio lettore, del numero innumerabile dei martiri, che in ogni tempo ha dato alla Chiesa questa Sagra Religione [...], fedelissima Sentinella, à servirla, ò ne Pergami predicando la Fede, esprobando li vitij, e estirpando peccati, [...]»⁵⁴.

L'Arbre amb sants i santes de l'orde dominic (figura 1) és una pintura que materialitza els arguments principals d'orgull que posseïa l'orde de predicadors: el patrocini de la Verge, una nissaga espiritual diversa i un exèrcit de màrtirs anònims. L'exaltació d'aquests valors es complementa amb múltiples referències a la devoció al Roser, un altre dels actius principals de l'orde. És un roser i no una vinya l'arbre escollit per presentar la nissaga de sants i beats. A més a més, els àngels que flanquegen la Verge sostenen rams de roses i rosaris, i tots els personatges representats porten aquest objecte devot. Els sants i els beats representats són models de vida per a religiosos i laics, la recompensa després de les seves vides exemplars era formar part d'aquell cor celestial: «Vosotros todos, o santos Dominicos, y vos, Virgen María, Reyna de ellos, encended mi corazón con el fuego del divino amor, y con fervorosos deseos de ir al cielo, de fuerte, que no busque otro, que Dios, y el Cielo»⁵⁵.

L'Arbre del Roser

Aquesta pintura (figura 2) presenta un grup nombros i heterogeni de personatges: un rei, un papa, un bandoler, una donzella decapitada, un home que ha jurat homenatge al dimoni, etc. Quaranta-una figures, totes senyalades per una lletra o per un símbol, disposades en tres fileres dobles al peu d'un arbre amb les branques carregades de rosaris. Al mig de la capçada, dins d'un núvol ovalat, hi ha representada sobre fons daurat la

Verge amb el Nen envoltada per una garlanda feta de denes de rosari i roses. Així doncs, sota l'aparença d'una iconografia sorprenentment senzilla, tots els fidels serien capaços de descriure cadascun d'aquests personatges. Es planteja, però, un interrogant més gran: què representa aquesta pintura i quin sentit precís tenia? El motiu d'aquesta dislocació és la desaparició del nexa entre la imatge i el referent textual, una font literària necessària per identificar els personatges i que acompanyava la imatge en l'acte performatiu de la seva recepció.

Abans de conèixer qui són aquestes figures, ens cal saber què tenen en comú. Molts elements metafòrics de la pintura apunten directament a la devoció al Roser. Així doncs, tots poden ser practicants o beneficiaris d'aquest culte. Fent un pas més en aquesta direcció, podem preguntar-nos quin marc més concret compartiria una nòmina tan heterogènia de devots. Recordem que n'hi ha alguns que mostren cartells que declaren explícitament la seva fidelitat al dimoni o que estan envoltats per aquestes figures infernals. Trobem la resposta altre cop a les fonts literàries produïdes pels dominics en època moderna. L'espai que comparteixen tots aquests personatges és l'àmbit de les narracions miraculoses de la Verge del Roser, un conjunt de relats elaborats, recopilats i emprats pels frares dominics en pro de l'exaltació dels beneficis d'aquesta devoció.

Quina font, d'entre tot el corpus de literatura dedicada a la devoció al Roser, permet identificar un nombre més elevat de personatges? Aquest text ha d'acomplir un seguit de condicions, com ara que fos conegut, proper i difós en el context dels convents dominics del Principat. L'obra de Jeroni Taix, *Llibre de la institució manera de dir, miracles, e indulgències del Roser de la Verge Maria...*, contenia totes aquestes condicions. A més a més, recollia en un únic volum tot allò que calia saber sobre la devoció al Roser: les ordinacions necessàries per instituir la confraria, una breu història del culte, la manera correcta de dir la pregària, els beneficis de la pràctica d'aquesta devoció i els avantatges de formar-ne part exposats a través dels miracles.

Val la pena recordar que la devoció al Roser experimentà un nou impuls en el context d'uniformització litúrgica endegada per la contrareforma. Una de les estratègies emprades per l'Església llavors va ser regular i sancionar l'accés als textos sagrats. En aquell context, s'incrementà l'encàrrec i l'edició de textos que reunissin l'esperit i la pràctica d'aquests nous preceptes i cultes. Aquestes obres van tenir un paper important en la transmissió i fixació d'aquestes noves o revitalitzades devocions, i la producció de Jeroni Taix s'inscriu dins d'aquest corrent de la mateixa manera que les hagiografies o els devocionaris

promoguts pels diversos ordes religiosos, els quals competien per aconseguir el nombre més elevat possible de fidels, i l'èxit de la devoció particular que difonien significava assegurar-se les rendes, les deixes i els beneficis necessaris per al desenvolupament i manteniment del culte.

L'obra de Jeroni Taix és també un exemple paradigmàtic d'aquesta pràctica proselitista endegada per aquelles institucions a favor de les seves devocions particulars. El text ens remet a les estratègies de difusió emprades pels frares dominics en el context de la divulgació de la devoció al Roser en època moderna. És precisament en aquest marc on s'inscriu també l'espai de recepció de la pintura: l'exaltació dels beneficis de la pràctica del rosari mitjançant l'exemple que mostren els diferents miracles representats sobre la tela.

L'obra de Jeroni Taix

Són poques les notícies que coneixem de la vida de Jeroni Taix. El cronista del *Lumen Domus* el definia com una «[...] persona de gran doctrina y de molta virtut. Lo qual fonch fill del present convent de Sa. Catherina. Compongué un llibre del roser en cathalà, molt gentil llibre y de molta erudició. Era molt estimat entre seculars y religiosos per les sues bones Prendas»⁵⁶. A través de l'entrada que li dedicà Collell Costa al seu llibre, sabem que va ser ordenat al convent barceloní l'any 1520 i que l'any 1539 fou nomenat lector de teologia del col·legi de Tortosa⁵⁷. A aquestes informacions, hi podem afegir algunes dades que esmenta el propi Taix al pròleg del seu llibre. L'autor afirma que és natural de Tortosa i que ha viscut la seva infantesa, fins als set anys, a Sevilla⁵⁸.

Resta pendent encara l'elaboració d'un estudi profund i sistemàtic de les edicions del llibre de Jeroni Taix, però és probable que la primera redacció de l'obra fos una còpia manuscrita en castellà. Tot i això, podem apuntar que la primera edició impresa en català va ser probablement la documentada per Madurell i publicada l'any 1549 a Barcelona per Joan Carles Amorós⁵⁹. Madurell transcriu un fragment del contracte d'edició entre Jeroni Taix i l'impressor⁶⁰. L'obra de Taix gaudí d'un gran èxit: de 1549 a 1600, hi ha documentades sis edicions en català realitzades a Barcelona⁶¹. El llibre es reedità al llarg del segle XVII i després, al segle XVIII, la Universitat de Cervera n'obtingué el monopoli de publicació. L'exemplar més antic que n'hem pogut consultar ha estat l'edició de 1556 feta a Barcelona per Pere Monpezat i Jeroni Badia⁶². Al pròleg, Jeroni Taix hi justifica la publicació d'aquesta manera:

[...] y per que hi havia falta de un libre, lo qual contant los miracles y meravelles del

