

# INTERCESSIÓ CELESTIAL I MECENATGE SACRE: LA IMATGE DEL SANT PATRÓ CIUTADÀ A LA BARCELONA MODERNA (1517-1760)

**Laura Farías Muñoz**

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

**WARNING.** Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

**INTERCESSIÓ CELESTIAL I MECENATGE SACRE: LA IMATGE DEL SANT  
PATRÓ CIUTADÀ A LA BARCELONA MODERNA (1517-1760)**

Laura Farías Muñoz

2022





TESI DOCTORAL

**INTERCESSIÓ CELESTIAL I MECENATGE SACRE: LA IMATGE DEL SANT  
PATRÓ CIUTADÀ A LA BARCELONA MODERNA (1517-1760)**

Laura Farías Muñoz

2022

PROGRAMA DE DOCTORAT EN CIÈNCIES HUMANES, DEL PATRIMONI I LA  
CULTURA

Directors: Xavier Torres Sans i Cristina Fontcuberta Famadas  
Tutor: Xavier Torres Sans

Memòria presentada per optar al títol de doctora per la Universitat de Girona



## Agraïments

El present treball, realitzat en el marc del programa de doctorat en Ciències Humanes, del Patrimoni i de la Cultura de la Universitat de Girona i finançat per un ajut predoctoral per a la formació de professorat universitari (FPU) del Ministerio de Educación y Formación Profesional del Gobierno de España, esdevé la culminació d'una etapa acadèmica encetada amb els estudis de grau en Història de l'Art a la Universitat de Barcelona (2011-2016) i continuada amb el màster en Estudis Avançats en Història de l'Art Espanyol a la Universidad Complutense de Madrid (2016-2017).

Si bé l'interès pels significats discursius de la iconografia religiosa en època moderna es remunta als meus primers anys de carrera formativa, la llavor de la present tesi doctoral es troba en el que fou el meu treball de fi de grau, defensat el juny de 2016. Aquest, intitulat *Imatges de santa Madrona a la Barcelona d'època moderna (segles XVI, XVII i XVIII)* i dirigit pels professors Cristina Fontcuberta i Joan Ramon Triadó, va ser el meu primer contacte amb la recerca, així com amb el concepte de sant patró ciutadà i una sèrie d'autors i tendències historiogràfiques que marcarien interessos futurs. Un any després, el tema fou continuat i ampliat en el treball de fi de màster sota la tutela del professor Jesús Cantera. Arribat aquest punt, i vista la necessitat de plantejar un tema inèdit i de rellevància científica de cara al projecte de tesis, vaig considerar que, després de tractar la figura d'una de les copatrones de la ciutat de manera individualitzada, el següent pas era estudiar el santoral urbà de forma conjunta, però sense deixar d'atendre les particularitats de cada integrant. Per complir aquest objectiu de manera rigorosa, vaig tenir la fortuna de poder comptar amb els professors Cristina Fontcuberta i Xavier Torres que, respectivament des de la Història de l'Art i la Història, han possibilitat un fructífer enriquiment del discurs mitjançant la interacció entre ambdues disciplines.

Els anys al llarg dels quals s'ha estès l'elaboració d'aquest treball han suposat un llarg procés de maduració intel·lectual, personal i laboral. Per una banda, han tingut lloc les meves primeres activitats de tipus acadèmic, com publicacions científiques de naturalesa diversa o participacions en congressos i seminaris. També he estat membre actiu dels projectes de recerca «Culturas políticas y sociabilidad religiosa: España, Italia y América Latina (s. XVI-XIX) (HAR2014-53160-P)» i «Politeia bíblica y religión cívica en la Monarquía Católica (siglos XVI-XIX). Discursos, prácticas, contrastes (PGC2018-095458-B-100)» de la Universitat de Girona i dirigits pel professor Xavier Torres, així com «Justicia y Juicio: representaciones artísticas en la Cataluña medieval y moderna.

Emplazamientos, programas iconográficos, contextos y modelos (HAR2017-85910-P)» de la Universitat de Barcelona i dirigit per les professores Rosa Alcoy i Cristina Fontcuberta. En tots ells he tingut la possibilitat de participar en diferents tasques acadèmiques i de gestió. Igualment, han estat espais imprescindibles per a la reflexió i la discussió de diversos aspectes tractats en el present treball. Així mateix, durant tres cursos acadèmics he realitzat un seguit d'hores de pràctiques docents en diverses assignatures dels graus d'Història i Història de l'Art de la Universitat de Girona, experiència que he gaudit fins a l'infinit, tant per la passió d'aprendre ensenyant com per la paciència i la bona voluntat dels alumnes i la resta de professors. Finalment, també he tingut l'oportunitat de dur a terme diverses estances acadèmiques a l'estranger, les quals m'han permès entrar en contacte amb altres historiadors de l'art i accedir a un corpus bibliogràfic extens. Entre les més rellevants es troba la visita a la biblioteca del Warburg Institute de Londres, que tingué lloc l'estiu de l'any 2018 i que fou finançada pel programa de millora de la productivitat científica dels grups de recerca de la Universitat de Girona. També, gràcies a la invitació del professor Mauricio Tenorio, l'estiu de l'any 2019 vaig poder desenvolupar tasques de recerca a la biblioteca Joseph Regenstein de la Chicago University, tractant-se en aquesta ocasió d'una estança autofinançada. En darrer lloc, a principis del mes de març de 2020, vaig pujar a un avió destí a Florència per realitzar una estança de tres mesos sota la tutela del professor Cristiano Giometti de la Università degli Studi di Firenze i subvencionada pel programa d'ajuts ErasmusPlus de la Unió Europea. Pocs dies després d'arribar, amb una llarga llista de llibres i catàlegs fotogràfics per consultar, Itàlia sencera es va confinar a causa de la crisi sanitària de la COVID-19. Va resultar, per tant, una estança atípica, la qual es va veure alleugerida, d'una banda, per la inestimable ajuda d'arxivers, bibliotecaris, professors i personal administratiu que posaren tots els seus esforços en possibilitar-me accedir a multitud de recursos i, d'altra, pels infinits passejos arreu del que durant aquell temps vaig sentir com la meua Toscana particular.

A grans trets, aquest ha estat el camí recorregut fins a posar punt final a una tesi doctoral en la qual he dipositat tot el meu esforç, però que no hauria estat possible sense el suport incondicional de moltes persones. En primer lloc, vull agrair la dedicació i l'afecte dels meus dos directors de tesi, la Cristina Fontcuberta i en Xavier Torres. També vull donar les gràcies a la resta de professors i investigadors que, durant aquests anys, m'han dedicat el seu temps i valuoses observacions. Entre ells, Rosa Alcoy, Robert Baró,

Carles Bastons, Joan Bosch, Javier Burgos, Jesús Cantera, Maite Cruz, María de los Santos García Felguera, Cristiano Giometti, Josep Lluís Falcó, Toni Luna, Santi Mercader, Francesc Miralpeix, Carme Narvaéz, Marina Picazo, Roser Piñol, Carlos Reyero, Michela Rosso, Enric Sagner, Núria Sala, Mauricio Tenorio, Joan Ramon Triadó, Elisa Varela, Jacobo Vidal i Joan Yeguas. Igualment, a Albert Montalbán, Aina Palarea, Juan Pedro Roldán, Albert Rosell i Montserrat Zamora, companys i amics doctorands amb qui tantes alegries, desànim i suport mutu he compartit. Finalment, no voldria deixar de fer extensiu el reconeixement al personal administratiu de la Universitat de Girona i, especialment, a la Chantal Caballeria, l'Esperanza Correu i l'Ester Prat, sempre a punt per rescatar-nos dels vils tentacles de la burocràcia.

Tampoc és possible deixar d'agrair l'ajut prestat pels treballadors dels arxius i biblioteques espanyoles, italianes, angleses i nord-americanes, que ha resultat inestimable per a la realització del present treball. Amb tot, no puc evitar fer una menció especial a la Biblioteca de Catalunya i a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, on he passat incomptables jornades. Gràcies també al personal de museus, galeries, antiquaris i cases de subhastes per bastir ponts amb el món acadèmic en favor d'enriquir la disciplina.

En darrer lloc, i precisament perquè són el més important, un agraïment infinit a la meva família i amics. A l'Esteban, per acompanyar-me durant tot aquest camí amb paciència, cura i entrega. Als meus pares, Víctor i Ana, i a la meva germana Jimena, gràcies pel vostre amor incondicional i confiança infinita. També als meus avis, les paraules d'orgull i la felicitat dels quals ho mereix tot, també des del cel. Als tiets i cosins, per cuidar-me tant i tan bé. Igualment, al Franco i la Roxana, que han sigut família i suport constant durant tots aquests anys. Finalment, gràcies a la Silvia, a qui estimo i admiro a parts iguals, i a la resta de *gli amici* que han estat al meu costat i no m'han permès defallir, sou un tresor.





## Llistat de publicacions

FARÍAS MUÑOZ, Laura. «Del text a l'estampa: representacions de Santa Madrona de Barcelona en la literatura d'època moderna». *Matèria. Revista internacional d'Art*, 12 (2017), pp. 71-90.

—— «La imagen política de santa Madrona en la Barcelona del Seiscientos». A Pérez Samper, María Ángeles i Betrán Moya, José Luis (eds.). *Nuevas perspectivas de investigación en historia moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico. Actas del IV Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna (Barcelona, 6 y 7 de julio de 2017)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Fundació Espanyola de Historia Moderna, Universitat de Barcelona, 2018, pp. 922-932.

—— «Imágenes patronales en la Barcelona de la época de los Austrias (1519-1700)». A Arellano Torres, Ignacio; Mata Induráin, Carlos; Santa Aguilar, Sara Isabel (coords.) *"Docendo discimus": actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro. JISO 2017*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2018, pp. 101-109.

—— «Record i virtut: figuracions de la Justícia en la plàstica catalana moderna». A Alcoy Pedrós, Rosa; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.), *Judici i Justícia: Art sacre i profà medieval i modern*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2020, pp. 443-452.

—— «4. Imatges del jutge i la Justícia. Justícia i prefigures del Judici Final» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 94-95.

—— «68. La Justícia Divina. Ànimes del Purgatori» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 226-227.

—— «69. La Justícia Divina. El Purgatori i la salvació» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 228-229.

—— «86. La Justícia Divina. Sants advocats en època moderna» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 264-265.

—— «129. La Justícia humana. Crucifixions dels sants» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 352-353.

—— «134. La Justícia humana. Execucions amb armes de tall» (fitxa de catàleg).  
A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*.  
Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 362-363.

FARÍAS MUÑOZ, Laura; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «Entre el mar, la ciutat i el cel: la presència de la costa mediterrània en les imatges dels sants patrons de Barcelona (segles XVI-XVIII)». A *Actes del VIII Congrés d'Història Moderna de Catalunya: «Catalunya i el Mediterrani»*. Barcelona, 17-20 desembre 2018. *Pedralbes: revista d'història moderna*, 2019, pp. 1095-1117.

—— «Justícia i advocació immaculista en l'art de la Manresa moderna: la sèrie del canonge Mulet de Josep Bal (ca. 1712)» (en premsa).



## **Llistat d'abreviatures**

### **Arxius i biblioteques**

ACB	Arxiu Capitular de Barcelona
AHCB	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHN	Archivo Histórico Nacional
AM	Arxiu Mas
BC	Biblioteca de Catalunya
BMM	Biblioteca del Monestir de Montserrat
BNE	Biblioteca Nacional de España
BNF	Bibliothèque Nationale de France
BPEB	Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona
BUB	Biblioteca Universitària de Barcelona

### **Institucions museístiques i entitats culturals**

BM	British Museum
CRBMC	Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya
IEC	Institut d'Estudis Catalans
MET	Metropolitan Museum of Art
MEV	Museu Episcopal de Vic
MNAC	Museu Nacional d'Art de Catalunya
MUHBA	Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona
RABASF	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
RABASJ	Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi



## Índex

<b>Introducció .....</b>	<b>1</b>
1. Imatge i santedat en el context postridentí i la representació del sant patró ciutadà. Un balanç historiogràfic.....	2
1.1. La representació del sagrat i la figura santa en el context modern: dos conceptes polisèmics .....	3
1.2. El sant patró ciutadà: contextos i significacions.....	8
2. Objectius de la recerca.....	20
3. Fonts i metodologia .....	22
4. Estructura de la tesi.....	25
<b>1. El santoral ciutadà de la Barcelona moderna: un relat entre la vivència devocional i la identitat urbana.....</b>	<b>28</b>
1.1. La definició del panteó sagrat a través de les fonts literàries: interaccions entre hagiografia, corografia urbana i crònica històrica .....	35
1.1.1. Literatura hagiogràfica i narratives de la santedat.....	37
1.1.2. Discurs sacre i identitat política en la corografia i la crònica històrica.....	42
<b>2. Promotors i espais per un panteó barceloní.....</b>	<b>48</b>
2.1.1. Les autoritats municipals i les obres de devoció cívica.....	48
2.1.2. Les pintures de Pere Cuquet per al Saló de Cent (1647-1648).....	48
2.1.3. Pietat cívica o devoció particular? La <i>Santa Madrona</i> d'Abdó Ricart.....	52
2.1.4. Protecció celestial i terrenal: imatges dels sants patrons i els consellers ...	56
2.1.5. La imatge del sant patró a l'espai públic .....	65
2.1.5.1. Els monuments commemoratius i la creació d'una geografia sacra... 66	
2.1.5.2. El sant patró en els programes iconogràfics de les creus de terme.....	70
2.1.5.2.1. La creu del portal Nou o de Sant Francesc .....	72
2.1.5.2.2. La creu "coberta" .....	74
2.1.5.2.3. La creu del portal de Mar .....	75

2.2.	L'Església com a mecenes: devoció, promoció i exaltació .....	77
2.2.1.	Representacions patronals en el context catedralici barceloní .....	78
2.2.1.1.	L'obra del rerecor: patronatge barceloní i martirologi eulalià .....	80
2.2.1.1.1.	Els baixos relleus de Bartolomé Ordóñez i la introducció del llenguatge escultòric renaixentista italià a la plàstica barcelonina .....	82
2.2.1.1.2.	Continuació i conclusió del projecte coral: les intervencions dels mestres Pedro Vilar i Claudi Perret .....	84
2.2.1.1.3.	El programa iconogràfic del rerecor: una lectura transversal .....	88
2.2.1.2.	La imatge dels sants bisbes.....	92
2.2.1.2.1.	Els retaules de Sant Sever i Sant Pacià .....	93
2.2.1.2.2.	Sant Oleguer a la capella del Santíssim i del Crist de Lepant.....	98
2.2.1.2.2.1.	Esplendor funerària per la glòria d'un sant bisbe: l'urna barroca i el cicle pictòric del cambril de sant Oleguer .....	100
2.2.1.3.	Les pintures de la capella dels sants Pere Nolasc i Ramon Nonat ...	107
2.2.1.4.	Santedat i virtut: les pintures de Pau Priu a la Sala Capitular .....	110
2.2.1.5.	Altres obres de la catedral .....	120
2.2.2.	L'església dels preveres de Sant Sever: recreacions iconogràfiques d'una devoció comunitària .....	123
2.3.	Pietat i taumatúrgia a les institucions hospitalàries i benèfiques .....	128
2.3.1.	Hagiografia renaixentista en el retaule de la capella de l'hospital de clergues pobres de Sant Sever .....	128
2.3.2.	Glòria i devoció en les pintures de la volta de la capella de Sant Pau de la Casa de la Convalescència.....	133
2.4.	De la promoció institucional a la vivència íntima: la imatge del sant patró a l'espai domèstic i a les col·leccions particulars.....	136
<b>3.</b>	<b>Cerimonial urbà i mecenatge artístic: figuracions del santoral ciutadà en l'àmbit festiu i ritual.....</b>	<b>141</b>
3.1.	El sant patró en processó: banderes de seda i imatges d'argent .....	144
3.2.	Els triomfs romans i la universalització dels santoral local.....	148
3.2.1.	Sant Ramon de Penyafort: un precedent en l'era de les santificacions contrareformistes .....	149



3.2.2. Un llarg procés de canonització i un trasllat de relíquies àulic: el cas del sant bisbe Oleguer.....	152
3.2.3. L'aprovació oficial del culte a Maria de Cervelló: una santa noble, mercedària i barcelonina.....	157
3.2.4. L'extensió del res de santa Eulàlia i les celebracions ciutadanes en honor a la invicta patrona .....	159
3.3. Prodigi i devoció: l'auxili de la ciutat a través de les rogatives públiques...	163
<b>4. L'estampa religiosa com a element paratextual: confluències entre literatura i imatge.....</b>	<b>170</b>
4.1. Escrivint la santedat: contextos, usos i funcions del gravat en la literatura hagiogràfica .....	172
4.1.1. Les compilacions de vides santes: de la <i>Legenda aurea</i> a les <i>Flos dels sancts</i> contrareformistes .....	173
4.1.1.1. Els <i>Flos sanctorum</i> renaixentistes .....	175
4.1.1.2. Els <i>Flos sanctorum</i> postridentins .....	180
4.1.2. Les vides individuals: promoció i exaltació figurativa.....	186
4.2. Poètica devota: un recorregut a través de l'oralitat, el text i la imatge.....	188
4.3. Panteó guerrer: imatge i metàfora del santoral en temps de conflicte.....	194
4.4. Documents legals: l'esplendor de la gràfica setcentista .....	206
<b>5. Imatges per la santedat: les representacions artístiques en el procés de canonització de santa Maria de Cervelló.....</b>	<b>212</b>
5.1. La pujada a l'altar d'una beata barcelonina, noble i mercedària .....	215
5.2. Art i artistes en la demostració d'un culte immemorial: estudi del <i>Processus Canonisationis Sta. Maria de Socos Ordinis Beatae de Mercedes</i> .....	218
<b>6. Més enllà de Barcelona: la presència plàstica del sant patró ciutadà en l'art modern.....</b>	<b>235</b>
6.1. La incorporació del santoral ciutadà a la retaulística catalana .....	235

6.2. Pietat compartida i devoció traslladada a la capella de la Concepció de la catedral de Tarragona .....	240
6.3. De Mallorca a Palerm: les empremtes modernes d'un culte medieval.....	243
<b>Conclusions .....</b>	<b>248</b>
<b>Conclusioni.....</b>	<b>260</b>
<b>Annexos .....</b>	<b>272</b>
1.1. Annex documental.....	272
1.2. Annex de taules .....	352
1.3. Annex de figures.....	361
<b>Fonts i bibliografia .....</b>	<b>497</b>
1.1. Fonts d'arxiu.....	497
1.2. Fonts literàries .....	499
1.3. Bibliografia científica.....	511



## **Índex de taules**

Taula 1. Representacions pictòriques sobre fusta de Maria de Cervelló.....	352
Taula 2. Representacions pictòriques sobre tela de Maria de Cervelló.....	355
Taula 3. Representacions en plata de Maria de Cervelló .....	358
Taula 4. Representacions escultòriques de Maria de Cervelló.....	359



## Índex de figures

- Figura 1. Atribuïda a Abdó Ricart. *Retrat del conseller Rafael Bonaventura de Gualbes amb santa Madrona*, ca. 1663. Col·lecció particular i còpia al MUHBA..... 361
- Figura 2. Anònim. *Retrat del conseller Josep Torner*, ca. 1676. El Born Centre de Cultura i Memòria (col·lecció MUHBA), Barcelona..... 361
- Figura 3. Anònim. *Retrat del conseller Miquel de Grimosachs*, ca. 1690. El Born Centre de Cultura i Memòria (col·lecció MUHBA), Barcelona. .... 362
- Figura 4. Anònim. *Retrat del conseller Josep Picó*, ca. 1693. Ubicació desconeguda 362
- Figura 5. Atribuïda a Abdó Ricart. *Santa Madrona*, segona meitat del segle XVII. Ermita de Sant Cosme i Sant Damià, L'Albi ..... 363
- Figura 6. Lluís Dalmau. *Mare de Déu dels consellers*, 1443-1445. MNAC, Barcelona ..... 363
- Figura 7. Jaume Ferrer II i col·laboradors. *Retaule de la Mare de Déu dels Paers*, 1451-1454. Paeria, Lleida ..... 364
- Figura 8. Jaume Ferrer II i col·laboradors. *La Mare de Déu amb el Nen entre els arcàngels sant Miquel i sant Gabriel i els quatre paers de la ciutat*. Taula central del retaule de la Mare de Déu dels Paers, 1451-1454. Paeria, Lleida..... 364
- Figura 9. Anònim. *La Mare de Déu de la Mercè, sant Miquel, santa Madrona, santa Eulàlia i els consellers de Barcelona*, ca. 1687. Basílica de la Mercè, Barcelona (desapareguda el 1936)..... 365
- Figura 10. Sagristia de la basílica de la Mercè de Barcelona abans de 1936. AFB, Barcelona..... 365
- Figura 11. Anònim. *La Mare de Déu de la Mercè amb els consellers de Barcelona*, ca. 1690. MNAC, Barcelona ..... 366
- Figura 12. Anònim. *Retrat del conseller Cristòfol Lledó amb la Mare de Déu de la Mercè*, 1687. Col·lecció particular ..... 366
- Figura 13. Atribuït a Pietro Cavaro. *Retaule dels consellers de Càller*, ca. 1527-1538. Palazzo Comunale, Cagliari ..... 367
- Figura 14. Antioco Mainas. *Retaule dels consellers d'Oristany*, 1565. Museo Antiquarium Arborense, Oristany ..... 367
- Figura 15. Anònim. *Mare de Déu dels procuradors de Tortosa*, primer quart del segle XVII. Museu de Tortosa..... 368
- Figura 16. Jacinto Espinosa. *Els jurats de València amb la Immaculada Concepció*, 1662. Museu Històric Municipal, València..... 368

Figura 17. Tiziano i col·laboradors. <i>El dux Antonio Grimani agenollat davant la Fe</i> , 1555-1576. Palazzo Ducale, Venècia.....	369
Figura 18. Tintoretto. <i>El dux Nicolò da Ponte invocant la protecció de la Mare de Déu</i> , 1581-1584. Palazzo Ducale, Venècia.....	369
Figura 19. Felip Ros. <i>Àngel</i> , 1618. MUHBA, Barcelona. Còpia de 1966 d'Àngel Ferrant a l'edifici a la plaça de l'Àngel, Barcelona .....	370
Figura 20. Lluís Bonifaci. Testa del monument a santa Eulàlia de la plaça del Pedró, 1687. MUHBA, Barcelona .....	370
Figura 21. Llàtzer Tramulles el Jove i Lluís Bonifaci el Vell. Monument a santa Eulàlia, 1687. Plaça del Pedró, Barcelona (desaparegut el 1936) .....	371
Figura 22. Lluís Bonifaci el Vell. <i>Sant Pau</i> , 1678. Casa de la Convalescència (actual seu de l'IEC), Barcelona .....	371
Figura 23. Barthélemy Chasse. <i>Santa Eulàlia</i> , ca. 1686. BUB, Barcelona.....	372
Figura 24. Escola catalana. <i>Santa Eulàlia</i> , segona meitat del segle XVIII. Col·lecció particular.....	372
Figura 25. Domènec Pauner. <i>Santa Eulalia, Virgo y Protomártir de la España de Tarraco, Patricia y Patrona de la Ciudad de Barcelona</i> , ca. 1783. AHCB, Barcelona .....	373
Figura 26. Ubicació de les creus de terme del Portal Nou o de Sant Francesc, “coberta” o del Portal de Sant Antoni i del Portal de Mar. Sobre mapa de Nicolas de Fer i Charles Inselin. <i>Le nouveau plan de Barcelonne</i> , 1697. BNF, París.....	373
Figura 27. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> , ca. 1620. A <i>Ordinarium seu Rituale...</i> , 1620. BC, Barcelona.....	374
Figura 28. Cercle d'Antoni Claperós. <i>Santa Eulàlia</i> , mitjans del segle XV. Procedent del timpà de la porta de Santa Eulàlia de la catedral de Barcelona. Museu Diocesà, Barcelona .....	374
Figura 29. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	375
Figura 30. Bartolomé Ordóñez. <i>Santa Eulàlia davant Dacià</i> , 1517-1519. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	375
Figura 31. Bartolomé Ordóñez. <i>Santa Eulàlia al martiri de foc</i> , 1517-1519. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	376
Figura 32. Bartolomé Ordóñez. <i>Sant Sever</i> , 1517-1519. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	376
Figura 33. Bartolomé Ordóñez. <i>Santa Eulàlia</i> , 1517-1519. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	377

Figura 34. Pedro Vilar. <i>Crucifixió de santa Eulàlia</i> , 1562. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	377
Figura 35. Claudi Perret. <i>Flagel·lació de santa Eulàlia</i> , 1615-1619. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	378
Figura 36. Anònim. <i>Sant Oleguer</i> , ca. 1675. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	378
Figura 37. Anònim. <i>Sant Ramon de Penyafort</i> , ca. 1675. Rerecor de la catedral de Barcelona.....	379
Figura 38. Joan Roig I (escultor) i Francesca Viladomat (dauradora). Retaule de la fundació de l'Orde de la Mercè, 1689. Capella de Sant Pere Nolasc i Sant Ramon Nonat. Catedral, Barcelona.....	379
Figura 39. Bernat Martorell. <i>Martiri de santa Eulàlia</i> , ca. 1442-1445. MNAC, Barcelona.....	380
Figura 40. Bernat Despuig i Jaume Cirera. Retaule de Santa Eulàlia de Pardines, 1426-1442. MEV, Vic.....	380
Figura 41. Lupo di Francesco. Sepulcre de santa Eulàlia, ca. 1327. Cripta de la catedral, Barcelona.....	381
Figura 42. Atribuïda a l'escola de Josep Juncosa. <i>Santa Eulàlia a l'eculi</i> , segle XVII. Recinte Modernista de Sant Pau, Barcelona.....	381
Figura 43. Atribuïda a Antoni Rovira. <i>Flagel·lació i crucifixió de santa Eulàlia</i> , post. 1615. Col·lecció particular.....	382
Figura 44. Antoni Rovira. <i>Coronació d'espines</i> , 1629-1634. Retaule de Sant Miquel, 1616-1634. Església de Santa Eulàlia, Esparreguera (desaparegut el 1936).....	382
Figura 45. Raffaello Schiaminossi. <i>La coronació d'espines</i> , 1609. Dins de la sèrie <i>Quindecim Mysteria Rosarii Beate Mariae Virginis</i> . Legion of Honor Museum (Achenbach Foundation for Graphic Arts), San Francisco.....	383
Figura 46. Jean Desvargues. <i>S.ta Eulalia ora pro nobis</i> , 1664. A <i>Goigs en llahor...</i> , ca. 1925. BC, Barcelona.....	383
Figura 47. Pere Abadal a partir de Jean Desvargues. <i>S.ta Eulalia ora pro nobis</i> , 1679. BC, Barcelona.....	384
Figura 48. Escola espanyola. <i>Santa Eulàlia</i> , segle XVIII. Col·lecció particular.....	384
Figura 49. Joseph-Bernard Flaugier. Cicle de la vida i martiri de santa Eulàlia, 1808-1812. MUHBA, Barcelona.....	385
Figura 50. Rerecor de la catedral de Sant Salvador de Saragossa.....	385



Figura 51. Arnao de Brussel·les. <i>Martiri de sant Llorenç, Sant Llorenç i Sant Valeri i sant Vicenç d'Osca davant Dacià</i> , 1557. Rerecor de la catedral de Sant Salvador de Saragossa .....	386
Figura 52. Arnao de Brussel·les. <i>Sant Valeri presidint el Concili d'Elvira, Sant Valeri i Martiri de sant Vicenç d'Osca</i> , 1557. Rerecor de la catedral de Sant Salvador de Saragossa .....	386
Figura 53. Francesc Santacruz. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	387
Figura 54. Francesc Santacruz. <i>Sant Sever i Translació de sant Sever i sant Cugat</i> . Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	387
Figura 55. Francesc Santacruz. <i>Martiri de sant Sever</i> . Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	388
Figura 56. Francesc Santacruz. <i>Sant Sever i dos preveres</i> . Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	388
Figura 57. Francesc Santacruz. <i>Predicació de sant Sever</i> . Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	389
Figura 58. Francesc Santacruz. <i>Guarició miraculosa del rei Martí l'Humà</i> . Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	389
Figura 59. Francesc Santacruz. <i>Consagració episcopal de sant Sever</i> . Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	390
Figura 60. Francesc Santacruz. <i>Santa Eulàlia</i> . Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	390
Figura 61. Francesc Santacruz. <i>Santa Madrona</i> . Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona .....	390
Figura 62. Joan Mates. Retaule de Sant Pere, 1570-1585. Museu del Monestir de Pedralbes, Barcelona .....	391
Figura 63. Joan Mates. <i>Santa Eulàlia</i> del retaule de Sant Pere, 1570-1585. Museu del Monestir de Pedralbes, Barcelona .....	391
Figura 64. Joan Mates. <i>Santa Madrona</i> del retaule de Sant Pere, 1570-1585. Museu del Monestir de Pedralbes, Barcelona .....	391
Figura 65. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). Retaule de Sant Pacià, 1688. Capella de Sant Pacià. Catedral, Barcelona.....	392
Figura 66. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). <i>Sant Pacià</i> . Retaule de Sant Pacià, 1688. Capella de Sant Pacià. Catedral, Barcelona .....	392
Figura 67. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). Detall de la casulla de Sant Pacià. Retaule de Sant Pacià, 1688. Capella de Sant Pacià. Catedral, Barcelona.....	393

Figura 68. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). <i>Sant Pacià davant del papa</i> . Retaule de Sant Pacià, 1688. Capella de Sant Pacià. Catedral, Barcelona.....	393
Figura 69. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). <i>Les exèquies de sant Pacià</i> . Retaule de Sant Pacià, 1688. Capella de Sant Pacià. Catedral, Barcelona.....	394
Figura 70. Francesc Grau i Domènec Rovira el Jove. Sepulcre de sant Oleguer, 1678. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona.....	394
Figura 71. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona.....	395
Figura 72. Disposició iconogràfica del cambril de Sant Oleguer.....	395
Figura 73. Atribuït a Manuel Tramullas. <i>Trasllat de sant Oleguer des de Barcelona fins al monestir de Sant Adrià</i> , ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona .....	396
Figura 74. Atribuït a Manuel Tramullas. <i>Sant Oleguer en audiència amb el papa Gelasi II</i> , ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona.....	396
Figura 75. Atribuït a Manuel Tramullas. <i>Reconstrucció de la Seu de Tarragona</i> , ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona.....	397
Figura 76. Atribuït a Manuel Tramullas. <i>Sant Oleguer a Terra Santa</i> , ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona .....	397
Figura 77. Atribuït a Manuel Tramullas. <i>Trànsit de sant Oleguer</i> , ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona .....	398
Figura 78. Atribuït a Manuel Tramullas. <i>Miracle dels vaixells corsaris</i> , ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona .....	398
Figura 79. Atribuït a Manuel Tramullas. <i>Miracle de l'alliberament dels captius</i> , ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona.....	399
Figura 80. Atribuït a Manuel Tramullas. <i>Miracle de la dama del Penedès</i> , ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona.....	399
Figura 81. Capella de Sant Pere Nolasc i Sant Ramon Nonat l'any 1935, abans de la retirada de les pintures. Catedral, Barcelona .....	400
Figura 82. Pasqual Bailon Savall. <i>La Primàcia de Simó Pere</i> , 1688. Catedral, Barcelona .....	400

Figura 83. Grégoire Huret. <i>Crist oferint la custòdia del seu remat a sant Pere</i> dins de la sèrie del <i>Théâtre de la Passion</i> , 1664. MET, Nova York .....	401
Figura 84. Pasqual Bailon Savall. <i>El papa Silvestre administrant el baptisme a Constantí</i> , 1688. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (CB-2191).....	401
Figura 85. Pasqual Bailon Savall. <i>La predicació de sant Ramon de Penyafort a la catedral de Barcelona davant del rei Jaume I</i> , 1688. Catedral, Barcelona.....	402
Figura 86. Pasqual Bailon Savall. <i>Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc al cor</i> , 1688. Catedral, Barcelona.....	402
Figura 87. Anònim. <i>Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc al cor</i> , segle XVIII. RABASJ, Barcelona .....	403
Figura 88. Pau Priu. <i>Glòria de santa Eulàlia i sant Oleguer</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	403
Figura 89. Pau Priu. <i>Sant Oleguer</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	404
Figura 90. Pau Priu. <i>Santa Eulàlia</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona.....	404
Figura 91. Disposició iconogràfica de la Sala Capitular .....	405
Figura 92. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Bondat</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	405
Figura 93. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Fe</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona ..	406
Figura 94. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Benignitat</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	406
Figura 95. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Paciència</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	407
Figura 96. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Pau</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona	407
Figura 97. Pau Priu. <i>Al·legoria de l'Alegria</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	408
Figura 98. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Caritat</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	408
Figura 99. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Castedat</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	409
Figura 100. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Continència</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona.....	409
Figura 101. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Modèstia</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	410

Figura 102. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Humilitat</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona.....	410
Figura 103. Pau Priu. <i>Al·legoria de l'Esperança</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona.....	411
Figura 104. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Ciència</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	411
Figura 105. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Pietat</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	411
Figura 106. Pau Priu. <i>Al·legoria</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	412
Figura 107. Pau Priu. <i>Ouroboros</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona.....	412
Figura 108. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Virtut</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	412
Figura 109. Pau Priu. <i>Al·legoria</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	412
Figura 110. Pau Priu. <i>Al·legoria del Consell</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona .....	413
Figura 111. Pau Priu. <i>Al·legoria de la Fortalesa</i> , 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona.....	413
Figura 112. Robert van Audenaerde a partir de Carlo Maratti. <i>Sant Felip Neri</i> , ca. 1700. BM, Londres.....	413
Figura 113. Robert van Audenaerde a partir de Carlo Maratti. <i>Assumpció de la Mare de Déu</i> , ca. 1700. BM, Londres.....	414
Figura 114. Anònim. <i>Sant Antoni de Pàdua, santa Eulàlia i sant Felip Neri</i> . Retaule de Sant Pancraç i Sant Roc (anteriorment de Sant Gregori), darrer quart del segle XVII. Catedral, Barcelona .....	414
Figura 115. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> , 1600-1800. Museu Diocesà, Barcelona .....	415
Figura 116. Anònim. <i>Santa Madrona</i> , segle XVIII. Museu Diocesà, Barcelona.....	415
Figura 117. Anònim. <i>Santa Madrona</i> , segle XVIII. Museu Diocesà, Barcelona.....	416
Figura 118. Orgue major, segle XVI. Catedral, Barcelona.....	416
Figura 119. Pere Serafí «lo Grech». <i>Santa Tecla, santa Eulàlia i Maria Magdalena</i> , ca. 1560. Orgue major. Catedral, Barcelona .....	417
Figura 120. Josep Buscà (orguener) i Joan Gallart (pintor). Orgue portàtil, 1712. Catedral, Barcelona.....	417
Figura 121. Josep Buscà (orguener) i Joan Gallart (pintor). Batents de les portes de l'orgue portàtil, 1712. Catedral, Barcelona.....	418

Figura 122. Atribuït al cercle de Francesc Tramullas. <i>Santa Eulàlia</i> , tercer quart del segle XVIII. Catedral, Barcelona.....	418
Figura 123. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> , mitjans segle XVII. Col·lecció particular .....	419
Figura 124. Atribuït al cercle de Francesc Tramullas. <i>Santa Madrona</i> , tercer quart del segle XVIII. Catedral, Barcelona .....	419
Figura 125. Atribuït al cercle de Francesc Tramullas. <i>Sant Pacià</i> , tercer quart del segle XVIII. Catedral, Barcelona.....	420
Figura 126. Atribuït al cercle de Francesc Tramullas. <i>Sant Oleguer</i> , tercer quart del segle XVIII. Catedral, Barcelona.....	420
Figura 127. Façana de l'església de Sant Sever, Barcelona .....	421
Figura 128. Jeroni Escarabatxeres. <i>Sant Sever</i> , ca. 1698-1704. Façana de l'església de Sant Sever, Barcelona.....	421
Figura 129. Pere Costa. Altar major de l'església de Sant Sever, Barcelona.....	422
Figura 130. Pere Costa. <i>Sant Josep, Sant Sever i Santa Eulàlia</i> , 1754-1755. Retaule major de l'església de Sant Sever, Barcelona .....	422
Figura 131. Joan Gallart. <i>Prèdica de sant Sever</i> , inicis del segle XVIII. Església de Sant Sever, Barcelona.....	423
Figura 132. Joan Gallart. <i>Martiri de sant Sever</i> , inicis del segle XVIII. Església de Sant Sever, Barcelona.....	423
Figura 133. Cornelis Cort a partir de Marcello Venusti. <i>Martiri de sant Esteve</i> , 1576. MET, Nova York.....	424
Figura 134. Atribuïda a Joan Gallart. <i>Sant Francesc de Paula</i> , finals del segle XVII o inicis del segle XVIII. Col·lecció particular .....	424
Figura 135. Pere Oller. <i>Clergues orant</i> , ca. 1424-1445. MNAC, Barcelona .....	425
Figura 136. Hospital de Sant Sever al carrer de la Palla, 14 de gener de 1937.....	425
Figura 137. Joan Flotats. <i>Sant Sever</i> , ca. 1888. Façana gòtica de la Casa de la Ciutat, Barcelona.....	426
Figura 138. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> , ca. 1550. Façana gòtica de la Casa de la Ciutat, Barcelona.....	426
Figura 139. Retaule de Sant Sever, 1534-1542. Museu Diocesà, Barcelona (estructura desapareguda el 1936) .....	427
Figura 140. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. <i>Elecció miraculosa de sant Sever</i> , 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona .....	427

Figura 141. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. <i>Consagració episcopal de sant Sever</i> , 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona.....	428
Figura 142. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. <i>Martiri de sant Sever</i> , 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona.....	428
Figura 143. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. <i>Guarició miraculosa del rei Martí l'Humà</i> , 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona.....	429
Figura 144. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. <i>Trasllat del cos de sant Sever des de Sant Cugat fins a la catedral de Barcelona</i> , 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona.....	429
Figura 145. Lluís Bonifaci (escultura) i Antoni Viladomat (pintura). Retaule de la capella de Sant Pau, 1680-1728. Casa de la Convalescència (actual seu de l'IEC), Barcelona.....	430
Figura 146. Josep Bal. Volta de la capella de Sant Pau, 1681-1707. Casa de la Convalescència (actual seu de l'IEC), Barcelona.....	430
Figura 147. Atribuït a Joan Gallart. <i>Santa Maria de Cervelló</i> , primer quart del segle XVIII. Col·lecció particular.....	431
Figura 148. Atribuït a Joan Gallart. <i>Sant Ramon de Penyafort</i> , primer quart del segle XVIII. Col·lecció particular.....	431
Figura 149. Atribuït a Marià Colomer. <i>Santa Eulàlia</i> , segle XVIII. Col·lecció particular.....	432
Figura 150. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> , 1789. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya, Vilafranca del Penedès.....	432
Figura 151. Anònim. Plat de la sèrie de “la corbata” amb representació de santa Madrona, 1620-1670. Museu del Disseny, Barcelona.....	433
Figura 152. Atribuït a Benet Sanxes Galindo. Bandera de Santa Eulàlia, ca. 1582. MUHBA, Barcelona.....	433
Figura 153. Joan Perutxena. <i>Santa Eulàlia</i> , 1644. Tresor de la catedral, Barcelona....	434
Figura 154. Anònim. Sepulcre de sant Ramon de Penyafort, ca. 1300. Capella de Sant Ramon de Penyafort. Catedral, Barcelona.....	434
Figura 155. Anònim. <i>El miracle de la transfretació de sant Ramon de Penyafort</i> . A DIAGO, F. <i>Historia del B. cathalan...</i> , 1601. BC, Barcelona.....	435
Figura 156. Anònim. <i>Santa Maria de Cervelló aturant un naufragi</i> , finals del segle XVII. A RODRÍGUEZ, A. <i>Exercicio de perfeccion...</i> , 1695. BC, Barcelona.....	435
Figura 157. Jaume de Mataró (dibuixant) i Agustí Sellent (gravador). <i>Trasllat de les relíquies de santa Madrona</i> , entre el darrer quart del segle XVIII i la primera meitat del segle XIX. AHCB, Barcelona.....	436

- Figura 158. Josep Prat (dibuixant) i Francesc Boix (gravador). *Triomf de santa Tecla*, 1766. MNAC, Barcelona ..... 436
- Figura 159. Francesc Tramullas (dibuixant) i Pere Pasqual Moles (gravador). *Triomf de santa Tecla*, 1765. BNE, Madrid ..... 437
- Figura 160. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos sanctorum romançat...*, 1494, f. XCVIII. BUB, Barcelona ..... 437
- Figura 161. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos sanctorum romançat...*, ca. 1490-1494, f. LXVIv. BPEB, Barcelona ..... 438
- Figura 162. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Missale s[ecundu]m...*, 1521. BC, Barcelona 438
- Figura 163. Anònim. *Santa Eulàlia*. A BUB. Ms. 110. *Officia varia Sanctorum...*, 1480-1499. BUB, Barcelona ..... 439
- Figura 164. Rafael Destorrents. Miniatura de *Santa Eulàlia*, 1403. A *Missal de Santa Eulàlia*, ms. 116, f. 5. ACB, Barcelona ..... 439
- Figura 165. Anònim. *Santa Eulàlia*, 1320. Catedral, Barcelona ..... 440
- Figura 166. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos sanctorum nouament stampat corregit y ben examinat per lo reuerent...*, 1514, f. LXVII. AHCB, Barcelona ..... 440
- Figura 167. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos santorum...*, 1519, f. LXVv. Biblioteca Lambert Mata, Ripoll ..... 441
- Figura 168. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos santorum nouamet fet e corregit...*, 1524, f. LXIII. BC, Barcelona ..... 441
- Figura 169. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flor dels sançts...*, 1547, f. LXXVIv. BC, Barcelona ..... 442
- Figura 170. Anònim. *Santa Madrona*. A *Flos santorum nouamet fet e corregit...*, 1524, f. CCLXVIv. BC, Barcelona ..... 442
- Figura 171. Anònim. *Santa Madrona*. A *Flor dels sançts...*, 1547, f. CCCIIIv. BC, Barcelona ..... 443
- Figura 172. Anònim. *Santa Madrona*. A *Llibre apel·lat Consolat de Mar...*, 1540, s.p. BC, Barcelona ..... 443
- Figura 173. Anònim. *Santa Madrona*. A *Libre appellat Consolat de mar...*, 1518. BC, Barcelona ..... 444
- Figura 174. Anònim. *Santa Madrona*. A *Llibre apel·lat Consolat de Mar...*, 1523. BC, Barcelona ..... 444
- Figura 175. Anònim. *Martiri de sant Sever i consagració episcopal de sant Sever*. A *Flos sanctorum nouamet fet...*, 1524, f. CCLXV. BC, Barcelona ..... 445

- Figura 176. Anònim. *Martiri de sant Sever i consagració episcopal de sant Sever*. A *Flor dels sancts...*, 1547, f. CCCIIv. BC, Barcelona..... 445
- Figura 177. Anònim. *Sant Andreu*. A *Flos sanctorum...*, 1575, f. III. BNE, Madrid .. 446
- Figura 178. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos sanctorum...*, 1575, f. XLIX. BNE, Madrid. .... 446
- Figura 179. Anònim. *Sant Sever*. A *Flos sanctorum...*, 1575, f. CXCIV. BNE, Madrid ..... 447
- Figura 180. Anònim. *Santa Madrona*. A *Flos sanctorum...*, 1575, f. CXCVIIv. BNE, Madrid ..... 447
- Figura 181. Francesc Gazan. *Mare de Déu de la Mercè amb els sants protectors de la ciutat de Barcelona*. A VILLEGAS, A. *Flos sanctorum y historia general...*, 1691. AHCB, Barcelona ..... 448
- Figura 182. Anònim. *Mare de Déu de la Mercè sobre la ciutat de Barcelona*. A RIBADENEIRA, P. *Flos sanctorum ó libro de las vidas de los santos...*, vol. 3, 1688-1689. BC, Barcelona..... 448
- Figura 183. Norbert Font i Sagué a partir de Francesc Gazan. *La Mare de Déu i el Nen sobre la ciutat de Barcelona*. A *Goigs ab los quals se implorava...*, 1896. AHCB, Barcelona ..... 449
- Figura 184. Anònim. *Mare de Déu de la Mercè amb sant Pere Nolasc i santa Maria de Cervelló sobre la ciutat de Barcelona*, segle XVIII. AHCB, Barcelona..... 449
- Figura 185. Antoni Viladomat. *Mare de Déu de la Mercè*, ca. 1730-1755. MNAC, Barcelona. Actualment en dipòsit al Museu Comarcal de Manresa..... 450
- Figura 186. Antoni Casanovas (dibuixant) i Agustí Sellent (gravador). *Retrato de la Prodigiosissima Imagen de N. S. de la Merced Patrona de Barcelona*, 1787. AHCB, Barcelona ..... 450
- Figura 187. Ignasi Valls. *Carta d'esclavitut*, 1740. AHCB, Barcelona ..... 451
- Figura 188. Ignasi Valls. *Santa davant de la ciutat de Barcelona*, ca. 1750 ..... 451
- Figura 189. Anònim. *Mare de Déu de la Mercè amb sant Pere Nolasc i santa Maria de Cervelló*, segle XVII. Ubicació desconeguda ..... 452
- Figura 190. Anònim. *Santa Eulàlia*. A ORDÓÑEZ, B. *La Eulalida...*, 1590. BC, Barcelona ..... 452
- Figura 191. Anònim. *Santa Maria de Cervelló*. A VIDAL, R. *Epitome de la vida y milagros...*, ca. 1746. AHCB, Barcelona ..... 453
- Figura 192. Anònim. *Sant Oleguer*. A GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617. BUB, Barcelona..... 453



Figura 193. Anònim. <i>Sant Oleguer</i> . A REBULLOSA, J. <i>Vida y milagros del divino Olaguer...</i> , 1630. BMM, Barcelona .....	454
Figura 194. Domènec Pauner. <i>Venerable Àngela Margarida Prat</i> . A FOGUERES, J. <i>Epitome de la admirable vida...</i> , ca. 1743. AHCB, Barcelona .....	454
Figura 195. Anònim. <i>Santa Teresa de Jesús com a Àngela Margarida Prat</i> . A FONS, J. P. <i>Historia y vida de la venerable madre...</i> , 1653. BUB, Barcelona .....	455
Figura 196. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Coblas en honor de la gloriosa verge...</i> , 1711. BC, Barcelona .....	455
Figura 197. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Coblas en honor de la gloriosa verge...</i> , ca. 1740. BC, Barcelona.....	456
Figura 198. Anònim. <i>Santa Madrona</i> . A <i>Devoto novenario...</i> , ca. 1746-1780. BUB, Barcelona .....	456
Figura 199. Anònim. <i>Santa Madrona</i> . A <i>Gozos a la gloriosa virgen...</i> , ca. 1740. BC, Barcelona .....	457
Figura 200. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Cobles en honor de la gloriosa verge...</i> , 1746. BC, Barcelona .....	457
Figura 201. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Coblas a la virgen...</i> , ca. 1760. BC, Barcelona .....	458
Figura 202. Llorenç Déu. <i>Santa Madrona</i> . A <i>Goigs de la gloriosa verge y martyr...</i> , 1677. BC, Barcelona.....	458
Figura 203. Llorenç Déu. <i>Santa Madrona</i> . A <i>Villancicos, que se cantaron en el nuevo real...</i> , ca. 1723. BC, Barcelona .....	459
Figura 204. Llorenç Déu. <i>Santa Madrona</i> . A <i>Feliz vida, dichosa mort...</i> , ca. 1760. BC, Barcelona .....	459
Figura 205. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Coblas a la virgen...</i> , ca. 1760. BC, Barcelona .....	460
Figura 206. Llorenç Déu. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Diseño del altar...</i> , 1686. BUB, Barcelona .....	460
Figura 207. Llorenç Déu. <i>Santa Eulàlia</i> . A XETMAR I DE SALA, J. P. <i>Ciivilis doctrina...</i> , 1644. AHCB, Barcelona.....	461
Figura 208. Llorenç Déu. <i>Santa Eulàlia</i> . A XETMAR I DE SALA, J. P. <i>Civilis doctrina...</i> , 1668. BUB, Barcelona.....	461
Figura 209. Llorenç Déu. <i>Santa Tecla</i> . A <i>Officium proprium Sanctae Theclae...</i> , 1692. BC, Barcelona.....	462

Figura 210. Anònim. <i>Martiri de sant Sever. A Gozos del glorioso Obispo, y martyr San Severo...</i> , 1747. BC, Barcelona .....	462
Figura 211. Anònim. <i>Sant Oleguer. A Goigs del glorios sant Olaguer...</i> , ca. 1740. BC, Barcelona .....	463
Figura 212. Anònim. <i>Sant Oleguer. A Goigs del glorios s. Olaguer...</i> , ca. 1770. BC, Barcelona .....	463
Figura 213. Anònim. <i>Sant Oleguer. A Goigs del Glorios S. Olaguer...</i> , ca. 1762. BC, Barcelona .....	464
Figura 214. Anònim. <i>Sant Oleguer. A Goigs del glorios sant Olaguer...</i> , ca. 1760. BC, Barcelona .....	464
Figura 215. Anònim. <i>Sant Oleguer. A Goigs del glorios s. Olaguer...</i> , ca. 1790. BC, Barcelona .....	465
Figura 216. Anònim. <i>Sant Pacià. A El glorios Bisbe sant Pacià...</i> , ca. 1700. BC, Barcelona .....	465
Figura 217. Anònim. <i>Sant Pacià. A Confraria del glorios Bisbe sant Pacià...</i> , 1700. BC, Barcelona .....	466
Figura 218. Anònim. <i>Sant Ramon de Penyafort. A Goigs en alabansa...</i> , ca. 1760. BC, Barcelona .....	466
Figura 219. Anònim. <i>Santa Maria de Cervelló. A Goigs de la gloriosa verge santa Maria de Cervelló...</i> , ca. 1762. BC, Barcelona .....	467
Figura 220. Anònim. <i>Santa Maria de Cervelló. A Goigs de la Gloriosa Verge Santa Maria de Cervelló...</i> , ca. 1796. BC, Barcelona .....	467
Figura 221. Anònim. <i>Santa Maria de Cervelló. A Goigs de la gloriosa, verge santa Maria de Cervelló...</i> , ca. 1771-1805. BC, Barcelona .....	468
Figura 222. Atribuït a Juan de Toledo. <i>Revelació a sant Pius V de la victòria de la Santa Lliga a Lepant</i> , primera meitat del segle XVII. Museo Naval, Madrid .....	468
Figura 223. Giacomo Serpotta. <i>Batalla de Lepant</i> , 1686-1718. Oratori del Rosari de Santa Cinta, Palerm .....	469
Figura 224. Moneda encunyada durant la República Napolitana, 1647-1648. Col·lecció particular .....	469
Figura 225. Pietro Miotte. <i>Vista de la ciutat de Nàpols</i> , 1648. Col·lecció particular ..	470
Figura 226. Anònim, <i>Santa Eulàlia. A SALA, G. Proclamacion catolica...</i> , 1640. AHCB, Barcelona .....	470

Figura 227. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> , segle XV. A <i>Aplega de capbreus dels emfiteus que presenten censos als aniversaris comuns del capítol catedral de Barcelona</i> . ACB, Barcelona.....	471
Figura 228. Llorenç Déu, <i>Santa Eulàlia i Santa Madrona</i> . A MARTÍ VILADAMOR, F. <i>Noticia universal de Catalunya...</i> , ca. 1640. AHCB, Barcelona .....	471
Figura 229. Llorenç Déu. <i>Santa Eulàlia</i> . A CATALÀ, J. <i>La Illustrissima catalana...</i> , 1642. BC, Barcelona.....	472
Figura 230. Llorenç Déu. <i>Santa Eulàlia</i> . A CATALÀ, J. <i>La Illustrissima catalana...</i> , 1642. BC, Barcelona.....	472
Figura 231. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A CATALÀ, J. <i>La Illustrissima catalana...</i> , 1642. BC, Barcelona.....	473
Figura 232. Anònim. <i>Santa Madrona</i> . A <i>Romance de la vitoria que tuuieron los catalanes...</i> , 1641. BC, Barcelona.....	473
Figura 233. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Romance de la vitoria que tuuieron los catalanes...</i> , 1641. BC, Barcelona.....	474
Figura 234. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A SALA, G. <i>Lagrimas catalanas...</i> , 1641. BC, Barcelona.....	474
Figura 235. Anònim. <i>Pau Claris</i> , ca. 1641. A SALA, G. <i>Lagrimas catalanas...</i> , 1641. BC, Barcelona.....	475
Figura 236. Anònim. <i>Exvot de la batalla de Montjuïc de 1641</i> , ca. 1641. Castell de Montjuïc (col·lecció MUHBA), Barcelona.....	475
Figura 237. Llorenç Déu. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Relacio de las festas...</i> , 1641. BC, Barcelona .....	476
Figura 238. Anònim. <i>Santa Madrona</i> . A <i>Relacio de las festas...</i> , 1641. BC, Barcelona .....	476
Figura 239. Anònim. <i>Batalla de 1705</i> , inicis del segle XVIII. Col·lecció Vandellòs....	477
Figura 240. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Ostenta vna devota y obligada pluma...</i> , 1706. BC, Barcelona.....	477
Figura 241. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> , ca. 1620. A <i>Entre los alborozos comunes...</i> , 1706. BC, Barcelona.....	478
Figura 242. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Anima Barcelona a sus hijos...</i> , 1714. BC, Barcelona.....	478
Figura 243. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> . A <i>Cobles en llahor de la gloriosa verge...</i> , ca. 1740. BC, Barcelona.....	479
Figura 244. <i>Afectuosos clamors...</i> , ca. 1713. BC, Barcelona.....	479

Figura 245. Francesc Gazan. <i>Patent de sanitat amb el port de Barcelona i els sants protectors de la ciutat</i> , 1700. AHCB, Barcelona .....	480
Figura 246. Francesc Gazan. <i>Patent de sanitat amb el port de Barcelona i els sants protectors de la ciutat</i> , 1721. AHCB, Barcelona .....	480
Figura 247. Manuel Tramullas (dibuixant) i Ignasi Valls (gravador). <i>Acción de la Real Compañía de Comercio establecida en Barcelona</i> , ca. 1756. AHCB, Barcelona .....	481
Figura 248. Ignasi Valls. <i>Patent de sanitat amb el port de Barcelona i els sants protectors de la ciutat</i> , 1794. AHCB, Barcelona.....	481
Figura 249. Anònim. <i>Vista amb el port de Barcelona i els sants protectores de la ciutat</i> , segle XVIII. Antiguitats Clavell & Morgades, Barcelona.....	482
Figura 250. Pere Pau Muntanya (dibuixant) i Pere Pasqual Moles (gravador). <i>Patent de sanitat amb el port de Barcelona i els sants protectors de la ciutat</i> , ca. 1784-1785. AHCB, Barcelona .....	482
Figura 251. Anònim. <i>Patent de sanitat de Mataró</i> , 1756. Museu de Mataró Can Serra, Mataró.....	483
Figura 252. Pedro Tortolero. <i>Acción de la Compañía Naval de San Fernando</i> , ca. 1738. BNE, Madrid .....	483
Figura 253. Francesc Boix. <i>Santa Eulàlia</i> , abans de 1763. BUB, Barcelona.....	484
Figura 254. Pedro Ruiz González (dibuixant) i Gregorio Fosman (gravador). Portada, 1683. <i>A Officia propria sanctorum...</i> , 1709. BC, Barcelona.....	484
Figura 255. Pedro Ruiz González (dibuixant) i Gregorio Fosman (gravador). Frontispici. <i>A LINÁS AZNAR, J. Regula et constitutiones...</i> , 1692. REABASF, Madrid.....	485
Figura 256. Jean de Courbes. <i>Santa Maria Cervelló y Socos</i> , ca. 1629. A CORBERA, E. <i>Vida i echos maravillosos...</i> , 1629 .....	485
Figura 257. Alonso Cano. <i>Santa Maria de Cervelló</i> , primera meitat del segle XVII. RABASF, Madrid.....	486
Figura 258. Atribuïda a Juan Antonio Frías Escalante. <i>Santa Maria de Cervelló</i> , segona meitat del segle XVII. Museo Cerralbo, Madrid.....	486
Figura 259. Juan Cano de Arévalo (dibuixant) i Diego de Obregón (gravador). <i>Santa Maria de Cervelló</i> , segle XVII. BNE, Madrid.....	487
Figura 260. Sepulcre de Santa Maria de Cervelló, 1380. Museu Diocesà, Barcelona	487
Figura 261. Urna-reliquiari de santa Maria de Cervelló, 1693. Basílica de la Mercè, Barcelona.....	487
Figura 262. Joan Baptista Palma i Joan Basi. Taules del retaule de Santa Maria de Terrassa abans de 1936. Museu de Terrassa, Terrassa.....	488

Figura 263. Juan Bautista Palma i Joan Basi. <i>Santa Eulàlia</i> , 1611-1612. Museu de Terrassa, Terrassa .....	489
Figura 264. Juan Bautista Palma i Joan Basi. <i>Santa Madrona</i> , 1611-1612. Museu de Terrassa, Terrassa .....	489
Figura 265. Anònim. Retaule, segles XVII-XVIII. Museu de Terrassa, Terrassa .....	490
Figura 266. Anònim. <i>Santa Llúcia i santa Àgueda i Santa Eulàlia i santa Madrona</i> , primer quart del segle XVI. Museu Diocesà i Comarcal, Lleida .....	491
Figura 267. Fernando de Segovia i Joan Tàpies. <i>Santa Eulàlia, santa Madrona, santa Llúcia i santa Agnès</i> , 1726. Ermita de Santa Caterina, Torroella de Montgrí .....	491
Figura 268. Capella del Santíssim Sagrament. Església de Sant Pere, Rubí.....	491
Figura 269. Francesc Rubió i Jaume Rubió (escultors) i Joan Basi (daurador). <i>Sant Sever</i> , 1599-1623. Capella del Santíssim Sagrament. Església de Sant Pere, Rubí.....	492
Figura 270. Francesc Rubió i Jaume Rubió (escultors) i Joan Basi (daurador). <i>Sant Pacià</i> , 1599-1623. Capella del Santíssim Sagrament. Església de Sant Pere, Rubí.....	492
Figura 271. Capella de la Immaculada Concepció. Catedral, Tarragona.....	492
Figura 272. Francesc Tramullas. Pintures de la volta de la capella de la Immaculada Concepció, 1764- 1770. Catedral, Tarragona.....	493
Figura 273. Gregori Herrera. Retaule major, 1749-1751. Església de Santa Eulàlia, Palma de Mallorca.....	493
Figura 274. Anònim. <i>Santa Eulàlia</i> , segle XVIII. Retaule major de l'església de Santa Eulàlia, Palma de Mallorca.....	494
Figura 275. Església de Sant'Eulàlia dei Catalani, Palerm .....	494
Figura 276. Giuseppe Sirena, <i>Mare de Déu de Montserrat amb santa Cristina, santa Eulàlia i sant Vicenç Ferrer</i> , 1582. Ubicació desconeguda .....	495
Figura 277. Atribuïda a Juan Andrés Ricci. <i>Mare de Déu de Montserrat</i> , ca. 1639. Museu del Monestir de Santa Maria de Montserrat .....	495
Figura 278. Gerardo Astorino. <i>Martiri de la verge Eulàlia</i> , 1636. Ubicació desconeguda .....	496



## **Resum**

Durant l'edat moderna, el sant patró ciutadà fou en element clau en la configuració i la definició de les identitats urbanes, impregnades d'un important component sacre. En aquest context, fortament influenciat per l'atmosfera postridentina, augmentaren de forma progressiva no només els membres que conformaven els santorals particulars de les ciutats catòliques europees, sinó també les iniciatives dirigides a exhibir-los i legitimar-los. Entre els impulsors del culte a aquestes personalitats devotes es trobaren, essencialment, les autoritats municipals i els poders eclesiàstics, cadascuna amb els seus propis interessos. Tenint en compte aquesta conjunció de circumstàncies, la naturalesa polièdrica del sant protector ha permès que la literatura crítica s'hi hagi aproximat des d'òptiques diverses i complementàries, enfocant la qüestió des de l'anàlisi de les relacions institucionals, l'autoconsciència i el patriotisme ciutadà, la literatura hagiogràfica o les festivitats i les manifestacions plàstiques.

En la present tesi doctoral pretenem, prenent la ciutat de Barcelona com a cas d'estudi, dilucidar de quina manera les creacions artístiques formaren part i s'integraren dins dels esmentats discursos d'exaltació al sant patró ciutadà. Igualment, a banda de la seva relació amb el context històric i religiós, les representacions d'iconografia patronal també esdevingueren testimoni d'un univers artístic de gran complexitat i regit per dinàmiques pròpies. En el marc de l'actual treball, aquest s'estén entre les primeres dècades del segle XVI i els primers seixanta anys del segle XVIII, període en el qual convisqueren les darreres mostres de l'estil tardogòtic, el Renaixement d'arrel classicista, l'estètica manierista i barroca i les primeres mostres del rococó i l'academicisme. En aquest sentit, les recerques al voltant de les representacions plàstiques no només permeten il·lustrar la relació que aquestes mantingueren amb els postulats civicoreligiosos i patriòtics esgrimits pels agents de poder urbans, sinó també contribuir a l'enriquiment de la història de l'art català d'època moderna mitjançant la relectura de determinades creacions i l'exposició d'una sèrie de dades i obres fins ara inèdites.

## **Resumen**

Durante la edad moderna, el santo patrón ciudadano fue un elemento clave en la configuración y la definición de las identidades urbanas, impregnadas de un importante componente sacro. En este contexto, fuertemente influenciado por la atmósfera postridentina, aumentaron de forma progresiva no solo los miembros que conformaban

los santorales particulares de las ciudades católicas europeas, sino también las iniciativas dirigidas a exhibirlos y legitimarlos. Entre los impulsores del culto a estas personalidades devotas se hallaron, esencialmente, las autoridades municipales y los poderes eclesiásticos, cada una con sus propios intereses. Teniendo en cuenta esta conjunción de circunstancias, la naturaleza poliédrica del santo protector ha permitido que la literatura crítica se le haya aproximado desde ópticas diversas y complementarias, enfocando la cuestión desde el análisis de las relaciones institucionales, la autoconciencia y el patriotismo ciudadano, la literatura hagiográfica o las festividades y las manifestaciones plásticas.

En la presente tesis doctoral pretendemos, tomando la ciudad de Barcelona como caso de estudio, dilucidar de qué manera las creaciones artísticas formaron parte y se integraron dentro de los mencionados discursos de exaltación al santo patrón ciudadano. Igualmente, además de su relación con el contexto histórico y religioso, las representaciones de iconografía patronal también fueron testimonio de un universo artístico de gran complejidad y regido por dinámicas propias. En el marco del actual trabajo, este se extiende entre las primeras décadas del siglo XVI y los primeros sesenta años del siglo XVIII, periodo en el cual convivieron las últimas muestras del estilo tardogótico, el Renacimiento de raíz clasicista, la estética manierista y barroca y las primeras muestras del rococó y el academicismo. En este sentido, las investigaciones alrededor de las representaciones plásticas no solo permiten ilustrar la relación que éstas mantuvieron con los postulados civicoreligiosos y patrióticos esgrimidos por los agentes de poder urbanos, sino también contribuir al enriquecimiento de la historia del arte catalán de época moderna mediante la relectura de determinadas creaciones y la exposición de una serie de datos y obras inéditas hasta la fecha.

### **Abstract**

During the early modern age, the patron saint was a key element in the configuration and definition of urban identities, impregnated with an important sacred component. In this context, strongly influenced by the post-Tridentine atmosphere, there was a progressive increase not only in the number of members making up the holy pantheon of European Catholic cities, but also in the initiatives aimed at exhibiting and legitimizing them. Among the promoters of the cult of these devout personalities were essentially the municipal authorities and the ecclesiastical powers, each with their own interests.



Considering this conjunction of circumstances, the multifaceted nature of the patron saint has allowed the critical literature to approach it from different and complementary points of view, focusing on the issue from the analysis of institutional relations, self-awareness and patriotism of citizens, hagiographic literature or festivities and plastic manifestations.

In this doctoral thesis, taking the city of Barcelona as a case study, we aim to elucidate how artistic creations formed part of and were integrated into the aforementioned discourses of exaltation of the city's patron saint. Likewise, in addition to their relationship with the historical and religious context, the representations of the patron saint's iconography also bore witness to a highly complex artistic universe governed by its own dynamics. In the framework of the present work, this extends between the first decades of the 16<sup>th</sup> century and the first sixty years of the 18<sup>th</sup> century, a period in which the last examples of the late Gothic style, the Renaissance with Classicist roots, the Mannerist and Baroque aesthetics and the first examples of Rococo and Academicism coexisted. In this sense, the research into plastic representations not only illustrates their relationship with the civic-religious and patriotic postulates put forward by the agents of urban power, but also contributes to the enrichment of the history of Catalan art in the modern period through the re-reading of certain creations and the exhibition of a series of data and works hitherto unpublished.



## Introducció

Sota el títol *Intercessió celestial i mecenatge sacre: la imatge del sant patró ciutadà a la Barcelona moderna (1517-1760)* presentem els resultats d'una recerca que ha tingut per objecte l'estudi de les manifestacions artístiques dedicades al santoral urbà barceloní entre els inicis del Cinc-cents i la primera meitat del Set-cents. Amb tot, l'interès per les representacions de la figura del sant patró respon a la confluència de motivacions diverses. Per una banda, en tant que el discurs es troba centrat per les representacions visuals, aquestes ens permeten posar en relleu els significats d'una temàtica religiosa determinada, així com aportar una sèrie de dades que, esperem, puguin ser d'utilitat per ampliar el coneixement sobre l'art català del període. D'altra banda, es tracta d'un tipus de personatge sacre que, des de les darreres dècades del segle XX, ha merescut una atenció creixent per part de la historiografia. Aquesta, que l'ha identificat com un objecte de devoció i com un element fonamental en la cimentació de les identitats col·lectives del món medieval i modern europeu, s'hi ha aproximat des del camp de l'hagiografia, les relacions institucionals, l'autoconsciència ciutadana, la vivència cívica de la religiositat o les manifestacions culturals. Considerant aquest context, i centrant-nos en el cas català en general i barceloní en particular, no passava desapercibuda la poca atenció que s'havia dedicat a la imatge com a una de les possibles vies per la construcció ideològica del concepte de sant patró ciutadà. Per tant, tenint en compte la inexistència d'un treball específic dedicat a estudiar el desenvolupament iconogràfic del santoral urbà de la capital del Principat, així com a determinar la mesura en què les creacions artístiques d'aquesta temàtica contribuïren a legitimar determinats discursos de caràcter polític i religiós, vam sospesar que el tema podia esdevenir d'interès per ampliar recerques ja fetes i estimular noves vies d'investigació.

Pel que fa als límits cronològics del treball, l'any 1517 es correspon amb el moment en què el capítol de la catedral de Barcelona i l'escultor Bartolomé Ordóñez (ca. 1480-1520) signaren un contracte segons el qual el mestre burgalès es comprometia a realitzar, entre altres treballs, l'obra del rerecor del temple. Desafortunadament, la prematura mort de l'artista l'any 1520 feu que el projecte restés inacabat, no arribant-se a completar fins a les primeres dècades del segle XVII. Amb tot, les creacions d'Ordóñez, entre els quals es trobaven alguns elements decoratius i dos panells hagiogràfics en marbre amb les representacions de *Santa Eulàlia davant Dacià* i *Santa Eulàlia al martiri de foc*, poden ser preses en el present estudi com un doble punt de partida. Per una banda, se situen entre

els exemples més prematurs i reeixits del llenguatge renaixentista d'arrel classicista a Catalunya, a la vegada que esdevenen una de les primeres i més perfectes obres d'època moderna dedicades a santa Eulàlia, patrona de la ciutat i cos sant de la catedral. D'igual manera, també l'any 1760 coincideix amb una fita artística que, en aquest cas, es correspon amb una de les darreres mostres de magnitud d'iconografia patronal del període. Es tracta del programa hagiogràfic-pictòric del cambril de Sant Oleguer, igualment ubicat a la catedral i atribuït al pintor i gravador barceloní Manuel Tramullas (1715-1791). Així i tot, no podem deixar d'assenyalar que, inevitablement, en determinades ocasions ha estat d'obligat compliment sobrepassar aquests límits temporals per mostrar els models o les continuïtats de les obres treballades.

A partir d'ara, i un cop delimitat l'objecte d'estudi i els límits geogràfics i cronològics de la recerca, en les pàgines successives s'exposaran una sèrie de qüestions introductòries. Per començar, es dedicarà un primer apartat a presentar les principals contribucions de la literatura crítica entorn de la imatge religiosa i a la figura del sant patró, la qual cosa permetrà assenyalar els contactes i les particularitats d'ambdós assumptes en un context més ampli, a la vegada que introduir una sèrie de conceptes que es retrobaran al llarg del treball. Seguidament, es plantejaran els principals objectius a assolir en el transcurs de la tesi i les fonts i la metodologia emprades per aquest propòsit. Finalment, es dedicarà un quart i darrer apartat a l'estructura, posant de manifest els temes als quals es dediquen els principals capítols i els seus respectius apartats.

## **1. Imatge i santedat en el context postridentí i la representació del sant patró ciutadà. Un balanç historiogràfic**

En vistes de determinar les funcions i significacions que les representacions artístiques dels sants protectors ciutadans adquiriren en el transcurs de l'època moderna, considerem imprescindible presentar prèviament una sèrie d'apreciacions envers el context històric que les requerí i demandà. En primer lloc, si bé el punt de partida del marc cronològic proposat és lleugerament anterior, és ineludible referir la importància que tingué en la configuració de la mentalitat de la religiositat moderna el Concili de Trento, celebrat entre 1545 i 1563 i que donà pas al període conegut com a Contrareforma o Reforma Catòlica.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> De forma molt concisa, podríem definir aquest període com un moment en què es dissenyaren noves formes de pensament i aspectes originals de la sensibilitat, així com una determinada manera de viure i de concebre una filosofia de l'existència humana. Pel que fa a la validesa d'ambdós termes, així com el període cronològic al qual es refereixen, ha suscitat diversos debats historiogràfics. Per una panoràmica sobre els

Per aquesta raó, prenent com a referència aquest esdeveniment que, alhora, ens permetrà enllaçar-lo amb altres conjuntures històriques, presentarem una sèrie d'apreciacions relatives a la interpretació de la imatge religiosa, així com al concepte de santedat en general i de sant patró en particular, que ens acompanyaran al llarg de la tesi.

### **1.1. La representació del sagrat i la figura santa en el context modern: dos conceptes polisèmics**

Pel que fa a les representacions religioses, el decret sobre les relíquies i les imatges, resolt en la vint-i-cinquena i darrera sessió del Concili, sovint ha estat interpretat per la historiografia artística com un punt d'inflexió en la concepció de l'art sacre i les imatges de culte en món catòlic.<sup>2</sup> Entre les primeres aproximacions a l'impacte de la ideologia tridentina sobre les arts visuals es troben els treballs de Charles Dejob, Werner Weisbach o Nikolaus Pevsner, publicats entre les acaballes del segle XIX i els primers decennis del segle XX.<sup>3</sup> A aquest se suma l'obra canònica de l'historiador francès Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, publicada a la dècada dels anys trenta de la centúria passada i que tingué per objecte abordar la iconografia religiosa posttridentina, tenint en compte tant les pervivències medievals com les novetats de la renovada mentalitat

---

mateixos vegeu FERNÁNDEZ TERRICABRAS, Ignasi. «La implantació de la Reforma catòlica a les terres de parla catalana (1563-1700). Un procés reeixit?». *Catalan Historical Review*, 4 (2011), pp. 227-228. Amb tot, els estudis referits a aquest període són inabastables. Entre les principals obres de referència sobre el desenvolupament de l'esdeveniment, vegeu JEDIN, Hubert. *Historia del Concilio de Trento*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 5 vols., 1972-1981 (1961); PROSPERI, Adriano. *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*. Torí: Einaudi, 2001. En relació amb el seu posterior impacte vegeu HSIA, Ronald Po-Chia. *El mundo de la renovación católica, 1540-1770*. Madrid: Akal, 2010 (1998); BIRELEY, Robert. *The Refashioning of Catholicism, 1450-1700. A Reassessment of the Counter Reformation*. Washington: The Catholic University of America Press, 1999; O'MALLEY, John W. *Trent and all that. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*. Cambridge: Harvard University Press, 2002; PRODI, Paolo. *Il paradigma tridentino. Un'epoca della storia della Chiesa*. Brescia: Morcelliana, 2010.

<sup>2</sup> Es tracta del decret «De la invocacion, veneracion y reliquias de los Santos, y de las sagradas imágenes», exposat en la sessió celebrada entre els dies 3 i 4 de desembre de 1563. Per la versió en castellà vegeu *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Barcelona: Imprenta de Benito Espona, 1845, pp. 328-333. Tot i que sobre l'esmentada resolució ens limitarem a referir-nos a les consideracions relatives a les imatges, en el camp dels estudis visuals existeix un interès creixent per comprendre les vinculacions entre les relíquies i les creacions plàstiques. Un dels treballs més recents sobre aquesta qüestió, que alhora incorpora un nodrit corpus bibliogràfic, pertany a ARIAS MARTÍNEZ, Manuel et al. *Extraña devoción. De reliquias y relicarios* (catàleg d'exposició). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte & Fundación de Amigos del Museo Nacional de Escultura, 2021.

<sup>3</sup> DEJOB, Charles. *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques: essai d'introduction à l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV*. Bolonya: Arnaldo Forni, 1975 (1884); WEISBACH, Werner. *El Barroco: arte de la contrarreforma*. Madrid: Espasa-Calpe, 1942 (1921); PEVSNER, Nikolaus. «Gegenreformation und Manierismus». *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 46 (1925), pp. 243-262.

postconciliar.<sup>4</sup> Tot i la rellevància d'aquests treballs pioners i l'actual vigència d'algunes de les tesis defensades, en ells hi ha una clara tendència en identificar o bé el manierisme o bé el barroc com els estils de la Contrareforma, línia en la qual també es mantingué Anthony Blunt.<sup>5</sup> Aquesta visió fou qüestionada per primer cop per l'arqueòleg jesuïta Engelbert Kirschbaum, qui s'oposà a la identificació d'un art oficialment contrareformista, entenent el període que seguí al Concili com una etapa de transformació i reforma de l'Església que impulsà determinades iconografies i interactuà amb els esmentats estils artístics, però que no els generà.<sup>6</sup> Amb certs matisos, aquesta mateixa idea fou sostinguda per altres historiadors com Pierre Francastel o Arnold Hauser, i s'ha mantingut fins a l'actualitat.<sup>7</sup> Entretant, en les darreres dècades, l'interès per les dinàmiques generades al voltant de la imatge religiosa en el context postridentí ha augmentat de forma progressiva. En l'àmbit italià és possible destacar els treballs de Giuseppe Scavizzi, Paolo Prodi, Ilaria Bianchi, Roberto Pancheri o Massimo Moretti.<sup>8</sup> Pel que fa al context hispànic, són d'obligat esment els estudis de Santiago Sebastián, Cristina Cañedo-Argüelles, Palma Martínez Burgos, Juan Luis González o Carlos A. González.<sup>9</sup> Igualment, també han existit temptatives en l'òrbita catalana per aprofundir

---

<sup>4</sup> Per la versió en castellà de l'obra vegeu MÂLE, Émile. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001 (1932).

<sup>5</sup> BLUNT, Anthony. «El Concilio de Trento y el arte religioso». A *Teoría de las artes en Italia*. Madrid: Cátedra, 1979 (1940), pp. 115-141.

<sup>6</sup> KIRSCHBAUM, Engelbert. «L'influsso del Concilio di Trento nell'arte». *Gregorianum*, 26 (1945), pp. 100-116.

<sup>7</sup> FRANCASTEL, Pierre. «La Contrarreforma y las artes en Italia al final del siglo XVI». A *La realidad figurativa II. El objeto figurativo y su testimonio en la historia*. Barcelona: Paidós, 1988 (1965), pp. 475-535; HAUSER, Arnold. *Mannerism. The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1965.

<sup>8</sup> SCAVIZZI, Giuseppe. *Arte e architettura sacra: cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500-1550)*. Reggio Calabria: Casa del libro, 1981; PRODI, Paolo. *Ricerche sulla teoria delle arti figurative nella riforma cattolica*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1984; BIANCHI, Ilaria. *La politica delle immagini nell'età della Controriforma: Gabriele Paleotti teorico e committente*. Bologna: Compositori, 2008; PANCHERI, Roberto. *Il concilio di Trento: storia di un'immagine*. Trento: Temi, 2012; MORETTI, Massimo. *Lecture iconologiche. Il discorso delle immagini nell'età della Controriforma* (en premsa). A aquestes obres de referència esmentades no voldriem deixar de sumar els volums col·lectius publicats per PIGOZZI, Marinella (ed.). *Il Concilio di Trento e le arti (1563-2013)*. Bologna: Bologna University Press, 2015; i SALVIUCCI INSOLERA, Lydia (ed.). *Immagini e arte sacra nel Concilio di Trento: "per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti"*. Roma: Editoriale Artemide, 2016. També CATTOL, Domizio; PRIMERANO, Domenica (eds.). *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento* (catàleg d'exposició). Trento: Temi, 2014.

<sup>9</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza, 1981; CAÑEDO-ARGÜELLES, Cristina. *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. *Ídolos e imágenes: la controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid & Caja Salamanca, 1990. ID. «Las pautas doctrinales de la imagen devocional en el arte barroco». A Ibáñez Martínez, Pedro Miguel; Martínez Soria, Carlos Julián (eds.). *La imagen devocional barroca: en torno al arte religioso en Sisante*. Conca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha & Ayuntamiento de Sisante, 2010, pp. 21-24; GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis. *Imágenes*

en aquesta qüestió, tal com demostra un article dedicat a l'impacte de la Contrareforma en les creacions artístiques del principat signat per Sílvia Canalda, Cristina Fontcuberta i Carme Narvaéz.<sup>10</sup> A aquest se suma l'estudi sorgit de l'exposició «Imatges per creure. Religió, art i conflicte a Europa i Barcelona, segles XVI-XVIII», celebrada entre el juny de 2017 i el gener de 2018 al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, on es posen sobre la taula qüestions com l'impacte del Concili en el context sacre barceloní i la plasmació dels nous preceptes religiosos en les representacions visuals.<sup>11</sup>

Sense voler expandir-nos en aquesta qüestió, només volem esmentar que, com ja s'ha assenyalat, la major part de la crítica historiogràfica coincideix en el fet que el decret tridentí relatiu a les imatges sagrades no fou suficient per a la configuració d'una teoria i un estil artístic pròpiament contrareformista, tot i que sí que va suposar un posicionament contundent de l'Església en el terreny de les representacions sacres amb l'objectiu de determinar la seva funció i impedir el seu ús inconvenient. En l'esmentada resolució s'exposaren una sèrie d'arguments en favor de les representacions visuals, destinades a aduir el seu ús com a part de l'aparell dogmàtic i instructor dels fidels.<sup>12</sup> Pel que fa a la majoria dels raonaments, no passa desapercbut que molts d'ells ja havien estat esgrimits en el Concili de Nicea II (787) contra els principis iconoclastes bizantins, amb la diferència que aquesta vegada estaven destinats a respondre a les crítiques dels iconoclastes protestants.<sup>13</sup> En resposta a les acusacions d'idolatria, s'insistí en la dissemblança entre els conceptes d'imatges i ídol, així com en la conveniència de què les imatges no incitessin a «falsos dogmas, ni que den ocasión a los rudos de peligrosos

---

*sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 2015; GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto. *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*. Madrid: Cátedra, 2017.

<sup>10</sup> CANALDA LLOBET, Sílvia; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina; NARVÁEZ CASES, Carme. «Arte y religión en Cataluña durante los siglos XVI y XVII: el impacto de la Contrarreforma en la arquitectura y las artes visuales. Nuevas propuestas de análisis». A Hernández Socorro, María de los Reyes (dir.). *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura. XVI CEHA Congreso Nacional de Historia del Arte*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006, pp. 545-553.

<sup>11</sup> GELONCH VILADEGUT, Antoni (coord.). *Imatges per creure. Religió, art i conflicte a Europa i Barcelona, segles XVI-XVIII*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu d'Història de Barcelona, 2018.

<sup>12</sup> Un estudi clàssic al voltant del contingut del decret li devem a JEDIN, Hubert. «Genesi e portata del decreto tridentino sulla venerazione delle immagini». A Id. *Chiesa della fede, Chiesa della storia*. Brescia: Morcelliana, 1972, pp. 340-390. Vegeu també FABRE, Pierre-Antoine. *Décréter l'image? La XXV<sup>e</sup> Session du Concile de Trente*. París: Les Belles Lettres, 2013.

<sup>13</sup> CHASTEL, André. «Le Concile de Nicée et les théologiens de la Réforme Catholique». A Boesflug, François; Lossky, Nicolas (eds.). *Nicée II, 787-1987: douze siècles d'images religieuses*. París: Éditions du Cerf, 1987, pp. 333-338. Sobre la influència dels arguments de Nicea a Trento vegeu TENACE, Michelina. «All'origine del Decreto sulle immagini di Trento, il Concilio Nicea II». A SALVIUCCI INSOLERA, Lydia (ed.). *Immagini e arte sacra nel Concilio di Trento: "per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti"*. Roma: Editoriale Artemide, 2016, pp. 35-50.

errores», ordenant-se que «no se pinten ni adornen las imágenes con hermosura escandalosa; ni abusen tampoco los hombres de las fiestas de los santos, ni de la visita de las reliquias, para tener combitonas, ni embriagueces».<sup>14</sup> En el camp de la teoria artística, aquestes directrius foren ampliades en debats posteriors, protagonitzats per teòlegs i homes de lletres com Johannes Molanus (1533-1585), professor de la Universitat de Lovaina; Gabriele Paleotti (1522-1597), cardenal i arquebisbe de Bolonya; o Francisco Pacheco (1564-1644), pintor i veedor en matèria artística del Tribunal de la Santa Inquisició espanyola; els quals elaboraren tractats destinats a servir de guies instructives pels artistes i la manera en què aquests havien de desenvolupar les seves composicions sacres sense sortir-se de l'ortodòxia religiosa.<sup>15</sup>

Entretant, l'ús legítim de les imatges religioses per part del món catòlic es justificà, per una banda, des del punt de vista pedagògic, ja que «por medio de las historias de nuestra redención; expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe, y recapacitándoles continuamente en ellos».<sup>16</sup> Igualment, es va incidir el potencial que aquestes tenien per incitar la vocació i la meditació d'aquells qui les contemplaven, conduint així als fidels a la imitació del fet representant. Perquè totes aquestes premisses es complissin seguint els preceptes canònics, la figura del bisbe va esdevenir una autoritat capital. Sobre ell requeia la potestat d'acceptar i aprovar miracles i relíquies, així com la missió de supervisar l'adequació de tots els objectes presents en el temple, la qual cosa incloïa les representacions artístiques. En definitiva, instruir, recordar i commoure es convertiren en els objectius últims de la imatge en el marc de la pietat catòlica.<sup>17</sup>

Igualment, durant el període postridentí també tingueren lloc una sèrie de canvis i regulacions en matèria de santedat amb implicacions en l'àmbit social, polític, cultural i,

---

<sup>14</sup> *El sacrosanto y ecuménico...*, 1845, pp. 331-332.

<sup>15</sup> MOLANUS, Johannes. *Traité des saintes images*. Edició a càrrec de Boespflug, François; Christin, Olivier; Tassel, Benoît París: Éditions du Cerf, 1996; PALEOTTI, Gabrielle. *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (facsimil). Ciutat del Vaticà: Libreria Editrice Vaticana, 2002 (1582); PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*. Edició a càrrec de Bassegoda Hugas, Bonaventura. Madrid: Cátedra, 1990. D'entre totes aquestes personalitats, la trajectòria biogràfica de Paleotti ha estat estudiada minuciosament per PRODI, Paolo. *Il cardinale Gabriele Paleotti (1522-1597)*. Roma: Istituto Grafico Tiberino, 1959.

<sup>16</sup> *El sacrosanto y ecuménico...*, 1845, p. 330.

<sup>17</sup> Amb tot, les qüestions relatives al tractament de les relíquies i les imatges també foren objecte de debat i discussió en els Concilis Provincians i els Sínodes Diocesans, on s'al·ludia a una sèrie d'usos i costums en relació amb aquests que ofereix un retrat molt més viu de la vivència de la religiositat. Aquest fenomen en l'àmbit hispànic fou estudiat per SARAVIA ESCUDERO, Crescenciano. «Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 26 (1960), pp. 129-143.



fins i tot, legislatiu.<sup>18</sup> Per una banda, aquestes figures, concebudes com a personalitats exemplars en la seva vivència de la fe i com intercessores entre la Divinitat i la Humanitat des dels primers anys de l'era cristiana, esdevingueren representacions triomfants de l'ortodòxia catòlica davant l'ofensiva protestant.<sup>19</sup> Alhora, l'existència d'un nombre prou significatiu de devocions de caràcter popular i properes a la superstició arreu dels territoris europeus, generà la necessitat a les autoritats romanes d'exercir un major control sobre el culte a les figures santes. La monopolització papal sobre aquest assumpte s'aconseguí, en primera instància, mitjançant la Congregació de Ritus el 1588 i la de Beats el 1602, fundades pels papes Sixte V (1585-1590) i Climent VIII (1592-1605), respectivament. Ambdues institucions estaven orientades a establir uns procediments fixos per determinar la santedat, diferenciant entre les pràctiques populars de devoció i l'hagiografia oficial.<sup>20</sup> Amb aquesta mateixa finalitat, es buscà la creació d'un santoral únic i contrastat amb fonts històriques i arqueològiques que demostrassin la seva validesa. Per a aquesta missió, Gregori XIII (1572-1585) encomanà al cardenal Cesare Baronio (1538-1607) el *Martirologi romà*, publicat per primer cop a Roma el 1586 i dedicat a recopilar els noms i les festes dedicades als màrtirs de l'Església catòlica.<sup>21</sup> Amb un

---

<sup>18</sup> DITCHFIELD, Simon. «Tridentine Worship and the Cult of Saints». A Po-Chia Hsia, Ronald (ed.). *The Cambridge History of Christianity. Reform and Expansion, 1550-1660*. Cambridge: Cambridge University Press, vol. 6, 2007, pp. 201-224.

<sup>19</sup> Sobre la configuració i el desenvolupament de la significació de les figures santes i el culte vers la seva persona, que cristal·litza estructures socials, polítiques i religioses diverses, vegeu BROWN, Peter. *The Cult of the Saints*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. Pel que fa a la creença en la capacitat intercessora dels sants, la Mare de Déu o els àngels, així com sobre els fonaments teològics en què aquesta se sustenta i el rebuig que rebé des de l'òrbita protestant, vegeu NICOLAS, Marie-Joseph. «Intercession». A Viller, Marcel et al. (eds.) *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*. París: Beauchesne, vol. 7, 1971, pp. 1858-1870.

<sup>20</sup> DALLA TORRE, Giuseppe. *Santità e diritto. Sondaggi nella storia del diritto canonico*. Torí: G. Giappichelli Editore, 1999 i GOTOR, Miguel. *Chiesa e santità nell'Italia moderna*. Roma: Editori Laterza, 2004. En aquest context, entre 1540 i 1770 i sota l'estricta observança de la normativa romana, es dugueren a terme trenta-dues canonitzacions i sis beatificacions, la major part de personalitats d'origen espanyol i italià i procedents d'ordes religiosos. Tot i que els treballs al voltant del desenvolupament d'aquests esdeveniments són nombrosíssims, vegeu especialment TURCHINI, Angelo. *La fabbrica di un santo: il processo di canonizzazione di Carlo Borromeo e la Controriforma*. Casale Monferrato: Marietti, 1984; BURKE, Peter. «How to Become a Counter-Reformation Saint». A Greyerz, Kaspar von (ed.). *Religion and Society in Early Modern Europe, 1500-1800*. Londres: The German Historical Institute & George Allen and Unwin, 1984, pp. 45-55; GOTOR, Miguel. «La fabbrica dei santi: la riforma urbaniana e il modello tridentino». A Fiorani, Luigi; Prosperi, Adriano (eds.). *Roma, città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*. Torí: Einaudi, 2000, pp. 683-696; ARMOGATHE, Jean-Robert. «La fabrique des saints. Causes espagnoles et procédures romaines d'Urbain VIII à Benoit XIV (XVII-XVIII siècle)». *Le temps des saints. Hagiographie au Siècle d'or. Mélanges de la Casa de Velázquez*, 33-2 (2003), pp. 15-31.