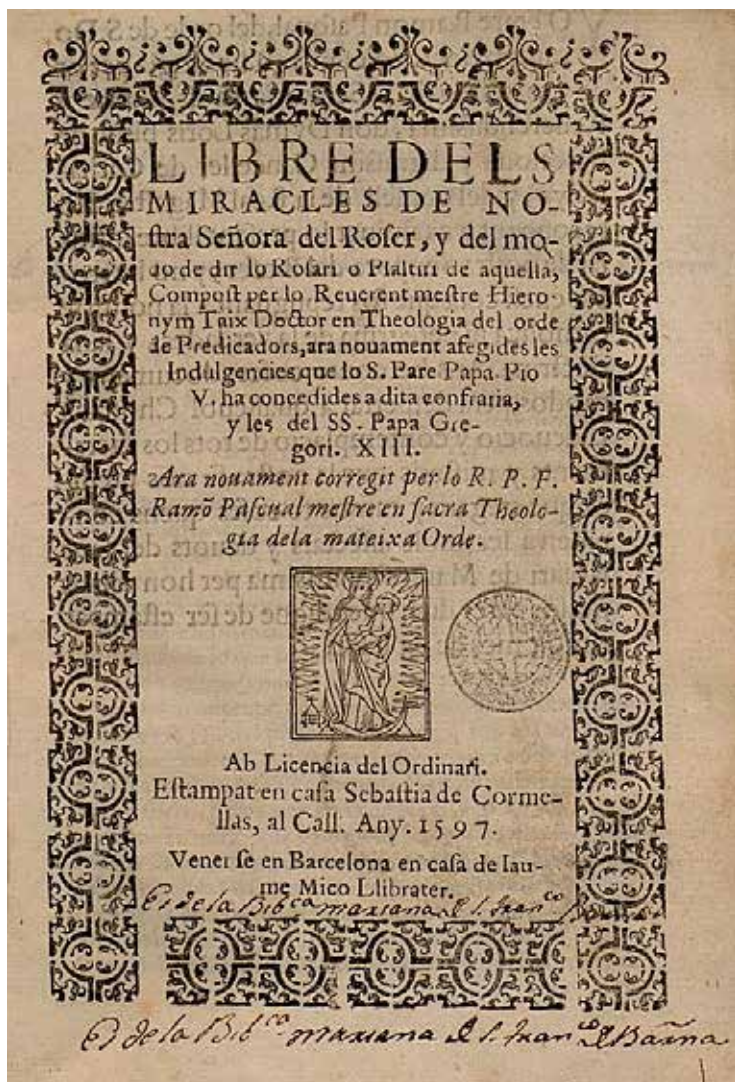


Figura 9.
Jeroni TAIX, *Llibre dels miracles de Nostra Senyora del Roser*. Sebastià Cormellas, Barcelona, 1597.

Roser y los perdons que guanyen en dir-lo, manant me ho la obediència, aura set anys, que siu lo dit libre en llengua Castellana, y axí ha anat y va empremtat en dita llengua, però essent yo català y natural de Tortosa (encara que en les lletres me sia criat en Sevilla) tenien quexa de mio los catalans que essent yo com tots deutos a la pròpia pàtria, y en moltes parts de Catalunya, ahon hi ha molta gran devoció del Rosser no se entén la dita llengua Castellana, y així no podien gozar de haver los miracles y excel·lències del Roser [...] no he perdonat al meu treball, y ari he fet lo dit libre en la dita materna llengua Catalana y perquè e vejen que lo meu treball es estat malor per al profit dels meus naturals he afeigit en lo present libre moltes coses les quals no estaven en la altra impressió, com és la segona part dels miracles, y tots los privilegis [...].⁶³

A les edicions posteriors, s'hi van modificar el títol, l'estructura i el contingut del text. Amb el pas dels anys, s'hi afegiren les noves indulgències que s'atorgaren a les confraries del Roser i el nombre de miracles recopilats varià. D'entre totes aquestes edicions, n'utilitzarem aquella que ens permet identificar un nombre més elevat de personatges, que són les impreses a Barcelona durant la segona meitat del segle XVI i que recullen més miracles. Per contra, les edicions posteriors realitzades a Girona a la dècada de 1680 i les editades després a Cervera en contenen molts menys⁶⁴. Així doncs, la millor opció és l'edició corregida per l'insigne dominic Ramon Pasqual (1518-1593) i publicada a Barcelona per Sebastià Cormellas l'any 1597⁶⁵. Aquesta edició (figura 9) divideix els miracles en dues parts, la primera de les quals consta d'un total de seixanta-dos relats, i la segona, de quaranta-tres. Això dona una quantitat de cent cinc narracions, a les quals hi podem afegir sis miracles més que apareixen dispersos en unes altres parts del llibre.

Sota l'ombra del Roser

Els miracles recopilats per Jeroni Taix es poden agrupar en diferents blocs temàtics segons els beneficis atorgats als protagonistes: la defensa contra el dimoni, la conversió d'heretges, la fertilitat, l'alliberament de captius, la cura de malalties, l'auxili als devots moribunds, la protecció davant dels saltejadors, els socors enfront dels perills de l'aigua etc. Totes aquestes narracions conformen un extens catàleg de mercès que cobria l'ampli espectre de perills i temors que assetjaven els fidels. Al llibre, hi trobem també distintes narracions d'un mateix gènere miraculós protagonitzades per individus de gènere i condició diferent.

Les quaranta-una figures representades a la pintura corresponen a trenta-nou relats. A la filera central de la part dreta, hi ha tres figures: dues donzelles i una dona identificades amb una única lletra (T). Aquests personatges remetent a un sol relat miraculós identificat a l'obra de Taix⁶⁶. La disposició que presenten no es correspon, però, a l'ordenació dels capítols del llibre. En aquest sentit, hi podem veure protagonistes representats a la pintura fora del marc dels capítols que contenen els miracles. Per exemple: hi trobem el miracle del cavaller de Colònia, que es correspon amb el personatge identificat amb la lletra (P)⁶⁷, a la primera part del llibre dedicada a la institució de la confraria. Realitzar una descripció de cadascuna de les figures representades a la pintura excediria, però, l'extensió d'aquest article. Tanmateix, podem fer una selecció d'aquells individus més significatius.

El personatge masculí identificat amb la lletra (H) (figura 10) sosté un cartell escrit amb lletra vermella on es pot llegir: «jom done a vos lo diable i renech de Déu y us pre[n]ch per mon amo y señor». Podem identificar-lo com el protagonista del capítol XVII de la primera part del llibre: «En lo qual se mostra com per la virtut del roser encara quel pecador se aje donat al demoni es rebut a penitència per nostre Déu»⁶⁸. Segons el relat, l'home va ser deslliurat de l'homenatge al dimoni mitjançant la intercessió de la Verge, tot i que «escrigué de la sua pròpia ma y de la sua pròpia sanc la cèdula en la qual dehie que el se donave y oferia perpètuament al demoni, y li fehie homenatge de ésser sempre seu [...]»⁶⁹.

El personatge femení identificat amb la lletra (E) (figura 11) representa una donzella decapitada, el cos de la qual està estirat i, per sobre seu, se n'aprecia el cap damunt d'un element circular que representa un pou. Aquesta figura és la donzella aragonesa Alexandra, protagonista del capítol LII de la primera part del llibre: «En lo qual se mostra com per virtut del sant Roser, no consent la Verge Maria Senyora nostra, que sos devots muyren sens confesió»⁷⁰. El relat descriu com els dos pretendents de la donzella van morir en un duel, els familiars dels difunts la decapitaren després per venjança i «[...] hu de aquells per no esses descubert li talla lo cap. [...] S. Domingo [...] anà al pou ahont estave lo cap de la dita senyora [...]»⁷¹.

Una altra figura destacada és la senyalada amb la lletra (j) (figura 12). Representa un noble cavaller guarnit amb una capa blava i armat amb una espasa. Aquest cavaller du també una pesada cadena de ferro al coll i l'envolten tres dimonis. D'aquesta manera es representa el protagonista del capítol XXV de la primera part: «En lo qual se mostra com la Verge Maria Senyora nostra, per virtut del Sanct Roser, dona als pecadors conexença de ses culpes»⁷². Aquest personatge és un cavaller espanyol anomenat Don Pedro, un pecador assetjat pels dimonis: «Mirant lo gloriós Pare a aquest miserable peccador, conegué en ell les sues maldats perquè veu clarament que tants demonis lo portaven lligat en cadenes de ferro [...]»⁷³. Don Pedro redreçà els seus costums i s'inscrigué en la confraria del Roser després d'escoltar la prèdica de sant Domènec a Saragossa⁷⁴.

A través del llibre de Jeroni Taix, podem identificar vint-i-set de les quaranta-una persones representades a la pintura. El gènere, l'edat, la vestimenta i uns altres atributs figurats n'aporten pistes valuoses, però de vegades no n'hi ha prou per formular una identificació clara i rotunda del personatge. En aquests casos, la falta d'un atribut singular o l'ambigüi-



Figura 10. Personatge masculí que ha jurat homenatge al dimoni, detall de *l'Arbre del Roser*. MCM, Manresa. © CRBMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Fotògrafs: Carles Aymerich i Ramon Maroto.

tat de la descripció del relat recollit per Taix planteja interrogants a l'hora de concretar quin dels capítols es correspon amb la representació. Finalment, hi podem afegir un altre apunt: l'arbre dels rosaris identificat amb el símbol (&) remet a un miracle que no està recollit a l'obra de Jeroni Taix.

L'arbre dels rosaris

L'element més emblemàtic d'aquesta pintura és l'arbre dels rosaris. Marca l'eix de la composició i empara tots els personatges. Al peu, hi trobem la inscripció següent: «A la sombra de Maria / eix arbre a Irlanda nasqué / que als rebels a la fe / confon ab lo fruit que cria / tan amarch a la heretgia / quant de dulçura estramada / a qui pren per advocada / esta divina senyora / qui destos sou protectora / nort segur guarda sagrada».



Figura 11.
Donzella decapitada, detall de l'*Arbre del Roser*. MCM, Manresa. © CRBMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.
Fotògrafs: Carles Aymerich i Ramon Maroto.

Aquests versos conjuguen fórmules poètiques semblants a les que trobem encara avui conservades als goigs dedicats a la Verge del Roser. L'imaginari que comparteixen aquestes lloances formen part d'una tradició comuna de metàfores relacionades amb el roser, la rosa i l'ús de fórmules que ressalten el paper d'intercessora atorgat a la Verge⁷⁵.

El vers escrit a la base de l'arbre evoca un episodi miraculós succeït a Irlanda l'any 1575. En aquell temps, a les terres del comte d'Esmon, nasqué un arbre extraordinari, perquè, de les seves branques, no n'eixien fulles, sinó rosaris: «En la Isla de Irlanda, [...], nació en un campo raso un árbol de altura de un estado de hombre, muy diferente de todos quantos se hallan en Europa. De sus ramas en lugar de hojas colgaban grande número de Rosarios, [...] ensartados con hilos sutiles, aunque fuertes, [...]»⁷⁶.

L'artífex que realitzà la pintura va seguir al peu de la lletra aquesta descripció, atès que, quan observem amb detall les branques de l'arbre, hi podem apreciar els fils dels quals penjen els rosaris. L'arbre és el motiu principal d'una narració miraculosa vinculada a la devoció al Roser, i aquest relat es troba recollit en diversos llibres de miracles més enllà de les obres produïdes pels dominics⁷⁷. Tanmateix, per descriure el relat, hem acudit un altre cop a una font dominica, en aquest cas al text d'Alonso Fernández (1573-1631): *Historia y Anales de la devoción y milagros del Rosario*, publicada l'any 1627. L'obra d'Alonso Fernández va ser reeditada diverses vegades i ofereix un catàleg molt extens que recull les vides de personatges il·lustres de l'orde, les butlles promulgades en benefici de la devoció, els beneficis d'aquest culte i un recull de més d'un centenar de miracles que comprenen des de l'origen de l'orde fins a l'any 1626. El miracle de l'arbre dels rosaris surt al capítol IX del llibre VI: «Año de mil y quinientos y setenta y cinco apareció en la isla de Irlanda un árbol cargado de Rosarios»⁷⁸.

Una imatge de tres conceptes clau de la devoció

Els ordes utilitzaren textos i imatges per fonamentar i complementar les seves prèdiques. Obres com el llibre de Jeroni Taix eren el rebot d'on els frares dominics extreïen els exemples que utilitzaven a les seves prèdiques. Les imatges servien tant de suport com de teló de fons. Des dels retaules de les esglésies fins a les *almoines impreses* que utilitzaven els missioners per il·lustrar les seves ensenyances, la imatge era una manera de commoure i fixar els preceptes d'una devoció en l'ànim d'aquelles persones que no podien accedir als textos⁷⁹.

L'*Arbre del Roser* posseeix l'esperit apologetic de tots aquells instruments emprats pels ordes dirigits a apropar els fidels a les seves devocions particulars. D'entre totes les que pugnaren per conquerir un espai, en destaca, per la seva força i capacitat de seducció, la devoció al Roser. El quadre de l'*Arbre del Roser*, doncs, s'adequa a la tipologia d'imatge destinada a l'ensenyança d'aquesta devoció a través de l'exaltació dels beneficis que reportava representats en forma de miracles. La història de cada un dels personatges hi suma una porció de significat i totes juntes condensen les característiques principals de la devoció. La lectura de conjunt que ofereix la pintura exemplifica tres dels conceptes fonamentals d'aquesta devoció: la universalitat, els beneficis i el *Rosari perpetu*.

Una de les propietats més importants de les confraries del Roser era la seva vocació universal. Els difusors d'aquest culte van ressaltar-ne sempre aquest caràcter enfront d'altres confraries que limitaven l'accés en funció de l'estament, l'ofici o el gènere dels confreres. La diversitat de personatges representats a la pintura exemplifica aquesta premissa. El propi Jeroni Taix ho explica així:

[...] les altres confraries solament reben als de un ofici, o los de un estament, o los de una parròquia, o als de una ciutat, però en aquesta sancta confraria no y ha estament que noy puga entrar si vol, perquè ella reb així vius com morts, y entre los vius comprèn a tots los estaments, puix en ella entren homens y dones nobles, y homens de baxa ma, richs, y pobres, ecclesiàstichs, y seculars, emperadors, y Papas [...]»⁸⁰.

Com dèiem també, els miracles representats a la pintura constitueixen una mostra de la diversitat de beneficis que proporcionava aquesta devoció. Els mateixos títols de les narracions sintetitzen amb paraules clau l'ampli espectre de propietats: «[...] defensa als cristians dels insults del demoni»⁸¹, «[...] fa als avariciosos effer grans almoynes»⁸², «[...] alcança y dóna fills a les dones sterils»⁸³, «[...] es restituyt lo regne y senyoria perduts»⁸⁴, «[...] guarda als seus servents y devots dels saltejadors»⁸⁵, «[...] deslliure del perill de la aygua»⁸⁶, «[...] desliura als presos de les presons»⁸⁷ o «[...] done victòria en les batalles»⁸⁸.

Un altre factor determinant a l'hora de valorar-ne les virtuts eren les indulgències. Jeroni Taix dedica tota la quarta part del seu llibre a reunir un catàleg dels perdons atorgats, i les edicions posteriors actualitzaven aquest còmput. Els beneficis en forma d'indulgències s'utilitzaven per atraure els fidels. El sumari que rebien els confreres era més gran que la resta de practicants no inscrits a la confraria, d'aquesta manera s'hi pretenia afavorir la inscripció. Les indulgències podien servir per a un mateix o ser aplicades en sufragi de les ànimes del purgatori.

El Rosari perpetu

En darrer terme, el rés del rosari és l'acte essencial de la devoció i el mitjà per aconseguir la intercessió de la Verge. El *Rosari perpetu* és una pràctica d'aquesta devoció i probablement en sintetitza l'essència extrema. És la perpetuació de la pregària en un mecanisme cíclic que havia d'integrar tots els confreres: l'articulació del rés continu en un encadenat de pregàries semblant als grans enfilalls dels rosaris.



Figura 12. Cavaller espanyol, detall de l'*Arbre del Roser*. MCM, Manresa. © CRBMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Fotògrafs: Carles Aymerich i Ramon Maroto.

Aquesta pràctica es remunta a les confraries del Rosari Perpetu fundades a Itàlia durant el segon quart del segle XVII. D'aquesta manera ho explica Valeri Serra i Boldú: «[...] hem de tenir desig ferventíssim que es resi a tot hora, que s'implanti i estengui el Rosari Perpetu, i en aquest cas, demanar cadascú una hora per dedicar-la a Maria Santíssima»⁸⁹. Els personatges representats a la pintura figuren aquest rés perpetu, atès que tots porten el rosari a la mà i estan en actitud d'orar.

Insistim, així, en la idea que el quadre de l'*Arbre del Roser* evoca els beneficis d'aquesta devoció i emfasitza especialment aquells béns atorgats als confreres. Els personatges que hi apareixen remetent a narracions miraculoses, els protagonistes de les quals han estat premiats per demostrar la seva fidelitat a aquesta devoció o bé després d'inscriure's a la confraria.