<sup>21</sup> Des del Centro di Studi Sorani s'han dedicat diversos congressos a l'impacte de la personalitat i l'obra de l'historiador oratorià en el context postridentí, entre el que s'inclou l'àmbit de la imatge. Vegeu DE MAIO, Romeo; GULIA, Luigi; MAZZACANE, Aldo (eds.). *Baronio storico e la controriforma. Atti del convegno internazionale di studi. Sora, 6-10 ottobre 1979*. Sora: Centro di Studi Sorani «Vincenzo Patriarca», 1982; BORROMEO, Agostino et al. (eds.). *Baronio e l'arte. Atti del convegno internazionale di*

propòsit similar, a partir del segle XVII es començà a editar el gran monument acadèmic a la santedat que foren l'*Acta sanctorum*, obra conjunta pels pares jesuïtes holandistes que, juntament amb el text de Baronio, serví de font per a gran part de la literatura hagiogràfica posterior.<sup>22</sup>

Si bé aquestes legislacions i iniciatives contribuïren a centralitzar i uniformar la santedat, el triomf del sant com una de les figures de major rellevància en l'imaginari religiós posttridentí respongué, en part, a la voluntat ideològica de l'Església de presentar-se com una institució militant i vencedora. El sant, que mai perdé la seva funció com a model de virtut, esdevingué la personificació d'aquests atributs. La instrumentalització d'aquesta figura com a element legitimador no fou quelcom exclusiu de Roma ni dels instituts religiosos que en depenien, com els ordes o les congregacions. Arreu de l'Europa catòlica i dels territoris d'ultramar, la religió es convertí en un dels pilars fonamentals de les identitats polítiques, que autenticaren i justificaren part dels seus discursos mitjançant arguments de naturalesa sagrada.<sup>23</sup> En matèria de santedat, aquest fenomen implicà la promoció de determinats cultes amb la intenció de sacralitzar tant els territoris com les accions de govern dels seus representants. Finalment, aquest impuls vers els sants també contribuí al fet que aquests adquirissin una presència cada cop major en el terreny de les devocions particulars. Amb tot, si bé de forma molt concisa, aquest context ens permet assenyalar la naturalesa polièdrica que aquestes figures adquiriren en l'era preindustrial i que pot ser abordada des de diferents perspectives d'estudi com ho són les relacions institucionals, l'autoconsciència i el patriotisme ciutadà, la literatura hagiogràfica o les festivitats i les creacions plàstiques.<sup>24</sup>

## 1.2. El sant patró ciutadà: contextos i significacions

Entre les diferents funcions que s'atribuïren als sants en el transcurs de l'era medieval i moderna hi havia la de protegir a les comunitats urbanes que, davant de les inclemències

---

*studi sotto l'alto patronato del presidente della Repubblica. Sora 10-13 ottobre 1984.* Sora: Centro di Studi Sorani «Vincenzo Patriarca», 1985; GULIA, Luigi (ed.). *Baronio e le sue fonti. Atti del Convegno internazionale di studi. Sora 10-13 ottobre 2007.* Sora: Centro di Studi Sorani «Vincenzo Patriarca», 2009. També GUAZZELLI, Giuseppe Antonio; MICETTI, Raimondo; SCORZA BARCELLONA, Francesco (eds.). *Cesare Baronio tra santità e scrittura storica.* Roma: Viella, 2012.

<sup>22</sup> HSIA, R. P.-C. *El mundo de la renovación católica...*, 2010 (1998), p. 161.

<sup>23</sup> REINHARD, Wolfgang. «Religione e identità – Identità e religione. Un'introduzione». A Prodi, Paolo; Reinhard, Wolfgang (eds.). *Identità collettive tra Medioevo ed età moderna.* Bologna: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 2002, pp. 87-124.

<sup>24</sup> Sobre la superposició de lectures que aglutinaren les figures santes, exposades en funció de la seva intencionalitat i punt de vista, vegeu DITCHFIELD, Simon. «Thinking with Saints: Sanctity and Society in the Early Modern World». *Critical Inquiry*, vol. 35, 3 (2009), pp. 552-584.

naturals o de les amenaces externes, els invocaren com a patrons.<sup>25</sup> En aquest sentit, a diferència dels sants intercessors genèrics invocats per a peticions individuals, aquests es trobaven lligats «alla comunità-cliente da un vincolo particolare, che appartiene alla sfera dei rapporti civili più che non a quella della vita religiosa».<sup>26</sup> En la majoria de casos, aquests mediadors celestials es corresponien amb figures amb una estreta relació amb el territori que, fos real o mítica, sovint venia determinada per correspondre's amb la seva pàtria, amb un episodi de la seva hagiografia o amb l'espai on reposaven les seves relíquies.<sup>27</sup> La majoria dels cultes a aquestes figures eren de naturalesa local i s'instauraren durant l'edat mitjana, si bé en el transcurs de l'època moderna els santorals urbans foren ampliat de forma considerable per les autoritats municipals, integrant en moltes ocasions figures canonitzades per tradició i no reconegudes oficialment per Roma.<sup>28</sup> Per aquest motiu, la tenaç voluntat de control en matèria de santedat de l'Església també procurà ocupar-se d'aquest assumpte, publicant el 23 de març de 1630 el *Decretum pro patronis in posterum eligendis*, segons el qual assumia el control en l'elecció dels sants patrons ciutadans, la qual devia reunir tres condicions necessàries.<sup>29</sup> En primer lloc,

---

<sup>25</sup> El terme patró en referència als sants, però també a certes figures angèliques i devocions marianes, té diverses accepcions. Seguint a William A. Christian, qui ha dedicat importants aportacions a l'estudi de la religiositat local castellana, és possible distingir entre els sants ajudants de les ciutats, dividits entre ajudants especialitzats i ajudants genèrics locals; els ajudants de santuaris locals; i els ajudants individuals o personals. Amb tot, a aquests seria possible sumar-hi d'altres, com els sants protectors de corporacions i gremis o els sants patrons d'una nació política. Vegeu CHRISTIAN JR., William A. «Mediazione celeste in Spagna nell'età moderna». A Fiume, Giovanna (ed.). *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*. Venècia: Marsilio Editori, 2000, pp. 31-44. També ID. *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Madrid: Nerea, 1991 (1981), pp. 39-91.

<sup>26</sup> ORSELLI, Alba Maria. *L'idea e il culto del santo patrono cittadino nella letteratura latina cristiana*. Bolonya: Zanichelli, 1965, p. 8.

<sup>27</sup> En el transcurs de l'era moderna, el terme *pàtria* sovint apareixia fent referència a la comunitat natal de l'al·ludit i podia referir-se a una vila, a una ciutat, a un regne o a qualsevol altra entitat territorial delimitada políticament. A més a més, no poques vegades aquesta veu tingué interferències amb el concepte de *nació*, molt més debatut. Per una perspectiva general sobre l'assumpte, posteriorment centrada en el context hispànic, vegeu GIL PUJOL, Xavier. «Un rey, una fe, muchas naciones. Patria y nación en la España de los siglos XVI y XVII». A Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio; García García, Bernardo J. (eds.). *La Monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 39-76. Pel que fa a l'àmbit català són de gran utilitat les consideracions que presenta sobre ambdós vocables TORRES SANS, Xavier. *Naciones sin nacionalismo: Cataluña en la monarquía hispánica, siglos XVI-XVII*. València: Universitat de València, 2008, pp. 79-88 i pp. 104-113.

<sup>28</sup> Tots els sants mantingueren i mantenen una estreta relació amb determinats territoris i, per tant, el terme *local* pot ser aplicat a la totalitat del santoral cristià. Així i tot, algunes d'aquestes figures gaudiren d'un localisme més intens que altres. En aquest sentit, és possible discernir entre els sants universals de la Bíblia, els sants nacionals, els sants regionals, els sants multilocals –que operen a escala local en més d'un territori– i els sants eminentment locals, la veneració dels quals els limita a espais geogràfics molt determinats. Vegeu THACKER, Alan. «*Loca Sanctorum*: The Significance of Place in the Study of the Saints». A Thacker, Alan; Sharpe, Richard (eds.). *Local Saints and Local Churches in the Early Medieval West*. Oxford: Oxford University Press, 2002, pp. 1-43.

<sup>29</sup> *Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum: Ex. actis eiusdem Sacr. Congr. collecta*. Ab anno 1602 ad 1645. Roma: Typis Francisci et Leopoldi Bourlié, vol. 1, 1824, p. 237. Sobre les implicacions del

només podien ser escollits com a tal els sants ja canonitzats o inclosos dins del *Martirologio romano* de Baronio, el que deixava fora de joc gran part dels cultes locals. Seguidament, establia que l'elecció corresponia als representants civils de les comunitats, confirmada al seu torn pel clergat local i el bisbe. En tercer lloc, era d'obligat compliment enviar el procés de l'elecció a la Congregació de Ritus, la qual s'encarregaria de revisar-lo i es reservaria la facultat d'aprovar o denegar la petició.<sup>30</sup> En aquest sentit, el decret no només estava destinat a exercir un major control sobre el culte als sants per part de la Santa Seu, sinó també a limitar la capacitat de manipulació i iniciativa sobre aquestes figures per part de les esglésies locals.<sup>31</sup> D'igual manera, l'esmentada ordenança també acabà determinant la limitada fortuna en el culte patronal meridional dels nous sants moderns, provocant que les comunitats locals es decantessin preferiblement per màrtirs i sants antics, herois angèlics, advocacions marianes o figures del Nou Testament.<sup>32</sup>

Igualment, a banda de suplir determinades necessitats devocionals i d'intervenir en les necessitats públiques de la *civitas*, els sants advocats urbans també adquiriren altres connotacions. Així ho demostra el fet que, a partir de la baixa edat mitjana i amb especial contundència durant el període postridentí, els patrons esdevingueren un dels elements més representatius dels discursos i les pràctiques desenvolupades en el marc de l'anomenada religió cívica. Aquest concepte, no exempt de matisos i debats, al·ludeix a les iniciatives de caràcter sacre empreses pels poders municipals en el marc històric previ a la implantació dels valors il·lustrats.<sup>33</sup> En paraules d'André Vauchez, un dels autors que més a fons ha treballat sobre aquesta qüestió, es tracta de «l'ensemble des phénomènes religieux –cultuels, dévotionnels ou institutionnels– dans lesquels le pouvoir civil joue un rôle déterminant, principalement à travers l'action des autorités locales et municipales».<sup>34</sup>

---

decret vegeu FUSCO, Roberto. «I santi patroni dei popoli europei». A Castri, Serenella; Geretti, Alessio (eds.). *Il Potere e la Grazia. I santi patroni d'Europa* (catàleg d'exposició). Milà: Skira, 2009, pp. 47-55.

<sup>30</sup> SERRANO MARTÍN, Eliseo. «Santidad y patronazgo en el mundo hispánico de la Edad Moderna». *Studia historica. Historia moderna*, vol. 40, 1 (2018), pp. 76-77.

<sup>31</sup> SALLMANN, Jean-Michel. «Il santo patrono cittadino nel' 600 nel Regno di Napoli e in Sicilia». A A Galasso, Giuseppe; Russo, Carla (eds.). *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*. Nàpols: Guida Editore, vol. 2, 1982, pp. 189-199.

<sup>32</sup> GOTOR, Miguel. *Chiesa e santità nell'Italia moderna*. Roma: Editori Laterza, 2004, p. 204.

<sup>33</sup> Un estat de la qüestió amb una bibliografia extensa i actualitzada sobre els debats entorn del concepte de religió cívica, també anomenada religió ciutadana o cristianisme cívic; així com la relació que s'establí entre aquesta i el sant patró, el trobem a ZAMORA BRETONES, Montserrat. *La ciudad y el templo: religión cívica en la Barcelona moderna (XVI-XVIII)* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Girona, 2020, pp. 37-89.

<sup>34</sup> VAUCHEZ, André. «Introduction». A ID. (ed.). *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*. Roma: École Française de Rome, 1995, p. 2.

Amb tot, en el procés de promoció d'aquestes figures no només estigueren involucrats els representants municipals, sinó que també en participaren les elits diocesanes, els ordes religiosos o les confraries, cosa que demostra l'existència d'una sèrie d'interessos comuns entre tots aquests agents que, a voltes, coincidiren i, a voltes, foren motiu de disputa.<sup>35</sup> Per tant, tenint en compte aquest context i els seus partícips, la figura del sant patró ciutadà també es constituí com un element de cohesió entre els individus que conformaven una comunitat, cooperant del procés de la construcció d'una identitat urbana que es compaginava, o fins i tot en determinades ocasions podia arribar a afrontar-se, amb les estratègies de Roma i les polítiques centralitzadores monarquies europees. Alhora, i amb especial contundència en el període contrareformista, aquests mediadors celestials s'integraren en els discursos patriòtics basats, en part, en la sacralització del territori. D'aquesta manera, el capital místic de cada ciutat s'instaurà com una demostració de la seva pròpia vàlua, tant de muralles endins com en comparació i competència amb la resta d'urbs del món catòlic.<sup>36</sup>

Un cop determinades les distintes significacions que adquirí el sant patró en el context modern, és imperatiu presentar els principals treballs que s'han dedicat, de manera particular i des d'enfocaments diversos, a estudiar aquesta modalitat de santedat i les seves accepcions. Pel que fa al context italià, el més privilegiat en aquesta matèria, no podem deixar de tenir en compte que també existeix una extensa bibliografia centrada en el període medieval.<sup>37</sup> Amb tot, pel que fa als segles XVI, XVII i bona part del XVIII, l'anàlisi antropològica que Giuseppe Galasso dedicà en la dècada dels vuitanta als patronats meridionals de la península, elaborant el que hom podria considerar com una primera temptativa d'elaboració d'un diagrama històric de la santedat en aquest territori, marcà un precedent.<sup>38</sup> Mantenint-nos en el *Mezzogiorno*, Jean-Michel Sallamann treballà

---

<sup>35</sup> ZAMORA BRETONES, M. *La ciudad y el templo...*, 2020, pp. 64-66.

<sup>36</sup> Per una panoràmica sobre aquesta qüestió en el context italià vegeu MICHETTI, Raimondo. «Introduzione». A Boesch Gajano, Sofia; Michetti, Raimondo (eds.). *Europa sacra. Raccolte agiografiche e identità politiche in Europa fra Medioevo ed Età moderna*. Roma: Carocci, 2002, pp. 11-19. Entretant, pel context hispànic i català, respectivament, vegeu GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. «Los santos patronos y la identidad de las comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII». *Revista de historia Jerónimo Zurita (Dossier "Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII")*, 85 (2010), pp. 39-74; BETRÁN MOYA, José Luis. «Culto y devoción en la Cataluña barroca». *Revista de historia Jerónimo Zurita (Dossier "Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII")*, 85 (2010), pp. 95-132.

<sup>37</sup> Vegeu, entre alguns dels títols més representatius, GOLINELLI, Paolo. *Città e culto dei santi nel Medioevo italiano*. Bolonya: CLUEB, 1991; PEYER, Hans Conrad. *Città e santi patroni nell'Italia medievale*. Florència: Le Lettere, 1998 i WEBB, Diana. *Patrons and Defenders. The Saints in the Italian City-States*. Londres & Nova York: Tauris Academic Studies, 1996.

<sup>38</sup> GALASSO, Giuseppe. «Santi e sanità». A Id. *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*. Milà: Argo, 1980, pp. 65-112.

la proliferació dels nous sants en el Nàpols modern, així com els mecanismes d'elecció i promoció d'aquestes figures per part de les autoritats municipals.<sup>39</sup> El cas de la capital de la Campània, que arribà a comptar durant el període barroc amb l'inigualable nombre de fins a trenta-cinc protectors, també ha estat estudiat per Giulio Sodano, qui, a més, s'ha concentrat en alguns casos particulars com el dels sants Gaetà, Francesc Xavier o Francesc de Paula.<sup>40</sup> Igualment, la participació del sant patró urbà en la construcció de les identitats urbanes també ha estat estudiada en el context de l'Apúlia i, concretament, de la ciutat de Lecce, per Salvatore Barbagallo, qui posà en relleu la competència entre els ordes religiosos i els poders episcopals en l'elecció del protector oficial de l'urbs.<sup>41</sup> En aquesta mateixa línia s'inscriuen els treballs de Sara Cabibbo, qui, altrament, ha dedicat un acurat estudi a l'impuls i la consolidació per part dels jesuïtes i els poders municipals del culte a santa Rosalia, una noble i verge del segle XIII que esdevingué patrona principal de Palerm a partir de 1624, quan les seves despulles foren trobades al Monte Pellegrino i haurien alliberat la ciutat de la pesta que l'assolava.<sup>42</sup> La figura d'aquesta santa resulta especialment interessant per la nostra recerca, ja que les seves representacions plàstiques –entre les quals es destaquen les extraordinàries teles pintades per Anton van Dyck (1599-1641)– i el desenvolupament de la seva iconografia han merescut diversos treballs. Aquests, entre els quals es destaquen una monografia elaborada per Paolo Collura i dues exposicions celebrades els anys 2003 i 2018 a la capital siciliana, han demostrat com les creacions visuals foren un element imprescindible en la creació de l'imaginari patronal palermità.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> SALLMANN, Jean-Michel. *Santi barocchi. Modelli di santità, pratiche devozionali e comportamenti religiosi nel regno di Napoli dal 1540-1750*. Lecce: Argo, 1996.

<sup>40</sup> SODANO, Giulio. *Modelli e selezione del santo moderno. Periferia napoletana e centro romano*. Nàpols: Liguori Editore, 2002. Sobre les motivacions particulars per l'elecció dels sants esmentats vegeu ID. «I patronati a Napoli nel XVII secolo: i casi di San Gaetano e San Francesco Saverio». A Fiume, Giovanna (ed.). *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*. Venècia: Marsilio Editori, 2000, pp. 217-230; ID. «Ipotesi politiche sulla elezione di San Francesco di Paola a patrono di Napoli (1625-1628)». A Senatore, Francesco (ed.). *S. Francesco di Paola e l'ordine dei Minimi nel Regno di Napoli (secoli XV-XVII). Atti del primo Convegno per la celebrazione del quinto centenario della morte di s. Francesco di Paola (1507-2007), Napoli 27-28 aprile 2007*. Nàpols: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2008, pp. 125-142.

<sup>41</sup> BARBAGALLO, Salvatore. «Poteri municipali e religiosi nella Lecce barocca: santi patroni e identità urbana». *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, vol. 108, 1 (2013), pp. 165-198.

<sup>42</sup> CABIBBO, Sara. *Il Paradiso del Magnifico Regno. Agiografi, santi e culti nella Sicilia spagnola*. Roma: Viella, 1996; ID. *Santa Rosalia tra terra e cielo: storia, rituali, linguaggi di un culto barocco*. Palerm: Sellerio, 2004.

<sup>43</sup> COLLURA, Paolo. *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*. Palerm: Santuario del Montepellegrino, 1977; PALAZZOTTO, Pierfrancesco. *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo* (catàleg d'exposició). Palerm: Kalós, 2003; ABBATE, Vincenzo; BONGIOVANNI, Gaetano; DE LUCA, Maddalena (dirs.). *Rosalia eris in peste patrona* (catàleg d'exposició). Palerm: Fondazione Federico II, 2018. Pel que fa als retrats de la patrona palermitana de Van

També en relació amb la iconografia dels panteons sacres, Valentina Borniotto ha estudiat els diferents models visuals a partir dels quals es va transmetre una iconografia celebrativa i legitimadora de la identitat genovesa durant l'edat moderna. Tal com demostra l'autora, entre les representacions religioses es destacaren les imatges dels sants patrons, dotades de potents connotacions cíviques. A aquestes se sumaren, endemés, les personificacions de Gènova i de la Ligúria, així com les narracions de les gestes d'herois patris com Cristòfol Colom o Guglielmo Embriaco, mercader i militar del segle XI amb un paper destacat en la Primera Croada.<sup>44</sup> Altrament, tot i que centrats en el període medieval, no podem deixar d'esmentar els treballs de Vittoria Camelliti, qui ha dedicat bona part de la seva producció científica a examinar el desenvolupament iconogràfic de les representacions figuratives de temàtica patronal, així com la relació d'aquestes amb la identitat urbana i la religió cívica en les diferents ciutats de les regions de la zona central i septentrional de la península italiana.<sup>45</sup>

Deixant Itàlia, altres autors han analitzat la relació que s'establí entre determinades ciutats europees i els seus sants patrons en el transcurs de l'edat moderna. Per exemple, la devoció vers santa Geneveva de París meresqué un estudi monogràfic per part de Moshe Sluhovsky, articulat a partir de tres seccions generals dedicades a l'origen

---

Dyck, la bibliografia és amplíssima. Així i tot, entre les publicacions més recents és possible destacar SALOMON, Xavier F. *Van Dyck in Sicily (1624-1625). Painting and the Plague* (catàleg d'exposició). Londres: Dulwich Picture Gallery, 2012.

<sup>44</sup> BORNIOOTTO, Valentina. *L'identità di Genova: immagini di glorificazione civica in età moderna*. Gènova: De Ferrari, 2016.

<sup>45</sup> Per una panoràmica sobre l'assumpte, vegeu CAMELLITI, Vittoria. *Città e santi patroni: offerta, protezione, difesa della città nelle testimonianze figurative dell'Italia centro settentrionale tra XIV e XV secolo* (tesi doctoral inèdita). Università degli Studi di Udine, 2010. Igualment, l'autora també ha dedicat treballs centrats als casos específics de Pisa, Florència, les Marques o l'Abruzzo. Vegeu ID. «Devozione e conservazione. Culto dei santi e identità civica a Pisa tra Trecento e Quattrocento». A La Monica, Denise; Rizzoli, Federica (eds.). *Municipalia: storia della tutela. Patrimonio artistico e identità cittadina: Pisa e Forlì (sec. XIV-XVIII)*. Pisa: Edizioni ETS, vol. 1, 2010, pp. 39-56; «Antonino Pierozzi "patrono" tra i "patroni" di Firenze: devozione e iconografia tra Quattrocento e Cinquecento». A Cinelli, Luciano; Paoli, Maria Pia (eds.). *Antonino Pierozzi OP (1389-1459): la figura e l'opera di un santo arcivescovo nell'Europa del Quattrocento. Atti del Convegno internazionale di studi storici (Firenze, 25-28 novembre 2009)*. Florència: Nerbini, 2013, pp. 451-473; «I santi patroni: le immagini della "devozione civica" a Firenze fra Duecento e primo Cinquecento». A Donato, Maria Monica; Parenti, Daniela (eds.). *Dal giglio al David: arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento* (catàleg d'exposició). Florència: Giunti, 2013, 79-85; «Tradizione e innovazione nell'iconografia dei santi patroni marchigiani tra Medioevo e Rinascimento». A Camelliti, Vittoria; Favini, Vieri; Savorelli, Alessandro. *Santi, padroni, città: immagini della devozione civica nelle Marche*. Ancona: Consiglio Regionale delle Marche, 2013, pp. 71-146; «Tradizione e innovazione nell'iconografia dei santi patroni in Abruzzo nel corso del Quattrocento». A Pasqualetti, Cristiana (ed.). *La via degli Abruzzi e le arti nel Medioevo (secc. XIII-XV)*. L'Aquila: One Group Edizioni, 2014, pp. 141-154; *Artisti e committenti a Pisa. XIII-XV secolo. Storie di stemmi, immagini, devozioni e potere*. Pisa: Edizioni ETS, 2020. També, sobre la relació entre les imatges i la política cívica en el cas sienès, vegeu BARTALINI, Roberto. «"E sotto essa la Città nostra". Simone Martini, the Cathedral of Siena, and Civic Identity». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 4 (2022), pp. 45-60.

medieval del culte, a l'apropiació d'aquest per part de les autoritats municipals i reials, així com als rituals públics i les pràctiques devocionals en honor a la verge francesa.<sup>46</sup> Igualment, la relació entre el sant patró i l'imaginari cívic ha estat estudiat en el context adriàtic per Laris Borić, qui analitza el cas de la ciutat croata de Zadar.<sup>47</sup> Aquesta mateixa qüestió, però referida a l'àmbit bohemí, també es planteja en diversos capítols d'una obra col·lectiva dirigida per Marie-Elizabeth Decreux i dedicada a presentar, des d'enfocaments disciplinaris diversos, les maneres en què els territoris governats per les dues branques dels Habsburg s'adaptaren a les reformes de santedat i a les renovades formes de patronatge.<sup>48</sup> Finalment, també és interessant l'estudi d'Alison A. Chapman sobre com en el món reformat anglès es crea una correlació entre el *patron saint* i el *patron lord*. A partir de l'anàlisi de la literatura del període, l'autora mostra com es fa servir de manera activa i conscient l'ideal catòlic del sant medieval com un mitjà per representar els sistemes contemporanis de jerarquia i dependència econòmica i social.<sup>49</sup>

En última instància, voldríem referir-nos a l'àmbit hispànic, en general, i català, en particular, atès l'espai geogràfic dins del qual s'emmarca el present treball. Sense fer un recorregut des dels autors més antics i centrant-nos en els que han tractat el tema en les últimes dècades i han recollit la historiografia precedent, l'ampliació i l'exaltació dels santorals urbans en època moderna en ambdós contextos ha estat constatada per autors com Betrán Moya, Gómez Zorraquino o Serrano Martín, els quals han posat en relleu la importància d'aquestes figures així com la necessitat d'estudiar els interessos i mecanismes rere la seva elecció com a protectores de les comunitats.<sup>50</sup> Pel que fa a les recerques al voltant de casos particulars, és possible destacar els treballs de María José del Río Barredo referits a Isidre Llaurador, sant pagès del segle XI i patró de Madrid. El culte cap a aquesta figura, que gaudí del privilegi de ser un dels quatre sants espanyols canonitzats l'any 1622, no només contribuï a refermar la política sacra de la casa d'Àustria, sinó que també legitimà les autoritats municipals de la capital, les quals havien

---

<sup>46</sup> SLUHOVSKY, Moshe. *Patroness of Paris. Rituals of Devotion in Early Modern France*. Leiden: Koninklijke Brill, 1998.

<sup>47</sup> BORIĆ, Laris. «Patron Saints and Respective Cult Areas in Service of Political Propaganda and the Affirmation of Communal Identity: Case of the Dalmatian Town of Zadar in Mediaeval and Early Modern Period». Novak Klemenčič, Renata (ed.). *Arhitektura in politika*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 2016, pp. 9-22.

<sup>48</sup> DUCREUX, Marie-Elizabeth (dir.). *Dévotion et légitimation. Patronages sacrés dans l'Europe des Habsbourg*. Lieja: Presses universitaires de Liège, 2016.

<sup>49</sup> CHAPMAN, Alison A. *Patrons and patron saints in early modern English literature*. Londres: Routledge, 2013.

<sup>50</sup> BETRÁN MOYA, J. L. «Culto y devoción...», 2010, pp. 95-132; GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I. «Los santos patronos...», 2010, pp. 39-74; SERRANO MARTÍN, E. «Santidad y patronazgo...», 2018, pp. 76-77.



incorporat al sant camperol dins de la gramàtica discursiva relativa a la identitat urbana.<sup>51</sup> Així mateix, són significatives les aportacions que, des de l'antropologia, ha realitzat María Cátedra, centrades en les relacions establertes entre Àvila i el seu panteó particular, capitanejat per sant Segon d'Abula, primer bisbe de l'urbs durant el segle I i un dels set barons apostòlics de la Bètica.<sup>52</sup> A aquestes se sumen algunes de les publicacions de Cécile Vincent-Cassy, com el seu article dedicat a Justa i Rufina, màrtirs del segle III i patrones de la ciutat de Sevilla. En aquest, mitjançant les creacions visuals i les composicions hagiogràfiques, cerca demostrar com ambdues santes no només foren presentades com un model de virtut davant dels fidels, sinó també com dues personalitats equiparables a altres figures de devoció universal. És a dir, examina com aquesta parella benaventurada s'establí com a part de la reivindicació identitària de la capital andalusa, posseïdora de dos cossos sants que, segons considerava, li permetien estar al mateix nivell que Roma i la Cort espanyola en matèria sacra.<sup>53</sup> Per acabar, també és d'interès pel tema que ens ocupa el seu treball sobre la *inventio* dels sants patrons d'Arjona, a Jaén, Bonós i Maximià, dos suposats màrtirs del segle IV. En aquest, l'autora analitza com s'orquestrà, per mandat diocesà, la construcció d'un relat hagiogràfic i la falsificació de les relíquies dels esmentats sants com a part d'un projecte de sacralització del territori, una estratègia que no fou excepcional i que també fou practicada per altres autoritats d'arreu del territori catòlic.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> RÍO BARREDO, María José del. «Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro, patrón de Madrid». *Edad de Oro*, 17 (1998), pp. 149-169; ID. «Canonizar a un santo medieval en la Roma de la Contrarreforma: Isidro Labrador, patrón de Madrid». *Anuario de Historia de la Iglesia*, 29 (2020), pp. 127-157. També FERNÁNDEZ MONTES, Matilde. «San Isidro, de labrador medieval a patrón renacentista y barroco de la Villa y Corte». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 56 (2001), pp. 41-95. Sobre l'expansió del culte a sant Isidre en nombroses comunitats agrícoles d'Espanya, del sud d'Itàlia i d'Amèrica, a voltes convivint o a voltes imposant-se sobre el culte a altres sants camperols, vegeu ROIG TORRENTÓ, María Assumpta. «Coexistencia de primeras advocaciones a santos locales con la nueva devoción a San Isidro Labrador (XVII-XVIII)». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 33 (1988), pp. 81-102.

<sup>52</sup> CÁTEDRA TOMÁS, María. *Un santo para una ciudad: un ensayo de antropología urbana*. Barcelona: Ariel, 1997.

<sup>53</sup> VINCENT-CASSY, Cécile. «La propagande hagiographique des villes espagnoles au XVII<sup>e</sup> siècle. Le cas de sainte Juste et de sainte Rufine, patronnes de Séville». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 33-2 (2003), pp. 97-130.

<sup>54</sup> VINCENT-CASSY, Cécile. «Los santos re-fundadores. El caso de Arjona (Jaén) en el siglo XVII». A Delpech, François (coord.). *L'imaginaire du territoire en Espagne et au Portugal (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 193-214. Vegeu també, en relació amb la manipulació de les relíquies dels patrons en l'era moderna, SERRANO MARTÍN, Eliseo. «Santos patronos y reliquias en la España de la contrarreforma». A Alfaro Pérez, Francisco José; Naya Franco, Carolina (coords.). *Supra Devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*. Saragossa: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 98-120.

Pel que fa al context català, el cas de Barcelona és el que ha merescut major atenció per part de la historiografia. En aquest sentit, deixant de banda els autors precedents que van recollir ja textos relacionats i que més endavant seran esmentats, en les darreres dècades han sorgit estudis d'anàlisi essencials sobre la qüestió. Entre aquests, les primeres aproximacions al procés de constitució del panteó sagrat del cap i casal en el context postridentí es deuen a Xavier Torres i a Ricard Expósito.<sup>55</sup> Amb tot, on s'estudia més a fons aquesta qüestió és en el ja referit treball de Montserrat Zamora sobre la devoció cívica a la Barcelona moderna, la qual, seguint a l'autora, trobà en el cerimonial religiós i el culte cívic al sant patró els seus dos eixos vertebradors.<sup>56</sup> Igualment, a aquests estudis se sumen altres dedicats a determinar aspectes relatius a la iconografia patronal i que, en menor o major mesura, incideixen en la relació que s'establí entre els mediadors celestials, les devocions locals i la identitat urbana barcelonina. Entre ells es destaquen les diverses aportacions que ha realitzat Cristina Fontcuberta sobre santa Eulàlia, màrtir del segle IV i patrona principal de la ciutat des d'època medieval, comptant endemés amb una àmplia tradició figurativa a l'esquena.<sup>57</sup> Així mateix, també hem d'esmentar les propostes interpretatives del desenvolupament iconogràfic de santa Madrona, màrtir grega del segle IV i copatrona de la ciutat, exposades per l'autora del present treball.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> TORRES SANS, Xavier. «La ciutat dels sants: Barcelona i la historiografia de la Contrareforma». *Barcelona Quaderns d'Història*, 20 (2014), pp. 77-104 i TORRES SANS, Xavier; EXPÓSITO AMAGAT, Ricard. «Relaciones de sucesos y religión cívica en la Barcelona moderna». A García López, Jorge; Boadas Cabarrocas, Sònia (eds.). *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, pp. 413-425.

<sup>56</sup> ZAMORA BRETONES, M. *La ciudad y el templo...*, 2020, pp. 263-284.

<sup>57</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «Art, conflicte i religió: l'ús de les imatges en la guerra dels Segadors». A Canalda Llobet, Sílvia; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna: segles XVII-XVIII*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona & Universitat Autònoma Servei de Publicacions, 2013, pp. 135-156; ID. «“La capitana en campanya”: la imatge de santa Eulàlia en època moderna. Usos polítics i transformacions iconogràfiques d'un culte medieval». A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *L'art medieval en joc*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016, pp. 213-229; ID. «El culte i la imatge de santa Eulàlia en la Barcelona moderna (segles XVI-XVIII)». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 95-117; ID. «Festes a santa Eulàlia a la Barcelona barroca (1686): relacions escrites i obres d'art; escenes martirials i el perfil de la ciutat». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 37 (2018), pp. 21-52. Per una panoràmica sobre la iconografia eulaliana en l'art català d'època medieval, especialment del període gòtic, vegeu SOIGNIE, Rebeca de. «La hagiografía de Santa Eulalia y su reflejo iconográfico en la pintura gótica catalana». A Lamalfa Díaz, José Miguel (ed.). *Santa Eulalia. Mito y realidad*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2010, pp. 203-247; ABELLA VILLAR, Pedro. «Patrona e singular avocada de la dita ciutat. Santa Eulàlia i la ciutat de Barcelona a l'època medieval (segles XI-XV)». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 35-69.

<sup>58</sup> FARIAS MUÑOZ, Laura. *Imatges de santa Madrona a la Barcelona d'època moderna (segles XVI, XVII i XVIII)* (treball de fi de grau inèdit). Universitat de Barcelona, 2016; «Del text a l'estampa: representacions de Santa Madrona de Barcelona en la literatura d'època moderna». *Matèria. Revista internacional d'Art*, 12 (2017), pp. 71-90; «La imagen política de santa Madrona en la Barcelona del Seiscientos». A Pérez Samper, María Ángeles i Betrán Moya, José Luis (eds.). *Nuevas perspectivas de investigación en historia*

Igualment, Ramon Dilla ha dedicat diversos estudis al tractament devocional i iconogràfic del dominic Ramon de Penyafort (1180-1275), un altre dels integrants del santoral ciutadà.<sup>59</sup> En aquest cas, però, a diferència de les santes esmentades o d'altres cossos sants de Barcelona, el culte vers aquesta figura traspassà amb escreix la seva primerenca naturalesa local per esdevenir un dels sants predilectes de la Contrareforma, quelcom propiciat tant per la seva prematura canonització el 1601, com pels esforços de l'ordre dels predicadors per legitimar un dels membres més destacats de les seves files. Quelcom similar succeí amb la figura de santa Maria de Cervelló (1230-1290), ja que, tot i que també mantingué un vincle constant amb la identitat sacra de la ciutat, el seu culte esdevingué universal per ser la fundadora de la branca femenina de la Mercè.<sup>60</sup> Això no obstant, tot i que els referits treballs permeten esclarir molts aspectes relatius al paper que adquiriren els protectors ciutadans barcelonins en el transcurs dels segles moderns, fins a l'elaboració de la present tesi doctoral mancava un estudi que tractés la iconografia patronal de manera més amplia i aprofundida. D'aquesta manera, i seguint les propostes d'autores com Borniotto o Camelliti, després de la seva elaboració no només serà possible dur a terme una sèrie d'aportacions relatives a la pràctica artística del període, sinó també reivindicar fins a quin punt les imatges –tristament obviades per una part de la tradició

---

*moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico. Actas del IV Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna (Barcelona, 6 y 7 de julio de 2017)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Fundación Española de Historia Moderna, Universitat de Barcelona, 2018, pp. 922-932.

<sup>59</sup> DILLA MARTI, Ramon. *Sant Ramon de Penyafort. Imatge, devoció i santedat* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2017. Vegeu també ID. «Imatge i conflicte entre mercedaris i dominics. La fundació de l'Orde de Redempció de Captius». A Canalda Llobet, Sílvia; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna: segles XVII-XVIII*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona & Universitat Autònoma Servei de Publicacions, 2013, pp. 117-134; ID. «El auditor Francisco de la Peña y la construcción de la santidad de Raimundo de Peñafort». A Civil, Pierre; Vincent-Cassy, Cécile. *Hacedores de santos: la fábrica de santidad en la Europa católica (siglos XV-XVIII)*. Aranjuez: Ediciones Doce Calles, 2019, pp. 241-261; ID. «Virtudes heroicas y promoción política. La ascensión a los altares de Raimundo de Peñafort». A Quiles García, Fernando et al. (eds.). *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano. Volumen II. España, espejo de santos*. Sevilla: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes de la Universidad Pablo de Olavide & Roma Tre-Press, 2020, pp. 43-58.

<sup>60</sup> ZAMORA BRETONES, M. *La ciudad y el templo...*, 2020, pp. 292-307. Vegeu també ID. «Santa María de Cervelló (o Socors): estratigrafía de una santa barcelonesa del Barroco». A Pérez Samper, María Ángeles y Betrán Moya, José Luis (eds.). *Nuevas perspectivas de investigación en historia moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico* (publicació digital). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Fundación Española de Historia Moderna, Universitat de Barcelona, 2018, pp. 1230-1240. Amb tot, lluny de constituir una anomalia, es tractà de processos que també tingueren lloc en altres territoris. Així ho demostra, per exemple, el cas les italianes Francesca Romana i Margherita da Cortona, les quals també experimentaren una universalització del seu culte cívic. Vegeu BARONE, Giulia. «Le culte de Françoise Romaine: un exemple de religion civique?». A Vauchez, André (ed.). *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*. Roma: École Française de Rome, 1995, pp. 367-373 i per VAUCHEZ, André. «Santa Margherita da Cortona (1297): dalla religione civica al culto universale». A Genisi, Stefano (ed.). *Vita religiosa e identità politiche. Universalità e particolarismi nell'Europa del tardo Medioevo*. Ospedaletto: Fondazione Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo, 1998, pp. 251-262.

historiogràfica— esdevingueren una expressió visual de fenòmens com el culte cívic, la vivència religiosa urbana o el patriotisme sacre.<sup>61</sup>

Igualment, considerem que l'aproximació al santoral urbà barceloní també té encara obertes moltes perspectives d'estudi, les quals podrien ampliar i nodrir la forma en què llegim i interpretem les imatges. Especialment interessants ens semblen aquelles destinades a indagar en els diferents models de santedat que representaren els diversos membres del panteó ciutadà. En el cas de la capital catalana no passa desapercebuda la importància de les santes femenines, entre les quals es destacaren les màrtirs Eulàlia i Madrona, però també la religiosa mercedària Maria de Cervelló. Aquest fenomen no fou quelcom aïllat, succeint-se també en altres urbs de l'Europa catòlica i redefinit el concepte de santedat femenina. Si bé no entrarà dins dels objectius del present treball, no voldríem deixar d'assenyalar el valor que podria tenir dur a terme en futures recerques una anàlisi comparada amb altres casos com, per exemple, el de santa Justina de Gènova o el de santa Rosalia de Palerm, breument referits en el cos de la tesi.

Finalment, pel que fa a la configuració dels santorals urbans en altres ciutats i municipis catalans, encara manquen estudis aprofundits que permetin establir vincles i discernir particularitats entre Catalunya i altres territoris de l'Europa catòlica. Així i tot, sí que ha existit un interès per examinar, des de perspectives diverses, alguns aspectes concrets. En són exemples el cas de santa Tecla, màrtir del segle primer i patrona de Tarragona, i sant Narcís, bisbe i màrtir del segle IV i patró de Girona. En ambdós casos, igual que succeeix amb santa Eulàlia, el seu culte es remunta a l'època medieval, tractant-se, doncs, de sants canonitzats per tradició. Pel que fa a la verge i màrtir tarragonina, Jaume Olives i Jordi Morant han dedicat monografies al desenvolupament de la seva iconografia, les quals permeten intuir els canvis i les codificacions de les seves representacions, però que, en canvi, obvien part del context polític, religiós i social en què foren produïdes.<sup>62</sup> En relació amb el bisbe gironí, el tractament de la seva figura ha estat considerablement més ampli. Per una banda, Lluís Prats i Francesc Miralpeix s'han ocupat de traçar un recorregut al voltant de les principals creacions artístiques que se li dedicaren, mentre que Josep Pujol s'ha centrat en les composicions musicals barroques

---

<sup>61</sup> BORNIO, V. *L'identità di Genova...*, 2016; CAMELLITI, V. *Città e santi patroni...*, 2010.

<sup>62</sup> OLIVES CANALS, Jaume. *La iconografía tarraconense de Santa Tecla y sus fuentes literarias*. Tarragona: Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, 1952; MORANT CLANXET, Jordi. *Iconografía de santa Tecla: goigs i gravats*. Gràfiques Gabriel Gibert, 1981. També, centrat en les produccions barroques, vegeu MATA DE LA CRUZ, Sofia. «El triomf de Santa Tecla. Els gravats barrocs del Museu Diocesà de Tarragona (1765-1766)». *UNICUM*, 11 (2012), pp. 19-25.

ideades en el seu honor.<sup>63</sup> Igualment, Pep Valsalobre també s'ha aproximat a sant Narcís mitjançant les connotacions sacres i polítiques que adquirí la llegenda de les mosques durant el segle XVII, quelcom del que en foren testimoni les arts visuals i les composicions literàries coetànies.<sup>64</sup> En el cas de Vic, Joan Arimany ha dedicat un treball a resseguir els diferents patronatges que la capital de l'Osona ostentà entre els segles XI i XX.<sup>65</sup> Tenint en compte que en aquest no hi ha cap referència a les representacions visuals de les dites figures, resta a l'espera un possible estudi que se n'ocupi. Amb tot, aquest deute esdevé especialment notori en el cas de la capella de l'església de la Pietat dedicada als sants màrtirs del segle III Lluçia i Marcia –designats patrons per les autoritats municipals l'any 1551– i la decoració pictòrica de la qual fou encarregada a Marià Colomer (1743-1831) a les acaballes del segle XVIII.<sup>66</sup> Finalment, al cas de sant Anastasi –anomenat patró de Lleida el 1627 després de múltiples intents per part de bisbes, paers i membres de l'orde jesuïta– s'hi ha aproximat Jordi Curcó en un estudi de caràcter divulgatiu sobre la relació establerta entre el sant i la capital ilerdenca.<sup>67</sup>

Un cop presentats els principals conceptes i referents bibliogràfics relatius a l'estudi de la imatge i la santedat en època moderna, resulta evident l'al·ludida polisèmia del sant patró ciutadà. Aquesta, determinada per contextos històrics propis, trobà en la imatge un espai privilegiat de representació que, alhora, estava codificat per les dinàmiques internes de les creacions i els llenguatges artístics. En aquest sentit, les obres de temàtica patronal barcelonina permeten, en primer lloc, ser llegides des de múltiples punts de vista, molt sovint complementaris. Igualment, aquestes també es presten a dialogar entre elles, així com amb altres representacions, tant del període medieval com d'altres indrets del territori europeu postridentí. D'aquesta manera no només es denoten els seus trets

---

<sup>63</sup> PRATS MARTÍNEZ, Lluís. «La iconografia de sant Narcís en el Barroc». *Revista de Girona*, 148 (1991), pp. 32-39; MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Algunes observacions sobre pintures gironines d'època barroca de temàtica santnarcisiana». *Revista de Girona*, 226 (2004), pp. 75-80; PUJOL GÓMEZ, Josep. «Músiques barroques per a sant Narcís». *Revista de Girona*, 226 (2004), pp. 71-74.

<sup>64</sup> VALSALOBRE PALACIOS, Pep. «El Senyor de les Mosques. Aspectes de l'evolució de la llegenda de les mosques de sant Narcís fins al segle XVII i relació amb el "patriotisme sacre" a la Catalunya moderna». *Revista de Catalunya*, 189 (2003), pp. 67-100; ID. «Mosques, sants i política a la Catalunya moderna. L'episodi del setge de 1653». *Revista de Girona*, 226 (2004), pp. 64-70.

<sup>65</sup> ARIMANY JUVENTENY, Joan. «Devoció i religiositat popular: auge i declivi dels diferents sants patrons de la ciutat de Vic (s. XI-XX)». *Ausa*, vol. 26, 173 (2014), 755-777.

<sup>66</sup> Tot i que el programa iconogràfic de la capella encara no ha estat estudiat amb deteniment, sobre el pintor vegeu ORDEIG MATA, Ramon. «El pintor Marià Colomer i Parés (Vic, 1743-1831)». *Ausa*, vol. XXI, 154 (2004), pp. 479-493. També MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Els últims barrocs. Les pintures de la Congregació dels Dolors de Girona i el canvi d'atribució de Joan Carles Panyó a Marià Colomer». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 53 (2012), pp. 378-391.

<sup>67</sup> CURCÓ PUEYO, Jordi. *Sant Anastasi de Lleida. Historia, tradició i llegenda*. Lleida: Pagès, 2002.

excepcionals, sinó que també es fan visibles els seus lligams amb un fenomen d'exaltació patronal que s'expandí arreu de les ciutats catòliques durant el període modern.

## **2. Objectius de la recerca**

La present tesi doctoral té com a objectiu principal estudiar el desenvolupament iconogràfic que experimentà el santoral urbà barceloní en el transcurs de l'època moderna, dins d'una cronologia específicament acotada entre les primeres dècades del segle XVI i la primera meitat del segle XVIII. Amb aquesta finalitat, qüestions com la configuració i la codificació de les imatges dels sants patrons, els vincles que aquestes mantingueren amb determinades obres medievals o la popularitat o arraconament de certes personalitats en el context plàstic, constitueixen alguns dels interrogants que esperem poder resoldre. Amb tot, i tenint en compte la naturalesa canviant i diversa dels panteons urbans contrareformistes i la condició polisèmica dels sants, la nostra atenció se centrarà en aquelles representacions artístiques on la presència del patró al·ludeixi de forma més o menys explícita i evident al seu estatus de protectors ciutadans. Això ens obliga, alhora, a dur a terme certes consideracions respecte als intercessors celestials que formaren el panteó urbà. Entre aquests es trobaren algunes figures de devoció eminentment local, com les santes Eulàlia i Madrona o els sants bisbes Oleguer, Pacià i Sever. També d'altres que, en un inici, tingueren un culte igualment restringit a l'àmbit barceloní, però que, en el transcurs de l'època moderna, experimentaren una expansió del seu culte arreu dels territoris catòlics, com sant Ramon de Penyafort o santa Maria de Cervelló. A aquests, a banda de personalitats angèliques i advocacions marianes, se sumaren altres sants de devoció universal, com sant Roc o sant Sebastià. Amb tot, aquesta diferenciació no és nímia, ja que estigué íntimament relacionada amb la concepció de les creacions visuals dedicades a aquestes figures. I és que mentre que la majoria dels sants universals comptaven amb una sèrie de pressupòsits de representació preestablerts per la tradició artística, els sants de veneració local obligaren els mestres catalans a idear iconografies pròpies i originals adaptades a un panorama particular, aspecte en el qual se centrarà gran part de la nostra recerca.

En relació amb aquest propòsit inicial, ens plantegem també altres qüestions a investigar que no només permetran aportar noves dades a l'estudi general del sant patró en l'esfera posttridentina, sinó que també proposaran una lectura original a obres que ja han estat estudiades des d'altres punts de vista complementaris, a més de presentar altres

creacions inèdites. Per tant, i després d'haver constatat en l'apartat precedent que els santorals urbans experimentaren un creixement exponencial a partir del Cinc-cents i especialment efusiu a partir de la centúria següent, és imperatiu interrogar-se si aquest fenomen es traduí a les arts visuals. És a dir, constatar si les imatges formaren part, i en quina mesura, de les eines d'exaltació i promoció de l'elenc celestial de la ciutat.

Igualment, un altre aspecte que no voldríem deixar d'atendre és la interrelació que s'establí entre les obres artístiques, els discursos patriòtics sustentats sobre determinats pressupòsits de tipus sacre i la pràctica de la religió cívica per part dels agents de poder local. En tot cas, és possible dilucidar part d'aquest assumpte mitjançant l'acompliment d'un altre dels nostres objectius. Aquest consisteix a esclarir quins foren els principals mecenes de peces de temàtica patronal, així com els espais on foren ubicades. D'aquesta manera no només serà possible formular certes hipòtesis sobre la intencionalitat de la comissió de cada client, a voltes expressada de forma explícita per ell mateix; sinó també reconstruir part de l'àmbit espacial pel qual foren concebudes les peces i la relació que mantingueren amb aquest.

De forma paral·lela, considerem que també resulta estimulante investigar sobre les relacions que s'establiren entre les representacions artístiques i altres manifestacions culturals com la literatura, la poesia, el teatre o la música. La dita conveniència respon al fet que, en el moment d'interpretar diferents exemples de tipologies creatives, no podem obviar que, a voltes, aquestes foren presentades al públic simultàniament. D'aquesta forma s'establiren una sèrie de connexions entre elles, les quals estaven destinades a generar no només una sèrie d'efectes sensitius i estètics sobre l'espectador, sinó també a transmetre un missatge deliberat i dirigit que aquest assimilaria de manera més o menys conscient. Anàlogament, i amb el mateix propòsit, resulta imperatiu atendre als esdeveniments històrics coetanis. Aquests, entre els quals es podrien comprendre els actes festius per motius diversos o els processos empresos per aconseguir l'oficialització de determinat culte, així com els conflictes bèl·lics o les epidèmies, no només condicionaren aspectes relatius a la significació de les imatges i les obres d'art, sinó també al seu mecenatge, ubicació i conservació.

En última instància, i si bé de forma molt més succinta pel fet que l'abast geogràfic del nostre treball se centra en la ciutat de Barcelona, no voldríem deixar de temptejar si en el transcurs de l'era preindustrial tingué lloc una expansió dels models iconogràfics patronals més enllà del cap i casal. Si bé diverses de les figures que integraren el panteó

sacre de l'urbs gaudiren d'un culte universal o bé foren venerades en altres indrets per casuístiques concretes, d'altres comptaven amb una tradició devocional restringida a l'àmbit local. En aquest sentit, determinar si existiren imatges dels sants patrons barcelonins en altres territoris d'arreu de Catalunya i del continent europeu, permetria sospesar la mobilitat de certs cultes i la manera en què aquests s'articularen i desenvoluparen en les societats receptores.

### **3. Fonts i metodologia**

La present tesi doctoral té com a principal objecte d'estudi el desenvolupament d'una modalitat iconogràfica concreta i, per tant, les imatges esdevenen la tipologia documental de major rellevància en el seu desenvolupament. Per aquest motiu, un dels punts de partida de la recerca ha consistit en la localització d'una sèrie de creacions artístiques dedicades al santoral urbà, fos en el seu conjunt o de manera individual. Amb tot, cal tenir en compte que existeixen una sèrie de factors que han condicionat la manera en què ha estat possible aproximar-nos al coneixement d'aquestes representacions. Per una banda, en els casos més afortunats, s'ha tractat d'obres conservades i que, sempre que ha estat possible, han estat estudiades *in situ*. En altres ocasions, ens hem vist obligats a aproximar-nos-hi a través de dibuixos o fotografies, ja que les dites peces o bé es custodiaven en col·leccions particulars no obertes al públic o bé es trobaven perdudes per vicissituds diverses. En darrera instància, també hem treballat sobre creacions, entre les quals es destaquen els monuments públics i les arts efímeres, de les quals només en queda constància a partir de la documentació escrita i de les fonts d'arxiu, obligant-nos no només a elaborar un important exercici d'imaginació quan les descripcions ho permetien, sinó també a prendre consciència de la magnitud d'un univers visual perdut en el transcurs dels segles.

De forma paral·lela a la recopilació del corpus d'imatges, hem procedit a la localització i consulta d'una sèrie de material bibliogràfic, documental i literari que ens permetés contrastar-les i ampliar els seus significats. Per una banda, pel que fa a la literatura científica, la majoria d'obres consultades, atenint-nos a què es tracta d'una tesi centrada en la imatge, pertanyen a treballs enfocats des de la història de l'art o els estudis visuals. Entre aquests es compten, principalment, llibres i articles científics, actes de congressos i seminaris acadèmics, així com catàlegs d'exposicions i col·leccions museístiques; tots ells enfocats des de principis metodològics diversos però



complementaris entre si. Alhora, el nostre interès per contextualitzar les esmentades representacions i esbrinar el diàleg que aquestes establiren amb el seu present, ens ha portat a recolzar-nos també en aproximacions realitzades des d'altres disciplines com la història, l'antropologia, els estudis literaris o l'etnografia. Igualment, pel que fa a l'abast cronològic o geogràfic d'aquestes obres, hem procurat que fos el més ampli possible, tenint en compte els límits de la recerca. Per aquest motiu, sempre que ha estat oportú, s'han referit una sèrie de qüestions relatives al context medieval, ja que en ell és possible trobar-hi la gènesi de tota una sèrie de preceptes intel·lectuals, artístics i religiosos que continuaren vigents al llarg dels segles moderns. Així mateix, tenint en compte que el culte al sant patró urbà fou un fenomen transversal, la bibliografia manejada ha estat el més internacional possible, ja que una de les finalitats de la tesi ha estat comprendre les particularitats del cas barceloní, així com els possibles vincles que s'establí entre aquest i altres ciutats del món catòlic. Per aquest propòsit, ha estat fonamental acudir a diferents centres d'estudi i biblioteques, tant catalanes i espanyoles, entre les quals es destaquen la Biblioteca de Catalunya i la Biblioteca Nacional de Espanya; com de l'estranger, essent especialment profitoses les consultes a la biblioteca del Warburg Institute de Londres, a la biblioteca Joseph Regenstein de la Chicago University i a la biblioteca del Kunsthistorisches Institut de Florència.

Pel que fa a les fonts impreses i literàries, a voltes, han estat emprades com a objecte d'estudi en si mateixes, mentre que en altres casos han format part dels recursos emprats per complementar la visió sobre determinats esdeveniments claus en el desenvolupament del culte al sant patró urbà en època moderna i la seva traducció al pla visual. Entre aquestes es destaca, en primer lloc, la literatura devota, a la qual, a més, es dedica un capítol íntegre dins de la tesi. Entre les diferents tipologies es troben les obres hagiogràfiques que, a banda de presentar-se com un dels recursos textuais a partir dels quals es construí el paradigma de sant patró com a element devocional i identitari, també incorporaren representacions visuals que dialogaren amb la paraula escrita. A aquestes se sumen altres publicacions de caràcter poètic, il·lustrades amb gravats de caràcter popular i que gaudiren d'un espai privilegiat dins de l'imaginari devocional de l'època. Amb tot, si aquest tipus de font ens permet establir quina fou la funció paratextual que adquiriren les estampes en el context literari, existí un altre gènere de vital importància a la nostra recerca. Es tracta de les relacions festives, una modalitat d'obra que, comissionada per les autoritats civils o eclesiàstiques locals, estava destinada a descriure de manera

especialment emotiva i eloqüent el desenvolupament de l'acte festiu en qüestió. Més enllà de la subjectivitat que impregnava aquest tipus de documents, resulten especialment interessants perquè, sovint, en ells hi figura la transformació de la ciutat durant la voràgine celebrativa, així com la descripció de les decoracions efímeres que acompanyaren els festejos, aspectes impossibles de conèixer per altres mitjans. Aquestes, així com la resta de fonts literàries de naturalesa diversa emprades al llarg del treball, han estat consultades en diferents institucions que disposen de fons antic i entre les que sobresurten la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona, la Biblioteca Universitària de Barcelona i la Biblioteca Nacional de España.

Igual que la bibliografia científica i les fonts literàries, la documentació d'arxiu també ha estat imprescindible, ja que en moltes ocasions es tracta de l'únic llegat testimonial de moltes creacions artístiques desaparegudes, al mateix temps que aporta llum sobre determinats procediments legals i contractuals que condicionaren el seu ús i recepció. En aquest cas, tot i que s'han dit a terme consultes puntuals a l'Arxiu Capitular de Barcelona i a l'Archivo Histórico Nacional, el gruix documental de la tesi prové de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. La majoria de dades exposades es corresponen amb les aportades pel *Registre de Deliberacions*, pertanyent als afers administratius, així com pel *Manual* i el *Notularum*, relatius als afers jurídics. A aquests se sumen diversos manuscrits patrimonials, entre el que es destaca, per la possibilitat de ser emprat com a font per estudiar la importància que pogueren adquirir les representacions visuals en els tràmits legals, el procés de canonització de santa Maria de Cervelló, aprovat el 1692.

Mantenint-nos en l'àmbit municipal, les principals obres de memorialística institucional, consultades en nombrosíssimes ocasions, es troben editades i publicades. Entre aquestes es destaca, per la seva rellevància en el present treball, el *Manual de novells ardots* o *Dietari de l'antic consell barceloní*, iniciat l'any 1380 amb la finalitat de recollir totes aquelles notícies que poguessin suposar una despesa pel govern municipal, però que, posteriorment, passà a incloure informacions de diversa índole.<sup>68</sup> També el *Llibre de les solemnitats de Barcelona*, començat cap a 1383 i destinat a recopilar les relacions dels esdeveniments solemnes que exigien una extensió major que la possibilitada pel *Dietari*, permetent llegar un testimoni històric i servir de model per a

---

<sup>68</sup> *Manual de Novells Ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*. Edició a càrrec de Schwartz Luna, Frederic; Carreras Candi, Francesc. Barcelona: Imprempta de'n Henrich y Companyia, 28 vols., 1892-1975.

possibles futures celebracions.<sup>69</sup> Un segon compendi cerimonial relacionat amb el govern civil fou el *Ceremonial dels magnífichs consellers y regiment de la ciutat de Barcelona*, també conegut com les *Rúbriques de Bruniquer*, una compilació de les disposicions i privilegis que constituïren el dret administratiu i les pràctiques usuals de les autoritats municipals de Barcelona entre els anys 1249 i 1713.<sup>70</sup> En darrer lloc, i si bé de forma molt més anecdòtica, les dades extretes dels *Dietaris de la Generalitat de Catalunya* a voltes han sigut de gran utilitat per ampliar o contrastar les informacions presentades per la documentació municipal.<sup>71</sup>

Finalment, la confrontació entre les imatges i les fonts bibliogràfiques, literàries i documentals, ha conduït l'articulació d'un discurs elaborat a partir d'un plantejament metodològic on la lectura d'una gran diversitat de textos i la seva anàlisi crítica ha estat fonamental. D'aquesta manera, tot i que ha estat una tasca complexa, ha sigut possible dotar el present treball d'una estructura coherent, ja que concebre'l com un llistat d'obres amb el tema del santoral urbà barceloní com a denominador comú no s'adequava amb els nostres propòsits. És per aquesta raó que hem intentat presentar les creacions artístiques des de diferents perspectives i atenent a condicionants diversos per a la seva interpretació. Això ha donat com a resultat la creació d'una sèrie de categories que, si bé no són inamovibles ni definitives, ens han permès estructurar una dissertació on les obres dialoguen entre si.

#### **4. Estructura de la tesi**

La present tesi doctoral està dividida en sis capítols. En el primer, de caràcter introductor, es duu a terme una aproximació a la conformació del santoral barceloní en el transcurs de l'època moderna. Igualment, es presenten els principals sants que el conformaren i els vincles particulars que aquests establiren amb la ciutat i l'espai que ocuparen en ella. Seguidament, es dediquen dos apartats a testimonis literaris relacionats amb aquestes figures i que, per motius diversos, esdevenen imprescindibles tant per entendre la construcció dels relats vitals dels hagiografiats, com per constatar el paper que aquests

---

<sup>69</sup> *Llibre de les solemnitats de Barcelona: edició completa del manuscrit de l'Arxiu Històric de la Ciutat*. Edició a càrrec de Duran i Sanpere, Agustí; Sanabre Sanromà, Josep. Barcelona: Institució Patxot, 2 vols., 1930-1947.

<sup>70</sup> BRUNIKUER, Esteve Gilabert et al. *Rúbriques de Bruniquer: Ceremonial dels magnífichs consellers y regiment de la ciutat de Barcelona*. Edició a càrrec de Carreras Candí, Francesc; Gunyalons Bou, Bartomeu. Barcelona: Impremta de'n Henrich y Companyia, 5 vols., 1912-1916.

<sup>71</sup> *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*. Edició a càrrec de Sans Travé, Josep Maria. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 10 vols., 1994-2007.

tingueren en el context de la religió cívica i la identitat política de la Barcelona del moment. Es tracta, *grosso modo*, de textos que transiten entre el gènere hagiogràfic i el gènere corogràfic i que, en la majoria dels casos, tornaran a ser referits al llarg del treball.

El segon capítol té com a eixos vertebradors els mecenes i els diferents espais on aquests disposaren les produccions artístiques que comissionaren, atesa l'estreta relació entre aquests dos pressupòsits i els usos i funcions dels que foren dotades les obres. En primer lloc, estudiem el paper de la figura del govern municipal barceloní com a entitat interessada en la promoció del santoral urbà, diferenciant entre els seus dos principals espais d'actuació: la Casa del Consell com a espai d'on emanava el poder i l'espai públic com espai on es constatava aquest poder. En segona instància, treballem la figura les elits eclesiàstiques, centrant-nos en el context catedralici per ser l'espai on es concentra el gruix d'obres d'iconografia patronal més rellevant. Dediquem també dos subcapítols més somers, però igualment rellevants, al mecenatge d'entitats hospitalàries i de comitents particulars. Amb relació al darrer, la nostra intenció és presentar l'espai domèstic com un altre dels àmbits on la iconografia patronal tingué cabuda, cosa que enllaça de forma directa amb la noció de pietat privada, la qual demanada una contextualització particular.

En el tercer capítol es presenten diverses consideracions entorn dels actes festius i rituals dedicats als sants patrons ciutadans o que, per una raó o una altra, van incloure la seva imatge en creacions artístiques, tant permanents com efímeres. Entretant, el quart capítol se centra a estudiar la presència de la imatge en el context literari, entenent-la com un element paratextual que complementa i condiciona la interpretació de la narració, però que, alhora, s'inscriu dins d'una tradició figurativa en contacte amb la tradició medieval i els models europeus coetanis. Tot i que en molts casos es tracta de composicions de naturalesa híbrida, hem establert i analitzat tres tipologies de textos que tendiren a incloure representacions gràfiques: la literatura hagiogràfica individual i col·lectiva, la literatura devota i la literatura produïda en el context de conflictes bèl·lics, impregnada de discurs polític sacralitzat.

El cinquè capítol està dedicat a estudiar de forma particular, i a partir d'una sèrie documental conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, el paper de l'art i els artistes en el procés per la canonització de la mercedària santa Maria de Cervelló, impulsat pel Consell de Cent a finals del segle XVII i confirmat pel papa Innocenci XII l'any 1692. Finalment, pel que fa al sisè i darrer capítol, es presenten una sèrie d'obres que, d'una manera o una altra, demostren la difusió del culte a alguns dels sants protectors

barcelonins més enllà de les muralles de la ciutat, principalment arreu dels territoris de l'antiga Corona d'Aragó que inclouen Catalunya, les Illes Balears o Itàlia.

## 1. El santoral ciutadà de la Barcelona moderna: un relat entre la vivència devocional i la identitat urbana

En l'àmbit barceloní, com també en la resta de ciutats de l'Europa catòlica, el conjunt de sants designats com a patrons no fou estàtic ni homogeni. Per una banda, l'elecció i la promoció dels diversos integrants del panteó urbà depengué de les necessitats de la comunitat, així com dels interessos i de les dinàmiques de poder exercides per les elits urbanes, els ordes religiosos i les autoritats eclesiàstiques locals. Alhora, l'exaltació d'aquestes figures contribuí a la promoció d'obres d'art, composicions literàries i altres productes culturals de naturalesa diversa, així com a la seva introducció dins del calendari ritual anual de la ciutat, ja fos per la celebració de la seva onomàstica o per esdeveniments excepcionals. També la naturalesa dels membres fou dispar, combinant-se alguns sants venerats universalment amb d'altres de culte predominantment local o d'especial rang dins de les files dels principals instituts religiosos de la ciutat, als que se sumaren també diverses advocacions marianes o personalitats angèliques.<sup>72</sup>

En aquest context, santa Eulàlia fou la protectora històrica de la ciutat i, per tant, la figura que capitanejà durant tota l'edat mitjana i bona part de l'època moderna el panteó sacre barceloní.<sup>73</sup> Segons la tradició, i deixant de banda que amb tota possibilitat es tracti d'una duplicació de la santa homònima de Mèrida, la jove Eulàlia nasqué a Barcino en temps del prefecte Publi Dacià (ss. III-IV).<sup>74</sup> Amb només tretze anys, es negà a retractar-se de la seva fe, essent condemnada a sofrir tretze martiris en correspondència a la seva edat. Finalment, morí crucificada en una creu en aspa, que esdevindria el seu principal atribut, mentre una forta nevada cobria el seu cos nu preservant la seva castedat i puresa. Pel que fa al culte cap a la dita figura, aquest adquirí especial rellevància a partir del segle IX, quan el bisbe Frodoí (861-890) exhumà les seves despulles de la primitiva església de Santa Maria de les Arenes –anteriorment ubicades a una humil capella del barri de la

---

<sup>72</sup> La conformació i el desenvolupament del panteó patronal barceloní ha estat estudiada minuciosament per Montserrat Zamora, a qui agraïm encaridament que ens hagi donat a conèixer moltes de les dades relatives a aquest procés i les quals es troben exposades a ZAMORA BRETONES, M. *La ciudad y el templo...*, 2020, pp. 263-284. Els seus principals integrants també foren presentats per ARMENGOL ARMENGOL, Jaume. *Els sants ciutadans de Barcelona*. Barcelona: Dalmau i Jover, 1949 i MAURÍ SERRA, Josep. *Els sants de la Diòcesi de Barcelona*. Barcelona: Gráficas Marina, 1957.

<sup>73</sup> Per un recorregut detallat sobre el culte barceloní a santa Eulàlia fins a l'actualitat vegeu PASCUAL SANPONS, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018.

<sup>74</sup> Sobre les discussions al voltant de la historicitat de santa Eulàlia de Barcelona vegeu FÀBREGA GRAU, Àngel. *Santa Eulalia de Barcelona: revisión de un problema histórico*. Roma: Iglesia Nacional Española, 1958. També LAMALFA DÍAZ, José Miguel (ed.). *Santa Eulalia. Mito y realidad*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2010.

Ribera– i les traslladà en processó solemne a la catedral, que des de llavors estigué doblement dedicada a la Santa Creu i a la santa màrtir.<sup>75</sup> Amb tot, a banda de la Seu, el culte vers la verge Eulàlia, la festivitat de la qual tenia lloc el 12 de febrer, també gaudí d'un important desenvolupament a la capella que tenia dedicada a Sarrià on, suposadament, nasqué i, a la qual, en el transcurs de l'època moderna, es realitzaren diversos actes processionals i trasllats de relíquies.<sup>76</sup>

Entre mitjan segle XV i inicis del segle XVI aquest panteó sacre fou ampliat tímidament per les autoritats urbanes, incorporant entre les seves files a l'Àngel Custodi, amb festa la primera i segona jornada d'octubre, i a sant Cristòfol, celebrat el 10 de juliol; així com dos dels sants advocats més comuns en la seva intercessió contra la pesta, sant Sebastià el 1507 i sant Roc el 1519, l'onomàstica respectiva dels quals era el 20 de gener i el 16 d'agost.<sup>77</sup> La primera agregació en època moderna d'una figura de veneració eminentment local tingué lloc l'any 1564, amb la proclamació de santa Madrona – advocada de la pluja– com a copatrona de la ciutat, la festa de la qual es fixà el 15 de març.<sup>78</sup> Aquesta, tot i la voluntat d'alguns autors de fer-la filla de Barcelona, fou identificada per la majoria de la literatura de l'època com a originària de la ciutat grega de Tessalònica. Allà visqué i morí martiritzada entre els segles III i IV, conservant-se les seves despulles en un monestir extra murs fins a les guerres iconoclastes del segle VIII. Poc després, un monarca francès, víctima d'una malaltia incurable, reclamà les relíquies pel poder taumatúrgic que havien adquirit. Amb aquesta finalitat, les despulles s'embarcaren en direcció al port de Marsella, però en passar el vaixell per davant de la costa de Barcelona pel costat de Montjuïc, s'esdevingué una forta tempestat, la qual s'interpretà com un desig de la santa de romandre a la ciutat.<sup>79</sup> Per tant, seguint aquesta

---

<sup>75</sup> ARMENGOL ARMENGOL, J. *Els sants ciutadans...*, 1949, p. 36.

<sup>76</sup> Es tractava d'una capella erigida vers 1463 i cedida l'any 1578 als pares caputxins, els quals fundaren el convent de Santa Eulàlia de Sarrià entre 1633 i 1637. Aquest, destruït el 1835, fou restablert el 1887 sota l'advocació de Santa Anna. Vegeu BARRAQUER ROVIRALTA, Cayetano. *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. Barcelona: Imprenta de Francisco Javier Altés y Alabart, vol. 2, 1906, p. 342.

<sup>77</sup> El nomenament de sant Sebastià es troba recollit a les *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLII, 1914, p. 82. Pel que fa al culte barceloní a sant Cristòfol i sant Roc, vegeu LÁZARO BAYARRI, José. «Notas para un santoral barcelonés. La devoción a san Cristóbal en Barcelona» i DURAN I SANPERE, Agustí. «San Roque en la devoción barcelonesa». A Voltes Bou, Pere (dir.). *Divulgación histórica de Barcelona. Notas para un santoral barcelonés*. Barcelona: Publicaciones del Instituto Municipal de Historia, vol. 11, 1960, pp. 114-117 i pp. 130-133.

<sup>78</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 5 (1562-1587), 1896, pp. 38-41.

<sup>79</sup> Sobre la relació entre la santa de suposat origen grec i la ciutat de Barcelona en feu una primera aproximació COSTA CORDEROCH, Júlia. «La religiositat popular i el culte als sants: santa Madrona i la ciutat de Barcelona». A Plans Campderrós, Lourdes (dir.). *Església, societat i poder a les terres de parla*

tradició hagiogràfica, el monticle esdevingué el primer espai de culte a la màrtir, remuntant-se a inicis del segle XV les primeres notícies que la relacionen amb aquest enclavament.<sup>80</sup> Amb tot, no fou fins a la centúria següent que, en el context d'una epidèmia de pesta transcorreguda el 1515, aparegueren en la documentació institucional les primeres al·lusions al poder de les seves relíquies, conservades en una capella sota la seva advocació juntament amb part de les despulles de tres cossos sants de Tarragona, el bisbe Fructuós i els seus diaques Auguri i Eulogi, martiritzats en temps de l'emperador Valerià I (s. III).<sup>81</sup> La custòdia del temple, sota patrocini del Consell de Cent, fou cedida als franciscans l'any 1564, els quals la mantingueren fins a 1675.<sup>82</sup> Llavors passà a mans dels caputxins, els quals s'hi instal·laren el 1619.<sup>83</sup> Després que fos destruït a cops de canó per les tropes borbòniques durant el setge de 1713, essent l'edifici actual una reconstrucció, els framenors erigiren un nou convent a la Rambla, consagrat l'any 1723 sota l'advocació de Santa Madrona i exclaustat i enrunat l'any 1835 per dur a terme la construcció de la Plaça Reial.<sup>84</sup>

En el transcurs del segle XVII, d'igual manera que succeí en altres territoris europeus i en paral·lel a la mentalitat tridentina, el panteó barceloní s'amplià considerablement. El gener de l'any 1635, el consistori prengué per patró al dominic sant Ramon de Penyafort, establint la seva onomàstica el 7 de gener per passar, a partir de l'any 1672, al 23 del mateix mes, mentre que, el mes de febrer següent, s'adjudicà la mateixa condició a la Mare de Déu de la Concepció, instituint-se la festa en el seu honor el 19 de juliol.<sup>85</sup> El sant dominic, canonitzat l'any 1601, mantingué sempre una estreta relació amb Barcelona, no només per la possessió de les seves despulles al convent dominic de Santa Caterina, sinó també per l'origen eminentment local de la seva devoció.<sup>86</sup> Després d'una epidèmia de pesta, el 1651 es nomenà protector a sant Francesc de Paula, reconegut pels seus poders taumatúrgics i la seva fama de penitent modèlic, fixant-se la seva festivitat el

---

catalana. *Actes del IV Congrés de la CCEPC*. Barcelona: Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, 2005, pp. 395-411. També FARIAS MUÑOZ, L. *Imatges de santa Madrona...*, 2016, pp. 6-14.

<sup>80</sup> La documentació es troba referida a VOLTES BOU, Pere. *Historia de Montjuich y su castillo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1960, pp. 53-61.

<sup>81</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. IV, cap. LXX, 1915, p. 129.

<sup>82</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 5 (1562-1587), 1896, pp. 38-41.

<sup>83</sup> FIGUEROLA ROTGER, Pere Jordi; MARTÍ BONET, Josep Maria (eds.). *La Rambla. Els seus convents. La seva història*. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, col·l. Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona, vol. 6/2, 1995, pp. 227-229.

<sup>84</sup> BARRAQUER ROVIRALTA, C. *Las Casas de religiosos en Cataluña...*, vol. 2, 1906, p. 343.

<sup>85</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLIII, 1914, p. 170.

<sup>86</sup> DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, p. 190.



2 d'abril.<sup>87</sup> Igualment, el 1657, a instància de la petició de Roma de què cada ciutat escollís un patró, el Consell de Cent ratificà a santa Eulàlia com a protectora principal.<sup>88</sup> En aquest cas, la confirmació de la màrtir responia a la butlla *Pro observatione festorum* publicada per Urbà VIII (1623-1644) el 1642, segons la qual es reduïa la possibilitat de celebrar litúrgicament, i com a dia no laborable, un únic patró.<sup>89</sup> Talment, a finals de la centúria s'incorporaren a l'elenc patronal els principals representants de l'orde mercedari, la qual cosa deixa entreveure el creixent poder de l'orde. L'any 1676, coincidint amb la seva canonització, es nomenà patró a sant Pere Nolasc, religiós occità i fundador de l'orde de la Mercè, amb onomàstica el 31 de gener.<sup>90</sup> En la dècada següent, i amb motiu de la plaga de la llagosta que assolà la ciutat, l'any 1687 es prengué per patrona a la Mare de Déu de la Mercè, instituint-se la celebració les dues primeres jornades d'agost.<sup>91</sup> Al mateix temps, la immediata canonització el 1692 de la religiosa Maria de Cervelló, també coneguda com a Maria del Socors o del Socós, sumà una figura més al ja nodrit santoral barceloní.<sup>92</sup> Aquesta, celebrada el 25 de setembre, gaudí d'un important paper dins de l'orde per ser la fundadora de la seva branca femenina, alhora que també guardà una estreta relació amb Barcelona i la seva identitat sacra, en tant que filla de la ciutat i membre de la família noble dels Cervelló. Difunta l'any 1290, passant les seves relíquies a estar sota la custòdia dels mercedaris, dedicà la seva vida als pobres i protagonitzà diversos miracles, generalment relacionats amb el rescat d'embarcacions marines.

Finalment, al costat dels sants protectors referits es trobaven també alguns dels bisbes històrics de la diòcesi barcelonina, com sant Pacià i sant Sever, pels qui no s'arribà a aconseguir mai el reconeixement romà del culte, o sant Oleguer, canonitzat l'any 1675. Del primer, adscrit al segle IV, amb onomàstica el 9 de març i amb un recorregut hagiogràfic gairebé inexistent, els autors que s'hi refereixen en destaquen, amb especial èmfasi, la seva faceta com a autor de textos de naturalesa teològica i devocional.<sup>93</sup> Tot i el seu càrrec, les seves despulles estaven ubicades a l'església parroquial de Sant Just i Pastor, si bé des de la catedral no s'escatimaren mostres i recursos per promoure el seu

---

<sup>87</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 15 (1649-1652), 1916, p. 128. Sobre les funcions del fundador de l'orde dels mínims com a protector de la capital del Principat vegeu PRUNÉS CASTERÁS, Josep Maria. «El patrocini de sant Francesc de Pàola sobre la ciutat de Barcelona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 80 (2007), pp. 91-120.

<sup>88</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLIII, 1914, p. 175.

<sup>89</sup> SERRANO MARTÍN, E. «Santidad y patronazgo...», 2018, p. 77.

<sup>90</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLIII, 1914, p. 180.

<sup>91</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 20 (1679-1691), 1966, p. 293.

<sup>92</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 26 (1707-1709), 1973, p. 169.

<sup>93</sup> ARMENGOL ARMENGOL, J. *Els sants ciutadans...*, 1949, pp. 77-93.

culte en tant que bisbe històric de la diòcesi. Pel que fa a sant Sever, celebrat el 6 de novembre, fou, igual que santa Eulàlia, oriünd de Barcelona i martiritzat en el context de les persecucions de Dioclecià. Anomenat bisbe per intervenció divina i amb un mandat modèlic a l'esquena, es va veure obligat a refugiar-se al *castrum octavianum*, on fou capturat pels soldats de l'emperador i torturat clavant-li un clau al cap. Les seves despulles s'ubicaren en el posterior monestir de Sant Cugat, on van romandre fins a 1405, any en què el rei Martí l'Humà (1396-1410) les traslladà en processó solemne a la Seu barcelonina.<sup>94</sup> Amb tot, des de ben aviat, diversos espais de la ciutat es posaren sota la protecció del sant màrtir. N'és un exemple l'hospital de clergues pobres del carrer de la Palla, fundat pel prevere Jaume Aldomar l'any 1412.<sup>95</sup> Igualment, a les acaballes de segle, el 1479, el bisbe de Barcelona i ambaixador de Ferran d'Aragó a Roma, Gonzalo Fernández de Heredia (1450-1511), fundà l'Insigne Col·legi de Beneficiats de Sant Sever. Perpètuament adscrit a la catedral, la seva importància fou posada de manifest, especialment, a partir de la construcció de l'església de Sant Sever al carrer homònim, consagrada l'any 1703.<sup>96</sup> També mereix esment l'antiga Casa de la Congregació de la Missió de Barcelona, la qual fou fundada l'any 1703 sota l'advocació de sant Carles Borromeu i sant Sever, ja que l'onomàstica del sant coincidia amb el dia en què el bisbe Benet de Sala i de Caramany (1698-1715) havia permès la institució de la congregació. L'edifici fou habitat pels missioners de sant Vicenç de Paül fins a l'any 1835, quan foren expulsats a causa de la desamortització i el temple esdevingué hospital militar. Conservà aquesta funció fins a 1942, any d'obertura de l'actual plaça Castella i de l'establiment dels pares mercedaris de Sant Pere Nolasc en el conjunt parroquial.<sup>97</sup>

Finalment, pel que fa a sant Oleguer, les despulles del qual sempre han estat custodiades per la catedral i la festa del qual té lloc el 6 de març, compta amb el periple vital amb major suport documental i literari, recollit en gran part en la biografia que li ha dedicat Josep Maria Martí Bonet.<sup>98</sup> Fill d'una família noble barcelonina, visqué entre els

---

<sup>94</sup> MANSEU PUJOL, Jaume. *Apuntes cronológico-históricos sobre la vida martirio y traslación de las reliquias del glorioso San Severo, obispo de Barcelona y mártir*. Barcelona: Hormiga de Oro, 1904.

<sup>95</sup> ARMENGOL ARMENGOL, J. *Els sants ciutadans...*, 1949, pp. 20-21.

<sup>96</sup> LLOPART MIR, Pilar. «Un monumento del barroco barcelonés: la iglesia de San Severo». *D'Art*, 3-4 (1977), pp. 31-41.

<sup>97</sup> Sobre la història i les vicissituds arquitectòniques de l'edifici vegeu ROVIRA MARQUÈS, Maria del Mar. *Casa de la Congregació de la Missió a Barcelona: de l'església de Sant Sever i Sant Carles Borromeu dels paüls a la parròquia mercedària de Sant Pere Nolasc (1703-2017)* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2019.

<sup>98</sup> MARTÍ BONET, Josep Maria. *Oleguer: servent de les esglésies de Barcelona i Tarragona*. Barcelona: Claret, 2003.

anys 1060 i 1137 i ostentà diversos càrrecs d'importància. Confessor dels comtes Ramon Berenguer III (1097-1131) i Ramon Berenguer IV (1131- 1162), fou anomenat bisbe de Barcelona i arquebisbe de Tarragona. Paral·lelament, en matèria religiosa, es destacà per les reformes eclesiàstiques que impulsà a les seves diòcesis, a l'estela de les promogudes pels papes Gregori VII (1073-1085) i Calixt II (1119-1124) o els abats cluniacencs.<sup>99</sup>

De forma simultània, la protecció de la comunitat ciutadana per part dels sants patrons també es va estendre a altres funcions, la qual cosa demostra la naturalesa polifacètica del poder taumatúrgic d'aquestes figures. Per exemple, igual que santa Madrona, les relíquies de la qual eren tretes en processó en temps de pluja, santa Eulàlia també fou invocada sovint durant les sequeres.<sup>100</sup> Altrament, per la relació del seu periple hagiogràfic amb el context marítim, la màrtir grega també fou considerada patrona de mariners i gent de mar.<sup>101</sup> Per aquesta raó, sovint aparegué, tant esmentada com representada visualment, en diverses edicions del Llibre del Consolat de Mar de Barcelona publicades al llarg del segle XVI.<sup>102</sup> Aquesta missió protectora fou compartida amb Maria de Cervelló, a qui Esteve de Corbera (†1631), un dels seus biògrafs, qualifica d'«estrella de la mar» pels miracles que obrà salvant vaixells del naufragi.<sup>103</sup> D'altra banda, en cas de malaltia, foren invocats sants com Ramon de Penyafort, advocat en casos de paràlisis, dolors, estats febrils i tota classe d'infeccions; o sant Sever, intercessor contra el mal de cap i les

---

<sup>99</sup> ARMENGOL ARMENGOL, J. *Els sants ciutadans...*, 1949, pp. 105-108.

<sup>100</sup> En el transcurs dels segles XVI i XVII, el *Dietari* recull les molt nombroses rogatives a santa Madrona en temps de sequera. Igualment, també es conserven algunes de les oracions pronunciades com, per exemple, l'*Obra nueva que contiene los fervorosos ruegos con que la muy illustre, noble, rica, y leal ciudad de Barcelona pide agua a Dios nuestro señor por medio e intercession de la gloriosa y bienaventurada virgen y Martir Santa Madrona*. Barcelona: en casa de Sebastian de Cormellas, 1609. Per una aproximació a aquesta modalitat ritual en el context barceloní vegeu LOBATO FRANCO, Isabel. «Religió i societat: processos i rogatives públiques a Barcelona, 1550-1620». A *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 2, 1984, pp. 429-443.

<sup>101</sup> El mar, com a paradigma bíblic de la naturalesa incontrolable i hostil, comptà arreu de la cristiandat amb nombrosos protectors que afavoriren als navegants en les seves travessies. Centrat en el cas de Sardenya, i amb especial consideració per les obres votives, vegeu el treball que dedica a aquesta qüestió PASOLINI, Alessandra. «Il mare e i suoi santi patroni. Dipinti votivi e statue processionali (XVII secolo)». A Martorelli, Rossana (ed.). *Know the sea to live the sea – Conoscere il mare per vivere il mare. Atti del Convegno (Cagliari – Cittadella dei Musei, Aula Coroneo, 7-9 marzo 2019)*. Càller: Morlacchi Editore U.P., 2019, pp. 545-562.

<sup>102</sup> Entre els exemplars consultats es troben el *Libre appellat Consolat de mar nouament estampat e corregit, affegits los capit[ols] e ordinacions dels drets del General e del dret del pes del senyor rey, ab altres coses necessaries les quals fins al present no ere[n] estades estampades*. Barcelona: per Karles Amoros, 1518; *Libre apel·lat Consolat de Mar per Dimas Bellestar e Ioan de Gilio* (facsimil). Barcelona: Banc Espanyol de Crèdit, 1978 (1523); *Libre apel·lat Consolat de Mar*. Barcelona: per mestre Carles Amoros Prouensal, 1540; *Libre de consolat dels fets marítims*: Barcelona: en casa Sebastia de Cormellas y venense en casa de Raphel Nogues, 1592.

<sup>103</sup> CORBERA, Esteve de. *Vida i echos maravillosos de doña Maria de Cervellon, llamada Maria Socòs, beata professa del Orden de nuestra Señora de la Merced Redencion de Cautivos, con algunas antigüedades de Cataluña*. Barcelona: Pedro Lacavalleria, 1629, p. 40.

migranyes.<sup>104</sup> Pel que fa a sant Oleguer, se li atribuïren gràcies especials per la protecció de les dones durant el part, mentre que a la noble Cervelló se la reconegué com a advocada de les dones estèrils i dels assumptes econòmics de difícil solució.<sup>105</sup>

Per cloure, en aquest fenomen que l'historiador Giuseppe Galasso definí com «corsa al patronato», també existiren algunes temptatives frustrades per incloure determinades figures dins del panteó urbà.<sup>106</sup> N'és un exemple el cas d'un suposat conseller històric de nom Filet, martiritzat al segle II i la devoció del qual s'intentà impulsar a finals del Sis-cents per part del Consell de Cent, i en concret per part del conseller Josep Costa, tot i que sense èxit. També el cas de la manresana Àngela Margarida Prat (1543-1608), igualment coneguda com a Àngela Serafina o Mare Serafina, qui fundà la primera comunitat barcelonina de caputxines l'any 1599.<sup>107</sup> La popularitat de què gaudí en vida aquesta religiosa feu que dos anys després de la seva mort, el 1610, el Consell de Cent portés a terme el primer intent per iniciar el seu procés de beatificació, el qual no prosperà. Aquest fou reprès en diverses ocasions al llarg dels segles XVII i XVIII per les autoritats municipals i el capítol catedralici, aconseguint només el títol de venerable l'any 1641. En la primera meitat del segle XX tornà a obrir-se la causa, a la qual se li procurà la mateixa fortuna, trobant-se actualment arxivada. Pel que fa al nostre període d'estudi, alguns dels moments en què es reinicià el procés d'oficialització del culte resulten especialment significatius. Sense anar més lluny, el desembre 1640 el Consell de Cent inicià els tràmits per la canonització de sant Oleguer i la beatificació de la Mare Serafina, permetent «gastar

---

<sup>104</sup> GELABERTÓ VILAGRAN, Martí. *La palabra del predicador. Contrarreforma y superstición en Catalunya (siglos XVII-XVIII)*. Lleida: Milenio, 2005, pp. 184-185.

<sup>105</sup> ARMENGOL ARMENGOL, J. *Els sants ciutadans...*, 1949, p. 106 i p. 134.

<sup>106</sup> GALASSO, Giuseppe. «Ideologia e sociologia del patronato di San Tommaso d'Aquino su Napoli (1605)». A Galasso, Giuseppe; Russo, Carla (eds.). *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*. Nàpols: Guida Editore, vol. 2, 1982, p. 213.

<sup>107</sup> La figura de la Mare Serafina, així com els diversos intents de beatificació de la seva persona, han estat estudiats per ALABRÚS IGLESIAS, Rosa Maria. «El sufrimiento de la violencia doméstica y el convento como espacio de libertad: el caso de sor Ángela Serafina». *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 36 (2018), pp. 410-432; «Ángela Serafina y su hija Bárbara: dos monjas capuchinas en la Barcelona postridentina». A Alabrús Iglesia, Rosa Maria et al. (eds.). *Pasados y presente: estudios para el profesor Ricardo García Cárcel*. Bellaterra; Universitat Autònoma de Barcelona & Grup de Recerca d'Estudis d'Història Cultural entitat editora, 2020, pp. 559-568; «Santidades femeninas olvidadas en el barroco». A Quiles García, Fernando et al. (eds.). *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano. Volumen II. España, espejo de santos*. Sevilla: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes de la Universidad Pablo de Olavide & Roma Tre-Press, 2020, pp. 353-365. Vegeu també IRIARTE, Lázaro. *Venerable Ángela Margarita Serafina. La fundadora que formó escuela (1543-1608)*. Barcelona: Monasterio de Santa Margarita, 1984; SERRA DE MANRESA, Valentí. *Les clarisses-caputxines a Catalunya i Mallorca: de la fundació a la guerra civil (1599-1939)*. Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya, 2002, pp. 63-96.

la cantidad de dinero necesario para ello, y obtener la expedicion del rotulo». <sup>108</sup> No per atzar aquesta circumstància conduí a incloure la religiosa caputxina dins del discurs sacre i patriòtic de la imminent Guerra dels Segadors, esdevenint-se una situació anàloga quan, en plena Guerra de Successió, es tornà a plantejar la qüestió. <sup>109</sup> Sembla, doncs, que l'entusiasme viscut el 1695 per la canonització de Maria de Cervelló tornà a atorgar esperances a la ciutat, la qual sumà un intent més per aconseguir elevar Àngela Serafina als altars de la santedat. <sup>110</sup>

### **1.1. La definició del panteó sagrat a través de les fonts literàries: interaccions entre hagiografia, corografia urbana i crònica històrica**

Entre les diferents manifestacions culturals d'època moderna, les fonts literàries esdevingueren un element imprescindible per a la definició i la reivindicació del sant patró ciutadà. En aquest context es destacà, en primer lloc, el gènere hagiogràfic que, dotat d'importants precedents en les centúries anteriors, fou transmissor dels relats vitals i de la trajectòria miraculosa de les figures sacres. L'enfocament d'aquestes composicions, però, no fou sempre el mateix. Algunes van ser concebudes des d'una perspectiva universalitzant i paneuropea, seguint la tendència inaugurada amb els llegendaris medievals i continuada pels martirologis postridentins. Entretant, altres obres, generalment concebudes des d'una òptica regional i supeditades als interessos polítics d'aquesta, incorporaren una sèrie d'elements patriòtics que les convertiren en elements indispensables per a la construcció de les noves identitats polítiques d'època moderna. <sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> FONS, Joan Pau. *Historia y vida de la venerable madre Angela Margarita Serafina, fundadora de religiosas capuchinas en España y de otras sus primeras hijas hasta el año de mil seys cientos veynte y dos en que la dexò escrita el P. Iuan Pablo Fons, revista por el P. Miguel Torbavi*. Barcelona: en la empremta de Cathalina Mathevad, 1653, s.p. També AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-150, ff. 40-40v, desembre de 1640. Vegeu annex documental, doc. 3.

<sup>109</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLIII, 1914, p. 171.

<sup>110</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLIII, 1914, p. 181 i p. 184.

<sup>111</sup> Aquesta qüestió es troba treballada a una àmplia escala geogràfica i temporal per diversos especialistes, entre els quals es destaca la figura de la historiadora italiana Sofia Boesch Gajano. Entre els títols més representatius vegeu BOESCH GAJANO, Sofia (dir.). *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo: strutture, messaggi, fruizioni*. Fasano: Schena Editore, 1990; ID. *Santità, culti, agiografia. Temi e prospettive*. Roma: Viella, 1997; BOESCH GAJANO, Sofia; MICHETTI, Raimondo (eds.). *Europa sacra. Raccolte agiografiche e identità politiche in Europa fra Medioevo ed Età moderna*. Roma: Carocci, 2002. Pel context hispànic i català, respectivament, vegeu GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. «La hagiografía en la España Moderna: un discurso identitario al servicio de la sociedad». A Bejarano Pellicer, Clara; García Bernal, José Jaime (coords.). *Memoria de los Orígenes. El discurso histórico-eclesiástico en el mundo moderno*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2019, pp. 439-456; VALSALOBRE PALACIOS, Pep. «Elements per a una Catalunya sacra: sobre alguns aspectes de l'hagiografia de l'edat moderna catalana». A Garcia Sempere, Marinela; Llorca Tonda, María Ángeles (coords.). *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 99-122.

En segon lloc, sobresortí el gènere corogràfic que, entès com la descripció d'un lloc particular mitjançant l'explicació topogràfica i la narrativa històrica, conegué el seu moment de màxima esplendor entre els segles XVI i XVII. Amb tot, aquestes obres, de marcat caràcter laudatori i principalment impulsades per les autoritats ciutadanes, tingueren per objecte presentar al lector les excel·lències de cada urbs, fomentant així una identitat comunitària basada en arguments històrics, cívics i religiosos comuns.<sup>112</sup> Entre les celsituds narrades pels coreògrafs en els seus escrits, les vides i proeses dels herois celestials locals ocuparen un espai determinant, en tant que testimonis el favor diví sobre el territori. No en va, entre les glòries més excelses dedicades per Bruniquer a la capital del Principat es trobava declarar que «la christiandat d'Hespanya comensà en Barcelona», una sentència que ha de ser entesa en aquest sentit.<sup>113</sup> Mantenint-nos en l'àmbit barceloní i seguint els treballs de Pep Valsalobre i Xavier Torres, la corografia urbana és indissociable del gènere hagiogràfic i, en particular, d'aquell d'arrel contrareformista.<sup>114</sup> De fet, segons Torres, fou l'exuberància de la producció de vides de sants, esdevinguda durant els últims anys del Cinc-cents, el que propicià el naixement d'una corografia manifestament barcelonina, la qual respongué tant a l'ambient moral i intel·lectual postridentí com a la convergència entre patriotisme local i llenguatge religiós.<sup>115</sup> Igualment, aquestes composicions, a mig camí entre l'hagiografia devota i la historiografia patriòtica, no només serviren per legitimar els discursos de religiositat cívica de les autoritats urbanes, sinó que també permeteren projectar a l'exterior la

---

<sup>112</sup> Sobre la corografia en el context hispànic, així com el paper que aquesta adquirí en la conformació de les identitats locals vegeu KAGAN, Richard L. «La corografía en la Castilla moderna: género, historia, nación». *Studia Historica. Historia Moderna*, 13 (1995), pp. 47-59. També ID. «Clío y la Corona. Escribir historia en la España de los Austrias». A Kagan, Richard L.; Parker, Geoffrey (eds.). *España, Europa y el mundo atlántico. Homenaje a John H. Elliott*. Madrid: Marcial Pons, 2001, pp. 113-150. Igualment, la corografia també ha estat interpretada com la base historiogràfica per la posterior construcció de l'imaginari nacional espanyol per ALVAR EZQUERRA, Alfredo. «Corografía y exaltación de lo local en la época de Calderón». A Alcalá-Zamora Queipo de Llano, José i Belenguer Cebrià, Ernest (coords.). *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales-Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 445-460. Per altres territoris de l'àmbit europeu vegeu MENDYK, Stan. «Early British Chorography». *The Sixteenth Century Journal*, vol. 17, 4 (1986), pp. 459-481; DOLAN, Claire. «L'identité urbaine et les histoires locales publiées du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle en France». *Canadian Journal of History*, vol. 27, 2 (1992), pp. 277-298.

<sup>113</sup> BRUNIQUER, Esteve Gilabert. *Relació sumaria de la antiga fundació y cristianisme de la ciutat de Barcelona y del antich magistrat y govern dels magnífichs consellers y altres coses de honor y bellesa de la ciutat*. Barcelona: Imprenta "La Renaixensa", 1885, pp. 13-14. Citat a SIMON TARRÉS, Antoni. «La identitat de Barcelona i dels barcelonins a l'època moderna». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 19 (2001), p. 142.

<sup>114</sup> VALSALOBRE PALACIOS, P. «Elements per a una Catalunya sacra...», 2012, pp. 99-122; TORRES SANS, X. «La ciutat dels sants...», 2014, pp. 77-104. Vegeu també BETRÁN MOYA, José Luis. «Culto y devoción...», 2010, pp. 95-132.

<sup>115</sup> TORRES SANS, X. «La ciutat dels sants...», 2014, pp. 76-78.

grandesa sacra i devota de la ciutat.<sup>116</sup> Aquesta realitat provocà una realimentació entre gèneres, tornant relativament habitual que la corografia, la crònica històrica i l'hagiografia convisquessin en una mateixa obra. És per aquesta raó que, intentar comprendre aquestes tipologies sense tenir en compte aquests pressupòsits resulta no només poc profitós sinó, fins i tot, anacrònic.

### **1.1.1. Literatura hagiogràfica i narratives de la santedat**

Tenint en compte el context exposat, conèixer les fonts literàries dedicades a presentar i legitimar els sants patrons resulta imprescindible per copsar l'abast simbòlic d'aquestes figures, així com per establir connexions entre els textos i les creacions artístiques, principal objecte d'estudi de la nostra tesi. Així ho demostren, per exemple, algunes de les hagiografies que, des de les premses barcelonines, es dedicaren a diversos dels integrants del santoral local i les quals no només pogueren incloure imatges, sinó que també funcionaren com a fonts iconogràfiques pels artistes a l'hora de representar determinats temes. Per tant, i tenint en compte que la major part de les obres seran estudiades des de diverses perspectives i amb major deteniment al llarg del treball, el present apartat pretén exposar de manera ordenada els principals relats vitals dedicats a aquestes figures.

En primer lloc, pel que fa als primers testimonis d'època moderna de *vitae* particulars dels sants patrons barcelonins, aquests es remunten a les acaballes del segle XVI i als primers anys del XVII, en consonància amb la renovada arrencada de la literatura hagiogràfica hispànica en general i catalana en particular.<sup>117</sup> D'aquest conjunt, la primera obra documentada és l'hagiografia que el franciscà Bartolomé Ordóñez dedicà a santa Eulàlia, publicada l'any 1590 a Tarragona.<sup>118</sup> El relat, escrit en vers i articulat en quatre càntics, celebra les excel·lències de la patrona prenent diverses fonts d'època medieval

---

<sup>116</sup> Les vies de creació d'un discurs històric per part de les elits dirigents barcelonines en època moderna han estat estudiades per SOLIAS HUÉLAMO, Quim. *Cultura històrica de Barcelona. Discurs i classe dirigent a cròniques, corografies i hagiografies (1491-1633)* (treball de fi de màster inèdit). Universitat de Barcelona, 2021. Volem agrair a l'autor que ens hagi permès consultar la seva recerca.

<sup>117</sup> Per l'àmbit hispànic vegeu COURCELLES, Dominique de. «Espagne de 1450 à 1550». A Philippart de Foy, Guy (dir.). *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*. Turnhout: Brepols, vol. 1, 1994, pp. 155-188. Pel context català vegeu BETRAN MOYA, J. L. «Culto y devoción...», 2010, p. 116.

<sup>118</sup> ORDOÑEZ, Bartolomé. *La Eulalida del P.F. Barth. Ordoñez, contiene la vida y martyrio de S. Eulalia de Barcelona, primera Virgen y Martyr de España (llamada entonces tarraconense) en varia rima*. Tarragona: en casa de Phelipe Roberto, 1590.

com a referència.<sup>119</sup> Tres anys després, el 1593, el doctor en teologia i prior del convent de Santa Caterina de Barcelona, Salvador Ponç (1547-1620), compongué una obra que incloïa les vides de santa Eulàlia i sant Ramon de Penyaafort.<sup>120</sup> Aquest segon, a qui la ciutat tenia entre els seus fills, també comptava amb precedents biogràfics medievals en tant que membre privilegiat de l'orde dels predicadors.<sup>121</sup> Mantenint-nos en la darrera dècada del Cinc-cents, d'aquest mateix autor s'editaren dues hagiografies més. La primera estava dedicada a santa Madrona i es tractà d'un text no exempt de controvèrsia, ja que el bisbe Joan Dimes Lloris (1576-1598) censurà la manera en què l'autor tractava els sants celebrats però no reconeguts respecte als nous codis imposats per Trento, prohibint a tots els llibreters de la ciutat, sota la pena de 50 ducats, la venda del llibre.<sup>122</sup> La segona tornà a tenir per protagonista a Ramon de Penyaafort, a la qual se sumarien al llarg de l'època moderna altres versions publicades en ciutats d'arreu del territori catòlic, i incorporà alguns detalls relatius al seu procés de canonització, actiu en aquell moment i assolit l'any 1601.<sup>123</sup> Com és evident, tan destacada efemèride suposà la convocatòria de diversos actes commemoratius, entre els quals es comptà una nova publicació de la seva vida i miracles, signada per Francisco Diago (1562-1615), cronista major del Regne d'Aragó, i atapeïda d'al·lusions a la ciutat de Barcelona com a pàtria de sants.<sup>124</sup>

Igualment, en les primeres dècades del segle XVII es publicaren les dues úniques hagiografies individuals dedicades a sant Oleguer, que no per causalitat coincidiren amb la primera campanya per aconseguir la canonització del bisbe, impulsada pel bisbe Joan Dimes Lloris i continuada pel seu successor Lluís Sanç i Manegat (1612-1620), la qual no es va veure acomplida fins al 1675. A més, tal com ha assenyalat Xavier Torres, ambdues obres no només conjuguen el relat hagiogràfic amb la crònica corogràfica, sinó

---

<sup>119</sup> Sobre les principals fonts literàries medievals al voltant de santa Eulàlia vegeu GARÍ DE AGUILERA, Blanca. «La política de lo sagrado en la Barcelona medieval. De la *Inventio sanctae Eulalie* a las leyendas mercedarias». *Imago temporis. Medium Aevum*, 4 (2010), pp. 475-90.

<sup>120</sup> PONÇ, Salvador. *Llibre de la vida y miracles dels gloriosos sants Sancta Eularia patrona de Barcelona y S. Ramon de Penyaafort*. Barcelona: en casa de Noel Baresson, 1593.

<sup>121</sup> Les notícies hagiogràfiques medievals, així com el seu impacte en la literatura moderna posterior, són estudiades per DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyaafort...*, 2017, pp. 257-272.

<sup>122</sup> PONÇ, Salvador. *Llibre de la vida y miracles dels gloriosos martyrs S. Madrona, cos sant de Barcelona; y de S. Celdoni y Armenter, cossos sants de Cardona*. Tarragona: en casa de Felip Robert, 1594. La referència a la censura del text ha estat extreta de FERNÁNDEZ LUZÓN, Antonio. *La Universidad de Barcelona en el siglo XVI*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005, p. 229.

<sup>123</sup> PONÇ, Salvador. *Historia de la vida y esclarecidos milagros del glorioso S. Raymundo de Peñafort*. Tarragona: en casa de Phelipe Roberto, 1597.

<sup>124</sup> DIAGO, Francisco. *Historia del B. cathalan barcelones S. Raymundo de Peñafort de la Orden de Predicadores con vna sumaria relacio[n] de la canonizacio[n] del Sancto y de las fiestas que se han hecho en Barcelona y cof[n] la vida q[ue] del sieruo de Dios compuso en latin el antiguo Fray Pedro Marsilio*. Barcelona: en casa Sebastian de Cormellas, 1601.



que també serviren als seus autors per introduir consideracions polítiques relatives al pactisme català.<sup>125</sup> El primer dels relats, imprès l'any 1609, fou escrit pel predicador dominic Jaume Rebullosa (ca. 1560-1621), el qual ostentà els càrrecs de prior als convents de Tortosa i Balaguer, així com de lector a les diòcesis d'Urgell i Lleida.<sup>126</sup> En segon lloc, comptem amb una hagiografia de 1617 signada per Antonio Juan García Caralps, canonge de la catedral de Barcelona i doctor en Teologia i Dret, i en la qual es combina el relat vital del bisbe amb la crònica de diversos fets històrics coetanis.<sup>127</sup> Així mateix, en aquest cas, l'interès de les autoritats municipals en la promoció del culte al sant bisbe és més que evident si tenim en compte que el consistori fou qui sufragà, prèvia petició de l'interessat, les despeses de la impressió de l'obra de Caralps.<sup>128</sup> Igualment, els dos autors afirmen en els seus textos que prenen com a model narratiu un text manuscrit de la mateixa temàtica, obra d'un canonge gironí anònim i conservat a l'Arxiu Capitular de Barcelona.<sup>129</sup> El més probable és que es tracti de la *Vita sancti Ollegarii* atribuïda al tolosà José María Renall, canonge de Barcelona entre els anys 1109 i 1121, coincidint, per tant, amb el bisbat d'Oleguer, i de Girona entre 1121 i 1149.<sup>130</sup>

També durant la primera meitat del segle XVII i amb la mateixa voluntat d'impulsar l'oficialització del seu culte, es publicà la primera hagiografia moderna dedicada a santa Maria de Cervelló, la qual comptava amb precedents medievals.<sup>131</sup> Aquesta fou

---

<sup>125</sup> TORRES SANS, X. «La ciutat dels sants...». 2014, pp. 94-99. Vegeu també ID. «Entre la Corona i el Principat: el republicanisme barceloní al segle XVII». *Barcelona Quaderns d'Història*, 23 (2016), p. 191.

<sup>126</sup> REBULLOSA, Jaume. *Vida y milagros del divino Olaguer, Obispo de Barcelona y Arçobispo de Tarragona*. Barcelona: Lucas Sanchez, 1609. El 1630 es publicà una segona edició del text, que és la que es referenciarà d'ara endavant. Vegeu ID. *Vida y milagros del divino Olaguer, Obispo de Barcelona y Arçobispo de Tarragona*. Barcelona: E. Liberoa, 1630.

<sup>127</sup> GARCÍA CARALPS, Antoni Joan. *Historia de S. Oleguer, arçobispo de Tarragona y obispo de Barcelona*. Barcelona: en casa de Sebastian Matevad, 1617. Tot i que és molt poc el que es coneix sobre l'autor, se li dedica un breu perfil biogràfic a TORRES AMAT, Félix. *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña*. Barcelona: Imprenta de J. Verdager, 1836, pp. 152-153.

<sup>128</sup> AHC. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-126, f. 62, 30 de maig de 1617; *Registre de Deliberacions*, 1B. II-127, f. 167v, 23 de novembre de 1617. Vegeu annex documental, docs. 1 i 2.

<sup>129</sup> REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, pp. 7-8; GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, s.p.

<sup>130</sup> El text atribuït a Renall es mantingué inèdit fins a 1775, quan Enrique Florez va incloure la seva transcripció al tom vint-i-novè de la seva *España sagrada*, juntament amb una altra relat hagiogràfic anònim del sant, també inèdit i que datà de 1323. Vegeu RENALL, José María. *Vita sancti Ollegarii*. A Flórez, Enrique. *España sagrada*. Madrid: en la oficina de Antonio Marin, vol. 29, 1775, pp. 472-491. El manuscrit, després de l'òbit de Renall, va romandre a Girona fins al 26 de setembre de 1360, quan fou enviat a Barcelona sota la condició que no fos mai venut o extraviat, segons recull MARTÍ BONET, J. M. *Oleguer: servent de les esglésies...*, 2003, pp. 12-19.

<sup>131</sup> En relació amb la tradició hagiogràfica medieval sobre la qual se sustentaren els relats vitals moderns de la religiosa mercedària vegeu GARÍ DE AGUILERA, Blanca. «María de Cervelló: el velo hagiográfico y la piedad no reglada en la Barcelona del siglo XIII». *Lusitania Sacra: revista do Centro de Estudos de História Eclesiástica*, 31 (2015), pp. 15-32. Per un recull minuciós de les fonts documentals i literàries sobre la santa

encarregada l'any 1629 per Estefania de Cervelló, baronessa de la Laguna i primera marquesa de la Puebla de Castro, a l'historiador Esteve de Corbera després que un any abans s'hagués emès l'autorització romana per iniciar el procés de canonització.<sup>132</sup> En el seu conjunt, l'obra resultà ser quelcom més que una *vita* a l'ús, ja que l'autor va incloure lloes a l'orde de la Mercè i passatges de corografia barcelonina, tot precedit per un panegíric català de marcat to republicà.<sup>133</sup> Els tràmits, però, no prosperaren i la pujada als altars de la religiosa no tingué lloc fins al 1693. En aquesta ocasió, igual que en el cas de Ramon de Penyafort, l'efemèride comportà la publicació d'una segona hagiografia de la nova santa, tot i que en aquest cas l'obra destaca per la seva parquedat, estant conformada per només vuit folis.<sup>134</sup>

Mantenint-nos en l'àmbit de l'ús dels relats hagiogràfics com a via per impulsar determinats cultes i aconseguir així la seva oficialització, no deixa de ser interessant esmentar el cas d'algunes figures que es quedaren en el camí. En l'àmbit barceloní, la Mare Serafina i el conseller Filet, anteriorment presentats, esdevenen exemples representatius d'aquest fenomen. Pel que fa a la religiosa caputxina, els seus primers testimonis biogràfics foren escrits en vida, preparant el terreny perquè només dos anys després de la seva mort, el 1610, s'engeguessin els tràmits per obtenir-ne la beatificació. El primer text fou compost per la seva secretaria, Isabel Astorch (1583-1616), per petició del bisbe Lluís Sanç, també implicat en altres causes santes com la del bisbe Oleguer. Entretant, la segona vida fou escrita pel canonge Pere Dalmau l'any 1605.<sup>135</sup> Després dels successius i fracassats intents al llarg de la centúria per aconseguir l'oficialització del culte, va veure la llum una tercera hagiografia, obra del jesuïta Joan Pau Fons (†1622), escrita en vida de l'autor però publicada el 1649 i reeditada i ampliada el 1653.<sup>136</sup> Quant a Filet, el primer i únic relat hagiogràfic amb què comptà fou escrit pel conseller Josep

---

vegeu RODRÍGUEZ PARADA, Concepción. «Redes de mujeres en torno a la Orden de la Merced en la Barcelona del siglo XIII: aproximación a las fuentes bibliográficas y documentales para el estudio de María de Cervelló y las primeras mercedarias». A Garí de Aguilera, Blanca (ed.). *Redes femeninas de promoción espiritual en los Reinos Peninsulares (s. XIII-XVI)*. Barcelona: Viella, 2013, pp. 45-78.

<sup>132</sup> CORBERA, E. *Vida i echos maravillosos...*, 1629.

<sup>133</sup> TORRES SANS, X. «La ciutat dels sants...», 2014, p. 79.

<sup>134</sup> *Compendioso resumen de la prodigiosa vida de Santa Maria de Cervelló, vulgarmente llamada del Socós, primera religiosa professa del real y militar orden de Nuestra Señora de la Merced, Redencion de Cautivos, hija de la ciudad de Barcelona*. Barcelona: por Iayme Surià, 1693.

<sup>135</sup> Cap de les dues obres es troba editada. Sobre elles i els seus respectius autors vegeu ALABRÚS IGLESIAS, Rosa Maria. «El sufrimiento de la violencia doméstica...», 2018, pp. 410-432.

<sup>136</sup> FONS, Joan Pau. *Historia y vida de la venerable madre Angela Margarita Serafina, fundadora de religiosas capuchinas en España y de otras sus primeras hijas, hasta el año de mil 1622 en que la dexò escrita el P. Juan Pablo Fons, revista por el P. Miguel Torbavi*. Barcelona: en casa de Maria Dexen viuda, 1649; ID. *Historia y vida de la venerable madre...*, 1653.

Costa l'any 1690, immediatament després de la terrible plaga de la llagosta que assolà la ciutat i que comportà la inclusió de la Mare de Déu de la Mercè entre els protectors de l'urbs.<sup>137</sup> Aquest incloïa, a més de la seva vida i martiri del conseller, diverses referències a la seva capacitat governativa que, de manera intencionada, cercaven legitimar i enaltir la tasca política de les autoritats municipals de les acaballes del Sis-cents.

Com ja hem apuntat en la introducció al capítol, gran part dels relats hagiogràfics generats entre les últimes dècades del segle XVI i tota la centúria següent van incloure, de manera més o menys subtil, interferències entre llenguatge sacre i patriòtic. Així succeí en la majoria de les hagiografies referides, publicades amb la intenció de promoure l'oficialització dels integrants del panteó ciutadà. Aquest fenomen és encara més evident en dues vides publicades després de la batalla de Montjuïc de 1641, esdevinguda en el context de la Guerra dels Segadors i les quals se sumen a altres produccions literàries i artístiques de naturalesa reivindicativa produïdes durant el conflicte. La primera, dedicada a santa Eulàlia, fou obra del sacerdot i doctor en teologia Josep Català.<sup>138</sup> Mentrestant, la segona, dedicada a santa Madrona i sant Policarp, fou signada per un autor anònim que, per protegir-se de la possible reprimenda de la censura, emprà el pseudònim d'Olegario Segismundo.<sup>139</sup>

Això no obstant, per cloure la presentació de les hagiografies dedicades al santoral urbà barceloní durant l'edat moderna, cal fer notar que la producció editorial setcentista fou realment eixuta, especialment si es compara amb la centúria anterior. Entre les obres conegudes, totes elles publicades en la dècada dels quaranta, es troba una vida de santa Maria de Cervelló, composta per un tal fra Ramon Vidal i amb diverses referències a l'origen català de la devoció.<sup>140</sup> També un relat vital de la Mare Serafina, obra del franciscà Joan Fogueres (1674-1747), que demostra que no cessaren els intents per

---

<sup>137</sup> COSTA, Josep. *Vida del glorioso S. Phileto martyr, hijo natural de la ciudad de Barcelona, y su iurado ò conseller en tiempo de su martyrio*. Barcelona: en casa de Cormellas al Call, por Iayme Cays, 1690.

<sup>138</sup> CATALÀ, Josep. *La Illustrissima catalana, la protomartyr de las Españas barcelonesa gloriosa, vida, martyri y triunfos de la admirable verge Santa Eularia ab son vltim triunfo de Monjuych a sa bandera y plantas*. Barcelona: en la estampa de Jaume Romeu a costa de Eularia Simon, 1642. Biblioteca de Catalunya. El poc que es coneix sobre l'autor es troba recollit a ROSSICH ESTRAGÓ, Albert; VALSALOBRE PALACIOS, Pep. *Poesia catalana del barroc: antologia*. Bellcaire d'Empordà: Vitel·la, 2006, p. 20.

<sup>139</sup> SEGISMUNDO, Olegario. *Los Catalanos de afecto en Smirna y Thesalonica nacidos: vidas y martirio del gran pontifice y martir Policarpo y de la inclyta martyr Santa Madrona, gloriosos protectores de la fidelissima Barcelona*. Barcelona: emprenta de Iayme Romeu y à su costa, y de Francisco Menescal, 1642.

<sup>140</sup> VIDAL, Ramon. *Epitome de la vida y milagros de la segunda estrella del mar, la illustre virgen cathalana S. Maria de Cervelló, nombrada comunmente de Socòs con un breve novenario y memoria de algunas religiosas mercenarias hijas suyas dispuesto por Fr. Ramon Vidal y à la fin una recreacion espiritual entre seis religiosas de singular virtud*. Barcelona: por Joseph Giralt, ca. 1746.

aconseguir la seva beatificació.<sup>141</sup> En darrera instància, també s'edità una hagiografia de santa Eulàlia escrita per Pere Serra Postius (1671-1748) i farcida dels elements mítics que caracteritzaven la major part de títols del gènere.<sup>142</sup>

Finalment, no passa desapercebut que ni sant Sever ni sant Pacià comptaren amb publicacions individualitzades on es relatessin els seus respectius periples vitals. La seva vida, igual que la de la resta de patrons, sí que fou incorporada en diversos reculls hagiogràfics col·lectius editats al llarg de l'època moderna.<sup>143</sup> Dins d'aquesta categoria es destaquen, en primer lloc, els *Flos sanctorum*, tant renaixentistes com contrareformistes, on el conjunt de figures incloses eren presentades com a membres d'una comunitat sacra universal. En segon lloc, es troben una sèrie d'obres que ens permeten enllaçar directament amb el següent apartat, ja que tot i inscriure's dins del gènere corogràfic o de la crònica històrica, van incorporar elements hagiogràfics per, en aquest cas, exhibir els sants locals com a membres d'una comunitat política.

### 1.1.2. Discurs sacre i identitat política en la corografia i la crònica històrica

En consonància amb el panorama hagiogràfic, les primeres mostres modernes de crònica històrica i de corografia barcelonina, gèneres a voltes difícils de dissociar, es remunten a les últimes dècades del segle XVI i als primers anys del XVII. Es tracta, però, d'obres d'un nivell superior d'erudició, destinades a un públic més especialitzat i mancades d'imatges que acompanyin la lectura. Entre els exemples més primerencs es troba la *Descripcion de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona*, escrita pel catedràtic en lleis Dionís Jeroni Jorba (fl. 1582-1589) i amb una edició precedent en català, actualment desapareguda.<sup>144</sup> L'únic antecedent conegut del text de Jorba és la singularíssima *Barcino* (1490) de l'humanista Jeroni Pau (ca. 1458-1497) que, en referir tots els successos esdevinguts a Barcelona des dels seus orígens fins a finals del segle XV, esdevingué la

---

<sup>141</sup> FOGUERES, Joan. *Epitome de la admirable vida de la V.M. Sor Angela Margarita Serafina, fundadora de las religiosas capuchinas en España y de alguna de sus hijas*. Barcelona: en la imprenta de Francisco Surià, ca. 1743. Sobre l'autor, conegut especialment pel seu paper en les missions evangelitzadores de Nova Espanya i les Filipines, vegeu MARTÍ MAYOR, Josep. «Franciscans catalans a Amèrica, segles XVI-XX». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 66 (1993), p. 152.

<sup>142</sup> SERRA POSTIUS, Pere. *Trecenario de la insigne virgen e invencible martyr, la noble barcelonesa Sa. Eulalia*. Barcelona: por Juan Jolis vendese en la misma imprenta y en casa Francisco Capmany, ca. 1746.

<sup>143</sup> La figura de sant Sever i la construcció del seu relat hagiogràfic a través de les fonts literàries han estat estudiats per MANSEU PUJOL, J. *Apuntes cronológico-históricos...*, 1904 i ARRONIS LLOPIS, Carme. «Sever de Barcelona en la primera hagiografia reformada». *Specula*, 1 (2021), pp. 153-182.

<sup>144</sup> JORBA, Dionís Jeroni. *Descripcion de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona*. Barcelona: apud Hubertum Gotard, 1589.

primera història de la ciutat.<sup>145</sup> En l'obra de Jorba, que pot considerar-se una de les primeres mostres d'historiografia de tamís contrareformista, Barcelona és presentada com una ciutat que segueix amb rigidesa els preceptes catòlics, entre ells «regozijar y celebrar las fiestas de los sanctos, grande policia en las cosas sagradas, y entre ellas se tiene grande cuenta de venerar las fiestas y guardar las reliquias de San Sever, San Vidal, San Pacian, San Eulaguer, Sancta Eulalia, Sancta Madrona, patrones de la dicha ciudad».<sup>146</sup>

Un altre autor de referència dins de la corografia barcelonina fou el jesuïta Pere Gil Estalella (1551-1622). Per posar en context aquest personatge, no es pot deixar de tenir en compte que mantingué una estreta relació amb el bisbe Joan Dimes Lloris, principal impulsor de la reforma eclesiàstica tridentina a la diòcesi de Barcelona i amb qui col·laborà per dur a terme el comés de restaurar i impulsar el culte als sants locals.<sup>147</sup> Entre les diverses obres de Gil es troben les *Vides dels Sants de Cathaluña que foren naturals o visqueren en ella, o las relíquies principias dels quals se troban en Cathaluña*, un text inèdit que havia de conformar el quart i darrer llibre de la seva *Història catalana*.<sup>148</sup> En l'esmentat manuscrit, l'autor distingí les figures reconegudes oficialment i els «homens illustres de Cathalunya en sanctedat de vida y glòria de myracles los quals no són sants canonitzats per la Iglésia, ni escrits en los Martyrologis, però són tinguts y reverenciats com a sants en molts llocs de Cathalunya». Dins del primer grup va incloure les santes Eulàlia i Madrona, la vida de la qual no arribà a redactar, i als sants Sever i Pacià.<sup>149</sup> Entretant, en el segon grup figuren sant Ramon de Penyafort, canonitzat pocs mesos després i també mancat d'hagiografia, i sant Oleguer.<sup>150</sup>

---

<sup>145</sup> VILALLONGA VIVES, Mariàngela. «Els primers historiadors de la ciutat: Jeroni Pau i Dionís Jeroni Jorba». *Barcelona Quaderns d'Història*, 9 (2003), pp. 149-160.

<sup>146</sup> JORBA, D. J. *Descripcion de las excelencias...*, 1589, f. 7.

<sup>147</sup> FÀBREGA GRAU, Àngel. «El P. Pedro Gil, SJ. (†1622) y su colección de vidas de santos». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 31 (1958), p. 6.

<sup>148</sup> Segons afirma en el pròleg Pere Gil, la *Història catalana* va ser confeccionada entre 1598 i 1602. El primer volum està dedicat a la geografia del Principat, el segon a la seva història moral i el tercer a la seva història eclesiàstica. Pel que fa a les *Vides*, aquestes es troben annexades a BPEB. Ms. 235. GIL ESTALELLA, Pere. *Libre primer de la historia Catalana en lo qual se tracta de Historia o descripció natural, ço es de cosas naturals de Cathaluña*, 1600. El manuscrit conté, entre els folis 9 i 13 de la segona part del llibre l'«Índice de las vidas dels S<sup>ts</sup> de Cathalunya», els «Sants de Cathalunya que no son canonitzats», l'«Índice delas vidas dels S<sup>ts</sup> de altres Provincias de España fora del Principat de Cathalunya»; entre els folis 13 i 46 de la segona part del llibre les «Vidas dels S<sup>ts</sup> de Cathaluña: que foren naturals, o visqueren, o moriren en ella: o las reliquias principals dels quals se troban en Cathaluña extensament referidas» i en els últims 24 folis els «S<sup>ts</sup> de España». Sobre l'obra i el seu autor vegeu GALDEANO CARRETERO, Roberto. «Historiografia catalana i model jesuític: la *Història moral de Cathalunya* del jesuïta Pere Gil (1550-1622)». *Recerques*, 70 (2015), pp. 35-60.

<sup>149</sup> BPEB. Ms. 235. GIL ESTALELLA, P. *Libre primer de la historia Catalana...*, 1600, ff. 22-23, ff. 32-33, f. 24 i ff. 29-31.

<sup>150</sup> BPEB. Ms. 235. GIL ESTALELLA, P. *Libre primer de la historia Catalana...*, 1600, f. 40 i f. 43.

Dins d'aquest mateix context, el 4 de novembre de 1597 el teòleg Onofre Manescal (fl. 1597-1611) predicà un discurs apologètic sobre Catalunya, el qual fou publicat a Barcelona l'any 1602.<sup>151</sup> Si bé aquest s'inscriu dins de la tradició historiogràfica, les connotacions sacres del text són explícites i, tal com ha assenyalat Pep Valsalobre, «tracta de proclamar una visió de Catalunya com d'una mena d'espai geogràfic i històric privilegiadament sagrat».<sup>152</sup> Entre les virtuts del territori, l'autor destaca la professió de la fe, que es demostra a partir de la presència de cossos de «sants indigenas y naturals», com santa Eulàlia, sant Oleguer o sant Ramon de Penyaafort, i de «sants advenas», és a dir, forans com, per exemple, santa Madrona, a qui fa filla de Tessalònica.<sup>153</sup>

També altres obres corogràfiques i històriques publicades durant els primers anys del Set-cents van incloure els sants barcelonins entre les excel·lències de l'urbs. Entre aquestes es troba la *Historia general* del frare dominic gironí Antoni Vicenç Domènec (1553-1607), impresa a Barcelona l'any 1602 i reeditada a Girona l'any 1630.<sup>154</sup> En aquesta l'autor recull les vides dels sants, beats i homes d'Església més rellevants de les diòcesis catalanes, cosa que li comportà la feina de set anys recorrent el Principat i examinant les devocions preferides dels seus habitants.<sup>155</sup> Pel que fa a l'hagiografia de sant Ramon de Penyaafort, aquesta és iniciada incidint en el fet que el dominic fou oriünd de Barcelona, acollint-se a la veracitat de «lo que muchos autores graves escribieron».<sup>156</sup> Insisteix també en la veneració que la ciutat li professà des d'antic, quelcom constatable en les peticions que aquesta realitzà per la seva canonització, així com en els diversos miracles que el sant obrà en favor de les seves gents. Igualment, situa Barcelona com el lloc d'origen de santa Eulàlia, mentre que afirma que santa Madrona era natural de la ciutat grega de Tessalònica, destacant d'ambdues el seu important paper com a advocades

---

<sup>151</sup> MANESCAL, Onofre. *Sermo vulgarent anomenat del Serenissim Senyor Don Jaume segon, predicat en la Sancta Iglesia, de la insigne ciutat de Barcelona a 4 de noembre del any 1597*. Barcelona: en casa Sebastia de Cormellas a costa de Hierony Genoues, 1602.

<sup>152</sup> VALSALOBRE PALACIOS, Pep. «Elements per a una Catalunya sacra...», 2012, p. 101.

<sup>153</sup> MANESCAL, O. *Sermo vulgarent anomenat...*, 1602, ff. 72-74..

<sup>154</sup> VICENÇ DOMÈNEC, Antoni. *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*. Barcelona: en la emprenta de Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1602; ID. *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*. Girona: en la emprenta de Gaspar Garrich y à su costa, 1630.

<sup>155</sup> MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «La edición de 1602 de la historia de los santos de Catalunya del P. Domènec». *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. 1, 40 (1967), pp. 149-157. Vegeu també BETRÁN MOYA, José Luis; BLANCO FERNÁNDEZ, Carlos. «Antoni Vicens Domenech y su *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del principado de Cataluña* (1602)». A Callado Estela, Emilio (ed.). *Frailles, santos y devociones. Historias dominicanas en homenaje al profesor Alfonso Esponera*. València: Tirant lo Blanch, 2020, pp. 375-399.

<sup>156</sup> VICENÇ DOMÈNEC, A. *Historia general...*, 1602, p. 5.

de la pluja.<sup>157</sup> També va incloure elements hagiogràfics el compendi de les *Historias de los victoriosísimos, antiguos Condes de Barcelona* (1603), obra del dominic Francisco Diago.<sup>158</sup> Aquest inclou, entre d'altres, el martiri de santa Eulàlia i la troballa de les seves relíquies per part del bisbe Frodoí.<sup>159</sup> Igualment, elabora un recorregut pels anys de bisbat de Pacià, així com el relat de l'arribada de les despulles de santa Madrona a la ciutat.<sup>160</sup>

Finalment, a aquests escrits se sumen les *Alabanças de la insigne Ciudad de Barcelona*, un fulletó en vers de dos folis escrit pel predicador Baltasar Calderón l'any 1604 i on s'equipara la capital catalana amb una nova Roma, al·ludint a «los seys cuerpos santos que tiene» en referència a les santes Eulàlia i Madrona i als sants Ramon de Penyafort, Sever, Oleguer i Pacià.<sup>161</sup> També els *Anales de Cataluña*, escrits pel cronista i advocat Narcís Feliu de la Penya (1642-1712), qui, al llarg dels tres volums que conformen l'obra, inclou elements hagiogràfics sobre els principals representants del panteó local, així com els favors que aquests concediren a la seva pàtria.<sup>162</sup> En última instància, l'any 1609 l'historiador Jeroni Pujades (1568-1635) va publicar la seva *Corónica Universal del Principat de Catalunya*, subvencionada pel Consell de Cent.<sup>163</sup> Aquesta, prenent com a referència a autors anteriors i ja esmentats com Vicenç Domènec o Ponç, també va incloure nombroses referències al santoral barceloní.

A partir de la segona meitat del segle XVII i durant el segle XVIII, la producció d'obres d'aquesta naturalesa disminuï. Amb tot, entre elles es troba la *Civilis doctrina*, una monografia local escrita pel jurista Joan Pau Xetmar i de Sala (†1666), publicada a

---

<sup>157</sup> VICENÇ DOMÈNEC, A. *Historia general...*, 1602, p. 46 i p. 64.

<sup>158</sup> DIAGO, Francisco. *Historia de los victoriosísimos antiguos condes de Barcelona diuidida en tres libros en la qual allende de lo mucho que de todos ellos y de su decende[n]cia, hazañas y conquistas se escriue, se trata tambien de la fundacion de la ciudad de Barcelona y de muchos successos y guerras suyas*. Barcelona: en casa Sebastian de Cormellas, 1603.

<sup>159</sup> DIAGO, F. *Historia de los victoriosísimos...*, 1603, ff. 24-26 i ff. 64-65.

<sup>160</sup> DIAGO, F. *Historia de los victoriosísimos...*, 1603, ff. 32-34v i ff. 99v-101.

<sup>161</sup> CALDERÓN, Baltasar. *Alabanças de la insigne Ciudad de Barcelona, y de las cosas más insignes de ella, y de los seys cuerpos Santos que tiene*. Barcelona: G. Graells & G. Dotil, 1604.

<sup>162</sup> FELIU DE LA PENYA, Narcís. *Anales de Cataluña y Epilogo breve de los Progressos, y famosos Hechos de la Nación Catalana, de sus Santos, Reliquias, Conventos y singulares Grandezas; y de los más señalados, y Eminentes Varones, que en Santidad, Armas y Letras han florecido desde la primera Población de España Año del Mundo 1788 antes del nacimiento de Christo 2174 y el Diluvio 143 hasta el presente de 1709*. Barcelona: por Joseph Llopis Impressor, 3 vols., 1709. L'autor ha estat objecte d'un estudi monogràfic per part de RICCI, Andrea. *Narcís Feliu de la Penya (1646-1712) i el seu temps* (tesi doctoral inèdita). Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

<sup>163</sup> Després de publicar la versió catalana, Pujades continuà treballant en la traducció al castellà fins a la seva mort, la qual va incloure material inèdit i es va editar pòstumament. El manuscrit d'aquesta darrera obra es conserva a la biblioteca Llambert Mata de Ripoll. Sobre l'obra vegeu MIRALLES JORI, Eulàlia. «La *Corónica Universal del Principado de Cataluña* de Jeroni Pujades, una obra interpolada?». *Llengua&Literatura*, 13 (2002), pp. 223–272.

Barcelona el 1644 i reeditada el 1668.<sup>164</sup> Entre altres assumptes, l'autor dedicà el cinquè capítol a la vivència de la fe per part dels barcelonins i, a banda d'exaltar l'antiguitat i el fervor de la seva devoció, també enaltí el seu santoral ciutadà –on inclou a santa Eulàlia, sant Pacià, sant Ramon de Penyafort i santa Madrona– i a dues religioses de la centúria propassada, la dominica Isabel de Rocabertí (1551-1624), també coneguda com a Sor Hipòlita de Jesús, i la caputxina Àngela Margarida Prat (1543-1608).<sup>165</sup> Un altre representant del gènere fou Pere Serra Postius, qui, a banda d'hagiografies individuals com la de santa Eulàlia anteriorment citada, dedicà dues obres a recopilar les gestes de personalitat destacades del Principat entre les que, evidentment, es trobaven els sants.<sup>166</sup>

Paral·lelament, i d'acord amb les tendències europees, en el transcurs del Set-cents la historiografia catalana experimentà una sèrie de canvis metodològics i conceptuals que conduïren, entre d'altres, a posar en qüestió d'algunes de les llegendes i mites locals. D'aquesta manera, progressivament s'evidencià la creixent confrontació entre una historiografia de naturalesa barroca i una historiografia cada vegada més impregnada de racionalisme, disposada a posar en dubte alguns dels supòsits sobre els quals s'erigia part de l'imaginari identitari de les comunitats.<sup>167</sup> En el cas barceloní, un exemple d'aquest fenomen el trobem en les controvèrsies generades al voltant de les figures de sant Sever i de santa Eulàlia. Pel que fa al primer, la polèmica s'inicià quan, a principis de la dècada dels quaranta, el jurista valencià Gregorio Mayans (1699-1781) negà l'existència dels dos Severs bisbes, postulant que es tractava d'una assimilació d'un bisbe homònim que exercí com a tal a la Ravenna del segle IV.<sup>168</sup> L'autor demostrà, servint-se de testimonis documentals i de mètodes historiogràfics crítics, que l'existència d'aquests dos sants només estava fonamentada per la tradició, la qual tenia origen en els textos dels falsos

---

<sup>164</sup> XETMAR I DE SALA, Joan Pau. *Civilis doctrina de antiquitate et religione, regimine, priuilegijs et praeherentijs inclytae ciuitatis Barcinonae*. Barcelona: ex typographia Gabrielis Nogues, 1644; ID. *Civilis doctrina de antiquitate et religione, regimine, priuilegijs & praeherentijs inclytae ciuitatis Barcinonae*. Barcelona: apud Iosephum Forcada, 1668.

<sup>165</sup> La figura d'Isabel de Rocabertí, així com la construcció del seu relat vital i les causes de la seva beatificació fallida durant el Set-cents, han estat estudiades per ALABRÚS IGLESIAS, Rosa Maria. «La espiritualidad de Hipólita de Rocabertí y la construcción de su imagen en el siglo XVII». *Hispania Sacra*, vol. 67, 135 (2015), pp. 219-245.

<sup>166</sup> SERRA POSTIUS, Pere. *Prodigios y finezas de los santos angeles hechas en el Principado de Cataluña*. Barcelona: por Jayme Surià, 1726; ID. *Indice de los santos y de los varones y mugeres insignes en Santidad del principado de Cataluña Primera parte*. Barcelona: por Juan Jolis, 1746.

<sup>167</sup> Sobre el canvi en la cultura historiogràfica vegeu GRAU FERNÁNDEZ, Ramon. «Les batalles de la historiografia crítica». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, vol. 3, 1996, pp. 172-177.

<sup>168</sup> MAYANS SISCAR, Gregorio. «Vida de Don Nicolas Antonio». A Antonio, Nicolás. *Censura de historias fabulosas, obra posthuma*. Valencia: por Antonio Bordazàz de Artàzu, Impresor del S. Oficio, y de la Il. Ciudad, 1742, p. XXIII.



cronicons.<sup>169</sup> Vint anys després, i amb el debat encara obert, els arguments de Mayans foren rebatuts pel jesuïta i catedràtic de la Universitat de Cervera, Mateu Aymerich (1715-1799), si bé de manera poc convincent i recolzant-se, principalment, en l'antiguitat del culte al sant i en la seva inclusió en el ritual litúrgic des del segle IX.<sup>170</sup> Fou probablement la feblesa d'aquesta contestació el que portà, el 1764, a l'historiador Jaume Caresmar (1717-1791) a insistir en l'argumentació en favor de l'existència d'un sant Sever barceloní.<sup>171</sup>

D'altra banda, la polèmica al voltant de santa Eulàlia s'inicià a partir de la publicació l'any 1779 d'una vida de la santa per part del dominicà i professor de teologia del convent de Santa Caterina de Barcelona, Domènec Ignasi de Bòria i de Llinars (1715-1796).<sup>172</sup> Poc després, el 1782, Jaume Caresmar signà, en aquesta ocasió, un treball on posava en dubte alguns dels miracles atribuïts a la santa per falta de rigor històric.<sup>173</sup> Aquest esdeveniment no només comportà l'obertura d'un debat historiogràfic, sinó també l'inici d'una important campanya de descrèdit contra l'autor, especialment orquestrada pel religiós de l'orde dels predicadors i el Capítol de la ciutat.<sup>174</sup>

---

<sup>169</sup> Els falsos cronicons foren obres pseudohistòriques escrites en el context hispànic dels segles XVI i XVII amb la intenció de passar per obres històriques escrites per autors dels primers anys de l'era cristiana. De naturalesa eminentment pietosa, presentaven episodis alterats –o directament inventats– per demostrar l'antiguitat de la fe cristiana a Espanya i legitimar així tant el territori com les nissagues genealògiques d'aquest. Vegeu CARO BAROJA, Julio. *Las falsificaciones de la Historia: en relación con la de España*. Madrid: Seix Barral, 1992.

<sup>170</sup> AYMERICH, Mateu. *Nomina et acta episcoporum Barcinonensium*. Barcelona: apud Joannem Nadal, 1760, pp. 43-60. El text fou un encàrrec del bisbe Acensi Sales (1755-1766). Amb aquest text, l'autor pretenia esmenar els errors de la història dels bisbes o episcopologi de Barcelona que el seu predecessor, Alfonso de Sotomayor (1664-1682), havia encomanat al prevere i catedràtic de la Universitat de l'Estudi General, Joan Corbelló, tot ell infestat de dades extretes de falsos cronicons.

<sup>171</sup> CARESMAR ALEMANY, Jaume. *Sanctus Severus, episcopus et martyr, sedi et civitati Barcinonensi, noviter assertus ac vindicatus*. Vic: ex officina Petri Morera, 1764. Per un compendi sobre les argumentacions aportades per cada autor en aquest debat vegeu PARRAMÓN, Luis. «Una controversia historiogràfica del siglo XVIII: Mayans-Aymerich-Caresmar». *Miscel·lània Aqualatensia*, 1949 (1), pp. 153-158.

<sup>172</sup> BÒRIA I DE LLINARS, Domènec Ignasi de. *Nuestra paysana, patrona y tutelar Eulalia, vindicada en la mejor porcion de las glorias de su pasion y triunfo, discurso apologetico que escribió Domingo Ignacio Boria y de Llinás*. Barcelona: por Bernardo Pla, 1779.

<sup>173</sup> CARESMAR ALEMANY, Jaume. *Censura sobre algunos hechos del martirio de Santa Eulalia barcelonesa, defendida y vindicada de todos los argumentos y respuestas contenidas en el discurso apologetico, que ha dado al público Fr. Domingo Ignacio Boria, de la Orden de Predicadores y compuesta por Fr. Agustín Sala, de la Orden de N. P. S. Agustín*. Madrid: por D. Joaquín Ibarra, 1782.

<sup>174</sup> FREEDMAN, Paul H.; SABATÉ CURULL, Flocel. «Jaume Caresmar i les fonts històriques de l'Església catalana». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 51 (2008), p. 20.

## **2. Promotors i espais per un panteó barceloní**

Al llarg dels segles moderns, les representacions artístiques dels sants patrons foren requerides per determinats mecenes que, al seu torn, les emplaçaren en espais concrets i les incorporaren als seus discursos particulars. En el cas barceloní, un cop reunit un ampli catàleg d'obra, és possible afirmar que, entre els principals comitents de creacions amb aquesta iconografia, es trobaren les autoritats municipals, la qual cosa permet al·ludir a la denominada devoció cívica i a la incorporació d'aquestes figures dins del discurs de legitimitació de la ciutat i dels seus representants terrenals. A aquests se sumen les autoritats eclesiàstiques, les quals també tingueren un paper determinant en la promoció del santoral urbà. Finalment, també mereixen atenció les institucions hospitalàries i la clientela privada, amb un nombre menor de testimonis conservats, però igualment rellevants per comprendre de quina manera la imatge del patró transità constantment entre la interpretació devocional, taumatúrgica i identitària.

### **2.1.1. Les autoritats municipals i les obres de devoció cívica**

En època moderna, el consistori barceloní dedicà importants esforços a la promoció del seu santoral particular, tant per legitimar la seva acció de govern com per enaltir el prestigi de la ciutat. Les representacions artístiques, mai indiferents al context històric, foren un element fonamental per a la culminació d'aquest objectiu. Fins a la seva abolició l'any 1714, el Consell de Cent i els seus representants foren mecenes de nombroses obres dedicades als sants protectors de la ciutat. Els dos espais privilegiats per l'emplaçament d'aquestes creacions foren la Casa de la Ciutat, on residia el poder municipal, i l'espai públic, on aquest poder era exercit. En tots els casos es tracta de peces que, tot i la seva evident lectura devocional, permeten evidenciar la voluntat del consistori modern per presentar Barcelona com un espai sacre privilegiat.<sup>175</sup>

### **2.1.2. Les pintures de Pere Cuquet per al Saló de Cent (1647-1648)**

En els darrers anys de la segona dècada del segle XVII es va emprendre el projecte de reforma del Saló de Cent de la Casa de la Ciutat, projectat pel mestre d'obres Pere Llobet

---

<sup>175</sup> En relació amb el sistema de funcionament i administració durant l'era preindustrial dels municipis catalans en general, i sobre govern barceloní en particular, vegeu TORRAS RIBÉ, Josep Maria. *Els municipis catalans de l'Antic Règim, 1453-1808*. Barcelona: Curial, 1983. També, al voltant de la història del Consell de Cent com a institució, vegeu DANTÍ RIU, Jaume. *El Consell de Cent de la ciutat de Barcelona (1249-1714)*. Barcelona: Rafael Dalmau, 2002.

l'any 1369. La voluntat d'adaptar l'estança gòtica a l'estètica i les formes barroques va suposar un episodi important dins de l'art català del Sis-cents.<sup>176</sup> Pel que fa als treballs arquitectònics i escultòrics, la traça del nou saló fou encomanada l'any 1628 a l'escultor Agustí Pujol (1585-1628), si bé la seva mort aquell mateix any va fer que l'encàrrec recaigués en el fuster Josep Sayós. Després de la Guerra dels Segadors, l'any 1647, s'iniciaren les obres de la porta d'entrada, projectades pel mestre de cases Jaume Granger i pels escultors Josep Ratés i Pere Serra. Pel que fa als treballs pictòrics, els encàrrecs més destacats recaigueren sobre Pere Cuquet (†1663), un dels pintors més rellevants del segon terç del segle XVII i el qual ostentà en diverses ocasions el càrrec de cònsol dins del gremi de pintors.<sup>177</sup> De la seva obra es conserven les taules del desaparegut retaule major de l'església parroquial de Sant Feliu de Codines (1636); la sèrie dels *Doctors de l'Església Llatina* comissionada l'any 1637 pel rector de Ripollet Joan Amatller i còpia literal d'unes obres de la mateixa temàtica del pintor francès Claude Vignon (1593-1670); així com les taules del retaule major de l'església del Carme de Manresa (1654).<sup>178</sup> Entre els treballs no conservats, però coneguts a partir de testimonis documentals, es troben pintures realitzades pels carmelites calçats, pels mínims i pels franciscans de Barcelona, així com per l'hospital de Mataró i pel consistori barceloní, essent aquestes darreres objecte d'estudi en el present capítol.

El primer encàrrec del Consell de Cent a Cuquet fou un conjunt de nou pintures encomanades l'agost de 1647 i destinades al Saló de Cent.<sup>179</sup> Del total, tres havien de disposar-se al costat dret de l'estança i tres al costat esquerre, representant totes elles virtuts.<sup>180</sup> A més, segons el contracte, no s'havia arribat a resoldre l'assumpte de les tres pintures restants, afirmant-se que més endavant li seria comunicat al pintor, tot i que no

---

<sup>176</sup> Per un estudi en profunditat de les obres dutes a terme al Saló de Cent durant el segle XVII, vegeu PERELLÓ FERRER, Antònia Maria. *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1996, pp. 227-236.

<sup>177</sup> Per un compendi de les dades biogràfiques de Pere Cuquet, vegeu BOSCH BALLBONA, Joan. «Novetats a l'entorn del pintor Pere Cuquet: les teles del retaule major del Carme de Manresa». A Rossich Estragó, Albert; Rafanell Vall-llosera, August (eds.). *El Barroc català. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989, pp. 289-306.

<sup>178</sup> En relació amb l'impacte de la plàstica de Vignon sobre Cuquet vegeu JIMÉNO SOLÉ, Frédéric. «Algunos modelos franceses en la pintura española del siglo XVII: Nicolas Poussin y Claude Vignon». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 14 (2000), pp. 65-83, pp. 76-80.

<sup>179</sup> AHCB. *Manual*, 1B. XIII-57, f. 58, 21 d'agost de 1647.

<sup>180</sup> Segons Duran i Sanpere es tractava de les tres virtuts teològals –Fe, Esperança i Caritat– per una banda, i de tres de les quatre virtuts cardinals –Justícia, Fortalesa i Temprança–, quedant exclosa la Prudència, per una altra. Vegeu DURAN I SANPERE, Agustí. *La Casa de la Ciudad: historia de su construcción. Guía para su visita*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1951, pp. 61-62; ID. *Barcelona i la seva història*. Barcelona: Curial, vol. 1, 1973, p. 308.

s'ha pogut localitzar el possible document on s'establís el tema. A banda, també se li encomanà «dar color a tots los caps dels banchs del consell y espatlleres, armaris, banchs y finalment la fusta de dita sala accepto lo anfront». Per aquests treballs, Cuquet va rebre 100 lliures en una primera paga el 19 de setembre.<sup>181</sup> Posteriorment, cobrà 106 lliures i 5 sous en una segona paga el 14 d'octubre, i 150 lliures en una tercera i darrera el 28 de novembre, rebent un total de 356 lliures i 5 sous.<sup>182</sup>

Tot indica que els consellers quedaren satisfets amb la seva tasca, ja que poc després, el 28 d'abril de 1648, el pintor contractà nou llenços més amb el municipi, els quals havien de ser «de sendras finas y ab tota perfectio».<sup>183</sup> Aquesta vegada es tractava de representacions de caràcter sacre: una imatge de la Immaculada Concepció acompanyada de missioners que sostenien els seus atributs, els martiris dels sants Andreu i Eulàlia, els retrats de sant Pacià, sant Oleguer, sant Sever, sant Policarp, santa Madrona i sant Ramon de Penyafort. El preu de les pintures, que havien d'estar acabades al mes de juliol del mateix any, es va establir en 200 lliures. Cuquet va rebre el primer salari de 100 lliures el 9 de maig i acordà un segon pagament el mes de juliol, un cop acabat l'encàrrec.<sup>184</sup> A banda de les pintures de Cuquet, l'estança també comptà amb una pintura que l'abat de Montserrat regalà al consistori l'any 1644 en agraïment a les bones relacions entre el monestir benedictí i la ciutat.<sup>185</sup> Emplaçat sobre la porta d'entrada, es tractava d'un «quadro grandíssim ahont estava pintada N.<sup>a</sup> S.<sup>ra</sup> ab tota la montanya, y los Concellers del any prop passat».<sup>186</sup> Aquest era obra del monjo i pintor montserratí fra Llorenç Tarragó i, actualment, es troba desapareguda.<sup>187</sup>

---

<sup>181</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-156, f. 254, 19 de setembre de 1647.

<sup>182</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-156, f. 316, 28 de novembre de 1647.

<sup>183</sup> AHCB. *Manual*, 1B. XIII-57, f. 144, 28 d'abril de 1648.

<sup>184</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-157, f. 184, 9 de maig de 1648. També *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. IV, cap. LIII, 1915, p. 37.

<sup>185</sup> El motiu concret del present no està clar. Francesc Miralpeix el relaciona amb el préstec d'unes quarteres de blat que feu la ciutat a l'abadia, mentre que segons Santi Torras es tracta d'una demostració del suport del monestir a les polítiques empreses per la Generalitat i el Consell de Cent durant la revolta de 1640. Vegeu MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII». A Torres Sans, Xavier (ed.). *Les altres guerres de religió. Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI-XIX)*. Girona: Documenta Universitaria, 2012, pp. 231-256; TORRAS TILLÓ, Santi. *Pintura catalana del Barroc: l'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*. Barcelona: Xarxa de Publicacions de les Universitats Catalanes & Memoria Artium, 2012, p. 186.

<sup>186</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. IV, cap. LIII, 1915, pp. 33-34.

<sup>187</sup> MARTINELL BRUNET, Cèsar. *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Barcelona: Editorial Alpha, col. I. *Monumenta Cataloniae*, vol. 10, 1959, p. 41. Sobre aquest pintor, considerat deixeble de Juan Ricci, vegeu AINAUD DE LASARTE, Joan. «L'art renaixentista i barroc: la pintura dels segles XVI i XVII». A Folch i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art català*. Barcelona: Aymà, vol. 2, 1958, p. 89.

Malauradament, no es conserven les teles ni cap testimoni visual que ens permeti contextualitzar-les dins de la trajectòria del mestre o reconstruir l'aspecte que donà la seva presència al Saló de Cent. Així i tot, les retrobem entre algunes de les obres esmentades en una crònica publicada a Barcelona l'any 1662 on es descriuen les festivitats que tingueren lloc a Barcelona després de la promulgació d'un Breu per part del papa Alexandre VII (1599-1667).<sup>188</sup> En aquest es reconeixia l'antiguitat de la creença de la Immaculada Concepció i es renovava el vot a favor de la celebració de les festivitats en el seu honor.<sup>189</sup> Entre les exposicions d'arquitectures efímeres i obres d'art que inclou el text, es troba una descripció de la decoració del Saló de Cent, espai on en la tercera jornada de festa els consellers entregaren els premis pertinents a les lluminàries, les creus, els tabernacles, els altars i els frontispicis.<sup>190</sup> El lloc fou ornamentat amb una perspectiva arquitectònica de grans dimensions que va incloure un relleu escultòric de la Immaculada, el qual és atribuït per l'autor a Agustí Pujol.<sup>191</sup> A més, aquest esmenta també una pintura del mateix tema que estava flanquejada per imatges de

santos que estan con admirable proporcion en ambos lados de la Virgen Santissima. Ocupan su parte derecha San Christoval, San Policarpo Obispo de Smyra, la Virgen y martir Santa Madrona, y San Paciano Obispo, y natural desta Ciudad, y en la otra parte San Roque, con San Sebastian, San Severo Martir Obispo de Barcelona, y de nuestro Catalan San Raymundo de Peñafort, y San Olegaria Obispo desta Ciudad; cuyo Santo cuerpo vi entero en su Capilla de la Iglesia Mayor con particular admiracion, y devocion mia por haver 526 años que murio.<sup>192</sup>

Per tant, entre els sants de devoció universal representats s'hi trobaven Cristòfol, Roc i Sebastià, i entre els de devoció local Ramon de Penyafort, Policarp, Madrona, Pacià, Sever i Oleguer. Tot i que en el text no es dona cap atribució d'autoria a les imatges, és probable que les representacions del segon grup de sants es corresponguin amb les obres encarregades a Cuquet pocs anys abans, el 1648, i de les que es prescindí, en aquesta

---

<sup>188</sup> *Magestuosa selebridad que en aplausos festiuos consagra el zelo de la ciudad de Barcelona à la nueua declaracion que la Santidad de Alexandro septimo à dado en su constitucion apostolica en el punto de la Immaculada Concepcion de Maria Santissima*. Barcelona: en la emprenta administrada por Marrin Ialabert, 1662. Igualment, l'obra es troba transcrita a l'apèndix setè del *Manual de Novells Ardits...*, vol. 17 (1658-1667), 1892-1975, pp. 567-631.

<sup>189</sup> LINDA REZA, Alma. «Devoción inmaculista en Barcelona, 1652-1662. Una imagen triunfal de la monarquía hispánica». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 28 (2008), p. 763.

<sup>190</sup> LINDA REZA, A. «Devoción inmaculista en Barcelona...», 2008, pp. 774-777. També es refereix a aquest episodi BOSCH BALLBONA, Joan. *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*. Barcelona: Xarxa de Publicacions de les Universitats Catalanes & Memoria Artium, 2009, pp. 191-192.

<sup>191</sup> *Magestuosa selebridad...*, 1662, pp. 31-32.

<sup>192</sup> *Magestuosa selebridad...*, 1662, p. 32.

ocasió, dels martiris de sant Andreu i santa Eulàlia. És poc probable que el Consell de Cent comissionés obres de la mateixa temàtica en un espai de temps tan reduït i, a més, per un escenari de caràcter efímer, i per això aquesta hipòtesi sembla plausible tot i no comptar amb cap document que permeti afirmar-ho de forma rotunda.

A banda de les representacions pictòriques dels sants patrons, l'autor de la *Magestuosa selebridad* assenyalava que, al costat de la imatge de la Concepció, també es disposaren

por los otros dos lados las virtudes principales, ò cardinales por la voz latina *cardo* que significa el quicial, por ser ellas unos quicios, sobre las quales anda todo el artificio de las demas; y este que voy descriuiendo en donde en primer lugar se ve la fe de estremada, y hermosa pintura de rostro hermoso, y atractivo con un Caliz y hostia en su mano derecha, conque nos muestra, que es la essencia de las cosas, que esperamos, y una razon, que haze cierto lo que parecia dudoso, asistiendole con la mesma orden a su lado la Esperança, con excelente rostro vestida de ropajes vistosissimos, con vna ancora en la mano, y a su lado la Caridad, en forma de una hermosissima muger, que està dando los pechos a un Niño, y a la mano a otro desnudo. Y en correspondencia de tan artificiosa obra con gran arte està al otro lado izquierdo la Iusticia fortaleza, y temprancia. Està pintada con muy lindos lexos la Iusticia a su lado del silencio, poco halagueña, pero con rostro grave, y hermoso, ayrosa de ropage, y con unas balanças, en equilibrio en su mano derecha, y en la otra vna espada desnuda teniendo a su lado otra no menos hermosa muger, que arrimada a vna coluna rota de marmol la sustenta; con que se ve el esplendor de la fortaleza, a quien con su lado haze compañía vistosa la temprancia, que en decoroso aliño se ve con particular asseo vestida de honestos quanto hermosos ropages en cuya derecha esta enroscada una culebra, y luego baxo todo esto se va siguiendo aquel decoroso, y magestuoso sitial, que ocupan los Señores Concelleres.<sup>193</sup>

Altrament, torna a ser probable que aquestes pintures es corresponguin amb les virtuts que el municipi li encarregà a Cuquet l'any 1647, identificades com personificacions de la Fe, l'Esperança, la Caritat, la Justícia, la Fortalesa i la Temprança.<sup>194</sup>

### **2.1.3. Pietat cívica o devoció particular? La Santa Madrona d'Abdó Ricart**

Una altra obra relacionada amb el Consell de Cent i, en particular amb els seus representants, és el *Retrat del conseller Rafael Bonaventura de Gualbes amb santa*

---

<sup>193</sup> *Magestuosa selebridad...*, 1662, p. 33.

<sup>194</sup> FARÍAS MUÑOZ, Laura. «Record i virtut: figuracions de la Justícia en la plàstica catalana moderna». A Alcoy Pedrós, Rosa; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Judici i Justícia: art sacre i profà medieval i modern*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2020, p. 446.

*Madrona* (fig. 1).<sup>195</sup> Aquesta pintura fou donada a conèixer per Joan Ainaud, qui la va datar cap a 1661 prenent com a referència l'any en què el retratat fou conseller en cap.<sup>196</sup> Joan Ramon Triadó va mantenir la datació i atribuï la pintura a Abdó Ricart (†1691), pintor de la ciutat.<sup>197</sup> Aquest, tal com registrà Francesc Ràfols, el 30 de novembre de 1663 rebé 35 lliures per la realització d'un quadre de santa Madrona.<sup>198</sup> La documentació municipal testimonia que «per orde de V. S. Abdon Ricart pintor de la present casa de la ciutat en lo any 1661 pinta lo quadro de santa Madrona que vuy es en la iglesia de Santa Madrona», és a dir, dos anys abans de rebre el pagament.<sup>199</sup> Servint-se d'aquesta notícia, Yolanda Roig ha afirmat que l'encàrrec va realitzar-se, per contra, l'any 1662.<sup>200</sup> Des del nostre punt de vista, el canvi de data proposat per l'autora respondria a un error de transcripció i, per tant, no invalidaria completament la hipòtesi d'Ainaud i Triadó sobre el mecenatge de Bonaventura de Gualbes. Així i tot, i com ja hem exposat en treballs precedents, sembla estrany que, en el cas que la pintura i el document es corresponguessin, aquest darrer no esmentés que es tractava d'un doble retrat.<sup>201</sup> A més, la naturalesa de la pintura sembla correspondre's amb una comissió privada i no amb un encàrrec de naturalesa civil finançat pel municipi, tot i tenir en compte la devoció del conseller per la santa i l'esforç que aquest dedicà a la reconstrucció de la capella de

---

<sup>195</sup> L'any 1945 Josep Pey realitzà una còpia de l'obra a partir de l'original, conservada al Palau Dalmaes, amb l'autorització del marquès de Villalonga, Trinitat de Fontcuberta, propietari de la pintura i la família del qual es trobava emparentada amb el conseller retratat. Vegeu DURAN I SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva història*. Barcelona: Curial, vol. 2, 1973, p. 96. Actualment, la còpia es conserva al Museu d'Història de Barcelona i volem agrair a Josep Bracons, cap del departament de col·leccions del centre fins a 2021, que ens hagi facilitat la fitxa tècnica de l'obra.

<sup>196</sup> AINAUD DE LASARTE, J. «L'art renaixentista i barroc...», 1958, pp. 92-93. Pel que fa al conseller, aquest pertanyia a una nissaga prototípica del patriarcat barceloní dels segles XVI i XVII, les activitats bancàries i comercials de la qual anaren unides a la seva participació en la política municipal. Sobre les particularitats de la classe dirigent barcelonina fins als Decrets de Nova Planta, vegeu AMELANG, James S. *La formació de una classe dirigente: Barcelona 1490-1714*. Barcelona: Ariel, 1986.

<sup>197</sup> TRIADÓ TUR, Joan Ramon. *L'època del Barroc: s. XVII-XVIII*. Barcelona: Edicions 62, col·l. Història de l'Art Català, vol. 5, 1984, pp. 116-117.

<sup>198</sup> RÀFOLS FONTANALS, Josep Francesc. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días* (facsimil). Barcelona: Edicions Catalanes, vol. 2, 1989 (1953), pp. 1033-1034. Si bé Ràfols no cita la font, les dades que proporciona es troben a AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-173, f. 7, 30 de novembre de 1663. També *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLIII, 1914, p. 176. La majoria de dades sobre la trajectòria vital i artística de Ricart foren publicades per ALCOLEA GIL, Santiago. «La pintura en Barcelona en el siglo XVIII». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. 15 (1961-1962), pp. 149-151. També ROIG NIETO, Yolanda. «Nuevas noticias en torno de Abdó Ricart (†1691), pintor catalán del siglo XVII». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, pp. 621-622.

<sup>199</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-173, f. 7, 30 de novembre de 1663.

<sup>200</sup> ROIG NIETO, Yolanda. «Sobre un retablo de la Catedral de Barcelona atribuido a Abdó Ricart (Arles-Barcelona, 1691)». A *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura: XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006, pp. 694-694.

<sup>201</sup> FARÍAS MUÑOZ, L. *Imatges de santa Madrona...*, 2016, pp. 38-39.

Montjuïc després de la Guerra dels Segadors.<sup>202</sup> Contribueix a sostenir aquesta teoria el fet que l'obra original es trobi en mans dels seus descendents, així com la diferència que presenta la tela en relació amb la uniformitat d'altres retrats oficials de consellers, com per exemple el de Josep Torner (fig. 2), Miquel de Grimosachs (fig. 3) o Josep Picó (fig. 4).<sup>203</sup> Amb tot, es tracti d'un encàrrec particular o institucional, no es pot deixar d'entendre la pintura en el marc de la devoció cívica, ja que el conseller es presenta davant de la patrona en tant que representant i portaveu de la ciutat en l'àmbit terrenal.<sup>204</sup>

En el primer pla de la pintura, santa Madrona és presentada amb un posat rígid i estàtic, dirigint directament la mirada a l'espectador. Amb la mà dreta sosté un crucifix i amb l'esquerra una caravel·la. Ambdós atributs presenten un grau important de detallisme i el Crist a la creu pren com a model les crucifixions del barroc hispànic, tant pictòriques com escultòriques. Al costat de la santa, agenollat i en posició d'oració, es representa al conseller, del que destaca el tractament naturalista de la seva fisonomia, on les arrugues del seu rostre i les seves mans contrasten amb la suavitat de la pell de la santa. D'altra banda, el detall i precisió amb què es defineixen les robes del conseller esdevenen un document visual de la indumentària institucional del moment. En segon pla, al costat dret de la composició, reconeixem el perfil de Montjuïc i, al costat esquerre, la ciutat, les drassanes i el moll del port. També aquí és present l'afany de detallisme, arribant-se a distingir dos vaixells i, en un d'ells, a un mariner hissant les veles. A la part inferior esquerra s'inclou l'escut d'armes de la família Gualbes. En tot cas, estilísticament tampoc és possible atribuir amb seguretat la pintura a la mà de Ricart, ja que el seu catàleg d'obra conservada i documentada es redueix a les vuit taules del retaule de Sant Patllari de la catedral de Barcelona i a dues pintures amb el tema de *Sant Joan Baptista* i la *Mare de Déu dels Remeis*.<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup> La capella de Santa Madrona a Montjuïc es va veure greument afectada pels episodis bèl·lics de la Guerra dels Segadors, sent reconstruïda entre 1661 i 1664 pels mestres Josep Dorder i Joan Tèrrens per iniciativa del conseller Bonaventura de Gualbes. Vegeu FIGUEROLA ROTGER, P. J.; MARTÍ BONET, J. M. *La Rambla...*, vol. 6/2, 1995, p. 229.

<sup>203</sup> Josep Torner, mestre sabater, fou conseller sisè l'any 1676; Miquel de Grimosachs ostentà el càrrec de conseller en cap l'any 1690; i Josep Picó, mercader, fou conseller quart el 1693. Vegeu DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 2, 1973, p. 100.

<sup>204</sup> FARIAS MUÑOZ, Laura. «86. La Justícia Divina. Sants advocats en època moderna» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 264-265.

<sup>205</sup> TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 116; ROIG NIETO, Y. «Sobre un retablo...», 2006, pp. 694-694.



Recentment, una altra representació de la santa ha estat relacionada amb Abdó Ricart. Es tracta d'una *Santa Madrona* conservada a l'ermita dels Sants Metges del municipi de l'Albi, a la comarca lleidatana de Les Garrigues i donada a conèixer per Joan Yeguas (fig. 5).<sup>206</sup> Adduint a qüestions d'estil, l'autor data l'obra en la segona meitat del segle XVII i, pel que fa a l'autoria, proposa com a possible artífex a Ricart.<sup>207</sup> A més, planteja la hipòtesi que la dita obra sigui a la que es refereix la notícia del pagament de 1663 per part del consistori a l'esmentat pintor, si bé també en aquest cas resulta impossible dur a terme una comparativa estilística a causa de les poques obres que es conserven de l'artista.

Tal com afirma Yeguas, aquesta pintura es troba entre les de major qualitat i interès de la segona meitat del Sis-cents. La verge i màrtir Madrona és representada al centre de la composició, dirigint la mirada al cel i sostenint dos dels seus atributs habituals: el crucifix amb la mà dreta i la caravel·la amb l'esquerra. Als seus peus se situa una vista de Barcelona des de la muntanya de Montjuïc, en la que es reconeixen diversos dels edificis més emblemàtics de la ciutat. La santa està flanquejada per les imatges dels sants franciscans Francesc d'Assís i Antoni de Pàdua, la presència dels quals podria al·ludir als frares caputxins, als quals el Consell de Cent havia cedit el 1576 el santuari de la santa a Montjuïc, d'on és possible que procedeixi la pintura.<sup>208</sup> A la part superior central del quadre es representa a Déu Pare i l'Esperit Sant, acompanyants d'una cort angèlica que entrega la corona de flors i la palma a Madrona.

Finalment, la presència del perfil de Barcelona en ambdues pintures ens permet introduir el binomi iconogràfic entre sant patró i ciutat, que es repetirà en moltes de les obres treballades i que testimonia l'impacte que tingué la cartografia sobre les arts visuals a partir del segle XVI.<sup>209</sup> A més, en paraules de Lucia Nuti, qui ha abordat aquesta qüestió

---

<sup>206</sup> YEGUAS GASSÓ, Joan. «Tres pintures barroques a l'ermita de l'Albi». A *Mirades. XI Trobada d'Estudiosos de les Garrigues*. Borges Blanques: Centre d'Estudis de les Garrigues, 2019, pp. 19-28.

<sup>207</sup> Tot i que al seu estudi Joan Yeguas planteja la possibilitat que pugui tractar-se també d'una obra de Josep Juncosa, pintor i prevere de la catedral de Tarragona i cosí del pintor cartoixà Joaquim Juncosa (1631-1708), a posteriori ens ha fet saber que descarta aquesta possibilitat. Alhora, volem agrair-li les observacions que ens ha proporcionat sobre la pintura en qüestió.

<sup>208</sup> YEGUAS GASSÓ, J. «Tres pintures barroques...», 2019, pp. 26-27.

<sup>209</sup> FARIAS MUÑOZ, Laura; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «Entre el mar, la ciutat i el cel: la presència de la costa mediterrània en les imatges dels sants patrons de Barcelona (segles XVI-XVIII)». A *Actes del VIII Congrés d'Història Moderna de Catalunya: «Catalunya i el Mediterrani»*. Barcelona, 17-20 desembre 2018. *Pedralbes: revista d'història moderna*, 2019, pp. 1095-1117. Vegeu també els treballs de MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel. «Iconografía urbana de Catalunya (siglos XVI-XVIII). Una aproximación tipológica y teórica». *D'Art*, 23 (1997), pp. 135-161; ID. «Iconografía urbana de Catalunya fra guerra e pace (1640-1812)». A De Seta, Cesare; Stroppolo, Daniela (eds.). *L'Europa moderna: cartografia urbana e vedutismo. Convegno internazionale sull'iconografia delle città europee dal XV al XIX secolo*. Nàpols: Electa, 2001, pp. 178-195.

en el context de la plàstica italiana dels segles XVI i XVII, «nei paesi segnati da una forte presenza della Chiesa cattolica l'esistenza dei santi nel cielo sopra la città diventò una formula, una convenzione iconografica quasi d'obbligo nella composizione dei ritratti di città».<sup>210</sup>

#### 2.1.4. Protecció celestial i terrenal: imatges dels sants patrons i els consellers

Els sants patrons i els representants polítics compartiren, en el marc mental de l'Antic Règim, la comesa de protegir i intercedir pel benestar de la seva comunitat. Aquesta missió respectiva, que tenia les seves arrels en la teoria política medieval del bé comú, també es traduí en el pla visual. Entre els exemples més representatius es troben les composicions on es retrata, de forma conjunta, als representants celestials i als representants temporals, de manera que se sacralitza el règim polític a la vegada que s'incideix en el nexa entre ambdós poders. En context català, l'eyckiana *Mare de Déu dels Consellers* de Lluís Dalmau esdevé un precedent, tant en l'àmbit ideològic com compositiu. L'obra fou encarregada l'any 1443 pel consistori barceloní al pintor valencià i destinada a la capella de la Casa de la Ciutat (fig. 6). L'espai central de la taula està ocupat per la Mare de Déu amb Nen, asseguda sobre un delicat tron de fusta tallada. La flanquegen els cinc consellers de la ciutat com a donants i vestits amb la folgada gramalla d'hivern, un cor d'àngels i els sants Andreu i Eulàlia, patró dels consellers i patrona de la ciutat, respectivament.<sup>211</sup> L'obra es completava amb una predel·la, avui desapareguda, però que coneixem a partir de les capitulacions de l'obra. Aquesta incorporava dues escenes hagiogràfiques dels sants i una Pietat, així com l'escut de la ciutat, també present en les claus de volta i el marbre del terra de l'escena principal.<sup>212</sup>

---

<sup>210</sup> NUTI, Lucia. «Città e santi patroni nell'età della Controriforma». A Donato, Maria Monica; Ferretti, Massimo (eds.). «*Conosco un ottimo storico dell'arte...*». Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*. Pisa: Edizioni della Normale, 2021, p. 312.

<sup>211</sup> Els consellers representats són, d'esquerra a dreta, Joan Lull, conseller en cap l'any 1442, Francesc Llobet, Joan Junyent, Ramon Savall i Antoni Vilatorra. El tractament de les fisonomies personals de forma individualitzada constitueix un dels exemples més primerencs d'aquesta tendència d'origen flamenc en l'art hispànic. Vegeu YARZA LUACES, Joaquín. «El retrato medieval: la presencia del donante». A *El retrato en el Museo del Prado*. Madrid: Anaya & Fundación Amigos del Museo del Prado, 1994, pp. 83-84. Sobre l'evolució de la indumentària oficial dels representants municipals barcelonins vegeu DURAN I SANPERE, Agustí. «La Navidad de los consellers». A Voltes Bou, Pere (dir.). *Divulgación histórica de Barcelona. Notas para un santoral barcelonés*. Barcelona: Publicaciones del Instituto Municipal de Historia, vol. 11, 1960, pp. 170-174.

<sup>212</sup> ALCOY PEDRÓS, Rosa. «La pintura gòtica. Els darrers episodis del gòtic». A Barral Altet, Xavier (dir.). *Pintura antiga i medieval*. Barcelona: L'Isard, col·l. Ars Cataloniae, vol. 8, 1998, pp. 300-304.

Entre les diverses perspectives des de les quals la taula ha estat estudiada, per al present treball és especialment rellevant la interpretació que en fa Joan Molina com una al·legoria de poder amb un rerefons immaculista.<sup>213</sup> L'autor emmarca la pintura en un context en què la instrumentació política dels cultes marians era un punt clau en les campanyes de sacralització dels sobirans de la Corona d'Aragó, les quals es remuntaven a finals del Tres-cents. Aquesta tendència transcendí l'esfera àulica i s'instal·là en altres espais de poder, per la qual cosa la taula es podria considerar com una representació visual de les relacions privilegiades entre els consellers i la Mare de Déu (i, per extensió, els sants) que permetia justificar o, fins i tot, divinitzar, l'exercici de l'autoritat dels dirigents municipals. A més, seguint les tendències de composició flamenques, Dalmau aplicà una mateixa escala jeràrquica per a tots els personatges, convertint els consellers en membres actius d'una imaginària i sobrenatural cort mariana. Tots aquests aspectes porten a l'autor a considerar l'obra com una mostra de l'apropiació privada per part dels consellers de cultes de naturalesa pública i institucional, ja que aquesta no evocaria a la protecció de les figures sagrades sobre la ciutat de Barcelona sinó únicament sobre ells mateixos en tant que màxims dirigents urbans.<sup>214</sup>

Alhora, però, l'autor emmarca la peça com la culminació d'un intencionat programa políticocívic desenvolupat en les estances més emblemàtiques de la Casa de la Ciutat i la funció del qual era proclamar, a partir de representacions visuals, que el govern de la ciutat estava protegit i inspirat per Nostra Senyora.<sup>215</sup> Dins d'aquest repertori també es trobaven les imatges de sant Andreu i santa Eulàlia que s'havien ubicat l'any 1401 a la capçalera del Saló de Cent, flanquejant una imatge de la Mare de Déu i situades sobre les cadires reservades al monarca i els consellers.<sup>216</sup> La disposició d'aquest espai, deixant de banda la figura del rei, seria la mateixa que trenta anys després s'empraria a la taula de

---

<sup>213</sup> MOLINA FIGUERAS, Joan. *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*. Múrcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1999, pp. 173-228 i, especialment, pp. 211-228. La possible lectura política del retaule també havia estat assenyalada per RAVENTÓS FREIXA, Jordi. «La Verge dels Consellers i el retaule dels Blanquers: art i política a Barcelona en la crisi del segle XV». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 13-2 (1993), pp. 429-434.

<sup>214</sup> MOLINA FIGUERAS, J. *Arte, devoción y poder...*, 1999, pp. 213-214.

<sup>215</sup> MOLINA FIGUERAS, J. *Arte, devoción y poder...*, 1999, pp. 214-215.

<sup>216</sup> Ambdues escultures han estat atribuïdes a Pere Sanglada, si bé només la imatge de sant Andreu compta amb proves documentals. Vegeu DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 2, 1973, p. 306; TERÉS TOMÀS, Maria Rosa. *Pere çà Anglada: introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*. Barcelona: Proa, 1987, pp. 75-77. Posteriorment, l'any 1657, en el context de les reformes del Saló de Cent anteriorment esmentades, el pintor Cosme Ripoll daurà, esgrafirà i encarnà les imatges d'ambdós sants. Vegeu DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 322.

Dalmau.<sup>217</sup> En aquest context, un altre projecte significatiu fou la decoració de la sala del Trentenari, per a la que el 1407 es compraren dos vitralls flamencs amb les personificacions de les virtuts cardinals. L'any 1437 s'instal·là un tercer vitrall, dissenyat per Bernat Martorell i de tema desconegut, tot i que és possible que es tractés d'una representació de la Mare de Déu.<sup>218</sup> L'associació d'aquestes figures es podria entendre com una al·legoria política de caràcter marià, en què «los gobernantes ejercen la autoridad pública inspirados por la Virgen quien, además, gracias a su perfección y extraordinaria magnanimidad, les otorga el conocimiento y el dominio de las cuatro virtudes cardinales, condición *sine qua non* del hombre político medieval».<sup>219</sup>

L'obra de Dalmau suposà una excepcionalitat dins del panorama artístic català, però la seva aportació no passà desapercebuda i contribuï a la incorporació dels primers flamenquismes en un panorama dominat per l'herència del gòtic internacional. La proposta iconogràfica i compositiva del mestre valencià també tingué un impacte sobre les obres coetànies, tal com demostren dos encàrrecs comissionats per les autoritats ciutadanes de Lleida i Tortosa. En el primer cas, el retaule dels consellers serví com a model al mestre pintor Jaume Ferrer II (†1461) per la realització de la taula central del retaule de la Paeria, realitzat pocs anys després, a mitjan segle XV.<sup>220</sup> En aquest cas, els representants municipals apareixen als peus de la Mare de Déu, flanquejada pels arcàngels Gabriel i Miquel, qui porta l'estendard de la ciutat amb les quatre barres i els lliris (figs. 7 i 8).<sup>221</sup> Amb tot, el resultat és molt més arcaic, tant per l'abús del daurat com pel distanciament respecte al naturalisme i mimetisme de Dalmau. A més, Maria i el Nen sostenen un filacteri on és possible llegir «Beati qui faciunt iustitia», el qual atorga una lectura política a l'obra i al·ludeix al desig d'emparament diví sobre l'acció governativa dels representants municipals. Pel que fa al cas tortosí, a finals de segle els procuradors contractaren amb el teixidor Joan Marroquí (fl. 1480-1513) l'execució d'un tapís, avui

---

<sup>217</sup> SIMONSON FUCHS, Anne. «The Virgin of the Councillors by Luis Dalmau (1443-1445). The contract and this eyckian execution». *Gazette des Beaux-Arts*, 1357 (1982), p. 51. Aquesta idea també ha estat recollida per MOLINA FIGUERAS, J. *Arte, devoción y poder...*, 1999, p. 191.

<sup>218</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 74.

<sup>219</sup> MOLINA FIGUERAS, J. *Arte, devoción y poder...*, 1999, p. 217.

<sup>220</sup> Sobre les confluències iconogràfiques i les divergències interpretatives entre aquestes dues obres vegeu ALCOY PEDRÓS, Rosa. «64. La Justícia Divina. El Nen jutge i les Epifanies del donant» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 218-219.

<sup>221</sup> En relació amb el retaule vegeu YARZA LUACES, Joaquín. «Retaule de la Paeria. Jaume Ferrer II i col·laboradors». A *Catalunya medieval* (catàleg d'exposició). Barcelona: Lunwerg & Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992, pp. 322-323; PUIG SANCHIS, Isidre. *Jaume Ferrer II: pintor de la Paeria de Lleida*. Lleida: Pagès, 2005, pp. 114-196.

desaparegut, en el qual els diputats es feren representar agenollats davant de la Mare de Déu i l'Àngel Custodi, patró de la localitat.<sup>222</sup>

La *Mare de Déu dels Consellers* també fixà un esquema de representació que continuà vigent en algunes de les obres encarregades pel consistori barceloní durant l'època moderna. Es tracta de pintures que, pel que fa a la composició, segueixen un esquema similar al plantejat pel mestre valencià, presentant als consellers acompanyats de les autoritats divines, principalment la Mare de Déu o els sants patrons. Aquestes, a més, també permeten ser llegides des d'una òptica política, ja que formaren part de les demostracions de religiositat cívica del Consell de Cent. Les obres més representatives per il·lustrar aquesta idea encaixen dins de la categoria d'exvots, els quals foren encarregats pels representants municipals en agraïment per l'ajuda prestada pels diferents protectors de la ciutat, principalment en situacions de crisi.<sup>223</sup> Per exemple, segons documentà Miquel Parets, amb motiu del nomenament de sant Francesc de Paula com a patró de la ciutat arran de l'epidèmia de pesta bubònica de 1651, els consellers comissionaren una pintura pel convent dels mínims on es feren retratar al costat del fundador. Tot i que la pintura no s'ha conservat, el menestral apuntà que, segons l'encàrrec, el sant havia de situar-se suspès en l'aire, sostenint un bastó i amb vista de la ciutat sota seu «com a defensor d'ella», acompanyat dels sis regidors agenollats en posició d'oració.<sup>224</sup> Alhora, la virulència de la desgràcia conduí al consistori a encarregar, el mateix any i per la important suma de 300 lliures, dues teles al pintor Joan Arnau (1603-1693), respectivament dedicades a l'episodi de l'entrega de les claus del municipi a la Mare de Déu de la Concepció, nomenada patrona de la ciutat el 1635; i a la figura de sant Roc, patró i advocat contra la pesta des de 1519.<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> Sobre l'obra vegeu VIDAL FRANQUET, Jacobo. «De París, Brussel·les i Arràs: mestres tapissers a la Corona d'Aragó medieval». A Terés Tomàs, Rosa Maria (ed.). *Catalunya i l'Europa septentrional a l'entorn de 1400: circulació de mestres, obres i models artístics*. Roma: Viella, 2016, pp. 182-183; ID. «Dues notes sobre la producció de tapissos a la Catalunya medieval». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 12 (2017), p. 39.

<sup>223</sup> Sobre aquesta tipologia d'obra en la Catalunya barroca és fonamental el treball de MIRALPEIX VILAMALA, F. «Pestes, plagas y guerras...», 2012, pp. 231-256.

<sup>224</sup> PARETS ALAVER, Miquel. *Dietari d'un any de pesta (Barcelona, 1651)*. Edició a càrrec de Amelang, James S.; Torres Sans, Xavier. Vic: EUMO, 1989, p. 48.

<sup>225</sup> Sobre l'encàrrec a Arnau vegeu SOCIAS BATET, Immaculada. «Joan Arnau Moret (1603-1693), un pintor català retrobat». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 13 (1999), pp. 187-214; MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Addenda a la biografia i l'obra del pintor Joan Arnau Moret (1603-1693)». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 22 (2008), pp. 21-44. Miralpeix, en el referit treball, plantejà la possibilitat que l'obra de l'entrega de les claus es correspongués amb una pintura de la mateixa temàtica conservada al trifori de la catedral de Barcelona. Posteriorment, s'ha desdit d'aquesta atribució, considerant probable que es tracti d'una versió noucentista del pintor Antoni Ferran (1786-1858) seguint l'obra original d'Arnau. Vegeu MIRALPEIX VILAMALA,

Anys més tard, també es comissionaren dues obres durant la plaga de llagostes que assolà Catalunya a les darreries del segle XVII i que fou interpretada com un càstig diví.<sup>226</sup> Els primers estralls d'aquesta endèmia a Barcelona tingueren lloc el juliol de 1687, desgràcia a la qual se li sumà l'incendi a la sagristia del convent dels mercedaris que «en aquest dia [10 de setembre de 1687] entre la una y dos oras de matinada (...) cremà tots los calaxos ahont estaven tots los adornos de la isglésia y de gran valor y per a dir quant gran fou lo incendi, que dirrití tots los càlsers y demás plata y or y se trobà tot fus y durà fins a las dos oras tocadas».<sup>227</sup> Els esdeveniments portaren al consistori a invocar la protecció de la Mare de Déu de la Mercè, nomenant-la protectora i patrona de la ciutat el 25 de setembre del mateix any, tot i que no fou proclamada canònicament com a tal fins a 1868.<sup>228</sup>

La primera de les obres votives esmentades fou una pintura de grans dimensions encarregada el 1687 pel Consell de Cent i destinada a la sagristia del convent mercedari (figs. 9 i 10), on es conservà fins a la seva destrucció el 1936.<sup>229</sup> En aquesta hi apareixien representats els consellers de l'any 1687, entre els quals hi havia Jeroni Novell Bartolà, conseller en cap. Aquests, en posició d'oració, dirigeixen la seva mirada en direcció a la Mare de Déu de la Mercè, la qual es troba envoltada per un cor celestial conformat per àngels i per tres dels protectors de la ciutat: les santes Eulàlia i Madrona i l'arcàngel Miquel. A sota es representa una vista de la ciutat de Barcelona, que no només al·ludeix a la protecció terrenal i divina que li ofereixen els personatges representats, sinó que també difon una idea integrista d'aquesta sota un ordre de naturalesa sacre.<sup>230</sup>

L'any 1690, un cop acabada la plaga, el Consell de Cent encarregà una segona pintura votiva destinada a una de les estances de la Casa de la Ciutat (fig. 11). El 15 de novembre

---

Francesc. «Lo Desengany de Francesc Fontanella i la pintura a la Catalunya de mitjan segle XVII». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 55 (2015-2016), p. 399, n. 39.

<sup>226</sup> En el cas de Barcelona, el consistori interpretà la plaga com una condemna per la important presència de prostitutes i cases de joc a la ciutat. D'altra banda, les autoritats de Girona responsabilitzaren a la pagesia que no pagava els delmes. Vegeu SIMON TARRÉS, Antoni. «La plaga de la llagosta, de 1684-1688, a Catalunya». *Revista de Girona*, 94 (1981), pp. 20-21; CATALÀ ROCA, Pere. *La plaga de la llagosta a Catalunya (1686-1688)*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1987, pp. 26-27 i pp. 34-35.

<sup>227</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 20 (1679-1691), 1966, p. 293.

<sup>228</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 20 (1679-1691), 1966, pp. 297-298.

<sup>229</sup> També a expenses del municipi es pintaren les armes de la ciutat al sostre de l'estança. Vegeu GAZULLA GALVE, Faustino. *La patrona de Barcelona y su santuario*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Mariano Galve, 1918, p. 94.

<sup>230</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR ADÁNEZ, Fernando. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002, p. 127.