Imatges d'una nissaga espiritual i dels beneficis de la devoció al Roser al convent de Sant Pere Màrtir de Manresa

Els testimonis que conservem d'aquestes pintures (Canyelles, 1896; Barraquer i Roviralta, 1906; Sarret i Arbós, 1924) descriuen sintèticament les obres i plantegen dubtes referents a la ubicació original de l'*Arbre del Roser*. No en coneixem el promotor, ni l'artífex, ni la datació⁹⁰. Tanmateix, un cop exposades les claus d'interpretació de les pintures, i utilitzant tot allò que sabem d'exemples similars conservats en uns altres convents dominics, podem plantejar un seguit de propostes per tractar de respondre algun interrogant relacionat amb l'encàrrec i la funció.

L'*Arbre del Roser* i l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* comparteixen molts trets formals. Tant és així que, tradicionalment, s'ha afirmat que totes dues obres formaven parella, de manera que podrien haver estat realitzades per una mateixa mà en un mateix període de temps. De l'anàlisi dels personatges representats a l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic*, en podem extreure un marc cronològic d'execució comprès entre 1628 —l'any del martiri del beat Castellet—, a 1679-1685 —període durant el qual Canyelles escrigué la seva crònica—. Aquest marge temporal s'adequa a la datació tradicional que s'ha donat a les pintures valorant-ne els trets formals.

A través del testimoni de Canyelles, sabem que l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* es trobava exposat a la porteria del convent. Aquest espai de recepció és similar a unes altres ubicacions de pintures semblants que coneixem. Els arbres dels ordes s'acostumaven a col·locar en espais de trànsit i oberts als fidels: als replans de les escales del claustre o als murs d'aquestes galeries compartint espai amb els cicles dels fundadors de l'orde o amb episodis de les vides dels sants més il·lustres⁹¹. Aquestes zones eren les més idònies per acollir figuracions de l'auto-representació i promoció de l'orde. D'aquesta manera, una de les primeres imatges que contemplarien els fidels que s'apropaven al convent de Sant Pere Màrtir de Manresa era el retrat de la nissaga dominica.

Barraquer ens aporta una mostra d'això que diem quan descriu la porteria i els dos claustres del convent de Santa Caterina Màrtir de Barcelona. A les galeries del claustre gòtic, «[...] adornaban los retratos al óleo y con marco de los numerosos dominicos que ciñeron la tiara o el birrete cardenalicio; y al pie de cada retrato algunas noticias biográficas del retratado»⁹². I, al segon claustre, «[...] adornaban su patio

los típicos naranjos y sus paredes numerosos lienzos con sus marcos que representaban los Beatos y Santos de la Orden»⁹³. D'entre aquests, n'hi havia com a mínim sis d'ordenats al mateix convent barceloní i que apareixen també a la pintura manresana⁹⁴. A la porteria nova d'aquest convent, hi havia un nínxol amb el bust de marbre de Tomàs Ripoll (1653-1745), fill insigne del convent i mestre general de l'orde de 1725 a 1747⁹⁵.

Respecte a la ubicació de l'*Arbre del Roser*, la font de Canyelles no l'esmenta i les informacions posteriors a l'exclaustració i a la destrucció del convent la situen al cor. Potser aquesta pintura era originàriament a la porteria, però no podem descartar-ne una altra ubicació. Aquest espai podria ser la capella fonda del Roser, epicentre de la devoció, seu emblemàtica de la confraria i el mateix espai taumatúrgic on tenen lloc molts dels miracles recollits a l'obra de Jeroni Taix. No coneixem cap obra de tipologia similar a l'*Arbre del Roser*, però tenim constància de representacions de miracles més tardanes (segle XVIII), localitzades en unes altres capelles dedicades a la Verge del Roser, com ara els miracles figurats als plafons de ceràmica de la capella del Roser de Palol d'Onyar o els llenços amb miracles de la Verge del Roser de la capella del Roser de Sant Martí de Calonge⁹⁶. Situar aquests tipus de representacions als murs de la capella emfasitzava les virtuts de la devoció, especialment quan algun d'aquests miracles havia tingut lloc en el territori proper. Tot i això, aquesta proposta resta oberta fins que futures investigacions puguin aclarir la ubicació original de la pintura.

Finalment, l'últim interrogant que volem plantejar és la recepció d'aquestes obres. Per desenvolupar aquest argument, cal contextualitzar primer les pintures a mitjan segle XVII i al convent de predicadors de Manresa i les vicissituds de l'orde en pugna amb els altres ordes establerts a la ciutat.

Coneixem dues fonts —l'una de començament de segle i l'altra, del final— que ens permeten saber algunes dades rellevants sobre el convent manresà. El convent de Sant Pere Màrtir de Manresa era un dels dinou que posseïen els pares dominics a Catalunya a inicis del segle XVII. A través d'un memorial dominic de 1614 donat a conèixer per J. M. Coll, sabem que la institució rebia llavors una renda aproximada de 700 lliures anuals i que tenia capacitat per hostatjar dotze frares⁹⁷. En aquell temps, el nombre de conventuals era de nou, vuit sacerdots i un frare llec. Per tant, per rendes i capacitat, el convent era equiparable als de Vic, Cervera, Balaguer o Tortosa, amb rendes d'entre 500 i 700 lliures i capacitat per sustentar una desena de frares.

Els dominics iniciaren el segle XVII amb les celebracions de la canonització de Sant Ramon de Penyafort, que, a Manresa, tingueren lloc del 17 al 20 de juny de 1601⁹⁸. Durant aquesta centúria, la ciutat va patir les conseqüències del bandolerisme, la guerra amb França, la guerra dels Segadors i la pesta. L'epidèmia l'atacà l'any 1654 i es calcula que, de juny a octubre, hi provocà un miler de víctimes, gairebé una cinquena part del total de la població⁹⁹. Tot i les adversitats, a la segona meitat del segle XVII, la ciutat experimentà una revifalla de l'activitat dels gremis i també dels encàrrecs artístics. Pel que fa al convent de predicadors, si bé durant el segle XVII l'obra de l'església es va veure afectada per la manca de recursos, es féu la capella fonda del Roser mitjançant les donacions dels confreres. La petició d'aquesta construcció es remunta a 1614 i l'obra deuria finalitzar probablement a l'entorn de 1642, quan s'encarregà el retaule a l'escultor Joan Grau¹⁰⁰. La confraria del Roser de Manresa s'havia instituit l'any 1503 i des de llavors aquesta devoció hi arrelà amb força. La popularització d'aquest culte va constituir un impuls permanent per al desenvolupament del convent de predicadors al llarg de la seva història¹⁰¹.

Podem complementar totes aquestes informacions amb les dades que aporta Canyelles sobre el convent a final de segle:

És la dita Iglesia molt freqüentada dels ciutadans per la gran devoció que tots ells tenen a Maria Santíssima del Roser, com també per la gran ensenyança y doctrina dels Pares que en dit monestir y convent resideixen, que seran deu o dotse, tots Religiosos de exemplar vida ocupats en virtut y lletres¹⁰².

Aquesta desena de frares dominics del convent de Sant Pere Màrtir convivia en un context de competència entre les diferents institucions religioses establertes a la ciutat. Dominics, jesuïtes, caputxins, carmelites i també les altres parròquies o la pròpia seu pugnaven per ocupar i ampliar la seva nòmina de confraries, beneficis, deixes i altres rendes. Calia aplegar un flux suficient per assegurar el desenvolupament del culte i la subsistència de la pròpia institució. Coneixem alguns episodis de les disputes protagonitzades per aquestes congregacions a Manresa durant el segle XVII; per exemple: l'any 1623, els mínims de Sant Francesc de Paula van voler fundar un convent a la ciutat i els carmelites i els dominics s'hi oposaren¹⁰³.

Com a conseqüència de l'augment de pelegrins arribats a Manresa atrets per la figura de sant Ignasi de Loiola, hi succeïren un seguit de disputes relacionades amb intents d'apropiació d'alguns dels llocs ignasians principals. L'exem-

ple més rellevant va ser el llarg litigi (1660-1736) entre jesuïtes i caputxins arran de l'edificació de la residència de la companyia i la posterior controvèrsia sobre la propietat i la unicitat de la balma¹⁰⁴. Els dominics van protagonitzar també una polèmica amb els jesuïtes per l'apropiació d'una porció de la memòria ignasiana. Els frares de Sant Pere Màrtir encarregaren i col·locaren, en una capella del claustre, un quadre que representava diferents episodis de l'estada del sant al convent dominic. La disputa entre dominics i jesuïtes per aquest quadre i el cartell que l'acompanyava esdevingué una discussió centrada en el decòrum d'aquesta imatge, qüestió que, finalment, fou resolta pel tribunal de la Inquisició¹⁰⁵.