(...) de orde del concistori dels senyors concellés me ordenaren fes memòria com lo dia present se posà lo quadro gran de Nostra Senyora de la Mercè y desset sants fills d'esta ciutat de Barcelona en lo aposento primer a la mà dreta antes de entrar al aposento de baix dit lo trentenari nou (lo qual diuen han fet fer a sos gestos) en memòria de la decència de Nostra Senyora des del cel a la ciutat de Barcelona per la fundació de la religió de la Mercè y en gratitut d'haver deslliurat a la ciutat y provincia de la llegosta en lo any 1688 y en privilegi [de cobertura] concedit per sa magestad, ahont se dona noticia de sant Filetó conceller que fou de la present ciutat (...).<sup>231</sup>

Pel que respecta al privilegi de cobertura, aquest havia anat adquirint cada cop més importància al llarg del segle XVI, ja que no només es constituïa com un símbol honorífic, sinó que també demostrava la dignitat i el poder del consistori davant d'altres autoritats, com l'Església o el monarca. Durant les fallides corts de 1632, es desencadenà una clamorosa discussió envers aquest privilegi quan fou qüestionat pel cardenal-infant Ferran d'Àustria, qui defensava el dret del rei a aprovar-lo o suprimir-lo a la seva voluntat.<sup>232</sup> El 1662, una concòrdia entre el Capítol de la catedral i el govern municipal regularitzà la cobertura dels consellers a l'interior de la basílica, i a finals de segle Carles II tornà a autoritzar el privilegi davant del rei.<sup>233</sup> Els consellers representats a la pintura es corresponen amb els escollits l'any 1689, amb Miquel de Grimosachs com a conseller en cap. En aquesta pintura el panteó celestial que vetlla per la ciutat s'amplia considerablement, representant-se un total de disset sants protectors. Aquests són, d'esquerra a dreta, Semproniana, Leda, Sabí, Ramon de Penyafort, Aeci, Pacià, Sever, Simplicí, Filet, Oleguer, un segon Sever, Teodosi, Luci, Ramon abat, Eulàlia, Juliana i Maria de Cervelló.<sup>234</sup> Entre tots aquests sants, destaca la presència de Filet, sobre el qual el conseller Josep Costa va escriure una hagiografia poc després de l'encàrrec de la pintura. Segons l'autor, el sant, degollat el 27 de març 138 per no renunciar al cristianisme, era natural de Barcelona, ciutat de la qual «quiso Dios, que Phileto sorteara en el oficio de conseller, ò senador de dicha Ciudad, con alegria, y aplauso general de

---

<sup>231</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 20 (1679-1691), 1966, pp. 424-425.

<sup>232</sup> ELLIOTT, John H. *La revolta catalana, 1598-1640. Un estudi sobre la decadència d'Espanya*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2011 (1963), pp. 288-292.

<sup>233</sup> SERRA PUIG, Eva. «Catalunya als segles XVI-XVII: les vicissituds d'una cultura pactista». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. Renaixement i Barroc: segles XVI-XVII*. Barcelona: Edicions 62, vol. 2, 1997, p. 65.

<sup>234</sup> Les figures de Luci, Teodosi i Aeci formen part del grup d'antics bisbes dels agrupaments cristians primigenis de la ciutat esmentats a la *Barcino* de Jeroni Pau. Vegeu VILALLONGA VIVES, Mariàngela (ed.). *Obres. Jeroni Pau*. Barcelona: Curial, vol. 1, 1986, pp. 309-311.

todos los ciudadanos», ja que «procurava mas el bien comun, que el propio, diligenciando zeloso, que a éste fin se guardaran las leyes, y antigues costumbres de la republica».<sup>235</sup>

D'una banda, la inclusió de Filet respon a la voluntat del consistori de fomentar el culte a un nou sant, ampliant així el santoral local i, per tant, la fama i prestigi de la ciutat, ja que «es cosa muy notoria la honra, que los santos acarrear a sus patrias, y por consiguiente a la profession y estado en que vivieron».<sup>236</sup> Altrament, al text se subratllen els valors republicans del conseller en la seva tasca com a governador de la ciutat, la qual s'equipara amb la dels consellers.<sup>237</sup> Aquest enllaç simbòlic entre els protectors terrenals i els protectors celestials també es tradueix visualment a la pintura, en la que Filet, vestit amb gramalla de conseller, se situa en un plànol intermedi entre les dues esferes de poder. Finalment, tot i els esforços del consistori, el culte al sant no prosperà.

La darrera consideració sobre els dos exvots és que no només poden ser entesos com una mostra de la devoció cívica practicada pel consistori. Aquests, a més, s'han d'inscriure dins del programa de promoció de l'advocació mercedària emprés per la institució municipal en els darrers anys del segle XVII i, en part, incentivat per les canonitzacions de dos dels sants fundadors de l'orde, sant Pere Nolasc (1628) i santa Maria de Cervelló (1693), ambdós vinculats a la ciutat de Barcelona. En aquest context, a més de la comissió de les pintures, els consellers organitzaren altres actes solemnes d'agraïment i enviaren a Roma la petició per festa, dejuni i extensió del res universal per la festivitat de la Mare de Déu de la Mercè, concedit pel papa Innocenci XII (1691-1700) l'any 1696.<sup>238</sup> De fet, és possible que arran de l'aprovació oficial, el 1698 s'encarreguessin dues importants sèries de pintures destinades a la porteria i al claustre del convent mercedari, la primera dedicada a la història de la nació catalana i la segona configurada per trenta-set retrats reials, totes elles desaparegudes i d'autor anònim.<sup>239</sup> D'entre totes aquestes obres, de notable interès pel que fa a la configuració de l'imaginari patriòtic a través del discurs visual, ens interessa especialment una on les autoritats celestials i terrenals foren retratades juntes adorant la Santa Creu. Les figures sacres

---

<sup>235</sup> COSTA, J. *Vida del glorioso S. Phileto...*, 1690, f. 1.

<sup>236</sup> COSTA, J. *Vida del glorioso S. Phileto...*, 1690, ff. 1-2.

<sup>237</sup> Sobre el concepte de republicanisme i la seva contextualització en la Barcelona del Sis-cents vegeu TORRES SANS, X. «Entre la Corona i el Principat...», 2016, pp. 169-195.

<sup>238</sup> La relació entre el Consell de Cent i l'orde mercedari, així com les interferències de l'Església barcelonina en la qüestió, han estat estudiades per ZAMORA BRETONES, M. *La ciudad y el templo...*, 2020, pp. 249-259.

<sup>239</sup> El conjunt de pintures, descrit en un manuscrit anònim conservat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, és estudiat minuciosament per TORRAS TILLÓ, S. *Pintura catalana del Barroc...*, 2012, pp. 153-157.



representades eren la Mare de Déu acompanyada de sant Andreu, sant Jaume, santa Eulàlia, sant Pere Nolasc, santa Maria de Cervelló, sant Ramon (Nonat o de Penyafort?), sant Oleguer, sant Sever, santa Madrona, sant Antoni Abat, sant Pacià i sant Cugat. Pel que fa al seguici civil, aquest s'amplià respecte als exvots estudiats i, a banda dels sis consellers, també es retrataven sis diputats i dotze monarques. Tot i que es desconeix el mecenes del conjunt, no hi ha dubte que la pintura s'inscriu dins de l'esmentat context d'exaltació identitària, on els sants locals formaren part de l'èpica autòctona i mantingueren una relació privilegiada amb les autoritats governatives.

A banda de la devoció institucional vers l'advocació mercedària, aquesta també estigué present en el context de la pietat particular dels representants municipals, segons es pot deduir del retrat votiu que es feu fer el conseller en cap de l'any 1686, Cristòfol Lledó (1632-1692), al costat de la recentment nomenada patrona (fig. 12).<sup>240</sup> Aquest personatge, procedent d'una família de mercaders barcelonins, ostentà fins a tres vegades el càrrec de màxim representant municipal i durant el seu darrer mandat hagué d'encarar no només l'inici de la plaga, sinó també l'esclat de la revolta de les barretines.<sup>241</sup> Retornant a la pintura, l'escena està dotada de certa teatralitat: el protagonisme recau sobre el cambril de la basílica de la Mercè, mentre que la figura de Lledó sembla estar recorrent aquest espai per la part posterior, sostenint el document de deliberació de l'elecció del patronatge a la mà. Entretant, a la part inferior de l'obra hi ha disposada una llegenda on s'explica el motiu de la seva comissió:

Trobatse infectada la ciutat de Barcelona de gran multitud de llagosta que tenia ocupat casi lo mes del Principat, lo savi Consell de Cent, en 25 de setembra [de] 1687 resolgue elegir per que la libres de aquesta plaga i per especial patrona sua N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> Maria de la Merce. Y en 18 de octubre Christofol Lledo y Font, cavaller doncell y mestre de camp de infanteria espanyola [y] conceller en cap, ab lo consistori dels concellers en una sumptuosa festa en lo convent de desta religio posa en ma de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> SS<sup>a</sup> Maria en forma autentica la referida deliberacio del que resulta lo portento de que no sigues mes llagosta.

A tall de cloenda no voldríem deixar d'apuntar que, tot i que la nostra atenció s'ha centrat en obres barcelonines, altres autoritats municipals europees de l'Antic Règim

---

<sup>240</sup> Es tracta d'una pintura anònima procedent de la col·lecció d'un descendent dels Lledó i subhastada el mes de març de 2022 a la casa Subarna de Barcelona. Agraïm a Juan Carlos Bejarano que ens hagi donat a conèixer la peça, així com l'oportunitat de veure-la en directe.

<sup>241</sup> Sobre Lledó i la seva actuació governativa vegeu PUIG BORDERA, Eduard. *Intervenció reial i resistència institucional: El control polític de la Diputació General de Catalunya i del Consell de Cent de Barcelona (1654-1705)* (tesi doctoral inèdita). Universitat Pompeu Fabra, 2011, pp. 264-168.

també manifestaren la seva pietat cívica fent-se representar al costat dels protectors celestials. Per exemple, a banda del retaule dels paers de Lleida anteriorment presentat, és possible esmentar dues obres sardes que guarden una innegable connexió amb la pintura de Dalmau. En primer lloc, el retaule dels consellers de Càller, atribuït a Pietro Cavaro (fl. 1508-1538) (fig. 13).<sup>242</sup> El mestre, format entre Barcelona i Nàpols, disposà a la taula central una Trinitat que, amb el tetramorf, encapçala un grup conformat per Maria, el Nen i l'Àngel Custodi.<sup>243</sup> A les taules laterals es disposen, en posició d'oració, els cinc representants municipals acompanyats de sant Andreu, el patró de la institucional, i santa Cecília, l'antiga patrona de la ciutat. Mentrestant, la predel·la i el guardapols incorporen representacions de sants i figures bíbliques. La segona obra en qüestió és el retaule dels consellers d'Oristany, realitzat l'any 1565 per un deixeble de Cavaro, Antioco Mainas (fl. 1537-1570), i destinat a la capella del Palau de la Ciutat (fig. 14). En aquest cas, a banda de sant Andreu, l'altra figura que intercedeixen pels consellers davant la Mare de Déu és sant Joan Baptista, protector de la ciutat fins que a inicis del segle XVI fou substituït per sant Arquelau.<sup>244</sup> Tot i que es prescindeix de la presència dels sants protectors, també és possible interpretar com a exemples de devoció cívica la pintura anònima de la *Mare de Déu dels procuradors de Tortosa* (fig. 15) i el retrat d'*Els jurats de València amb la Immaculada Concepció* de Jeroni Jacinto Espinosa (1600-1667) (fig. 16), aquest darrer comissionat l'any 1662 arran de les festes immaculistes esdevingudes arreu de la Península després de la publicació del Breu d'Alexandre VII.<sup>245</sup>

---

<sup>242</sup> Sobre l'autoria del retaule vegeu PASOLINI, Alessandra. «El caballero de la orden de Santiago Salvatore Aymerich y Pietro Cavaro: encargos, retratos y fondos de oro en la pintura sarda del Cinquecento». *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, 8 (2009), pp. 173-211; ROSAS PÉREZ, María Rosaria. *Pietro Cavaro y la pintura sardo-española del Renacimiento* (tesi doctoral inèdita). Universidad de Granada, 2012, pp. 177-185. L'obra també ha estat interpretada com una exaltació de la justícia governativa per SCANU, Marco Antonio. «L'Angelo Custode della città di Cagliari: riflessioni attorno al *Retablo dei Consiglieri civici* e sull'interazione fra potere civico, religione e arte». A Alcoy Pedrós, Rosa; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Judici i Justícia: art sacre i profà medieval i modern*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2020, pp. 421-430.

<sup>243</sup> AINAUD DE LASARTE, Joan. «La pintura sardo-catalana». A Carbonell i de Ballester, Jordi; Manconi, Francesco (eds.). *Els Catalans a Sardenya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1984, p. 122.

<sup>244</sup> SCINTU, Salvatore Angelo. «Sant'Archelao. Sacerdote e martire patrono della città e diocesi di Oristano». A ID. *Raccolta di memorie d'Arborèa, tratte in gran parte da documenti inediti*. Oristany: Tipografia arborense, 1873, pp. 137-150.

<sup>245</sup> La pintura tortosina resta a l'espera d'un estudi aprofundit que permeti desentranyar el moment i el motiu pel qual fou encarregada. En feu una primera temptativa VIDAL FRANQUET, Jacobo. «La Verge dels Procuradors, un altre element de la contrarevolta». *Recerca*, 5 (2001), pp. 185-224. L'autor, que en l'article relaciona l'obra amb el relat del miracle de la Mare de Déu de la Cinta, es retracta d'aquesta tesi al pròleg de CANALDA LLOBET, Sílvia. *Maria, temple i ciutat. Els frescos de la santa Cinta en el context del barroc*. Tarragona: Impremta Querol, 2018, pp. 11-12. Pel que fa a l'obra d'Espinosa, aquesta ha estat objecte d'un estudi monogràfic recent. Vegeu GONZÁLEZ TORNEL, Pablo (dir.). *La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia (1662). Conocer el pasado, recuperar la memoria*. Madrid: Ediciones Trea, 2020.

Tot i que partint d'una tradició artística diferent, també en la pintura veneciana fou habitual que els duxs, en tant que autoritats terrenals, es fessin representar acompanyats dels sants protectors de la Sereníssima. Així ho demostren pintures com *El dux Antonio Grimani agenollat davant la Fe* (1555-1576), iniciada per Tiziano i acabada pels seus col·laboradors (fig. 17).<sup>246</sup> Es tracta d'una obra encarregada trenta anys després de l'òbit del magistrat pels seus successors en el càrrec, ja que el breu mandat d'aquest li va impedir comissionar un retrat oficial. En aquest cas la divinitat és presentada a través de l'al·legoria de la Fe, davant la qual es postren els representants del poder terrenal acompanyats de sant Marc, protector principal de Venècia. També n'és un exemple *El dux Nicolò da Ponte invocant la protecció de la Mare de Déu* (1584) de Tintoretto (fig. 18), comissionada amb motiu de la segona plaga pandèmica de la pesta negra que assolà la capital de la República entre 1575 i 1577 i que acabà amb un terç de la població. Entre els sants intercessors es torben sant Antoni Abat, sant Josep, sant Cistòfor, sant Nicolau i, flanquejant al dux, sant Marc.<sup>247</sup> Com també en els exvots barcelonins, en ambdós casos s'incorpora la visita de la ciutat com un element iconogràfic més i fent al·lusió a la protecció temporal i divina que li ofereixen les autoritats representades.

### 2.1.5. La imatge del sant patró a l'espai públic

L'espai públic, sota jurisdicció municipal, esdevingué un context privilegiat per exhibir el santoral urbà, un dels principals elements de prestigi de la ciutat. Durant dècades, les autoritats civils sufragaren creacions destinades a commemorar els sants protectors i entre les quals es trobaven des de petites escultures a capelletes i oratoris fins a obres de naturalesa monumental. Els estralls del temps, així com els conflictes bèl·lics i els atacs contra el patrimoni religiós, han impedit la conservació de gran part dels treballs referits en el present apartat, reconstruïts a partir de testimonis documentals i, en el millor dels casos, fotogràfics. Les petites capelles o oratoris generalment estaven dedicades a advocacions marianes, tot i que es troben documentades algunes dedicades als patrons, com sant Roc o santa Eulàlia.<sup>248</sup> Les confraries i els gremis, juntament amb els veïns i els

---

<sup>246</sup> En relació amb aquesta obra, així com sobre la bibliografia precedent que se n'ocupa, vegeu HUMFREY, Peter. *Titian. The Complete Paintings*. Gant: Ludion Press, 2007, pp. 357-358.

<sup>247</sup> La pintura ha estat interpretada com un tribut per part del magistrat venecià a les directrius tridentines en defensa del poder intercessor dels sants i de la Mare de Déu. Vegeu LILLYWHITE, Marie-Louise. «Artistic Liberty and Its Limits: Tintoretto's *Temptation of Saint Anthony Abbot* for Antonio Milledonne». A Lillywhite, Marie-Louise; Nichols, Tom; Tagliaferro, Giorgio (eds.). *Jacopo Tintoretto: Identity, Practice, Meaning*. Roma: Viella, 2022, pp. 209-210.

<sup>248</sup> ZAMORA BRETONES, M. *La ciudad y el templo...*, 2020, pp. 142-147.

particulars, foren els seus principals mecenes i, per tant, es tracta d'obres que reflectien les seves preferències religioses.<sup>249</sup> A voltes, també el Consell de Cent impulsà la creació d'aquesta tipologia d'espai sagrat, conscient de la càrrega simbòlica que suposaven aquests modestos però poderosos espais.

### 2.1.5.1. Els monuments commemoratius i la creació d'una geografia sacra

En el transcurs de l'època moderna, i a voltes amb precedents medievals, el consistori sufragà la construcció de diversos monuments dedicats a recordar episodis hagiogràfics o miracles obrats pels sants patrons arreu de la ciutat. Sense parangó, la figura que gaudí de major representació en aquest context fou santa Eulàlia. Entre les obres que se li dedicaren es trobava la piràmide de l'antiga plaça del Blat, contractada l'any 1616 amb el mestre d'obres Rafael Plansó i que commemorava el miracle de l'àngel. Segons la tradició, aquest tingué lloc durant la primera translació del cos de la santa a la catedral després que fos descobert pel bisbe Frodoí (861-890) a finals del segle IX. Durant la processó, quan la comitiva era a prop del Portal Major, el sepulcre es tornà tan pesat que impedí que aquesta pogués continuar avançant i, en mig del desconcert, aparegué un àngel que assenyalà a un dels assistents i l'acusà d'haver furtat un dels dits de la santa. El monument constava d'un cos piramidal de pedra negra brunyida i marbre sobre graons, decorat amb inscripcions llatines redactades pels pares jesuïtes i encapçalat per una bola de metall que sostenia la imatge de l'àngel. Aquest, obrat per l'argenter Felip Ros l'any 1618 (fig. 19), és l'únic element que va sobreviure a la remodelació de la plaça l'any 1823 i es conserva al Museu d'Història de la Ciutat.<sup>250</sup>

Amb anterioritat, però, ja s'havia commemorat el miracle succeït en aquest espai. L'any 1456, el consistori encarregà a l'escultor Antoni Claperós una escultura de la santa destinada a la volta que a l'esmentada plaça passava per sobre de la davallada de la Presó, per tal que «los qui la veurien, majorment los estrangers, haurien memoria de la dita benaventurada santa Eulalia».<sup>251</sup> Posteriorment, el 1459, es contractà al pintor Jaume Vergós (†1503) per dur a terme els treballs de policromia. La documentació relativa a les tasques encomanades a aquests dos mestres, curosament transcrita per Duran i Sanpere,

---

<sup>249</sup> COMAS PITXOT, Ramon. «Imatges y capelles de vehinat». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vols. 17 (1909), 25 (1915), 26 (1916) i 27 (1917).

<sup>250</sup> Sobre l'obra vegeu també DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, pp. 293-294; PERELLÓ FERRER, A. M. *L'arquitectura civil...*, 1996, pp. 344-348.

<sup>251</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-10, f. 139v, 18 d'agost de 1456.

ens permet reconstruir parcialment l'aspecte que devia tenir la imatge feta de terracota, amb disset palms d'alçada, de cos sencer, policromada i daurada, sostenint una palma i una creu en aspa d'argent i erigida sobre una peanya ornamentada amb quatre angelets i les armes reials i de la ciutat.<sup>252</sup> La imatge de Claperós continuà formant part del paisatge urbà durant l'època moderna, tal com demostren les despeses del consistori destinades a la seva conservació, ja que «ultra que es indecencia de la imatge, resulta en dany a la ciutat».<sup>253</sup> Entre els mestres pintors contractats al llarg del segle XVII per policromar i daurar la imatge es trobaren els germans Jacint i Francesc Jornet (1616-1619), Francesc Calbet (1649) i Josep Vives fill (1699).<sup>254</sup>

També la plaça del Pedró, ubicada a la confluència entre el carrer de l'Hospital i el carrer del Carme, tingué un paper determinant en la configuració de l'imaginari col·lectiu barceloní al voltant de la seva patrona principal. Segons les fonts hagiogràfiques, en aquest emplaçament fou crucificada, donant pas a la nevada que cobrí per complet el seu cos nu com a demostració de la seva puresa. L'any 1673 s'erigí un primer monument commemoratiu sota la direcció del mestre d'obres Josep Darder, el qual projectà una piràmide de pedra negra amb una imatge en fusta de la santa, que pocs anys després va haver de ser reemplaçada pel mal estat de conservació en què es trobava.<sup>255</sup>

El nou monument fou contractat l'any 1683 amb els escultors Llätzer Tramulles el Jove (fl. 1680-1710) i Lluís Bonifaci (†1697), també conegut com el Vell i fundador de la nissaga dels Bonifaci.<sup>256</sup> El primer dissenyà l'obelisc de jaspi de Tortosa i el segon la imatge de la santa en marbre de Gènova, mentre que el muntatge estigué en mans del mestre d'obres Jaume Arnaudies, responsable també de l'església de preveres de Sant Sever. Pel que fa als elements d'orfebreria com la corona, la palma i la creu en aspa, foren elaborats en bronze platejat per l'argenter Hilari Fornaguera. La *Santa Eulàlia* que actualment es troba a la plaça del Pedró és una rèplica realitzada per Frederic Marès el

---

<sup>252</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, p. 292, n. 1.

<sup>253</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-128, f. 120, 19 de setembre de 1619.

<sup>254</sup> L'encàrrec a Calbet generà un conflicte d'interessos amb el que llavors era el pintor oficial del municipi, Josep Jornet. Aquest, considerant que les tasques de policromia eren de la seva incumbència, interposà una queixa, la qual no prosperà. Vegeu TORRAS TILLÓ, Santi. «Un encàrrec cartogràfic en temps de revolta al pintor Francesc Calbet (1633-1639)». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 31 (2017), p. 35.

<sup>255</sup> Les dades de contractació dels mestres per ambdós monuments han estat extretes de DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, p. 382.

<sup>256</sup> Sobre la nissaga dels Bonifaci, Bonifàs a partir de Lluís Bonifàs Massó (1730-1786), vegeu MATA DE LA CRUZ, Sofia; PARÍS FORTUNY, Jordi. *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs, 2006.

1951, ja que el monument original fou convertit en font el 1826 pel marquès de Campo Sagrado i destruït el 1936. D'aquest tan sols perdura el cap (fig. 20), conservat al Museu d'Història de Barcelona, així com fotografies prèvies a la seva desaparició (fig. 21).<sup>257</sup>

Amb tot, és possible constatar la qualitat del treball de Bonifaci, testimoniada també pel seu *Sant Pau* de la Casa de la Convalescència, amb el qual la santa guarda alguns punts en comú (fig. 22). En ambdues obres destaca la plasticitat de les vestidures, que aporta contundència a les figures, però que, alhora, deixa entreveure una postura praxitel·liana i uns gestos delicats. Pel que fa als rostres, aquests estan caracteritzats per una expressió de sofriment serè i un dramatisme contingut, expressat a partir de la mirada dirigida al cel i la boca entreoberta. És possible, a més, que en el cas de la santa el mestre escultor prengué com a model la *Santa Bibiana* de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), la qual havia estat traduïda al gravat per Robert van Audenaerde (1663-1748) i amb qui comparteix, en paraules de Francesc Miralpeix, el port formal i la cadència expressiva pausada.<sup>258</sup>

Els treballs de Tramulles i Bonifaci s'emmarcaren en el context de la campanya per l'extensió del res i la festivitat de la santa, impulsats pel municipi i concedits pel papa Innocenci XI el 1686.<sup>259</sup> A aquests els precedeix una altra obra, menys monumental però igualment interessant. Es tracta d'un gravat inclòs dins d'una súplica que, pocs anys abans, el Consell de Cent havia dirigit a Carles II perquè intercedís a favor seu en aquest assumpte davant del papa.<sup>260</sup> L'obra fou encarregada per 60 dobles d'or al pintor i gravador d'origen napolità Barthélemy Chasse (1659-1720), qui després d'una breu estada a Barcelona s'establí a Marsella, on treballà fins a la seva mort (fig. 23).<sup>261</sup> El resultat, si bé no excepcional, fou superior a la majoria de les creacions catalanes coetànies. La santa es troba representada al centre de la composició, de cos sencer,

---

<sup>257</sup> Per fotografies prèvies a la destrucció de la piràmide vegeu, per exemple, MARTÍ CENTELLES, Joan. *Bellezas de Barcelona: relación fotografiada de sus principales monumentos, edificios, calles, paseos y todo lo mejor que encierra la antigua capital del Principado*. Barcelona: Vives-Martí, 1874.

<sup>258</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. «Agonia de sant Francesc Xavier...», 2006, p. 208.

<sup>259</sup> Les celebracions, i en especial l'art efímer i la seva iconografia ciutadana i martirial, han estat estudiades per FONTCUBERTA FAMADAS, C. «Festes a santa Eulàlia...», 2018, pp. 21-52. Vegeu també GARCIA ESPUCHE, A. «Una ciutat de festes...», 2010, pp. 244-245.

<sup>260</sup> A la BUB es conserva un exemplar de l'esmentada súplica dirigida al monarca, on a banda de narrar-se els principals episodis hagiogràfics de la santa, s'insisteix en la protecció àulica que els diferents monarques, des de Pere IV d'Aragó (1319-1387) fins Felip IV d'Espanya (1605-1665), brindaren a la santa. Vegeu *Señor: La ciudad de Barcelona dice que reconociendo à la gloriosa virgen y martyr Santa Eulalia su Patrona acrehedora de sus mayores obsequios se halla en precisa obligacion de solicitarle sus mas crecidos y aventajados cultos*. Barcelona: s. n., ca. 1686.

<sup>261</sup> CORNUDELLA CARRÉ, Rafel. «Els orígens de Miquel Sorelló...», 1999, pp. 158-160. També FONTCUBERTA FAMADAS, C. «Festes a santa Eulàlia...», 2018, p. 42.

sostenint la creu del martiri i dirigint la mirada cap al cel, on es disposa un cor d'àngels que sostenen corones de llorer i un medalló amb un passatge hagiogràfic. El paisatge, treballat i farcit de detalls anecdòtics, mostra en un primer pla restes de runes romanes, mentre que al fons presenta el perfil d'una ciutat que no es correspon amb Barcelona. A la part inferior s'ubica l'escut de la ciutat envoltat de *putti* que sostenen tres medallons amb els episodis de temàtica martirial: la santa davant Dacià, la crucifixió i la flagel·lació. Amb tot, la proposta iconogràfica de Chasse sembla que continuava vigent un segle després, tal com demostra una pintura catalana anònima sobre coure on, de manera bastant matussera, es reproduïx l'esmentat gravat (fig. 24).<sup>262</sup> Altrament, el recurs dels medallons amb escenes martiriològiques, habitual en la plàstica de l'època, però inusual en la iconografia eulaliana, fou reprès per Domènec Pauner (fl. 1720-1783) en una indulgència impresa cap a 1783. En aquesta, al voltant de la santa cerclada d'àngels i suspesa sobre una vista de Barcelona, es disposen els tretze martiris als quals fou sotmesa, així com l'escut de la ciutat (fig. 25).

Finalment, la darrera obra d'aquest apartat es remunta al 10 de novembre de l'any 1689, quan el municipi barceloní proposà erigir una piràmide allà on, segons la tradició, havia desembarcat sant Ramon de Penyafort en arribar des de Mallorca navegant sobre la seva capa.<sup>263</sup> Aquest episodi, conegut com el miracle de la transfretació, tingué lloc durant un viatge del frare dominic a l'illa en missió evangelitzadora. El diable, engelosit per l'èxit de la seva predicació, posseï al monarca Jaume I, abocant-lo a una sèrie de conductes lascives que indignaren al sant, qui amenaçà de retornar a Barcelona. Per evitar-ho, el rei prohibí a tots els mariners que l'embarquessin, però el favor diví feu que la seva capa es tornés una vela i pogués emprendre el viatge de forma providencial. Si bé es tracta d'un prodigi que s'incorporà per primer cop als relats hagiogràfics del sant en el segle XV, no fou fins a la seva canonització que es representà visualment i es convertí en la iconografia raimundiana amb major fortuna de l'època moderna.<sup>264</sup> En el context barceloní, l'interès per l'exaltació del miracle fou doble, ja que permetia constatar els vincles entre la ciutat i el sant tant al consistori, implicat en el prestigi sacre del municipi, com al convent de Santa Caterina, on es conservava una relíquia de la capa. Amb tot, igual que l'obelisc del Pedró, aquest monument també comptà amb un precedent, ja que

---

<sup>262</sup> Es tracta d'una obra subhastada per la casa Balclis de Barcelona el mes de març de 2019. Agraïm a Francesc Miralpeix que ens hagi donat a conèixer la peça.

<sup>263</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. IV, cap. LIII, 1915, p. 44

<sup>264</sup> Sobre la configuració, difusió i èxit de l'episodi en el context de la plàstica d'època moderna, vegeu DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, pp. 529-569.

segons dona notícia la documentació municipal, davant de la façana de la casa de la Llotja de Mar, on havia de ser ubicada la piràmide, havia existit anteriorment una petita imatge de pedra on es representava l'episodi de la transfretació.

Amb tot, l'assumpte del monument quedà aturat fins al mes d'abril de l'any 1704, quan es tornà a platejar a petició del convent dominic.<sup>265</sup> Llavors, els consellers acordaren una sèrie de directrius sobre com havia de ser l'obra, per la qual s'obrí un concurs de traces. A la part superior es trobaria el sant, representat navegant sobre la seva capa. Al cos de la piràmide es disposarien «los elogis mes expressius y las singulares virtuts del sant, y en particular y en particular el prodigi [de la transfretació]». Finalment, a la base havien de figurar el nom dels consellers de l'any 1689, ideòlegs de l'obra, com de l'any actual, encarregats de sufragar-la. El mes d'octubre del mateix any, el municipi presentà un model en fusta del monument en el qual, segons es descriu, la imatge de sant Ramon de Penyafort «sie de aram ab tres o quatre olas de mar alli ahont estava agenollat per major indicacio de dit miratge, deixant a decicio del official si se afegira alguna grada y si se haura de fer mes alta que setanta palms».<sup>266</sup> Els consellers deliberaren, per una banda, destinar una partida de 500 lliures anuals per subvencionar el projecte i, per una altra, contractar tres mestres diferents per dur-lo a terme: un pels fonaments, un altre per la piràmide i la imatge del sant, i un darrer per la reixa de ferro que havia d'envoltar l'obra. Aquesta és l'última referència coneguda sobre el monument raimundià i, per tant, desconeixem si els treballs arribaren a iniciar-se o si, per contra, mai passà de ser un projecte imaginat de devoció cívica.

### **2.1.5.2. El sant patró en els programes iconogràfics de les creus de terme**

Des de l'edat mitjana, les creus de terme, també denominades pedró o peiró, foren un element visual polisèmic. A la vegada que permetien delimitar la jurisdicció de viles i ciutats, també reforçaren el sentit espiritual d'aquestes a partir d'una arquitectura que era, simultàniament, un monument a la creu cristiana. Per això, les creus es van erigir a prop de les portes d'entrada o als entrecreuaments de camins, així com a les proximitats de castells, casals, monestirs, cementiris, ponts, fonts públiques o hospitals.<sup>267</sup> Sempre que l'economia ho va permetre, les creus foren concebudes com a projectes escultòrics rere

---

<sup>265</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-213, plec solt s.n. entre els ff. 127-128, 18 d'abril de 1704.

<sup>266</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-213, f. 395-395v, 27 d'octubre de 1704.

<sup>267</sup> GUDIOL CUNILL, Josep. *Assaig d'un inventari de les creus monumentals de Catalunya*. Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 1919, p. 11.



els quals existia un programa iconogràfic i decoratiu concret. Als encontorns de Barcelona foren erigides diverses creus durant els períodes medieval i modern, de les quals n'és un exemple preservat dins de la cronologia estudiada la construïda el 1691 davant de l'antic hospital de la Santa Creu, obra de Bernat Vilar (†1693-1694), artífex del retaule de Sant Marc de la catedral.<sup>268</sup> Es tracta d'una creu que s'erigeix sobre una graderia de planta quadrada i el pedestal de la qual, amb quatre cares concebudes a partir de formes mixtilínies, configura la base d'una columna salomònica que segueix fidelment les indicacions donades per Juan Caramuel (1606-1682) en la seva *Architectura civil, recta y obliqua*, publicada per primer cop l'any 1678 a la ciutat llombarda de Vigevano.<sup>269</sup>

Pel que fa als precedents bibliogràfics sobre aquests monuments, Duran i Sanpere, a la seva història de Barcelona, dedicà un capítol sencer i sense limitació cronològica a les creus de terme de la ciutat.<sup>270</sup> Aquestes també han estat estudiades per Antònia Maria Perelló en la seva monografia sobre l'arquitectura civil barcelonina del Sis-cents.<sup>271</sup> Finalment, Francesc Carreras i Candi estudià de manera detallada la construcció i manteniment de l'anomenada creu "coberta".<sup>272</sup> Els esmentats treballs han estat indispensables per apropar-nos a un tipus de creació que conjuga l'arquitectura i l'escultura i que, fins al moment, ha gaudit d'una repercussió més aviat discreta, però que ofereix diverses possibilitats d'anàlisi, tant en el pla simbòlic com artístic i tècnic.<sup>273</sup>

Fou en les creus pròpiament dites on, habitualment, es desenvoluparen els programes iconogràfics i decoratius. Tot i que, per motius evidents, el tema preferit foren les crucifixions, aquestes s'acompanyaren d'escenes i personatges diversos. En el present apartat ens ocuparem de la creu del portal Nou, la creu "coberta" i la creu del portal de Mar, en tant que incorporaren les imatges dels sants patrons, les representacions dels quals exercien unes funcions limitadores però també identificadores en relació amb el territori demarcat (fig. 26). Si bé l'aproximació a aquests monuments no és genuïnament

---

<sup>268</sup> Tota l'estructura és original a excepció de la creu, que fou substituïda per una reproducció el 1939 després que es destruís a inicis de la Guerra Civil.

<sup>269</sup> TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 71. Vegeu també ID. «La influència del tractat de Juan Caramuel y Lobkowitz en l'arquitectura catalana del segle XVIII. Primera aproximació». A García Sánchez, Laura; Vallugera Fuster, Anna (eds.). *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents. Barcelona i la Mediterrània*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2022, pp. 235-250.

<sup>270</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, pp. 611-626.

<sup>271</sup> PERELLÓ FERRER, A. M. *L'arquitectura civil...*, 1996, pp. 338-354.

<sup>272</sup> CARRERAS CANDI, Francesc. «La "Creu Coberta" de Barcelona». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vol. 24, 239 (1914), pp. 309-330.

<sup>273</sup> Aquesta observació també és recollida per Joan Yeguas, qui recentment dedicà un estudi a les creus de terme de la comarca lleidatana del Pla d'Urgell. Vegeu YEGUAS GASSÓ, Joan. «Sobre escultura del segle XVI en creus de terme al Mascançà». *Mascançà: revista d'estudis del Pla d'Urgell*, 10 (2019), pp. 161-172.

inèdita, presentarem una sèrie de documents que no han estat treballats anteriorment i que contribueixen a ampliar el coneixement sobre aquestes obres.

### **2.1.5.2.1. La creu del portal Nou o de Sant Francesc**

Aquesta creu, ubicada en el camí que conduïa a l'antic portal Nou, es trobava en l'actual confluència entre l'avinguda Diagonal i el carrer Marina. Encara que els seus orígens es remunten a la primera meitat del Tres-cents, experimentà una sèrie de transformacions al llarg de l'edat moderna que condicionaren el seu aspecte.<sup>274</sup> Poc abans del darrer quart del segle XVI, la creu gòtica obrada per Antoni Claperós presentava un estat ruïnós, el que conduí a que l'any 1573 «una certa persona per sa devotio fos offert fer ferla y rehedificar la creu trencada fent aquella de marbre» sempre amb la condició que «puga posar les sues armes», però el Consell de Cent «feu delliberaro y conclusio que si dita çerta persona que fa devotio volia fer dita creu pugue fer aquella sens poder imprimir ni posar en dita creu ses armes».<sup>275</sup> Podem deduir que el ciutadà anònim no acceptà la condició imposada pel govern municipal, ja que el mes de setembre de 1575 el consistori contractava la reconstrucció de la creu amb el mestre de cases Jeroni Matxí i l'escultor Joan Huguet.<sup>276</sup> Ens interessen especialment les directrius donades per la decoració de la llanterna, car es tractà de l'únic element que inclogué elements figuratius. S'indicà que, immediatament al final del fust, fossin ubicats relleus amb les representacions de dos sants universals, Bernat i Francesc, i dos sants locals, Sever i Eulàlia.<sup>277</sup> Als peus de tots ells calia incloure «lo nom de cascú dels dits sants ab lletra grossa romana de manera que baix se puga llegir». Per la seva banda, la creu seguia el model decoratiu habitual, és a dir, en un dels costats estava disposada una Crucifixió, i en l'altre la Mare de Déu, així com els quatre evangelistes en cadascun dels extrems dels braços. Els mestres de cases escollits per

---

<sup>274</sup> Sobre la necessitat i inici de les obres de reconstrucció de la creu del portal Nou durant la darrera dècada del segle XV i inicis del segle XVI, a banda de les referències donades per Duran i Sanpere, vegeu també AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-30, f. 69, 22 de novembre de 1490; 1B. II-32, f. 40, 25 d'abril de 1494; 1B. II-36, ff. 32-32v, 22 de juny de 1502. Cfr. DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, pp. 612-613.

<sup>275</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-82, ff. 162v-163, 24 de novembre de 1573.

<sup>276</sup> AHCB. *Manual*, 1B. XIII-42, f. 114v, 6 de setembre de 1575. El document es troba transcrit a DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, pp. 613-615, n. 7.

<sup>277</sup> Duran i Sanpere atribuï la presència del sant fundador de l'orde franciscà a la voluntat del convent dels mínims de Sant Francesc de Paula, construït coetàniament molt a prop d'on es trobava la creu. Vegeu DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 613.

judicar l'adequació de la nova creu respecte al contracte foren Domingo Gana i Montserrat Simó, els quals concediren un veredicte afirmatiu el 23 de juliol de 1576.<sup>278</sup>

En el context de la Guerra dels Nou Anys (1688-1697), el bombardeig i el setge de la ciutat de Barcelona per part de les tropes franceses l'any 1691 comportà la total destrucció de la creu.<sup>279</sup> Això conduí al Consell de Cent a deliberar el 1695 «que sian pagadas a Francisco Santacruz scultor cent divuyt lliuras catorsa sous per las mans y pedra y demes materials ha posats en la pedra ha fet de escultura per la creu de S<sup>t</sup> Fran<sup>co</sup> fora los murs de la p<sup>nt</sup> ciutat».<sup>280</sup> Els escultors encarregats de la visura de l'obra foren Bernat Vilar i Andreu Sala, els quals certificaren que l'obra comptava amb l'ordenat nus de vuit panys en el que s'alternaven les representacions dels sants Oleguer, Pacià, Francesc i Eulàlia – tots ells portants corones o mitres de plom i estany – amb quatre escuts amb les armes de la ciutat de Barcelona.<sup>281</sup> L'obra també incloïa decoracions vegetals a la base i al capitell, així com una imatge de Crist inserida a la mateixa creu, el rostre del qual fou elaborat de forma independent.<sup>282</sup> Encara que també es donà per correcta la relació entre els diners pagats a Santacruz i la qualitat de l'obra, aquest darrer no estigué conforme, tal com demostra el fet que el 1704 s'emprengué una segona visura dels treballs del mestre. Els escultors Llàtzer Tramulles el Jove i Andreu Sala, nomenats pels obrers de la ciutat i per Santacruz, respectivament, estimaren el valor de «son treball de la esculptura sobre dita, cost de las dos pedras de la Creu, y lo llanterno, y lo cost de rebaxar ditas dos pedras, per treballar dita esculptura» en 40 dobles.<sup>283</sup> El 28 de març de 1704, els mestres molers Miquel Fuixart i Gabriel Carbonell estimaren en 30 lliures els treballs de Magi Paixeras, consistents en baixar per l'obra de la creu quatre pedres de la seva pedrera fins a Barcelona.<sup>284</sup> El Consell de Cent, considerant excessives les quantitats sol·licitades, creà

---

<sup>278</sup> AHCB. *Notularum*, 1B. XIV-15, f. 105, 23 de juliol de 1576. El document es troba transcrit a DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, pp. 613-615, n. 7.

<sup>279</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-213, plec solt s.n. entre els ff. 137-137v, s.d.

<sup>280</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-204, f. 92, 22 de febrer de 1695.

<sup>281</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-213, plec solt entre els ff. 137-137v. Cfr. PERELLÓ FERRER, A. M. *L'arquitectura civil...*, 1996, p. 354. Aquesta informació complementa el treball de Perelló, en el qual s'afirma que es desconeixen tots els detalls sobre l'aparença de la creu.

<sup>282</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-204, plec solt entre els ff. 94v-95. El document es troba transcrit a DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 615, n. 8. Cfr. PERELLÓ FERRER, A. M. *L'arquitectura civil...*, 1996, p. 354.

<sup>283</sup> Es tracta de 220 lliures, enfront de les 118 lliures i 14 sous del contracte inicial. Vegeu AHCB. *Registre de deliberacions del Consell de Cent*, 1B. II-213, plec solt entre els ff. 137-137v, 30 de gener de 1704.

<sup>284</sup> El total és la suma de «dos pessas que serviran per lo abra de la creu tenen la una catorce palms de llarc y dos palms en quadro y la altra te vuyt Pals y mig de llarc y dos palms en quadro. Valen las dos pedras dutas de la padrera 17 lliures»; «trobar altra pesa que serveix per la basa de la obra de la creu de quatra palms y mitx en quadro y dos palms y mitx de gruix. Val duta de la padrera 6 lliures i 10 sous»; i «trovar altra pesa que serveix per capitell de la dita Creu de quatra palms en quadro y tres plams y mitx de gruix.

una comissió d'experts.<sup>285</sup> Aquesta deliberà pagar 192 lliures i 10 sous a Santactuz i 25 lliures a Paxeras.<sup>286</sup> La manca de més documentació en relació amb aquest monument suggereix que l'obra barroca es va perdre durant la Guerra de Successió (1701-1715), sense que posteriorment existís cap temptativa de reconstrucció.

#### **2.1.5.2.2. La creu “coberta”**

Com també la creu del portal Nou, l'origen de la creu “coberta”, emplaçada a la sortida del portal de Sant Antoni –anteriorment conegut com a portal d'en Cardona–, es remunta a mitjan segle XIV, probablement cap a 1343.<sup>287</sup> La primera notícia que es té sobre ella en relació amb el període cronològic estudiat data de 1520, any en què el consistori deliberà sobre la necessitat de reparar i adobar la coberta de la creu.<sup>288</sup> La decisió s'aprovà al cap de pocs dies a causa del perill que suposava el mal estat de l'estructura.<sup>289</sup> Anys després, el 1573, els consellers encarregaren al mestre de cases Pere Ferrer refer per complet la creu, la qual havia estat destruïda per un temporal de vent. El baldaquí que havia de cobrir l'obra nova era de marcat caràcter renaixentista, i els únics elements figuratius que presentava eren les armes de la ciutat de Barcelona i les armes de la Corona d'Aragó sobre els arquitrans. El llenguatge classicitzant també tingué una forta presència en l'estructura de la creu, la qual s'erigí sobre un pedestal configurat per graons i un varal dòric, alhora que estava formada per una columna composta i un capitell corinti amb un pom a la part superior on es disposaren en vuit panys els sants Eulàlia, Roc, Sebastià, Joan, Bàrbara, Sever i Madrona. La creu en si, fou decorada per ambdues bandes. En un dels costats s'esculpí la imatge de Crist crucificat, així com de Maria Magdalena a l'extrem del braç inferior i d'un pelicà, símbol de l'Eucaristia, a l'extrem del braç superior. Al braç dret i esquerra s'insertaren les representacions de la Mare de Déu i sant Joan Baptista. Al centre de l'altra cara de la creu s'esculpí la imatge de Maria, flanquejada en cada braç pels quatre evangelistes.<sup>290</sup>

---

Val duta de la padrera 6 lliures i 10 sous». Vegeu AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-213, plec solt entre els ff. 137-137v, 28 de març de 1704.

<sup>285</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-213, f. 138-138v, 25 d'abril de 1704.

<sup>286</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-213, f. 151v, 9 de maig de 1704.

<sup>287</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 611.

<sup>288</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-45, f. 18v, 10 de març de 1520.

<sup>289</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-45, f. 20, 12 de març de 1520.

<sup>290</sup> AHCB. *Notularum*, 1B. XIV-11, f. 69, 15 de maig de 1573. El document es troba transcrit a CARRERAS CANDI, F. «La “Creu Coberta” ...», 1914, pp. 320-324.

A mitjan mes de gener de 1576, els mestres de cases Domingo Gana i Jaume Martí, encarregats de revisar i judicar l'obra de Ferrer, certificaren que «ha fet algunas cosas mes del que era obligat».<sup>291</sup> Sobre aquestes deixaren constància en un document redactat poc més d'un mes després i les valoren en un total de 60 lliures.<sup>292</sup> Pere Ferrer sol·licità que aquestes li fossin pagades, motiu pel qual els consellers ordenaren la creació d'una segona comissió per valorar el treball de més realitzat pel mestre de cases.<sup>293</sup> Aquesta vegada l'examen s'encomanà als mestres de cases Bartomeu Sabater i Monsart Santacana, que valoraren les millores en 106 lliures i 15 sous.<sup>294</sup> Encara que Carreras Candi afirmà que es compensà a Ferrer, un document posterior a la segona visura certifica que el Consell deliberà que, pel fet que les millores no estaven estipulades al contracte, les despeses «vagen en son compte» i «no li sia pagat ne donat a dita causa cosa alguna», exceptuant possibles pagaments que se li deguessin amb anterioritat.<sup>295</sup>

És important destacar que la creu “coberta” traspassà les funcions habituals d'aquest tipus de monument. Segons es relata a les *Rúbriques*, a partir de la segona dècada del segle XVII s'introduí dins de les pràctiques funeràries de la ciutat, ja que a causa de la seva proximitat a les forques de la ciutat, els parroquians de Santa Maria del Pi acudien a la creu per sepultar-hi els cossos dels condemnats.<sup>296</sup> Aquest ritual perdurà fins al segle XVIII, en què les forques se centralitzaren a la Ciutadella.<sup>297</sup> Finalment, la creu desaparegué l'any 1823 a causa de les polítiques urbanístiques del Trienni Liberal.<sup>298</sup>

### 2.1.5.2.3. La creu del portal de Mar

El portal de Mar, emplaçat a l'actual Pla de Palau, es construï entre els anys 1553 i 1563, per iniciativa del monarca Carles I. A finals del dit segle, els consellers començaren a mostrar urgència per la construcció d'una creu monumental en aquell espai, ja que la seva absència podia causar una mala impressió, sobretot a les persones estrangeres que arribaven a la ciutat per via marítima.<sup>299</sup> El *disegno* del monument fou projectat i dut a

---

<sup>291</sup> AHCB. *Notularum*, 1B. XIV-11, f. 71, 17 de gener de 1576.

<sup>292</sup> AHCB. *Notularum*, 1B. XIV-11, f. 72, 27 de febrer de 1576.

<sup>293</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-85, f. 58, 17 de maig de 1576.

<sup>294</sup> AHCB. *Notularum*, 1B XIV-11, f. 77, 27 de juny de 1576. El document es troba transcrit a CARRERAS CANDI, F. «La “Creu Coberta”...», 1914, pp. 324-325.

<sup>295</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-85, f. 150, 30 de novembre de 1576.

<sup>296</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. IV, cap. LIII, 1915, p. 27.

<sup>297</sup> Sobre aquesta qüestió en el context barceloní vegeu DOMÈNECH GASULL, Joan de Déu. *L'espectacle de la pena de mort*. Barcelona: La Campana, 2007, pp. 99-101.

<sup>298</sup> CARRERAS CANDI, F. «La “Creu Coberta”...», 1914, p. 327.

<sup>299</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 621.

terme per l'arquitecte Pere Blai (1553-1620) durant la primera dècada del segle XVII, el qual ubicà una creu amb el pedestal i el fust de marbre sobre una graderia de pedra polida negra.<sup>300</sup> De l'execució del capitell s'encarregà l'imaginaire barceloní Mateu Nadal, qui el 17 de setembre de 1611 acordà amb el municipi que «quadrejarà lo dit capitell hil entretallara ab sos fullatges conforme lo art y la traça de dita creu requer, y sobre la primera ordenansa de fullas fara y esculpira quatre evangelistes y en los simasios quatre serafins. Tota la qual obra y feyna de dit capitell promet que estara ben acabada y esmolada ab tota sa deguda perfectio fins apunt de enllustrar».<sup>301</sup> El pagament es fixà en «sinquanta y sinch lliures pagadores ab dos pagues, ço es, vint y sinch lliures al principi de dita obra y comensada aquella, y les restants trenta lliures acabada aquella y rebuda ab la perfectio que dessobre esta dit y consertat», figurant com a aval un pintor i ciutadà barceloní anomenat Guerau Vilagrana.<sup>302</sup>

Uns mesos després, el gener de 1612, es contractà a l'imaginaire Pau Fornés perquè, a partir d'una traça, realitzés una sèrie de fullatges i encastés vidres i anelles d'aram al fust del monument.<sup>303</sup> La feina, valorada en 45 lliures, demostra la sumptuositat de la qual es volgué dotar la creu, així com l'aspecte innovador que presentava respecte a la resta de creus de terme barcelonines. La riquesa de la creu es veié augmentada amb la pintura i el daurat dels braços pel pintor Francesc Jornet, així com pels treballs de l'argenter Josep Ros, qui

(...) de assi al primer dia del mes de maig primer vinent, ell fara i fabricara com a bon mestre pertany dotse figures de bronzo daurades per servey del llanterno de la creu de los senyors consellers fan fer y fabricar devand y fora lo portal de Mar de la p<sup>nt</sup> ciutat. Les quatre figures seran mayors y les vuyt mes petites, les quals han de estar assentades en les capelletes de dit llanterno. Les quals quatre figures grans han de esser dos reys y dos reynes, ço es lo rei David ab sa arpa, ab les vestes imperials dels antics; y lo altre Constantino Magno ab un lletrero que diu "in hoc signo vinces". Lo altre reina S<sup>ta</sup> Elena, lo altre la verge S<sup>ta</sup> Eulàlia ab sa creu. Les altres vuyt figures petites seran S<sup>t</sup> Ramon de Penyafort a la part de mar, S<sup>t</sup> Sever, S<sup>t</sup> Sebastia, S<sup>t</sup> Eulaguer, S<sup>ta</sup> Madrona, S<sup>t</sup> Andreu, S<sup>ta</sup> Lluçia y S<sup>ta</sup> Caterina,

---

<sup>300</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 623.

<sup>301</sup> AHCB. *Manual*, 1B. XIII-50, ff. 190v-191, 17 de setembre de 1611. El document es troba transcrit a DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 623, n. 14.

<sup>302</sup> AHCB. *Manual*, 1B. XIII-50, ff. 190v-191, 17 de setembre de 1611.

<sup>303</sup> AHCB. *Manual*, 1B. XIII-50, ff. 210-210v, 14 de gener de 1612.

les quals dotze figures sobredites daurara de bon or de doblons, com a bon mestre pertany, com dit es.<sup>304</sup>

Alhora, «los dits magnífics consellers (...) convenen i en bona fe prometen al dit Pere Ros que li donaran i pagaran realment y de fet, així per les mans de dites figures, noranta y cinc lliures, ço es quaranta lliures de present i les restant cinquanta-cinc lliures acabades que sien totes les dites dotze figures y vistes primer i judicades aquelles per persones expertes en les dits coses».<sup>305</sup> Tal com ha documentat Perelló, el 4 de juny de 1612, Ros cobrà les 55 lliures que se li devien.<sup>306</sup> La creu s'inaugurà i beneí el 14 de setembre d'aquell mateix any i perdurà fins a inicis del segle XIX, quan desaparegué arran de la urbanització de la zona del portal de Mar.<sup>307</sup>

## 2.2. L'Església com a mecenes: devoció, promoció i exaltació

Al costat de les autoritats municipals, l'altra gran mecenes d'obres dedicades a la glorificació del santoral local foren les autoritats eclesiàstiques. Cal comptar que gairebé la totalitat dels edificis de culte estaven guarnits amb imatges de devoció, moltes de les quals han desaparegut sense deixar cap rastre rere seu. A voltes, aquestes pèrdues es deuen al desús o al desinterès per la conservació de determinades peces, però també als estralls de determinats actes destructius que tingueren lloc entre els segles XVI i XVIII i, especialment, als processos d'exclaustració i desamortització empresos pels governs liberals del segle XIX.<sup>308</sup> Igualment, a aquests se sumen les conseqüències de conflictes bèl·lics com la Guerra dels Segadors, la Guerra de Successió, la Guerra del Francès, la Setmana Tràgica a Barcelona i, especialment, la Guerra Civil espanyola.<sup>309</sup> Tenint en

---

<sup>304</sup> AHCB. *Manual*, 1B. XIII-50, ff. 237-237v, 10 d'abril de 1612. El document es troba transcrit a DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, pp. 624-625, n. 16.

<sup>305</sup> AHCB. *Manual*, 1B. XIII-50, ff. 237-237v, 10 d'abril de 1612.

<sup>306</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-112, f. 200, 4 de juny de 1612.

<sup>307</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, pp. 625-626.

<sup>308</sup> Per un recorregut sobre l'impacte que els episodis anticlericals tingueren en la vida política i social espanyola vegeu CARO BAROJA, Julio. *Historia del anticlericalismo español*. Madrid: Istmo, 1980.

<sup>309</sup> Sobre els principals episodis de destrucció del patrimoni artístic català han treballat BARRAL ALTET, Xavier. *Catalunya destruïda*. Barcelona: Edicions 62, 2005; BRACONS CLAPÉS, Josep. «Per una història del vandalisme a Catalunya (segles XV-XX)». *UNICUM*, 2 (2003), pp. 44-51. Tot i que les pèrdues patrimonials que més interès han generat han sigut les esdevingudes en el transcurs dels segles XIX i XX, alguns autors han estudiat aquesta qüestió en relació amb l'època moderna. Vegeu MATA DE LA CRUZ, Sofia. «Els estralls de la guerra dels segadors en el patrimoni arquitectònic religiós de Tarragona (1641-1644)». *El Temps sota control. Homenatge a F. Xavier Ricomà Vendrell*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 435-444; SOLÀ COLOMER, Xavier. «Guerras, destrucció i saqueig del patrimoni eclesiàstic a l'època moderna: el Bisbat de Girona (segles XVI-XVII)». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 471-492. Al voltant de la mateixa qüestió, però centrats en l'obra religiosa perduda en el transcurs del conflicte civil espanyol, vegeu BASSEGODA

compte aquest context, el present subcapítol està dedicat íntegrament a la catedral, atès l'important corpus d'obra d'iconografia patronal que conserva. En tot cas, l'exclusió de les esglésies parroquials o dels ordes religiosos com a mecenes eclesiàstics no respon a la realitat del moment, sinó a l'exigu nombre de testimonis conservats que documentin l'existència d'imatges del panteó urbà en els seus respectius espais de culte.

### 2.2.1. Representacions patronals en el context catedralici barceloní

Tant en el món medieval com en l'època moderna, les seus episcopals tingueren un paper determinant en la promoció dels sants locals, especialment pel que feia la figura dels sants bisbes, els quals enaltien doblement el prestigi urbà i diocesà.<sup>310</sup> En el cas de Barcelona, els bisbes històrics amb major representació foren sant Pacià, sant Sever i sant Oleguer. Igualment, la catedral també contribuí en gran manera a la difusió del culte a santa Eulàlia, patrona de la ciutat i qui des del 877 compartia la dedicació de la catedral amb la Santa Creu. En aquest context, es dugueren a terme una sèrie d'iniciatives dirigides a enaltir el santoral urbà que, d'una manera o una altra, tingueren impacte en l'àmbit artístic. Per exemple, el bisbe Jaume Caçador (1546-1561), en el breviari que publicà l'any 1560 seguint les renovades directrius tridentines, va incloure dins del calendari litúrgic de la diòcesi la celebració de l'onomàstica de les santes Eulàlia i Madrona, així com dels sants Pacià i Sever.<sup>311</sup> Per la seva banda, el bisbat de Joan Dimes Lloris (1576-1598) va incorporar diverses iniciatives en matèria de santedat. A banda de refermar la devoció vers els sants tradicionals, com Eulàlia i Sever, també s'implicà en incrementar l'encara restringit santoral local. En aquest context se situa la visura de les suposades restes de

---

NONELL, Joan. *La arquitectura profanada: la destrucció sistemàtica del patrimoni arquitectònic religiós catalán (1936-1939)*. Barcelona: Mare Nostrum, 1990; MARTÍ BONET, Josep Maria (ed.). *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona (1936-1939)*. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, 2008; SUREDA JUBANY, Marc; VELASCO GONZÁLEZ, Alberto (eds.). *La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la guerra civil espanyola: III Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya*. Girona: Museu d'art de Girona, 2017. També el lloc web «Art en perill: cens i memòria de la destrucció», un projecte coordinat entre la Universitat Autònoma de Barcelona i la Universitat de Girona, que compta amb una base de dades i imatges perdudes durant l'escomesa bèl·lica. Pel que fa als fenòmens iconoclastes, són obres de referència els treballs de GAMBONI, Dario. *La destrucció del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2017 (1997); així com els diversos estudis recopilats sobre la matèria a FREEDBERG, David. *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitòria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2017. També BETTETINI, Maria. *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*. Roma: Laterza, 2006.

<sup>310</sup> RAMALLO ASENSIO, Germán. «La potenciación del culto a los santos locales en las catedrales españolas durante los siglos del Barroco». A Ramallo Asensio, Germán (ed.). *Las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003, pp. 643-663.

<sup>311</sup> *Breviarium Barcinonense*. Barcelona: excudebat Iacobus Cortey apud Ioannem Trinxer, 1560. Sobre la figura del bisbe i la seva acció pastoral vegeu BADA ELIAS, J. *Situació religiosa de Barcelona...*, 1970, pp. 101-120.



sant Pacià conservades a l'església parroquial de Sant Just i Pastor, una empresa iniciada pel prelat i que comptava amb la possibilitat de, posteriorment, engegar el procés de canonització de l'antic bisbe. En aquest cas es tractà, endemés, d'una devoció íntimament lligada a la pietat íntima del bisbe, també palesa en la voluntat de fer-se enterrar a la capella dedicada al sant dins de la catedral.<sup>312</sup> Paral·lelament, Lloris també posà en marxa els tràmits per a la canonització de sant Oleguer i sant Ramon de Penyafort, però no arribà a veure acomplides cap de les dues causes.<sup>313</sup> Una altra de les figures destacades dins de l'episcopologi barceloní amb relació a aquesta qüestió fou el bisbe Lluís Sanç i Manegat (1612-1620). Per una banda, repregué la campanya iniciada per Lloris per la canonització del bisbe Oleguer, ordenant l'any 1617 l'examen de les seves despulles per constatar la seva incorruptibilitat.<sup>314</sup> Tot i rebre el permís de Roma per emprendre els tràmits, tampoc en aquesta ocasió la causa es feu efectiva. D'altra banda, la seva devoció vers santa Eulàlia implicà que intervingués en l'obra del rerecor, que desenvoluparem en el present capítol; així com l'encàrrec d'un *Ordinari* l'any 1620 pel qual probablement encarregà *ex profeso* un gravat de la santa pel frontispici, al seu torn flanquejat per les armes del bisbe i l'escut catedralici (fig. 27).<sup>315</sup> Pel que fa a l'estampa, Cristina Fontcuberta ha establert un possible model iconogràfic pel gravat, assenyalant les similituds amb la *Santa Eulàlia* en terracota realitzada pel cercle d'Antoni Claperós pel timpà de la porta homònima de la catedral de Barcelona (fig. 28).<sup>316</sup>

En última instància, amb relació al mecenatge artístic, els bisbes no foren les úniques personalitats implicades en la comissió de representacions del santoral urbà destinades a la Seu. També cal destacar el paper d'alguns preveres i canonges, com Pere Roig i Morell (segle XVII) o Antoni de Saiol († ca. 1705), responsables de la contractació de les pintures de la capella de Sant Pere Nolasc i Sant Ramon Nonat i de l'Aula Capitular, respectivament; de mecenes particulars, com l'anònim devot que sufragà el programa

---

<sup>312</sup> ARMENGOL ARMENGOL, J. *Els sants ciutadans...*, 1949, p. 34.

<sup>313</sup> Sobre Dimes Lloris i la promoció del santoral local barceloní vegeu TORRES SANS, X. «La ciutat dels sants...», 2014, pp. 80-86.

<sup>314</sup> SIERRA, Martín. *Relacion de la fiesta y solemnidad con que el cuerpo del glorioso San Oleguer fue visitado y reconocido por monseñor Luys Sans obispo de Barcelona. Va en ella su vida y milagros, y el como fue llamado a la sede episcopal desta ciudad*. Barcelona: Empreña de Estevan Liberos, 1617. Un any després, el 1618, García Caralbs publicà una segona relació sobre la visura de les despulles del sant. Vegeu GARCÍA CARALPS, Antonio Juan. *Los comissarios de la canonizacion de San Oleguer dan razon del estado en que tienen el processo de la visita que haze Monseñor Reuerendiss. Don Luis Sans Obispo de Barcelona, con autoridad Apostólica. Particularmente se imprime la relacion, y visura de los quatro infrascriptos grauissimos Doctores en Medicina, y de los dos Cirujanos, sobre la milagrosa integridad, è incorrupcion del cuerpo santo de S. Oleguer*. Barcelona: en casa de Gabriel Graells, 1618.

<sup>315</sup> *Ordinarium seu Rituale Ecclesiae Barchinonensis*. Barcelona: typographia Sebastiani Cormellas, 1620.

<sup>316</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, C. «“La capitana en campanya”...», 2016, p. 225-227.

pictòric del cambril de Sant Oleguer; o el mateix Consell de Cent, qui finançà algunes obres de manera conjunta amb el bisbat.

### 2.2.1.1. L'obra del rerecor: patronatge barceloní i martirologi eulalià

El rerecor de la catedral de Barcelona esdevé una obra principal del present treball perquè, a banda de la qualitat artística del conjunt en si mateix, serveix com a doble punt de partida (fig. 29). D'una banda, és d'una de les primeres i més reeixides mostres d'art renaixentista en el context de la plàstica catalana. Alhora, es tracta del primer i únic cicle martirològic modern dedicat a santa Eulàlia, patrona de la ciutat i titular de la Seu barcelonina. L'obra s'inscriu dins del projecte constructiu del cor, els treballs del qual es van estendre al voltant de gairebé tres segles. El conjunt fou iniciat l'any 1390 durant el bisbat de Ramon d'Escales (1386-1398) i comptà amb dues grans etapes constructives. La primera estigué encapçalada pel mestre Pere Sanglada (†1408), qui dirigí els treballs entre 1394 i 1399 i entre els quals sobresurt el cadirat.<sup>317</sup> La segona fou dirigida per Macià Bonafè, la intervenció del qual tingué lloc entre 1456 i 1464, deixant per acabar alguns treballs del cor i la totalitat del rerecor.<sup>318</sup> Les tasques no foren repeses fins als darrers anys del segle XV, quan l'escultor germà Michael Lochner (†1490) i el seu deixeble Johann Friedrich contractaren l'elaboració dels dossers, les cresteries i els pinacles destinats a coronar el cadirat. Posteriorment, en el trànsit del segle XV al XVI, es portà a terme el tancament del cor pel costat del presbiteri, la construcció de la tribuna del rerecor i els respatlles del cadirat de Sanglada.<sup>319</sup>

El 7 de maig de 1517 el Capítol contractà amb l'escultor Bartolomé Ordóñez (ca. 1480-1520) la continuació dels treballs del cor. Si l'obra de Sanglada constituí una de les mostres més perfectes de la introducció de l'estil del Gòtic Internacional a l'escultura catalana, les intervencions del mestre burgalès significaren «l'eclosió renaixentista més intensa i primerenca del cinc-cents a Catalunya».<sup>320</sup> A aquest se li encarregà la realització de quatre potències majors i setze menors en fusta amb escenes veterotestamentàries

---

<sup>317</sup> TERÉS TOMÀS, M. R. *Pere çà Anglada...*, 1987, pp. 21-61

<sup>318</sup> LÓPEZ IBORRA, Laura. «Macià Bonafè i altres tallistes del segle XV». A Pladevall Font, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II: de la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 190.

<sup>319</sup> CARBONELL BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». *Locus amoenus*, 5 (2000-2001), p. 123.

<sup>320</sup> BOSCH BALLBONA, Joan; GARRIGA RIERA, Joaquim. «L'arquitectura i les arts figuratives del segle XVI-XVII». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. Renaixement i Barroc: segles XVI-XVII*. Barcelona: Edicions 62, col·l. Història de la Cultura Catalana, vol. 2, 1997, p. 215.

«para dar compliment a la obra de fusta del cor de la dita Yglesia».<sup>321</sup> També l'obra el rerecor en marbre «de Gènova, Carrara o millor, blanch net e bell».<sup>322</sup> Per la realització dels treballs, Ordóñez se serví de la col·laboració del seu taller, integrat pels artistes italians Simone de Bellalana, Vittorio Cogono i Giovanni di Alessandro Rossi; a més del mestre flamenc Jean Petit Monet, de factura plenament italianitzada.<sup>323</sup> El termini acordat fou de vuit anys, si bé el ritme dels treballs es veié obligat a accelerar-se després que el jove emperador Carles V convoqués la reunió del dinovè capítol de l'orde del Toisó d'Or, que se celebraria el març de 1519 a la catedral de Barcelona, ciutat unida simbòlicament a l'Imperi d'Occident per haver format part de la Marca Hispànica de Carlemany a inicis del segle IX.<sup>324</sup> Amb motiu d'aquest mateix esdeveniment, Joan de Borgunya (†1525) pintà cinquanta escuts als respallers del cadirat que es corresponien amb l'heràldica dels cavallers del Toisó.<sup>325</sup> Els treballs que aquests mestres realitzaren per a la catedral s'inscriuen dins del que Fernando Marías ha identificat com la segona etapa de la projecció visual del monarca, en la que predominà una imatge mítica construïda al voltant de trets romanistes i classicitzants, i la qual havia estat precedida per una primera etapa en què se'l presentava com a *miles Christi*, combinant-se la ideologia cavalleresca amb l'intel·lectualisme erasmí i el pensament polític de Dante Alighieri (1265-1321).<sup>326</sup>

---

<sup>321</sup> Per a una anàlisi exhaustiva dels treballs en fusta del cor vegeu CARBONELL BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez...», 2000-2001, pp. 131-138; ID. *Bartolomé Ordoñez i l'obra renaixentista del cor de la catedral de Barcelona*. Barcelona: Catedral de Barcelona, 2019, pp. 22-68. Vegeu també BOSCH BALLBONA, Joan. «Bartolomé Ordóñez: una poderosa inventiva». A Gaeta, Letizia (ed.). *Napoli e la Spagna nel Cinquecento. Le opere gli artisti la storiografia*. Galatina: Congedo Editore, 2017, pp. 107-119.

<sup>322</sup> El contracta fou publicat per primer cop per AINAUD DE LASARTE, Joan. «El contrato de Ordóñez para el Coro de Barcelona (7 mayo 1517)». *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, vol. 6, 3-4 (1948), pp. 375-379.

<sup>323</sup> La participació d'aquest darrer fou documentada per MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «Bartolomé Ordóñez». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. 6, 3-4 (1948), pp. 345-373.

<sup>324</sup> MOLAS RIBALTA, Pere. *El Capítol del Toisó d'Or a la Catedral de Barcelona (1519)*. Barcelona: Publicacions de la Catedral de Barcelona, 2019, pp. 6-7. Sobre l'impacte de l'esdeveniment en les arts plàstiques DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. «Arte y simbología en el capítulo barcelonés de la Orden del Toisón de Oro (1519)». A Vander Auwera, Joost (ed.). *Miscellanea Neerlandica XXIV. Liber amicorum Raphaël de Smedt*. Lovaina: Peeters, vol. 2, pp. 173-204.

<sup>325</sup> GARRIGA RIERA, Joaquim. «Joan de Borgonya, pintor del XIX<sup>o</sup> capítulo de la orden del Toisón de Oro». A Belenguier Cebrià, Ernest (coord.). *De la unión de coronas al Imperio de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. 3, 2001, pp. 121-180. Per a la disposició dels escuts, inscripcions i lemes al cor vegeu AINAUD DE LASARTE, Joan. *El Toisó d'Or a Barcelona*. Barcelona: Aymà, 1949, pp. 61-70.

<sup>326</sup> MARIAS FRANCO, Fernando. *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989, p. 351. També CHECA CREMADES, Fernando. «Poder político y lenguaje clásico». A *Carolus* (catàleg d'exposició). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 259-260.

### 2.2.1.1.1. Els baixos relleus de Bartolomé Ordóñez i la introducció del llenguatge escultòric renaixentista italià a la plàstica barcelonina

Formalment, el rerecor de la catedral s'articula mitjançant una columnata dòrica rematada per una balustrada i erigida sobre un alt basament de marbre de Tortosa sense decorar. En els intercolumnis es distribueixen quatre baixos relleus i quatre fornícules, així com la porta d'entrada al cor a la part central. Mentre que el terç inferior de la columnata està profusament decorat amb grotescos, temes vegetals i monstruosos que corren formant un sòcol, les mètopes del fris estan ornamentades amb querubins, elements que tots ells ressalten encara més el classicisme de l'estructura. Si bé aquesta descripció es refereix al rerecor de factura siscentista que podem contemplar en l'actualitat, es desconeix com fou concebut en origen, ja que el contracte firmat entre Ordóñez i el Capítol el 1517 és concís en el que es refereix a les indicacions compositives i iconogràfiques i no es conserven les traces, de les que el mestre burgalès en realitzà almenys dues.<sup>327</sup> Segons el document, en un termini de vuit anys l'escultor havia de dur a terme pel rerecor una sèrie de marbres amb representacions de la invenció de la Santa Creu –les quals foren omeses en el projecte final– i del martirologi de santa Eulàlia, en referència a les dues advocacions de la catedral. S'acordà també la realització de quatre escultures, dues de les quals havien de presentar a dos altres sants protectors de la ciutat i bisbes històrics, Sever i Pacià. A causa de la sobtada mort d'Ordóñez a Carrara l'any 1520 i al desmembrament del seu taller, l'obra quedà inacabada i hagué de ser continuada per altres mestres, les intervencions dels quals es dilataren fins a finals del segle XVII.

En la historiografia recent existeix un consens respecte a quines són les parts del rerecor atribuïbles a Ordóñez, les quals sobresurten per la seva qualitat i coneixement del llenguatge clàssic. En primer lloc, són seus els baixos relleus que representen les escenes de *Santa Eulàlia davant Dacià* (fig. 30) i *Santa Eulàlia al martiri de foc* (fig. 31). També les escultures exemptes de *Sant Sever* i *Santa Eulàlia* (figs. 32 i 33), substituint aquesta darrera a la imatge de sant Pacià estipulada en el contracte; així com alguns dels elements estructurals i decoratius del conjunt i els dos *putti* que sostenen l'escut catedralici disposat sobre la porta d'accés al cor.<sup>328</sup>

---

<sup>327</sup> CARBONELL BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez...», 2000-2001, p. 138.

<sup>328</sup> La darrera obra esmentada és afegida al catàleg d'Ordóñez per primer cop per CARBONELL BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez...», 2000-2001, p. 132.

El primer dels relleus presenta una santa d'aspecte virginal amb un gest que escapa de qualsevol mostra de penediment i que es dirigeix a Dacià per admetre la seva fe cristiana i la negativa a renunciar-hi. Per la seva banda, el pretor és representat en actitud de *pensieroso* amb un gest viu a la vegada que harmònic. A l'esquena d'Eulàlia se situa una figura agenollada que sosté una corda, la qual serà emprada per lligar els peus de la santa en el martiri de foc, escena representada en el segon marbre. En aquest la santa jeu nua sobre una foguera crepitant, adoptant una postura impassible únicament alterada per la inclinació del seu cap, del que descendeix una suggestiva cabellera arrissada. Alhora, les flames es llencen sobre les figures dels botxins i el pretor, accentuant així el caràcter providencial de l'escena. El dramatisme de l'acció ve expressat a través de la tensió i la sobrietat de les representacions.<sup>329</sup>

Aquests baixos relleus constitueixen una mostra fefaent dins del catàleg d'obra d'Ordóñez del coneixement i domini que aquest posseïa del llenguatge classicista italià coetani, fet que conduí al pintor Francisco d'Olanda (1517-1584) a incloure'l dins del selecte grup de les àlignes del Renaixement espanyol. Igualment, així ho prova l'execució d'unes anatomies vigoroses d'ascendència miquelangelesca, la gestualitat expressiva dels personatges, els mòrbids i naturalistes drapajats, així com els marcs arquitectònics de les escenes i la decoració dels frisos.<sup>330</sup> Alhora, l'ús de la tècnica de l'*schacciato* va permetre al burgalès proveir de profunditat espacial i efectisme pictòric les escenes, conferint a les representacions un tractament suau i pla només alterat amb elements puntuals i sobtats en alt relleu.<sup>331</sup> Si bé aquestes obres són considerades pels especialistes com una de les mostres més magnífiques de la introducció de les formes classicitzants en territori català, a la que se li sumen altres treballs forans com els sepulcres napolitans de Bernat de Vilamarí (†1463) i Joan d'Aragó (1457-1528) a Montserrat o de Ramon Folch de Cardona (1467-1522) a Bellpuig, no tingué un impacte immediat en el treball dels escultors autòctons.<sup>332</sup> És més, tal com assenyala Joaquim Garriga, la introducció del llenguatge

---

<sup>329</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «19. Imatges del jutge i la Justícia. El jutge pensarós» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 124-125.

<sup>330</sup> Tant Garriga com Carbonell han discernit diversos dels models figuratius emprats per Ordóñez per a la configuració dels panells. Tot i que sobresurten els préstecs de Miquel Àngel, l'escultor també se serví d'obres de l'antiguitat clàssica. Vegeu GARRIGA RIERA, Joaquim. *L'època del Renaixement: s. XVI*. Barcelona: Edicions 62, col·l. Història de l'Art Català, vol. 4, 1986, pp. 42; CARBONELL BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez...», 2000-2001, p. 141.

<sup>331</sup> BOSCH BALLBONA, J.; GARRIGA RIERA, J. «L'arquitectura i les arts figuratives...», 1997, pp. 215-216.

<sup>332</sup> Les obres montserratines han estat estudiades per YEGUAS GASSÓ, Joan. *La glòria del marbre a Montserrat*. Barcelona: Abadia de Montserrat 2012.

renaixentista –si bé en rares ocasions l’assimilació dels conceptes sobre el que se sustentava– es va deure a la tasca de petits i modestos tallers i mestres que durant el primer terç del Cinc-cents es mostraren oberts a les novetats, incorporant-les i permetent una hibridació amb les formes i solucions goticistes.<sup>333</sup>

Pel que fa a les figures exemptes dels sants Sever i Eulàlia, Gómez-Moreno atribuï la seva menor qualitat a una incapacitat d’Ordóñez per representar simples actituds sense caure en la pobresa i la inexpressivitat.<sup>334</sup> Per la seva banda, Duran i Sanpere assenyalà que la imatge de la santa màrtir era d’una execució més mediocre que la del sant bisbe,<sup>335</sup> observació que Garriga atribuï a una possible participació de col·laboradors, ja que tot i tractar-se d’obres d’una factura perfecta són molt menys experimentals.<sup>336</sup> Carbonell, però, les ha considerat autògrafes, si bé accepta la presència de retocs d’ajudants o escultors posteriors, especialment al rostre del *Sant Sever*, el qual estaria massa perfilat per la manera del mestre burgalès.<sup>337</sup>

Cal esmentar també que, després de l’òbit de l’escultor, aquests i la resta de treballs marmoris que havia realitzat es guardaren en diferents dependències catedralícies, on restaren fins a l’inici del muntatge definitiu del rerecor l’any 1615.<sup>338</sup> Aquesta circumstància dificultà, doncs, la contemplació per part dels contemporanis d’unes obres inaudites dins de la plàstica catalana del moment, així com la possibilitat que els artistes que treballaven o passaven per Barcelona les poguessin prendre com a model.

#### **2.2.1.1.2. Continuació i conclusió del projecte coral: les intervencions dels mestres Pedro Vilar i Claudi Perret**

Els treballs del rerecor, interromputs després de l’òbit d’Ordóñez, foren repesos l’any 1562 quan el Capítol contractà a l’escultor saragossà Pedro Vilar. Aquest havia de realitzar, en un termini de sis mesos, un relleu de marbre de la *Crucifixió de santa Eulàlia* (fig. 34), prenent els treballs del seu predecessor com a model. El resultat fou un panell centrat per la verticalitat de la santa a la creu, lligada de mans i peus i amb una anatomia

---

<sup>333</sup> GARRIGA RIERA, J. *L’època del Renaixement...*, 1986, pp. 42.

<sup>334</sup> GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel. *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete: 1517-1558*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas & Instituto Diego Velázquez, 1941, p. 23.

<sup>335</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 360.

<sup>336</sup> GARRIGA RIERA, J. *L’època del Renaixement...*, 1986, pp. 40-42.

<sup>337</sup> CARBONELL BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez...», 2000-2001, p. 142.

<sup>338</sup> CAMÓS, CABRUJA, Lluís. «Los mármoles del trascoro de la catedral de Barcelona». a Duran i Sanpere, Agustí (dir.). *Barcelona divulgación histórica*. Barcelona: Aymà, vol. 7, 1951, pp. 250-251.

propera, encara que menys delicada, a la del martiri de foc d'Ordóñez. Vilar pactà que si el Capítol quedava satisfet amb el seu treball, duria a terme la resta de relleus així com la finalització del rerecor en el seu conjunt.<sup>339</sup> La seva feina va plaure als comitents, tal com es constata de l'acord signat per Vilar el 30 d'agost de 1563 per la conclusió del projecte, el qual havia de seguir el programa d'Ordóñez i finalitzar-se en vuit anys, acordant però l'absència de l'escultor durant vuit mesos abans d'iniciar els treballs per realitzar una estança a Itàlia.<sup>340</sup>

L'existència d'aquest darrer contracte portà a suposar a gran part de la historiografia que Vilar hauria estat el responsable de la finalització dels treballs del rerecor de la catedral. Fou Duran i Sanpere el primer a proposar una data més tardana, guiant-se per la presència de l'escut del bisbe Lluís Sanç i Manegat present al quart i darrer relleu, cosa que, per qüestions cronològiques, suposaria la impossibilitat de què Pedro Vilar en fos l'artífex.<sup>341</sup> Posteriorment, Joan Bosch ha constatat, a partir de diverses notícies documentals, que Vilar mai repregué les tasques del rerecor, ja que morí al poc de contractar els treballs, en una data que situa entorn l'any 1564.<sup>342</sup>

Després de l'òbit del segon escultor i tot i algunes temptatives d'intervenció, les feines del rerecor quedaren interrompudes fins al febrer de 1615, quan el Capítol creà una comissió destinada a gestionar la finalització del conjunt coral.<sup>343</sup> Rere aquesta iniciativa es trobava l'esmentat bisbe Sanç qui, a més de presentar una nova traça que substituïa la d'Ordóñez, quedà com a responsable individual de l'empresa, la qual es va estendre fins a 1621.<sup>344</sup>

---

<sup>339</sup> L'acta notarial del contracte es troba transcrita a BOSCH BALLBONA, Joan. «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona». *Locus Amoenus*, 5 (2000-2001), p. 174 (apèndix documental I).

<sup>340</sup> La concòrdia es troba transcrita a BOSCH BALLBONA, J. «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel...», 2000-2001, pp. 174-175 (apèndix documental II).

<sup>341</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 360. Anteriorment, Mas havia al·ludit a la finalització del rerecor el 1621, però sense justificar la data. Vegeu MAS DOMÈNECH, Josep. *Guía-itinerario de la catedral de Barcelona*. Barcelona: La Renaxensa, 1916, p. 26.

<sup>342</sup> BOSCH BALLBONA, J. «Pedro Vilar, Claudi Perret...», 2000-2001, p. 154.

<sup>343</sup> L'any 1578, sota el bisbat de Joan Dimes Lloris, es plantejà la possibilitat de mudar la ubicació del cor, per així permetre el correcte desenvolupament de la renovada litúrgia tridentina. També els anys 1629 i 1670 es discutí aquesta possibilitat, si bé tampoc es dugué a terme. A més, l'any 1583, el mercader Onofre Paxau comunicà als canonges de la Seu el seu desig de donar 2.000 ducats de plata per sufragar –entre altres obres– la conclusió del rerecor. Finalment, però, aquesta iniciativa tampoc arribà a efectuar-se. Vegeu DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 360; BOSCH BALLBONA, J. «Pedro Vilar, Claudi Perret...», 2000-2001, pp. 156-157.

<sup>344</sup> BOSCH BALLBONA, J. «Pedro Vilar, Claudi Perret...», 2000-2001, pp. 157-162.

Pel que fa al projecte de rerecor presentat per Lluís Sanç, la documentació coneguda revela que el muntatge es contractà amb el mestre de cases tortosí Joan Gaspar Bruel, però no esmenta ni l'autor del disseny definitiu ni l'artífex encarregat d'executar les feines en marbre. Per ambdós casos, Joan Bosch ha proposat l'autoria de l'escultor d'origen borgonyó Claudi Perret (†1621), qui hauria treballat entre 1615 i 1619 en la traça i en el baix relleu de la *Flagel·lació de santa Eulàlia* (fig. 35), entre altres elements arquitectònics i decoratius. Argumenta, també, que les deficiències en el coneixement del llenguatge arquitectònic classicista revelen que és poc probable que l'autor del projecte fos un arquitecte, decantant-se per la possibilitat que es tractés d'un escultor o retauler acostumat a emprar dit llenguatge de manera més experimental i decorativa.<sup>345</sup>

En relació amb l'escena martiriològica elaborada per Perret, santa Eulàlia és presentada lligada de mans a la columna mentre gira el cap amb un gest suau cap a la figura del pretor, el qual és evident que pren com a model el Dacià d'Ordóñez, si bé amb un resultat molt més rígid i fred.<sup>346</sup> Pel que fa a les dues escultures exemptes restants, que representen a *Sant Oleguer* i a *Sant Ramon de Penyafort* (figs. 36 i 37), no es corresponen estilísticament amb la *maniera* de cap dels tres tallers escultòrics esmentats, sinó que es troben més properes a les formes de finals del Sis-cents i principis del Set-cents. Això portà a Bosch i Garriga a proposar una data d'execució de les imatges posterior a 1675, any de canonització del sant bisbe que, en el context catedralici, també conduí a la construcció d'una nova capella destinada a custodiar el seu sepulcre i la qual serà estudiada amb deteniment en el següent capítol.<sup>347</sup>

Amb tot, en el pla iconogràfic, la representació del sant dominic és la més interessant de les quatre atesa la varietat de maneres que en aquest pot aparèixer representat. En aquest cas és representat portant dos dels seus atributs principals, la clau i el llibre. El primer fa al·lusió a la seva condició de penitenciar de la cort papal, mentre que el segon l'identifica com a canonista autor de les *Decretals*, escrits abans de la seva tornada a Barcelona i posterior ingrés a l'orde dels predicadors del convent de Santa Caterina de la

---

<sup>345</sup> Aquesta proposta d'autoria fou plantejada per primer cop per BOSCH BALLBONA, J.; GARRIGA RIERA, J. «L'arquitectura i les arts figuratives...», 1997, pp. 216-217. Posteriorment, es desenvolupa de forma àmplia a BOSCH BALLBONA, J. «Pedro Vilar, Claudi Perret...», 2000-2001, pp. 167-173.

<sup>346</sup> A la vegada, el referit marbre d'Ordóñez també serví com a model per un dels relleus del retaule major de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Corró d'Avall, destruït el 1936. Vegeu BOSCH BALLBONA, Joan. «L'art del retaule: els recursos inventius». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, p. 205.

<sup>347</sup> BOSCH BALLBONA, J.; GARRIGA RIERA, J. «L'arquitectura i les arts figuratives...», 1997, p. 216-217; BOSCH BALLBONA, J. «Pedro Vilar, Claudi Perret...», 2000-2001, p. 161.



ciutat l'any 1236.<sup>348</sup> Ahora, destaca el fet que és presentat amb indumentària clerical i el bonet de doctor en lleis en comptes de dur l'hàbit dominic, com era habitual en la plàstica catalana.<sup>349</sup> És possible que aquesta innovació correspongui a una voluntat per part dels comitents en insistir en la faceta clerical del sant, ja que així es permetia «que la imagen fuera reconocible por el creyente que entraba en la sede catedralicia, pero al mismo tiempo inscribir al personaje en la historia de la propia institución».<sup>350</sup> Encara que vestit amb l'hàbit penitencier, aquesta mateixa idea es desprèn de la representació de l'esmentat sant al retaule de la fundació de l'orde de la Mercè (fig. 38), obrat l'any 1688 per Joan Roig per encàrrec del canonge Roig i Morell.<sup>351</sup> En el relleu del panell central té lloc l'episodi fundacional en què sant Pere Nolasc, en presència del rei Jaume I i del bisbe Berenguer de Palou, rep l'hàbit de l'orde per part de sant Ramon. Es tracta d'una escena amb escassos precedents figuratius, ja que segons les fonts fou la Mare de Déu qui imposà l'hàbit al sant fundador. També en aquest cas, com en el rerecor, sembla plausible que la inclusió del sant dominic respongui a una voluntat de remarcar la seva relació amb la ciutat –la qual l'havia nomenat patró el 1647– i amb la Seu, en l'interior de la qual tingué lloc l'esdeveniment representat i que es reconeix mitjançant la inclusió d'una imatge de santa Eulàlia sobre una balustrada.<sup>352</sup>

---

<sup>348</sup> CANALDA LLOBET, Sílvia; MERCADER SAAVEDRA, Santi. «La tímida irrupción de los santos contrarreformistas en la catedral de Barcelona». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2010, p. 452.

<sup>349</sup> Segons han constatat Sílvia Canalda i Santi Mercader, només es coneix una altra representació moderna en aquest àmbit geogràfic on el sant apareix vestit amb aquestes robes. Es tracta del burí realitzat per l'argenter Bonaventura Fornaguera i inclòs en el segon volum de l'obra *Sacri Supremi Regii Senatus Cathaloniae Decisiones*, escrita per Bonaventura Tristany-Bofill Benach i publicada a Barcelona entre els anys 1686 i 1701. Vegeu CANALDA LLOBET, S.; MERCADER SAAVEDRA, S. «La tímida irrupción de los santos contrarreformistas...», 2010, p. 456. El gravat també ha estat estudiat per Ramon Dilla, qui l'atribueix a Gazan, atribució poc probable si tenim en compte que està signat per Fornaguera. Vegeu DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, pp. 526-527.

<sup>350</sup> CANALDA LLOBET, S.; MERCADER SAAVEDRA, S. «La tímida irrupción de los santos ...», 2010, p. 456.

<sup>351</sup> Sobre aquesta obra vegeu PÉREZ SANTAMARÍA, Aurora. *Escultura barroca a Catalunya: els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.)*. *Projecció a Girona*. Lleida: Virgili i Pagès, 1988, pp. 440-442; MERCADER SAAVEDRA, Santi. «El Retaule de la fundació de l'orde de la Mercè de la catedral de Barcelona». *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 31 (2017), pp. 41-61; MERCADER SAAVEDRA, Santi. «El patronatge artístic a la Catedral de Barcelona. Els retaules barrocs». A Canalda Llobet, Sílvia; Narváez Cases, Carme; Sureda Pons, Joan (eds.). *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2011, pp. 171-184.

<sup>352</sup> CANALDA LLOBET, S.; MERCADER SAAVEDRA, S. «La tímida irrupción de los santos...», 2010, p. 475.

### 2.2.1.1.3. El programa iconogràfic del rerecor: una lectura transversal

La iconografia del martiri, que troba les seves arrels en la plàstica medieval, tingué per objecte mostrar l'escarni i la brutalitat dels turments infringits als cristians que s'oposaren a renunciar a la seva fe, així com enaltir la gràcia divina que els va permetre suportar dita condemna. A partir de la segona meitat del segle XVI, i sota l'ombra de les directrius tridentines, la qüestió martiro lògica adquirí noves connotacions i «la figuration du corps sacrifié au nom de la foi s'affirmait alors comme une modalité spécifique de la violence mortifère».<sup>353</sup> En aquest context de cruents conflictes confessionals, l'Església catòlica integrà els màrtirs com a part de les seves estratègies de legitimització política i religiosa, creant-se una tendència que transcendí al camp de la teoria i la pràctica artística.<sup>354</sup> Per exemple, Gabrielle Paleotti, en el seu *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* afirmava, en referir-se a les pintures «fiere et orrende», que era lícit mostrar de manera explícita els turments infringits als màrtirs cristians

come insegne eroiche della pazienza, della magnanimità de' santi martiri e trofei della invitta fede e gloria loro, volendo la zelante madre nostra che da questi esempj pigliano cuore i suoi figli et imparino a sprezzare la vita, se così accada, per servizio divino, et a stabilirsi nella constanza in tutti gli accidenti di questo mondo, e perché anco, considerandosi quanto incomparabilmente sono stati maggiori i dolori e l'afflizioni dei martiri, che quegli che noi sentiamo nelle infirmità e miserie di questa vita, impariamo di sopportare e sprezzare virilmente ciò che ci suole perturbare, crescendoci la fiducia in Dio e desiderio della gloria sua.<sup>355</sup>

Pel que fa al cas particular de la iconografia martirial de santa Eulàlia en l'edat moderna, aquesta comptava amb magnífics precedents en l'àmbit de la plàstica gòtica,

---

<sup>353</sup> CIVIL, Pierre. «De quelques décapitations: images et théâtralité en Espagne au Siècle d'Or». *Littératures classiques*, vol. 73, 3 (2010), p. 55.

<sup>354</sup> Les particularitats de la iconografia martirial en l'art posttridentí ja foren plantejades per MÂLE, É. *El arte religioso...*, 2001 (1932), pp. 113-150. Sobre aquesta qüestió vegeu també FREEDBERG, David. «The Representation of Martyrdoms during the Early Counter-Reformation in Antwerp». *Burlington Magazine*, 118 (1976), pp. 128-138; CIVIL, Pierre. «Les martyrs de la foi dans l'Espagne de la Contre-Réforme. Textes et images». A *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo*. París: Publications de la Sorbonne & Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 25-36; RODRIGUEZ GUTIERREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII». *Quintana*, 1 (2002), pp. 83-99; VINCENT-CASSY, Cécile. *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVIIe siècle: culte et image*. Madrid: Casa de Velázquez, 2011; ZUCCARI, Alessandro. «Baronio e l'iconografia del martirio». A Guazzelli, Giuseppe Antonio; Michetti, Raimondo; Scorza Barcellona, Francesco (eds.). *Cesare Baronio tra santità e scrittura storica*. Roma: Viella, 2012, pp. 445-501.

<sup>355</sup> PALEOTTI, Gabrielle. *Discorso intorno alle immagini...*, 2002 (1582), cap. XXXV, p. 417. Sobre la figura del cardenal italià i la seva faceta com a teòric i mecenes artístic, vegeu BIANCHI, I. *La politica delle immagini...*, 2008.

com per exemple els retaules de Bernat Martorell (†1452) o de Bernat Despuig (†1541) i Jaume Cirera (fl. 1432-1451) (figs. 39 i 40) o el sepulcre de la santa de la catedral, obrat cap a 1327 pel pisà Lupo di Francesco (fl. 1315-1336) (fig. 41).<sup>356</sup> Pel que fa al context del Renaixement i el barroc, va prevaldre una representació de la santa més serena, on habitualment els turments eren suggerits mitjançant els atributs.<sup>357</sup> Amb tot, la incorporació recent d'algunes obres al catàleg de la santa demostren que el martiri no fou una iconografia excepcional. A banda dels marbres, està documentada la pintura que el Consell de Cent encarregà a Pere Cuquet (†1663) el 1648 amb aquest tema.<sup>358</sup> A aquesta se sumen dues versions siscentistes de *Santa Eulàlia a l'eculi* atribuïdes a l'escola de Josep Juncosa (†1690) (fig. 42), una de les quals provenia de l'antic convent de Sant Francesc de Barcelona i es conserva al recinte modernista de l'hospital de Sant Pau.<sup>359</sup> També en una pintura anònima en una col·lecció particular, però fotografiada i conservada a l'Arxiu Mas, es representa la flagel·lació de la santa en primer pla i la crucifixió al fons (fig. 43). Aquesta fou venuda, juntament amb altres set pintures de la col·lecció del marquès de Sentmenat, a la dècada dels anys noranta del segle XX com autògrafa d'Antoni Viladomat (1678-1755), una autoria que probablement es veié més condicionada per la posterior taxació de les peces que per una anàlisi estilística rigorosa.<sup>360</sup> Considerem, però, la possibilitat d'adscriure la pintura al catàleg del pintor guixolenc Antoni Rovira (1599-1635). Entre les seves obres documentades només se'n coneixen, i a partir de fotografies, les pintures sobre taula que realitzà entre els anys 1629 i 1634 per al retaule de Sant Miquel de l'església parroquial de Santa Eulàlia d'Esparreguera, cremat el 1936.<sup>361</sup> La comparació de les fesomies, especialment de

---

<sup>356</sup> L'autoria del sepulcre fou documentada per BRACONS CLAPÉS, Josep. «Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia». *D'Art*, 19 (1993), pp. 43-51. Sobre la iconografia de l'obra vegeu ALCOY PEDRÓS, Rosa; BARCELÓ PLANA, Alba. «Escenarios para el Juicio y la liturgia en el sepulcro de santa Eulalia de la catedral de Barcelona». A *27<sup>th</sup> Ircalama Colloquium. Liturgical installations and their sculpture (4-15 c.)*, *Hortus Artium Medievalium* (en premsa).

<sup>357</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, C. «El culte i la imatge de santa Eulàlia...», 2018, p. 99; ID. «Festes a santa Eulàlia...», 2018, p. 35.

<sup>358</sup> Sobre la tela de Cuquet i l'encàrrec dins del qual s'inscriu, vegeu les pp. 48-52.

<sup>359</sup> Vegeu ALCOLEA GIL, Santiago. «Cat. 357. Anònim. *Martiri de santa Eulàlia*». A Garriga Riera, Joaquim; Martín González, Juan José (dirs.). *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el barroc*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1996, p. 382; FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc. *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I–Pintura*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999, p. 97.

<sup>360</sup> MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. *Antoni Viladomat i Manalt: 1678-1755. Vida i obra* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2014, p. 442.

<sup>361</sup> El 1616, la confraria dels paraires contractà amb Pau Boxadell els treballs de fusteria del retaule. Anys després, entre 1629 i 1634, Antoni Rovira i Pau Torrent s'encarregaren de la policromia i el daurat. Vegeu BOSCH BALLBONA, Joan. «Cendres de la pintura: Antoni Rovira i Pau Torrent al retaule de sant Miquel d'Esparreguera (1629-1635)». *Locus Amoenus*, 3 (1997), pp. 79-96.

l'escena de *La coronació d'espines* (fig. 44) de la predel·la, ens porta a pensar que es tracta d'obres executades per la mateixa mà. A més, per la realització de l'episodi cristològic, Rovira prengué com a model directe la mateixa escena gravada per Raffaello Schiaminossi (1572-1662) de la sèrie dels *Quindecim Mysteria Rosarii Beate Mariae Virginis*, editada a Roma el 1609 i que també guarda algunes analogies amb el martiri eulalià (fig. 45).<sup>362</sup> A més, pel que fa a les referències artístiques, la figura del pretor romà podria haver pres com a model –si bé amb un resultat de factura més mediocre– l'esculpit per Ordóñez a la catedral, la qual cosa permetria datar la pintura amb posterioritat a 1615, moment del muntatge definitiu del rerecor barceloní.

Altres exemples els trobem en imatges de la santa on les escenes de martiri s'incorporen en un segon pla, integrades en el paisatge de fons. Dins d'aquesta tipologia de representació s'inclou el gravat del lionès Jean Desvargues (†1693) (fig. 46).<sup>363</sup> Aquest mestre està documentat pels volts de 1664 treballant a Barcelona i, per tant, podria haver proporcionat la matriu de l'estampa a Pere Abadal (†1684), qui pocs anys després la publicà i signà com a pròpia (fig. 47).<sup>364</sup>

També és possible esmentar una pintura anònima conservada en una col·lecció privada on la santa apareix en un primer pla, amb el cap cot i sostenint la creu, mentre rere seu s'esdevenen els martiris de la flagel·lació i la crucifixió (fig. 48).<sup>365</sup> Amb tot, malgrat que la iconografia martirial es manté durant el període modern, per retrobar un cicle narratiu de la natura dels panells de la catedral caldrà esperar a les pintures del pintor francès establert a Barcelona, Joseph-Bernard Flaugier (1757-1813), datades per Francesc Quílez entre 1808 i 1812 adduint qüestions estilístiques i temàtiques (fig. 49).<sup>366</sup>

---

<sup>362</sup> Bosch també li atribueix les pintures de les portes de l'orgue de la mateixa parroquial, acabat el 1629 per Francesc Bordons el Menor i també desaparegut el 1936. Vegeu BOSCH BALLBONA, J. «Cendres de la pintura...». 1997, pp. 94-95.

<sup>363</sup> El gravat es troba reproduït a *Goigs en llahor de la gloriosa verge y màrtir santa Eulàlia qual cos Sant se venera en la Seu de Barcelona sa festa als 12 de Febrer*. Barcelona: Llibreria de J. Batlle, ca. 1925.

<sup>364</sup> SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Abadal, un llinatge de gravadors*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 111.

<sup>365</sup> Es tracta d'una obra subhastada per la casa Balclis de Barcelona l'any 2011 i actualment conservada en una col·lecció particular. Agraïm a Francesc Miralpeix que ens hagi donat a conèixer la peça.

<sup>366</sup> Tot i que se'n desconeix el comitent, es tracta de sis pintures realitzades per la residència barcelonina del qui havia estat virrei del Perú, Manuel Amat i Junyent (†1782). Vegeu QUÍLEZ CORELLA, Francesc. «Tradició i modernitat en la pintura de Josep Flaugier i Salvador Mayol». A *L'albada de la modernitat: Josep Bernat Flaugier, els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya de principi del segle XIX* (catàleg d'exposició). Barcelona: Sala d'Art Artur Ramon, 1994, pp. 16-17; ID. «Un ciclo pictórico de Flaugier sobre la vida de santa Eulalia». A March Roig, Eva; Narváez Cases, Carme (coords.). *Los mundos del arte: estudios en homenaje a Joan Sureda*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019, pp. 81-92. Sempre preservat dins del circuit privat, l'any 2020 el cicle pictòric fou incorporat a les col·leccions del MUHBA mitjançant la donació d'un col·leccionista anònim.

En última instància i per posar en context el rerecor barceloní, aquest s'inscriu dins d'una tipologia d'obra que, tot i que fou habitual arreu d'Europa occidental des de l'edat mitjana, trobà el seu màxim exponent tant en qualitat com en originalitat en la plàstica hispànica del Renaixement i el barroc. Això pot explicar-se per la consideració que es tenia d'aquestes creacions com unes de les de major categoria del conjunt catedralici, la qual cosa comportà tant la implicació dels prelats importants en el seu mecenatge com la contractació d'artistes reputats, com és el cas d'Ordóñez a Barcelona, d'Esteban Jordán (ca. 1530-1598) a Lleó o de Ventura Rodríguez (1717-1785) a Segòvia, entre d'altres.<sup>367</sup>

Entre els temes preferits dels rerecors hispànics es troben els assumptes cristològics i marians, mentre que altres motius bíblics tingueren una presència menys representativa.<sup>368</sup> Igualment, també fou habitual la inclusió d'imatges de sants, tant de devoció universal com local, com per exemple a Sevilla, on s'incorpora la imatge en bust de les santes patrones de la ciutat, Justa i Rufina. Així i tot, el protagonisme que tenen les històries de santa Eulàlia a la catedral de Barcelona només trobarà parangó al rerecor de la Seu del Salvador de Saragossa, el qual esdevingué no només una exaltació de les devocions locals aragoneses, sinó també una de les mostres més reeixides i belles del Renaixement aragonès.<sup>369</sup> L'obra fou contractada el 1557 pel Capítol amb Arnao de Brussel·les (†1564), deixeble de Damià Forment (†1540) i qui devia seguir el model proporcionat pel pintor Jerónimo Cósida (†1592).<sup>370</sup> Fou llavors quan es dugueren a terme els treballs marmoris que flanquejarien la capella barroca del Sant Crist. D'esquerra a dreta, es representà el *Martiri de sant Llorenç* i *Sant Valeri i sant Vicenç d'Osca davant Dacià*, i *Sant Valeri presidint el Concili d'Elvira* i el *Martiri de sant Vicenç d'Osca*, escenes respectivament intercalades per les imatges de cos sencer i dins d'una lluneta de *Sant Llorenç* i *Sant Valeri* (figs. 50, 51 i 52). Sant Valeri apareix representat en tant que bisbe històric i patró de la ciutat, acompanyat de sant Vicenç màrtir, qui havia estat el seu diaca. Segons la tradició, ambdós foren empresonats per Dacià i portats a València, on Valeri fou desterrat i Vicenç sotmès a diversos martiris. Pel que fa a la presència de sant

---

<sup>367</sup> RIVAS CARMONA, Jesús. *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*. Murcia: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, 1994, pp. 39-43.

<sup>368</sup> RIVAS CARMONA, J. *Los trascoros de las catedrales españolas...*, 1994, pp. 34-39.

<sup>369</sup> AZCÁRATE RISTORI, José María de. *Escultura del siglo XVI*. Madrid: Plus Ultra, col. I. *Ars Hispaniae*, vol. 13, 1958, p. 264.

<sup>370</sup> LACARRA DUCAY, María Carmen. «Iglesia catedral de San Salvador o la *Seo*». A Fatás Cabeza, Guillermo (dir.). *Guía histórico-artística de Zaragoza*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2008 (1982), pp. 160-161.

Llorenç en aquest programa, s'ha d'entendre com l'afirmació de la ciutat de Saragossa de presentar-se com la pàtria –entesa com a lloc de naixement– del sant, privilegi que també s'atribuïen Osca, Loreto, València, Còrdova i Roma, donant lloc a una sèrie de controvèrsies que tingueren el seu apogeu en el segle XVII.<sup>371</sup> Els treballs del rerecor es van estendre fins a finals de segle, el que comportà l'ampliació de l'estructura arquitectònica als costats de l'Epístola i l'Evangelí així com la seva decoració escultòrica, entre la que es troben altres figures de devoció local com el sant infant Dominguito de Val, santa Oròsia de Jaca o sant Pedro d'Arbués.<sup>372</sup>

### 2.2.1.2. La imatge dels sants bisbes

En el context de les reformes tridentines, la figura del bisbe esdevingué clau. A partir d'aquestes, s'impulsà el seu paper com a referent dins d'una vida religiosa col·lectiva de la qual, tot i gaudir d'un enorme poder en termes seculars, s'havia anat allunyant al llarg dels segles.<sup>373</sup> De llavors ençà, sobre la seva persona recaigué l'aplicació dels decrets conciliaris, imposats mitjançant restauracions i supervisats a través de les visites pastorals.<sup>374</sup> Aquest nou marc confessional també convertí el bisbe en la màxima autoritat a l'hora d'aprovar l'adequació de les imatges sagrades als espais de culte sota la seva jurisdicció. En darrer lloc, l'esmentada conjuntura comportà, alhora, que les autoritats episcopals vindiquessin amb un afany renovat els seus bisbes històrics, no només en tant

---

<sup>371</sup> Si bé en el context postridentí la discussió al voltant del natalici de sant Llorenç fou la més destacada, no va ser l'única. En l'àmbit hispànic, el lloc de mort de diversos màrtirs antics –tot i tractar-se d'un esdeveniment de segona fila en relació amb el naixement– també ocasionà disputes entre alguns municipis. Vegeu GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las "tradiciones" (siglo XVII)*. Osca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007; ID. «Los santos patronos...», 2010, pp. 39-74. També SERRANO MARTÍN, Eliseo. «Santos que quedaron en el camino». A Arias de Saavedra Alías, Inmaculada; Jiménez Pablo, Esther; López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis (eds.). *Subir a los altares: modelos de santidad en la monarquía hispánica (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2018, p. 159.

<sup>372</sup> Sobre el culte al primer vegeu GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. «Santo Dominguito de Val: la "tradición" como arma arrojada a disposición de los poderes establecidos». *Estudis: revista d'història moderna*, 45 (2019), pp. 171-196.

<sup>373</sup> PROSPERI, A. *Il Concilio di Trento...*, 2001, pp. 82-87; HSIA, R. P.-C. *El mundo de la renovación católica...*, 2010 (1998), pp. 139-155. Per l'impacte que tingueren aquestes reformes en els bisbats catalans vegeu KAMEN, Henry. *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro: Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1998 (1993), pp. 95-106; FERNÁNDEZ TERRICABRAS, I. «La implantació de la Reforma...», 2011, pp. 227-240.

<sup>374</sup> En el context català, la instauració del programa tridentí mitjançant les visites pastorals ha estat especialment treballat per SOLÀ COLOMER, Xavier. «Les visites pastorals a Catalunya durant l'època moderna: mètodes de control sobre la parròquia, el clergat i la població». *Manuscripts. Revista d'Història Moderna*, 25 (2007), pp. 187-209; ID. *La reforma catòlica a la muntanya catalana a través de les visites pastorals. Els bisbats de Girona i Vic (1587-1800)*. Girona: Documenta Universitaria, 2008. També PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. (ed.). *Les visites pastorals. Dels orígens medievals a l'època contemporània*. Girona: Documenta Universitaria, 2008.

que referents històrics de l'antiguitat del cristianisme en les respectives diòcesis, sinó també com a part d'una estratègia d'autopromoció. Això no obstant, es tractà d'un interès compartit amb les autoritats ciutadanes que, en incorporar algunes d'aquestes figures dins del santoral urbà, les van incloure dins dels seus propis discursos de legitimació.

En aquest context, les representacions visuals tingueren un paper capital en l'exaltació del culte als bisbes històrics declarats protectors. Aquestes, a banda de la seva naturalesa devocional, també contribuïren a l'exaltació de l'Església i al reforçament de les identitats ciutadanes. En el cas de Barcelona, aquest fenomen es constatà, essencialment, a través de les figures dels sants bisbes Sever, Pacià i Oleguer.<sup>375</sup> Els dos primers compten amb magnífics retaules barrocs a les seves respectives capelles, mentre que del darrer es destaca el seu conjunt funerari, emplaçat a la capella del Santíssim, de Sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. A aquests tres monuments dedicarem, doncs, els apartats successius.

#### **2.2.1.2.1. Els retaules de Sant Sever i Sant Pacià**

La tipologia d'obra escultòrica més treballada durant el període modern a Catalunya fou el retaule en fusta, el qual conegué moltes variants, des de modestes creacions fins a d'altres molt més ambicioses.<sup>376</sup> Aquest, a més, ha de ser interpretat des de diverses òptiques per copsar tant les possibilitats que oferia, com les exigències que acomplia per a la societat que el requeria. El retaule, ja des del món medieval, era un recordatori de l'omnipresència de la divinitat, així com un tribut a aquesta mateixa. Alhora, fou una via de comunicació entre el fidel i el més enllà i s'erigí una eina amb grans possibilitats per a la comunicació de la doctrina. En aquest sentit, no es pot deixar de banda el context contrareformista, tant pel que fa a l'opulència dels retaules barrocs com per la inclusió de temàtiques i assumptes relatius als dogmes catòlics i a l'exaltació dels sants i les advocacions marianes. En definitiva, la retaulística aconseguí copsar gran part de les

---

<sup>375</sup> Una primera aproximació a la representació dels bisbes en el context catedralici barceloní ja ha estat realitzada per TRIADÓ TUR, Joan Ramon. «La imagen de los santos obispos en la catedral de Barcelona». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*. Múrcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2010, pp. 569-588.

<sup>376</sup> Per una panoràmica sobre la retaulística catalana barroca, vegeu BOSCH BALLBONA, Joan. «L'art del retaule: retauleers i escultors a Catalunya (1600-1777 c.)». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 27-57. Per les darreres mostres d'aquesta tipologia en el període de les acadèmies, vegeu FERNÁNDEZ PALOU, Mariona. «L'ocàs de la retaulística a Catalunya (c. 1777-1808): el nou gust i la imposició de la norma academicista». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 75-89. També ROIG TORRENTÓ, Maria Assumpta. *Iconografia del retaule a Catalunya (1675-1725)* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 1990.

necessitats artístiques de la societat catalana, emmarcades en un context catòlic europeu i dependents de l'expressió d'una devoció tant col·lectiva com particular.<sup>377</sup>

Dins de les produccions més reeixides de la retaulística barcelonina es troben els retaules de Sant Sever i Sant Pacià de la catedral, dedicats a dos dels bisbes històrics considerats també protectors de la ciutat. El primer fou contractat pels beneficiats i administradors del Col·legi de Sant Sever el 26 d'agost de 1680 i substituï a l'antic retaule quatrecentista (fig. 53).<sup>378</sup> De les tasques d'escultura s'encarregaren Jacint Trulls (fl. 1680-1687) i Francesc Santacruz (†1730), encomanant-se a aquest darrer la realització del relleu de la translació del cos i part de la traça. Mentrestant, les feines de fusteria foren contractades amb Agustí Llinàs i les de policromia amb Pau Llorens.<sup>379</sup>

Pel que fa a les escenes del retaule, aquestes es corresponen amb alguns dels principals episodis hagiogràfics del bisbe. Al carrer central es disposa la imatge del sant titular de cos sencer, dins d'una fornícula, vestit amb indumentària episcopal i portant bàcul i mitra. Sota aquesta hi ha un relleu on es representa la translació del seu cos, juntament amb les despulles de sant Cugat, a la catedral, episodi que tingué lloc el 1405 en presència del rei Martí l'Humà (fig. 54). Les relíquies del sant són portades sota pal·li per un seguici compost pel monarca i els seus cavallers, mentre que tancant la processó apareix un bisbe. Es reconeix Barcelona per la presència de Montjuïc i la torre de guàrdia, mentre que a les muralles s'ubiquen els assistents a l'esdeveniment. Al panell superior es representa el martiri del sant, el qual s'entrega de manera serena al turment, mentre un botxí romà empenya la maça amb la qual li clavarà el clau al cap (fig. 55). Es reconeix aquí el model de màrtir barroc, identificable per la seva actitud valerosa i la seva expressió plàcida. El seu estat es demostra, de forma recurrent, dirigint la seva mirada vers el cel i amb la boca entreoberta, en contrast amb l'ànim agitat dels magistrats, executors i el públic que assisteix a la condemna.<sup>380</sup> Entretant, al carrer de l'Evangeli, a la part superior, es disposa una escena on Sever està acompanyat de dos preveres, possiblement en al·lusió als mecenes de l'obra (fig. 56). A la part inferior, s'ubica la predicació del sant bisbe des del púlpit, mentre els fidels l'escolten amb atenció (fig. 57). Entre els assistents, a primera

---

<sup>377</sup> BOSCH BALLBONA, J. «L'art del retaule...», 2006, pp. 30-32.

<sup>378</sup> L'antic retaule de Sant Sever, erigit a mitjan segle XIV, desaparegué en algun moment indeterminat entre 1630, quan és descrit per Bruniquer en la seva *Relació sumària de l'antiga fundació i cristianisme de la ciutat de Barcelona*, i 1680, any de la construcció de l'obra de Trulls i Santacruz. Vegeu DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, pp. 339-341.

<sup>379</sup> PÉREZ SANTAMARÍA, A. *Escultura barroca a Catalunya...*, 1988, pp. 149-153.

<sup>380</sup> PEÑA VELASCO, Concepción de la. «La imagen del mártir en el Barroco: el *Ánimo Invencible*». *Archivo Español De Arte*, vol. 85, 338 (2012), p. 164.



fila, hi apareixen cinc anacrònics consellers, vestits amb la gramalla vermella i amb el cap cobert, al·ludint a la concòrdia sobre el privilegi de cobertura establerta entre el capítol catedralici i el consistori el 1662.<sup>381</sup> Al plafó superior del carrer de l'Epístola es disposa l'escena de la curació miraculosa de la cama del rei Martí (fig. 58). Finalment, a l'inferior es representa la consagració episcopal del sant (fig. 59). Segons la tradició hagiogràfica, en morir el bisbe de Barcelona, Sever es dirigí a la catedral per assistir a l'elecció del seu substitut i «en visio de de tots los circumstants devalla una coloma mes blanca que la neu, la qual se asenta y posas sobres lo cap del benaventurat», la qual cosa fou interpretada com un designí diví de què fos ell qui obtingués la prelatura.<sup>382</sup> Amb més, el retaule també incorpora imatges cristològiques i de caràcter decoratiu, com els motius vegetals o els *putti*. Altrament, al banc es disposen les imatges de santa Àgata i santa Llúcia, de mig cos, i de santa Eulàlia i santa Madrona, de cos sencer (figs. 60 i 61).

La representació de les dues santes fent pendant fou habitual, tal com es constatarà en el transcurs del treball. En el context de la retaulística barcelonina, per exemple, apareixen en una obra anterior, actualment conservada al museu del Monestir de Pedralbes. Es tracta d'un retaule de petites dimensions destinat a la cel·la de dia de Sant Pere i el disseny del qual s'allunya dels models convencionals (fig. 62). L'obra ha estat atribuïda per Joan Bosch a Joan Mates (fl. 1570-1585), pintor gironí de la prolífica nissaga dels Mates.<sup>383</sup> Pel que fa a la seva obra conservada, només coneixem aquesta peça i les portes del retaule de Sant Joan Baptista dels Fusters de la catedral de Barcelona (1577).<sup>384</sup> Pel que fa al retaulet en qüestió, a la part superior de l'obra es representa un Calvari amb Maria Magdalena, mentre que als sectors laterals es disposen sant Andreu, a l'esquerra, i sant Gregori Magne, a la dreta. El carrer central està ocupat per la imatge de sant Pau, titular de la cel·la i pintura de major qualitat del conjunt. La part central de la predel·la està ocupada per una representació de la Mare de Déu i el Baptista que flanquegen a un Crist eucarístic al qual li brolla la sang del costat cap a un calze i mostra els estigmes de les mans. En els ressalts dels extrems, que cobreixen els daus del pedestal de les columnes,

---

<sup>381</sup> SERRA PUIG, E. «Catalunya als segles XVI-XVII...», 1997, p. 65.

<sup>382</sup> *Flos sanctorum nouamēt fet e corregit e afegit moltes altres vides de sancts e sanctes*. Barcelona: per Carles Amoros, 1524, f. CCLXV.

<sup>383</sup> BOSCH BALLBONA, Joan. «Retaule de Sant Pere». A Carbonell Buades, Marià; Cornudella Carré, Rafel (dirs.). *Pedralbes: els tresors del Monestir* (catàleg d'exposició). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2005, pp. 160-161.

<sup>384</sup> BOSCH BALLBONA, Joan. «Joan Mates. Retaule de Sant Joan Baptista dels fusters. Sarges. 1577» i «Biogr. 10. Joan Mates. Notícies 1570-1585 (†)». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 147-151 i 202-204, respectivament.

es representen les santes Eulàlia i Madrona (figs. 63 i 64). La primera, en el costat esquerre, porta la creu en aspa, així com la palma; mentre que la segona es reconeix per sostenir una embarcació i un crucifix. En ambdós casos es tracta de representacions modestes i d'un caràcter marcadament auxiliar respecte al tema principal del retaule i que Bosch defineix, incloent-hi també el Calvari i la resta de la predel·la, com «versions provincianes, elementals i ben rutinàries de models tardomanieristes divulgats fins als més humils tallers de l'Europa catòlica mitjançant les estampes, i expressions ben característiques dels models figuratius de qualsevol pintor català de les darreres dècades del segle [XVI]». <sup>385</sup>

La representació de santa Eulàlia també ha estat documentada en una altra obra de Trulls, contractada l'agost de 1687 i actualment desapareguda. <sup>386</sup> Es tracta de l'antic retaule per a la capella dels antics Estudis Generals o Universitat Literària, ubicats a l'anomenada Rambla dels Estudis. L'acord de l'obra esmenta que, al primer cos del retaule, havien d'ubicar-se, dins de fornícules, les imatges dels dos sants patrons de la universitat: sant Lluç i santa Eulàlia. Aquestes figures flanquejaven la Santa Creu, sostinguda per àngels i emmarcada entre dues columnes salomòniques. Al segon cos del retaule es disposaren, de mig cos, les imatges de sant Ignasi, sant Bonaventura i els altres tres evangelistes, així com de sant Tomàs d'Aquino i sant Ramon de Penyafort, relacionats amb els estudis teològics i canònics impartits a la universitat. A més de les barroques decoracions de serafins, flors i nimfes, al coronament del retaule es disposà la imatge de la Immaculada Concepció.

La segona obra en qüestió, el retaule de Sant Pacià, fou comissionat pel prevere Vicenç Massanet (fig. 65). Aquest, originari del municipi gironí de Rupjà, el 25 de gener de 1688 expressà en la seva acta testamentària «sus fervientes deseos de que se fabricara y dorara un retablo para el ornato de la capilla del glorioso obispo, de cuyo altar era beneficiario». <sup>387</sup> El mateix any es contractà la fàbrica de l'obra amb un dels deixebles més destacats de Domènec Rovira, l'escultor Joan Roig (†1704), qui paral·lelament

---

<sup>385</sup> BOSCH BALLBONA, J. «Retaule de Sant Pere...», 2005, p. 160.

<sup>386</sup> DURAN I SANPERE, Agustí. *Per a la història de l'art a Barcelona: glosses a documents dispersos*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1960, pp. 139-144. El text també es troba reproduït a ID. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, pp. 395-397.

<sup>387</sup> MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «El presbítero Vicente Massanet, la iglesia de Rupjà y la capilla de San Paciano, de la Seo de Barcelona». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 9 (1954), p. 11. Sobre el retaule vegeu també PÉREZ SANTAMARÍA, A. *Escultura barroca a Catalunya...*, 1988, pp. 158-164.

també realitzà el retaule catedralici de la fundació de l'orde de la Mercè.<sup>388</sup> Posteriorment, el 24 de juliol de 1689, els treballs de daurat foren contractats per Joan Moixí.<sup>389</sup>

El retaule està configurat per només dues escenes hagiogràfiques del sant, les quals flanquegen la seva imatge, situada al centre del carrer central (fig. 66). Aquesta presenta un sant Pacià dins d'una fornícula de cos sencer, amb vestidures i atributs episcopals i d'un resultat més reeixit que el sant Sever. A més, a la casulla s'insisteix en la idea del sant com a integrant del grup de sants bisbes i sants protectors de la ciutat, ja que aquesta es decora amb la representació de dos sants bisbes, probablement sant Oleguer i sant Sever, i santa Eulàlia (fig. 67). El sant titular està flanquejat per una imatge de sant Mateu a la part superior i per un relleu del Sant Sopar a la part inferior. Al carrer de l'Evangeli es representa, sobre un relleu de l'Anunciació, l'escena de sant Pacià davant el pontífex (fig. 68), encapçalada per la imatge de sant Vicenç d'Osca. Aquest, reconeixible a partir de l'atribut de la mola de molí en referència al seu martiri, probablement al·ludeix al mecenes de l'obra, Vicenç Massanet. Al carrer de l'Epístola es disposa un relleu amb l'episodi de les exèquies del sant (fig. 69), flanquejat a la part superior per la imatge de sant Benet i a la part inferior per un panell de l'Adoració. Pel que fa a les narracions en relleu, esdevenen una mostra de l'excel·lència que Roig demostrà en el camp de la retaulística. Aquestes estan concebudes de tal manera que denoten la capacitat imaginativa del mestre, així com la seva basta cultura gràfica respecte als models artístics europeus, en aquest cas concret d'Albrecht Dürer (1471-1528).<sup>390</sup> Entretant, al sòcol s'ubiquen les imatges de santa Tecla, a la dreta; i d'una santa màrtir que duu un ocell i que podria tractar-se de santa Coloma, a l'esquerra. A la segona grada de l'altar es disposa una imatge jacent –qualitativament de primer ordre– de sant Francesc Xavier realitzada per Andreu Sala el 1687, emplaçada originalment en el desaparegut retaule de la capella del Sant Sepulcre.<sup>391</sup>

---

<sup>388</sup> MADURELL MARIMÓN, J. M. «El presbítero Vicente Massanet...», 1954, pp. 15-17.

<sup>389</sup> MADURELL MARIMÓN, J. M. «El presbítero Vicente Massanet...», 1954, pp. 17-18.

<sup>390</sup> Joan Roig feu servir les xilografies de l'*Ecce Homo* i del *Sant Sopar* contingudes a *La Gran Passió* (1511) en un detall de l'escena de *Sant Pacià davant del papa* i en la solució del *Sant Sopar*. Vegeu BOSCH BALLBONA, J. «L'art del retaule...», 2006, p. 53.

<sup>391</sup> MAS DOMÈNECH, Josep. *Notes històriques del Bisbat de Barcelona. Taula dels altars y les capelles de la Seu de Barcelona*. Barcelona: Establi. tip. de Jaume Vives, vol. 1, 1906, p. 75.

### 2.2.1.2.2. Sant Oleguer a la capella del Santíssim i del Crist de Lepant

Les despulles de sant Oleguer estigueren disposades en diversos espais de la catedral abans d'ubicar-se, l'any 1701, a la capella del Santíssim, on han romàs fins a l'actualitat. Les primeres notícies del culte al sant es remunten a l'any 1155, quan el seu cos encara es trobava sepultat a l'antic claustre.<sup>392</sup> Poc més de dos-cents anys després, a finals del segle XIV, el bisbe Pere de Planella (†1385) impulsà un seguit d'obres a la Seu, entre les quals destacaren la cadira episcopal del cor, la qual va incloure les imatges de santa Eulàlia i sant Oleguer.<sup>393</sup> També diverses capelles, entre elles la dedicada a sant Agustí, fundador de la comunitat canonical, i a sant Oleguer, qui la implantà al bisbat barceloní.<sup>394</sup> L'any 1380 es traslladaren les relíquies del sant bisbe a aquesta nova capella.<sup>395</sup> Igualment, en ella també s'emplaçà el renovat sepulcre, el qual contenia les seves despulles i estava decorat amb relleus que representaven a les santes Eulàlia, Agnès i Caterina, i als sants Pacià, Sever, Pere i Pau, i el qual havia estat costejat conjuntament pel Capítol i el Consell de Cent.<sup>396</sup> Poc després, el 1407, al túmul funerari s'afegí la imatge jacent del sant realitzada per Pere Sanglada, el pagament de la qual fou documentat per Mas.<sup>397</sup> Quan l'any 1675 Oleguer fou canonitzat, el seu espai de culte es traslladà a la que fins llavors havia estat la Sala Capitular i que esdevindria la capella del Santíssim Sagrament i del Sant Crist de Lepant. Això implicà una sèrie de treballs constructius per l'adaptació de l'espai, així com la reubicació i renovació del conjunt funerari del bisbe, que incorporà l'obra de Sanglada, però prescindí del sepulcre del segle XIV, el qual només es coneix a partir de descripcions.<sup>398</sup>

Les obres de la nova capella foren una empresa conjunta entre el Capítol, qui acordà ocupar-se de sufragar les despeses constructives, i el Consell de Cent, qui assumí fer-se càrrec del seu l'embelliment.<sup>399</sup> La projecció del nou espai fou encarregada a fra Josep de

---

<sup>392</sup> MAS DOMÈNECH, J. *Notes històriques...*, vol. 1, 1906., pp. 51-52.

<sup>393</sup> VICENS SOLER, Teresa. «Una iconografia avinyonesa per a la cadira del bisbe de la catedral de Barcelona». *D'Art*, 19 (1993), pp. 53-64.

<sup>394</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, p. 387.

<sup>395</sup> MAS DOMÈNECH, J. *Notes històriques...*, 1906, p. 51.

<sup>396</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, p. 387.

<sup>397</sup> MAS DOMÈNECH, Josep. «Notes sobre antics pintors a Catalunya». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 7 (1913), p. 117.

<sup>398</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, pp. 388-389.

<sup>399</sup> BOSCH BALLBONA, Joan. *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*. Manresa: Caixa de Manresa. Obra cultural, 1990, p. 220; PÉREZ SANTAMARÍA, Aurora. «La catedral de Barcelona: nueva capilla de San Olegario y transformación barroca (finales XVII-XVIII)». A Ramallo Asensio, Germán Antonio (coord.). *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, p. 289.

la Concepció (1626-1690) l'any 1676, i estigueren implicats en el projecte constructiu altres mestres com el fuster Francesc Puig (fl. 1655-1692), qui portà a terme la caixa de l'orgue; Simó Ribot, artífex de la reixa de ferro que la tancava, i Pere Serdanya que la daurà; Francesc Saladrigues, encarregat del vitrall ubicat sobre la porta de la capella que comunicava el claustre; així com l'argenter Bonaventura Fornaguera, autor del reliquiari en or i plata destinat a la mitra del sant bisbe.<sup>400</sup> L'any 1678, després d'una primera temptativa fallida el 1676, es convocà un concurs de traces pel retaule i l'altar de la capella, resultant guanyador un projecte que Joan Bosch ha relacionat amb fra Josep, qui també podria haver influït en la contractació del futur sepulcre.<sup>401</sup> El 29 de març del mateix any, un mestre fuster identificat com Joan Grau, inicià les obres del retaule sota la supervisió dels mestres d'obra Jaume Arnaudies i Joan Tèrmens, els quals mai arribarien a concloure'l. El 28 de juny els escultors Francesc Grau (1638-1693) –fill i deixeble de l'escultor Joan Grau (1608-1685)– i Domènec Rovira el Jove (†1689) foren contractats per a la realització del nou sepulcre en alabastre, el qual incorporà la imatge jacent de Sanglada i pel qual cobraren 1.200 lliures (fig. 70).<sup>402</sup> Un cop finalitzada i examinada, l'urna funerària fou ubicada a la capella el mes de juny de 1679, moment en què també s'afegiren a la base una sèrie de decoracions que no pertanyen a la parella d'escultors.<sup>403</sup> En aquest context, segons Joan Bosch, l'obra de Grau i Domènec Rovira ha de ser entesa com el pedestal monumental d'un «retaule sense retaule», ja que si el projecte de retaule aprovat el 1678 s'hagués acabat, el sepulcre del sant bisbe probablement s'hauria integrat en ell a tall de predel·la i sagrari.<sup>404</sup> Val a dir que existiren diverses temptatives per part del Consell de Cent entre 1702 i 1707 per finalitzar els treballs retaulístics, però aquests quedaren frustrades per les penúries econòmiques derivades de la Guerra de Successió.<sup>405</sup> Les tasques no es reprengueren fins al 1860, en què, sense seguir les traces anteriors, es portà a terme el retaule en fusta que avui dia coneixem.<sup>406</sup> El 1864, l'escultor Domènec

---

<sup>400</sup> NARVÁEZ CASES, Carme. *El Tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2004, pp. 152-155.

<sup>401</sup> L'autor defensa aquesta hipòtesi basant-se en criteris estilístics, remarcant les coincidències entre l'urna del sepulcre del sant i el seu autògraf retaule de la Concepció. Vegeu BOSCH BALLBONA, J. *Els tallers d'escultura al Bages...*, 1990, pp. 73-77 i p. 221.

<sup>402</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-187, f. 165, 28 de juny de 1678. La resolució es troba transcrita a DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, p. 392, n. 12. Sobre les col·laboracions escultòriques entre Grau pare i fill, vegeu YEGUAS GASSÓ, Joan. «Els Grau i l'escultura del segle XVII a la Catalunya de Ponent». *Locus Amoenus*, 2005-2006 (8), pp. 147-163; ID. «La trajectòria de l'escultor barroc Joan Grau». *Estudis de Constantí*, 2011 (27), pp. 64-65.

<sup>403</sup> BOSCH BALLBONA, J. *Els tallers d'escultura al Bages...*, 1990, p. 222.

<sup>404</sup> BOSCH BALLBONA, J. *Els tallers d'escultura al Bages...*, 1990, p. 222.

<sup>405</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLII, 1914, pp. 141-142.

<sup>406</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, pp. 393-394.

Talarn (1812-1902) realitzà una sèrie d'obres que posteriorment foren substituïdes per la Pietat de Ramon Amadeu (1745-1821) i per la imatge del Sant Crist de Lepant.<sup>407</sup>

Entre les obres barroques de finals del segle XVII disposades a la capella també es troba el cambril de fusta, contractat el 1680 per Llätzer Tramulles el Jove i adornat en el seu interior amb l'escut de Barcelona i la representació de dotze virtuts (fig. 71).<sup>408</sup> Entre aquestes hi ha les quatre virtuts cardinals i les tres virtuts teològals, així com el Pudor, la Castedat, la Penitència, l'Ascetisme i l'Ànima Cristina o Esperit Sant, com a mostra clara de l'exaltació del virtuosisme d'Oleguer.<sup>409</sup> Es tracta d'una estructura arquitectònica que, emplaçada darrere l'altar, fou concebuda de tal manera que permetés la contemplació del cos incorrupte del sant a través d'uns accessos daurats amb jaspi i marbre. Poc més de mig segle després de la seva construcció, l'any 1759, es disposà a l'interior del cambril un programa pictòric de temàtica hagiogràfica, constituït per vuit escenes de la vida i miracles de sant Oleguer. Es tracta d'un cicle sufragat per un mecenes anònim que, tot i que atribuït per alguns autors a Antoni Viladomat, probablement respon a l'autoria d'un dels seus deixebles, Manuel Tramullas (1715-1791) (fig. 72).

#### **2.2.1.2.1. Splendor funerària per la glòria d'un sant bisbe: l'urna barroca i el cicle pictòric del cambril de sant Oleguer**

En el context del conjunt funerari de sant Oleguer, l'urna del sepulcre i el programa pictòric del cambril esdevenen dues celebracions visuals de l'exemplaritat i les virtuts del bisbe, recompensades amb la seva canonització l'any 1675. La primera obra, esculpida per Francesc Grau i Domènec Rovira, presenta un programa iconogràfic de naturalesa al·legòrica dividit espacialment en tres seccions amb una lectura interrelacionada. De dalt a baix i d'esquerra a dreta, a la cornisa del sepulcre es disposen els tres principals atributs episcopals: la mitra, la creu pectoral i el bàcul. Al coll es disposen cinc medallons amb emblemes referits al sant bisbe, la temàtica de dos dels quals es desconeix a causa de la ubicació de l'obra.<sup>410</sup> En el primer relleu es representa una visió de l'agustiniana Ciutat

---

<sup>407</sup> AINAUD DE LASARTE, Joan; GUDIOL CUNILL, Josep; VERRIÉ FAGET, Frederic-Pau. *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 1, 1947, p. 59.

<sup>408</sup> PÉREZ SANTAMARÍA, A. «La catedral de Barcelona...», 2003, p. 289.

<sup>409</sup> FLÒ FORNER, Míriam. *El conjunt funerari de Sant Oleguer de la Catedral de Barcelona: aspectes estilístics i programàtics* (tesi de llicenciatura inèdita). Universitat de Barcelona, 2000, pp. 84-96.

<sup>410</sup> Hi ha una primera proposta interpretativa sobre la significació dels medallons als treballs de FLÒ FORNER, M. *El conjunt funerari de Sant Oleguer...*, 2000, pp. 102-104; MARTÍ BONET, J. M. *Oleguer: servent de les esglésies...*, 2003, pp. 343-345. Posteriorment, José Antonio Ortiz ha presentat una lectura més àmplia dels emblemes, que en alguns aspectes difereix de les propostes dels autors anteriors. Vegeu

de Déu, símbol de l'Església i els seus representants, entre els quals es troba Oleguer en tant que màxima autoritat episcopal. S'inclou també la cita «Et aedificavit Simon praesidia Judaeae, muniens ea turribus excelsis, et muris magnis, et portis, et seris: et posuit alimenta in munitionibus» (1Ma 13,33), la qual fa referència a la construcció de la ciutat de Judea on, com a la Seu barcelonina, s'erigí un mausoleu.<sup>411</sup> Al medalló del centre es disposa l'Arca de l'Aliança, símbol del pacte entre Déu i el poble d'Israel.<sup>412</sup> Aquesta està encapçalada per la inscripció «Non comparavit neque vermis inventus est posuitque illud in Tabernaculo servandum», en possible al·lusió a la incorruptibilitat del manà narrada al Llibre de l'Èxode (16,24-34) i que, en aquest context, podria referir-se al cos intacte de sant Oleguer.<sup>413</sup> El tercer i últim relleu té esculpit un núvol del qual surt un braç, el qual sosté una trompeta amb un estendard episcopal. En aquest cas, a la màxima o *motto* es llegeix «Ab his divisae sunt insulae gentium in regionibus suis unusquisque secundum linguam et familias in nationibus suis» (Gn 10,5), versicle bíblic que addueix a la propagació de la descendència d'Adam i Eva.<sup>414</sup> Es tracta de la representació que més debat ha generat, ja que mentre Flò l'ha interpretat des d'una perspectiva apocalíptica, la bibliografia posterior ha proposat altres lectures.<sup>415</sup> Per Martí Bonet l'emblema al·ludeix a la difusió arreu del món del missatge del sant bisbe.<sup>416</sup> Mentrestant, Ortiz l'ha considerat una referència a les renovades funcions de l'autoritat episcopal a partir de Trento que, entre les seves missions principals, tenia la transmissió de la fe en la seva pròpia diòcesi.<sup>417</sup> Alhora, aquests medallons s'intercalen amb les personificacions de les virtuts de la Fortalesa, la Prudència, la Fe, la Penitència i la Caritat. Entretant, al dau del sepulcre

---

ORTIZ GARCÍA, José Antonio. *Art, devoció i ritual funerari a la Catalunya moderna* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2015, pp. 364-371; ID. «Emblemática santa en sepulcros barrocos: lenguaje simbólico en cuatro urnas-relicario de santos catalanes medievales». *IMAGO: Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 7 (2015), pp. 116-118.

<sup>411</sup> D'ara endavant, totes les traduccions al català de passatges bíblics procedeixen de la *Bíblia catalana, traducció interconfessional*. Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya, 2017. En el cas del versicle del Primer Llibre dels Macabeus: «Simó, per la seva banda, va reconstruir les places fortes de Judea, dotant-les d'altres torres i de grans muralles, amb portes i forrellats. I va proveir de queviures aquestes forteses».

<sup>412</sup> Sobre la tradició figurativa d'aquest tema en l'art català medieval i modern vegeu ALCOY PEDRÓS, Rosa; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «41. El llibre i la llei. L'Arca de l'Aliança» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 170-171.

<sup>413</sup> La sentència, segons l'autora, es podria traduir com «Ni comprà ni hi havia cap cuc, i fou posat en un lloc segur del santuari». Pel que fa a les consideracions interpretatives sobre els dos primers relleus, hem seguit ORTIZ GARCÍA, J. A. *Art, devoció i ritual...*, 2015, pp. 368-369; ID. «Emblemática santa...», 2015, pp. 117-118.

<sup>414</sup> «D'ells venen els pobles dispersats per les regions marítimes, cada un amb territoris i llengües pròpies, amb els seus diversos llinatges i nacions».

<sup>415</sup> FLÒ FORNER, M. *El conjunt funerari de Sant Oleguer...*, 2000, p. 103.

<sup>416</sup> MARTÍ BONET, J. M. *Oleguer: servent de les esglésies...*, 2003, p. 345.

<sup>417</sup> ORTIZ GARCÍA, J. A. *Art, devoció i ritual...*, 2015, p. 369; ID «Emblemática santa...», 2015, p. 118.

s'ubiquen les virtuts de la Temprança, l'Amor Diví i l'Esperança.<sup>418</sup> Finalment, en els cossos sortints, es disposen elements ornamentals com caps d'angelets, àligues i motius vegetals i fruitals.

En darrera instància, pel que fa al sepulcre en el seu conjunt, els artífexs foren capaços d'encabir en el seu treball la imatge gòtica del sant jacent de forma més que satisfactòria, aconseguint un resultat unitari i de potent força plàstica. El resultat fou un sarcòfag barroco impregnat d'un llenguatge classicista que també es troba present en altres monuments funeraris dels mestres. Ens referim als sepulcres de la catedral de Tarragona del canonge Diego Girón de Rebolledo (†1682) i els seus germans, Godofred i Francisca, realitzats entre 1678 i 1683 i en els que també s'elaborà un complex programa emblemàtic que demostra que, el seu ideòleg, coneixia l'*Emblematum* (Augsburg, 1531) d'Andrea Alciato i la *Iconologia* (Roma, 1593) de Cesare Ripa.<sup>419</sup>

Més de mig segle després que l'urna de Grau i Rovira fos disposada a la capella, el 1759, s'ubicaren vuit pintures a l'interior del cambril concebut per Llätzer Tramulles el Jove on es representaven episodis hagiogràfics i miracles obrats pel sant.<sup>420</sup> La primera referència historiogràfica a aquestes obres la trobem en els diaris del viatger il·lustrat Francisco de Zamora, qui les atribuï a Antoni Viladomat.<sup>421</sup> Antonio Ponz mantingué aquesta atribució, com també Antonio Conca, Pascual Madoz i José Matas i Manuel Saurí.<sup>422</sup> D'altra banda, Ceán Bermúdez presentà com obra de Manuel Tramullas, deixeble de Viladomat, els «seis lienzos en la pieza interior en que está colocado el cuerpo

---

<sup>418</sup> FLÒ FORNER, M. *El conjunt funerari de Sant Oleguer...*, 2000, pp. 104-105.

<sup>419</sup> TRIADÓ TUR, Joan Ramon. «Els segles de l'època moderna». A Barral Altet, Xavier (dir.). *Relacions artístiques amb l'exterior*. Barcelona: L'Isard, col·l. Ars Cataloniae, vol. 15, 2003, p. 140.

<sup>420</sup> El fet que els llenços fossin comissionats amb una diferència de temps tan notable planteja la possibilitat que es tractessin d'un encàrrec motivat per la imminent entrada a Barcelona el 17 d'octubre de 1759 del rei Carles III i la seva consort Maria Amàlia de Saxònia. Vegeu TREPAT CÉSPEDES, Anna. *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas en l'art català del segle XVIII. Estudi i catàleg* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2019, p. 230.

<sup>421</sup> ZAMORA PEINADO, Francisco de. *Diario de los viajes hechos en Cataluña*. Barcelona: Curial, 1973 (c. 1785), p. 478.

<sup>422</sup> PONZ, Antonio. *Viaje de España, seguido de los dos tomos del Viaje fuera de España*. Madrid: M. Aguilar, 1947 (1772-1794; 1785), p. 1224; CONCA, Antonio. *Descrizione odepórica della Spagna in cui specialmente si dà notizia delle cose spettanti alle belle arti degne dell'attenzione del curioso viaggiatore*. Parma: dalla Stamperia Reale, vol. 4, 1797, p. 196; MADUZ, Pascual. *Artículos sobre el Principat de Catalunya, Andorra i zona de parla catalana del Regne d'Aragó al "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar"*. Barcelona: Curial, vol. 1, 1985 (1845), p. 233; MATAS, José; SAURÍ, Manuel. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo, ó sea, Guía general de Barcelona*. Barcelona: Impr. y libr. de Manuel Saurí, 1849, p. 21.



de S. Olegario, obispo de Barcelona». <sup>423</sup> Igualment, al parlar de la presència de Viladomat a la Seu barcelonina, l'autor esmentava un nombre indeterminat de pintures. <sup>424</sup> També Pi Arimón atribuï els llenços a Tramullas. Mentrestant, Fontanals recuperà el text de Ceán Bermúdez per plantejar la qüestió de si, seguint el seu discurs, sis de les pintures del sant eren obra de Tramullas, les dues restants havien de pertànyer a Viladomat. Tot i contemplar aquesta possibilitat, l'autor es decanta –basant-se en principis estilístics– per atribuir totes les pintures a Tramullas, adduint la seva «ejecución tímida y su pintar lamido». <sup>425</sup> D'altra banda, Josep Mas localitzà una data fonamental per a la determinació de l'autoria, i és que segons un document les pintures foren donades el primer de març de 1759 per un devot anònim, cosa que podria portar a descartar a Viladomat, mort el 1755, com a artífex d'aquestes. <sup>426</sup> Igualment, es conserva una segona notícia que testimonia que pocs dies abans les pintures estaven a punt d'acabar-se. <sup>427</sup> Aquestes proves documentals conduïren a una part de la historiografia a decantar-se per l'atribució de les obres a Manuel Tramullas. <sup>428</sup> D'altra banda, l'absència d'una prova documental que apunti directament a aquest artífex mantingué oberta per alguns autors la possibilitat que es tractessin de pintures del seu mestre. <sup>429</sup>

Posteriorment, en el seu estudi monogràfic sobre el conjunt funerari del sant bisbe, Míriam Flò defensà que la majoria de les pintures responien a una col·laboració entre Antoni Viladomat i Manuel Tramullas. <sup>430</sup> Aquesta conjectura fou seguida per Subirana i

---

<sup>423</sup> PI ARIMÓN, Andrés Avelino. *Barcelona antigua y moderna, ó, Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*. Barcelona: Impr. y Libr. Politécnica de Tomás Gorchs, vol. 2, 1854, p. 285

<sup>424</sup> CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, vol. 6, 1800, p. 73 i p. 239.

<sup>425</sup> FONTANALS DEL CASTILLO, Joaquín. *Antonio Viladomat: el artista olvidado y maestro de la escuela de pintura catalana del siglo XVIII. Su época, su vida, sus obras y sus discípulos*. Barcelona: Establ. Tip.-Lit. de C. Verdager, 1877, p. 195 y pp. 219-220.

<sup>426</sup> ACB. *Llibre XXIII de la Sivella, 1757-1760*, f. 129v, 1 de març de 1759. Vegeu MAS DOMÈNECH, J. *Notes històriques...*, 1906, pp. 51-53 i pp. 66-67. També ID. *Guía-itinerario...*, 1916, p. 85-86.

<sup>427</sup> ACB. *Llibre XXIII de la Sivella, 1757-1760*, f. 129, 16 de febrer de 1759.

<sup>428</sup> RÀFOLS FONTANALS, Josep Francesc. *Entorn del nostre barroc*. Barcelona: Labor, 1992 (1936), p. 45-86; BENET VANCELLS, Rafael. *Antonio Viladomat: la figura y el arte del pintor barcelonés*. Barcelona: Iberia, 1947, p. 8; AINAUD DE LASARTE, J.; GUDIOL CUNILL, J.; VERRIÉ FAGET, F-P. *Catálogo Monumental de España...*, vol. 1, 1947, p. 60; BENET VANCELLS, Rafael. «L'art renaixentista i barroc: La pintura del segle XVIII». A Folch i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art català*. Barcelona: Aymà, vol. 2, 1958, p. 116; TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 206; MIQUEL CATÀ, Carme. *Manuel i Francesc Tramullas, pintors* (tesi de llicenciatura inèdita). Universitat de Barcelona, vol. 1, 1986, p. 139 i pp. 430-438.

<sup>429</sup> MAYER, August L. *Historia de la pintura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1928, pp. 463-464; FÀBREGA GRAU, Àngel. *La catedral de Barcelona*. Barcelona: Publicaciones Archivo Capitular, 2005 (1971), pp. 10-12; MARTÍ BONET, Josep Maria (ed.). *La Catedral de Barcelona*. Barcelona: Editorial Escudo de Oro-Museu Diocesà de Barcelona, 1997, pp. 86-88.

<sup>430</sup> L'autora atribueix a Tramullas el *Trasllat de sant Oleguer des de Barcelona fins al monestir de Sant Adrià* i a Viladomat el *Sant Oleguer en audiència amb el papa Gelasi II* i el *Trànsit de sant Oleguer*. La

Triadó.<sup>431</sup> Entretant, Miralpeix i Trepà l'han considerat poc probable.<sup>432</sup> De fet, la impossibilitat de què Viladomat fos l'artífex d'aquestes obres es veu confirmada per un testimoni documental datat el 1757 i localitzat per Aurora Pérez Santamaria en el qual s'al·ludeix per primer cop al donant anònim.<sup>433</sup> Segons expressa la notícia, «lo Sr. Canonge Nadal ha fet p<sup>nt</sup> que sabia un devot, que donantli lo permís lo molt Il. Capítol, faria uns quadros bons de pintura fina en lo camarín de S<sup>t</sup> Olaguer en uns ovalos hi ha en dit camarín ja per est fí». <sup>434</sup> Aquesta notícia demostra que l'esmentat any 1757, és a dir, tres anys després de l'òbit de Viladomat, les pintures encara no s'havien començat a pintar; a la vegada que planteja la possibilitat que Josep Nadal fos l'ideòleg del programa pictòric.

Pel que fa a la temàtica de les vuit pintures del cambril, tots els episodis representats es relaten a les hagiografies dedicades al sant escrites per Renall, Rebullosa i García Caralps, probablement emprades de forma indistinta com a font per l'ideòleg del cicle. El primer esdeveniment presentat de la vida del sant és el *Trasllat de sant Oleguer des de Barcelona fins al monestir de Sant Adrià* (fig. 73), la canònica agustiniana fundada pel bisbe Bertran on pocs anys després el nostre protagonista seria nomenat prior.<sup>435</sup> A la pintura, un grup configurat per un jove Oleguer vestit amb dalmàtica, un altre diaca i tres religiosos, inicia el trajecte cap a la comunitat adrianenca, deixant rere seu el perfil emmurallat de Barcelona. Dissentim, per tant, amb la identificació que fa Anna Trepà del tema de la pintura, que la relaciona amb els anys de formació del sant.<sup>436</sup> Sembla encertat que si l'ideòleg del programa, o bé el pintor, hagués volgut mostrar l'excel·lència intel·lectual i espiritual adquirida per Oleguer en la seva joventut, hauria escollit un escenari o una sèrie d'atributs que permetessin suggerir-ho, tal com succeeix en la resta d'escenes. Cal afegir també que les vestimentes dels diferents personatges es corresponen amb la pròpia del moment en què foren executades, anacronisme que es repeteix en la

---

resta d'obres respondria, segons el seu parer, al treball conjunt d'ambdós pintors. Vegeu FLÒ FORNER, M. *El conjunt funerari de Sant Oleguer...*, 2000, pp. 75-83.

<sup>431</sup> SUBIRANA REBULL, Rosa Maria; TRIADÓ TUR, Joan Ramon. «Pintura moderna. 1700-75: del Barroc tardà a l'Acadèmia». A Barral Altet, Xavier (dir.). *Pintura moderna i contemporània*. Barcelona: L'Isard, col·l. Ars Cataloniae, vol. 9, 2001, pp. 122-123; ID. «Antoni Viladomat i Manuel Tramulles. Escenes de la vida de Sant Oleguer». A *Memòria del Barroc: Tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg d'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pp. 82-85.

<sup>432</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, p. 439; TREPAT CÉSPEDES, A. *L'obra de Manuel i Francesc Tramulles...*, 2019, p. 231.

<sup>433</sup> PÉREZ SANTAMARÍA, A. «La catedral de Barcelona...», 2003, pp. 291.

<sup>434</sup> ACB. *Llibre XXIII de la Sivella, 1757-1760*, f. 50, 27 de juliol de 1757.

<sup>435</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, pp. 8-10; REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, pp. 45-54; RENALL, J. M. *Altera Beati Olegarii...*, 1775, p. 473.

<sup>436</sup> TREPAT CÉSPEDES, A. *L'obra de Manuel i Francesc Tramulles...*, 2019, p. 231.

resta de representacions. El següent episodi presenta a *Sant Oleguer en audiència amb el papa Gelasi II* (fig. 74). L'encontre tingué lloc l'any 1118, en el marc del viatge que Oleguer realitzà a Roma amb el doble propòsit de rendir honor al romà pontífex i celebrar les corresponents pregàries en les esglésies més importants de la ciutat.<sup>437</sup> Manuel Tramullas representa a sant Oleguer davant del papa i un grup de cardenals, les expressions dels quals denoten l'admiració que els hi meresqueren les paraules del sant. El fet que a través de la finestra del palau s'intueixi el mar, podria indicar que el moment representat es correspon amb l'estança de la cort papal a la ciutat portuària de Gaeta, on sant Oleguer fou consagrat arquebisbe de Tarragona.<sup>438</sup> En tornar d'Itàlia, una de les primeres empreses comeses pel sant fou la narrada al llenç de la *Reconstrucció de la Seu de Tarragona* (fig. 75).<sup>439</sup> En primer pla es troben cinc sacerdots que agraeixen devotament a l'arquebisbe la reedificació de la catedral i, al seu costat, a la dreta, apareixen una sèrie de ruïnes romanes. Aquestes són una reminiscència de la Tarraco imperial i del triomf de la fe cristiana sobre el paganisme, així com un element molt comú en les pintures de Viladomat, la qual cosa podria justificar l'atribució a un dels seus deixebles. En un segon pla es representa l'edifici de la Seu envoltat de bastides i atestat d'obers, transmetent-se així la fervent activitat pròpia de qualsevol empresa constructiva a gran escala. Tramullas també representà a *Sant Oleguer a Terra Santa* (fig. 76).<sup>440</sup> A la pintura, el sant és presentat, juntament amb dos sacerdots que l'acompanyen, de genolls i en actitud de besar el terra. En la composició del paisatge destaca la presència de palmeres, element clau per identificar l'episodi, així com de dues figures en segon terme que podrien identificar-se amb peregrins que s'avancen al seguici del sant per anunciar la seva arribada.<sup>441</sup> Segons apunta García Caralps, abans del seu viatge a Palestina, Oleguer s'encomanà als seus dos predecessors en el càrrec, els sants bisbes Pacià i Sever, de qui afirmava el biògraf que era molt devot.<sup>442</sup> El darrer episodi de temàtica hagiogràfica és el

---

<sup>437</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, pp. 25-26; REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Oleguer...*, 1630, pp. 125-145; RENALL, J. M. *Alterra Beati Olegarii...*, 1775, pp. 477-478.

<sup>438</sup> En aquest episodi les hagiografies difereixen. Mentre Rebullosa explica que el papa i Oleguer es conegueren a Roma i marxaren junts des d'allà fins a Gaeta, García Caralps situa el primer encontre entre les dues personalitats en aquesta ciutat de la costa del Laci. Per la seva banda, Renall, molt més succint en la narració, es limita a esmentar la trobada a Roma.

<sup>439</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, p. 33; REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Oleguer...*, 1630, pp. 145-151; RENALL, J. M. *Alterra Beati Olegarii...*, 1775, p. 478.

<sup>440</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, pp. 53-58; REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Oleguer...*, 1630, pp. 161-170; RENALL, J. M. *Alterra Beati Olegarii...*, 1775, pp. 478-479.

<sup>441</sup> TREPAT CÉSPEDES, A. *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas...*, 2019, p. 236.

<sup>442</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, p. 55.

*Trànsit de sant Oleguer* (fig. 77), que tingué lloc l'any 1137.<sup>443</sup> El sant dirigeix les seves darreres pregàries a l'Etern, representat en forma de llum daurada que impacta directament sobre el seu rostre. Al costat del seu llit es troba el comte Ramon Berenguer IV, de qui el sant fou confessor; així com dos eclesiàstics també presents en les escenes de Terra Santa i la Seu de Tarragona i que Flò ha identificat amb Ramon Gaufred, bisbe de Vic, i Berenguer Dalmau, bisbe de Girona.<sup>444</sup>

Les pintures restants estan dedicades a tres miracles pòstums obrats pel sant. En el *Miracle dels vaixells corsaris* (fig. 78) es representa un episodi segon el qual sant Oleguer s'aparegué en somnis al capità d'una galera barcelonina per alertar-lo de l'imminent atac dels sarraïns, encara que aquest no feu cas de l'avís per creure que havien estat figuracions i es tornà a adormir.<sup>445</sup> El sant s'aparegué per segon cop «vestido de Pontifical, con su baculo Pastoral en la mano, de la suerte que solia yr en la Seo de Barcelona quando vivo, yva corriendo por la cruxia del nauio de proa à popa, y diziendo a voces: Huyd presto, que los enemigos de Dios vienen sobre vosotros».<sup>446</sup> Tramullas ubica aquesta esena en un segon pla, en què sant Oleguer envoltat d'un halo de llum es dirigeix al capità de la galera i als tripulants, encara adormits. En primer pla, des de la costa, dos personatges observen estupefactes el miracle. Segons Renall i Rebullosa, la tripulació aconseguí fugir gràcies a la força que els concedí el sant.<sup>447</sup> Entretant, Caralps relata que aquest convertí a la tripulació corsària de pedra, impeding qualsevol moviment d'atac.<sup>448</sup> El *Miracle de l'alliberament dels captius* (fig. 79) narra el prodigi esdevingut quan tres captius conduïts a València, un dels quals era sacerdot, s'encomanaren a Oleguer per implorar el seu rescat.<sup>449</sup> La pintura sembla seguir de forma gairebé literal les fonts textuals en mostrar-se el moment en què el sant, després d'alliberar els captius de les seves cadenes, els acompanya «hasta ponerles en el camino, por donde auian de huyr hazia el mar, donde hallaron una barca de Catalanes que se boluia a Barcelona», representada a l'esquerra de la composició.<sup>450</sup> Valgui la pena assenyalar que l'obra comparteix un esquema

---

<sup>443</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, p. 73; REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, pp. 241-249; RENALL, J. M. *Altera Beati Olegarii...*, 1775, pp. 479-482.

<sup>444</sup> FLÒ FORNER, M. *El conjunt funerari de Sant Oleguer...*, 2000, p. 60-63. Vegeu també TRIADÓ TUR, J. R. «La imagen de los santos obispos...», 2010, p. 579.

<sup>445</sup> GARCIA DE CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, pp. 75-76; REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, pp. 260-265; RENALL, J. M. *Altera Beati Olegarii...*, 1775, pp. 483-485.

<sup>446</sup> REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, p. 263.

<sup>447</sup> REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, pp. 263-264.

<sup>448</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, p. 76.

<sup>449</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, pp. 73-74; REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, pp. 266-268; RENALL, J. M. *Altera Beati Olegarii...*, 1775, pp. 485-486.

<sup>450</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, p. 74.

compositiu anàleg a les escenes del *Trasllat de sant Oleguer des de Barcelona fins al monestir de Sant Adrià* i de la *Reconstrucció de la Seu de Tarragona*. En darrer lloc, el *Miracle de la dama del Penedès* (fig. 80) relata la història d'una dona moribunda la qual perdé la veu, veient-se impedita, doncs, de la possibilitat de confessar-se abans de morir.<sup>451</sup> Arribat el moment del trànsit, i davant de la mirada estupefacta dels presents, la dona recuperà la salut i explicà com havia tingut una visió en la qual en «un lugar donde gozè de una muy deleytosa quietud; y vi en el al Bienaventurado San Olaguer, que postrado de rodillas a los pies de un varon de estraña magestad, singular hermosura, marauillosa belleza, y hermosissimo rostro» intercedia perquè «restituyesse el alma a mi cuerpo, de la manera que vosotros se lo pidiays; y se le concedio».<sup>452</sup> En aquest cas, tant la visió del sant, representada a l'extrem superior esquerre, com l'astorament dels presents narrats als textos hagiogràfics és traduïda de manera gairebé literal per Tramullas.

### **2.2.1.3. Les pintures de la capella dels sants Pere Nolasc i Ramon Nonat**

Fins a la segona meitat del segle XX, a les parets i les voltes laterals de la capella de Sant Pere Nolasc i Sant Ramon Nonat hi havia quatre pintures sobre tela que actualment es troben repartides entre el fons del Museu de la Catedral i l'Arxivet, valgui a dir que en un estat de conservació poc afortunat. Es tracta d'una sèrie d'obres realitzades per Pasqual Bailon Savall (ca. 1650-1691), qui, juntament amb Joan Baptista Perramon (ca. 1664-1743), fou un dels mestres d'Antoni Viladomat (fig. 81).<sup>453</sup> Aquest pintor, originari de Berga, fou deixeble de fra Jaume Grau, un monjo pintor que, alhora, havia estat alumne de l'andalús Juan Gerardo de Ávila, documentat a Barcelona i Manresa.<sup>454</sup> Entre les seves obres documentades, però perdudes, hi ha les pintures que contractà el 1687 per la capella de la Mare de Déu de l'Esperança a l'església parroquial de Sant Cugat del Rec, així com un *Sant Sever* ubicat a l'altar major de la primitiva església dedicada al sant, desapareguda el 1699. Pel que fa a les creacions conservades figuren, a banda de les pintures de la catedral, un retrat força naturalista de Pau Ferran, mecenes de gran part de les obres de la Casa de la Convalescència de Barcelona, contractat l'any 1687 i pel que cobrà 18 lliures.

---

<sup>451</sup> GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617, p. 76; REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, pp. 279-283; RENALL, J. M. *Altera Beati Olegarii...*, 1775, pp. 489-490.

<sup>452</sup> REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630, p. 282.

<sup>453</sup> Sobre els anys d'aprenentatge de l'artista al costat d'aquests dos mestres vegeu MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, pp. 44-57.

<sup>454</sup> CUYÁS TOLOSA, José María. *Resumen histórico del Monasterio de San Jerónimo de la Murtra*. Badalona: Artes Gráficas Duran, 1972, p. 11. Aquesta dada ha passat inadvertida per a la historiografia, tal com ha assenyalat MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, p. 50.

També la decoració pictòrica de la capella de Sant Benet del monestir de Sant Cugat del Vallès, per la que es va comprometre l'abril de 1688 a pintar dos llenços per les parets laterals i setanta-dues pintures que es distribuïren entre les parets, el retaule i la cúpula.<sup>455</sup> A aquests treballs monasterials caldria sumar-li, segons Triadó, dos quadres grans i les petxines de la cúpula de la capella de Sant Antoni i Sant Joan del mateix temple.<sup>456</sup>

Pel que fa a la decoració pictòrica de la capella catedralícia, fou encarregada l'any 1688 pel canonge Pere Roig i Morell, qui el mateix any també sufragà les despeses del retaule de la capella dedicat a la Mare de Déu de la Mercè.<sup>457</sup> Entre els temes representats es troba, en al·lusió al mecenes, *La Primacia de Simó Pere* (fig. 82).<sup>458</sup> Aquesta escena, segons el contracte, no només substituï el que en primer moment havia de ser una pintura amb el tema de *Sant Pere Nolasc davant la Cúria Romana*, sinó que també s'indicà que havia de ser elaborada a partir d'un gravat que Roig i Morell facilitaria a Bailon Savall.<sup>459</sup> L'estampa en qüestió era la trentena planxa del *Théâtre de la Passion* (1664) del gravador francès Grégoire Huret (1606-1670), on es representa l'entrega dels remats per part de Crist a sant Pere amb la transcripció del text bíblic a la part inferior (Jn 21,15-17) (fig. 83).<sup>460</sup> En l'obra barcelonina es mantenen, si bé de manera més matussera, la monumentalitat i la morbidesa de les figures, la majestuositat de les quals es veu accentuada per les vestidures i el treball dels plecs. Bailon Savall també reproduï sense gairebé alteracions la varietat de gestos i expressions facials de l'estampa original, l'interès d'Huret al voltant dels quals probablement es va veure influenciat pels debats de l'acadèmia francesa sobre l'assumpte i que culminaren el 1668 amb dues cèlebres conferències del pintor i teòric Charles Le Brun (1619-1690).<sup>461</sup> Aquestes, presentades sota el títol de *L'Expression des Passions*, estigueren dedicades, a grans trets, a la

---

<sup>455</sup> Tots els treballs referits foren documentats per ALCOLEA GIL, Santiago. «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII». *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, 15 (1961-1962), pp. 167-169.

<sup>456</sup> TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 120

<sup>457</sup> El canonge sol·licità «posar alguns quadros en los panys de paret de la capella de S<sup>t</sup> Silvestre», així com «dorar algunes motlures o cornisas». Vegeu ACB. *Llibre VI de la Sivella*, 1686-1692, f. 147v, 4 de maig de 1688. En relació amb la capella dedicada a l'advocació mercedària vegeu la nota 351.

<sup>458</sup> MERCADER SAAVEDRA, S. «El Retaule de la fundació de l'orde de la Mercè...», 2017, pp. 42-43.

<sup>459</sup> El contracte, conservat a l'AHPB, es troba transcrit a MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «Imágenes y retablos de los santos de Barcelona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 32 (1959), pp. 301-302, doc. 34.

<sup>460</sup> El *Theatrum dolorum Jesu-Christi dei-hominis pro hominibus patientis*, també conegut com a *Théâtre de la Passion*, estava compost per trenta-dues làmines i fou l'obra que Huret lliurà a l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture després de ser admès com a membre el 1663. Vegeu DUPORTAL, Jeanne. *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*. París: E. Champion, 1914, pp. 176-180.

<sup>461</sup> BRUGEROLLES, Emmanuelle; GUILLET, David. «Grégoire Huret, dessinateur et graveur». *Revue de l'Art*, 117 (1997), pp. 9-35.

representació de les emocions enteses des d'un punt de vista cartesià com a moviments de l'ànima manifestades en el rostre.<sup>462</sup>

Un altre dels assumptes pintats és *El papa Silvestre administrant el baptisme a Constantí* (fig. 84), en al·lusió a la primera advocació de la capella.<sup>463</sup> Les dues escenes restants estan relacionades amb l'orde mercedari. En primer lloc, *La predicació de sant Ramon de Penyafort a la catedral de Barcelona davant del rei Jaume I* (fig. 85), en la qual es pot identificar l'espai mitjançant la presència de l'entrada de la cripta de Santa Eulàlia sota el presbiteri. El sant dominic, ubicat a la dreta de la composició, es dirigeix a un públic dividit en dues seccions. A la part inferior es disposa un homogeni grup d'homes i dones, tots ells amb trets facials gairebé idèntics, però dotats de cert expressionisme; mentre que a la part superior, corresponent al presbiteri, es reconeix la presència destacada del monarca així com d'una sèrie de personalitats civils i eclesiàstiques. En segon lloc, *l'Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc al cor* (fig. 86). A la part inferior dreta de la composició es representa al sant mercedari, mentre que la resta de l'espai està ocupat per la visió d'un cor d'àngels que acompanya a la Mare de Déu la Mercè, flanquejada per quatre dels sants patrons de la ciutat: les santes Eulàlia i Madrona i dos sants bisbes, que podrien ser Oleguer, Pacià o Sever. En aquesta escena, Bailon Savall interpretà de forma més o menys lliure un episodi miraculós segons el qual, trobant-se el sant a l'antic convent mercedari de Barcelona, aquest es dirigí al cor en adonar-se que el llec encarregat de cridar a les matines no havia fet sonar la campana. En arribar contemplà la visió de la Mare de Déu presidint la cadira rectoral acompanyada d'àngels amb hàbits mercedaris que ocupaven el lloc dels frares, quedant immerss en un èxtasi místic.<sup>464</sup> Segons apunta Zuriaga, es tracta d'una de les escenes de la vida de sant Pere Nolasc més representades.<sup>465</sup> Per contra, en la plàstica catalana fou una iconografia poc difosa de la que només en coneixem una altra pintura

---

<sup>462</sup> Posteriorment, es publicaren els textos acompanyats de les representacions de les, segons Le Brun, vint-i-una passions de l'ànima humana. Sobre l'obra i el seu impacte en la teoria de la representació vegeu MONTAGU, Jennifer. *The Expression of the Passions. The Origin and Influence of Charles Le Brun's "Conférence sur l'expression générale et particulière"*. New Haven: Yale University Press, 1994.

<sup>463</sup> MERCADER SAAVEDRA, S. «El Retaule de la fundació de l'orde de la Mercè...», 2017, pp. 42-43.

<sup>464</sup> Aquest episodi es troba referit a REMÓN, Alonso. *Historia general de la Orden de N<sup>ra</sup> S<sup>a</sup> de la Merced Redencion de cautiuos*. Madrid: por Luis Sanchez, 1618, f. 51; MOLINA, Tirso de. *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*. Madrid: Provincia de la Merced de Castilla, vol. 1, 1975 (1637), p. 70. Sobre la retòrica de la representació visual de l'èxtasi en el context del barroc espanyol és ineludible l'obra de STOICHITA, Victor I. *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid: Alianza, 1996.

<sup>465</sup> ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc. *La imagen devocional en la orden de la Merced: tradición, formación, continuidad y variantes*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2007, p. 227.

setcentista anònima procedent del convent de la Mercè (fig. 87).<sup>466</sup> Amb tot, tal com assenyalà Alcolea, la inclusió dels sants patrons es tracta d'una llicència iconogràfica que permeté al pintor enllaçar l'escena amb el passat pietós barceloní.<sup>467</sup>

Aquestes dues darreres obres són les menys encertades, ja que presenten una perspectiva poc treballada, uns models fisonòmics repetitius i unes figures encarcarades, si bé aquests trets retardataris no són exclusius de Bailon Savall i es troben presents en bona part de la producció artística catalana i hispànica del moment.<sup>468</sup> Amb tot, a més de les esmentades representacions, el pintor també contractà la pintura a l'oli d'una *Glòria* per a la volta de la capella, així com el jaspiat de les parets. Pel total d'aquests treballs, compromesos per abans de la Pasqua de Resurrecció de 1689, hauria de cobrar un total de 222 lliures.<sup>469</sup>

#### **2.2.1.4. Santedat i virtut: les pintures de Pau Priu a la Sala Capitular**

En el darrer quart del segle XVII, la Sala Capitular quatrecentista d'Arnau Bargués esdevingué la capella barroca de Sant Oleguer, del Santíssim Sagrament i del Crist de Lepant.<sup>470</sup> Per consegüent, la nova aula, projectada sobre una planta rectangular, s'ubicà a l'ala nord del claustre i requerí una adequació de l'espai a les seves funcions pràctiques i simbòliques. En aquest context, l'any 1703 el Capítol contractà, sota la responsabilitat del canonge Antoni de Saiol i de Quarteroni († ca. 1705), els primers treballs de decoració.<sup>471</sup> Aquest eclesiàstic, membre d'una de les principals famílies de la Barcelona del segle XVII, també exercí com a diputat eclesiàstic i president de la Diputació General de Catalunya en el conflictiu trienni comprès entre 1686 i 1689.<sup>472</sup> Poc temps després, a

---

<sup>466</sup> FONTBONA DE VALLESCAR, F. *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia...*, 1999, p. 105.

<sup>467</sup> ALCOLEA GIL, Santiago. «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII». *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, 14 (1959-1960), p. 161.

<sup>468</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, pp. 51-52.

<sup>469</sup> ALCOLEA GIL, S. «La pintura en Barcelona...», 1961-1962, p. 167.

<sup>470</sup> Amb posterioritat a la redacció del present capítol i un cop la tesi ja es trobava en procés de revisió, ha estat publicat un article dedicat a la intervenció de Pau Priu a l'estança catedralícia que, lamentablement, no hem pogut consultar a fons i contrastar amb les informacions exposades. Vegeu CANALDA LLOBET, Sílvia. «Dons i fruits a l'Aula Capitular de la catedral de Barcelona. Lectura iconogràfica de les pintures i noves dades de l'encàrrec (1703-1705)». A García Sánchez, Laura; Vallugera Fuster, Anna (eds.). *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents. Barcelona i la Mediterrània*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2022, pp. 17-53.

<sup>471</sup> ACB. *Llibre X de la Sivella*, 1702-1706, f. 108v, 7 de setembre de 1703.

<sup>472</sup> Tant Antoni de Saiol com els seus germans Antoni, Daniel, Felicià i Francesc, ocuparen càrrecs a les institucions catalanes de manera ininterrompuda al llarg de la seva vida. Foren, a més, actors destacats durant la Revolta de les Barretines (1687-1689) i l'inici de la Guerra de Successió. Vegeu el capítol que dedica a aquesta nissaga SIMON TARRÉS, Antoni. *Del 1640 al 1705. L'autogovern de Catalunya i la classe dirigent catalana en el joc de la política internacional europea*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2011, pp. 101-134.



les acaballes del 1705, la documentació catedralícia testimonia que el pintor Pau Priu finalitzava el treball pictòric al fresc de la volta i les llunetes (fig. 88).<sup>473</sup> Amb tot, aquests treballs conformen l'única mostra d'obra conservada i documentada d'aquest pintor, que fou deixeble de Joan Grau pare i fill i de Josep Vives fill, i s'incorporà al Col·legi de Pintors l'any 1700, on ocupà diversos càrrecs fins a la seva mort durant el setge borbònic de 1714.<sup>474</sup>

El tema principal del programa pictòric de l'aula és la glorificació de sant Oleguer i santa Eulàlia, centrada per l'Esperit Sant envoltat de raigs i per caps d'angelets alats. Oleguer es troba representat com a bisbe, amb estola i mitra, així com amb la creu episcopal que li sosté un dels àngels que l'acompanyen (fig. 89). Alhora, una altra figura angèlica assenyala un filacteri on pot llegir-se «Spiritus est qui vivificat» (Jn 6,64), en al·lusió a la intel·ligència espiritual dels deixebles fidels que, de forma total, s'entreguen a Déu, tal com feu el sant.<sup>475</sup> D'altra banda, santa Eulàlia és presentada com una jove donzella, recolzada sobre la creu del seu martiri i flanquejada per un àngel que li sosté la palma i, simultàniament, la corona amb una diadema de flors (fig. 90).

Entretant, al voltant d'aquesta escena es disposen una sèrie de figures que creen un discurs al·legòric paral·lel de naturalesa moral.<sup>476</sup> En primer lloc, als segments laterals del sostre hi ha representades dotze figures angèliques que, flanquejades per petits *putti*, sostenen filacteris amb inscripcions de l'Antic i el Nou Testament. Immediatament després, a les llunetes corresponents, es troben les personificacions femenines de dotze virtuts, acompanyades de cites d'autors clàssics a la part inferior, algunes de les quals són de difícil lectura a causa de l'estat de conservació de l'obra, actualment molt ennegrida

---

<sup>473</sup> En un primer moment, les pintures de la Sala Capitular foren atribuïdes a fra Joaquim Juncosa per Ainaud, Gudiol i Verrié, i posteriorment foren documentades com a obra de Priu per Mas. Vegeu AINAUD DE LASARTE, J.; GUDIOL CUNILL, J.; VERRIÉ FAGET, F-P. *Catálogo Monumental de España...*, vol. 1, 1947, pp. 68-69; MAS DOMÈNECH, J. *Guía-itinerario...*, 1916, p. 116. La intervenció del pintor en aquest espai es coneix gràcies a una súplica que aquest presenta, al·legant que només se li han pagat 100 dobles de les 130 acordades. Vegeu ACB. *Llibre X de la Sivella, 1702-1706*, f. 265v, 7 de desembre de 1705.

<sup>474</sup> ALCOLEA GIL, S. «La pintura en Barcelona...», 1961-1962, pp. 147-148.

<sup>475</sup> El versicle sencer, pronunciat per Jesús davant dels seus deixebles a la sinagoga de Cafarnaüm, sentència que «És l'Esperit qui dona vida; la carn no serveix de res. Les paraules que jo us he dit són Esperit i són vida». D'ara endavant, totes les traduccions al català de passatges bíblics procedeixen de la *Bíblia catalana...*, 2017. Sobre les inscripcions del sostre vegeu també CANALDA LLOBET, Sílvia; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «Lengua, identidad y religión en el arte catalán de los siglos XVI-XVIII». *Renæssanceforum*, 8 (2012), p. 209.

<sup>476</sup> Seguint a Julián Gállego «la figura alegórica designa, en el lenguaje corriente, la personificación, bajo una forma ordinariamente humana, acompañada de atributos característicos, de una virtud, un vicio, de una tendencia o inclinación, de un ser abstracto, de un resultado moral». Vegeu GÁLLEGO SERRANO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1991 (1972), p. 25.

(fig. 91).<sup>477</sup> En qualsevol cas, tant l'erudició que demostra la inclusió d'aquestes referències literàries, com la complexitat iconogràfica d'algunes de les al·legories, suggereixen la participació d'un ideòleg d'un bagatge intel·lectual important, potser el canonge Saiol.<sup>478</sup> Amb tot, a partir de la lectura dels textos i de l'observació de les pintures, ha estat possible constatar que, de forma més o menys literal, la representació de les virtuts segueix les indicacions iconogràfiques formulades a la *Iconologia* (Roma, 1593) de Cesare Ripa. No està de més apuntar que l'ús d'aquests models constitueix una mostra prematura dels grans programes al·legòrics de tall academicista desenvolupats a la Barcelona a partir de la segona meitat del segle XVIII per artistes com els germans Francesc i Manuel Tramullas o Pere Pau Montaña (1749-1803).<sup>479</sup>

Iniciant el recorregut des de la capçalera de l'estança, es troben les virtuts de la Bondat i la Fe (figs. 92 i 93).<sup>480</sup> La primera, ubicada en un paisatge boscos, assenyalada amb la mà dreta un pelicà que alimenta els seus pollets. A la inscripció inferior es llegeix «Vir sapiens plerumque bono est sapientior, esto | dummodo sit melior vir sapiens bonus», procedent dels *Epigrammata* del teòleg anglès John Owen (1616-1683).<sup>481</sup> La relació entre l'escena animal i el virtuosisme moral té el seu origen en els *Hieroglyphica* (Basilea,

---

<sup>477</sup> RIBAS GARRIGA, ROSA. *Culte i iconografia de Santa Eulàlia i Sant Oleguer a Catalunya: una proposta didàctica*. Barcelona: Claret, 2009. Tot i que aquest treball no pot considerar-se bibliografia científica, incorpora material gràfic de molta qualitat, imprescindible per la lectura d'alguns textos i al·legories. L'autora segueix la identificació de les figures proposada per la fitxa de les fotografies de l'obra conservades a l'Arxiu Mas, amb la qual no coincidim enterament i així ho indicarem quan correspongui.

<sup>478</sup> Al bagatge intel·lectual d'aquest personatge hem de sumar-li el fet que el seu germà, Daniel de Saiol, ardiaca de la Seu des de 1685 fins a la seva mort el 1701, posseïa una de les biblioteques més importants del període. Aquesta estigué integrada per més de mil volums en castellà, català, francès, portuguès, italià i llatí. Vegeu ESPINO LÓPEZ, ANTONI. «Les lectures d'un religiós durant el regnat de Carles II. la Biblioteca de Daniel Saiol». *Revista de Catalunya*, 150 (2000), pp. 32-52.

<sup>479</sup> Sobre la presència de Ripa en els programes artístics barcelonins de la segona meitat del Set-cents vegeu REY RECIO, MARÍA JESÚS. *La huella de Cesare Ripa en la pintura alegórica española del siglo XVIII* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2019, pp. 215-296. Sobre un dels treballs de Montaña en particular, vegeu GARCÍA SÁNCHEZ, LAURA. «El uso de la alegoría en el programa pictórico de la Casa de la Lonja de Barcelona: la *Iconología* de Cesare Ripa como fuente artística y documental». A García Sánchez, Laura; Vallugera Fuster, Anna (eds.). *Imatges del poder a la Barcelona del set-cents. Relacions i influències en el context mediterrani*. Barcelona: ACPA Llibres & Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, pp. 87-101; REY RECIO, MARÍA JESÚS. «Sculpture dipinte o finite sculpture: Cesare Ripa nel Palazzo Palmerola a Barcellona». A García Sánchez, Laura; Vallugera Fuster, Anna (eds.). *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents. Barcelona i la Mediterrània*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2022, pp. 175-194. En el context català, una altra mostra de l'ús dels models al·legòrics de l'iconògraf italià en gramàtica barroca es troba al programa pictòric de la capella de la Santa Cinta de la catedral de Tortosa, obra realitzada entre 1719 i 1721 pel mestre valencià Dionís Vidal i deixebles. Vegeu CANALDA LLOBET, S. *Maria, temple i ciutat...*, 2018.

<sup>480</sup> A la fitxa de l'Arxiu Mas, la virtut que relacionem amb la Bondat està identificada com la Caritat.

<sup>481</sup> L'epigrama es troba recollit a AUDEONI, JOANNIS. *Cambro-Britanni. Epigrammata*. París: Petri Didot, 1794, p. 95 i expressa «Que el sabio mas sabio fue, que el bueno, ¿sin ser agravios mas que importa? Puesto que el bueno es mayor que el sabio». Seguim la traducció de TORRE Y SEVIL, FRANCISCO DE LA. *Agudezas de Iuan Owen*. Madrid: en casa de Blas de Villa Nueva, vol.1, p. 283

1556) de Pietro Valeriano (1477-1558), qui la relacionà amb la commiseració o compassió i que, posteriorment, Ripa incorporà com a atribut de la Bondat. Segons l'iconògraf italià, aquesta havia de ser representada com una «hermosa mujer vestida de color del oro, con corona de ruda en la cabeza. Ha de volver sus ojos hacia el Cielo, sosteniendo en sus brazos un pelícano con sus crías. A su lado se verá un arbolillo verde, situado en la rivera de un río».<sup>482</sup> La identificació queda, a més, ratificada per una combinació de versicles bíblics que exhorten a «Quod bonum est tenete | fructus enim lucis est in omni bonitate» (1Te 5,21 i Ef, 5,9).<sup>483</sup> Al seu costat es disposa la personificació de la Fe, que amb la mà dreta sosté un calze encès i amb la mà esquerra una creu, dos atributs completament codificats en la representació d'aquesta virtut. En aquest cas la llegenda que l'acompanya també pertany a Owen, qui sentencià que «Una fides, velut una dies, illuminet orbes; | unus ut in caelo sol, et in orbe Deus».<sup>484</sup> Pel que fa al fragment «State ergo (...) In omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguer» (Ef 14-16), citat al filacteri, aquest insisteix en la capacitat salvadora de mantenir-se fidel a Déu.<sup>485</sup>

Seguidament, al mur oposat a la porta, es disposen cinc al·legories més, corresponent-se la primera amb la Benignitat (fig. 94).<sup>486</sup> En aquesta ocasió, l'artista o l'ideòleg del programa segueixen de manera literal les indicacions de Ripa, qui assenyala que aquesta virtut ha de ser representada com una «mujer vestida de azul y con estrellas de oro. Con ambas manos se aprieta los pechos, surgiendo de ellos gran cantidad de leche que beben diversos animales. Al lado izquierdo se verá un Altar, y sobre él un fuego encendido».<sup>487</sup> Pel que fa a la inscripció de sota, aquesta es correspon amb un vers del poema *Nil* del poeta romà Claudi Claudià (370-405), inclòs dins del panegíric que l'any 399 li dedicà al cònsol Manli Teodor i que sentencia que «Lene fluit Nilus, sed cunctis amnibus extat utilior nullo confessus murmure vires».<sup>488</sup> Aquesta idea de contribuir al bé també és expressada en el fragment del filacteri sostingut per l'àngel, on es llegeix «Beneficentiae

<sup>482</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 157.

<sup>483</sup> «Quedeu-vos amb el que és bo | Perquè els fruits de la llum són bondat».

<sup>484</sup> L'epigrama es troba recollit a AUDEONI, Joannis. *Cambro-Britanni. Epigrammata*. París: Petri Didot, 1794, p. 92. El fragment es podria traduir, segons el nostre parer, com «Una [una única] fe, com el dia, il·lumina les òrbites; | única com en el cel el sol i en l'orbe Déu». A partir d'ara, a no ser que s'indiqui el contrari, les traduccions dels textos clàssics pertanyen a l'autora.

<sup>485</sup> «Estigueu a punt (...) Poseu-vos sobretot l'escut de la fe, capaç d'apagar tots els dards encesos del Maligne».

<sup>486</sup> A la fitxa de l'Arxiu Mas, la virtut que relacionem amb la Benignitat està identificada com la Pobresa.

<sup>487</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 148.