En un context de rivalitats manifestes, els frares predicadors havien de desenvolupar estratègies per atraure el nombre més elevat possible de fidels a les seves celebracions i devocions, i és precisament en aquest marc on s'ha d'inscriure la recepció de l'*Arbre del Roser* i l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic*. Dues pintures que representaven els principals valors de l'orde de predicadors emprades com a instruments de legitimació, exaltació i promoció de la institució i de les pròpies devocions.

A manera de conclusió

L'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic* figura el retrat d'una família espiritual diversa i extensa. És una pintura que projecta, a través dels personatges representats, models de vides exemplars. Els sants i els beats havien de ser tant un mirall per als frares com un motiu d'inspiració per als laics. L'objectiu que es perseguia era commoure els fidels davant d'aquests models de perfecció cristiana per apropar-los a la institució.

Després de gairebé tres segles en els quals cap membre de l'orde havia assolit oficialment la condició de sant, l'any 1601 va ser canonitzat sant Ramon de Penyafort. A partir de llavors, i durant tot el segle XVII, es van incrementar les canonitzacions de sants de l'orde de predicadors. D'entre aquests personatges, n'hi ha alguns que apareixen representats a la pintura: Giovanni Salomoni (Jaume de Venècia) l'any 1621, Ambrosio Sansedoni (Ambrós de Siena) i Luis Bertrán l'any 1622 o Diego de Brevaña (Giacomo Bianconi de Bevagna o Mevania) l'any 1672. La culminació d'aquest moviment arribà l'any 1674, quan el papa Climent X (1590-1676) va instaurar la *festivitat de tots els sants de l'orde de predicadors*. Llavors la celebració va quedar fixada el 9 de novembre (actualment és el dia 7). Domenico Maria Marchese

descriu d'aquesta manera tan original la petició feta pel dominic Orsini al papa Climent X, just en el moment de ser ordenat cardenal:

[...] ponendoli il Papa con le sue proprie mani la berretta, mentre egli prostrato a suoi piedi lagrimando, lo supplicava a lasciarlo nell'humiltà del suo Ordine. [...] Questi considerando il numero innumerabile degli Heroi di Santità, che i essa fiorirono, giudicò, che non meno ala sua, che alla Benedettina Religiona si potrebbe adattare, e concedere il celebrare in un giorno la sollemnità di tutti li suoi Santi, [...]»¹⁰⁶.

La consagració de la *festivitat de tots els sants de l'orde de predicadors* materialitzava una antiga voluntat perseguida pels dominics. Aquest tipus de celebracions augmentava el prestigi de l'orde i plantejava modificacions litúrgiques del calendari propi de l'orde. La instauració d'aquesta festivitat coincidí amb el generalat d'un català, Joan Tomàs de Rocabertí (1627-1699). Rocabertí, nascut a Peralada i ordenat al convent de Sant Domènec de Girona, abans de ser nomenat mestre general, havia realitzat una intensa activitat dirigida a la conservació i promoció de la història dels dominics quan exercí de provincial de l'orde d'Aragó¹⁰⁷.

Totes aquestes informacions ens apropen al que probablement va ser el context de recepció de l'*Arbre amb sants i santes de l'orde dominic*. No és estrany, en aquest sentit, que també es pugui lligar aquesta pintura amb la celebració que perseguia l'exaltació de la memòria de sants i beats de l'orde. Fixem-nos en un detall important: la restauració de la pintura realitzada l'any 1992 al CRBMC documentà les empremtes d'un bastidor compost per «[...] dues frontisses de ferro forjat clavades l'una a la part superior i l'altra a la inferior particularitat que feia possible obrir i tancar el quadre»¹⁰⁸. Per aquest motiu, la pintura podia desplegar-se en moments concrets del calendari litúrgic propi de l'orde i servir llavors de suport d'algun tipus de celebració en llaor d'aquests sants dominics.

Les condicions de recepció de l'*Arbre del Roser* plantegen unes altres especificitats. És evident que la comprensió de les històries figurades a la pintura requeria un suport textual o oral. Els personatges van senyalats amb un símbol i només la lectura d'una font determinada oferia les claus d'interpretació de tot allò que hi havia representat. Per aquest motiu, l'*Arbre del Roser*

és una mostra excepcional de la relació que s'establiria entre la imatge, el text i el discurs oral en la prèdica dels ordes religiosos en època moderna.

La restauració recent de l'*Arbre del Roser* també ha documentat un bastidor amb frontisses que permetien plegar la tela en angle¹⁰⁹. D'aquesta manera, la pintura es desplegava en determinades ocasions i s'articulava com a suport icònic de la lectura dels episodis miraculosos recollits al llibre de Jeroni Taix. Llavors, els frares dominics podien explicar, a través dels protagonistes dels miracles, els beneficis de la devoció als fidels que per ells mateixos no podien accedir a la font escrita.

Els relats condensaven diferents preceptes de la devoció i cadascuna d'aquestes figures era un *exemplum*, una porció del que havia de conèixer un fidel o confrare del Roser¹¹⁰. El sermó i la imatge constituïen unes eines per persuadir, convèncer i educar, i l'objectiu últim era disciplinar els devots¹¹¹. «Praedicare et docere», transmetre l'ensenyança dels preceptes bàsics, dels *rudimenta fidei* i també dels preceptes de devocions particulars. Davant d'aquesta gran tela, els frares predicadors podien mostrar als fidels els protagonistes de les històries miraculosos que narraven. Podien «predicar als ulls»¹¹².

La pintura s'utilitzà, doncs, per apropar les persones devotes i fidelitzar-les a aquesta devoció. Davant de la tela, contemplada mentre s'escoltava el frare dominic relatant alguna de les històries, el predicador podia recórrer a l'arsenal d'estratègies desenvolupades en aquest gènere, emfasitzant determinats passatges i adaptant els relats per fer-los més propers¹¹³. Combinant l'estudiada gestualitat i el calculat to de veu amb la contemplació d'aquesta imatge, es configurava una *mise-en-scène* planificada per despertar les emocions a través dels sentits. El propi llenguatge figuratiu de la pintura denota aquesta voluntat: són unes representacions d'esquemes senzills, més descriptives que no pas narratives i executades per propiciar-ne una assimilació fàcil. Tanmateix, tots aquests elements junts conformen una dimensió performativa complexa i organitzada que es desenvolupava en determinats espais i moments assenyalats del calendari. El llenç esdevenia llavors un mitjà de suport a la transmissió dels preceptes principals de la devoció a la Verge del Roser. Una pintura per ser contemplada mentre s'escoltava la narració dels miracles realitzats «per virtut del Sant Roser».