<sup>488</sup> «Gentilment flueix el Nil, però és més beneficiós que cap altre riu perquè cap soroll revela el seu poder».

et communionis nolite obliuisci | Estote autem invicem benigni» (He 13,16 i Ef 4,32).<sup>489</sup> Consecutivament, es troba la Pacència, amb les mans en posició d'oració i amb un jou i una corona d'espines als seus peus, constituint ambdós els seus atributs més habituals (fig. 95). En aquesta ocasió, la pintura s'acompanya d'una màxima provinent de les *Agudeses* d'Owen, segons la qual «Si quanta aeternae sunt vitae praemia volvis, omnia pro Christo perpetiere libens».<sup>490</sup> A aquesta se suma la sentència «Patientia enim vobis necessaria est ut voluntatem Dei facientes reportetis promissionem» (He 10,36), que insisteix en la recompensa divina obtinguda després de la llarga espera.<sup>491</sup>

La següent al·legoria s'identifica amb la Pau (fig. 96).<sup>492</sup> Abillada amb un collaret i un casc, amb la mà esquerra sosté una llança i amb la mà dreta una branca d'oliver, mentre que als seus peus hi ha un escut de grans dimensions i al seu darrere es reconeix el perfil emmurallat d'una ciutat. Destaca, a més, la seva indumentària de penetrant color vermell, tonalitat que Ripa atribueix a les robes d'aquesta virtut.<sup>493</sup> Tot i que els atributs no deixen dubte de la seva identitat, les inscripcions esclareixen qualsevol dubte. En primer lloc, el filacteri angèlic exhorta a què «Pax Christi exsultet in cordibus vestris, in qua et vocati estis in uno corpore» (Col 3,15).<sup>494</sup> Entretant, a la part inferior s'inclou un fragment dels *Fastos* d'Ovidi (43 a.C-17 d.C.) que convida al lector a «Utque domus, quae praestat eam, cum pace perennet ad pia propensos vota rogate deos».<sup>495</sup> La succeeix la que podria ser la personificació de l'Alegria, hipòtesi suggerida per la important presència en l'escena d'un dels seus principals atributs, les flors (fig. 97).<sup>496</sup> Tot i que no coincideix plenament amb les indicacions donades per Ripa, si que es tracta d'una «jovencita de frente grande, carnosa y despejada (...) vestida de blanco, pintándose dicho vestido con verdes frondas y flores rosas y amarillas».<sup>497</sup> També sembla referir-se a ella la cita bíblica que impreca «Laetamini in Domino et exultate justi et gloriamini omnes recti corde» (Sl 32,11).<sup>498</sup> Entretant, el fragment de la part inferior, on es llegeix un epigrama de l'humanista florentí

---

<sup>489</sup> «No us oblideu de fer el bé i de compartir allò que teniu | Sigueu bondadosos els uns amb els altres».

<sup>490</sup> «Per quant és d'eterna la vida, el premi més gran l'obtindràs quan pateixis per Crist».

<sup>491</sup> «Us cal molta constància per a complir la voluntat de Déu i obtenir així el que ell ha promès».

<sup>492</sup> A la fitxa de l'Arxiu Mas, la virtut que relacionem amb la Pau està identificada com la Fortalesa.

<sup>493</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 2, 2007, pp. 183-188.

<sup>494</sup> «Que la pau de Crist regni en els vostres cors, ja que per a obtenir aquesta pau heu estat cridats a formar un sol cos».

<sup>495</sup> «Pregueu els déus, que escolten les súpriques, que la casa que ens assegura la pau sigui perenne com la pau». Seguim la traducció de Jaume Medina Casanovas a OVIDI, Publi. *Fastos*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, vol. 1, 1991, p. 65.

<sup>496</sup> A la fitxa de l'Arxiu Mas, la virtut que relacionem amb l'Alegria està identificada com la Generositat.

<sup>497</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 75.

<sup>498</sup> «Alegreu-vos, justos, celebren el Senyor; homes rectes, aclameu-lo».

Michele Verino (1469-1487) segons el qual «Vita salus servire Deo est, haec gaudia sola, vera putes, quorum gloria finis erit», podria al·ludir a l'alegria i la joia de viure com un serf de Déu.<sup>499</sup> Finalment, la darrera de les representacions d'aquest pany de paret es correspon amb la de sobres coneguda virtut teològica de la Caritat (fig. 98). Aquesta, com indica Ripa, es representa com una «mujer vestida con traje rojo, que sostiene con su diestra un corazón ardiente, mientras con la siniestra tiene a un niño abrazado» i deixa que un altre es recolzi sobre la seva esquena.<sup>500</sup> La inscripció de la part baixa resa «Omne tulit punctum divino qui actus amore | Et studium superum miscuit, et hominum».<sup>501</sup> Mentre, el versicle bíblic recorda que «Super omnia autem haec, caritatem habete, [quod est vinculum] perfectionis» (Col 3,14).<sup>502</sup>

Al mur del davant, on també s'ubica la porta d'entrada, es disposen les cinc al·legories restants. La primera es correspon amb la Castedat, que es representa sostenint una branca de llover amb la mà esquerra, dirigint la mà dreta cap al cel i trepitjant a Cupido, al costat del qual es troba un llibre, un arc i unes fletxes (fig. 99). Acudint un altre cop a l'iconògraf italià, la figura es presenta com una «mujer hermosa y de honesto semblante (...) viéndose a sus pies un Cupido con los ojos vendados (...) vestida de largo como una Virgen Vestal, ceñida por la cintura con una faja como las que hoy en Roma usan las viudas» que sosté una branca de llover, atribut que el dit autor relaciona amb la castedat matrimonial.<sup>503</sup> A la part inferior, l'escena s'acompanya d'un fragment dels *Epigrammata* del teòleg i seguidor de sant Agustí, Pròsper d'Aquitània († ca. 455), segons el qual «Cor mundum et sapiens fructu virtutis alatur, et Christi in nostro pectore regnet amor», precepte que podem entendre com una referència a la virtut com aliment dels cors purs i savis.<sup>504</sup> L'al·lusió a la castedat és molt més explícita al filacteri angèlic, on a partir de la unió de dos fragments bíblics es recorda que «Te ipsum castum | (Nam) incorruptio facit esse proximum Deo» (1Tm 5,22 i Sv 6,20).<sup>505</sup> La següent al·legoria és possible que es correspongui amb la virtut de la Continència (fig. 100).<sup>506</sup> Tot i que no duu cap atribut

<sup>499</sup> «No existeix cap bé major que servir a Déu, vulguis aquest goig, que és el cert, al qual segueix amb certesa una glòria eterna».

<sup>500</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 161.

<sup>501</sup> «Van prendre tots els aspectes de l'acte d'amor diví | I els combinaren amb estudis elevats i amb els homes».

<sup>502</sup> «Però, per damunt de tot, revestiu-vos de l'amor, que tot ho lliga i perfecciona».

<sup>503</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, pp. 181-182.

<sup>504</sup> «Un cor pur i net es nodreix del fruit de la virtut, i l'amor de Crist regna als nostres cors».

<sup>505</sup> «Tu t'has de mantenir net | (Perquè) la immortalitat fa semblant a Déu».

<sup>506</sup> A la fitxa de l'Arxiu Mas, la virtut que relacionem amb la Continència està identificada com una virtut desconeguda.

que permeti la seva identificació, assenyalada amb la mà esquerra una escena en segon pla on es reconeix una bestiola dirigint-se cap al seu cau i la qual podria tractar-se d'un ermini, «el más apropiado símbolo de la continencia» segons Ripa.<sup>507</sup> A més, els complements textuais, ajuden a sostenir aquesta hipòtesi. En primer lloc, la inscripció que acompanya a la figura i que procedeix de l'epístola d'Helena a Paris de les *Heroides* d'Ovidi, exhorta a «Disce meo exemplo formosis pose carere. Est virtus placidis abstinuisse bonis».<sup>508</sup> En la mateixa idea incideix el rètol de la part superior, el qual combina dos versicles que formen la màxima «Sint lumbi vestri praecincti | Omnis autem ponderatio non est digna continentis animae» (Lc 12,35 i Sir 26,15).<sup>509</sup> Seguidament, es troba l'al·legoria de la Modèstia (fig. 101).<sup>510</sup> Aquesta, com indica l'iconògraf, s'ha de representar com una «jovencita que aparece sosteniendo un cetro con la diestra encima del cual se ha de poner un ojo. Ha de ir vestida de blanco, ciñéndose la túnica con un cintillo de oro, y manteniendo la cabeza inclinada y sin adornos».<sup>511</sup> El text de la part inferior és un fragment de les *Sàtires* d'Horaci (65-8 aC) segons el qual «Est modus in rebus, sunt certi denique fines, quos ultra citraque nequit consistere rectum».<sup>512</sup> Aquest es complementa amb una unió de versicles que celebren la virtut afirmant que «Modestia uestra nota sit omnibus hominibus | Sinis (autem) modestiae timor Domini» (Fl 4,5 i Pr 22,4).<sup>513</sup>

Finalment, sobre la portada d'entrada a l'estança es disposen les personificacions de la Humilitat i l'Esperança (figs. 102 i 103).<sup>514</sup> La primera està representada sobre un paisatge boscos mentre arrecera un anyell sota el braç dret, atribut que Ripa relaciona amb aquesta virtut per ser símbol de l'home humil i mans.<sup>515</sup> La inscripció inferior es correspon amb un himne sacre que és recollit per diversos autors dels segles XVI, XVII i XVIII en les seves publicacions filosòfiques i religioses.<sup>516</sup> Aquesta afirma que «At mites

<sup>507</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, pp. 181-182.

<sup>508</sup> «Aprèn del meu exemple, que prescindir de coses belles és possible, és virtut abstenir-se de béns agradables». Seguim la traducció d'Adela M<sup>a</sup> Trepas Massó a OVIDI, Publi. *Heroides*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1927, p. 98.

<sup>509</sup> «Estigueu a punt, amb el cos cenyit | Res ni val tant com una dona que se sap controlar».

<sup>510</sup> A la fitxa de l'Arxiu Mas, la virtut que relacionem amb la Modèstia està identificada com la Templança.

<sup>511</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 2, 2007, p. 90.

<sup>512</sup> «Hi ha d'haver mesura en tot, i hi ha fites ben marcades, més ençà i més enllà de les quals el bé no pot substituir». Seguim la traducció de Llorenç Riber Campins a HORACI, Quint. *Sàtires i epístoles*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1975, p. 6.

<sup>513</sup> «Que tothom us conegui com a gent de bon tracte: ja que venerar el Senyor és fruit de la humilitat».

<sup>514</sup> A la fitxa de l'Arxiu Mas, la virtut que relacionem amb la Humilitat està identificada com l'Obediència.

<sup>515</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 499.

<sup>516</sup> Vegeu, per exemple, *Anthologiae sacrae libri quatuor*. Lió: apud Iacobum Chouët, 1591, p. 368; LANG, Joseph. *Polyanthea noua*. Frankfurt: Sumptibus Lazari Zetzneri, 1607, p. 677; REISCHL. Marcellinus,

nos esse docet moderator Olympi; namque quod est, alios Christus id esse doces».<sup>517</sup> Entretant, l'àngel que l'acompanya a la part superior exhibeix un filacteri on és possible llegir «In mansuetudine opera tua perface, et super hominum gloriam diligeris» (Sir 3,19), constatant així la identificació del personatge.<sup>518</sup> La segona figura, disposada en un paisatge orientaltzant suggerit a partir de la palmera, reposa la mà esquerra sobre el pit i descansa la dreta sobre una àncora, «que siempre nos auxilia en los mayores peligros de fortuna», atribut indiscutible d'aquesta virtut teològica.<sup>519</sup> La inscripció de sota seu presenta una màxima dels *Disticha moralia* de Verino segons la qual «Spe regni aeterni debes tolerare labores, longe promissis uberiora feres».<sup>520</sup> La mateixa idea és exposada en el filacteri de l'àngel, que afirma que «Exhibeamus nosmet ipsos (...) in longanimitate | Non (enim) tardat Dominus promissionem suam» (2Co 6,4-6).<sup>521</sup>

Igualment, a les quatre cantonades de l'estança, Pau Priu també va incloure la representació de diverses figures al·legòriques deutes de Ripa que, com les precedents, compten amb filacteris que amplien i faciliten la seva lectura. En el cantó més proper a la porta és possible identificar les personificacions de la Ciència i la Pietat (figs. 104 i 105). La primera està acompanyada d'una inscripció que convida a «Aures tuae ad uerba scientiae» (Pr 23, 12), al·ludint a la virtut del coneixement.<sup>522</sup> Com en altres ocasions, les instruccions de l'iconògraf se segueixen a peu de la lletra, tractant-se d'una «mujer que tiene alas en la cabeza. Sostiene con la diestra un espejo y con la siniestra una bola, sobre la cual se ha de ver un triángulo».<sup>523</sup> El mateix succeeix amb la segona figura, presentada com una «joven de tez muy blanca y de muy bello aspecto, con los ojos muy grandes y la nariz aquilina, que lleva alas en la espalda (...), pintándose una llama encima de su cabeza. Pondrá la mano izquierda sobre su corazón, mientras que con la derecha ha de estar vaciando una gran cornucopia llena de cosas útiles para el vivir humano».<sup>524</sup> Igualment, sobre el seu cap s'inclou un versicle bíblic que sentència que «Pietas ad omnia utilis» (1 Tim 4,8).<sup>525</sup> En la següent cantonada es representa, en primer lloc, una al·legoria

---

*Illustris adolescens, documentis ethico-christiano-politicis condignam vivendi normam edoctus.* Munich: Cajetano, Georgio, Ignatio S. R. I. Lib., 1731, p. 91.

<sup>517</sup> «A ser dòcils el governador de l'Olimp ens ensenya; perquè això és, ensenyar als altres que Crist és això».

<sup>518</sup> «Els orgullosos i els superbs són molts, però el Senyor només revela als humils els seus secrets».

<sup>519</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 354.

<sup>520</sup> «Amb esperança pel regne etern haureu de superar les dificultats, portareu promeses molt més fèrtils».

<sup>521</sup> «Ens hem de manifestar (...) en la paciència | No és que el Senyor retardi el compliment de la promesa».

<sup>522</sup> «Para l'orella al que diu la gent amb seny».

<sup>523</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 188.

<sup>524</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 188.

<sup>525</sup> «La pietat és útil per a tot».

que no hem pogut identificar i que està precedida del lema «Timor domini sanctus» (Sl 19,10) (fig. 106).<sup>526</sup> Es tracta de la figura d'un home d'edat avançada, amb el tors nuu i la mà dreta recolzada sobre el pit. Alhora, aquest dirigeix l'esquerra cap al cel, on des de dins d'un núvol sobresurt una mà –probablement de Déu i en referència al temor que provoca la seva ira– empuyant una espasa. A la secció del costat es reconeix la representació d'un *ouroboros* encerclant un clau (fig. 107). El clau, com a element simbòlic, troba els seus orígens en el pensament clàssic, on era concebut com un element que fixava els tres principals atributs de la Fortuna: la Necessitat, l'Esperança i la Fidelitat.<sup>527</sup> En el Renaixement, aquesta concepció és recuperada i reinterpretada per autors com Piero Valeriano (1477-1558), qui a «De circulo Fortuna» dels seus *Hieroglyphica* (1556) exposa aquesta mateixa idea a partir del símil conceptual de la Fortuna fixant el destí de la Humanitat gràcies a la solidesa dels claus que empra.<sup>528</sup> Entretant, al filacteri es llegeix la data «1705», en correspondència amb l'any de finalització dels treballs pictòrics per part de Pau Priu.

A la paret oposada, flanquejant la finestra, es disposen dues parelles més d'al·legories. A la banda esquerra es representen dues figures femenines encapçalades per les màximes «Virtus unita fortior» i «Sicut prudentes, sicut serpentes» (figs. 108 i 109).<sup>529</sup> És possible que la primera, que dirigeix la mà dreta cap al cel i duu un sol al pit, es correspongui amb una de les veus que li assigna Ripa a la Virtut, tot i que prescindint de la corona de llorer i l'asta que l'autor també enumera com a part dels seus atributs.<sup>530</sup> D'altra banda, la segona, que sosté el que sembla una taula de dimensions importants, no ha pogut ser identificada amb cap de les directrius de representació de la *Iconologia*. La quarta i darrera parella està constituïda per les al·legories del Consell i la Fortalesa (figs. 110 i 111). La primera, representada com un home ancià que vesteix una cadena d'or amb un penjoll en forma de cor, que sosté un llibre amb la mà dreta i que reposa l'esquerra sobre tres caps animals –de gos, de llop i de lleó– segueix les indicacions de l'iconògraf italià.<sup>531</sup>

---

<sup>526</sup> «Venerar el Senyor és cosa santa».

<sup>527</sup> HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios. *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias: iconografía y doctrina de la Contrarreforma*. Múrcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2015, p. 170.

<sup>528</sup> VALERIANO, Piero. *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii*. Basilea: s.n., 1556, p. 288.

<sup>529</sup> «La virtut és més forta» i «Sigueu prudents, sigueu serps», respectivament. La segona sentència podria ser una referència directa a l'Evangeli de Mateu, on aquest proclama «Sigueu astuts com les serps» (Mt 10,16).

<sup>530</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 2, 2007, p. 492.

<sup>531</sup> RIPA, C. *Iconología...*, vol. 1, 2007, p. 218.



Aquestes, ahora, es veuen confirmades pel versicle bíblic «Concilium illius ab abyssu» (Sir 21,13).<sup>532</sup> En última instància, l'al·legoria contigua, concebuda com una figura femenina vestida amb indumentària militar, es recolza sobre una columna o una llança, dos dels atributs més habituals de la Fortalesa. Igualment, la seva identificació queda constatada pel filacteri que la corona, que en aquest cas inclou un salm que implora «Deus fortitudo mea» (Sl 43,2).<sup>533</sup>

Per cloure, aquestes pintures són, igual que el programa pictòric de la capella de Sant Pau de la Casa de la Convalescència que realitzà Josep Bal (†1729) i que més endavant tractarem, una mostra de la influència dels models figuratius de l'alt barroc romà sobre la generació d'artistes d'entre segles.<sup>534</sup> Així i tot, l'absorció d'aquest model encara presentava mancances, tal com prova la falta d'homogeneïtat del conjunt, el qual no es percep com un tot sinó com una superposició de *quadri riportati*.<sup>535</sup> És possible, a més, identificar alguns dels models emprats per Priu en les representacions de l'estança. Tal com constataren Bosch i Garriga, per a *Sant Oleguer* i *Santa Eulàlia* el pintor català se serví, respectivament, dels gravats de *Sant Felip Neri* (fig. 112) i l'*Assumpció* (fig. 113) de l'artista belga Robert van Audenaerde (1663-1748), a partir de les pintures de Carlo Maratti (1625-1713).<sup>536</sup> Igualment, val la pena assenyalar la transcendència que tingué aquesta darrera estampa en el panorama artístic dels primers anys del segle XVIII, la qual serví com a model per algunes de les obres més reeixides del període. Per exemple, Joan Gallart (ca. 1670-1714) la traduï de manera gairebé literal al sostre de la Sala de Juntes de la capella dels Dolors de Santa Maria de Mataró.<sup>537</sup> També Pere Costa (1693-1761)

---

<sup>532</sup> «I els seus consells, com una font d'aigua viva».

<sup>533</sup> «Déu meu, ets el meu baluard».

<sup>534</sup> Sobre les pintures realitzades per Josep Bal a inicis del Set-cents a la Casa de la Convalescència, vegeu les pp. 132-136.

<sup>535</sup> No fou fins a Antoni Viladomat que el gènere de la decoració il·lusionista en els sostres obtingué resultats assolits. Vegeu BOSCH BALLBONA, J.; GARRIGA RIERA, J. «L'arquitectura i les arts figuratives...», 1997, pp. 235-238. Vegeu també TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 115; MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Joan Gallart (c. 1670-1714) en el context de la pintura catalana de la fi del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII. Noves atribucions». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, p. 232.

<sup>536</sup> BOSCH BALLBONA, J.; GARRIGA RIERA, J. «L'arquitectura i les arts figuratives...», 1997, pp. 234-235. L'ús de l'esmentada estampa com a model per al *Sant Oleguer* ja s'esmenta a BOSCH BALLBONA, Joan. «Pintura del segle XVIII a la Seu de Girona: d'Antoni de Viladomat i de les suggestions de la pintura barroca italiana». *Estudi General*, 10 (1990), pp. 159-160.

<sup>537</sup> L'atribució de part de les pintures de l'estança del conjunt mataroní a Gallart ha estat proposada, i àmpliament acceptada per la crítica historiogràfica posterior, per MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. *El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755): biografia i catàleg crític* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Girona, 2005, pp. 104-105.

l'emprà com a referent en la imatge principal del retaule d'Arenys de Mar, dedicat a l'Assumpció de Maria i realitzat entre 1706 i 1711.<sup>538</sup>

Retornant a les pintures capitulars, els autors també assenyalaren l'ús dels gravats de Nicolas Dorigny (†1746), a partir d'obres de Ciro Ferri (1634-1689), com a model pels angelets que envolten els *quadri riportati* laterals.<sup>539</sup> Pel que fa a les virtuts, l'al·legoria de la Generositat podria tenir com a model, segons Albesa, la *Immaculada* de la pala d'altar de la capella Cybo de l'església romana de Santa Maria del Popolo, pintada per Maratti el 1686 i traduïda al gravat un any després per Dorigny.<sup>540</sup> Per tant, és possible que la forma i la composició de la resta de representacions al·legòriques també prenguessin com a referència pintures o gravats de l'escola romana. Amb tot, aquesta qüestió, així com el possible paper de Saiol com a ideòleg del programa, són interrogants que encara planegen sobre l'obra i que esperem poder resoldre en futures recerques.

### 2.2.1.5. Altres obres de la catedral

A banda dels importants programes escultòrics i pictòrics presentats, de forta càrrega simbòlica i iconogràfica, també es conserven altres representacions dels sants patrons de caràcter menys monumental però igualment suggestius. Entre aquestes es destaca la presència d'Eulàlia, protectora de la ciutat i cotutelar de la Seu. Per exemple, la màrtir apareix flanquejada –de mig cos i sostenint la palma i la creu en aspa– per sant Antoni de Pàdua i sant Felip Neri en la predel·la del retaule de la capella de Sant Pancraç i Sant Roc, anteriorment de Santa Eugènia i Sant Gregori (fig. 114).<sup>541</sup> L'obra, d'autoria desconeguda, fou comissionada pel canonge Josep Vilardaga en el darrer quart del segle

---

<sup>538</sup> Per la composició de la resta de relleus del retaule, considerat una de les obres metres de la retaulística catalana, Costa també prengué com a models literals gravats d'Audenaerde a partir de Maratti amb els temes de la Nativitat o la Presentació, entre d'altres. Una primera aproximació a aquesta qüestió es troba a PONS GURI, Josep Maria. «Uns gravats italians inspiradors pel nostre retaule». *Vida Parroquial*, 260 (1968), s.n. Vegeu també BOSCH BALLBONA, Joan. *L'esplendor de Santa Maria d'Arenys de Mar*. Barcelona: Pòrtic, 2004, pp. 102-116; ID. «L'art del retaule...», 2007, p. 195.

<sup>539</sup> BOSCH BALLBONA, J.; GARRIGA RIERA, J. «L'arquitectura i les arts figuratives...», 1997, pp. 234-238. Les estampes de Dorigny conegueren una ràpida difusió en els cercles artístics valencians i catalans, tal com ha demostrat ALBESA CASADO, D. «Ciro Ferri i la cúpula de Sant'Agnes...», 1998, pp. 381-400. A més, Francesc Miralpeix ha assenyalat la correspondència entre els àngels de les llunetes de la Sala Capitular i els àngels de les petxines de la cúpula de l'església del convent del Bon Succés de Barcelona, podrien ser obra de Pau Priu, tot i haver estat tradicionalment considerats com de Manuel Tramullas. Vegeu la seva obra *Antoni Viladomat...*, 2014, p. 203.

<sup>540</sup> ALBESA CASADO, David. «Ciro Ferri i la cúpula de Sant'Agnes in Agone a la pintura catalana i valenciana del segle XVIII». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 18 (1998), p. 391.

<sup>541</sup> MAS DOMÈNECH, J. *Notes històriques...*, 1906, pp. 53-54.

xvii.<sup>542</sup> El conjunt, de qualitat més aviat mediocre, fou mutilat durant els atacs iconoclastes de 1936 i per la seva reconstrucció es varen fer servir cossos, talles i peces d'altres retaules fragmentats.<sup>543</sup> També provinents de retaules, encara que es desconeix de quins, al fons del Museu Diocesà de Barcelona es conserven talles en fusta de *Santa Eulàlia* (fig. 115) i *Santa Madrona* (figs. 116 i 117), de cos sencer i sostenint els seus respectius atributs habituals, la creu en aspa i el vaixell. Tot i que de factura senzilla, aquestes obres contribueixen a ampliar el catàleg de les seves representacions.

Santa Eulàlia també apareix com a part de l'entramat decoratiu de l'orgue major i d'un orgue portàtil, actualment ubicat a la Capella del Santíssim, de Sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. El primer, de factura renaixentista encara que molt modificat, fou realitzat entre en 1538 i 1540 pel tallista i fuster Antoni Carbonell per encàrrec de l'orguener Pere Flamench.<sup>544</sup> Entretant, els treballs pictòrics foren obra del pintor i poeta Pere Serafí «lo Grech» (†1567) (fig. 118).<sup>545</sup> Els temes principals de les pintures –en l'actualitat enretirades i distribuïdes entre el claustre, el Museu de la Catedral i la Secció de Sant Sever– foren la *Invenció de la Santa Creu*, a l'exterior i en grisalla, i l'*Epifania*, a l'interior i en color. Aquestes escenes es complementaren amb representacions de profetes i sants, entre els quals es troba un grup compost per santa Eulàlia, amb els atributs habituals i erigida sobre una peanya amb l'escut de la catedral, flanquejada per santa Tecla i Maria Magdalena (fig. 119).

El segon orgue, de naturalesa portàtil, era un instrument comú a les catedrals i esglésies de certa importància, destinat als concerts de polifonia policoral dins dels temples, al cor de les comunitats clericals o a l'acompanyament musical dels seguicis processionals.<sup>546</sup> Aquest fou contractat pel Capítol de la catedral i executat pel mestre orguener Josep

---

<sup>542</sup> ACB. *Llibre V de la Sivella*, 1679-1686, f. 281v, 8 de febrer de 1685. La referència documental ja ha estat exposada anteriorment per PÉREZ SANTAMARÍA, A. «La catedral de Barcelona...», 2003, p. 290.

<sup>543</sup> MERCADER SAAVEDRA, S. «El patronatge artístic a la Catedral de Barcelona...», 2011, p. 175.

<sup>544</sup> ESTRADA GRAMISSANS, Gregori. «L'orgue de Pere Flamench a la Seu de Barcelona». *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, 2 (1986), pp. 23-39.

<sup>545</sup> Sobre l'obra plàstica de Serafí vegeu GARRIGA RIERA, J. *L'època del Renaixement...*, 1986, pp. 145-147. També BOSCH BALLBONA, Joan. «Biogr. 20. Pere Serafí. Notícies 1534-1567 (†)». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 227-229. La seva obra poètica ha estat estudiada i publicada per ROMEU FIGUERAS, Josep. *Pere Serafí. Poesies catalanes: edició crítica*. Barcelona: Barcino, 2001.

<sup>546</sup> BONASTRE BERTRÁN, Francesc. «La música a la Catalunya del segle XVIII». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, vol. 3, 1996, p. 253. Sobre el context sonor de la Barcelona moderna vegeu KNIGHTON, Tess (ed.). *Els sons de Barcelona a l'edat moderna*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona & Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 2016.

Boscà i policromat i daurat pel pintor Joan Gallart el 1712, qui havia enllestit mesos abans a la mateixa catedral el retaule de la capella de les Ànimes comissionat pel canonge Francesc Valeri (†1679).<sup>547</sup> A la part exterior de les portes –en grisalla– es representen els sants Pere i Oleguer, de mig cos i inserits en una estructura de reminiscències classicitzants, així com una al·legoria de la música a la base de l'estructura envoltada per una cartel·la amb detalls de repertori grotesc i pomposes volutes i llaçades (fig. 120).<sup>548</sup> A la part exterior es troben les santes Eulàlia, portant la creu de sant en aspa i la palma, i Cecília, sostenint un orgue i amb una fisonomia que, segons ha apuntat Miralpeix, guarda una estreta semblança amb l'*Assumpta amb àngels músics* de la Sala de Juntes de la capella de l'església de Santa Maria de Mataró, atribuïda a Gallart (fig. 121). La decoració de l'instrument es completa amb altres motius típics del repertori decoratiu barroc tals com els motius florals, les garlandes o els angelets, també molt semblants als del programa pictòric mataroní.<sup>549</sup>

El darrer exemple localitzat es troba a la sagristia de la catedral, on es conserven quatre pintures a l'oli que representen a quatre dels principals sants patrons barcelonins. La primera és una *Santa Eulàlia* (fig. 122), la qual podria guardar alguna relació amb una pintura anònima del mateix tema en què alguns detalls i, especialment la indumentària de la màrtir, són sorprenentment coincidents (fig. 123).<sup>550</sup> La sèrie també inclou una *Santa Madrona* (fig. 124), un *Sant Pacià* (fig. 125) i un *Sant Oleguer* (fig. 126). Totes les teles, cronològicament inscrites cap al tercer quart del segle XVII, han estat atribuïdes per Subirana i Triadó al cercle de Francesc Tramullas (1722-1773), germà de Manuel Tramullas, amb qui fundà la primera escola de dibuix a Barcelona.<sup>551</sup> Formalment,

---

<sup>547</sup> L'instrument substituï a un orgue anterior que es trobava en molt mal estat i el qual era obra de Llätzer Tramulles el Jove, qui portà a terme el seu treball en la dècada dels anys vuitanta del segle XVII. Vegeu BALDELLÓ BENOSA, Francesc. «Els "orgues menors" de la catedral basílica de Barcelona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 37 (1964), pp. 378-379; AMENÓS MARTÍNEZ, Lluïsa. «Batent de la porta de l'orgue portable de la capella de Sant Oleguer de la catedral». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 110-111; MERCADER SAAVEDRA, Santi. «Música i plàstica a la catedral de Barcelona durant l'època moderna. Notes disperses». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 14-15 (2019), pp. 57-58. D'altra banda, la comissió i factura del retaule ha estat estudiada per DORICO ALUJAS, Carles. «El llegat del canonge Francesc Valeri i el retaule de la capella de les Ànimes de la catedral de Barcelona». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 15 (1997), pp. 221-256.

<sup>548</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. «Joan Gallart (c. 1670-1714)...», 2007, pp. 214-215.

<sup>549</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, pp. 105-106 i p. 111.

<sup>550</sup> L'obra fou venuda a un particular a l'antiquari Palau Antiguitats de Barcelona. Agraïm a Santi Mercader que ens hagi donat a conèixer la peça.

<sup>551</sup> SUBIRANA REBULL, Rosa Maria; TRIADÓ TUR, Joan Ramon. «Cercle Francesc Tramulles. Santa Eulàlia, Santa Madrona, Sant Pacià, Sant Oleguer». A *Memòria del Barroc: Tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg d'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pp. 98-101. Sobre

presenten un esquema compositiu idèntic, presentant-se les figures de cos sencer, acompanyades dels seus atributs i de dos caps d'àngels alats que presencien la seva glòria. Si bé en el cas de les santes el paisatge és ràpidament identificable amb Barcelona gràcies a la presència del promontori de Montjuïc i el mar, en el cas dels sants la localització geogràfica és molt més genèrica. A més, el sant identificat com a Oleguer, apareix en una mena de galeria porticada, probablement emprada com a context en el qual ubicar la taula i faristol sobre el qual es troba el llibre.

### **2.2.2. L'església dels preveres de Sant Sever: recreacions iconogràfiques d'una devoció comunitària**

Tot i que la fundació de la comunitat de preveres de Sant Sever es remunta a les acaballes del segle XV, no fou fins a 1691 que a aquesta se li concedí la llicència per construir un temple propi sota l'advocació del sant bisbe.<sup>552</sup> S'iniciaren llavors els treballs d'una primera església, projectada pel mestre d'obres Pau Termes i ornamentada pel pintor i daurador Ramon Pinós. La documentació també dona notícia de la presència d'una pintura a l'altar de Pasqual Bailon Savall, la qual no s'ha conservat. El resultat d'aquests treballs fou modest i, probablement, poc satisfactori, ja que poc després, el 1698, la comunitat acordà l'erecció d'un nou edifici que s'inicià un any després. En aquesta ocasió la traça fou contractada amb el mestre de cases Jaume Arnaudies (†1702) i les feines de fusteria amb Pau Bassas, qui ja s'havia encarregat d'aquestes en l'església primitiva. Els treballs, que es van estendre fins a 1704, també van incloure la participació del mestre de cases Joan Fiter, qui modificà lleugerament el projecte d'Arnaudies, així com l'escultor Jeroni Escarabatxeres (†1710) i el daurador Francesc Mas, els quals treballaren en la façana i la zona parietal de la nau. A la façana, d'aparença austera i ornamentada amb diferents elements del repertori classicista, es disposaren una sèrie d'elements en referència a l'advocació de l'església, concentrant-se a la porta a càrrega decorativa més important (fig. 127). Aquesta es troba flanquejada per dues dobles pilastres ornamentades amb cassetons amb motius geomètrics les quals estan coronades per un fris i un frontó on

---

l'Acadèmia dels Tramullas vegeu VALLUGERA FUSTER, Anna. *El mercat artístic a Barcelona (1770-1808). Producció, consum i comerç d'art* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2016, pp. 171-181.

<sup>552</sup> Fins llavors la comunitat havia ocupat diferents espais cedits per la catedral, com la capella de Sant Oleguer; o pel Consell de Cent, com la capella de Sant Sebastià, prop de la Llotja de Mercaders. Vegeu LLOPART MIR, P. «Un monumento del barroco barcelonés...», 1977, pp. 31-32. També NOGUERA CASAJUANA, Juan. *La iglesia de San Severo de Barcelona*. Barcelona: Talleres Gráficos de la Sociedad General de Publicaciones, 1928.

s'ubiquen dos angelets que sostenen l'escut del sant i, a sobre, hi ha una fornícula on trobem la imatge en pedra d'aquest (fig. 128).

Pel que fa a l'interior del temple, gairebé no es conserven notícies relatives als encàrrecs de cinc retaules i les diverses pintures i talles destinades a la decoració de l'edifici, l'estil de les quals transita des del darrer barroc fins al neoclassicisme. Entre les dades conegudes es troba l'autoria del retaule major, documentada per Carles Dorico a partir de la localització del contracte signat el 1754 entre els preveres i l'escultor vigatà Pere Costa (fig. 129).<sup>553</sup> Es tracta de la primera obra coneguda que l'artista realitzà després del seu ingrés, el mateix any, a la Real Academia de San Fernando, essent el primer artista català en rebre el títol de mèrit. A més, és un dels exemples més representatius del que es coneix com a retaule d'estructura arquitectònica, la tipologia més treballada pels mestres catalans de les dècades centrals del segle XVIII. Aquesta modalitat suposà, a més, la fi dels retaules d'estructura reticular, propensos a incloure escenes narratives i a no establir una jerarquia tan marcada entre la imatge titular i la resta de figures. En aquest context, l'obra de Costa esdevé una mostra fefaent de la renovació de la tipologia, presentant a sant Sever com a absolut protagonista i prescindint d'incloure episodis hagiogràfics, presents en les obres temàticament antecessores de Pere Nunyes i Henrique Fernandes a l'hospital de Sant Sever i de Francesc Santacruz a la catedral.<sup>554</sup>

La imatge en glòria de sant Sever, amb el clau del martiri clavat al front, presenta al sant com a màrtir, mentre que als seus peus es troben dos angelets que sostenen el bàcul i la mitra, en al·lusió a la seva condició de bisbe. Flanquegen al sant les imatges de cos sencer de sant Josep i santa Eulàlia (fig. 130). El grup es troba encapçalat, al cos superior, per una imatge de la Concepció sobre la qual hi ha l'Esperit Sant envoltat per dos àngels que sustenten un calze amb una hòstia i un colom. El primer element podria ser interpretat com una defensa dels preceptes catòlics del dogma de l'Eucaristia, l'administració de la qual està reservada a preveres i bisbes. Pel que fa a l'au, aquesta podria al·ludir al miracle de l'elecció miraculosa de sant Sever, representat narrativament als retaules barcelonins homònims. Finalment, entre el repertori ornamental del retaule, a banda dels

---

<sup>553</sup> L'autor també ha estudiat de manera detallada la construcció i pagament del retaule, així com les seves característiques formals i estilístiques. Vegeu DORICO ALUJAS, Carles. «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)». *Locus Amoenus*, 3 (1997), pp. 123-145.

<sup>554</sup> Sobre els retaules de l'hospital de clergues pobres i de la catedral, vegeu les pp. 128-132 i les pp. 94-96, respectivament.

elements vegetals, també es troben representacions de mitres i claus que insisteixen en la condició de màrtir i bisbe del sant.

L'exuberància que confereix a l'espai l'obra de Costa, dedicada a exaltar la figura del sant titular de la comunitat de preveres, es complementa amb una sèrie de pintures murals. A banda i banda del retaule es representa una arquitectura fingida que crea la il·lusió de continuació de la nau. Entretant, a la mitja cúpula són presentats en glòria els sants Sever i Medir, precedits per un cortinatge que sembla obrir-se a una visió celestial. Sense cap document localitzat que certifiqués la seva autoria, en els anys trenta del segle XX Feliu Elias les atribuï a Antoni Viladomat.<sup>555</sup> Aquesta hipòtesi també ha estat sostinguda per Francesc Miralpeix, qui ha remarcat les coincidències estilístiques dels àngels i els dos sants amb les obres autògrafes del pintor, encara que també amb les del seu deixeble Francesc Tramullas, raó per la qual no descarta que es tracti d'una col·laboració.<sup>556</sup>

A aquest conjunt d'obres se sumen les pintures situades a les sobreportes del presbiteri de l'església i que representen dos episodis hagiogràfics del sant, la *Prèdica de sant Sever* (fig. 131) i el *Martiri de sant Sever* (fig. 132).<sup>557</sup> Francesc Miralpeix ha atribuït les obres al pintor Joan Gallart, sostenint que les teles, a banda de compartir una sèrie de característiques estilístiques amb la seva plàstica, presenten alguns elements idèntics a algunes de les seves creacions documentades o atribuïdes. A aquests arguments se suma el fet, que assumint que les pintures s'adscriuen cronològicament a la data de finalització de la decoració mural de l'església cap a 1701, seria plausible incloure-les dins de la trajectòria pictòrica del mestre.<sup>558</sup>

Ambdues teles presenten un marc pintat, així com una cortina carmesina que aparenta estar sostinguda per *putti* en els seus extrems, en sintonia amb el *trompe l'œil* de l'arquitectura fingida que flanqueja el retaule. Un dels quadres fa referència a la fugida del bisbe Sever des de Barcelona cap al *castrum octavianum* en el marc de les persecucions del prefecte romà Dacià. En primer pla es presenta al sant acompanyat de quatre religiosos i, al fons, dues escenes consecutives. En la primera, a la dreta de la composició, sant Medir treballant al camp de faves amb el perfil de Montserrat i el castell

---

<sup>555</sup> En la dècada dels anys trenta del segle passat, el pintor i crític d'art dedicà una monografia al pintor que no arribà a editar-se mai, conservant-se tan sols el manuscrit. L'atribució d'Elias a Viladomat es troba referenciada a MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, p. 432.

<sup>556</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, pp. 223-224 i p. 432.

<sup>557</sup> Ambdues pintures es trobaven totalment ennegrides fins a l'any 2007, quan foren restaurades per Ana Ordóñez i el seu equip, permetent-se una millor lectura iconogràfica, així com la descoberta certes traces formals que podien conduir a proposar una possible autoria.

<sup>558</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. «Joan Gallart (c. 1670-1714)...», 2007, pp. 226-229.

al fons. Segons la tradició, quan sant Sever es trobà amb aquest personatge en el transcurs de la seva fugida, li demanà que, si era interrogat pels soldats romans, confessés on es dirigia el perseguit. El pagès acceptà, donant lloc al miracle de la crescuda miraculosa de les faves que estava plantant. En la pintura veiem com els guàrdies s'apropen pel costat esquerre per interrogar a Medir, qui admetrà que el bisbe s'amaga al castell, tot i que la coronela no confiarà en la seva paraula i el farà captiu. Entrenant, a l'extrem dret de la composició continua la narració dels fets i es mostra un dels miracles obrats pel sant segons el qual, durant la seva fugida, feu brollar aigua fresca d'una roca.

La segona pintura situa el martiri de Sever en primer pla. Un soldat romà clava un clau al seu front amb una maça, mentre els seus companys romanen morts a terra i des del cel descendeix un angelet que entrega la corona de lloret i la palma al màrtir. A l'esquerra retrobem el *castrum octavianum*, així com l'escena posterior al martiri. Segons la tradició hagiogràfica, recollida entre d'altres en la *Flor dels sancts* de 1547, el protagonista no morí immediatament, sinó que demanà als cristians presents a l'escena que l'enterressin «axi revestit ab les insignes vestidures episcopals per los seus fou soterrat, en paga del qual per lo glorios sanct Sever los fou donada la sua benedicció».<sup>559</sup> És possible, a més, que per l'escena martirial, Gallart prengué com a model, almenys en part, el gravat del *Martiri de sant Esteve* del flamenc Cornelis Cort (1533-1578) a partir de la pintura de Marcello Venusti (†1579) (fig. 133). Altrament, el rostre del sant sembla gairebé un calc d'una altra obra també atribuïda per Miralpeix al pintor. Es tracta d'un *Sant Francesc de Paula* –preservat en una col·lecció privada, però del que se'n conserva una fotografia a l'Arxiu Mas– que, des del nostre punt de vista, podria demostrar que ambdues obres pertanyen a una mateixa mà (fig. 134).<sup>560</sup>

Per cloure les consideracions al voltant de l'església de Sant Sever, voldríem referir un episodi que tingué lloc poc després de la finalització de les obres constructives i que no només permet constatar la naturalesa política dels debats entorn de les figures sacres, sinó també l'impacte que aquests tingueren sobre les representacions artístiques. L'abril de l'any 1705 l'abat de Sant Cugat, Baltasar de Muntaner de Sacosta (†1711), entregà a l'església de preveres una canyella d'una cama del sant conservada al monestir. Aquesta donació responia a la petició d'una relíquia del sant que la comunitat portava demanant

---

<sup>559</sup> *Flor dels sancts*. Barcelona: a despeses de Jaume Lacera per Carles Amoros, 1547, f. CCCIII.

<sup>560</sup> Segons el clixé de l'Arxiu Mas, la pintura és obra d'Antoni Viladomat. L'adscripció a Gallart ha estat proposada per MIRALPEIX VILAMALA, F. «Joan Gallart (c. 1670-1714)...», 2007, pp. 223-225; ID. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, p. 457.



d'ençà que s'instituí i que, finalment, s'aconseguí mitjançant la intercessió del virrei Francisco Antonio Fernández de Velasco Tovar (1649-1716). Encara que no es conserva cap descripció de l'urna on es trobaven els vestigis, és possible que aquesta es correspongui amb l'encarregada el 1661 per l'abat i els monjos del monestir, que consistia en una capsula de plata que, a banda de dur l'any gravat, estava coronada per una imatge de mig cos del sant.<sup>561</sup>

La concessió de la relíquia ocasionà un conflicte entre el Capítol, que negava que es tractés d'un testimoni vertader, i els preveres, els quals defensaren la seva autenticitat en una apologia de gairebé vuitanta pàgines.<sup>562</sup> Aquesta obra se suma a la gran quantitat de literatura que es generà al llarg de l'època moderna per provar l'autenticitat de despulles sagrades i que, segons Simon Ditchfield, contribuí a la creació del mètode històric modern.<sup>563</sup> Segons relata el text referit, els canonges feren circular un paper «entre las personas mas graves, y de conocida literatura, y entre los prelados de las santas religiones; pero ninguno dirigido al prior de, y dean del Cabildo e monges del monasterio de San Cucufate, ni a los administradores del Colegio de San Severo», en què es negava la veracitat de la relíquia, adduint que el cos íntegre del sant fou traslladat a la catedral en època de Martí l'Humà i desautoritzant, per tant, exposar la nova relíquia per al culte públic.<sup>564</sup> La nota afirmava, a més, que l'os pertanyia a un segon bisbe Sever, martiritzat al mateix emplaçament que el primer, però durant el segle VII, i el qual apareixia referenciat a l'episcopologi de Barcelona de l'any 1673, encarregat pel bisbe Alfonso de Sotomayor (1608-1682) al prevere i catedràtic universitari Joan Baptista Corbelló. Encara que el text redactat per la comunitat de preveres nega que existís una devoció envers un segon sant Sever, és possible afirmar que existí la intenció d'introduir-la a posteriori de la publicació del text de Corbelló. Així ho demostra la incorporació d'aquesta figura en algunes obres plàstiques on es representa el santoral barceloní com, per exemple, l'exvot anònim dedicat a la Mare de Déu de la Mercè i comissionat cap a 1690 pel Consell de Cent després de la plaga de la llagosta o un gravat de Francesc Gazan emprat com a

---

<sup>561</sup> MANSEU PUJOL, J. *Apuntes cronológico-históricos...*, 1904, p. 28.

<sup>562</sup> ESTEVA, Mariano; RAMONEDA, Agustín. *Evidente manifestacion del culto publico que deve tributarse a la parte de vna de las canillas del cuerpo del señor San Seuero, obispo y martyr de Barcelona, que se venera en la iglesia de su invocacion en esta ciudad y clara evidencia de lo irrelevante é insubsistente de los motivos que sobre esto ha esparcido el muy ilustre cabildo de canonigos de la Santa Iglesia de Barcelona*. Barcelona: s.n., 1718.

<sup>563</sup> DITCHFIELD, Simon. «Martyrs on the move: relics as vindicators of local diversity in the Tridentine Church». A Wood, Diana (ed.). *Martyrs and martyrologies*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishers, 1993, pp. 285-295.

<sup>564</sup> ESTEVA, M.; RAMONEDA, A. *Evidente manifestacion...*, 1718., f. 18.

frontispici d'una edició del *Flos sanctorum* d'Alonso de Villegas publicat a Barcelona el 1691.<sup>565</sup> Finalment, el conflicte entre el Col·legi i el Capítol quedà aturat per la Guerra de Successió i no se solucionà fins al 1728 amb la intervenció del bisbe de Toledo, Diego de Astorga Céspedes (1663-1743), qui resolgué en favor de la comunitat de preveres.<sup>566</sup>

### **2.3. Pietat i taumatúrgia a les institucions hospitalàries i benèfiques**

Un altre dels espais on s'ubicaren programes iconogràfics consagrats als sants patrons foren les seus de les institucions dedicades a la cura de malalts, l'administració de les quals diferia en cada cas. En el context barceloní, el primer exemple documentat procedeix de l'hospital de clergues pobres de Sant Sever que, tot i ser fundat per un prevere de la catedral, funcionava de forma autònoma.<sup>567</sup> Per a la capella d'aquest, en la primera meitat del segle XVI es comissionà un retaule dedicat al sant titular que, igual que en el cas de l'església de Sant Sever, responia a la devoció comunitària dels mecenes. El segon exemple es troba a la capella barroca de la Casa de la Convalescència, la qual depenia de l'antic hospital de la Santa Creu que, al seu torn, ho feia del Consell de Cent i el Capítol. En aquest cas es tracta d'un programa pictòric a la volta de l'estança on diversos dels sants protectors de la ciutat ofereixen als interns, des d'una esfera celestial, la seva intercessió en la curació de les malalties.

#### **2.3.1. Hagiografia renaixentista en el retaule de la capella de l'hospital de clergues pobres de Sant Sever**

L'hospital de Sant Sever fou fundat per iniciativa del prevere beneficiat Jaume Aldomar l'any 1412 amb la finalitat d'atendre als clergues sense recursos del bisbat de Barcelona.<sup>568</sup> En l'àmbit artístic, la devoció de la comunitat envers el sant titular de la institució implicà la comissió d'una sèrie d'obres en el seu honor i glòria. Una de les

---

<sup>565</sup> Sobre l'exvot anònim i el gravat de Francesc Gazan vegeu les pp. 60-63 i les pp. 181-182, respectivament.

<sup>566</sup> MARTÍ BONET, Josep Maria. *Los 79 abades de Sant Cugat del Vallès. Según el manuscrito inédito del Archivo Diocesano de Barcelona (ADB, Sant Cugat, nº 3-650)*. Madrid: Bubok, 2019, pp. 135-136.

<sup>567</sup> A l'acte de fundació de l'hospital s'especificava que havia d'haver-hi, amb un any de durada del càrrec, quatre administradors: dos preveres beneficiats de la catedral de Barcelona, un beneficiat de l'església de Santa Maria del Mar i un darrer beneficiat de l'església de Santa Maria del Pi. Vegeu DAVÍ CARBONELL, Laura. «L'hospital de clergues pobres de Sant Sever i el retaule de Pere Nunyes». A Barceló Prats, Josep; Comelles Esteban, Josep Maria; Conejo da Pena, Antoni (coords.). *Imago civitatis: hospitales y manicomios en Occidente*. Tarragona-Barcelona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili & Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2018, p. 120.

<sup>568</sup> MAS DOMÈNECH, Josep. *Notes històriques del Bisbat de Barcelona. Antigüetat d'algunes esglésies del Bisbat de Barcelona*. Barcelona: Tipografia Catòlica Pontifícia, vol. 13, 1921, p. 181.

primeres creacions conegudes fou un conjunt escultòric en alabastre que realitzà Pere Oller durant la seva etapa barcelonina, aproximadament entre 1424 i 1445.<sup>569</sup> Aquest estava configurat per dos clergues orant (fig. 135), conservats al MNAC, que flanquejaven una imatge de sant Sever, actualment desapareguda. És possible conèixer aquesta darrera a través d'una fotografia presa el 1937 que mostra el grup disposat sobre la porta d'entrada de l'edifici i dins d'una finestra serliana provinent de l'antiga capella desapareguda en el transcurs del segle XIX (fig. 136).<sup>570</sup> Tot i la impossibilitat de fer un judici de la vàlua artística de l'escultura, la fotografia ens permet reconèixer un sant representat de cos sencer, amb mitra i vestidures episcopals i sostenint un llibre amb la mà dreta mentre beneeix amb l'esquerra, seguint un model iconogràfic que es mantindria també al llarg de l'època moderna en moltes de les imatges exemptes d'aquest i altres sants bisbes com Pacià o Oleguer.

En el segle següent es retroben escultures del sant a les façanes d'altres edificis emblemàtics de la ciutat. En la defensa que feu l'historiador setcentista Jaume Caresmar de l'existència d'un Sever barceloní, enumerà algunes de les representacions del sant presents a la ciutat per demostrar-ne la devoció ciutadana.<sup>571</sup> Entre aquestes es trobaven l'obra d'Oller, però també les imatges en pendant de sant Sever i santa Eulàlia ubicades al portal de Mar, al Palau Episcopal i a la façana gòtica de la Casa de la Ciutat, totes elles realitzades a mitjan segle XVI. D'aquestes, però, només es conserva, parcialment, la darrera. Aquesta s'inscriu en la iniciativa empresa l'any 1550 pels consellers que, amb la intenció de completar l'obra d'Arnau Bargués (†1413) a l'antiga façana principal del consistori, feren revestir l'absis de l'església de Sant Jaume i comissionaren a un mestre anònim les imatges en pedra de sant Sever i santa Eulàlia destinades als angles sortints (figs. 137 i 138).<sup>572</sup> L'escultura del sant es va perdre en el marc de les tasques de reconstrucció de l'edifici portades a terme per l'arquitecte Josep Mas (†1808) al segle XIX, passant a ser substituïda per una obrada per Joan Flotats (1847-1917) cap a 1888 i en possible col·laboració amb Lluís Puiggener (1847-1918).<sup>573</sup> Pel que fa a l'escultor de

---

<sup>569</sup> MANOTE CLIVELLES, Maria Rosa. «Fragment de predel·la d'un retaule d'alabastre, atribuït a Pere Oller». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 9 (2008), pp. 148-149.

<sup>570</sup> DAVÍ CARBONELL, L. «L'hospital de clergues pobres...», 2018, p. 123.

<sup>571</sup> CARESMAR ALEMANY, J. *Sanctus Severus...*, 1764, pp. 93-96.

<sup>572</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 287. Vegeu també PASCUAL SANPONS, Oriol. «Santa Eulàlia i la fi de l'edat mitjana (segles XV-XVI)». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 85-86.

<sup>573</sup> YEGUAS GASSÓ, Joan. «Santa Eulàlia» i «Sant Sever». A Lecea, Ignasi de. *Art públic de Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona & Ajuntament de Barcelona, 2009, p. 22.

la santa, el seu treball fou descrit per Joaquim Garriga com equilibrat i esplèndid, demostrat a partir de la talla afinada de la figura i l'aconseguit treball dels volums exempts. Això, sumat al bon coneixement de l'execució del drapajat, la *ponderatio* elegant de la santa i l'ús del cànon de nou caps d'altura, podria suggerir l'autoria d'un mestre molt italianitzant o, inclús, de procedència italiana.<sup>574</sup>

Retornant a l'hospital de Sant Sever, un segle després de l'esmentada intervenció escultòrica d'Oller i en el context d'unes reformes que s'estaven duent a terme en l'edifici durant la primera meitat del segle XVI, es contractà un retaule per a la capella dedicat al sant titular de la institució (fig. 139). El 1777 aquest fou traslladat a Olesa de Bonesvalls, on restà fins que l'any 1929 fou identificat per Duran i Sanpere, qui a més denuncià l'estat d'abandó en què es trobava l'obra.<sup>575</sup> Fou llavors traslladat al Museu Diocesà de Barcelona, on va romandre fins a 1936, quan a causa dels saquejos salvà les pintures, però perdé l'estructura. Pel que fa a la cronologia constructiva del retaule, l'any 1534 el fuster Francesc Patau i l'escultor Damià Forment es trobaven treballant en l'estructura de l'obra, adornada amb sanefes vegetals i amb les imatges dels quatre evangelistes i de quatre pares de l'Església dins de fornícules.<sup>576</sup> Anys després, el 1541, s'acordà obrir una cavitat al centre del retaule, on es disposà la imatge del sant titular dins d'una fornícula coronada per una imatge de Déu Pare, totes dues executades per l'escultor Martí Díez de Liatzasolo (†1583).<sup>577</sup> Simultàniament, es contractà amb els portuguesos Pere Nunyes (fl. 1513-1556) i Henrique Fernandes (†1546) el daurat del retaule, així com l'execució de set representacions pictòriques.<sup>578</sup> Segons estipularen els beneficiats, els pintors durien a

---

<sup>574</sup> Joaquim Garriga proposà la possibilitat que el mateix artista intervingués en l'execució d'una sèrie de medallons petris destinats a la sala del Trentenari i actualment conservats al Museu Santacana de Martorell. Vegeu GARRIGA RIERA, J. *L'època del Renaixement...*, 1986, pp. 114-115.

<sup>575</sup> DURAN I SANPERE, Agustí. «Un retaule de sant Sever, exiliat i repatriat». *Vida cristiana*, vol. 16, 133-134 (1929), pp. 383-389 i pp. 419-423. L'autor publicà una segona versió, sense el document del contracte dels treballs pictòrics signat el 14 de març de 1541, a la seva *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, pp. 338-347.

<sup>576</sup> MADURELL MARIMON, Josep Maria. «La labor pictòrica de Pedro Nunyes (1513-1554)». *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, 26 (1968-1969), p. 110. Vegeu també YEGUAS GASSÓ, Joan. *L'escultor Damià Forment a Catalunya*. Lleida: Universitat de Lleida, 1999, pp. 56-60.

<sup>577</sup> MADURELL MARIMON, J. M. «La labor pictòrica de Pedro Nunyes...», 1968-1969, pp. 110-111.

<sup>578</sup> Sobre aquesta parella d'artistes foren un precedent els treballs de MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos: notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI». *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, vol. I-3 (1943), pp. 13-91; vol. II-1 (1944), pp. 7-65; vol. II-2 (1944), pp. 25-72. Per un perfil historicobiogràfic crític d'ambdós mestres vegeu BOSCH BALLBONA, Joan. «Biogr. 3. Henrique Fernandes. Notícies 1525-1546 (†)» i «Biogr. 15. Pere Nunyes. Notícies 1513-1556». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 180-181 i pp. 215-218, respectivament.

terme quatre episodis hagiogràfics els «quals li daran los senyos de amenistrados».<sup>579</sup> Mentrestant, l'escena del bancal havia de seguir la del desaparegut retaule de Sant Sever de la catedral, datat cap a 1442 i substituït, en un moment indeterminat entre 1630 i 1680, pel retaule homònim de Jacint Trulls i Francesc Santacruz.<sup>580</sup> Així i tot, com també ha fet notar Joan Bosch, el contracte deixava certa llibertat d'actuació a Nunyes i Fernandes respecte al model, permetent que introduïssin modificacions que prèviament haguessin estat aprovades pels administradors.<sup>581</sup> Per tant, tot i que sembla poc assenyat considerar que les pintures del retaule de l'hospital seguiren de manera fidedigna les del retaule catedralici, no és possible discernir el grau d'originalitat dels mestres portuguesos respecte al model proposat pels contractants.

Pel que fa al tema de les pintures, al costat dret de la imatge titular es disposaren les escenes de l'*Elecció miraculosa de sant Sever* (fig. 140) i la *Consagració episcopal de sant Sever* (fig. 141), essent aquesta darrera presenciada pels seus conciutadans i pels consellers, demostrant que des de llavors ambdós grups han professat devoció envers el sant. Al costat esquerre es disposaren les escenes el *Martiri de sant Sever* (fig. 142) i la *Guarició miraculosa del rei Martí l'Humà* (fig. 143). En la primera, envoltat de soldats vestits a la romana, el sant espera en posició d'oració que el seu botxí li clavi el clau al cap. Segons Bosch, mentre és possible discernir la mà de Pere Nunyes en totes les pintures del retaule, és especialment en aquesta, així com parcialment en l'*Elecció miraculosa de sant Sever*, on es pot reconèixer la de Fernandes.<sup>582</sup> En la segona taula es representa el miracle *post mortem* segons el qual Sever s'aparegué al rei Martí l'Humà i li guarí la cama que estava a punt de perdre. Per una banda, aquest episodi ressalta els poders taumatúrgics del sant, totalment apropiats en el context de l'hospital. Alhora presenta l'inici de la devoció del monarca vers aquesta figura, la qual trobà el seu punt culminant amb el *Trasllat del cos de sant Sever des de Sant Cugat fins a la catedral de Barcelona* (fig. 144), que tingué lloc entre els dies 3 i 4 d'agost de 1405 i que es representa a la part inferior del retaule a partir de tres escenes que guarden continuïtat entre si. A la taula central es disposa, amb un rerefons boscos que es pot identificar amb Collserola, una

---

<sup>579</sup> AHPB. Joan Saragossa, *Esborrany, 1540-1541*, 14 de març de 1541. El document es troba transcrit a DURAN I SANPERE, A. «Un retaule de sant Sever...», 1929, pp. 420-421.

<sup>580</sup> Sobre el retaule setcentista de la catedral vegeu les pp. 94-96.

<sup>581</sup> BOSCH BALLBONA, Joan. «Cat. 14. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. Retaule de Sant Sever. *Martiri de sant Sever, Trasllat de les relíquies de sant Sever*». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 108-109.

<sup>582</sup> BOSCH BALLBONA, Joan. «Un "Miracle" per a Pere Nunyes». *Locus Amoenus*, 6 (2002), pp. 229-256.

comitiva conformada per Martí l'Humà i el seu fill Martí de Sicília, així com per consellers municipals i altres personatges d'estatus, transportant les despulles del sant sota un pal·li amb les armes reials de la Corona d'Aragó i de la ciutat de Barcelona. La presència del cos del sant s'endevina a partir de la representació del sepulcre, de manera que, a partir de la seva absència es sacralitzen les relíquies, que actuen com a catalitzadores de la fe.<sup>583</sup> La resta del seguici, que s'estén a les taules de la dreta i l'esquerra, incorpora les representacions de les reines Margarida de Prades i Blanca de Navarra amb les seves dames, del bisbe Joan Armengol, així com d'eclesiàstics i membres de la societat civil. Si bé els episodis relacionats amb el monarca catalanoaragonès poden entendre's, en paraules de Duran i Sanpere, com un exvot reial, també constitueixen una mostra de com les representacions visuals contribuïren a legitimar la transcendència de la devoció vers al sant, titular de la institució però també cos sant de la diòcesi i protector ciutadà.<sup>584</sup>

En relació amb els trets formals de les pintures del retaule és remarcable, per una banda, la riquesa i el preciosisme amb què són tractats els detalls. Així s'aprecia en les vestidures a partir de les textures vellutades, els rics estampats de Damasc o la duresa de les cuirasses; en els atributs com els ciris, les corones, les mitres o els cortinatges; però també en les expressions facials, la qual cosa demostra una mentalitat descriptiva dels mestres pintors atenta a l'efectisme visual i al luxe figuratiu. Alhora, les vigoroses figures humanes esdevenen les protagonistes de les escenes, fet que, sumat l'interès estructural de les composicions, apropa les pintures als principis de l'estètica romanista.<sup>585</sup> Aquest influx, més arrelat en la pràctica pictòrica de Fernandes que en la de Nunyes, també es veu reflectit en l'ús que feren els mestres d'estampes italianes, especialment de Marcoantonio Raimondi (†1534), com a model per les seves obres.<sup>586</sup>

---

<sup>583</sup> ORTIZ GARCÍA, J. A. *Art, devoció i ritual...*, 2015, p. 189.

<sup>584</sup> DURAN I SANPERE, A. «Un retaule de sant Sever...», 1929, pp. 422-427.

<sup>585</sup> BOSCH BALLBONA, Joan. «Cat. 14. Pere Nunyes...», 1998, pp. 109-110.

<sup>586</sup> Sobre aquesta qüestió vegeu ÀNGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Pintura del Renacimiento*. Madrid: Plus Ultra, col·l. Ars Hispaniae, vol. 12, 1954, p. 70; ÁVILA PADRÓN, Ana. «Cat. 137. Pere Nunyes i Enric Fernandes. Elecció de Sant Sever per a l'episcopat de Barcelona». A *Thesaurus: l'art als Bisbats de Catalunya, 1000-1800* (catàleg d'exposició). Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1985, pp. 245-246.

### 2.3.2. Glòria i devoció en les pintures de la volta de la capella de Sant Pau de la Casa de la Convalescència

L'any 1625 s'iniciaren les obres de construcció de la Casa de la Convalescència, institució annexa a l'antic hospital de la Santa Creu, a partir de la donació testamentària de Lucrècia de Gualba (†1624), senyora del castell i terme de Montnegre.<sup>587</sup> Amb tot, no fou fins a 1655, i gràcies al llegat del comerciant i cavaller Pau Ferran (†1649), que els treballs prengueren un impuls definitiu.<sup>588</sup> Les celebracions d'inauguració de l'edifici transcorregueren entre el 24 i el 25 de gener de 1680, si bé les tasques constructives i decoratives s'estengueren fins a finals de segle. L'edifici, destinat al restabliment dels malalts després del seu pas per l'hospital, acull alguns dels testimonis més interessants de l'art barceloní del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII. Entre ells destaquen l'edifici en si mateix, que consta d'un jardí elevat i tres pisos que s'articulen a partir d'un claustre i un sobreclaustre, però també les escultures de *Sant Pau* de Domènec Rovira a la façana exterior i de Lluís Bonifaci sobre el pou del claustre, així com múltiples creacions ceràmiques de Llorenç Passoles (†1683) repartides per tot l'edifici.<sup>589</sup>

Un altre dels espais més destacats del conjunt és la capella, dedicada a sant Pau i la qual aglutina diferents tècniques artístiques, dotant un espai de per si reduït d'un abarrotat i efectiu barroquisme. Pel que fa a l'escultura del retaule, la historiografia artística ha acceptat de forma unànime l'atribució de Cèsar Martinell a Lluís Bonifaci, qui l'hauria realitzat abans de 1680, data d'inauguració de la capella (fig. 145).<sup>590</sup> A la part inferior d'aquest es troba la imatge jacent de *Sant Francesc Xavier moribund* que, clarament deutor de l'escultura barroca romana, és l'exemple de tipus jacent més antic conservat en

---

<sup>587</sup> Algunes dades sobre el llegat de Lucrècia de Gualba i al seu paper dins de la nissaga familiar són presentades per MORAN OCERINJAUREGUI, Josep. «La família Gualba i el *Tirant lo Blanc*». *Llengua & Literatura*, 13 (2002), pp. 7-30.

<sup>588</sup> La importància de la donació de Ferran i el poder dels seus marmessors dins de la institució també es va traduir visualment. Mentre que el seu escut d'armes és gairebé omnipresent a tota la casa mitjançant reproduccions en pintura, escultura i ceràmica; els escuts de l'hospital, d'altres donants o de la Casa de la Convalescència mateixa, només apareixen de forma puntual. Entretant, el patronatge de la institució fou concedit al seu homònim sant Pau, el que implicà l'encàrrec d'una sèrie de creacions artístiques relacionades amb l'apòstol, a la vegada que destinades al record i l'exaltació de la figura de Pau Ferran. Sobre l'edifici i la institució vegeu l'estudi monogràfic de GARCIA DOMÈNECH, Rosa Maria. *La Casa de Convalescència (1629-1680), seu de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995, pp. 116-117. També BONET GARÍ, Lluís. «La Casa de Convalescència: algunes notes referents a la seva construcció». *Arquitectura i urbanisme*, 2 (1934), art. núm. 2, pp. 3-8; PERELLÓ FERRER, A. M. *L'arquitectura civil...*, 1996, pp. 258-275.

<sup>589</sup> En relació amb la figura de Llorenç Passoles vegeu CANALDA LLOBET, Sílvia. «Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes pintors del barroc català». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 4 (2004), pp. 147-160.

<sup>590</sup> MARTINELL BRUNET, Cèsar. *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. El Barroc salomònic (1671-730)*. Barcelona: Editorial Alpha, col·l. Monumenta Cataloniae, vol. 11, 1961, p. 136.

el context de la plàstica catalana.<sup>591</sup> Al nivell central, entre columnes salomòniques, es disposen les al·legories de la Fe i l'Esperança que sostenen, respectivament, la creu i l'àncora.<sup>592</sup> Completant els treballs escultòrics, la part superior està encapçalada per una representació de la Immaculada dins d'una màndorla amb mantell vermell i flanquejada per àligues i àngels serafins músics. A la part central del retaule hi ha una pintura amb el tema de la *Caiguda i conversió de sant Pau camí cap a Damasc*. Es tracta d'una creació que, tradicionalment, havia estat atribuïda per la historiografia artística a Antoni Viladomat.<sup>593</sup> Així i tot, no fou fins a l'estudi monogràfic de Garcia Domènech sobre l'edifici que es confirmà documentalment la seva autoria gràcies a la localització d'un pagament fet al mestre l'any 1728 en concepte del quadre obrat per la capella que, per motius que es desconeixen, havia de substituir una obra del mateix tema executada per Joan Grau el 1678.<sup>594</sup> Es tracta d'una tela on l'escena representada està impregnada de moviment, el qual s'aconsegueix mitjançant una composició estructurada a partir de línies dinàmiques i un acusat clarobscur. Per la seva execució, el pintor emprà com a model un gravat del mateix tema realitzat pel francès Laurent de La Hyre (1606-1656) a partir d'una pintura que ell mateix havia realitzat per encàrrec de la catedral de Notre-Dame de París.<sup>595</sup>

Pel que fa als murs de l'estança, una part important d'aquests està decorada amb plafons ceràmics dissenyats per Llorenç Passoles amb motius geomètrics i florals.

---

<sup>591</sup> MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Feliz anhelo. Éxtasis y muerte en la plástica catalana del Barroco». A Castán Chocarro, Alberto; Lomba Serrano, Concha (eds.). *Eros y Thánatos: reflexiones sobre el gusto III*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 116-117.

<sup>592</sup> És notori el vincle tipològic entre aquestes figures i les mateixes virtuts de l'antic retaule de Sant Francesc Xavier de l'església de Sant Joan de Valls, desaparegut l'any 1936 i encarregat a Lluís Bonifaci cap a 1639 per la confraria de preveres. Vegeu MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Agonia de sant Francesc Xavier. Atribuït a Lluís Bonifaci el Vell, escultor». A Bosch Ballbona, Joan. *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, p. 206. En l'actualitat, del retaule només es conserva la imatge del sant jesuïta agonitzant, la qual es trobava ubicada al plafó central de la predel·la. Igualment, en origen, l'obra es trobava ubicada a la capella dedicada a l'esmentat sant, avui en dia sota l'advocació del Sagrat Cor. Vegeu BASSEGODA NONELL, Joan. *La arquitectura profanada...*, 1990, pp. 156-163.

<sup>593</sup> La primera referència a Antoni Viladomat com a artífex de l'obra es troba a BOFARULL I DE BROCÀ, Antoni de. *Guía-cicerone de Barcelona*. Barcelona: Imprenta del Fomento, 1847, p. 217. A partir de llavors, tots els autors que se n'ocupen segueixen aquesta atribució.

<sup>594</sup> GARCIA DOMÈNECH, R. M. *La Casa de Convalescència (1629-1680)...*, 1995, pp. 96-97. En aquest treball l'autora es desdiiu de la proposta d'atribució a Joan Grau que havia formulat en un estudi anterior. Vegeu GARCIA DOMÈNECH, Rosa Maria; CASANOVAS ESCLUSA, Lina. «Les pintures de la Casa de Convalescència». *D'Art*, 8-9 (1983), p. 212.

<sup>595</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt...*, 2014, p. 237 i pp. 366-367. Amb aquesta apreciació, l'autor es retracta de considerar que el model de Viladomat havia estat un gravat de tema homònim obert per Schelte a Bolswert (1586-1659) a partir d'una pintura de Peter Paul Rubens (1577-1640). Vegeu ID. «Una pintura d'Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755) a Manresa: l'Assumpta de Santa Maria de l'Alba». *Locus Amoenus*, 5 (2000-2001), pp. 233-234.



Aquests també s'estenen per la part frontal de l'altar, on als motius decoratius se suma la representació de l'apòstol flanquejada pels escuts d'armes de Pau Ferran. Immediatament després dels panells, s'inicia la decoració pictòrica, que no deixa un sol espai buit en tota la part superior del mur i la volta. En un primer nivell es disposen vuit medallons amb episodis de la vida del sant titular de la capella, ricament emmarcats amb falsos marcs, al costat dels quals hi ha *putti* i exuberants motius florals. La presència d'aquests darrers constitueix, segons Santi Torras, una prova inequívoca del desenvolupament que assolí aquest tema en el darrer quart del segle XVII, així com la seva idoneïtat en el context decoratiu dels espais religiosos.<sup>596</sup> Entrenant, sobre les finestres i orlades de manera similar, es representen les quatre virtuts cardinals, acompanyades dels seus respectius atributs i que dialoguen amb les dues virtuts teològals del retaule.

Finalment, pel que fa al tercer nivell, a les llunetes es continua el cicle hagiogràfic de l'apòstol, amb tres escenes narratives i una darrera, que es correspon amb la secció situada sobre el retaule, que només inclou motius decoratius vegetals. Pel que fa a les pintures de la volta, aquestes estan dedicades a la coronació de la Mare de Déu per part de la Santíssima Trinitat, escena que es representa en el pany de dalt de l'altar (fig. 146). En els dos panys contigus apareixen una sèrie de sants relacionats amb Barcelona, la majoria d'ells considerats protectors de la ciutat. En el que comunicava amb la cambra de les dones es representa, d'esquerra a dreta, santa Eulàlia amb la creu en aspa, sant Ramon de Penyafort d'edat avançada i sostenint les claus de penitenciari, sant Josep amb la vara florida, sant Francesc Xavier amb un lliri blanc i santa Madrona sostenint la caravel·la. En el de davant, que comunicava amb l'exterior, es representen, en el mateix ordre, sant Jaume el Major amb indumentària de pelegrí i bàcul abacial en al·lusió a la doctrina de successió apostòlica, sant Felip Neri amb el cor a la mà en al·lusió al miracle segons el qual aquest va créixer tant que les costelles del sant es trencaren, sant Cristòfol, amb la palmera i el nen sobre les seves espatlles, santa Teresa de Jesús amb un llibre i sant Antoni de Pàdua amb un lliri blanc. Totes les figures es troben acompanyades d'una sèrie d'angelets i àngels músics, els quals es converteixen en els absoluts protagonistes del quart i darrer pany. El conjunt de la capella, però especialment de la volta, demostra el coneixement que tenia el seu pintor dels recursos il·lusionistes i dels *trompe l'œil* que tan

---

<sup>596</sup> És plausible que, en aquest projecte, l'artífex col·laborés amb un pintor especialitzat en bodegons, fruiters i gerros de flors. Vegeu TORRAS TILLÓ, S. *Pintura catalana del Barroc...*, 2012, p. 78.

magistralment es desenvoluparen en el barroc romà, si bé també denota que aquests foren assimilats d'una manera més aviat modesta en el context de la plàstica catalana.<sup>597</sup>

L'autoria de les pintures de la capella havia estat tradicionalment atribuïda, per extensió de la tela del retaule, a Antoni Viladomat. Aquesta hipòtesi es mantingué fins que Rosa Maria Garcia i Lina Casanovas documentaren un pagament efectuat per l'hospital el 3 d'octubre de 1703 al mestre Josep Bal.<sup>598</sup> Pel que fa a aquest pintor, altre cop, el poc que coneixem sobre la seva vida i trajectòria artística es deu a les recerques de Santiago Alcolea. Sempre resident a Barcelona, la documentació recull que el 1675 pintà quatre pintures de sants per l'escudeller Joan Cassanyes. Poc després, el 1677, contractà un *Sant Sudari* amb l'escut de Barcelona i una *Sacra conversazione* amb la Mare de Déu dels Dolors, sant Bonaventura i sant Eloi, amb l'argenter Bonaventura Fornaguera. El 1679 realitzà una *Immaculada* pel pintor Tomàs Amargós i el 1683 un *Crist Salvador* per al convent de monges de l'Ensenyança de Barcelona. Amb tot, és possible que els mèrits obtinguts pels seus treballs a la Casa de la Convalescència conduïssin a què el 1712 la Seu de Manresa li encarregués sis teles sobre la història del canonge Francesc Mulet (†1428), essent aquests dos darrers conjunts la seva única obra conservada.<sup>599</sup> Apuntar, en darrer lloc, que des de la fundació del Col·legi de Pintors el 1688, Bal hi ostentà diversos càrrecs.<sup>600</sup>

#### **2.4. De la promoció institucional a la vivència íntima: la imatge del sant patró a l'espai domèstic i a les col·leccions particulars**

En el present treball, els encàrrecs institucionals representen el gruix més important d'obra de temàtica patronal, tant pel que fa al nombre de creacions conservades com a la seva magnificència. Així i tot, per obtenir una visió completa sobre la vivència de la fe en general i la significació del santoral urbà en particular, resulta imprescindible atendre també a les representacions inscrites en l'àmbit particular, el qual troba en l'espai domèstic el seu màxim exponent. En aquest context, la majoria d'obres de temàtica

---

<sup>597</sup> BOSCH BALLBONA, J; GARRIGA RIERA, J. «L'arquitectura i les arts figuratives...», 1997, p. 235.

<sup>598</sup> GARCIA DOMÈNECH, R. M.; CASANOVAS ESCLUSA, L. «Les pintures...», 1983, pp. 217-218. Vegeu també GARCIA DOMÈNECH, R. M. *La Casa de Convalescència (1629-1680)*..., 1995, pp. 103-104.

<sup>599</sup> Sobre els treballs manresans vegeu FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «27. L'espai d'un judici històric-legendari» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 140-141; FARIAS MUÑOZ, Laura & FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «Justícia i advocació immaculista en l'art de la Manresa moderna: la sèrie del canonge Mulet de Josep Bal (ca. 1712)» (en premsa).

<sup>600</sup> ALCOLEA GIL, S. «La pintura en Barcelona...», 1961-1962, pp. 28-31.

religiosa presents en les llars de l'Europa catòlica foren de naturalesa devocional, dedicades a la introspecció pietosa i amb un marcat caràcter taumatúrgic. Entre aquestes es registren algunes imatges de factura modesta i de baix cost econòmic, com estampes soltes o fulls poètics, així com escultures i pintures de caràcter exempt o destinades a petits altars i retaulets, la magnificència i la qualitat de les quals depenia de la voluntat de cada client.<sup>601</sup> Així i tot, aquesta finalitat pietosa no fou l'única que definí la naturalesa de les representacions requerides en l'àmbit privat. Especialment pel que fa a les obres de certa qualitat, reservades a les classes benestants, la seva incorporació en l'esfera domèstica també respongué a motivacions de prestigi, erudició o plaer estètic, les quals no només podien convergir entre si sinó que, a voltes, derivaren en la creació de vertaderes col·leccions artístiques.<sup>602</sup>

Amb tot, fos quina fos la intencionalitat rere la possessió de les imatges de temàtica religiosa, resulta complex conèixer les seves particularitats materials i iconogràfiques. Això és degut, entre altres factors, a què moltes obres han desaparegut sense deixar cap rastre rere seu, a voltes per deixadesa i a voltes pel seu escàs interès artístic. Mentrestant, altres es mantenen com a possessions heretades o han entrat dins del circuit del comerç artístic, dificultant o possibilitant en cada cas la coneixença de la peça en si mateixa i del seu historial. Enfront aquestes mancances, els testimonis documentals, i especialment els inventaris *post mortem* i els testaments, han esdevingut una font imprescindible per l'estudi dels béns artístics en l'àmbit particular. Es tracta, però, de fonts que també presenten les seves limitacions, ja que, atès el seu caràcter sintètic i protocol·lari, en la majoria d'ocasions foren poc precises pel que fa a les descripcions i a la identificació dels temes representats.<sup>603</sup>

---

<sup>601</sup> Sobre aquesta qüestió vegeu NALLE, Sara. «Private devotion, personal space. Religious images in a domestic context». A Carlos Varona, María Cruz de et al. (eds.). *La imagen religiosa en la monarquía hispánica: usos y espacios*. Madrid: Casa de Velázquez, 2008, pp. 255-272.

<sup>602</sup> L'interès pel fenomen del col·leccionisme i les seves particularitats en el context de l'alta edat mitjana i l'edat moderna troba el seu punt de partida en l'obra clàssica de SCHLOSSER, Julius von. *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío: una contribución a la historia del coleccionismo*. Madrid: Akal, 1988 (1908). Amb tot, es tracta d'un tema que ha merescut l'atenció de nombrosos estudiosos i sobre el qual s'han realitzat importants contribucions en les darreres dècades. Per una panoràmica sobre el context hispànic vegeu MORÁN TURINA, José Miguel. *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985; JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, María Dolores. *El coleccionismo de arte en España: una aproximación desde su historia y su contexto*. Madrid: Fundación Arte y Mecenazgo, 2013.

<sup>603</sup> Un cas paradigmàtic d'aquesta realitat el trobem en la figura de Miquel Mai (ca. 1480-1546), membre de la Cort de Carles V i considerat un dels principals introductors en el context català dels preceptes renaixentistes i humanistes. Fou, a més, un destacat bibliòfil i col·leccionista d'art, tot i que la major part de les seves peces que conformaren la seva col·lecció es perderen i només es coneixen a través de fonts documentals. Vegeu BELLSOLELL MARTÍNEZ, Joan. *Miquel Mai. Col·leccionisme artístic i bibliòfil a la*

Tenint en compte aquesta conjunció de circumstàncies, algunes de les pintures esmentades en els capítols precedents, com el *Retrat del conseller Rafael Bonaventura de Gualbes amb santa Madrona* (ca. 1663) atribuït a Abdó Ricart o l'anònim *Retrat del conseller Cristòfol Lledó amb la Mare de Déu de la Mercè* (1687), esdevenen casos afortunats d'obra conservada.<sup>604</sup> Aquests, a més, demostren com la presència de representacions del santoral urbà en l'àmbit particular no només respongué a les necessitats individuals de cada propietari, sinó que, alhora, feu convergir la interpretació d'aquestes figures com a element de cohesió identitària amb la seva rellevància en el camp de la vivència íntima de la religiositat. Tot i que en ambdós casos les pintures es poden relacionar amb el llegat polític dels retratats, aquestes estigueren destinades a l'àmbit privat i vinculades a l'expressió d'una devoció personal. Amb tot, es tracta de dos casos singulars, ja que la inclusió d'un comitent identificat permet determinar amb relativa seguretat aspectes com la intencionalitat, la datació o la propietat original de les creacions.

Altres exemples conservats els trobem en obres que, tot i que no és possible afirmar amb seguretat la seva procedència, han sigut introduïdes en el mercat de l'art per clients particulars. Es tracta, en general, de creacions de petit format amb una qualitat en l'acabat més que acceptable, que ens parlen d'un comitent que, al marge de les seves preferències devocionals, també estigué atent al component estètic. En són una mostra dues representacions de mesura petita de *Santa Maria de Cervelló* i *Sant Ramon de Penyafort* que fan pendant o que, fins i tot, podrien haver format part d'una sèrie més àmplia (figs. 147 i 148). Ambdós retrats ressalten la relació de les figures amb el mar, estant la mercedària salvant un vaixell en mig d'una tempesta i el dominic en ple miracle de la transfretació. Actualment, es troben conservades a la casa Balclis on, tot i que no arribaren a vendre's, van ser tretes a subhasta els anys 2017 i 2018 com a possibles obres del pintor

---

*Barcelona del cinc-cents*. Barcelona: Xarxa de Publicacions de les Universitats Catalanes & Memoria Artium, 2019. Una situació anàloga es produeix amb la resta de testimonis artístics en l'àmbit privat del període modern que, en el context barceloní, han estat estudiats per CARBONELL BUADES, Marià. «Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 1995 (13), pp. 137-190; CREIXELL CABEZA, Rosa Maria. *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2005; NARVÁEZ CASES, Carme. «El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII». *Recerques*, 51 (2005), pp. 5-25; TORRAS TILLÓ, S. *Pintura catalana del Barroc...*, 2012; SOCIAS BATET, Immaculada. «Els treballs i els dies: objectes d'art i valors als espais domèstics». A Garcia Espuche, Albert (dir.). *Interiors domèstics. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2012, pp. 180-239. <sup>604</sup> Sobre aquestes obres, la primera conservada a la col·lecció dels hereus de Bonaventura de Gualbes i la segona recentment subhastada a Subarna després de ser venuda a la casa pels descendents de Lledó, vegeu les pp. 52-54 i la p. 63, respectivament.

Joan Gallart, difunt l'any 1714.<sup>605</sup> En aquesta mateixa casa també sortí a la venda l'any 2013 una *Santa Eulàlia*, adquirida per un comprador particular i atribuïda per Francesc Miralpeix al pintor vigatà Marià Colomer (1743-1831) (fig. 149).<sup>606</sup> La santa, emmarcada per un ric marc daurat de factura rococó, és presentada en glòria, sostenint els seus atributs i sobrevolant la ciutat de Barcelona vista des del mar, remarcant-se així la seva faceta com a protectora celestial. La pintura, a més, segueix un esquema compositiu present en altres obres de temàtica homònima, com és el cas d'una tela anònima de finals del segle XVIII i de procedència barcelonina exposada al Museu de les Cultures del Vi de Vilafranca del Penedès (fig. 150).

A aquestes se sumen altres creacions documentades però no conservades i pertanyents, essencialment, a col·leccions particulars i a interiors domèstics de classe acomodada. En la majoria d'ocasions es tractà de retrats dels sants o de representacions dels seus martiris, tractant-se d'obres que, no només al·ludien al seu sacrifici, sinó que també invocaven la funció protectora d'aquestes figures.<sup>607</sup> Així i tot, alguns testimonis demostren com, especialment les santes patrones, també es van incloure en els coneguts com a cicles de les dotze verges, una iconografia que en el context de la plàstica hispànica barroca tingué una àmplia acollida i funcionà com a model visual dels ideals de santedat i conducta femenina.<sup>608</sup> Les figures incloses variaren en funció de les preferències de cada comitent, si bé l'acostumat fou representar-les de manera individualitzada i de mig cos o de cos sencer sobre un fons neutre. En el context de les col·leccions privades barcelonines es tractà d'un tema relativament habitual, tot i que la documentació tendí a agrupar les representacions de les santes de forma genèrica o, quan no presentaven rètols identificatius, s'acostumava a confondre-les amb sibil·les, dames franceses o camperoles, quelcom indicatiu de la pàtina profana de les obres. Si bé entre les figures que configuraven aquests cicles usualment es trobaven màrtirs de devoció universal, com Caterina o Margarida, alguns mecenes barcelonins incorporaren el retrat de santes de culte local, especialment de les dues patrones de la ciutat, Eulàlia i Madrona. N'és un

---

<sup>605</sup> Agraïm a Laura Rovira Arqués, membre del departament de pintura i escultura de la casa Balclis, que ens hagi proporcionat tota la informació relativa a aquestes dues peces. Segons el registre de les obres, l'atribució a Gallart fou suggerida per Francesc Miralpeix.

<sup>606</sup> MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «El Moianès, l'art i l'arquitectura barroques a Catalunya i un epíleg sobre el pintor Marià Colomer Parés». *Modillanum. Revista d'estudis del Moianès*, 60 (2019), p. 104.

<sup>607</sup> Es presenten alguns exemples d'obres dedicades a santa Eulàlia, santa Madrona, sant Oleguer o sant Sever en l'àmbit particular barceloní dels segles XVII i XVIII a TORRAS TILLÓ, S. *Pintura catalana del Barroc...*, 2012, pp. 107-116 i p. 315. 180; CREIXELL CABEZA, R. M. *Cases grans...*, 2005, p. 428 i temàtiques iconogràfiques de l'apèndix documental.

<sup>608</sup> VINCENT-CASSY, C. *Les saintes vierges...*, 2011, p. 367.

exemple el cas del noble Jaume de Llordat (†1636), qui a la porxada d'una casa que posseïa al carrer Montcada tresorejava una petita pinacoteca de quaranta-set pintures entre les quals s'inclouïa una sèrie d'aquestes característiques. Igualment, les dues santes màrtirs també estigueren presents en un cicle homònim pertanyent a una de les col·leccions barcelonines més importants del darrer quart del segle XVII. Es tractava de la pinacoteca de l'antic conseller de la ciutat i patriarca d'una nissaga de mercaders barcelonins, Joan Colomer (†1713), ubicada a la seva residència de l'aristocràtic carrer de les Caputxes.<sup>609</sup>

En última instància, la popularitat iconogràfica del santoral ciutadà també el convertí en una representació habitual del repertori decoratiu de l'aixovar domèstic, desproveït de pretensions artístiques i simbòliques. En context barceloní, un exemple d'aquest fenomen serien les caixes de farmàcia de Llivia, que acostumaven a estar ricament daurades i retolades, incorporant a la part frontal un cercle dins del qual s'ubicava un retrat. En la majoria dels casos aquesta representació es corresponia amb un la imatge d'un apòstol, si bé també fou freqüent la inclusió de sants venerats per la devoció popular, com les santes Eulàlia i Madrona.<sup>610</sup> Una altra mostra il·lustrativa podrien ser les vaixelles, ja que les imatges sacres formaren part de l'ampli repertori iconogràfic amb què aquestes foren ornamentades.<sup>611</sup> N'és un testimoni un plat de la sèrie de «la corbata», fabricat a inicis del segle XVII en pisa catalana en blanc i blau i on es representa a santa Madrona nimbada i sostenint el vaixell i la palma (fig. 151).<sup>612</sup>

---

<sup>609</sup> Sobre els cicles de verges màrtirs en les col·leccions barcelonines i les figures de Jaume de Llordat i Joan Colomer com a col·leccionistes vegeu TORRAS TILLÓ, S. *Pintura catalana del Barroc...*, 2012, pp. 73-74 i pp. 133-136.

<sup>610</sup> TORRAS TILLÓ, S. *Pintura catalana del Barroc...*, 2012, p. 51.

<sup>611</sup> Per una panoràmica sobre la producció ceràmica al Principat i els repertoris ornamentals més habituals vegeu BATLLORI MUNNÉ, Andreu. *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona: Vicens Vives, 1974.

<sup>612</sup> Agraïm a Alba Vendrell Torres que ens hagi donat a conèixer la peça, de la que se'n conserva un exemplar al Museu del Disseny de Barcelona. D'altra banda, per una panoràmica sobre les tècniques i col·leccions ceràmiques dels segles XVII i XVIII vegeu BARRACHINA NAVARRO, Jaume. «Les arts decoratives catalanes a l'època del barroc». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 123-126.

### 3. Cerimonial urbà i mecenatge artístic: figuracions del santoral ciutadà en l'àmbit festiu i ritual

Sovint s'ha definit a l'home preindustrial com un individu festiu amb un calendari regit per celebracions de naturalesa diversa. En el transcurs de l'any, les festes fixes, en la seva majoria religioses, conviuen amb efemèrides familiars com batejos, casaments o funerals, així com amb celebracions públiques, tant de naturalesa civil com devota. Pel que fa a l'àmbit hispànic, entre les més rellevants del primer grup s'encabien els naixements, núpcies o òbits àulics, les entrades i visites reials o les victòries bèl·liques. Entretant, dins de la segona categoria destacaren actes rituals com les rogatives o els trasllats de relíquies, com també les celebracions per l'aprovació romana d'afortunats processos de beatificació i canonització.<sup>613</sup>

Tots aquests actes commemoratius, que esdevingueren un reflex de l'ordre social establert, s'instituíren com a instruments de propagació ideològica de primer nivell.<sup>614</sup> En aquest context, i especialment en l'època del barroc, la festa fou un element clau per comprendre el funcionament d'una cultura social que José Antonio Maravall definí com dirigida, massiva, urbana i conservadora.<sup>615</sup> A més, i malgrat que el luxe i la sumptuositat de les celebracions variaven en funció del territori i el motiu de la convocatòria, aquests espectacles aglutinaren les arts plàstiques, la música, el teatre i la literatura, formant un tot que s'apropava a l'obra d'art total i transformant el paisatge urbà mitjançant les

---

<sup>613</sup> No deixa de ser il·lustratiu què a la Catalunya de l'època moderna el temps dedicat a l'oci fos equiparable al temps dedicat al treball, realitat que es pot estendre a la resta de la Península i a gran part de l'Europa catòlica. Vegeu KAMEN, Henry. *Cambio cultural...*, 1998 (1993), p. 162. Amb tot, cal tenir en compte que, del total de dies festius, no tots ells es corresponien amb festes de guardar. A més, també era habitual que, depenent de la festivitat, el treball i la celebració es compaginessin. Vegeu VELASCO MAILLO, Honorio Manuel (ed.). *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*. Madrid: Tres-Catorce-Dieciséiete, 1982, p. 11.