1. Aquest estudi és el resultat ampliat del treball d'investigació del màster en Iniciació a la Recerca en Humanitats: Història, Art, Filosofia, Llengua i Literatura, de la Universitat de Girona. L'article s'inscriu en el marc del programa d'ajut de la UdG al projecte de recerca *El problema teologicopolític i les seves expressions artísticoliteràries*, amb referència MPCUdG2016.
2. De 1835 a 1849, el convent va ser utilitzat com a caserna i hospital militar. Després, s'habilità l'edifici perquè servís també com a col·legi de segona ensenyança. Finalment, l'abril de l'any 1877, s'inicià l'edificació del Teatre Conservatori de Música i Declamació al pati del claustre.
3. M. CANYELLES (1896), *Descripció de la grandesa y antiquitats de la ciutat de Manresa*, Manresa, Impremta d'Antón Esparbé, p. 378. L'obra de Magí Canyelles va ser publicada pòstumament, dos segles després d'haver estat redactada.
4. G. BARRAQUER I ROVIRALTA (1906), *Las casas de religiosos en Cataluña*, vol. 2, Barcelona, Impremta de Francisco J. Altés y Alabart, p. 60.
5. J. SARRET I ARBÓS (1924), *Història religiosa de Manresa*, vol. 4, Manresa, Impremta i enquadernacions de Sant Josep, p. 177.
6. *Ibidem*, p. 177.
7. L'erudit folklorista Valeri Serra i Boldú (1875-1938) va publicar unes fotografies d'aquests quadres i transcrivé també el vers al peu de l'*Arbre del Roser* a la seva obra *Llibre d'or del Rosari a Catalunya: Història, etnografia, folklore, arqueologia, imatgeria, bibliografia*, Barcelona, Oliva de Vilanova, 1925, p. 318 i làmina XLVIII.
8. Vegeu D. DONADIEU-RIGAUT (2005), *Penser en images les ordres religieux XIIIe-XVe siècles*, París, Arguments, i D. DONADIEU-RIGAUT (2002), «Les "arbres-orde" ou la complexité organique des ordres religieux», *Hypothèses*, 1 (5), p. 89-101.
9. Vegeu E. SOLLANA (1964), «Del Àrbol seráfico», a *Miscelánea Melchor de Pobladora*, vol. 1, Roma, Institutum Historicum OFC-Capp, p. 465-479, i S. CANALDA LLOBET (2007), «Imatges arbòries de l'ordre franciscà i caputxí: Dos arbres seràfics del sis-cents al convent de la Puríssima de Palma» a *El Franciscanisme a Mallorca: Art, festes i devocions*, Palma de Mallorca, Cort, p. 40-53.
10. Per exemple, combinada amb la iconografia dels arbres dels misteris del Roser. En resten alguns exemples conservats però molt poc coneguts, com ara l'*Arbre del Roser* del convent de monges dominicanes de Weesen (1641), a Suïssa.
11. Vull agrair a la germana Isabelle, del convent d'Estavayer-le-Lac, l'aportació de les dades principals referents a aquesta pintura.
12. Vegeu J. PÉREZ MORERA (1996), «El Árbol genealógico de las órdenes Franciscana y Dominicana en el Arte Virreinal», *Anales del Museo de América*, 4, p. 119-126.
13. Vegeu F. CRUZ ISIDORO (1998), «Francisco Juanete, pintor de cámara de la Casa Ducal de Medina Sidonia (1604-1638)», *Laboratorio de Arte*, 11, p. 435-459.
14. Vegeu I. GUTIÉRREZ PASTOR (2005), «Un cuadro de altar de trasfondo ideológico: La genealogía de los Guzmanes, del pintor barroco Francisco Juanete (1612)», *Archivo Español de Arte*, 78 (312), p. 427-434.
15. Vegeu J. PÉREZ MORERA (1996), *El Árbol genealógico...*, op. cit., p. 122.
16. Hi ha documentats també dos quadres semblants, l'un és a l'antic convent de Santa Cruz de la Palma i l'altre, a l'església de Sant Domènec de l'Orotava. Vegeu J. PÉREZ MORERA (1996), *El Árbol genealógico...*, op. cit., p. 123.
17. Vegeu M. TOUSSAINT (1990), *Arte colonial en México*, Mèxic, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 205, i S. SEBASTIÁN (1990), *El Barroco Iberoamericano*, Madrid, Encuentro, p. 113-114.
18. J. PÉREZ MORERA (1996), *El Árbol genealógico...*, op. cit., p. 121-122.
19. Se'n conserva un exemplar al fons del British Museum (The British Museum, Prints & Drawings, núm. 1862, 0108.63).
20. «A Jesús per Maria». Aquesta expressió remet a una de les màximes de Sant Louis-Marie Grignon de Montfort (1673-1716), recollida a la seva obra titulada *Traité de la Vraie Dévotion à la Sainte Vierge*, escrita a l'entorn de 1712. Vegeu B. GUITTENY (2003), «La vraie spiritualité de Saint Grignon de Montfort: De l'inauthenticité d'un traité de Besnard attribué à Grignon de Montfort», *Nouvelle Revue Théologique*, 125, p. 99-114.
21. Per aprofundir en aquest estudi, vegeu D. DONADIEU-RIGAUT (2001), «Les ordres religieux et le manteau de Marie», *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 8, p. 107-134.
22. Per conèixer els mecanismes de construcció d'aquesta memòria i el tractament que van fer de la figura de Sant Domènec els seus primers biògrafs, vegeu L. CANETTI (1996), *L'invenzione della memoria: Il culto e l'immagine di Domenico nella storia dei primi frati Predicatori*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo.
23. F. VIDAL (1747), *Sacro Diario Dominicano*, València, Josep Tomàs. Aquesta citació es troba a la dedicatòria de l'obra de Vidal.
24. Reginald d'Orleans emmalaltà l'any 1218 a Roma. La Verge s'aparegué al sant per guarir-lo i llavors va mostrar-li l'hàbit de l'ordre de predicadors. Aquest episodi miraculós, curació i visió de l'hàbit, està recollit en diverses cròniques de l'orde. Vegeu, per exemple, el relat de Fernando CASTILLO (1612), *Primera parte de la historia general de santo Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, p. 82.
25. La protecció de la Verge es va ressaltar a través de múltiples vies, per exemple: amb la dedicació d'una festivitat que celebrava, i encara celebra, l'orde anomenada *patrocini de la Verge sobre tota la família dominica*. Aquesta festivitat era inicialment el dia 22 de desembre coincidint amb l'aniversari de la publicació de la butlla fundacional de l'orde, però actualment és el 8 de maig. Vegeu *Propio O.P. Liturgia de las Horas*, Roma, 1988, p. 722-723, i A. GONZÁLEZ FUENTE (1994), *El carisma de la vida dominicana*, Salamanca, Editorial San Esteban, p. 305-322.
26. «Mare meva, què puc fer o què he de fer més pels homes? [...] vaig enviar els màrtirs, els Doctors i els Confessors en gran nombre, i ells van restar indòcils a les seves veus. Però, atès que jo no et puc negar res, els enviaré als meus predicadors pels quals ells seran il·luminats i purificats». Vegeu Gerard DE FRACHET (1619), *Vitae Fratrum*, Balthazaris Belleri, Douai, p. 5.
27. «[...] de l'ortus a l'ocàs, del septentrí a l'austre, [...]». Vegeu Domenico Maria MARCHESE (1681), *Sacro Diario dominicano*, vol. 6, Nàpols, Marco Antonio Ferro, p. 23.