<sup>614</sup> Aquesta qüestió troba el seu precedent en el treball de BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Akal, 2004 (1860). Entre els estudis posteriors, incomptables per l'interès creixent de l'assumpte, hi ha algunes obres de referència com STRONG, Roy. *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*. Madrid: Alianza, 1988 (1984); FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio. *La festa barocca*. Roma: Edizioni de Luca, 1997; MUIR, Edward. *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997; BONET CORREA, Antonio. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo (coords.). *La fiesta en el mundo hispánico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2004; GARCÍA BERNAL, José Jaime. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006; DOMPNIER, Bernard (ed.). *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009; CHECA CREMADES, Fernando; FERNANDEZ GONZALEZ, Laura (eds.). *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*. Farnham: Ashgate, 2015.

<sup>615</sup> MARAVALL CASESNOVES, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 2012 (1975), pp. 105-242.

decoracions efímeres i l'estimulació dels sentits a partir d'elements com els focs d'artifici, les decoracions florals o els efectes sonors.<sup>616</sup>

Aquests són pressupòsits que hem de tenir en compte per comprendre de quina manera les festes i els rituals públics estudiats en el present capítol interaccionaren amb la vivència del culte patronal i la seva representació visual en la societat barcelonina moderna. En primer lloc, en tant que protector de la comunitat, el santoral urbà estigué present en la majoria d'actes públics impulsats per les autoritats ciutadanes. N'és un exemple paradigmàtic la bandera de Santa Eulàlia, un dels estendards oficials del Consell de Cent, però també diverses imatges d'argents comissionades per ser portades en processó. Aquestes obres, de naturalesa perdurable i de fortes connotacions simbòliques, foren emprades en celebracions d'índole diversa, entenent-se la seva presència com un tribut a la intervenció divina de la figura representada.

També es convocaren, especialment durant tot el segle XVII i en les primeres dècades del segle XVIII, actes festius en honor als sants protectors, l'estudi dels quals no només és imprescindible per constatar la importància que adquiriren aquestes figures en el transcurs del període modern, sinó també per ampliar i enriquir el catàleg d'obra d'iconografia patronal.<sup>617</sup> Els esdeveniments de major rellevància i fastuositat dedicats a aquestes

---

<sup>616</sup> L'estudi de les creacions cultural generades entorn dels actes festius de l'edat moderna han merescut un interès creixent per part de la historiografia, tant pel seu valor material com per la seva significació ritual i simbòlica. Algunes de les aproximacions a aquesta qüestió centrades en el context europeu, especialment italià i hispànic, són FAGIOLO, Marcello; MADONNA, Maria Luisa (eds.). *Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*. Roma: Gangemi, 1985; CARANDINI, Silvia; FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio. *L'effimero barocco: strutture della festa nella Roma del'600*. Roma: Bulzoni, 1977-1978; BONET CORREA, Antonio. «La arquitectura efímera del Barroco en España». *Norba, revista de arte*, 13 (1993), pp. 23-70; MARÍN LÓPEZ, Miguel Ángel; BOMBI, Andrea; CARRERAS LÓPEZ, Juan José (coords.). *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2005; BEJARANO PELLICER, Clara. «La sensibilidad musical barroca según las relaciones de fiestas». A Rodríguez Miranda, María del Amor; Peinado Guzmán, José Antonio (coords.). *El Barroco: universo de experiencias*. Còrdova: Asociación Hurtado Izquierdo & Ayuntamiento de Córdoba, 2017, pp. 823-838. A aquests títols se suma la col·lecció *Triunfos barrocos*, que consta de sis volums publicats entre 2014 i 2020. Aquesta, coordinada des del departament d'Història de l'Art de la Universitat Jaume I de Castelló, està dedicada a estudiar la interacció de les diferents manifestacions culturals promogudes en el context festiu dels diversos territoris de la Monarquia Hispànica durant els períodes renaixentista i barroc. Vegeu GONZÁLEZ TORNEL, Pablo et al. (eds.). *La fiesta barroca*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col·l. Triunfos barrocos, vol. 1, 2014; CHIVA BELTRÁN, Juan et al. (eds.). *La fiesta barroca*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col·l. Triunfos barrocos, vols. 2-5, 2012-2018; ID. *La fiesta renacentista*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col·l. Triunfos barrocos, vol. 6, 2020. Entretant, per l'àmbit català en particular, vegeu TRIADÓ TUR, Joan Ramon. «La festa i les manifestacions efímeres a la Catalunya del segle XVIII. Proposta d'estudi i anàlisi». A *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, vol. 2, 1999, pp. 135-142; GARCIA ESPUCHE, Albert (dir.). *Festes i celebracions. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2010; GARGANTÉ LLANES, Maria. *Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del Barroc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.

<sup>617</sup> Centrant-se en l'àmbit castellà, García Bernal també ha estudiat la identitat patronal construïda mitjançant els actes festius urbans. Vegeu GARCÍA BERNAL, José Jaime. «Madre de santos: biografía,



figures foren les beatificacions i canonitzacions, les quals permetien el reconeixement i la universalització del sant arreu del món catòlic, així com esdevenir un símbol de prestigi per la pàtria afortunada. En aquest context, la ciutat de Barcelona celebrà l'any 1601 l'oficialització del culte a Ramon de Penyafort. A aquesta la seguiren la canonització del bisbe Oleguer l'any 1675 i de la mercedària Maria de Cervelló l'any 1692, així com l'extensió del res a santa Eulàlia concedit el 1686 pel papa Innocenci XI (1691-1700). Tot i que amb les seves respectives particularitats, aquestes celebracions incorporaren els elements habituals de les cerimònies importants i entre els quals es trobaven les processons, els certàmens literaris, les lluminàries i, d'especial interès pel tema que ens ocupa, els concursos de decoracions efímeres.<sup>618</sup> Aquests darrers, que incloïen l'ornamentació de façanes i la creació d'altars, tabernacles i altres màquines portàtils, promogueren la creació d'una sèrie d'obres artístiques dotades d'uns codis de representació particulars i condicionats per un context festiu efectista i teatral.<sup>619</sup>

Amb tot, les anomenades relacions de festes esdevenen un testimoni privilegiat per conèixer l'aparença d'aquests treballs, ja que, a diferència de l'àmbit italià, la seva traducció al gravat no fou usual.<sup>620</sup> Sovint d'autor anònim, es tractà de textos de marcat caràcter laudatori i farcit de fórmules estereotipades destinades a fer creure al lector, ja avisat i coneixedor de què la narració no sempre s'ajustava a la realitat, que la celebració descrita havia estat única i excepcional.<sup>621</sup> Tal com assenyala Bonet Correa, aquestes obres constituïren monuments en si mateixes, erigint-se en arquitectures literàries la finalitat de les quals era atorgar immortalitat a l'esdeveniment presentat.<sup>622</sup> Igualment,

---

historia y fiesta en la formación del patronazgo cívico castellano (siglos XVI-XVII)». *EREBEA. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 1 (2011), pp. 315-356.

<sup>618</sup> Tot i les seves respectives particularitats, aquestes festivitats guardaven una sèrie de connexions amb altres actes de la mateixa naturalesa celebrats en altres punts de la Península. Vegeu, per exemple, el cas de les celebracions salmantines per la canonització del seu patró, Joan de Sahagún, l'any 1690, a CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. «Fiestas celebradas en Salamanca con motivo de la canonización de su patrón San Juan de Sahagún». A Id. (dir.). *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses & Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2008, pp. 1053-1080.

<sup>619</sup> CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. «La fiesta barroca: fiesta de los sentidos». A Fernández Juárez, Gerardo; Martínez Gil, Fernando (coords.). *La fiesta del Corpus Christi*. Conca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 91-122.

<sup>620</sup> Vegeu, per exemple, els testimonis recollits per TOZZI, Simonetta. *Incisioni barocche di feste e avvenimenti. Giorni d'allegrezza*. Roma: Gangemi Editore, 2002.

<sup>621</sup> Sobre aquesta modalitat literària i les seves implicacions propagandístiques, legitimadores i simbòliques vegeu RODRÍGUEZ DE LA FLOR ADÁNEZ, Fernando. «Economía simbólica de la relación de conmemoración fúnebre en el Antiguo Régimen: gasto, derroche y dilapidación del bien cultural». A López Poza, Sagrario; Pena Sueiro, Nieves (eds.). *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 1998)*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 121-132.

<sup>622</sup> BONET CORREA, A. *Fiesta, poder y arquitectura...*, 1990, p. 8.

també els dietaris institucionals i les memòries personals resulten fonts claus per a l'estudi dels actes festius, en tant que no només contenen informacions relatives al desenvolupament de l'efemèride, sinó que també deixen entreveure –de forma més o menys explícita– les problemàtiques o lluites de poder a voltes sorgides entre les autoritats implicades.<sup>623</sup>

A aquestes celebracions, dotades d'un marcat component identitari i projectades com una recreació de la glòria de l'efemèride, se sumen les commemoracions rituals, molt més modestes i convocades amb el propòsit d'implorar pel poder taumatúrgic de l'homenatjat. Es tracta, essencialment, de les processons de rogatives i dels trasllats de relíquies, convocats en demanda d'auxili durant les sequeres, les epidèmies o els conflictes bèl·lics. En aquest context, el cas de santa Madrona esdevé paradigmàtic, ja que la seva intervenció en favor de la ciutat de Barcelona per la falta de pluja conduí al seu nomenament com a patrona ciutadana i comportà el mecenatge d'una sèrie d'obres artístiques en agraïment per la gràcia obtinguda.

### **3.1. El sant patró en processó: banderes de seda i imatges d'argent**

En el camp de les creacions artístiques de naturalesa festiva, les banderes i les imatges de plata destinades a ser portades en comitiva foren elements rituals imprescindibles i de potent connotació simbòlica. Aquests, que en les ocasions més solemnes es veien complementats amb arquitectures i decoracions efímeres, eren exhibits per les autoritats civils i eclesiàstiques, però també per les corporacions laiques i religioses, els gremis i confraries o, inclús, els llinatges familiars.<sup>624</sup> En context barceloní i en relació amb la iconografia patronal, la bandera ciutadana o de santa Eulàlia fou la senyera principal dels actes solemnes presidits pel Consell de Cent. Les primeres notícies relatives a aquest emblema es remunten al segle XV i perduren fins al 1714, amb l'aplicació dels Decrets de Nova Planta. Amb tot, hem de tenir en compte que al llarg d'aquest període existiren

---

<sup>623</sup> Aquest assumpte és treballat en el context barceloní per LLÀCER MARTORELL, Arantxa. «Festa pública i memorialística a la Barcelona barroca». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 37 (2018), pp. 99-116.

<sup>624</sup> Sobre les diferents creacions efímeres concebudes en el context barceloní del Sis-cents vegeu AINAUD ESCUDERO, Joan Francesc. «L'arquitectura efímera a la Barcelona del segle XVIII». A Rossich Estragó, Albert; Rafanell Vall-Iloera, August (eds.). *El Barroc català. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989, pp. 411-433.

diverses ensenyes entre les quals es distingiren, en primer lloc, les destinades a processons i festivitats i, en segon lloc, els penons militars, emprats durant les conteses bèl·liques.<sup>625</sup>

Pel que fa a les banderes cerimonials, al Museu d'Història de Barcelona es conserva el fragment d'una d'elles, on la santa apareix representada de cos sencer i sostenint la creu en aspa amb la mà esquerra i un llibre i la palma amb la dreta (fig. 152).<sup>626</sup> Es tracta d'una pintura a l'oli sobre seda on el fons està ornamentat amb decoracions grotesques, mentre que als peus de la figura s'intueix el final d'un filacteri on, en origen, era possible llegir-hi la màxima de Juli Cèsar, «veni, vidi, vici».<sup>627</sup> L'obra en qüestió fou relacionada per Josep Puiggarí i Duran i Sanpere amb l'encàrrec d'una senyera que feu el municipi l'any 1582 als pintors Benet Sanxes Galindo i Antoni Toreno.<sup>628</sup> Segons les notícies conservades, els mestres es van comprometre a pintar, per 300 lliures, la imatge de la santa titular i l'escut d'armes de la ciutat. Ambdós treballs foren visurats pels pintors Ramon Puig i Isaac Hermes, els quals elevaren el seu valor a 450 lliures, un preu inusualment elevat. A més, seguint els testimonis documentals, sobre l'asta es col·locà una imatge de plata de santa Eulàlia, obra de l'argenter Felip Ros i que ben segur incrementà encara més la sumptuositat de la peça. Joaquim Garriga secundà aquesta atribució adjudicant, a partir de comparacions estilístiques, la imatge de la santa al catàleg de Sanxes Galindo, mentre que l'heràldica desapareguda s'hauria de relacionar amb Toreno.<sup>629</sup> Segons aquest mateix autor, tant l'elevada suma pagada per l'obra com la seva qualitat artística podrien ser raons per, un cop perduda la seva utilitat principal, haver-ne preservat el fragment atès el seu «valor pictòric i manifest que se sobreafegia al valor simbòlic del seu origen».<sup>630</sup> Tot i que no es conserva cap testimoni visual, també tenim notícies relatives a les banderes processionals siscentistes: el 1628 el municipi encarregà al pintor Francesc Jornet pintar una santa Eulàlia sobre tela de domàs, el 1644 dictaminà

---

<sup>625</sup> Per una síntesi sobre les diverses banderes de santa Eulàlia documentades, vegeu GARRIGA RIERA, Joaquim. «Benet Sanxes Galindo, pintor i poeta del segle XVI a Catalunya». *Estudi General*, 21, (2001), p. 95, n. 41. Vegeu també BRUGUERA LLADÓ, Mateo. *Cronicón de Barcelona: historia de la invicta y memorable bandera de Santa Eulalia*. Barcelona: Librería de los Sucesores de Font, 1861.

<sup>626</sup> L'obra, que es trobava en un estat de conservació que impedia la seva exposició, fou restaurada l'any 2013 amb motiu de la celebració del Tricentenari. Vegeu BRACONS CLAPÉS, Josep et al. *La bandera de Santa Eulàlia i la seva restauració* (llibret de sala). Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat, 2013.

<sup>627</sup> GARRIGA RIERA, J. «Benet Sanxes Galindo...», 2001, p. 93, n. 39.

<sup>628</sup> PUIGGARÍ LLOBET, Josep. «Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento». A *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 3 (1880), p. 100; DURAN I SANPERE, Agustí. *La fiesta del Corpus*. Barcelona: Aymà, 1943. El capítol que dedica Duran i Sanpere en l'obra referida a la bandera de Santa Eulàlia es troba íntegrament reproduït a la seva *Barcelona i la seva historia...*, vol. 2, 1973, pp. 560-561.

<sup>629</sup> GARRIGA RIERA, J. «Benet Sanxes Galindo...», 2001, pp. 91-97.

<sup>630</sup> GARRIGA RIERA, J. «Benet Sanxes Galindo...», 2001, p. 96.

que les banderes existents eren inservibles i que calia fer-ne de noves, mentre que l'any 1699 el mestre Joan Savall fou l'encarregat de la pintura i restauració de les noves ensenyas.<sup>631</sup>

Finalment, tot i que la bandera atribuïda a Sanxes Galindo es tracta de l'única obra d'aquesta tipologia conservada, les notícies documentals demostren que, tot i que de menor rellevància simbòlica, n'existiren d'altres. Per exemple, amb motiu de les canonitzacions del Ramon de Penyafort, Oleguer i Maria de Cervelló, estudiades en el present capítol, es comissionaren peons amb les seves respectives representacions.

Juntament amb els estendards, un altre dels elements habituals en les processons foren les imatges d'argent, tant de sants com d'advocacions marianes.<sup>632</sup> Entre aquestes es troba una de les creacions més celebrades de l'argenteria catalana barroca, la *Santa Eulàlia* de Joan Perutxena (fl. 1619-1644) (fig. 153), concebuda com un exvot en agraïment a l'ajut de la patrona durant la Guerra dels Segadors i, posteriorment, incorporada a les desfilades ciutadanes.<sup>633</sup> A ella se sumen altres representacions processionals dels patrons que encara que no han arribat als nostres dies, es coneixen a través de les fonts documentals. Per exemple, el 25 de novembre de l'any 1569 el municipi deliberà encarregar una imatge de plata de sant Roc, protector invocat contra les epidèmies de pesta el 1519.<sup>634</sup> Gairebé dos segles després, el gener de 1743, l'argenter barceloní Joan Braver (fl. 1730-1758) contractà amb els obrers de la parròquia de Santa Maria del Pi una imatge de les mateixes característiques de santa Madrona.<sup>635</sup> En aquest cas el mestre es va comprometre a presentar el model de l'obra, realitzat per l'escultor manresà Josep Sunyer (1673-1751), perquè fos examinat i, si s'esqueia, aprovat.<sup>636</sup>

---

<sup>631</sup> La primera notícia es troba recollida a CARRERAS CANDI, F. *Geografia general de Catalunya...*, 1916, pp. 604-607 i n. 1574. Les dues darreres a DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 2, 1973, pp. 560-561.

<sup>632</sup> Sobre aquestes creacions i el seu component processional i taumatúrgic vegeu BILE, Umberto; CATELLO, Angela (eds.). *Giubili e santi d'argento* (catàleg d'exposició). Nàpols: Electa, 2000.

<sup>633</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, C. «Art, conflicte i religió...», 2013, p. 151.

<sup>634</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XLIII, 1914, p. 118.

<sup>635</sup> Joan Braver, de pare flamenc, tingué una primera etapa professional a Barcelona. Posteriorment, a partir de 1758, està documentat a Madrid, on va dur a terme treballs per al Palau Reial. Vegeu CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. «La platería del siglo XVIII». A Bonet Correa, Antonio (coord.). *Historia de las artes aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Cátedra, p. 132.

<sup>636</sup> MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «El arte en la comarca alta de Urgell». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. 4, 1-2 (1946), p. 167. Vegeu també AVELLÍ CASADEMONT, Teresa. «L'antic retaule de Santa Maria del Pi de Barcelona (1730-1736). Noves aportacions documentals». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, p. 267; DORICO ALUJAS, Carles. «Col·laboració entre escultors i argenters en l'orfebreria

Pel que fa a l'obra de Perutxena, els treballs foren contractats pel Consell de Cent el 13 de juliol de 1644.<sup>637</sup> Entre les condicions, s'establí que el mestre argenter seguís el model d'una imatge desapareguda de la Concepció que ell mateix havia dut a terme el 1624 pel canonge i ardiaca Pau Pla (1577-1625), qui la regalà a la catedral l'any següent.<sup>638</sup> A la fi, l'escultura, que costà més de 2.000 lliures barcelonines, fou enllestida el febrer de 1648 i transportada des de la Casa de la Ciutat fins a la Seu en una processó encapçalada per la bandera de la dita santa.<sup>639</sup> El resultat fou una creació d'execució delicada on la figura, erigida sobre una peanya hexagonal i amb un posat lleugerament rígid, sosté la palma i la creu del martiri. Les seves robes presenten un espès cisellat floral amb un fons puntejat que simula un teixit habitual de l'època, alhora que segueix el tractament habitual de les vestidures elaborades pels argenters barcelonins del moment. En última instància, mentre que la imatge és coronada per un refinat nimbe que simula rajos que emmarquen el rostre de santa Eulàlia, la decoració de la base es troba centrada per l'escut de la ciutat flanquejat per caps de guerrer i elements vegetals.<sup>640</sup>

La fortuna de les imatges catedralícies es veié traduïda en l'encàrrec a Perutxena de dues obres més de la mateixa temàtica, ambdues destinades a la basílica de Santa Maria del Mar i conegudes a partir dels inventaris parroquials exhumats per Bassegoda Amigó. En primer lloc, una escultura de la Concepció, la qual fou costejada l'any 1638 per un mercader anomenat Ponç Barrera, qui al seu testament disposà que la creació es realitzés seguint l'obra comissionada per Pla i que, un cop acabada, s'ubiqués a l'altar major de l'església de la Ribera. El comitent també declarà que la imatge no podia ser prestada a ningú excepte als mercaders de la Llotja de Mar, gremi al qual pertanyia, el dia de la Nativitat de Nostra Senyora. D'altra banda, el mateix mes de febrer de 1648 que la *Santa*

---

catalana de l'època del Barroc». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 25 (2007), pp. 332-333 i p. 340.

<sup>637</sup> «En aquest die a la tarda y hague Consell de Cent en lo qual se delibera ferse una professo de pregarias y altres rogativas y tambe ques fes una imatge de plata de la gloriosa s.<sup>ta</sup> Eularia patrona nostra conforme la imatge de nostra s.<sup>a</sup> de la Conceptio de la Seu que feu fer lo quondam s.<sup>r</sup> Ardiaca Pla». Vegeu *Manual de Novells Ardits...*, vol. 14 (1644-1649), 1913, p. 13.

<sup>638</sup> BOSCH BALLBONA, J. *Agustí Pujol...*, 2009, p. 246.

<sup>639</sup> «A 11 de Noembre fou deliberat pagar 1300 ll. ss. per dit gasto, y á 30 de Mars 1645, fou deliberat pagar 400 ll. ss. per lo or, y á 29 de Janer 1646, en Concell se tracta lo mateix, y á 3 de Abril foren deliberadas pagar 648 ll. 16 ss. 9 al Argenter que feya dita Imatge». Vegeu *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. III, cap. XXXXIII, 1914, p. 172. També *Manual de Novells Ardits...*, vol. 14 (1644-1649), 1913, pp. 277-279.

<sup>640</sup> SUBIRANA REBULL, Rosa Maria; TRIADÓ TUR, Joan Ramon. «Joan Perutxena. Imatge de Santa Eulàlia». *A Memòria del Barroc: Tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg d'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pp. 30-31. També FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «Escultura de santa Eulàlia de la catedral». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 102-103.

*Eulàlia* encarregada pel municipi fou traslladada a la catedral, els obrers de Santa Maria contractaren amb Perutxena la realització d'una obra idèntica.<sup>641</sup>

Amb tot, aquest conjunt d'encàrrecs, a banda de testimoniar l'èxit dels models figuratius proposats pel mestre argenter, també manifesten les preferències devocionals del període. Per una banda, les imatges de santa Eulàlia formaren part de l'exhibició del culte de la ciutat vers la seva principal patrona, la qual recentment havia acudit en el seu auxili durant la revolta catalana. Entretant, les creacions immaculistes s'emmarcaren en un context d'auge i promoció d'aquesta advocació en el context hispànic, la qual assoliria un dels seus punts culminants el 1661 amb l'expedició del Breu del Misteri de la Concepció per part del papa Alexandre VII (1599-1667).<sup>642</sup>

### **3.2. Els triomfs romans i la universalització dels santoral local**

Entre les tipologies celebratives esdevingudes al llarg de l'edat moderna i relacionades amb el santoral urbà es troben totes aquelles dedicades a commemorar els diferents processos que, aprovats des de Roma, estigueren dedicats a l'oficialització dels cultes locals. Entre aquests es destaquen les beatificacions i les canonitzacions, que conegueren una allau sense precedents entre els segles XVII i XVIII. Pel que fa al panteó barceloní, les figures que aconseguiren ascendir als altars de la santedat foren sant Ramon de Penyafort (1601), sant Oleguer (1675) i santa Maria de Cervelló (1692), la qual cosa contribuí no només a la universalització de la seva devoció, sinó també a incrementar el prestigi polític i sacre de la ciutat. A aquestes efemèrides se suma l'obtenció del res universal a santa Eulàlia, sol·licitat pel Consell de Cent i atorgat el 1686. En aquest context, i tal com ha assenyalat Vincent-Cassy, les processons organitzades no només permeten desxifrar l'estratificació de la societat local, sinó també entendre la projecció d'un estat gloriós on la ciutat es mostra com un jardí celestial.<sup>643</sup> A més, l'estudi de les obres d'art i les creacions efímeres incloses dins dels programes festius d'aquestes solemnitats permet discernir de quina manera la comunitat va retre homenatge als seus protectors, així com la potencial lectura identitària i patriòtica que aquestes exhibiren.

---

<sup>641</sup> BASSEGODA AMIGÓ, Bonaventura. *Santa María de la Mar. Monografía histórica-artística*. Barcelona: Fills de J. Thomas, vol. 2, 1927, p. 89 i p. 108.

<sup>642</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, C. «El culte i la imatge de santa Eulàlia...», 2018, pp. 102-103; ID. «Festes a santa Eulàlia...», 2018, p. 33.

<sup>643</sup> VINCENT-CASSY, Cécile. «Los santos, la poesía y la patria. Fiestas de beatificación y de canonización en España en el primer tercio del siglo XVII». *Revista de historia Jerónimo Zurita (Dossier "Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII")*, 85 (2010), p. 79.

### 3.2.1. Sant Ramon de Penyafort: un precedent en l'era de les santificacions contrareformistes

L'any 1542 es beatificà a Ramon de Penyafort i, poc més d'un segle després, el 29 d'abril de 1601, el papa Climent VIII (1592-1605) aprovà la seva canonització.<sup>644</sup> Al mes següent, la notícia arribà a Barcelona, essent, després de Roma, la primera ciutat a celebrar el triomf. En aquest context, les festivitats organitzades per la ciutat que comptava al frare dominic entre els seus fills serviren de precedent per les commemoracions esdevingudes a la resta del territori hispànic. Alhora, contribuïren a l'expansió del culte al nou sant, fins llavors amb una popularitat més aviat restringida a l'esfera del convent de Santa Caterina, on es conservaven les seves relíquies custodiades en un sepulcre gòtic, actualment emplaçat a la catedral (fig. 154).<sup>645</sup> En última instància, a banda d'una legitimació de l'orde dels predicadors, l'efemèride també suposà una fita patriòtica, ja que el prestigi de comptar amb un frare català entre les primeres personalitats santificades en el context de la contrareforma era majúscul.<sup>646</sup>

Els principals dies festius en honor al nou serf de Déu es correspongueren amb les jornades del 23, 24 i 25 de maig de 1601, tot i que els protocols cerimonials barcelonins al voltant del sepulcre del sant es van estendre fins al mes de juliol.<sup>647</sup> Pel que fa al desenvolupament de les dites celebracions, si bé no s'ha conservat cap testimoni gràfic, comptem amb una quantitat inèdita de fonts institucionals i literàries que ens permeten aproximar-nos-hi.<sup>648</sup> Entre les primeres s'inclouen, principalment, les informacions

---

<sup>644</sup> Sobre el recorregut per la canonització del sant dominic, que comptà amb diverses temptatives des de la seva mort el 1275, vegeu DILLA MARTÍ, R. «Virtudes heroicas y promoción política...», 2020, pp. 43-58.

<sup>645</sup> El sepulcre, elaborat entorn l'any 1300, sobrevisqué a la desamortització del convent dels predicadors. Es tracta, a més, d'un dels primers exemples catalans d'arquitectura gòtica funerària. A la caixa, elevada sobre columnes de marbre, es disposen les representacions d'onze episodis hagiogràfics del sant. Sobre l'obra vegeu MANOTE CLIVELLES, Maria Rosa. «Els primers testimonis de l'assumpció de l'estil». A Pladevall Font, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura I: la configuració de l'estil*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, pp. 49-50. En relació amb la suposada cronologia de la imatge jacent, actualment ubicada sota l'urna, existeixen diverses hipòtesis. Mentre que Francesca Español l'ha considerat lleugerament posterior a la realització del sepulcre, Ramon Dilla defensa que es tracta d'una obra de factura moderna. Vegeu ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. *El gòtic català*. Barcelona: Angle Editorial, 2002, p. 107; DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, pp. 318-319.

<sup>646</sup> Les festes per la canonització de sant Ramon de Penyafort esdevingudes a Barcelona han estat meticulosament estudiades per DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, pp. 186-242. Igualment, aquesta qüestió també ha estat treballada per GARCIA ESPUCHE, A. «Una ciutat de festes...», 2010, pp. 31-39.

<sup>647</sup> En aquest lapse de tres mesos arribaren a celebrar-se fins a 138 processons en honor al sant, segons ha comptabilitzat DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, p. 195.

<sup>648</sup> ETTINGHAUSEN, Henry. «De la notícia a la premsa (San Raimundo de Peñafort, Barcelona, 1601)». A *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster, 1999)*. Madrid: Iberoamericana, 2001, pp. 490-502.

precedents de la documentació oficial del Consell de Cent, la Generalitat de Catalunya i el Capítol de la catedral.<sup>649</sup> A aquestes se suma el privilegiat testimoni del jurista Jeroni Pujades (1568-1635), qui deixà per escrit en el seu dietari la vivència personal de les commemoracions.<sup>650</sup> En darrer lloc, i d'especial interès per la coneixença de les creacions efímeres, també es conserven fins a tres relacions de festes, una d'elles molt succinta, impresa en forma de fulletó i signada pel poeta Alexandre Amargós.<sup>651</sup> Les altres dues, molt més extenses i detallades, foren escrites pels dominics Jaume Rebullosa (ca. 1560-1621), qui la dedicà als consellers, i Francisco Diago (1562-1615), a la portada de la qual es va incloure un senzill gravat xilogràfic amb la representació del miracle de la transfretació a la costa barcelonina, reconeixible per la presència del turó de Montjuïc (fig. 155).<sup>652</sup>

El punt àlgid dels actes festius tingué lloc el vespre del 24 de maig de 1601 amb la processó general, en què les relíquies del sant foren portades des de la catedral fins al convent dels predicadors seguint un recorregut consensuat pel municipi, els frares dominics i el Capítol.<sup>653</sup> Com era habitual en les celebracions públiques, i segons testimonia la crònica de Rebullosa, la comitiva estigué precedida per les bèsties i gegants.<sup>654</sup> Rere d'aquestes figures desfilà la bandera de santa Eulàlia

de tafetán carmesí, con flocadura y rapacejos de oro y seda del mismo color, y en el campo pintado al olio con oro y varios colores de muy delicado pinzel un curioso tabernáculo, y en el una hermosissima Santa Eulalia, con las armas de la Ciudad baxo de sus pies, y en el cabo de la hasta una imagen de la misma hecha de plata de martillo.<sup>655</sup>

---

<sup>649</sup> Per les autoritats civils vegeu *Manual de Novells Ardits...*, vol. 7 (1597-1602), 1898; *Dietaris de la Generalitat...*, vol. 3 (1578-1611), 1996. A més, a l'AHCB, a l'ACA i a l'ACB es conserven nombrosos documents relatius a les incitatives empreses per cadascuna d'aquestes institucions durant les festivitats.

<sup>650</sup> PUJADES, Jeroni. *Dietari*. Edició a càrrec de Casas Homs, Josep M. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, vol. 1, 1975, pp. 91-154.

<sup>651</sup> AMARGÓS, Alexandre. *Relacio de la solemne professo ques feu en Barcelona a 24 de Maig del corrent any 1601 per la canonizacio de Sant Ramon de Penyafort*. Barcelona: Gabriel Graells y Giraldo, 1601.

<sup>652</sup> REBULLOSA, Jaume. *Relacion de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo à la canonizacion de su hijo San Ramon de Peñafort con vn sumario de su vida, muerte y canonizacion, y siete sermones que los obispos han predicado en ellas*. Barcelona: en la emprenta de Iayme Cendrat, 1601; DIAGO, F. *Historia del B. cathalan barcelones...*, 1601. Sobre les informacions hagiogràfiques contingudes en les esmentades relacions festives i la seva connexió amb altres obres de la mateixa naturalesa promogudes per l'orde dominic vegeu GARCÍA BERNAL, José Jaime. «Perpetuo milagro: la memoria prestigiosa y perdurable de la fiesta religiosa barroca (1590-1630)». *Chronica nova. Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 39 (2013), pp. 75-114.

<sup>653</sup> GARCIA ESPUCHE, A. «Una ciutat de festes...», 2010, pp. 35-37.

<sup>654</sup> Sobre la imatgeria popular i el bestiar tradicional català vegeu els treballs de AMADES GELATS, Joan. *Apunts d'imatgeria*. Barcelona: Neotípia, 1938; ID. *L'origine des bêtes. Petite cosmogonie catalane*. Carcassona: Garae-Hesiodé, 1988.

<sup>655</sup> REBULLOSA, J. *Relacion de las grandes fiestas...*, 1601, pp. 149-150.



Com és evident, sant Ramon de Penyafort fou l'absolut protagonista de les creacions efímeres exhibides per les diferents corporacions assistents a la processó. D'aquestes, la majoria presentaven el miracle de la transfretació, el qual no només servia com a mostra de la divinitat del frare dominic sinó que, alhora, subratllava el seu lligam amb la ciutat. L'episodi es representà, per exemple, als tabernacles de les confraries dels paraires o cardadors de llana i els matalassers, en la creu dels trinitaris, així com en els estendards enarborats pel gremi dels ganiveters i pels representants de la Diputació del General.<sup>656</sup> Amb tot, com ja s'ha assenyalat en els capítols precedents, si bé aquest prodigi s'incorporà per primer cop als relats hagiogràfics del sant en el segle XV, no fou fins a la seva canonització que es representà visualment i es convertí en la iconografia raimundiana amb major fortuna de l'època moderna.<sup>657</sup>

En les obres efímeres també es representaren altres escenes, com la fundació de l'orde mercedari, que en el cas de la confraria dels escudellers els feu guanyar el concurs de creus i tabernacles convocat pel Consell de Cent. El monument presentava, en un costat, la doble aparició de la Mare de Déu a Ramon de Penyafort i a Pere Nolasc el primer d'agost de 1218 per demanar-los que fundessin una religió destinada a la redempció de captius.<sup>658</sup> Flanquejant els sants es disposaren les figures al·legòriques de la Penitència «vestida de saco llevando en las manos unas disciplinas y una calavera» i la Confessió «como clérigo con su sobrepelliz». A l'altra banda del tabernacle s'ubicà una personificació de Barcelona, representada a partir d'una nimfa acompanyada de les al·legories de la Fama i el Temps, al·ludint a la immutabilitat de la transcendència de l'episodi.<sup>659</sup> Finalment, pel que fa a l'esdeveniment fundacional, cal tenir en compte que aquest tingué lloc a la Seu barcelonina i en presència del monarca Jaume I i, per aquesta raó, la seva representació contribuïa a assenyalar el lligam del sant tant amb la ciutat com amb els sobirans de l'antiga Corona d'Aragó.

En última instància, per l'assumpte que en ocupa és interessant assenyalar com algunes de les creacions efímeres van incloure representacions d'altres cossos sants i patrons barcelonins, oferint a l'espectador una panoràmica de la fecunditat sacra de la ciutat. En són exemples representatius les creus exhibides per la catedral i pels servites i que, igual

---

<sup>656</sup> REBULLOSA, J. *Relacion de las grandes fiestas...*, 1601, pp. 151-152, p. 164 i p. 171.

<sup>657</sup> DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, pp. 529-569.

<sup>658</sup> Sobre la inserció del frare dominic en els programes artístics mercedaris, així com els conflictes que això ocasionà entre els dos ordes vegeu DILLA MARTÍ, R. «Imatge i conflicte entre mercedaris i dominics...», 2013, pp. 117-134.

<sup>659</sup> REBULLOSA, J. *Relacion de las grandes fiestas...*, 1601, pp. 158-160.

que la resta, eren «ricas y grandes» i excedien «las desta ciudad a las demas de España». La primera mesurava deu palms i mig d'alçada i quatre d'amplada, era de plata daurada i presentava una imatge de Crist en una cara i una de santa Eulàlia en l'altra, al·ludint a la dedicació de la Seu. Pel que fa a la creu confeccionada pels servites de santa Madrona, Rebullosa incidí en la seva originalitat

que con hermosa invencion trahia en el un braço por la una parte la ciudad de Barcelona, y en el otro la de Mallorca. A la otra parte a S. Ramon y a S. Madrona, y en lo mas alto la torre de Monjuy, señalando la venida de Santa Madrona de Roma, y la de San Ramon desde Mallorca a esta ciudad. Tirando muy buenos tiros de quando en quando la torre y las dos ciudades de unas pequeñas culebrinas que en ellas avia.<sup>660</sup>

Amb tot, les celebracions per la canonització de Ramon de Penyafort inauguraren un segle XVIII privilegiat pel que fa a esdeveniments d'aquesta mena, els quals s'impregnaren progressivament dels preceptes de la festa barroca i incorporaren obres efímeres cada cop més sumptuoses i sofisticades.

### **3.2.2. Un llarg procés de canonització i un trasllat de relíquies àulic: el cas del sant bisbe Oleguer**

El primer intent per l'oficialització del culte a sant Oleguer, d'acord amb polítiques tridentines en matèria de santedat, tingué lloc a les darreries del segle XVI, quan el bisbe Dimes Lloris (1576-1598) inicià els tràmits per aconseguir la seva canonització. A inicis de la centúria següent, el bisbe Lluís Sanç i Manegat (1612-1620) repregué la iniciativa, ordenant l'any 1617 l'examen de les relíquies de l'antic bisbe per comprovar-ne la incorruptibilitat. Segons una brevíssima crònica redactada per Martín Sierra, un autor que es presenta únicament com a devot del sant, aquest esdeveniment implicà una sèrie d'actes festius, els quals esmenta, però es limita a descriure com plens de «galas, aplauso y grandezas».<sup>661</sup> El primer triomf d'aquesta empresa, amb tot, tingué lloc el 1630, quan el 14 d'agost arribà des de Roma el despatx que permetia l'inici del procés de canonització d'Oleguer, «al qual tots universalment desíjan veure'l posat en lo número dels demás sans y benaventurats, y ques puga d'ell resar-se com dels demás que la santa Iglesia resa».<sup>662</sup> El mes següent s'iniciaren les festivitats, que es van estendre durant

---

<sup>660</sup> REBULLOSA, J. *Relacion de las grandes fiestas...*, 1601, pp. 163-164.

<sup>661</sup> SIERRA, M. *Relacion de la fiesta y solemnidad...*, 1617. Sobre la visura del cos vegeu també GARCÍA CARALPS, A. J. *Los comissarios de la canonización...*, 1618.

<sup>662</sup> PARETS ALAVER, Miquel. *Crònica. Llibre I/1 (1626-1641)*. Edició a càrrec de Margalef Meler, Maria Rosa. Barcelona: Barcino, vol.1, 2011, pp. 286-289.

diverses jornades i que foren narrades en una crònica anònima escrita per un «devoto suyo, que su auxilio y fauor inuoca».<sup>663</sup> Com era habitual en les grans celebracions, a banda dels espectacles musicals i lumínics, la catedral s'ornamentà amb brocats i domassos de colors diversos. A més, a la que llavors era la capella del sant, es disposaren obres d'argenteria i els escuts del virrei, Enric d'Aragó de Cardona i Córdoba (1588-1640), i de la Diputació.<sup>664</sup> Una decoració de l'espai que, segons l'esmentada crònica, «combidaua al mundo todo a que fuesen a visitarla y daua bien a entender que le hazia la fiesta a honra y gloria del tesoro de tanta estima que dentro della està enterrado».<sup>665</sup>

En les dècades successives hi hagué diversos intents d'oficialitzar definitivament el culte a sant Oleguer, però no fou fins a l'any 1675 que el papa Climent X (1670-1676) aprovà la seva canonització.<sup>666</sup> La notícia de l'esperada efemèride, que arribà a Barcelona el 14 de juny, es trobà amb una ciutat sumida en la Guerra d'Holanda (1672-1678), fet que podria explicar que els actes celebratius es reduïssin a una professó de tedèum en acció de gràcies.<sup>667</sup> Així i tot, la situació no impedí que, aquell mateix any i en una empresa conjunta, el Capítol i el Consell de Cent acordessin reconvertir l'Aula Capitular de la Seu en una capella destinada a acollir el monument funerari del sant bisbe, alhora que dedicada al Santíssim Sagrament i al Sant Crist de Lepant.<sup>668</sup> A més, segons recollí Duran i Sanpere, el delegat espanyol de la causa a Roma ordenà encunyar medalles i realitzar pintures i gravats amb representacions dels miracles obrats pel sant amb la finalitat que, quan aquests objectes arribessin a Barcelona, incrementessin la divulgació de l'esdeveniment. Lamentablement, el vaixell on viatjaven totes aquestes obres fou interceptat per pirates, impeding-se la seva conservació i coneixença.<sup>669</sup>

---

<sup>663</sup> *Relacion verdadera de las fiestas que se hizieron en la ciudad de Barcelona a los 18 de Setiembre deste año de 1630 que fue el dia que se presentò el rotulo de nuestro santissimo Padre Urbano VIII para que se fulmine y se haga con autoridad apostolica processo autentico de la vida y milagros de San Olaguer, obispo que fue de dicha ciudad, y desta manera pueda legitimamente procederse a la canonizacion del santo.* Barcelona: por Sebastian y Iayme Matevad, 1630. Sobre el contingut i la intencionalitat de la crònica, així com sobre la interacció entre les autoritats civils i eclesiàstiques durant l'esdeveniment, vegeu ZAMORA BRETONES, M. *La ciudad y el templo...*, 2020, pp. 284-292.

<sup>664</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 10 (1621-1631), 1902, p. 488.

<sup>665</sup> *Relacion verdadera de las fiestas...*, 1630, s.p.

<sup>666</sup> RIUS SERRA, José. «Los procesos de canonización de san Olegario». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 31 (1958), pp. 37-64.

<sup>667</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 19 (1671-1679), 1965, pp. 243-244.

<sup>668</sup> Sobre el projecte de la nova capella, dirigit per fra Josep de la Concepció, i el conjunt funerari de sant Oleguer, constituït per la imatge jacent del sant de l'escultor quatrecentista Pere Sanglada, l'urna barroca de Francesc Grau i Domènec Rovira el Jove, el cambril projectat per Llätzer Tramullas el Jove i ornamentat amb pintures atribuïdes a Manuel Tramullas, així com pel retaule vuitcentista, vegeu les pp. 98-107.

<sup>669</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, pp. 395-397.

Amb tot, les relíquies del sant no s'ubicaren a la nova capella fins al 13 de novembre de 1701, ja que es volgué fer coincidir la seva translació amb l'entrada reial a la ciutat de Felip de Borbó (1683-1746) i la seva primera consort, Maria Lluïsa de Savoia (1688-1714).<sup>670</sup> En record de tan assenyalada ocasió, el consistori municipal encarregà una crònica de les solemnitats, en la que tant l'*adventus regis* com la processó solemne de les despulles del bisbe en presència dels sobirans estaven descrites minuciosament.<sup>671</sup> Com fou habitual en esdeveniments d'aquesta magnitud, ambdós actes comptaren amb la presència de sumptuoses obres efímeres que poden ser parcialment reconstruïdes a partir de les descripcions que en fa el document. Deixant de banda les creacions purament decoratives, la majoria d'altars i tabernacles feren convergir, mitjançant la imatge i la paraula escrita, la celebració del nou rei i el seu govern amb l'exaltació de la identitat catalana, representada a partir de les seves fites històriques i els seus sants autòctons, testimonis de la fecunditat religiosa del Principat.<sup>672</sup>

Pel que fa a l'entrada reial, entre els monuments més exuberants i de major càrrega simbòlica pel tema que ens ocupa es trobà la piràmide del Pedró, ornamentada pel gremi dels argenters i ubicada a l'inici del recorregut.<sup>673</sup> Al basament es disposaren quatre pintures, les més grans del conjunt, de temàtica èpica catalana. Les tres primeres representaven llegendes atribuïdes al comte de Barcelona Guifré el Pilós (†897): la seva lluita contra el drac de Sant Llorenç de Munt, la creació de la Senyera Reial d'Aragó amb les quatre barres de sang després de la batalla contra els normands, així com la defensa

---

<sup>670</sup> RIERA FORTIANA, Enric. «Les festes celebrades a Catalunya durant el viatge i el casament de Felip V (1701-1702)». A Rossich Estragó, Albert; Rafanell Vall-Ilosera, August (eds.). *El Barroc català. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989, pp. 395-410.

<sup>671</sup> *Festivas demonstraciones y magestuosos obsequios con que el Muy Ilustre y Fidelissimo Consistorio de los Deputados y Oydores del Principado de Cataluña celebrò la dicha que llegò à lograr con el deseado arribo y feliz himeneo de sus Catolicos Reyes D. Felipe IV de Aragon y V de Castilla y doña Maria Luisa Gabriela de Saboya*. Barcelona: impressas de orden del Muy Ilustre y Fidelissimo Consistorio por Rafael Figuerò, 1702. A la compilació s'inclou el *Panegirico de la magestiosa traslacion del admirable cuerpo de San Olaguer, hijo, canonigo, obispo y patron de la ciudad de Barcelona y arçobispo de Tarragona, de su antigua capilla de la Santa Iglesia desta ciudad à otra de la misma iglesia nuevamente construida, con la circunstancia de hallarse favorecida con la real presencia de Sus Magestades en el dia segundo de tan ostentosa solemnidad que celebrò el consistorio de los Deputados y Oydores de Cuentas deste Principado*, un opuscle escrit per Josep Romaguera (1642-1723), predicador i professor de dret canònic, i publicat entre 1701 i 1702. Aquesta relació festiva ha estat abordada per PÉREZ SAMPER, María Àngeles. «Felipe V en Barcelona: un futuro sin futuro». *Cuadernos Dieciochistas*, 1 (2000), pp. 57-106; TORRES SANS, X; EXPÓSITO AMAGAT, R. «Relaciones de sucesos y religión cívica...», 2015, pp. 413-425.

<sup>672</sup> La important presència de sants catalans en les obres efímeres creades per aquest esdeveniment ja es destacà als *Dietaris de la Generalitat...*, vol. 10 (1701-1713), 2007, p. 61 (f. 114r).

<sup>673</sup> Sobre els treballs permanents del monument de la plaça del Pedró, vegeu les pp. 67-69.

d'una emperadriu alemanya falsament acusada d'adulteri.<sup>674</sup> En la darrera, en canvi, el tema presentat fou la defensa de la catedral de Sant Joan del Laterà pels soldats catalans durant el saqueig de Roma de 1527.<sup>675</sup> Sobre aquestes teles es disposaren els retrats pintats del monarca, el més magnífic en qualitat i mesura, i dels sants Oleguer, Sever i Damas, papa del segle IV que, segons una llegenda medieval, era originari de la vila gironina d'Argelaguer. En el tercer nivell s'ubicaren les efígies de sant Filet, sant Pacià, santa Madrona i santa Maria de Cervelló, mentre que el quart i darrer registre es reservà a la representació de quatre dels dotze martiris soferts per santa Eulàlia, intercalats entre ells amb rams daurats de llorer, palma i olivera en al·lusió a «los triunfos y victorias que prometia la santa a nuestro Catolico Monarca». Finalment, entre les esmentades pintures i l'escultura de la santa de Lluís Bonifaci (†1697), ornamentada per l'ocasió amb maragdes i diamants, es col·locà un globus amb l'escut d'armes del gremi dels argenters.<sup>676</sup>

Igualment, la iconografia patronal tingué una especial presència en els monuments processionals erigits per les parròquies i els ordes religiosos que acompanyaren el trasllat solemne de les relíquies de sant Oleguer a la seva nova capella. A més, valgui recordar-ho, la comitiva sumà a la seva transcendència històrica la privilegiada presència dels sobirans. Seguint el testimoni de les *Festivas demonstraciones*, entre les creacions parroquials que van incloure les imatges dels patrons ciutadans es comptà el tabernacle de Sant Cugat del Rec, dedicat a sant Damas, representat amb indumentària pontifical, i sant Oleguer, vestit de bisbe i beneint als monarques «en bien imitadas imagenes». Per la seva banda, el monument erigit per Sant Just i Pastor, en honor al sant cos en ella enterrat, disposà una talla de sant Pacià de mida natural i envoltada de flors i gerros de plata. Entretant, l'altre bisbe històric i patró de la ciutat, sant Sever, fou el protagonista del tabernacle de Santa Maria del Pi, essent presentat engalanat amb joies i pedreria i

---

<sup>674</sup> El desenvolupament dels mites al voltant de la figura de Guifré el Pilós foren resseguits per COLL ALENTORN, Miquel. *Guifré el Pelós en la historiografia i en la llegenda*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1990. Vegeu també el capítol que dedica a les quatre barres RIQUER MORERA, Martí de. *Llegendes històriques catalanes*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000, pp. 13-48.

<sup>675</sup> La primera referència documental a aquest esdeveniment és gairebé dos segles posterior i li devem a Feliu de la Penya. Segons l'autor, l'intent dels exèrcits francesos per profanar el temple fou impedit pel «celo Católico de los Catalanes, gobernados por sus Capitanes Don Hugo de Moncada, Don Felipe, Don Juan de Cervelló, N. de Corbera, y n. Burell, pues intrépidos algunos de ellos apartándose de los demás soldados, le opusieron incontrastables muros a la defensa de la Iglesia, y consiguieron guardarla, a todo el tropel del ejército». Vegeu FELIU DE LA PENYA, N. *Anales de Cataluña...*, vol. 3, 1709, pp. 168-169. Amb tot, Santi Torras ha documentat un altre encàrrec de finals del Sis-cents d'una pintura del mateix tema, la qual cosa suggereix que es tractava d'un episodi, si més no, amb certa difusió. Vegeu TORRAS TILLÓ, S. *Pintura catalana del Barroc...*, 2012, p. 155.

<sup>676</sup> *Festivas demonstraciones...*, 1702, ff. 26-30.

sostenint un bàcul i el clau del seu martiri. Finalment, des de Santa Maria del Mar s'optà per dedicar el pas processional a santa Eulàlia que, vestida amb robes de gran riquesa, sostenia la palma i la creu en aspa. Als seus peus, a banda de decoracions florals i vegetals, es disposaren quatre pintures que mostraven els turments als quals fou sotmesa.<sup>677</sup>

També els monuments concebuts pels ordes religiosos serviren per reivindicar el santoral urbà, especialment a partir d'aquelles figures que, alhora, permetien la promoció de les mateixes comunitats. Per exemple, els caputxins dedicaren el seu tabernacle a santa Madrona per tractar-se del cos sant més important que posseïen. Entre quatre columnes coronades per un entramat floral es disposà la imatge de la santa amb una diadema de perles i un vestit ple de pedreria. A la mà dreta, la màrtir sostenia un crucifix d'or i, a l'esquerra, un vaixell, ambdós ornamentats amb maragdes i diamants i «y cuya idea, composicion y aliño fue admiracion de quantos atentamente le registraron». Per la seva banda, els mercedaris optaren per la recentment canonitzada santa Maria de Cervelló, a qui presentaren entre flors i sostenint un lliri i una embarcació. Entretant, en el pas processional dels dominics es representà el miracle de la transfretació obrat per sant Ramon de Penyafort. El frare predicador fou disposat de genolls sobre un mar del qual emergien onades, escuma i, fins i tot, peixos i que, alhora, estava flanquejat per una vista del turó de Montjuïc i la seva fortificació.<sup>678</sup>

Finalment, les representacions dels sants patrons també estigueren presents en els estandards enarborats durant la processó. La comitiva fou precedida pels gegants i les bèsties, als quals seguia la bandera festiva de santa Eulàlia, elaborada en tafetà carmesí i ornamentada amb fullatges d'or i la imatge de la santa de cos sencer al centre. Al final i anunciant el tabernacle principal amb les despulles de sant Oleguer, el seguici de les dignitats episcopals exhibí dues insígnies dedicades al sant. La primera, transportada per dos clergues i pintada i daurada a Roma per «uno de los mas celebres pintores de la metropoli del orbe», tenia en una de les cares la representació del sant bisbe ascendint al cel sobre un núvol i, en l'altre, apareixia de cos sencer amb indumentària pontifical. Entretant, el segon peó, sostingut pel virrei Luis Antonio Tomás Portocarrero y Mendoza (1649-1723), era «todo dorado con la imagen del santo».<sup>679</sup>

---

<sup>677</sup> *Festivas demonstraciones...*, 1702, ff. 236-241.

<sup>678</sup> *Festivas demonstraciones...*, 1702, ff. 241-249.

<sup>679</sup> *Festivas demonstraciones...*, 1702, f. 231 i ff. 249-250.

### 3.2.3. L'aprovació oficial del culte a Maria de Cervelló: una santa noble, mercedària i barcelonina

Pel que fa a la fundadora de la branca femenina de l'orde de la Mercè, la primera petició per la seva canonització tingué lloc el 1629 i fou impulsada per la família Cervelló. Els tràmits, però, quedaren aturats fins a l'any 1688, quan el Consell de Cent reprengué les negociacions, aconseguint l'oficialització del culte el 1692. Tot i els esforços bolcats en el procés, en el referent a les celebracions de l'efemèride, els únics testimonis conservats són aquells els extrets de la memorialística oficial, ja que no s'encarregà cap relació de successos.<sup>680</sup> En aquest context, són esclaridores les deliberacions de despeses del municipi relatives a la processó, que permeten intuir que, tot i no descriure les seves particularitats, les celebracions a la nova santa incorporaren les decoracions efímeres acostumades en les solemnitats rellevants.<sup>681</sup>

El 5 d'abril de 1693 s'iniciaren les festivitats, on a la processó encapçalada per «lo pendo (...) per tafetá, doradura, pintura de la imatge de la santa en una y atra part ab las armes de la ciutat, folcadura de or y seda, cordons y borlas de or, hasta dorada y creu dorada al capdemunt de ella» es portà el cos de Maria de Cervelló «dins de una rica caixa claraboyada sobre vellut que la Ciutat havia feta a sas expensas».<sup>682</sup> A més, com era habitual en les celebracions de caràcter públic, a partir de cartells repartits arreu de la ciutat es convidà a les corporacions i a les comunitats religioses a engalanar la festa mitjançant creacions efímeres. El concurs al qual foren sotmeses dites obres, sufragat pel govern municipal, estipulà el pagament de cinquanta lliures pel millor altar, quaranta lliures pel tabernacle millor decorat, quinze lliures per la creu més ben adornada i altres quinze per qui decorés millor el frontispici de les cases per les quals passaria la processó.<sup>683</sup> En aquest cas, al contrari que el que succeí amb altres processos, es tractà d'una canonització de poca ressonància en l'àmbit cortesà, on no se celebrà cap festeig

---

<sup>680</sup> A les festivitats en honor a la santa fundadora mercedària en dedicà un breu però esclaridor estudi CARRERAS CANDI, Francesc. *Festas de la canonisació de Santa Maria de Cervelló ó del Socós en 1693*. Barcelona: Estampa "La Catalana" de Jaume Puigventós, 1890. Vegeu també ETTINGHAUSEN, Henry. «Barcelona, centre mediàtic del segle XVII, i les seves relacions de festes». A Garcia Espuche, Albert (dir.). *Festes i celebracions. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2010, pp. 249-250.

<sup>681</sup> La proposta de despeses per part del Consell de Cent es troba transcrita a CARRERAS CANDI, F. *Festas de la canonisació...*, 1890, pp. 11-20.

<sup>682</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 21 (1692-1695), 1967, pp. 63-66.

<sup>683</sup> *Publicas, y mat [...] es, que previene la [...] ssima ciudad de Barcelona, a su nobili [...] ssima hija Santa Maria de Cervellon, llamada por sus prodigios del Socos, para el dia cinco de abril de 1693, en ocasion ... de la canonizacion de la dicha su santa hija, con especial decreto de la santidad de Innocencio XII dado en Roma en 12 de febrero de 1692*. S.l.: s.n., ca. 1693.

en honor a una santa que es definí exclusivament com a catalana i no com a monàrquica.<sup>684</sup>

Amb tot, els actes commemoratius es van estendre durant vuit dies més, emplaçant-se a l'església de la Mercè i sent sufragats, respectivament, per la Diputació de Catalunya, pel magistrat del Consolat de Mar, pel Col·legi dels Candellers, per l'orde mercedari, pel marquès d'Aytona, pel Braç Militar i, en la darrera jornada, pel virrei de Catalunya i duc de Medina Sidonia, Juan Claros Alonso Pérez de Guzmán (1642-1713).<sup>685</sup> Igualment, per ampliar el ressò de l'efemèride, el bisbe de Barcelona i els consellers van enviar missives a altres ciutats per convidar-les a celebrar la canonització de la nova santa i a les que respongueren afirmativament, per exemple, el bisbe i els paers de Lleida o el bisbe de Girona.<sup>686</sup>

Com era habitual en les commemoracions religioses, un mes després, el 5 de maig, el Consell de Cent va convocar un certamen poètic.<sup>687</sup> D'aquest es conserva, en un relatiu bon estat de conservació, el cartell que convidava als ciutadans a participar-hi.<sup>688</sup> Pel que fa a la temàtica de les poesies, estava dividida en nou seccions, cadascuna de les quals

---

<sup>684</sup> VINCENT-CASSY, Cécile. «Las fiestas de canonización en la España del siglo XVII, polifonía de la santidad monárquica». A Atienza López, Ángela (ed.). *Iglesia memorable. Crónicas, historias, escritos... a mayor gloria. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Sílex, 2012, p. 164.

<sup>685</sup> Els actes i les personalitats implicades es recullen al *Manual de Novells Ardits...*, vol. 21 (1692-1695), 1967, pp. 66-67. La promoció del culte a santa Maria de Cervelló per part de Guillem Ramon de Montcada, marquès d'Aytona no fou casual. Aquell mateix any també subvencionà els costos de la capella que es pensava dedicar a la santa a l'església de la Mercè i ambdues iniciatives han de ser enteses en el marc del seu parentiu amb la casa Cervelló i amb les possibilitats d'autopromoció que oferia el nomenament d'una santa del llinatge. Vegeu DURAN I SANPERE, A. «Santa María de Cervelló...», 1959, pp. 81-82. Pel que fa al desenvolupament dels actes, es conserva l'oració pronunciada en la darrera jornada, composta per Ramon Costa, qui es presenta com expert en sermons festius. Vegeu COSTA, Ramon. *Oracion panegyrica, en la declaracion del culto immemorial con titulo de canonizacion de Santa Maria de Cervellon, ò del Socòs, que en la fiesta que consagró el dia octavo de su celebre octavario*. Barcelona: por Iayme Suriá, 1693.

<sup>686</sup> CARRERAS CANDI, F. *Festas de la canonisació...*, 1890, pp. 25-29.

<sup>687</sup> En el cas de la Barcelona moderna, es tenen notícies de certàmens convocats pel Consell de Cent, l'Estudi Literari, la catedral o els ordes religiosos, entre d'altres. Si bé existiren excepcions, com els dedicats el 1584 a l'amor i el desig o el 1698 en acció de gràcies per la Pau de Rijswijk, gairebé tots ells estigueren relacionats amb l'esfera religiosa. A voltes es convocaren per commemorar efemèrides religioses com beatificacions, canonitzacions o translacions de relíquies, així com per recordar certs aspectes de la doctrina catòlica i entre els que gaudí d'un protagonisme absolut la defensa de la Immaculada Concepció de Maria. Vegeu ROSSICH ESTRAGÓ, Albert. «Els certàmens literaris a Barcelona, segles XVI-XVIII». *Barcelona Quaderns d'Història*, 9 (2003), pp. 83-108. A més, segons Vincent-Cassy, un dels trets comuns de totes les celebracions de beatificació i canonització organitzades arreu del territori hispànic fou que sempre compregueren celebracions poètiques, les quals incloïen justes poètiques i comèdies de sants. Vegeu VINCENT-CASSY, C. «Los santos, la poesía y la patria...», 2010, pp. 75-76.

<sup>688</sup> *Certamen poético que en florida palestra de hmanas letras propone la excelentissima ciudad de Barcelona para gvstosa celebridad de las fiestas con que solemniza la canonizacion de sv santissima y nobilissima hija, Santa Maria de Cervellon, religiosa professa de la real y militar orden de Nvestra Señora de la Merced*. S.l.: s.n., ca. 1692.



portava el nom d'una flor com emblema de les virtuts de la santa.<sup>689</sup> Entre els premis per les composicions poètiques, que en paraules de Gazulla «cual más cual menos, adolecen del mal gusto literario tan común en aquella época», es trobava una pila de plata amb una porcellana de la santa i una porcellana de la santa guarnida amb or i pedres.<sup>690</sup>

En última instància, la canonització de Maria de Cervelló també comportà la immediata publicació d'una nova i brevíssima hagiografia anònima sense cap imatge més que una petita creu xilogràfica a l'inici del text.<sup>691</sup> Igualment, la fama per la seva canonització també es va veure reflectida en altres publicacions de naturalesa diversa, com prova l'edició barcelonina finisecular de l'*Ejercicio* del jesuïta Alonso de Rodríguez (1538-1616). Aquesta, dedicada a la santa, inclou una estampa anònima a l'inici on la mercedària és presentada com a protectora dels mariners, aturant un naufragi i amb el perfil de Barcelona en segon terme (fig. 156).<sup>692</sup>

### **3.2.4. L'extensió del res de santa Eulàlia i les celebracions ciutadanes en honor a la invicta patrona**

El divendres 4 d'octubre de 1686 arribà a Barcelona la notícia de l'aprovació de l'extensió universal del res de santa Eulàlia, concedida pel papa Innocenci XI el dia 31 del proppassat agost.<sup>693</sup> Els tràmits del procés havien estat iniciats el 28 de març de l'any anterior pel Consell de Cent i, a banda de les corresponents ambaixades, en el pla artístic suposaren l'encàrrec de tres gravats de la santa, un d'ells identificat com la *Santa Eulàlia* de Barthélemy Chasse.<sup>694</sup> Com en el cas de les canonitzacions, el reconeixement romà de la patrona barcelonina suposà una immensa alegria per la ciutat i una nota de prestigi pels seus representants polítics. Aquests, en agraïment per la bona nova, convocaren el tedèum per aquella mateixa nit, el qual fou seguit per tres dies de lluminàries i per una sèrie de processons, esdevingudes entre els dies 23 i 30 del mateix mes.<sup>695</sup>

---

<sup>689</sup> ETTINGHAUSEN, H. «Barcelona, centre mediàtic...», 2010, pp. 249-250.

<sup>690</sup> GAZULLA GALVE, F. *Vida de santa Maria de Cervelló...*, 1909, pp. 119-124.

<sup>691</sup> *Compendioso resumen de la prodigiosa vida...*, 1693.

<sup>692</sup> RODRÍGUEZ, Alonso. *Ejercicio de perfeccion y virtudes christianas*. Barcelona: por Vicente Suriá, 1695.

<sup>693</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 20 (1679-1691), 1966, p. 259.

<sup>694</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 20 (1679-1691), 1966, pp. 210-211 i pp. 227-228. Sobre l'encàrrec i el treball de Barthélemy Chasse, vegeu les pp. 68-69.

<sup>695</sup> Els actes festius al voltant d'aquest esdeveniment han estat estudiats per FONTCUBERTA FAMADAS, C. «Festes a santa Eulàlia...», 2018, pp. 21-52. També més succintament per GARCIA ESPUCHE, A. «Una ciutat de festes...», 2010, pp. 244-245.

En record de l'efemèride es conserva un dels cartells que anunciaven les festes, imprès en un foli de gran format que inclou el programa d'activitats i la llista de premis pels guanyadors de les composicions poètiques i de la decoració de creus, altars, tabernacles i façanes de cases particulars.<sup>696</sup> Així mateix, per tan celebrada ocasió, el músic aragonès Joan Barter (1648-1706), mestre de capella i organista de la catedral de Barcelona des de 1682, compongué uns villancets.<sup>697</sup> Finalment, també s'encarregà una relació festiva anònima que esdevé, com en altres ocasions, una font imprescindible pel coneixement del programa artístic, literari i teatral de les cerimònies.<sup>698</sup> A més, la seva lectura permet constatar que en el transcurs de les celebracions es desenvolupà un programa d'exaltació al culte eulalià sense precedents fins aleshores. Així ho constata el fet que gairebé totes les decoracions dels altars, façanes, creus i tabernacles incorporaren la imatge de la santa, sumant-se fins a un total de gairebé trenta representacions d'aquesta temàtica.

A banda de la riquesa de totes les creacions, constantment recordada per l'autor anònim, es destaca la varietat temàtica i l'originalitat compositiva d'algunes. En la majoria dels casos, les parròquies i els ordes exhibiren monuments amb una imatge de santa Eulàlia acompanyada dels seus atributs habituals. És el cas de l'altar dels jesuïtes, on la santa, acompanyada de poemes laudatoris, fou disposada sota un dosser portant creu, palma i corona. També el tabernacle de Santa Maria del Pi, on fou ubicada al costat d'una imatge d'argent de la Immaculada Concepció custodiada per la parròquia.<sup>699</sup> A aquestes se suma la imatge que tancava la processó, que es corresponia amb l'escultura de Perutxena que «en años atrás mandò labrar la ciudad».<sup>700</sup>

També foren diverses les obres que optaren per representar escenes martirials, les quals van permetre la introducció de llicències creatives de gran interès. Per exemple, els servites i els carmelites coronaren els seus altars amb la crucifixió de la santa, mentre que

---

<sup>696</sup> *Publicas y obsequiosas demostraciones que previene a su inclita patrona y iuntamente hija la gloriosa Virgen S. Eulalia Protomartyr de la España Tarraconense la muy illustre ciudad de Barcelona para el dia 23 de octubre 1686 en ocasion de la nueva extension del rezo de la Santa que para los reynos de España obtuvo con decreto de Innocencio Papa XI dado en 31 de agosto del mismo año.* Barcelona: s.n., 1686.

<sup>697</sup> BARTER, Joan. *Villancicos que se cantaron en la segunda fiesta que la muy illustre ciudad de Barcelona hizo en su Santa Cathedral Iglesia, á su invicta Patrona Santa Eulalia el 30 de octubre deste año 1686.* Barcelona: en casa Cormellas, por Iayme Cays, 1686.

<sup>698</sup> *Festivos y magestuosos cultos que la nobilissima y muy illustre ciudad de Barcelona en 23 y 30 de octubre 1686 dedicò a su inclita hija, patrona, virgen y protomartyr Santa Eulalia motivados en la extension del rezo proprio de la santa que obtuvo para toda España de Innocencio XI con decreto despachado en Roma en 31 de agosto 1686.* Barcelona: en casa Cormellas por Iayme Cays, 1686.

<sup>699</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 102 i p. 117.

<sup>700</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 119.

al tabernacle dels trinitaris descalços s'optà pel turment del foc.<sup>701</sup> A aquestes se sumen altres creacions de major complexitat, com l'altar dels trinitaris descalços, l'altar de la confraria de Santa Eulàlia o el tabernacle de Santa Maria del Mar. El primer monument estava coronat per les imatges dels sants fundadors de l'orde, Joan de Mata i Fèlix de Valois, flanquejats per dues representacions mòbils del sol i la lluna. En els cantons de l'arquitectura també es disposaren altres figures portàtils que permetien narrar en directe el martirologi de la santa, representant-se de continu la seva entrada a la ciutat mentre era coronada per un àngel, el seu discurs davant Dacià, així com la conducció al martiri i la crucifixió. El segon altar es configurà com una piràmide on, a la part superior, es disposà una imatge de la santa custodiada pels veïns del barri de l'Esparteria i ricament vestida per l'ocasió. A la base es disposaren trenta-sis columnes, encerclades per una roda que, a partir d'un mecanisme que la mantenia en moviment, anava mostrant els diferents martiris.<sup>702</sup> El darrer tabernacle presentava el moment previ a la crucifixió, quan la santa fou obligada a desfil·lar nua davant dels seus conciutadans. En aquest cas s'especifica que es tractava d'una imatge de cera i on el *decòrum* de la seva «decente desnudez» fou preservat amb una «toalla de delicadissimo lienço prendida con una riquissima joya de diamantes». A més, s'empraren fils transparents per sostenir una sèrie de flocs de cotó que simulaven la neu que cobrí el cos d'Eulàlia, dotant el monument d'un realisme i sumptuositat que li valgué el premi.<sup>703</sup>

A l'altar dels teatins i al tabernacle de Sant Francesc de Paula s'optà per presentar un miracle atribuït a santa Eulàlia segons el qual el pa que aquesta volia entregar als pobres fou convertit en roses, un prodigi atribuït també a altres santes, com Isabel d'Hongria o Rosa de Viterbo.<sup>704</sup> D'altra banda, el tabernacle dels servites i el dels carmelites van recórrer a representar la santa custodiant el relleu de Barcelona, en al·lusió a la seva funció protectora. En el primer monument, sobre un promontori, es trobava representada nua i amb els ulls dirigits al cel i, sota seu, la

ciudad de Barcelona con sus plaças, calles, templos, torres y murallas, todo ello de carton que parecia ella misma. No se dexaron los baluartes, y puertas, ni su artilleria, la qual por secretos conductos que avia en la traça disparava toda junta. En lo mas alto estava la atalaya

---

<sup>701</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 104, p. 111 i p. 118.

<sup>702</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 110.

<sup>703</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 117.

<sup>704</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 110 i p. 118.

de Monjuï que, con todos sus aparatos de pomos y vanderas y la montaña sombrada de ganados y poblada de arboles, en fin fue un remedo de todo lo que ay en esta ciudad.<sup>705</sup>

El segon tabernacle, a banda de la representació de la ciutat i el promontori de Montjuïc, també va incloure la recreació del port i la costa solcada per diverses embarcacions. A més, a la part del relleu urbà que mirava a Sarrià, es disposà un palau i la imatge entronitzada de santa Eulàlia, en al·lusió al lloc on, segons la tradició, nasqué la jove.<sup>706</sup>

Finalment, pel que fa a altres elements inclosos en els altars i tabernacles efímers, l'autor de la crònica destaca la presència de poemes i jeroglífics, d'objectes luxosos com podien ser els miralls de Venècia o les catifes de la Xina, així com de pintures, algunes de les quals és evident que foren comissionades per l'ocasió. Per exemple, a l'altar dels franciscans, a banda de la imatge de santa Eulàlia, es van incloure sis llenços, cinc dels quals es corresponien amb retrats individualitzats dels consellers de l'any 1686 i un darrer amb la representació de sant Francesc d'Assís predicant des del púlpit.<sup>707</sup> També va incloure pintures l'altar dels servites, guanyador del premi en aquesta categoria. Mentre que la part superior del monument estigué coronada per una escultura de la santa sobre un tron i flanquejada pels escuts d'Innocenci XI, de Carles II i de la ciutat de Barcelona, a la base s'ubicaren dues teles d'autor anònim. La primera, dividida en dues escenes consecutives, estigué dedicada a la representació històrica de l'esdeveniment celebrat. A l'esquerra de la composició es trobava el monarca admetent el memorial entregat pel consistori barceloní demanant la seva intercessió davant del papa per la concessió de la gràcia del res, mentre que a la dreta es disposà a aquest darrer fent entrega de l'indult a l'agent espanyol, qui el rebé «reverentement postrado» i acompanyat de José Molines (1645-1719), auditor de la Rota a Roma.<sup>708</sup> D'aquest darrer es destaca que havia «trabajado no poco en este punto».<sup>709</sup> La segona pintura, també compartimentada en dues

---

<sup>705</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 118.

<sup>706</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 119.

<sup>707</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 112.

<sup>708</sup> Sobre la trajectòria eclesiàstica de Molines vegeu RIUS SERRA, José. «Auditores españoles en la Rota romana». *Revista Española de Derecho Canónico*, vol. 3, 8 (1948), p. 771.

<sup>709</sup> Les dues darreres cites procedeixen d'un brevíssim imprès anònim dedicat a descriure l'altar erigit pels servites, i que permet ampliar la informació brindada pels *Festivos y magestuosos cultos*. Vegeu *Diseño del altar que la sagrada familia de los religiosos servitas del convento de la ciudad de Barcelona cōsagra con rendido culto á la invencible protomartyr de España Tarraconense en el dia que se la gracia del nuevo indulto que Ss. P. Innocencio XI pontifice maximo á concedido para que toda España reze de la inclita y gloriosa Santa Eulalia*. Barcelona: en la impre[n]ta de Vicente Svriá, 1686, s.p.

escenes, era de temàtica martiriològica i estava dedicada a la presentació de santa Eulàlia davant Dacià i a la seva posterior condemna a la creu.<sup>710</sup>

En darrera instància, la iconografia eulaliana també es va incloure les decoracions de les façanes i de les creus, obres de factura menys exuberant, però igualment rellevants. De les primeres, l'autor només en descriu la guanyadora, que va pertànyer a la casa de l'espaser Maurici Rotxoli, ubicada al carrer Ample. En el frontispici, sobre gelosies formades a partir d'espases brunyides, es representà a sant Jordi, «patron del Principado», muntat sobre el cavall i dirigint la seva llança cap al drac, i a santa Eulàlia, «patrona de la ciudad», ricament vestida i sostenint la creu i la palma.<sup>711</sup> Pel que fa als programes decoratius de les creus, la majoria foren configurats a partir de motius ornamentals vegetals i florals. En fou una excepció l'obra guardonada, confeccionada per la parròquia de Sant Jaume i al centre de la qual es disposà una representació en cera de la crucifixió de la santa, sobrevolada per uns angelets que li feien entrega de la palma i la corona.<sup>712</sup>

Arribats aquest punt, és possible constatar que, tot i la tendència a la grandiloqüència i l'exageració pròpia de les relacions de festes, es tractà d'un esdeveniment de gran exuberància i sumptuositat, on les creacions efímeres convisqueren amb espectacles de llums, recitals poètics i acompanyaments musicals i teatrals. A més, com en els casos precedents, aquestes narracions esdevenen l'únic testimoni de l'existència d'una sèrie d'obres no conservades, però que amplien el catàleg de representacions patronals, així com el d'altres temàtiques, com el gènere històric o el retrat.

### **3.3.Prodigi i devoció: l'auxili de la ciutat a través de les rogatives públiques**

Un altre tipus de cerimònia amb especial presència en la vida religiosa de la societat barcelonina de l'edat moderna foren les processons de rogatives o oracions públiques. Aquestes sovint comportaren la translació de relíquies o imatges i, a més, estigueren impregnades d'un profund caràcter taumatúrgic.<sup>713</sup> Tot i que els motius per la seva proclamació foren diversos, la majoria d'aquestes processons foren convocades per implorar la intercessió dels sants o de les advocacions marianes en auxili de la ciutat davant les catàstrofes, entre els que es podien trobar les guerres, les epidèmies o les

---

<sup>710</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 104.

<sup>711</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 113.

<sup>712</sup> *Festivos y magestuosos cultos...*, 1686, p. 114.

<sup>713</sup> MIRABET CUCALA, Magdalena. «Pregàries públiques a la Barcelona del segle XVIII». A *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 2, 1984, pp. 487-500.

sequeres, però també les malalties sofertes pels monarques o altres autoritats polítiques i religioses.<sup>714</sup>

En el present apartat ens centrarem en les rogatives per necessitat de pluja, que es comptaren entre les més habituals i per les que s'acudí a la invocació de diversos sants, si bé en l'àmbit barceloní santa Madrona s'erigí com l'advocada principal.<sup>715</sup> En aquest context, i pel fet que perquè les demandes d'intercessió celestial tinguessin validesa havien d'estar sancionades per les autoritats civils, el procediment acostumat fou la convocatòria per part dels consellers, prèvia autorització del capítol catedralici, d'una processó al santuari de la santa a Montjuïc.<sup>716</sup> Des d'allà, les relíquies eren traslladades a la catedral, on s'iniciaven oracions ininterrompudes fins que es concedia la gràcia de la pluja, celebrada amb una segona processó en acció de gràcies. Si bé el *Manual de Novells Ardits* és una font imprescindible per la comptabilització d'aquests actes, obres com l'hagiografia que el frare dominic Salvador Ponç (1547-1620) dedicà a santa Madrona a les acaballes del Cinc-cents, permeten recrear, en part, com aquests es desenvoluparen en temps de l'autor.<sup>717</sup> Entre altres esdeveniments, el teòleg descriu la processó que tingué lloc el 15 de setembre de 1593 per commemorar el trasllat de les relíquies de la santa a una nova urna, encarregada pels consellers l'any 1588 en agraïment pels favors de pluja concedits.<sup>718</sup> Aquesta, «rica y hermosa de bronze sobredorada», fou contractada amb l'argenter Felip Ros i també contingué els vestigis dels sants màrtirs tarragonins Fructuós, Auguri i Eulogi.<sup>719</sup> Segons testimonia la documentació municipal, el receptacle mesurava tres pams i mig de llarg i un pam d'amplada i estava decorat amb figures d'àngels que portaven instruments musicals, serafins daurats, l'escut d'armes de la ciutat de Barcelona i les quatre barres catalanes. Finalment, a sobre, hi havia ubicada una imatge de la santa de mig cos amb una corona ornamentada amb joies i rica pedreria.<sup>720</sup>

---

<sup>714</sup> LOBATO FRANCO, I. «Religió i societat...», 1984, pp. 429-443. A tall d'exemple, durant els anys 1640 i 1641, en ple conflicte amb Castella, es convocaren fins a cinc processons de rogatives. El 12 de juliol de 1687 el bisbe de Barcelona convocà una comitiva solemne per demanar la fi de la plaga de la llagosta, mentre que el 12 d'octubre de 1700 s'organitzaren rogatives per implorar per la salut del monarca Carles II, mort poc més d'un mes després. Vegeu *Manual de Novells Ardits...*, vol. 12 (1636-1641), 1910, p. 557, 577, 586 i 622; vol. 20 (1679-1691), 1966, p. 288; vol. 23 (1698-1701), 1970, p. 145.

<sup>715</sup> CAMÓS CABRUJA, Lluís. «Vicisitudes y peregrinajes por nuestra Ciudad de las reliquias de santa Madrona». A Duran i Sanpere, Agustí (dir.). *Barcelona divulgación histórica*. Barcelona: Aymà, vol. 1, 1945, pp. 182-186.

<sup>716</sup> GELABERTÓ VILAGRAN, Martí. «Culto de los santos y sociedad en la Cataluña del Antiguo Régimen (s. XVI-XVIII)». *Historia Social*, 13 (1992), p. 14.

<sup>717</sup> PONÇ, S. *Llibre de la vida y miracles...*, 1594, f. 10v.

<sup>718</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, serie II-97, f. 105v, 20 de mayo de 1588.

<sup>719</sup> DIAGO, Francisco. *Historia de los victoriosissimos antiguos condes...*, 1603, ff. 100v-100r.

<sup>720</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-101, f. 136, 14 de setembre de 1592.

La comitiva partí des de la catedral en direcció a l'església de Montjuïc i, segons relata Ponç, en primera línia de la processó se situaven descalços els participants més joves, vestits de blanc i cantant lletanies i altres oracions. Rere seu es portava una Crucifixió, seguida per confreres amb el cap sense cobrir i sostenint ciris. Després s'ubicaven els representants de la Seu i les despulles de la santa, que eren transportades per sacerdots. En darrer lloc, es trobaven els consellers, seguits pels assistents. A més, amb motiu de tan assenyalat esdeveniment, l'altar de Santa Madrona també havia estat renovat. L'autor ofereix una descripció bastant acurada d'aquests treballs, permetent reconstruir part de la fisonomia de l'espai a finals del segle XVI. Segons exposa, l'urna, sobre l'altar, estava custodiada per dues reixes que garantien que podia ser, alhora, vista i protegida. Ambdues tanques estaven cobertes per cortines, «la una que esta a la part de dafora es de domas vermell tota repuntada de or» i «la que esta davant la rexa de dintre, es de tafeta».<sup>721</sup> Flanquejant el conjunt es trobaven disposades les imatges dels apòstols Pere i Pau, així com les dels màrtirs Fructuós, amb vestidures pontificals, i els seus diaques, Auguri i Eulogi, vestits amb dalmàtiques. A la reixa interior hi havia dues portes, la policromia de les quals s'encarregà al pintor Francesc Jornet, tal com testimonia un pagament de 120 lliures el 20 de desembre de 1593.<sup>722</sup> A la porta del costat dret es representà a santa Madrona amb la palma del martiri i acompanyada dels tres sants de Tarragona. A la porta del costat esquerre s'ubicaren els retrats dels cinc consellers «ab les gramalles de grana forrades de pells, ab les mans plegades, y los genolls ficats per terra, suplicant molt deveres a la gloriosa esposa de Christo santa Madrona, se recorde de la ciutat de Barcelona tant devota sua».<sup>723</sup>

Durant el segle següent, amb motiu de la continuada assistència en la necessitat de pluja, s'encarregaren fins a dues noves urnes per contenir les despulles de la santa. La primera, coberta de vellut carmesí amb les armes de la ciutat i les inscripcions «Barcelona» i «Santa Madrona» brodades, fou comissionada pel municipi l'any 1633. Posteriorment, el 1672 i amb la corresponent cerimònia, les relíquies foren traslladades a una nova arqueta.<sup>724</sup> Aquesta, també folrada amb vellut carmesí, estava ornada amb tres escuts de la ciutat «un gran en lo mig de dita caixa amb los noms i cognoms dels dits

---

<sup>721</sup> PONÇ, S. *Llibre de la vida y miracles...*, 1594, f. 14v.

<sup>722</sup> AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-103, f. 12v, 20 de desembre de 1593. Vegeu annex documental, doc. 4.

<sup>723</sup> PONÇ, S. *Llibre de la vida y miracles...*, 1594, f. 15.

<sup>724</sup> Ambdues urnes, així com la cerimònia del trasllat de les despulles de la santa a la segona, es descriuen a *Manual de Novells Ardits...*, vol. 19 (1671-1679), 1965, pp. 81-82 i pp. 439-440.

iltres. srs. consellers en lo peu d'aquests gravats i descrits, i dos petits que serveixen de sobrepany», tornant a insistir mitjançant l'heràldica en el patrocini municipal de l'obra i en la devoció del consistori vers la santa. Amb tot, el mecenatge de les autoritats urbanes respectiu a la cura i manteniment de l'urna i de l'església de la santa cal sumar-li, també, l'esmentada subvenció de les rogatives de pluja, el finançament de la festa anual el 15 de març i el compromís votiu acceptat pels consellers de dur a terme anualment una visita conjunta de caràcter privat a les relíquies de la santa.<sup>725</sup>

Finalment, a banda de les processons de rogatives, entre els actes festius relacionats amb santa Madrona també destacà la translació del seu cos a la nova església de la Rambla dels Caputxins el 1723, després que l'ermita de Montjuïc quedés completament destruïda a causa de la Guerra de Successió.<sup>726</sup> La celebració de l'efemèride es va estendre durant cinc jornades, iniciades el 17 de juliol amb una processó el recorregut i la configuració de la qual coneixem gràcies a dues cròniques de l'època, una anònima i una altra signada pel teòleg dominic Ramon Fiter.<sup>727</sup> Segons es relata a la primera, al capdavant del seguici es trobaven els gegants de la ciutat de la parròquia de Santa Maria del Pi i altres figures com la Tarasca, seguits d'un vaixell amb un canó engalanat amb un estendard de seda amb una imatge de la santa bordada en plata i de quatre camells portats des de Madrid per fra Pere de l'Arbós, guardià del convent caputxí. Tot seguit anaven els músics i l'Àliga, la qual dansava enfront de cadascun dels altars davant dels quals s'aturava la comitiva. Al centre de la processó, denotant la seva rellevància, es trobava un sumptuós tabernacle amb una imatge de santa Madrona

sobre una peaña dorada de primorosa arquitectura (...) con los blasones, que la singularizan entre las demás Santas; esto es, una Cruz, y una palma en su mano derecha; en la izquierda un Navio, y una Real Diadema en la cabeza. Todas estas insignias estaban quaxadas de Perlas, Diamantes y demás piedras preciosas con tanta porporcion, que parecia averse labrado expressamente para este intento. Entre otras cosas era de admirar la arte, con que de variedad de joyas, y diferentes Perlas se formaron en el Navio de la Santa; desde la popa, hasta la proa, y desde la quilla hasta el mas alto gallardete, las andanas, los castillos, y

---

<sup>725</sup> RUBÍ, Basili de. *Els caputxins a la Barcelona del segle XVIII: aproximació històrico-bibliogràfica*. Barcelona: Caputxins de Sarrià, 1984, pp. 74.

<sup>726</sup> RUBÍ, B. *Els caputxins a la Barcelona del segle XVIII...*, 1984, pp. 136-139.

<sup>727</sup> *Breve relacion de las reales fiestas que se hizieron en la translacion del Smo. Sacramento y del sagrado cverpo de la gloriosa virgen y martyr S. Madrona, patrona de la mvy ilvstre civdad de Barcelona, a la nveva iglesia del real convento del Padres Capvchinos de dicha ciudad*. Barcelona: por Iuan Iolis, 1723; FITER, Ramon. *Civdadela mystica incontrastable en el templo de Santa Madrona Virgen y Martyr de los RR. Padres Capuchinos*. Barcelona: por Rafael Figueró impresor á la Boria, ca. 1723.



cuerdas todo tan ajustado, que fue celebrado por una de las cosas mas singulares, que en este genero se han visto en Barcelona. Iba la Santa vestida de blanco de muy rica tela de plata, y con el manto de color de Rosa, que enriquecia un relieve de perlas, y joyas muy preciosas distribuidas sin confusion por todo el vestido; entre las quales dos de exquisito valor, y arte campeavan sobre el pecho de la gloriosa Santa Madrona. La Peaña del Tabernaculo estava matizada de una grande variedad de flores de seda, que podrian equivocarse con las naturales, segun avia logrado el arte la semejanza. Descollavan en los quatro angulos quatro grandes ramos mantenido de otros tantos Angeles. De las mismas flores se formò un arco de mas de diez palmos de elevacion, que artificiosamente mantenia en lo alto sobre la cabeça de la Santa, una primorosa Corona texida de un gran numero de flores mas escogidas. Llevavanla en ombros quatro Sacerdotes Capuchinos, con albas, y estolas coloradas; y la alumbraran los dos Syndicos de la Obra, y los del Convento.<sup>728</sup>

Finalment, seguint el vistós monument efímer dedicat a la santa i tancant el seguici, avançava una comitiva que traslladava l'Eucaristia sota pal·li. Pel que fa al recorregut, la processó s'inicià a l'església del Pi i avançà pel carrer homònim cap a la Portaferrissa, part de la Rambla cap a la Porta dels Estudis Generals, el carrer i la plaça de Santa Anna, passà per davant de la catedral i es dirigí cap a la plaça Sant Jaume, on travessà el Call i el carrer Boqueria, desembocant a la Rambla i dirigint-se, finalment, a la nova església, on el teòleg trinitari Josep Mariano Casanova pronuncià l'oració de celebració del trasllat.<sup>729</sup> Com era habitual en les festivitats públiques, s'engalanaren els carrers amb tapissos ricament decorats, domassos de seda i altars, com per exemple els que dedicaren als seus respectius fundadors els jesuïtes i els teatins o a sant Roc un grup de devots a la Plaça Nova.<sup>730</sup>

L'anònima relació de les festes també descriu la decoració de la nova església la qual «aviendo salido con la mayor proporcion que se podia desar, y siendo del todo nuevo quanto lo constituye, no necesitava de muy accidentales adornos para una muy adecuada perfeccion».<sup>731</sup> A la part principal del presbiteri s'ubicaren els retrats dels monarques Felip V i la seva segona esposa, Isabel de Farnese (1692-1766). Mentrestant, sobre l'arc d'entrada a les vuit capelles que hi havia el temple, es disposaren els retrats –no

---

<sup>728</sup> *Breve relacion de las reales fiestas...*, 1723., p. 3.

<sup>729</sup> CASANOVA, Josep Mariano. *Oracion panegyrico-sacra hecha en assumpto de la solemnizada, reverente obsequiosa translacion de las reliquias preciosas del cverpo de la gloriosa, venerada, peregrina, virgen y martyr Santa Madrona a sv nvevo dedicado real convento de RR. PP. Capuchinos de esta ciudad de Barcelona*. Barcelona: por Joseph Texidò impresor del Rey N. Señor, ca. 1723.

<sup>730</sup> Sobre el desenvolupament de la processó vegeu també GARGANTÉ LLANES, M. *Festa, arquitectura i devoció...*, 2011, pp. 112-113.

<sup>731</sup> *Breve relacion de las reales fiestas...*, 1723, p. 6.

identificats en el text– de vuit membres il·lustres de l'orde caputxí. Es tractava de tres cardenals, tres bisbes i dos religiosos, un de la casa Borbó i un altre de la casa Farnese, els dos darrers clarament inclosos com una estratègia d'enaltiment dels respectius llinatges dels sobirans. A la part interior de la porta principal s'ubicà una imatge de sant Francesc d'Assís, mentre que a l'exterior els assistents eren rebuts per una representació de santa Madrona. Aquesta es trobava flanquejada per un altre retrat del rei i la seva consort, així com per una representació de Ferran de Borbó i Savoia (1713-1759), futur rei d'Espanya i llavors príncep d'Astúries, que també havia estat portada pel pare Arbós des de Madrid i que contribuïa a accentuar la presència de la imatge regia en l'esdeveniment.

Malauradament, ni del desenvolupament dels actes festius ni de les obres esmentades es conserva cap testimoni visual. Així i tot, i encara que emmarcada en una cronologia que escapa al marc cronològic del present treball, en una calcografia realitzada entre finals del segle XVIII i principis del XIX pel religiós caputxí i dibuixant Jaume de Mataró (†1817) i pel gravador Agustí Sellent (fl. 1779-1808) a expenses d'una tal Mariana Girona i Ros, s'incorpora una escena de translació de les relíquies de santa Madrona (fig. 157).<sup>732</sup> Es tracta d'un gravat enquadrat per una greca senzilla que, al pla superior, presenta a la protagonista en glòria, envoltada d'àngels músics i de dos *putti* que li fan entrega de la corona de santa, de la palma del martiri i dels lliris de verge. És a la part inferior on es disposa una comitiva processional que porta, sota pal·li, una urna amb la imatge de la santa des de Barcelona fins a l'ermita de Montjuïc. El seguici que l'acompanya està encapçalat per dignitats civils i eclesiàstiques de rang divers, seguit per la resta de membres la societat barcelonina. Amb tot, en el context de la plàstica catalana, es tracta d'un tipus de composició amb precedents importants en els decennis anteriors. Així ho demostren dos gravats triomfals de santa Tecla realitzats, respectivament per Joan Prat i Francesc Boix i per Francesc Tramullas (1722-1773) i Pere Pasqual Moles (1741-1797) (figs. 158 i 159). Ambdós, encarregats per l'arquebisbe de la Seu de Tarragona Juan Lario i Lancis (1764-1777) per commemorar la construcció de la capella dedicada a la santa patrona de la ciutat l'any 1765, presenten el mateix esquema bipartit que el gravat de Mataró i Sellent, on la part superior és ocupada per una glòria i la part inferior per l'acte de translació de les despulles.<sup>733</sup> Es tracta, en definitiva, d'un conjunt d'obres que, tot i

---

<sup>732</sup> SERRA DE MANRESA, Valentí. *Aportació dels framenors caputxins a la cultura catalana: des de la fundació a la guerra civil (1578-1936)*. Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya, 2009, pp. 435-436.