28. D. M. MARCHESE (1681), *Sacro...*, vol. 6, op. cit., p. 24.
29. Per conèixer la biografia d'aquest beat, vegeu I. LÓPEZ (1615), *Quarta parte de la historia general de santo Domingo*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, p. 756-775; D. M. MARCHESE (1681), *Sacro...*, vol. 6, op. cit., p. 318-323, i F. VIDAL (1747), *Sacro Diario...*, op. cit., p. 605-607.
30. Text de Serafino Cavalli (1522-1578), general de l'orde, al pròleg de les actes del capítol general celebrat a Barcelona l'any 1574. Vegeu I. LÓPEZ (1615), *Quarta parte de la historia...*, op. cit., p. 1071.
31. La paràbola de la vinya evoca el salm 80 de la Bíblia: «Un cep vau portar d'Egipte, [...] va arrel·lar-hi, va omplir tot el país. Els seus pàmpols cobraren d'ombra les muntanyes, amb la ufana dels sarments cobrí els cedres més alts; els seus brots van créixer fins al mar, els seus plançons fins al gran Riu». La Bíblia, Andorra, Casal i Vall, 1992, p. 1220. Aquesta metàfora era molt emprada per l'orde i també apareix recollida en un passatge d'una antifona que es cantava el dia de la festivitat de Sant Domènec: «Felix vitis de cuius surculo tantum germen redundat saeculo, caeli vinum propinans populo vitali póculo, ex ubertate palmitum mundi iam cinxit ambitum». Vegeu H. D. SAFFREY (2003), *Humanisme et imagerie aux XV et XVI siècles*, París, J. Vrin, p. 74, i D. DONADIEU-RIGAUT (2005), *Penser en images...*, op. cit., p. 295.
32. Tal com apareix recollit, per exemple, al text que acompanya la xilografia de l'*Arbre de l'orde dominic* a les *Meditationes* de Juan de Torquemada (1388-1468): «Bene vitis gloriosus patriarcha Dominicus dicitur, tum quia a caelesti agrícola in Ecclesiae vinea providentia in salutem hominum plantatus, totius sanctitatis exemplar illustre factus, mirae sanctitatis redolentissimos flores spiravit et fructus suavissimos copiosa largitate profudit». Vegeu D. DONADIEU-RIGAUT (2005), *Penser en images...*, op. cit., p. 282-286.
33. D. M. MARCHESE (1681), *Sacro...*, vol. 6, op. cit., p. 23.
34. Per un ampli recull d'estudis recents sobre la historiografia dominica produïda als territoris de l'antiga Corona d'Aragó, vegeu R. M. ALABRÚS et al. (2011), *Tradición y Modernidad: El pensamiento de los dominicos en la Corona de Aragón en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Sílex; R. M. ALABRÚS et al. (2012), *La memoria escrita de los dominicos*, Sant Cugat, Arpegio, i R. M. ALABRÚS et al. (2013), *La vida cotidiana y la sociabilidad de los dominicos*, Sant Cugat, Arpegio. Per una introducció general a la producció escrita dels religiosos en època moderna, vegeu F. PALOMO (2014), «Clero y cultura escrita en el mundo ibérico de la Edad Moderna», *Cuadernos de Historia Moderna, Anejo*, 13, p. 11-26.
35. F. J. BOUZA ÁLVAREZ (1995), «Contrarreforma y tipografía: ¿Nada más que rosarios en sus manos?», *Cuadernos de Historia Moderna*, 6, p. 73-87.
36. F. DIAGO (1598), *Historia de la provincia de Aragón de la orden de predicadores*, Barcelona, Sebastià Cormellas, i A. V. DOMÈNEC (1602), *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del principado de Cataluña*, Barcelona, Gabriel Graells i Giraldo Dotil.
37. Per conèixer un marc general de la producció de cròniques dels ordes, vegeu A. ATIENZA (2012), «Las Crónicas de las órdenes religiosas en la España Moderna», a *Iglesia Memorable: Crónicas, historias, escritos... A mayor gloria, siglos XVI-XVII*, Madrid, Sílex, p. 25-50.
38. Vegeu F. CASTILLO (1612), *Primera parte de la historia general de santo Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, p. 406; F. CASTILLO (1592), *Segunda parte de la Historia general de santo Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, p. 76; A. SENENSIS (1585), *Bibliotheca ordinis fratrum praedicatorum*, París, Nicolas Nivelles, p. 163; D. M. MARCHESE (1676), *Sacro...*, vol. 4, op. cit., p. 466-467; T. MADALENA (1746), *Manual de los dominicos, informe de los blasones más gloriosos de la religión de predicadores*, Saragossa, Francisco Moreno, p. 323, i F. VIDAL (1747), *Sacro Diario...*, p. 371.
39. Vegeu J. LÓPEZ (1613), *Tercera parte de la historia general de santo Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, p. 236-240; F. DIAGO (1599), *Historia de la provincia de Aragón...*, op. cit., p. 73-76; A. V. DOMÈNEC (1602), *Historia general de los santos y varones...*, op. cit., p. 52r-54; D. M. MARCHESE (1676), *Sacro...*, op. cit., vol. 6, p. 62-63, i F. VIDAL (1747), *Sacro Diario...*, op. cit., p. 534-534.
40. Vegeu J. LÓPEZ (1613), *Tercera parte de la historia general...*, op. cit., p. 77-83; Domenico Maria MARCHESE (1668), *Sacro...*, vol. 1, op. cit., p. 262-264; T. MADALENA (1746), *Manual de los dominicos...*, op. cit., p. 291-292, i F. VIDAL (1747), *Sacro Diario...*, op. cit., p. 88-90.
41. Vegeu F. CASTILLO (1592), *Segunda parte de la historia general...*, op. cit., p. 162-189; A. SENENSIS (1585), *Bibliotheca...*, op. cit., p. 105; D. M. MARCHESE (1668), *Sacro...*, vol. 1, op. cit., p. 140-157, i F. VIDAL (1747), *Sacro Diario...*, op. cit., p. 50.
42. Vegeu J. LÓPEZ (1613), *Tercera parte de la historia general...*, op. cit., ll. 2, p. 118; F. DIAGO (1599), *Historia de la provincia...*, op. cit., p. 275r.; A. V. DOMÈNEC (1602), *Historia general de los santos...*, op. cit., ll. 2, p. 52, i F. VIDAL (1747), *Sacro Diario...*, op. cit., p. 281-282.
43. M. CANYELLES (1896), *Descripción de la grandesa...*, op. cit., p. 378-79.
44. F. DIAGO (1599), *Historia de la provincia de Aragón...*, op. cit., ll. 2, cap. 95, p. 275r.
45. J. SARRET I ARBÓS (1924), *Historia religiosa...*, op. cit., p. 177.
46. Vegeu el pròleg de Joan Germés a *Historia dels gloriosos màrtirs Sant Maurici, Sancta Agnès, y Sant Fructuós...*, Barcelona, Joan Jolis, 1696. La primera edició va ser publicada a Barcelona per Sebastià Cormellas l'any 1607. En referència a Joan Germés, vegeu A. COLLELL COSTA (1965), *Escritores dominicos del principado de Catalunya*, Barcelona, Ediciones de la Ponencia de Cultura de la Diputació de Barcelona, p. 142.
47. J. SARRET I ARBÓS (1924), *Historia religiosa...*, op. cit., p. 173.
48. L. DE URRETA (1611), *Historia de la sagrada orden de predicadores: En los remotos reynos de la Etiopía*, València, Juan Crisóstomo Garriz, p. 129-164.
49. L. DE URRETA (1611), *Historia de la sagrada orden de predicadores...*, op. cit., p. 152.
50. Vegeu J. ORFANEL i D. COLLADO (1633), *Historia eclesiástica*

de los sucesos de la cristiandad de Japón, desde el año de 1602, que entro en el la orden de predicadores, hasta el de 1620, y añadidas hasta el fin del año de 1622 por el padre fray Diego Collado, Madrid, Viuda de Alonso Martín, p. 129; P. MALPÆUS (1635), *Palma Fidei*, Anvers, J. Nobar, p. 196-197, i D. M. MARCHESI (1679), *Sacro...*, op. cit., vol. 5, p. 55-58.

51. Vegeu A. COLLELL COSTA (1965), *Escritores dominicos...*, op. cit., p. 79-81.

52. D. M. MARCHESI (1679), *Sacro...*, vol. 5, op. cit., p. 58.

53. «Però què et puc dir, meu lector, del nombre innombrable de màrtirs [...]». Vegeu D. M. MARCHESI (1681), *Sacro...*, vol. 6, op. cit., p. 26.

54. *Ibidem*, p. 26.

55. F. VIDAL (1747), *Sacro Diario...*, op. cit., p. 521.

56. Vegeu *Lumen Domus o Anals del convent de Santa Catharina*, vol. 1, p. 77r.

57. A. COLLELL COSTA (1965), *Escritores dominicos...*, op. cit., p. 271-272.

58. Vegeu el pròleg de l'autor a Jeroni TAIX (1556), *Llibre de la Institució, manera de dir, miracles i indulgències del Roser de la Verge Maria*, Barcelona, Pere Monpezat impr. i Jeroni Badia llibreter.

59. Aquest document preveia una edició en català de mil exemplars en octava. Vegeu J. M. MADURELL (1970), «Antiguas ediciones de libros de autores eclesiásticos», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1 (43), p. 97-182.

60. En referència a la transcripció del contracte, vegeu J. M. MADURELL (1970), «Antiguas ediciones...», op. cit., p. 35, i M. LAMARCA (2015), *La impremta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Departament de Cultura, p. 44.

61. Per conèixer les edicions fetes a Barcelona al segle XVI, vegeu M. LAMARCA (2015), *La impremta a Barcelona...*, op. cit., p. 1203.

62. Jeroni TAIX (1556), *Llibre de la Institució...*, op. cit. Se'n conserva un exemplar al fons antic de la Biblioteca Lambert Mata, de Ripoll.

63. Signat a Santa Caterina, Barcelona, 14 d'abril de 1556. Vegeu

el pròleg de l'autor a Jeroni TAIX (1556), *Llibre de la Institució...*, op. cit.

64. L'edició de 1680 publicada a Girona per Narcís Oliva recull un total de setanta-dos miracles. Trenta-tres menys que l'edició barcelonina de 1597. Aquest mateix nombre i ordenació dels miracles el trobem a l'edició de 1685 de Geroni Palol, publicada a Girona, i a l'edició de 1718, publicada per la Impremta de la Pontificia i Real Universitat de Cervera.

65. Per conèixer la trajectòria de Ramón Pasqual, vegeu A. COLLELL COSTA (1965), *Escritores dominicos...*, op. cit., p. 196-199.

66. Correspon al capítol XLI de la segona part: «De dues donzelles deslliurades de infàmia per virtut del Roser». Jeroni TAIX (1597), *Llibre dels miracles...*, op. cit., p. 190-191.

67. Jeroni TAIX (1597), *Llibre dels miracles...*, op. cit., p. 12r.-15.

68. *Ibidem*, p. 103-106r.

69. *Ibidem*, p. 104r.

70. *Ibidem*, p. 142-143r.

71. *Ibidem*, p. 142r.-143.

72. *Ibidem*, p. 114-117r.

73. *Ibidem*, p. 114r.

74. Aquesta figura és molt semblant a la representada en un gravat que descriu aquest mateix miracle titulat *Obstinatus peccator ad poenitentiam deducitur*. El gravat forma part del recull *Miracula et Beneficia SS. Rosario Virginis Matris devotios a Deo Opt. Max. Collata*, una obra encarregada pel dominic Vincent Hensbergh (? - 1634) i publicada per Theodor Galle a Anvers l'any 1610.

75. Vegeu Valeri SERRA I BOLDÚ (1917), *Llibre popular del Rosari: Folklore del Roser*, Barcelona, Foment de Pietat Catalana; Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988.

76. Alonso FERNÁNDEZ (1627), *Historia y Anales de la devoción y milagros del Rosario*, 4a ed., Madrid, Juan González, p. 186.

77. Vegeu, per exemple: F. BELEFOREST (1586), *Historias prodigiosas y maravillosas de diversos sucesos acaecidos en el mundo*, p. 361, i J. REBELLO (1599), *Rosa-*

rio de la santíssima virgen María, Ebor, Manuel Lyra, p. 74-75r.

78. Alonso FERNÁNDEZ (1627), *Historia y Anales...*, 4a ed., p. 186-186r. Potser la inclusió d'aquest miracle ocorregut a Irlanda estava relacionat amb la persecució de la qual era víctima l'orde de predicadors en aquell territori al segle XVII.

79. F. PALOMO (2007), «Limosnas impresas: Escritos e imágenes en las prácticas misioneras de interior en la península Ibérica (siglos XVI-XVIII)», *Manuscritos*, 25, p. 239-265, i J. L. BETRÁN MOYA (2010), «Culto y devoción en la Catalunya Barroca», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 85, p. 115.

80. Jeroni TAIX (1597), *Llibre dels miracles...*, op. cit., p. 23r.-24.

81. *Ibidem*, p. 111.

82. *Ibidem*, p. 123.

83. *Ibidem*, p. 124.

84. *Ibidem*, p. 124.

85. *Ibidem*, p. 125.

86. *Ibidem*, p. 127.

87. *Ibidem*, p. 129.

88. *Ibidem*, p. 129.

89. V. SERRA I BOLDÚ (1988), *Llibre popular...*, op. cit., p. 52.

90. Potser una futura recerca més aprofundida a la porció existent de l'arxiu del convent de Sant Pere Màrtir, conservat actualment a l'Arxiu Provincial Dominic de València, permetrà conèixer algunes d'aquestes informacions.

91. Vegeu Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (2008), «Ciclos pintados de la vida de los Santos fundadores: Origen, localización y uso en los conventos de España», a María CRUZ DE CARLOS VARONA et al. (eds.), *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica: Usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, p. 3-21.

92. G. BARRAQUER I ROVIRALTA (1906), *Las casas de religiosos...*, op. cit., p. 27.

93. *Ibidem*, p. 29.

94. Són els següents: fra Domingo Castellet, fra Jacinto Orfanell, fra Luis Hexarch, fra Poncio de Planella, el beat Pedro Cendra i el beat Vifredo de Blanes. Vegeu G. BARRAQUER I ROVIRALTA (1906),

Las casas de religiosos..., op. cit., p. 44.

95. G. BARRAQUER I ROVIRALTA (1906), *Las casas de religiosos...*, op. cit., p. 28.

96. En referència a la capella del Roser de Palol d'Onyar, vegeu C. CAPDEVILA (2015), *La devoció del Roser a la diòcesi de Girona del segle XVI al XIX: Confraries i imatges*, tesi doctoral Universitat Autònoma de Barcelona, p. 346. En referència a la capella del Roser de Sant Martí de Calonge, vegeu J. AYMAR RAGOLTA (1981), «L'església parroquial de Sant Martí de Calonge», *Estudis del Baix Empordà*, 1, p. 66.

97. Vegeu J. M. COLL (1966), «Ayer de la Provincia dominicana de Aragón», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 2 (39), p. 217-257.

98. J. SARRET I ARBÓS (1921), *Historia de Manresa*, Manresa, Impremta i enquadernacions de Sant Josep, p. 295-296.

99. En conservem una font contemporània. Vegeu el *Llibre dels comptes de la pesta de l'any* o el *Llibre de les cases empestades* a Magí CANYELLES (1896), *Descripció...*, op. cit.

100. Vegeu J. BOSCH BALLBONA (1990), *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Manresa, Caixa de Manresa, Obra Cultural.

101. Aquesta devoció a la Verge del Roser es remunta a l'antiga

capella de la Mare de Déu de la Rosa, després capella de Sant Tomàs de l'església de Sant Pere Màrtir de Manresa. Vegeu J. SARRET I ARBÓS (1924), *Historia religiosa...*, op. cit., p. 175.

102. Magí CANYELLES (1896), *Descripció...*, op. cit., p. 373-374.

103. Joaquim SARRET I ARBÓS (1921), *Historia de Manresa...*, op. cit., p. 308.

104. B. BASSEGODA HUGAS (1994), *La Cova de Sant Ignasi*, Manresa, Fundació Caixa de Manresa, p. 51-52.

105. Vegeu J. M. COLL (1956), «Sant Ignacio de Loyola y el convento de Santo Domingo, de Manresa», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 29, p. 313-343, i també B. BASSEGODA HUGAS (1994), *La Cova de Sant Ignasi...*, op. cit., p. 26-28. Aquest quadre, que es considerava que havia desaparegut, es va localitzar a la reserva del MCM.

106. D. M. MARCHESI (1681), *Sacro...*, vol. 6, op. cit., p. 24.

107. Aquesta activitat culminà uns quants anys després a València, quan s'erigí en promotor de projectes editorials i bibliogràfics. Vegeu E. CALLADO ESTELA (2012), «Historia y glorias dominicanas en la obra editorial de fray Juan Tomás de Rocabertí», a R. M. ALABRÚS et al., *La memoria escrita de los dominicos*,

Sant Cugat, Arpegio, p. 59-85, i E. CALLADO ESTELA (2011), «El inquisidor general Rocabertí», a R. M. ALABRÚS et al., *Tradición y Modernidad: El pensamiento de los dominicos en la Corona de Aragón en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Sílex, p. 53-94.

108. *Memòria d'activitats del Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona, Departament de Cultura, 1997, p. 173.

109. David SILVESTRE i Francesc VILÀ (2014), «L'Arbre del Roser del convent dels dominics de Manresa i la seva intervenció», *RESCAT*, 25, p. 13-14.

110. Vegeu Juan Luis GONZÁLEZ GARCÍA (2015), *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de oro*, Madrid, Akal.

111. Vegeu F. PALOMO (2007), *Limosnas impresas...*, op. cit., p. 242.

112. Vegeu G. LEDDA (1989), «Predicar a los ojos», *Edad de Oro*, 8, p. 129-142, i L. Carlos ÁLVAREZ SANTALÓ (1995), «El espectáculo religioso barroco», *Manuscritos*, 13, p. 157-183.

113. L'arsenal de recursos del predicador dominic es trobava compilat en obres com la de Luis DE GRANADA (1772), *Los seis libros de la retórica eclesiástica, o de la manera de predicar*, Barcelona, Juan Jolis i Bernardo Pla.