<sup>733</sup> MATA DE LA CRUZ, S. «El triomf de Santa Tecla...», 2012, pp. 19-25.

que no poden ser enteses com una transcripció literal dels esdeveniments, permet aproximar-nos a la manera en què s'organitzaren i visqueren els esdeveniments festius públics, que implicaren a totes les capes de la població i determinaren la vivència del culte als sants patrons urbans.

#### 4. L'estampa religiosa com a element paratextual: confluències entre literatura i imatge

La invenció de la impremta europea de tipus mòbil a mitjan segle XV possibilità la difusió del coneixement i les idees d'una manera fins llavors inèdita, tant pel que fa a l'augment del material imprès com per la seva progressiva accessibilitat.<sup>734</sup> Aquesta tecnologia donava resposta a una necessitat de comunicació verbal que aviat requerí la incorporació d'altres recursos gràfics que suplissin allò que no es podia articular per via de la paraula i, entre els quals, es destacà la imatge impresa mitjançant la tècnica del gravat.<sup>735</sup>

L'estampa, a voltes integrada en un llibre com a suport material i a voltes de naturalesa exempta, tingué un impacte determinant en el desenvolupament de diverses disciplines, com la cartografia, la física o la botànica.<sup>736</sup> Alhora, la imatge impresa també esdevingué un punt d'inflexió en el camp artístic. A banda de poder constituir una obra d'art en si mateixa, fou també la principal via de difusió de models figuratius i noves iconografies, convertint-se en una eina fonamental per artistes i mecenes. A més, aquesta tingué un potent component adoctrinador, ja que permetia arribar a un públic que, generalment, era analfabet.<sup>737</sup> Així i tot, encara que són molts i molt diversos els exemples d'estampes exemptes, en l'Europa de l'època moderna el principal destinatari d'aquestes fou el llibre, la qual cosa implicà que la imatge i el text compartissin no només una sèrie de característiques comunes en relació amb el seu contingut i el públic al qual estaven dirigits, sinó també al voltant del ferri control en matèria política i religiosa que exerciren sobre ells els diferents poders.<sup>738</sup>

---

<sup>734</sup> Sobre les conseqüències polítiques i socioculturals de la impremta en l'Europa moderna vegeu EISENSTEIN, Elizabeth. *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2 vols., 1979; ID. *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006 (1983). També BARBIER, Frédéric. *L'Europe de Gutenberg. Le livre et l'invention de la modernité occidentale*. París: Belin, 2006; BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet*. Cambridge: Polity, 2006. Pel cas català, entre altres publicacions de l'autor, és imprescindible el treball de CAMPRUBÍ PLA, Xevi. *La revolució de la impremta. La contribució de la tipografia al desenvolupament de la Catalunya moderna*. Catarroja: Editorial Afers, 2020.

<sup>735</sup> En relació amb el naixement, evolució i significació del gravat vegeu MELOT, Michel (dir.). *El grabado. Historia de un arte*. Milà-Barcelona: Skira-Carroggio, 1990; GRIFFITHS, Antony. *The Print Before Photography. An Introduction to European Printmaking, 1550-1820*. Londres: The British Museum, 2016.

<sup>736</sup> GALLEGO GALLEGO, Antonio. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979, pp. 13-17.

<sup>737</sup> Tot i que el primer precedent d'un ús massiu de les imatges com a element d'adoctrinament i propaganda de les classes il·letrades o semilletrades es troba en el context de la reforma protestant, el món catòlic no trigà a assimilar el seu poder de difusió. Vegeu SCRIBNER, Robert W. *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*. Oxford: Clarendon Press, 1981.

<sup>738</sup> CARRETE PARRONDO, Juan. «El grabado y la estampa barroca». A Carrete Parrondo, Juan; Checa Cremades, Fernando; Bozal Fernández, Valeriano. *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Madrid: Espasa-Calpe, col·l. Summa Artis: Historia General del Arte, vol. 31, 1987, p. 247.

Pel que fa al context català, els primers gravats coneguts són de factura gòtica, obrats en el segle XV sobre làmina de metall, un procediment que aviat fou substituït per la tècnica xilogràfica que, gradualment, incorporà motius renaixentistes al seu repertori.<sup>739</sup> Durant el Sis-cents i bona part del Set-cents, el panorama gràfic local fou poc estimulant i conegué una certa decadència, la qual també es constatà en la indústria del llibre.<sup>740</sup> Es tractà d'un període on no només el reaprofitament i la readequació contextual de les matrius fou una constant, sinó també l'ús de material gravat en premses foranies. Entre aquestes es destaquen les impremtes d'Anvers, París i, especialment, Lió, ciutat amb la qual el Principat establí importants intercanvis comercials.<sup>741</sup>

Quant a la professionalització de la disciplina, la manca d'un aprenentatge formal de les tècniques d'estampació fins a la segona meitat del XVII –amb el naixement del *peintre-graveur* o gravador d'ofici– contribuïren al fet que molts impressors realitzessin els seus propis gravats, com és el cas de personalitats com Joan Jolis (1650-1705), Llorenç Déu (ca. 1580-1648) o Pere Abadal (†1684). A més, la presència gairebé episòdica de gravadors estrangers a Catalunya fins ben entrat el Sis-cents, feu que la majoria dels mestres autòctons incorporessin els models europeus al seu repertori iconogràfic mitjançant estampes soltes i llibres il·lustrats, generalment importats des de Flandes, França i Itàlia.

En relació amb el suport de les estampes catalanes, al llarg de tot el període modern i en consonància amb la resta del territori europeu, la majoria d'aquestes es destinaren a la il·lustració de llibres i textos impresos, la qual cosa impossibilita dissociar la ja esmentada relació entre text i imatge. Fins ben entrat el Vuit-cents, les preferències temàtiques també

---

<sup>739</sup> Sobre els primers decennis de la impremta catalana és un precedent l'estudi de MADURELL MARIMÓN, Josep Maria; RUBIÓ BALAGUER, Jordi. *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*. Barcelona: Gremio de Editores, 1955. Per una panoràmica sobre la gràfica d'època moderna en aquest territori vegeu CASANOVAS PUIG, Aurora. «L'art renaixentista i barroc. El gravat». A Folch i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art català*. Barcelona: Aymà, vol. 2, 1958, pp. 125-150; SUBIRANA REBULL, Rosa Maria. «El gravat i les arts del llibre: de l'època del Barroc a la Il·lustració». A Barral Altet, Xavier (dir.). *Arts del llibre: manuscrits, gravats, cartells*. Barcelona: L'Isard, col·l. Ars Cataloniae, vol. 10, 2000, pp. 152-309; CORNUDELLA CARRÉ, Rafel. «Del final de l'Edat Mitjana a l'època de la Il·lustració». A Ramon Navarro, Artur (ed.). *L'art del gravat català*. Barcelona: Enciclopèdia Art, 2020, pp. 25-71.

<sup>740</sup> Aquest panorama més aviat escadusser es constata no només en la poca qualitat dels gravats, sinó també en altres productes tipogràfics on s'emprà paper, lletreria i tinta de poca qualitat. Vegeu SOCIAS BATET, I. *Els Abadal...*, 2007, p. 69.

<sup>741</sup> Referent a les relacions comercials entorn dels gravats a la capital francesa vegeu GRIVEL, Marianne. *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*. Ginebra: Librairie Droz, 1986. Pel que fa als vincles entre la producció gràfica catalana amb les premses europees, vegeu SOCIAS BATET, Immaculada. «Relacions entre la cultura gràfica popular catalana i l'europea a l'Època Moderna». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 18 (1998), pp. 431-446; ID. «À propos des images populaires III. Quelques aspects de l'estampe populaire catalane et son rapport avec la France du XVII<sup>e</sup> siècle». *Nouvelles de l'estampe*, 172 (2000), pp. 33-43.

foren força estables, amb una prevalença dels assumptes religiosos als quals, progressivament, també se'ls sumaren les escenes de temàtica història o costumista. Finalment, pel que fa a la tècnica d'impressió, la xilografia es mantingué com la predilecta fins a inicis del segle XVIII, quan la calcografia esdevingué la preferida dels gravadors de mentalitat acadèmica i dels editors més exigents, mentre que el gravat sobre matriu de fusta es reservà per creacions més econòmiques i de caràcter popularitzant.<sup>742</sup>

És en aquest context on s'insereixen les representacions dels sants patrons barcelonins estudiades en el present capítol. Hem de comptar que, tot i que existiren exemples rellevants de gravats realitzats per mestres forans, la majoria de les estampes foren creades en un context barceloní, quelcom lògic atenent a la naturalesa local de la seva iconografia i que, alhora, condicionà la seva qualitat artística. Igualment, atès al fet que les mostres de creacions exemptes d'aquesta temàtica són gairebé anecdòtiques, hem optat per incloure-les dins d'altres arguments discursius del treball, reservant el present capítol a aquelles imatges presents en el context literari. Un cop localitzat un nombre important d'exemples, ha estat possible constatar que certs gèneres o tipologies documentals es prestaren amb més assiduitat que altres a incloure representacions del santoral barceloní. Entre aquestes es troba la literatura hagiogràfica, els llibres pietosos i les composicions poètiques, els escrits de conflicte, així com alguns documents de naturalesa legal i administrativa. Es tracta de categories a partir de les quals han sigut articulats els següents apartats, però que, moltes vegades, presenten límits imprecisos, tant entre elles com amb altres gèneres, com pot ser la literatura corogràfica. Per tant, un cop analitzades les seves particularitats, serà possible concebre-les conjuntament com a part d'un context més ampli que demostra que l'ús de la imatge respongué a unes necessitats artístiques, socials i polítiques compartides.

#### **4.1. Escrivint la santedat: contextos, usos i funcions del gravat en la literatura hagiogràfica**

La literatura hagiogràfica, sorgida en els primers segles de l'era cristiana amb les *passiones* dels màrtirs i continuada per les *vitae* dels sants, fou un dels principals vehicles per a la promoció del culte a aquestes figures, així com per a la institució d'aquestes com a model i autoritat moral. Les hagiografies eren històries sacres ideades per ensenyar als

---

<sup>742</sup> TRIADÓ TUR, Joan Ramon. «Art i arquitectura». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, vol. 3, 1996, p. 240.

fidels a imitar patrons de conducta establerts com paradigmàtics per la comunitat i els quals prenien com a referent definitiu el Crist dels Evangelis.<sup>743</sup> Aquestes, que reunien característiques de la biografia, el panegíric i la lliçó moral, esdevingueren un gènere literari complex i allunyat de la uniformitat.<sup>744</sup> En el present apartat ens ocuparem d'estudiar la funció de gravats i estampes emprats per il·lustrar textos de naturalesa hagiogràfica, diferenciant entre els repertoris i les narracions individuals.

#### 4.1.1. Les compilacions de vides santes: de la *Legenda aurea* a les *Flos dels sancts contrareformistes*

En el Dos-cents tingué lloc la consolidació definitiva del gènere hagiogràfic, la qual es duqué a terme de la mà dels ordes mendicants, els quals convertiren els llegendaris en una part fonamental de la seva predicació.<sup>745</sup> Pel que fa als reculls de vides medievals, el que gaudí d'una major difusió arreu d'Europa fou la *Llegenda àuria*, escrita en llatí pel dominic Jacopo da Varazze (†1298) en les primeres dècades de la segona meitat del segle XIII.<sup>746</sup> Tant la popularitat de l'obra com les seves possibilitats adoctrinadores propiciaren que, des de ben aviat, aquesta es traduís a les principals llengües vernacles. A més, aquestes versions en romanç aviat foren ampliades amb les hagiografies de sants autòctons i de devoció local, responnent a les necessitats devocionals de cada territori.<sup>747</sup>

A partir del Cinc-cents proliferarà el nombre de reculls hagiogràfics o *Flos sanctorum*, circumstància que responia no només a la millora dels mitjans tècnics de la impremta,

---

<sup>743</sup> HEFFERNAN, Thomas J. *Sacred Biography: Saints and Their Biographers in the Middle Ages*. Nova York: Oxford University Press, 1988, p. 5.

<sup>744</sup> DELEHAYE, Hippolyte. *Les légendes hagiographiques*. Brussel·les: Bureaux de la Société des Bolandistes, 1905, p. 87. Sobre aquesta qüestió, centrada en el context hispànic, vegeu GÓMEZ MORENO, Àngel. *Claves hagiogràficas de la literatura española: del "Cantar de mio Cid" a Cervantes*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

<sup>745</sup> GARCIA SEMPERE, Marinela. «Algunes notes sobre la difusió de les vides de sants a la Península Ibèrica en els primers temps de la impremta». *XVIII Simposi de la SELGYC (Alacant 9-11 setembre de 2010). Literatures ibèriques medievals comparades*. Alacant: Universitat d'Alacant, 2012, pp. 247-256.

<sup>746</sup> Per la versió en castellà, a partir del text llatí original i amb estampes procedents de la versió italiana publicada el 1494 a Venècia per Capcasa, vegeu VARAZZE, Jacopo da. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 2 vols., 1982. També existeix una la versió catalana, editada a partir de la traducció del text que es feu al segle XIII. Vegeu ID. *Vides de sants rossellonesos*. Edició a càrrec de Maneikis Kniazzezh, Charlotte S.; Neugaard, Edward J. Barcelona: Dalmau, 1977. Malgrat que la *Legenda aurea* fou el llegendari més difós, amb més d'un miler de còpies localitzades per tota Europa, no és l'únic exemple que podem trobar tant en el Dos-cents com dins de l'ordre dominicà, qui posà sempre al seu abast totes les eines possibles per la predicació. És possible esmentar també l'*Abbreuiatio in gestis et miraculós sanctorum* (1225-1230) de Jean de Mailly, l'*Speculum historiale* (1244-1250) de Vicent de Beauvais o les *Vites sanctorum* (1276) de Rodrigo de Cerrato. Vegeu BOUREAU, Alain. *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine († 1298)*. París: Les Editions du Cerf, 1984, p. 20.

<sup>747</sup> BAÑOS VALLEJO, Fernando. *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: Laberinto, 2003, p. 31.

sinó també a la interacció entre la demanda social per conèixer unes vides considerades exemplificants i a la voluntat per part dels poders civils i eclesiàstics de promocionar aquestes figures.<sup>748</sup> S'inaugurà així el que la historiografia ha denominat llegendaris renaixentistes o pretridentins, deutors dels paràmetres literaris i compositius imposats pel text de Jacopo da Varazze. Aquests precediren els llegendaris postridentins, els quals presentaven un nou paradigma de santedat derivat dels canons contrareformistes i que, en context hispànic, trobà els seus principals exponents en les obres del capellà de la catedral de Toledo Alonso Villegas (1533-1603) i del jesuïta Pedro de Ribadeneira (1527-1611), els quals seguien el model imposat pel bisbe de Verona Luis Lippomano (1500-1559) i pel cartoixà alemany Laurentius Surius (1523-1578).<sup>749</sup>

Pel que fa al context del Principat, la primera traducció de l'obra del dominic italià a llengua catalana és coetània a la versió llatina i es tracta del Ms.44 de la Bibliothèque Nationale de France, conegut com les *Vides de sants rosselloneses*.<sup>750</sup> Aquest, així com d'altres versions manuscrites posteriors, ja incorporaren diverses vides de sants arrelats a les devocions de l'antiga Corona d'Aragó, tendència que es consolidà en les posteriors edicions impreses.<sup>751</sup> Amb tot, la darrera traducció al català del llegendari data de l'any 1575, moment a partir del qual s'imposà arreu de la Península el model contrareformista i castellà de Villegas i Ribadeneira.<sup>752</sup>

---

<sup>748</sup> SERRANO MARTÍN, Eliseo. «Hagiografía y milagro. Fabricar santos en la Edad Moderna». A Betrán Moya, José Luís; Hernández Hernández, Bernat; Moreno Martínez, Doris. *Identidades y fronteras culturales en el mundo ibérico de la Edad Moderna*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacions, 2016, p. 198.

<sup>749</sup> Els *flos sanctorum* renaixentistes hispànics han estat especialment estudiats per ARAGÜÉS ALDAZ, José. «Tendencias y realizaciones en el campo de la hagiografía en España (con algunos datos para el estudio de los legendarios hispánicos)». *Memoria ecclesiae*, 24 (2004), pp. 441-560; ID. «Para el estudio del *Flos sanctorum* renacentista (I). La conformación de un género». A Vitse, Marc (ed.). *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana & Vervuert, 2005, pp. 97-148; ID. «Los *Flores Sanctorum* medievales y renacentistas. Brevísimo panorama crítico». A Fernández Rodríguez, Natalia; Fernández Ferreiro, María (coords.). *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: SEMYR, 2012, pp. 349-361; ID. «La Leyenda de los santos: orígenes medievales e itinerario renacentista». *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 18 (2016), pp. 133-187. Vegeu també GREENWOOD, Jonathan E. «Floral Arrangements Compilations of Saints' Lives in Early Modern Europe». *Journal of Early Modern History*, 22-3, 2018, pp. 181-203; ALBISSON, Mathilde. «El *Flos sanctorum* castellano: de las compilaciones medievales a los legendarios postridentinos». A Strosetzki, Christoph (coord.). *Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Volumen I: Medieval, Siglo de Oro, Teatro*. Münster: ULB Münster, 2019, pp. 53-65.

<sup>750</sup> El llegendari català fou compost entre l'any 1260, dècada de redacció de l'obra original, i la fi del segle XIII. El text complet ha estat transcrit, glossat i comentat a VARAZZE, J. d. *Vides de sants...*, 1977.

<sup>751</sup> GARCIA SEMPERE, Marinela. «Algunes dades sobre els manuscrits de la versió catalana de la *Legenda aurea*». *Medievalia*, 18-2 (2015), pp. 155-178.

<sup>752</sup> ARRONIS LLOPIS, Carme. «La tradició editorial del *Flos sanctorum* català en el Cinccents». *Magnificat: cultura i literatura medievals*, 8 (2021), pp. 231-232.



En relació amb el nostre objecte d'estudi –la imatge del santoral barceloní– el gènere hagiogràfic ens interessa principalment per dues raons: en primer lloc, perquè serví de font literària per a molts artistes, especialment pel que fa a aquells sants que no comptaven amb una tradició figurativa extensa.<sup>753</sup> En segona instància, es tracta d'obres on les estampes tingueren un paper important, especialment en les *flos* medievals i renaixentistes, on cadascun dels passatges hagiogràfics s'acostumava a acompanyar d'un gravat presentatiu del sant, habitualment de naturalesa esquemàtica i poc sofisticada que permetia constituir els atributs del representat i estereotipar-lo com a figura repetible. A més, la presència d'aquestes representacions visuals condicionà la recepció del text, ja que, en paraules de Pierre Civil, «los encuentros entre iconografía y tipografía tienden (...) a crear una regularidad rítmica en la continuidad del libro, al ofrecer una pausa visual entre los relatos que puede favorecer la aprehensión de la figura del santo y, en los mejores de los casos, una meditación sobre su vida ejemplar».<sup>754</sup> Per tant, l'objectiu del present capítol serà estudiar les imatges dels diferents llegendaris impresos o destinats al context català, atenent en quina mesura contribuïren a la creació de noves iconografies, així com a la seva participació en la transmissió de models figuratius.

#### 4.1.1.1. Els *Flos sanctorum* renaixentistes

La tradició dels llegendaris impresos escrits en català s'inaugura amb dos incunables. El primer es correspon amb l'obra publicada a Barcelona l'any 1494 per Joan Rosenbach (ca. 1470-1530).<sup>755</sup> Pel que fa a les estampes que l'il·lustren, moltes d'elles segueixen una obra homònima publicada el 1486 per Mathias Huss a Lió.<sup>756</sup> El segon data d'entre 1490 i 1496 i, en tant que ha perdut la portada i el colofó, se'n desconeix la data, l'editor i la ciutat de publicació, tot i que és possible que hagués estat imprès a Lió al taller de Johannes Trechsel.<sup>757</sup> En ambdues obres s'inclouen les vides d'alguns sants autòctons

---

<sup>753</sup> GÁLLEGO SERRANO, J. *Visión y símbolos...*, 1991 (1972), p. 178.

<sup>754</sup> CIVIL, Pierre. «Hagiografías y cultura visual: algunos casos de hibridismo en la España del siglo XVII». *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, vol. 9, 1 (2021), p. 53.

<sup>755</sup> *Flos sanctorum romançat*. Barcelona: Joan Rosenbach, 1494. D'aquest incunable es conserven dos exemplars, un a la BNC i un altre a la BUB, estudiats minuciosament per CÀMARA SEMPERE, Hèctor. *El "Flos Sanctorum romançat". Edició crítica dels dos incunables catalans de la "Legenda aurea" de Jacobus de Voragine* (tesi doctoral inèdita). Universitat d'Alacant, 2013. Sobre Johan Rosenbach vegeu LAMARCA MORELL, Montserrat. *La impremta a Barcelona (1501-1600)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Departament de Cultura, 2015, pp. 97-100.

<sup>756</sup> BAÑOS VALLEJO, Fernando. «La transformación del *Flos sanctorum* castellano en la imprenta». A Garcia Sempere, Marinela; Llorca Tonda, María Ángeles (coords.). *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 65-97.

<sup>757</sup> Aquesta és la hipòtesi que consta a la fitxa de la BPEB, on es conserva aquest incunable. Vegeu *Flos sanctorum romançat*. Lió: Johannes Trechsel?, ca. 1490-1494. Aquesta teoria segueix el proposat a GARCÍA

dels territoris catalanoaragonesos, com santa Eulàlia i sant Cugat de Barcelona, sant Narcís i sant Feliu de Girona, santa Susanna de Tarragona o santa Praxedis de Mallorca, cap d'ells presents en el text de Jacopo da Varazze. Pel que fa a les estampes de les hagiografies eulalianes, l'edició de Rosenbach s'il·lustra amb una imatge tipus de santa, on apareix una figura femenina a punt de ser decapitada, essent aquest un martiri que ni tan sols es troba entre els tretze als quals fou sotmesa la jove (fig. 160).<sup>758</sup> Pel que fa al segon incunable, l'estampa presenta a la santa sostenint la palma i un llibre obert, mentre que al seu costat esquerre es disposa la creu de l'eculi (fig. 161).<sup>759</sup>

Aquest darrer gravat s'inscriuria dins del que Cristina Fontcuberta ha definit com a iconografia de santa Eulàlia lectora i, de fet, és possible que es tracti del primer exemple conegut.<sup>760</sup> Entre les mostres més primerenques d'aquest tipus de representació, l'autora ha proposat la imatge de la santa, probablement tallada a França, inclosa en el frontispici del *Missal de Barcelona*, imprès a Lió per Bernard Lescuyer el 1521 (fig. 162).<sup>761</sup> També ha assenyalat l'existència d'una imatge manuscrita anterior en un llibre d'oficis litúrgics conservat a la Biblioteca Universitària de Barcelona, datat a finals del segle XV i procedent d'un monestir de monges barceloní, potser el de Santa Caterina o el de Sant Jeroni (fig. 163).<sup>762</sup> Tal com ha exposat Fontcuberta, les confluències entre aquestes dues imatges plantegen una sèrie de dubtes que, des del nostre punt de vista, l'estampa de l'incunable francès podria ajudar a desvetllar. En primer lloc, atesa la seva naturalesa material, sembla poc probable que el manuscrit barceloní viatgés fins a Lió i allà el gravador del *Missal* en fes la seva versió. No obstant això, si assumim la procedència lionesa de l'incunable, seria plausible que l'estampa, sensiblement reinterpretada per un gravador més hàbil i imaginatiu, hagués servit com a model pel frontispici del llibre litúrgic. Igualment, aquesta també podria haver servit com a inspiració per al dibuix del manuscrit, ja que el llibre aviat arribà a Barcelona, on es trobava el seu públic potencial. Amb tot, el llibre com a atribut de la santa, no immersa en la lectura, però si sostenint-lo,

---

CRAVIOTTO, Francisco (dir.). *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*. Madrid: Ministerio de Cultura & Dirección General del Libro y Bibliotecas, vol. 1, 1989, p. 493.

<sup>758</sup> *Flos sanctorum romançat...*, 1494, f. XCVIII.

<sup>759</sup> *Flos sanctorum romançat...*, ca. 1490-1494, f. LXVIv.

<sup>760</sup> Sobre aquest tipus iconogràfic vegeu FONTCUBERTA FAMADAS, C. «“La capitana en campanya”...», 2016, pp. 213-229.

<sup>761</sup> *Missale [secundu]m usum alme sedis sancte Crucis Barcinone*. Lió: opera Bernardi Lescuyer expensis Joannis Trinzer et Francisci Costa, 1521. Sobre el possible origen francès del gravat vegeu CORNUDELLA CARRÉ, Rafael. «La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya: impremta i gravat entre el gòtic i el Renaixement, ca. 1518-1550». A *Actes del I, II i III col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó*. Tortosa: Ajuntament de Tortosa, 2000, p. 236.

<sup>762</sup> BUB. Ms. 110. *Officia varia Sanctorum*, 1480-1499.

també comptà amb diversos antecedents medievals, de la mateixa manera que la creu en aspa.<sup>763</sup> Així es demostra en la miniatura que es dedicà a la santa al *Missal de Santa Eulàlia*, realitzat a inicis del segle XV pel mestre il·luminador Rafael Destorrents, qui volcà en l'obra l'estil preciosista i refinat del gòtic internacional (fig. 164).<sup>764</sup> També a la clau de volta del presbiteri de la catedral de Barcelona, datada de 1320 i on la verge i màrtir apareix representada amb el llibre, la palma i l'escut de Blanca de Nàpols, consort del monarca Jaume II (fig. 165).<sup>765</sup>

Pel que fa a la inclusió de les hagiografies i estampes d'altres integrants del panteó sacre barceloní en els *Flos sanctorum*, caldrà esperar al segle XVI, centúria durant la qual les edicions de l'obra circularen incessantment en l'òrbita barcelonina.<sup>766</sup> En llengua catalana, el llegendari que inaugura la centúria fou una edició impresa a València el 1514 en el taller de Jorge Costilla.<sup>767</sup> També en aquesta obra santa Eulàlia és l'única patrona barcelonina hagiografiada, tot i que, en aquest cas, l'estampa que acompanya la vida és una representació totalment estereotipada a partir d'una imatge tipus de santa màrtir a la qual se li ha afegit la creu en aspa per identificar-la (fig. 166).

Posteriorment, el taller de l'impressor d'origen provençal Carles Amorós (†1549), un dels més prolífics de la ciutat de Barcelona, publicà tres edicions en català de *Flos sanctorum*.<sup>768</sup> De la primera, datada el 1519, se'n conserva un únic exemplar conegut a la biblioteca Lambert Mata de Ripoll.<sup>769</sup> En les dècades següents, els anys 1524 i 1547,

---

<sup>763</sup> Sobre la creu en aspa com a atribut iconogràfic principal de santa Eulàlia, així com la seva evolució en el transcurs del període medieval i modern, vegeu ALCOY PEDRÓS, Rosa; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «128. La Justícia humana. Execucions dels sants: les morts a la creu» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 350-351.

<sup>764</sup> ALCOY PEDRÓS, Rosa. «La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400». A Pladevall Font, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura II: el corrent internacional*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2002, p. 198.

<sup>765</sup> ABELLA VILLAR, P. «Patrona e singular avocada...», 2018, p. 48.

<sup>766</sup> PEÑA DÍAZ, Manuel. *Cataluña y el Renacimiento: libro y lenguas (Barcelona, 1473-1600)*. Lleida: Milenio, 1996.

<sup>767</sup> *Flos sanctorum nouament stampat corregit y ben examinat per lo reuerent mossen Cathalunya, afegides certes vides que fins aci no eren*. València: per art e industria de Gorge Costilla, 1514, ff. LXVI-LXVIII.

<sup>768</sup> Sobre Carles Amorós i els seus hereus vegeu LAMARCA MORELL, M. *La impremta a Barcelona...*, 2015, pp. 33-45.

<sup>769</sup> *Flos sanctorum*. Barcelona: Carles Amorós i Bartomeu Aguilar, 1519. En relació amb aquesta edició, Josep Maria Madurell i Jordi Rubió publicaren el contracte entre Amorós i el llibreter Bartomeu Aguilar signat el 26 d'octubre de 1519 i, segons el qual, el primer es comprometia a lliurar en un termini de quatre mesos un *Flos sanctorum* il·lustrat. Vegeu MADURELL MARIMÓN, J. M.; RUBIÓ BALAGUER, J. *Documentos para la historia...*, 1955, doc. núm. 349. L'obra es considerava perduda fins que fou relacionada amb un exemplar acèfal conservat a la biblioteca ripollesa per COLOMER AMAT, Emília. «Contribució a l'estudi dels *Flos sanctorum* catalans del segle XVI; una nova edició de Carles Amorós». *Locus Amoenus*, 1 (1995), pp. 121-126.

es publicaren les altres dues versions.<sup>770</sup> Igual que en els llegendaris precedents, la versió de 1519 només va incloure l'hagiografia de santa Eulàlia, il·lustrada amb una estampa que es repetí en les dues obres posteriors (figs. 167, 168 i 169).<sup>771</sup> A més, exceptuant mínimes variacions, el gravat és idèntic al de l'incunable relacionat amb la impremta de Trechsel i, tot i que és possible que es tracti d'un calc, el més probable és que Amorós posseís la matriu, una hipòtesi plausible tenint en compte que la compra de material topogràfic francès fou una constant en les premses barcelonines de l'època.<sup>772</sup> Així ho demostra, per exemple, el fet que el mateix Amorós sovint comptà amb la participació del xilògraf d'origen lionès Jean de Vingles († ca. 1552) per la il·lustració de diverses de les seves obres.<sup>773</sup> Si més no, més interessants resulten les estampes de santa Madrona incloses en les dues darreres edicions, sobretot si tenim en compte que es tracta d'un dels primers testimonis, tant hagiogràfics com visuals, del recent culte barceloní cap a aquesta figura.<sup>774</sup> Amorós usà, tant en el recull de 1524 com de 1547, el mateix gravat per il·lustrar la vida de la santa (figs. 170 i 171).<sup>775</sup> En aquest es presenta a la santa de cos sencer, sostenint un crucifix i un vaixell, mentre que en un segon pla es reconeix Montjuïc amb la seva ermita i el mar banyant la costa barcelonina. És a dir, tota una sèrie d'atributs que resultarien gairebé arquetípics en moltes de les seves futures representacions. Igualment, Amorós feu servir la mateixa estampa una versió del *Llibre del Consolat de Mar* que imprimí l'any 1540 (fig. 172), fent al·lusió a la protecció de la santa atorgada als navegants.<sup>776</sup> Seria, per tant, una possibilitat que aquesta estampa es creés al taller de l'impressor provençal poc abans de la primera edició del recull hagiogràfic de 1524, ja que en una altra edició que publicà el 1518 del llibre de la institució marítima la santa Madrona representada és diferent (fig. 173).<sup>777</sup> En aquest cas apareix sostenint un vaixell i la palma, mentre que als seus peus se situa un frare franciscà en actitud d'oració, fent-se servir la mateixa matriu en una edició de 1523 del mateix llibre (fig. 174).<sup>778</sup>

<sup>770</sup> *Flos sanctorum nouamēt fet e corregit...*, 1524; *Flor dels sancts...*, 1547.

<sup>771</sup> *Flos sanctorum...*, 1519, f. LXVv; *Flos sanctorum nouamēt fet e corregit...*, 1524, f. LXIII; *Flor dels sancts...*, 1547, f. LXXVIv.

<sup>772</sup> RUBIÓ BALAGUER, Jordi. *Llibreters i impressors a la Corona d'Aragó*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 383.

<sup>773</sup> GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo. *Historia de Cataluña. Siglos XVI-XVII*. Barcelona: Ariel, vol. 2, 1985, p. 99.

<sup>774</sup> Pel que fa a la presència de la imatge de santa Madrona en llibres, opuscles i estampes soltes, vegeu una primera aproximació a FARIAS MUÑOZ, L. «Del text a l'estampa...», 2017, pp. 71-90.

<sup>775</sup> *Flos sanctorum nouamēt fet e corregit...*, 1524, f. CCLXVIv; *Flor dels sancts...*, 1547, f. CCCIIIv.

<sup>776</sup> *Llibre apel·lat Consolat de Mar...*, 1540.

<sup>777</sup> *Libre appellat Consolat de mar...*, 1518.

<sup>778</sup> *Llibre apel·lat Consolat de Mar...*, 1978 (1523).

L'altre sant barceloní inclòs en els dos darrers llegendaris impresos per Amorós fou sant Sever, la vida del qual s'acompanyà d'una xilografia compartimentada en dues escenes a partir d'una estructura arquitectònica arquejada. Al costat esquerre es representa el moment en què un grotesc soldat romà, acompanyat de dos correligionaris, enarborava un martell amb el qual clavarà el clau al cap del futur màrtir. Mentre, al costat dret, es representa la consagració episcopal del sant bisbe, així com de claus i un colom en al·lusió al seu turment i al miracle de l'elecció miraculosa (figs. 175 i 176).<sup>779</sup>

L'any 1575 a la impremta barcelonina de Jaume Cendrath es publicà el darrer *Flos sanctorum* en llengua catalana que, alhora, serví de cloenda per la tipologia de llegendaris renaixentistes i donà pas als reculls de vides postridentins.<sup>780</sup> Carme Arronis apunta que, tot i que aquest «reflecteix els darrers esforços per intentar mantenir vigent un santoral de procedència medieval en la nova cruïlla espiritual i teològica del darrer terç del Cinccents, (...) els tímids esforços del revisor no foren suficients per redreçar un text medieval als nous estàndards crítics que s'exigia a l'hagiografia en el període postridentí».<sup>781</sup> Com també en les edicions de 1524 i 1547 d'Amorós, les hagiografies dels sants patrons incloses en el llegendari foren les de santa Eulàlia, sant Sever i santa Madrona.<sup>782</sup> Pel que fa a les xilografies que il·lustren l'obra, és possible distingir entre dos tipus de matriu: unes amb un resultat més acurat que deixen entreveure pretensions artístiques, com per exemple un *Sant Andreu* (fig. 177); i unes altres en la línia de les estampes pròpies d'aquest tipus de llibre, molt més rudimentàries i entre les quals es troben els nostres sants. Pel que fa al gravat que acompanya la vida i passió de santa Eulàlia, identificada mitjançant la creu en aspa, crida especialment l'atenció la seva mida, ja que ocupa més de la meitat del foli (fig. 178). Es tracta d'una imatge totalment estereotipada i de precària execució, tal com demostra tant el tractament de l'espai com de la figura. Les representacions de sant Sever i santa Madrona també són arquetípiques, presentant al primer com un bisbe màrtir i a la segona com una verge màrtir, però sense cap atribut que els individualitzi (figs. 179 i 180).

---

<sup>779</sup> *Flos sanctorum nouamēt fet e corregit...*, 1524, f. CCLXV; *Flor dels sancts...*, 1547, f. CCCIIv.

<sup>780</sup> D'aquest se'n conserva un exemplar a la BNE. Vegeu *Flos sanctorum*. Barcelona: en casa de Jaume Sendrat y la viuda Monpesada, 1575.

<sup>781</sup> ARRONIS LLOPIS, C. «La tradició editorial del *Flos sanctorum...*», 2021, p. 276.

<sup>782</sup> *Flos sanctorum...*, 1575, f. XLIX, f. CXCIV i f. CXCVIIv, respectivament.

#### 4.1.1.2. Els *Flos sanctorum* postridentins

Després del Concili de Trento, la literatura hagiogràfica es veié sotmesa a una transformació profunda i substancial. Els llegendaris medievals i renaixentistes aviat foren desacreditats per la manca de veracitat dels seus relats, la qual cosa es contradeia amb el ferri control en matèria sagrada que volia imposar-se des de Roma. Els nous *Flos sanctorum* es desferen del component èpic i anònim per esdevenir eficaces eines de promoció de la doctrina catòlica escrites per teòlegs de renom. Les vides esdevingueren normatives i paradigmàtiques, sumant-se als elements que formaren part de l'estratègia de disciplinament social per part de l'Església.<sup>783</sup> Alhora, la inaudita onada de canonitzacions siscentistes també comportà l'ampliació dels santorals, contribuint a fonamentar el renovat model de santedat contrareformista basat en l'exercici heroic les virtuts cristianes.<sup>784</sup>

En el context de la literatura hagiogràfica castellana, l'any 1578 es publicà a Toledo el primer volum del *Flos Sanctorum* de Villegas, el qual es presenta al lector com «un retablo de santos» i que es complementa amb quatre volums més impresos entre 1583 i 1594. Poc després, el 1599, veié la llum l'obra homònima de Ribadeneira, completada amb un segon volum l'any 1604. Aviat ambdós textos es posicionaren entre els principals reculls de vides de sants, realitat que es demostra en les nombroses edicions que se'n feren al llarg dels segles XVII i XVIII, així com en les traduccions a diverses llengües europees.<sup>785</sup> Per posar en context la popularitat d'ambdues obres, només en el context català foren editades, entre els segles XVI i XVIII, dotze edicions Ribadeneira i trenta-tres de Villegas.<sup>786</sup> Igualment, les diferents versions d'ambdós textos sortides de les impremtes catalanes també es regiren per les directrius tridentines en matèria de santedat: desaparegueren les vides dels sants venerats per la tradició popular, però no reconeguts per Roma i, a mesura que se succeïren les canonitzacions, se sumaren noves hagiografies.

---

<sup>783</sup> CAFFIERO, Marina. «Tra modelli di disciplinamento e autonomia suggestiva». A Barone, Giulia; Caffiero, Marina; Scorza Barcellona, Francesco (eds.). *Modelli di santità e modelli di comportamento. Contrasti, intersezioni, complementarità*. Torí: Rosenberg & Sellier, 1994, pp. 265-278. Sobre el concepte de disciplina social en el temps de les reformes vegeu PO-CHIA HSIA, Ronald. «Disciplina social y catolicismo en la Europa de los siglos XVI y XVII». *Manuscripts. Revista d'Història Moderna*, 25 (2007), pp. 29-43.

<sup>784</sup> Sobre la idea de santedat contrareformista vegeu HSIA, R. P-C. *El mundo de la renovación católica...*, 2010 (1998), pp. 157-174.

<sup>785</sup> GUILLAUSSEAU, Axelle. «Des hagiographies collectives au service de l'universalisme tridentin? Réflexions sur les trajectoires éditoriales des *Flos sanctorum* d'Alonso de Villegas et de Pedro de Ribadeneira». A MARIN, Olivier; VINCENT-CASSY, Cécile (eds.). *La Cour céleste. La commémoration collective des saints au Moyen Âge et à l'époque moderne*. Turnhout: Brepols, 2014, pp. 119-130.

<sup>786</sup> BETRÁN MOYA, J. L. «Culto y devoción...», 2010, p. 119.

Per exemple, en una edició del *Flos Sanctorum* de Ribadeneira de 1688 es va incloure per primer cop el relat vital de sant Oleguer, el culte del qual fou confirmat el 1675.<sup>787</sup> D'igual manera, en una altra edició de 1734 del mateix text, s'inclou una extensa vida de santa Maria de Cervelló, canonitzada el 1692.<sup>788</sup> Es tractà, en manera oposada a les flors dels sants hereves de la tradició medieval, de reculls hagiogràfics on la vida de sants com Eulàlia, Madrona o Sever –de culte local i canonitzats per la tradició– no tingué cabuda.

A banda de les diferències ideològiques i literàries entre els *Flos sanctorum* pretridentins i postridentins, aquests també presentaren dissemblances en la manera d'exposar els continguts. Aviat s'abandonà, per considerar-se arcaïtzant i impropï de la literatura culta, el format d'hagiografia acompanyada d'una senzilla xilografia i s'optà per relegar els gravats a caplletres o petits detalls ornamentals.<sup>789</sup> Això no obstant, a voltes es van incloure gravats en els frontispicis, alguns dels quals resulten especialment interessants per al present treball. El primer exemple és una versió del *Flos sanctorum* d'Alonso de Villegas publicada a Barcelona a l'última dècada del segle XVII que conté, abans de la portada, un suggestiu gravat de temàtica mariana en sintonia amb la dedicatòria de l'obra a la «Illustrissima, Nobilissima, Felicissima, y Antiquissima por Excelencia Ciudad de Barcelona, patrocinada a la Virgen y Madre de la Merced, Redentora de Cautivos» (fig. 181).<sup>790</sup> Es tracta d'una estampa signada a Barcelona l'any 1691 per Francesc Gazan, que tot i ser un dels gravadors més prolífics de la generació d'entre segles encara resta a l'espera d'un estudi aprofundit sobre la seva trajectòria vital i artística.<sup>791</sup> Fill del pintor genovès Bartomeu Gazan, treballà a Barcelona i Girona durant el darrer quart del Sis-cents, on realitzà el *Sepulcre de sant Narcís* (1691), el *Túmul de Carles II* (1701) o l'emblema de l'Acadèmia dels Desconfiats (1701). Posteriorment, es

---

<sup>787</sup> RIBADENEIRA, Pedro de. *Flos sanctorum ó libro de las vidas de los santos escrito por el padre Pedro de Ribadeneira de la Compañia de Iesus, natural de Toledo. Aumentado con las vidas de muchos santos para los dias vacantes en las impresiones antecedentes por el M. R. P. Fr. Andrès Lopez Guerrero del Orden de N. S. del Carmen, de la Observancia, de la Provincia de Castilla*. Barcelona: en casa de Vicente Surià, vendese en la misma imprenta, vol. 1, 1688, ff. 591-594.

<sup>788</sup> RIBADENEIRA, Pedro de. *Flos sanctorum de las vidas de los santos*. Barcelona: en la imprenta de Juan Piferrer, vol. 3, 1734, ff. 26-38.

<sup>789</sup> La tendència a acompanyar l'hagiografia d'un petit gravat si es va mantenir, en canvi, en diverses de les edicions italianes de les obres de Ribadeneira i Villegas. Vegeu, per exemple, RIBADENEIRA, Pedro de. *Flos sanctorum. Cioè, Vite de' santi, scritte dal Padre Pietro Ribadeneira toletano della Compagnia di Gesù; diviso in due parti*. Venècia: Nicolò Pezzana, 2 vols., 1680; VILLEGAS, Alonso de. *Leggendario delle vite de santi*. Venècia: appresso Francesco Baba, 1637.

<sup>790</sup> VILLEGAS, Alonso de. *Flos sanctorum y historia general en que se escribe la vida de la Virgen y las de los santos antiguos, que fueron antes de la venida de Nuestro Salvador al Mundo*. En Barcelona: en la imprenta de Vicente Surià: a costa de Iacinto Ascona, Ivan Terresanches, Ivan Roca y Vicente Surià, 1691.

<sup>791</sup> Per una breu aproximació a la seva vida i obra vegeu CASANOVAS PUIG, A. «L'art renaixentista...», 1958, pp. 133-135; SUBIRANA REBULL, R. M. «El gravat i les arts del llibre...», 2000, p. 245.

traslladà a Madrid, on està documentat des de 1710 fins a la seva mort el 1733. Gazan fou un dels primers exponents de gravador d'ofici, ja que fins a les darreries del segle XVII el més habitual fou que els gravadors tinguessin com a activitat principal la pintura o l'orfebreria. Amb tot, segons Rafael Cornudella, això no comportà resultats qualitius per sobre de la tendència general ni implicà una major originalitat artística, la qual continuà veient-se supeditada en molts casos a la còpia i al collage de models de procedència diversa.<sup>792</sup>

Entre les seves obres barcelonines es troba, doncs, l'esmentada estampa que precedeix l'obra de Villegas. En el pla inferior d'aquesta es representa una vista de Barcelona des del port, així com un escut de la ciutat a l'extrem dret coronat per un ratpenat, figura heràldica freqüent en diversos blasons dels territoris de l'antiga Corona d'Aragó. Sobre la ciutat planeja la Mare de Déu de la Mercè amb el Nen, acompanyada de dos àngels i flanquejada per un cor compost per alguns dels sants patrons de la ciutat. A banda i banda de Maria hi ha quatre bisbes, dos dels quals tenen un clau clavat al front en al·lusió al martiri patit per sant Sever. És possible que Gazan, en duplicar aquesta figura, cerqués fer al·lusió al suposat segon sant Sever, també present en la pintura votiva encarregada el 1689 pels consellers i destinada a la Casa de la Ciutat.<sup>793</sup> Les altres dues figures no presenten cap atribut destacable més enllà de la seva indumentària, pel que sembla apropiat identificar-los com els altres sants bisbes de la ciutat, sant Oleguer i sant Pacià. Prosseguint pel costat esquerre de la Mare de Déu, es troben representats sant Pere Nolasc, amb hàbit mercedari, bàcul i grillons en al·lusió a la tasca de l'orde en l'alliberament de captius; santa Madrona portant el vaixell; i un personatge que vesteix robes nobles i que, potser, podria ser identificat com el sant conseller Filet. Seguidament, s'ubica sant Roc, vestit amb l'abillament de pelegrí i el gos; sant Sebastià; sant Andreu acompanyat de la creu en aspa; l'Àngel Custodi; i san Cistòfor amb l'infant sobre les esquenes. Iniciant una curvatura ascendent, es reconeix a santa Maria de Cervelló, amb hàbit mercedari i carregant una embarcació; i a santa Eulàlia, la qual sosté una creu en aspa molt més delicada que la de sant Andreu. En darrer lloc, sant Ramon de Penyafort, el qual exhibeix les claus amb la mà dreta i vesteix un hàbit dominic en què el color blanc és gairebé imperceptible a causa del protagonisme que es dona a la capa, la qual es recull amb el braç dret en un gest forçat.

---

<sup>792</sup> CORNUDELLA CARRÉ, Rafel. «Els orígens de Miquel Sorelló i la calcografia a Barcelona, c. 1600-1725». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 17 (1999), pp. 174-175.

<sup>793</sup> Sobre l'exvot mercedari siscentista referit, vegeu les pp. 60-63.



Pocs anys abans, entre 1688 i 1689, a la impremta de Surià s'imprimí una versió del *Flos sanctorum* de Pedro de Ribadeneira que també incloïa, en el tercer volum, un gravat signat per Gazan i amb data de 1689 (fig. 182).<sup>794</sup> En l'estampa retrobem la perícia d'aquest gravador, especialment hàbil en els detalls ornamentals i en la tècnica però amb certes mancances en les solucions compositives.<sup>795</sup> Tot i que en aquest cas la Mare de Déu i el Nen foren representats en companyia d'un cor d'àngels músics en comptes de pels patrons de la ciutat, la composició d'ambdues obres és molt similar. A més, la inclusió de l'escut de Barcelona en les dues estampes ens duu a relacionar-les amb un encàrrec municipal. Bruniquer, a les seves *Rúbriques*, esmenta un primer pagament de 130 lliures el 19 de novembre de 1688 per una planxa destinada a un tercer volum d'un *Flos sanctorum*, i un segon de 110 lliures el 25 d'octubre de 1691 per una altra planxa semblant.<sup>796</sup> Encara que no s'ofereix cap dada sobre les temàtiques dels gravats o l'artista al qual foren encomanats, tot apunta que es tracta de les estampes de Gazan pels textos de Ribadeneira (1688-1689) i Villegas (1691). Endemés, aquesta hipòtesi també podria justificar la presència de sant Filet en el referit gravat de l'obra de Villegas, ja que el principal interessat en la promoció del culte a aquesta figura fou el Consell de Cent.<sup>797</sup>

Amb tot, val la pena assenyalar que, es corresponguessin amb encàrrecs oficials o no, la riquesa artística d'ambdues obres esdevé una excepció bastant notable. Després de consultar diverses versions dels llegendaris publicats al llarg dels segles XVI, XVII i XVIII arreu del territori hispànic hem pogut constatar que, en la majoria dels casos, la riquesa icònica d'aquests escrits fou més aviat somera. És més, gairebé en la totalitat d'exemplars

---

<sup>794</sup> RIBADENEIRA, P. d. *Flos sanctorum...*, 1688-1689. L'obra està dividida en tres volums i dedicada, respectivament, a Crist, a la Mare de Déu de Montserrat i a la Mare de Déu de la Mercè. El primer volum està precedit per un original i inusual gravat de la Crucifixió de Crist sobre el Calvari acompanyat de Maria i Joan Baptista i el segon per una representació arquetípica de la *Moreneta* davant de la muntanya de Montserrat acompanyada de l'escolania del monestir. Sobre la codificació i el desenvolupament de les representacions de la Mare de Déu de Montserrat entre els segles XVI i XVII, vegeu CANALDA LLOBET, Sílvia. «La imatge barroca de la Mare de Déu de Montserrat: gènesis, circuits i usos». A Canalda Llobet, Sílvia; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*. Barcelona: Universitat de Barcelona & Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 79-100. Així i tot, un precedent en l'estudi de les obres montserratines fou el treball de LAPLANA PUY, Josep de Calassanç. *Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat* (catàleg d'exposició). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. També ALTÉS AGUILÓ, Francesc Xavier et al. *La imatge de la Mare de Déu de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

<sup>795</sup> TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 123.

<sup>796</sup> *Rúbriques de Bruniquer...*, vol. IV, cap. LIII, 1915, p. 44.

<sup>797</sup> Sobre els principals intents de difondre, mitjançant les produccions visuals i textuales, el culte a sant Filet per part dels consellers, vegeu les pp. 61-62.

revisats la inclusió de representacions visuals es limitava a petits gravats decoratius a la portada o a senzillíssimes caplletres com obertura de capítols.<sup>798</sup>

Retornant al gravat de 1689, la seva reutilització per part dels impressors barcelonins s'estén fins al període vuitcentista, on apareix considerablement modificat en la reimpressió d'uns goigs dedicats al santoral barceloní en agraïment a la seva protecció durant el setge de 1713 (fig. 183).<sup>799</sup> Norbert Font Sagué (1874-1910), a qui al peu del gravat se li atribueix la reproducció, va mantenir l'heràldica municipal, la vista de Barcelona i la Mare de Déu amb el Nen, però optà per suprimir el cor d'àngels que els envoltaven.

De la mateixa manera, en un gravat anònim vuitcentista de temàtica mercedària es fa servir una composició similar a les vistes fins ara (fig. 184). En aquest la Mare de Déu de la Mercè, al pla superior de l'estampa, porta un lliri a la mà dreta i l'escapulari a l'esquerra, en referència a l'entrega que en feu d'aquest a sant Pere Nolasc i que, juntament amb la barretina i les cadenes, al·ludeix a la missió de l'orde del rescat de captius. En aquest cas, però, el seu aspecte defuig el naturalisme de les representacions anteriors i pren com a model les imatges de marededeus vestides. És possible que l'artista s'inspirés en la imatge mariana que hi havia al cambril del convent mercedari de Barcelona, tal com feren altres mestres del XVIII com Antoni Viladomat (1678-1755), qui reproduí una gran pintura sobre tela que cobria l'esmentat cambril (fig. 185).<sup>800</sup> També Antoni Casanovas (1752-1796) i Agustí Sellent (fl. 1779-1808), els quals combinaren en una indulgència la representació de l'esmentat cambril amb diferents escenes de la història de l'orde (fig. 186).

L'advocació mercedària es presenta coronada per l'Esperit Sant i envoltada d'àngels, els quals podrien conduir a la proposta d'atribució de l'estampa a Ignasi Valls (fl. 1726-

---

<sup>798</sup> Pel que fa al recull de vides santes de Ribadeneira, alguns dels exemplars consultats han estat RIBADENEIRA, Pedro de. *Flos Sanctorum, o libro de las vidas de los santos*. Madrid: por Luis Sanchez, 1604; ID. *Flos sanctorum o libro de las vidas de los santos*. Barcelona: en casa de Vicente Surià, 1688. Mentrestant, tocant a Villegas, entre les edicions examinades es troben VILLEGAS, Alonso de. *Flos Sanctorum*. Barcelona: en casa de la viuda de Joan Pau Menescal, 1588; ID. *Flos Sanctorum*. Madrid: por Antonio González de Reyes, 1675.

<sup>799</sup> *Goigs ab los quals se implorava lo socors dels sants protectors de la excelentíssima ciutat de Barcelona en lo siti del any 1713*. Barcelona: Llibreria l'Arxiu, 1896. El text procedeix d'uns goigs coetanis als esdeveniments, els quals es disposen en tres columnes encapçalades per una imatge xilogràfica de la Mare de Déu de la Concepció. Vegeu *Afectuosos clamors, en los quals se implora lo socorro dels sants protectors de la ciutat de Barcelona, per lo siti del any 1713*. Barcelona: per Francisco Guasch, ca. 1713.

<sup>800</sup> Aquesta representació votiva de la *Mare de Déu de la Mercè*, datada entre 1730 i 1755, fou atribuïda a Viladomat per MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Antoni Viladomat Manalt (1678-1755). Anotaciones a su fortuna crítica y nuevas adiciones al catálogo». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 26 (2012), p. 52.

1764). Aquests, en especial els querubins, presenten similituds amb els d'algunes de les seves estampes autògrafes com, per exemple, la *Carta d'esclavitud* o la *Santa Madrona* (figs. 187 i 188).<sup>801</sup> Mentre, agenollats als peus de la Mare de Déu i dirigint-li una mirada certament extasiada, es troben sant Pere Nolasc i santa Maria de Cervelló. Ambdós vesteixen l'hàbit mercedari i porten els seus atributs habituals, acompanyats de dons àngels que sostenen un escut amb el lema mercedari «tibi servire libertas». En aquest cas la presència de la ciutat de Barcelona és gairebé anecdòtica, relegada a l'extrem inferior esquerre i es reconeix a partir del turó de Montjuïc, ja que el perfil arquitectònic compta amb una sèrie d'edificacions que no es corresponen amb la capital catalana.

Si bé desconeixem a través de quina via, és evident que aquest gravat inspirà o s'inspirà en una pintura sobre tela que, fins ara, només coneixem a través de reproduccions fotogràfiques (fig. 189). La primera notícia sobre aquesta obra es remunta a finals del segle passat, quan el teòleg mercedari Luis Vázquez l'identificà com el llenç que presidí l'altar major de l'església de la Mercè de Màlaga fins a la seva crema el 1931, poques setmanes després de la instauració de la Segona República. A més, assignà l'obra al pintor d'origen flamenc Miguel Manrique (†1647), seguidor de Peter Paul Rubens (1577-1640) i qui treballà a la ciutat andalusa des de 1632 fins a la seva mort, el 1647.<sup>802</sup> Aquesta atribució ha estat seguida pels diversos autors que s'han referit a la pintura, gairebé sempre de passada.<sup>803</sup> Recentment, però, Eduardo Lamas-Delgado ha demostrat que les descripcions de l'obra que Manrique realitzà pels mercedaris no es correspon amb la pintura en qüestió, la qual situa en una cronologia posterior a l'òbit del pintor –entre 1660 i 1670– i atribueix a un mestre anònim de l'escola sevillana de Murillo.<sup>804</sup> Queda pendent, doncs, no només establir la localització i l'autoria de la tela, sinó també discernir de quina manera aquesta està relacionada amb el gravat barceloní.

---

<sup>801</sup> Agraïm al professor Francesc Miralpeix que ens hagi suggerit aquesta la possibilitat.

<sup>802</sup> VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Luis. «Presencia de María en la orden de la Merced». *Estudios: revista trimestral publicada por los frailes de la orden de la Merced*, 160 (1988), p. 21.

<sup>803</sup> GONZÁLEZ TORRES, Javier. «Injerencias estéticas flamencas en la pintura del barroco en Málaga: Miguel Manrique». A Villar García, M<sup>a</sup> Begoña; Pezzi Cristóbal, Pilar (eds.). *Los extranjeros en la España moderna: actas del I Coloquio Internacional*. Málaga: Gráficas Digarza, vol. 2, 2003, p. 375; GUEDE FERNÁNDEZ, Lisardo. *Historia de Málaga: mercedarios ilustres de y en Málaga*. Málaga: Gráficas Anarol, 2003, p. 42; ZURIAGA SENENT, V. *La imagen devocional...*, 2007, pp. 290-291.

<sup>804</sup> LAMAS-DELGADO, Eduardo. «Miguel Manrique-Michele Fiammingo (ca. 1610/12-1647): un peintre flamand entre Anvers, Gênes et Malaga». *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 87 (2018), pp. 187-224.

#### 4.1.2. Les vides individuals: promoció i exaltació figurativa

Com succeí amb els reculls hagiogràfics, les *vitae* particulars també jugaren un paper determinant en l'exaltació de la figura del sant en el món de la Contrareforma. El seu caràcter unipersonal les convertí en panegírics que, en la majoria dels casos, estaven al servei d'interessos molt determinats. Entre aquests es podia trobar la necessitat d'impulsar processos de canonització o de celebrar el culte a les figures que ja l'havien aconseguit, la voluntat dels ordes religiosos per promocionar les figures santes entre les seves files, així com l'afany amb què les classes dirigents de cada territori per impulsar el santoral autòcton. Per tant, si bé anteriorment ens hem ocupat de les principals hagiografies dedicades als sants patrons barcelonins, en el present apartat pretenem atendre a les imatges que es van incloure dins de les vides individuals, així com el diàleg que aquestes mantingueren amb altres produccions coetànies.

Al frontispici de *La Eulalida* del franciscà Bartolomé Ordóñez es va incloure una representació de la santa de tall bastant arcaïtzant (fig. 190).<sup>805</sup> En primer pla es troba la verge i màrtir sobre una peanya i sostenint la creu en aspa i la palma, mentre que en segon pla dos àngels sostenen un brocat que funciona com a fons. Per la seva banda, a l'hagiografia publicada a Barcelona a mitjan segle XVIII i dedicada a santa Maria de Cervelló s'inclou un gravat xilogràfic de factura senzilla. En aquesta, la religiosa és presentada de cos sencer sostenint un ram de lliris i un vaixell, mentre en segon pla es dibuixa un paisatge tipificat (fig. 191).

Entretant, les hagiografies dedicades a sant Oleguer per part de Jaume Rebullosa (ca. 1560-1621) i Antoni Joan García Caralps durant la primera campanya per la canonització del bisbe tornen a plantejar l'assumpte de la constant reutilització d'estampes en les impremtes barcelonines del període. En l'edició de 1609 del primer autor, el text s'imprimeix sense cap imatge més que un monograma de Crist a la portada.<sup>806</sup> Mentre, l'obra del segon, publicada el 1617, inclou una singular estampa on apareix representat juntament amb el sant bisbe en càtedra (fig. 192).<sup>807</sup> García Caralps li entrega devotament un llibre a sant Oleguer, qui procedeix a beneir-lo a ell i a la seva obra. En un segon pla es reconeix Montjuïc, indicador geogràfic present en la majoria de les xilografies dels sants patrons barcelonins. Poc després, l'any 1630, es publicà una segona edició del text

---

<sup>805</sup> ORDÓÑEZ, B. *La Eulalida...*, 1590.

<sup>806</sup> REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1609.

<sup>807</sup> La identificació del donant amb García Caralps és de DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 1, 1973, p. 397.

de Rebullosa, on s'inclou la mateixa estampa que en el precedent però retallada, eliminant la representació de l'autor (fig. 193).<sup>808</sup> En aquest cas s'omet la figura del donant, així com la llegenda de la part inferior amb la pregària «ora pro nobis». Amb tot, val la pena recordar que ambdues hagiografies s'inscriuen en el context de les campanyes impulsades per la catedral i el Consell de Cent per canonitzar al bisbe. Alhora, és molt possible que servissin de guia per l'ideòleg del programa pictòric del cambril de Sant Oleguer de la catedral de Barcelona, atribuït a Manuel Tramullas (1715-1791).

Finalment, també comptem amb relats de naturalesa hagiogràfica de figures que, per una raó o per una altra, es quedaren a les portes del panteó sagrat barceloní. Ja hem esmentat el cas de la vida de sant Filet que publicà el conseller Costa, que encara que no incloïa cap gravat caldria llegir en paral·lel al gran exvot encarregat pels consellers l'any 1690 i dedicat a la Mare de Déu de la Mercè. Un altre exemple seria el de la Mare Serafina, l'única imatge conservada i documentada de la qual es troba en la vida que li dedicà el catedràtic de la Universitat de Tarragona i missioner franciscà Joan Fogueres (1674-1747) (fig. 194).<sup>809</sup> En aquesta la santa és presentada amb hàbit caputxí i el Nen Jesús dins d'una arquitectura i sostenint un filacteri amb el lema «Deus Cordis Meis». Al fons reconeixem l'habitual paisatge barceloní a partir de la ciutat emmurallada i el turó de Montjuïc. L'obra està signada pel xilògraf Domènec Pauner (fl. 1720-1783), de qui Ràfols diu que «fue un artista más atento a cumplir encargos que a dar rienda suelta a sus sentimientos artísticos (...) especializándose en el grabado religioso».<sup>810</sup> D'altra banda, en l'hagiografia que Fons li dedicà el 1563, es va incloure una imatge de santa Teresa de Jesús, tot i que identificada mitjançant una inscripció com la monja caputxina (fig. 195). Aquest fet no només torna a demostrar la reutilització d'estampes dins de les impremtes barcelonines, sinó també que la popularitat de la Mare Serafina entre els seus conciutadans no es traduï en el pla de la representació visual.

---

<sup>808</sup> REBULLOSA, J. *Vida y Milagros del divino Olaguer...*, 1630.

<sup>809</sup> FOGUERES, J. *Epitome de la admirable vida...*, ca. 1743. L'autor redactà el text a partir de l'obra que anteriorment havia dedicat a aquesta figura el jesuïta FONS, J. P. *Historia y vida de la venerable madre...*, 1653. Tot i que no es conserva, entre les pintures de temàtica històrica encarregades l'any 1698 per la porteria i el claustre del convent de la Mercè de Barcelona –tractades a les pp. 61-62– hi havia una representació de la fundació de les caputxines per part de la venerable Serafina. Vegeu TORRAS TILLÓ, S. *Pintura catalana del Barroc...*, 2012, p. 154, n. 265.

<sup>810</sup> RÀFOLS FONTANALS, J. F. *Diccionario biográfico...*, vol. 2, 1989 (1953), p. 235.

## 4.2. Poètica devota: un recorregut a través de l'oralitat, el text i la imatge

En època moderna, i especialment en el període barroc, la figura del sant també tingué una important presència en els llibres pietosos i en les composicions poètiques, la qual cosa contribuí a la difusió de la seva vida i a fomentar-ne la pàtina divina.<sup>811</sup> Es tractà de creacions que, habitualment dirigides al gran públic, estigueren impregnades d'elements didàctics i persuasius en favor de l'ortodòxia catòlica i la seva vivència en la religiositat popular.<sup>812</sup> A més, dites obres no només esdevingueren dispositius d'introspecció i meditació individual, sinó que també s'integraren a l'àmbit domèstic i a la litúrgia comunitària, on eren recitades en veu alta. Pel que fa a la seva qualitat artísticoliterària i material, aquesta acostumà a ser modesta, condicions que les feia molt assequibles i possibilitava una ràpida difusió del seu contingut. En tot cas, si en el present treball tenim especial interès per aquestes modalitats literàries és perquè, sovint, incorporaren estampes. Dits gravats no només contribuïren a fixar la iconografia de les figures representades, sinó que també representaren una part fonamental de la cultura gràfica del moment. De fet, és possible atribuir part de l'èxit d'aquestes composicions a la presència de la imatge, no només perquè permetia reconèixer ràpidament la figura lloada a una població majoritàriament il·letrada, sinó també per la creixent tendència al col·leccionisme d'estampa religiosa, a la qual moltes vegades se li adjudicaven poders taumatúrgics.<sup>813</sup>

En el context de la literatura devocional catalana en general, i barcelonina en particular, fou a les obres poètiques *in folio* (també anomenades fulls volanders) on el sant patró adquirí una major representació, tant literàriament com visualment. D'aquestes –entre les quals també es troben les novenes, les nadales o les oracions– es destaquen els goigs, probablement el tipus de composició amb més èxit dins de la cultura religiosa popular moderna amb continuïtat durant el segle XIX i bona part del segle XX.<sup>814</sup> Aquests

---

<sup>811</sup> REDONDO, Agustín. «Les *relaciones de sucesos* de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup>, face au message tridentin: quelques aspects du culte des saints». *Cauces. Revue d'Études Hispaniques*, 3 (2002), pp. 135-150.

<sup>812</sup> RIQUELME OLIVA, Pedro. «Los obispos franciscanos y sus actuaciones artísticas en la Iglesia postridentina (1559-1648) y de la Contrarreforma (1648-1724)». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, p. 245.

<sup>813</sup> GOMIS CORELL, Joan Carles. «Música, poesia i imatge al servei de la religiositat: Els "goigs" en la tradició cultural valenciana». *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 1 (2013), p. 224.

<sup>814</sup> Existeix un important gruix de publicacions de tall folklorista sobre els goigs en context català. Entre aquests no pot deixar d'esmentar-se el treball d'AMADES GELATS, Joan; COLOMINES ROCA, Josep. *Imatgeria popular catalana: els goigs*. Barcelona: Orbis, 1948. També BATLLE MARTÍNEZ, Joan Baptista.

es remunten al context català i provençal de la baixa edat mitjana i, en concret, a una tipologia de balades religioses dedicades a la Mare de Déu –identificades com els goigs en Crist– les quals eren transmeses en versos en llengua vernacla. En el segle XVI, sota l'influx de la mentalitat contrareformista, es modificà la significació d'aquestes obres, que es van veure completades per les alabances a tot el conjunt de sants.<sup>815</sup> Generalment, totes aquestes creacions presentaven un format similar i compartit: a la part superior es disposava una llegenda i un gravat en boix de la figura lloada, mentre que la resta de la pàgina estava ocupada pel text distribuït en dues o tres columnes. Tanmateix, a voltes, altres tipus de composicions líriques dedicades als protectors ciutadans també es publicaren en forma de llibrets o opuscles il·lustrats per l'estampa de rigor.

Pel que fa a la dedicació d'aquestes obres, la quantitat (o a voltes absència) de composicions literàries d'aquesta naturalesa pot esdevenir un indicador de la popularitat del sant o advocació mariana en cada territori. Respecte al santoral barceloní, santa Eulàlia fou la protagonista indiscutible seguida per santa Madrona, conjuntura que no implicà una originalitat i qualitat majors de les estampes que acompanyaven les creacions que se li dedicaren.<sup>816</sup> Entre altres aspectes, algunes d'aquestes representacions permeten tornar a plantejar el binomi iconogràfic santa-ciutat. Per exemple, en dues cobles dedicades a santa Eulàlia i impreses en la primera meitat del segle XVIII a la impremta barcelonina dels Giralt es reconeix, en segon pla, el perfil habitual de la ciutat, constituït per la ciutat emmurallada i Montjuïc, banyat per la costa mediterrània (figs. 196 i 197).<sup>817</sup>

---

*Los goigs a Catalunya en la segle XVIII. Recull d'estudis crítics ab un centenar de facsimils y una nota preliminar sobre sa bellesa gràfica.* Barcelona: Tipografía Católica, 1925. Entre les publicacions científiques es destaquen els diferents treballs que els hi ha dedicat Dominique de Courcelles, qui els ha estudiat a partir de diferents perspectives: des del seu suport material, passant per la seva naturalesa literària, musical i antropològica, fins a la seva significació simbòlica en relació amb la cultura popular i el context social. Entre les seves aportacions més destacades a la qüestió vegeu COURCELLES, Dominique de. *Les histories des saints, la prière et la mort en Catalogne.* París: Publications de la Sorbonne, 1990; *L'écriture dans la pensée de la mort en Catalogne: les joies, goigs, des saints, de la vierge et du Christ de la fin du Moyen Âge au XVIII siècle.* París: École Nationale des Chartes, 1992; ID. *La paraula de l'àngel. Una aproximació plural als goigs.* Barcelona: Fragmenta, 2008. També AYATS ABEYÀ, Jaume. «Paral·lelismes musicals i situacionals entre els goigs i els "gossos"». *INSULA: Quaderno di cultura sarda*, 8 (2010), pp. 75-89; MONTALBÁN ARENAS, Albert. *Els Goigs, una mostra de cultura religiosa popular?* (treball de fi de grau inèdit). Universitat de Girona, 2014; GARCIA LLOP, Ester. *El cant dels goigs orals a Catalunya i a Andorra* (tesi doctoral inèdita). Universitat Autònoma de Barcelona, 2020. Amb tot, no volem deixar d'agrair a l'Albert Montalbán l'important nombre de recursos al voltant dels goigs que ens ha facilitat.

<sup>815</sup> BETRÁN MOYA, J. L. «Culto y devoción...», 2010, p. 123.

<sup>816</sup> El component identitari atorgat a la figura de santa Eulàlia i el caràcter popular d'aquest tipus de composicions, feu que durant el segle XIX els goigs fossin recuperats seguint els esquemes poètics i formals dels precedents moderns. Vegeu CARDONA ROIG, Osvald. «La renaixença dels goigs de santa Eulàlia». A Manent Segimon, Albert; Massot Muntaner, Josep; Soberanas Lleó, Amadeu J. (eds.). *Contribució a la història de l'Església catalana.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, pp. 383-407.

<sup>817</sup> *Coblas en honor de la gloriosa verge, y martir Santa Eulalia, patrona de la excelentissima ciutat de Barcelona.* Barcelona: en la Estampa de Barthomeu Giralt, 1711; *Coblas en honor de la gloriosa verge, y*

Del mateix taller es conserven també un novenari i uns goigs en què, tot i que en aquest cas la figura representada és santa Madrona, l'esquema compositiu és idèntic (figs. 198 i 199).<sup>818</sup> Així i tot, com també succeï en el terreny pictòric, altres gravadors optaren per plans genèrics, com demostren dues cobles eulalianes, ambdues impreses a mitjan segle XVIII (fig. 200 i 201).<sup>819</sup>

Altrament, com succeeix amb la major part de la gràfica de tamís popular, la majoria d'estampes emprades en el context literari foren obra d'autors anònims. Entre les excepcions es troba el cas de l'impressor-gravador Llorenç Déu, els gravats xilogràfics del qual es troben entre els que conegueren una major circulació dins dels tallers catalans del segle XVI. Les seves estampes destaquen dins de la producció coetània del Principat i demostren un contacte amb les tradicions gràfiques europees coetànies amb les quals estigué en contacte per dues vies. En primer lloc, pels gravats que arribaven a Barcelona i, en segon lloc, pel viatge que realitzà a Lió l'any 1606 amb el seu company comercial, Sebastià Mathevat (†1647).<sup>820</sup> Pel que fa a les seves obres autògrafes, ens interessa especialment la sèrie de santes, les quals representà de mig cos, sostenint els seus atributs i amb un rètol a la part inferior que les identificava. Entre elles hi ha les santes Eulàlia i Madrona i, com quedarà provat al llarg del capítol, ambdues es trobaren entre els models d'estampes més reutilitzades pels impressors barcelonins del Sis-cents i les primeres dècades del Set-cents. Pel que fa a santa Madrona, en el context de la literatura devota, el gravat de Déu fou emprat al taller d'Antoni Lacavalleria (fl. 1648-1700), germà de Pere Lacavalleria (†1645), en uns goigs impresos el 1677 (fig. 202).<sup>821</sup> També a la impremta de Joan Jolis, com mostren uns villancets en editats el 1723 i uns goigs impresos cap a

---

*martir Santa Eulalia, patrona de la excelentissima ciudad de Barcelona.* Barcelona: en la Estampa dels Hereus de Barthomeu Giralt, ca. 1740.

<sup>818</sup> *Devoto novenario a la gloriosa virgen y martyr Sta. Madrona, patrona de la inclita y nobilissima ciudad de Barcelona, que ofrece a la piedad de los barceloneses el Real Convento de PP. Capuchinos en cuya iglesia se veneran sus santas reliquias.* Barcelona: en la imprenta de los herederos de Bartholome Giralt, ca. 1746-1780; *Gozos a la gloriosa virgen, y martyr santa Madrona cuyas reliquias se veneran en la iglesia del Real Convento de PP. Capuchinos de la ciudad de Barcelona.* Barcelona: por los Herederos de Bartholomè Giralt, ca. 1740.

<sup>819</sup> *Cobles en honor de la gloriosa verge, y prothomartyr Santa Eulalia, patrona desta ciutat de Barcelona.* Barcelona: en la estampa de Ioan Piferrer, 1746; *Coblas a la virgen, y martyr santa Eulalia, patrona de Barcelona, y particularmente de la confadria fundada en la calle de la espartería, y madre de los religiosos, y novicios capuchinos de Cataluña.* Barcelona: en la imprenta de Juan Nadal, ca. 1760.

<sup>820</sup> Sobre Llorenç Déu vegeu SOCIAS BATET, Immaculada. «Una panoràmica sobre el gravat xilogràfic català del Sis-cents». *D'Art*, 20 (1994), pp. 281-294; QUADRADO BALMANYA, Mònica; ROIG NIETO, Yolanda; SOCIAS BATET, Immaculada. «L'impressor-gravador català Llorenç Déu (c. 1580-1648). Algunes notícies». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 1 (2001), pp. 273-282.

<sup>821</sup> *Goigs de la gloriosa verge y martyr Santa Madrona.* Barcelona: per Antoni Lacavalleria, 1677.



1760 (figs. 203 i 204).<sup>822</sup> Si bé es desconeix l'ús de l'estampa de Déu en composicions poètiques d'aquesta mateixa naturalesa dedicades a santa Eulàlia, en unes cobles impreses a mitjan segle XVIII a l'obra de Juan Nadal s'incorporà una xilografia que, de forma bastant matussera, imita la xilografia de l'impressor-gravador (fig. 205).<sup>823</sup> Igualment, l'estampa, a partir de la matriu original, apareix a la coberta d'una descripció de l'altar erigit pels servites durant les celebracions esdevingudes després que l'any 1686 el papa Innocenci XI (1691-1700) aprovés l'extensió del res universal a santa Eulàlia (fig. 206).<sup>824</sup> També s'incorporà a les portades de les dues edicions de l'obra corogràfica de Joan Pau Xetmar (†1666), evidenciant una vegada més la identificació de la ciutat mitjançant la imatge de la seva patrona (figs. 207 i 208).<sup>825</sup> Entre les altres santes de la sèrie de Déu també es troba la imatge de la patrona de Tarragona, santa Tecla, que segueix els mateixos paràmetres que les santes barcelonines (fig. 209).<sup>826</sup>

En relació amb la resta de sants patrons de la capital del Principat, les composicions devotes il·lustrades que se'ls dedicaren foren més aviat someres i es restringiren, en gairebé tots els casos, al terreny dels goigs. Pel que fa a sant Sever, només es conserva un exemple de mitjan segle XVIII i sufragat per la comunitat de preveres beneficiats de la que n'era patró.<sup>827</sup> El gravat que encapçala el text a tres columnes mostra el martiri del sant, així com els cossos sense vida dels seus companys, sant Cugat i les santes Juliana i Semproniana que, segons la tradició, foren enterrats al costat de les despulles del seu mestre (fig. 210).<sup>828</sup> Al fons de la composició, a manera de reclam espacial, es distingeix el *castrum octavianum*.

En relació amb els goigs dedicats a sant Oleguer documentats, tots ells presenten un text idèntic i foren impresos per ordre del bisbe Asensio Sales (1699-1766), el qual

<sup>822</sup> Villancicos, que se cantaron en el nuevo real convento de Santa Madrona de los Padres Capuchinos de la ciudad de Barcelona, en las solemnes fiestas que se dedicaron a Christo Señor. Barcelona: por Juan Jolis, ca. 1723; *Feliz vida, dichosa mort, de la inclita verge, y martyr santa Madrona, patrona de la ilustre ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo real convent dels pares caputxins de la Rambla*. Barcelona: en casa de Ioan Iolis, ca. 1760.

<sup>823</sup> *Coblas a la virgen, y martyr santa Eulalia patrona de Barcelona, y particularmente de la confadria fundada en la calle de la espartería, y madre de los religiosos, y novicios capuchinos de Cataluña*. Barcelona: por Juan Nadal impresor, ca. 1760.

<sup>824</sup> *Diseño del altar...*, 1686. Sobre les festivitats eulalianes, vegeu les pp. 159-163. També GARCIA ESPUCHE, A. «Una ciutat de festes...», 2010, pp. 244-245; FONTCUBERTA FAMADAS, C. «Festes a santa Eulàlia...», 2018, pp. 21-52.

<sup>825</sup> XETMAR I DE SALA, J. P. *Civilis doctrina...*, 1644; ID. *Civilis doctrina...*, 1668.

<sup>826</sup> *Officium proprium Sanctae Theclae virginis et foeminarum prothomartyris: patronae sanctae Ecclesiae Metropolitanae Tarraconen.* Barcelona: ex typis Raphaelis Figuerò, 1692.

<sup>827</sup> *Gozos del glorioso Obispo, y martyr San Severo: que se cantan en la Iglesia de su insigne Colegio de Barcelona*. Barcelona: per Joseph Altès, 1747.

<sup>828</sup> MAURÍ SERRA, J. *Els sants de la Diòcesi...*, 1957, p. 12.

concedia quaranta dies de perdó a tot aquell qui llegís, cantés o els fes entonar. Pel que fa a les representacions del sant, totes elles són imatges tipificades i intercanviables de qualsevol sant bisbe. Els goigs impresos a mitjan segle XVIII al taller de Josep Altés i, posteriorment, al de la seva vídua, contenen la imatge del sant en actitud de beneir i un paisatge rural amb una petita església en segon pla, identificat mitjançant una inscripció (figs. 211 i 212).<sup>829</sup> En els goigs editats a la dècada dels seixanta a les estampes de Bernat Pla i de la vídua Maria Àngela Martí, la representació del sant bisbe és gairebé idèntica, tot i que no es tracta de la mateixa planxa (figs. 213 i 214).<sup>830</sup> Els darrers goigs, també amb una representació estandarditzada i de cronologia finisecular, procedeixen de la impremta de Joan Serra (fig. 215).<sup>831</sup> L'estandardització també regeix els dos únics goigs dedicats a sant Pacià que hem pogut localitzar. Un d'ells ens ha arribat retallat i enganxat sobre un foli, mancat de la informació relativa a l'impressor (fig. 216).<sup>832</sup> Els segons foren impresos per encàrrec de la confraria del sant de la parroquial de Sant Just i Pastor l'any 1700 i, igual que els dedicats a sant Oleguer, eren una indulgència (fig. 217).<sup>833</sup>

En darrer lloc, en els goigs dedicats a sant Ramon de Penyafort i a santa Maria de Cervelló s'emprà, de forma sistemàtica, una mateixa estampa.<sup>834</sup> En el cas del frare dominic, totes les composicions poètiques *in folio* que se li dedicaren sortiren de la impremta dels hereus de Joan Jolis.<sup>835</sup> Aquesta fou regentada entre 1759 i 1770 per la

<sup>829</sup> *Goigs del glorios sant Olaguer bisbe de Barcelona*. Barcelona: per Joseph Altés, ca. 1740; *Goigs del glorios s. Olaguer bisbe de Barcelona*. Barcelona: en la estampa de Raymunda Altés, ca. 1770.

<sup>830</sup> *Goigs del Glorios S. Olaguer bisbe de Barcelona*. Barcelona: per Bernat Pla estamper, ca. 1762; *Goigs del glorios sant Olaguer bisbe de Barcelona*. Barcelona: en la estampa de Maria Angela Martí viuda, ca. 1760. L'abans referida naturalesa intercanviable de les xilografies es pot veure amb aquesta imatge, la qual apareix idèntica en altres goigs catalans dedicats a sants bisbes, com Nicari o Valentí. Vegeu *Goigs del Glorios Sant Nicasi Bisbe y Martir advocat contra la peste. Los quals se cantan en lo Real Monestyr de Religiosas Dominicas de Montesion de Barcelona, que està la sua santa Reliquia*. Barcelona: en casa Joan Jolis estamper, 1743; *Goigs del glorios Bisbe, y martyr S. Valenti, lo qual se venéra en lo monastyr de Sant Benet de Bages, ahont fonch portat lo seu Sant Cos miraculosament*. Manresa: per Andreu Abadal, 1749.

<sup>831</sup> *Goigs del glorios s. Olaguer bisbe de Barcelona*. Barcelona: per Joan Serra y Centené, ca. 1790.

<sup>832</sup> Es tracta d'un goig retallat i enganxat en un foli conservat a la BC. Vegeu *El glorios Bisbe sant Pacià*. S.l.: s.n., ca. 1700.

<sup>833</sup> *Confraria del glorios Bisbe sant Pacià, fundada en la iglesia parroquial de Sant Just, y Sant Pastor, de la present ciutat de Barcelona*. Barcelona: per Joseph Altès, 1700.

<sup>834</sup> Per una panoràmica sobre la producció gogística dedicada a sant Ramon de Penyafort arreu de Catalunya vegeu CARDONA ROIG, Osvald. *La tradició literària i els goigs de Sant Ramon de Penyafort*. Vilafranca del Penedès: Museu de Vilafranca, 1990.

<sup>835</sup> Entre els exemplars consultats es troben els *Goigs en alabansa del glorios pare S. Ramon de Penyafort ques cantan en la sua Santa Capella*. Barcelona: en la estampa de Bernat Pla estamper, ca. 1760; *Goigs en alabansa del gloriós pare S. Ramon de Penyafort ques cantan en la sua Santa Capella*. Barcelona: per Bernat Pla estamper, ca. 1762; *Gozos en alabansa del glorioso sant Ramon de Penyafort que se cantan en su Santa Capilla*. Barcelona: por Bernardo Pla impressor, ca. 1762; *Goigs en alabansa del gloriós pare s. Ramon de Penyafort ques cantan en la sua Santa Capella*. Barcelona: en la estampa dels Hereus de Joan Jolis, ca. 1764; *Goigs en alabansa del Glorios Pare St. Ramon de Penyafort ques cantan en la sua Santa*

seva filla, Isabel Jolis, qui, en morir, deixà en herència tot el seu material topogràfic, incloses les planxes, al seu administrador i col·laborador Bernat Pla, qui es mantingué actiu fins a 1801.<sup>836</sup> Els goigs del taller Jolis-Pla no només incorporen un text idèntic, en funció de si aquest és en català o en castellà, sinó també la mateixa xilografia. En aquesta es representa, de forma especialment matussera, el miracle de la transfretació, tot i que sense cap al·lusió espacial a la ciutat de Barcelona (fig. 218). Pel que fa a la religiosa mercedària, el primer dels goigs documentats també sortí de la impremta d'Isabel Jolis (fig. 219).<sup>837</sup> A més, entre el material que aquesta llegà a Pla és molt possible que es trobés la matriu de l'estampa, tal com evidencien uns goigs impresos a finals de segle amb mínimes variables en els motius decoratius (fig. 220).<sup>838</sup> Contemporàniament, Francesc Surià Burgada, actiu entre 1771 i 1805, imprimí una versió idèntica, tant pel que fa al text com a la imatge (fig. 221).<sup>839</sup> La xilografia presenta a una santa Maria de Cervelló de trets més aviat toscs, vestida amb l'hàbit mercedari i sostenint amb la mà esquerra un ram de liris i amb la dreta una caravel·la amb els emblemes de la catedral i el municipi de Barcelona. Al seu darrere s'intueix el mar i un paisatge complementat amb detalls de caràcter més aviat naïf com les gavines, els vaixells de vela o una flor en primer pla. Si bé no ha estat possible localitzar un ús anterior de l'estampa a la impressió d'Isabel Jolis, si podem afirmar que el text dels goigs és anterior, ja que en la documentació relativa al procés de beatificació i canonització de la santa s'inclouen uns goigs manuscrits el text dels quals coincideix, íntegrament, amb aquests.<sup>840</sup>

---

*Capella*. Barcelona: per Bernat Pla estamper, ca. 1796; *Gozos en alabanza del glorioso sant Ramon de Penyafort que se cantan en su Santa Capilla*. Barcelona: por Bernardo Pla impressor, ca. 1796.

<sup>836</sup> Sobre Jolis i Pla, així com sobre les seves respectives impremtes, vegeu SOCIAS BATET, Immaculada. *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001. Per una panoràmica sobre la impremta i els impressors en la Catalunya del Set-cents, vegeu LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya: el segle XVIII*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2003.

<sup>837</sup> *Goigs de la gloriosa verge santa Maria de Cervelló, dita del Socòs, lo Cos de la qual se venèra incorrupto en Barcelona en lo Real, y primer Convent del Sagrat, y Militar Orde de Nostra Senyora de la Mercè Redempció de Catiús*. Barcelona: en la estampa dels hereus de Joan Jolis, ca. 1762.

<sup>838</sup> *Goigs de la Gloriosa Verge Santa Maria de Cervelló, dita del Socòs, lo Cos de la qual se venèra incorrupto en Barcelona en lo Real, y primer Convent del Sagrat, y Militar Orde de Nostra Senyora de la Mercè Redempció de Catiús*. Barcelona: en la estampa de Bernat Pla, ca. 1796.

<sup>839</sup> *Goigs de la gloriosa, verge santa Maria de Cervelló, dita del Socòs, lo Cos de la qual se venera incorrupto en Barcelona, en lo Real, y primer Convent del Sagrat, y militar Orde de nostra senyora de la Mercè redempció de Catiús*. Barcelona: per Francisco Surià y Burgada, ca. 1771-1805.

<sup>840</sup> AHCB. Ms. B93. *Proceso Cervelló [II], 1688-1699*, f. 702.

### 4.3. Panteó guerrer: imatge i metàfora del santoral en temps de conflicte

La funció taumatúrgica conferida a les figures sacres en el context de desgràcies naturals com sequeres o pestes, també fou invocada en el cas de conflictes bèl·lics, on la lectura patriòtica d'aquestes s'intensificà fins a transformar-les en soldats membres d'un exèrcit celestial. Els discursos bèl·lics del període estigueren impregnats d'elements religiosos i, en el context catòlic, la intercessió de les advocacions marianes i els sants en favor de *pàtries* i *nacions* fou un element fonamental de la propaganda política, transmesa mitjançant la paraula, la imatge i la festa. Com ha assenyalat Vincent-Cassy, «en recourant à tel ou tel patronage, il s'agit de tenter de s'attirer les faveurs du ciel. Le calcul est simple: en cas de victoire sur le champ de bataille, preuve sera faite de sa protection spéciale».<sup>841</sup>

En l'àmbit europeu, és prou coneguda la interpretació messiànica i escatològica que feren les potències de la Lliga Santa de la seva victòria contra els otomans en la batalla de Lepant (1571).<sup>842</sup> En aquesta, a més, la intercessió de la Mare de Déu del Roser fou considerada determinant, conduint a la consolidació i multiplicació de la devoció, així com a la seva commemoració litúrgica el 7 d'octubre, aniversari de la contesa.<sup>843</sup> La seva figurada participació en la batalla també es traduí en el camp de les arts visuals, sent una mostra la pintura de la *Revelació a sant Pius V de la victòria de la Santa Lliga a Lepant* atribuïda a Juan de Toledo (1618-1665) (fig. 222) o l'alt relleu de Giacomo Serpotta

---

<sup>841</sup> VINCENT-CASSY, Cécile. «Saint Michel et la Monarchie Hispanique. L'invocation de la protection angélique en 1643». A Buttay, Florence; Guillausseau, Axelle (eds.) *Des saints d'Etat? Politique et sainteté au temps du concile de Trente*. París: PU Paris-Sorbonne, 2012, p. 89.

<sup>842</sup> RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel. *La batalla de Lepanto. Cruzada, guerra santa e identidad confesional*. Madrid: Sílex, 2008. Sobre aquesta qüestió i el seu impacte en les representacions visuals se celebrà un seminari els dies 11 i 12 d'octubre de 2021 a La Sapienza, dirigit per Serena di Nepi i Massimo Moretti i intitulat «Lepanto 1571: raccontare, rappresentare, celebrare» i les actes del qual es troben pendents de publicació.

<sup>843</sup> L'origen de la veneració a la Mare de Déu del Roser es remunta al segle XV, amb la fundació de la primera confraria a Colònia per part del predicador Al·là de la Roca (1428-1475). A partir d'aquest moment, l'orde dominic dedicà grans esforços a la difusió del culte marià que, sumats a la victòria contra els otomans, expliquen el seu creixement exponencial des de finals del segle XVI. Vegeu MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. «“Auxilium Habsburgicum”. La Virgen del Rosario y Lepanto». A Mínguez Cornelles, Víctor; Rodríguez Moya, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria: arte, dinastía y devoción*. Gijón: Ediciones Trea, 2019, pp. 39-62. Amb tot, la lectura sacra de la victòria leparentina també es va estendre a altres cultes, destacant-se el professat a santa Justina de Pàdua, verge i màrtir del segle IV. Pel fet que la seva onomàstica coincidí amb el dia de la victòria naval contra el turc, la popularitat vers aquesta figura cresqué de forma exponencial. Així ho demostra, per exemple, el fet que la ciutat de Venècia l'anomenés patrona l'any 1571. Sobre la relació entre la santa paduana i la contesa bèl·lica, així com al voltant de l'impacte en el camp artístic que aquesta tingué, vegeu ROBERTI, Fernando A. *La battaglia di Lepanto e la devozione a S. Giustina*. Verona: Nigrizia, 1975; NIERO, Antonio. «Santa Giustina e Venezia: il culto prima e dopo la battaglia». A Nante, Andrea (ed.). *Santa Giustina e il primo cristianesimo a Padova*. Pàdua: Museo Diocesano di Padova, 2004, pp. 175-183. També GIBELLINI, Cecilia. *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*. Venècia: Marsilio, 2008.

(1656-1732) a la contrafaçana de l'oratori del Rosari a Palerm (fig. 223). De forma anàloga, des de la Casa d'Àustria espanyola es considerarà que la victòria dels Terços contra les tropes flamenques en la batalla d'Empel (1585) havia estat gràcies a la intervenció de la Immaculada Concepció, mentre que el poble de Nàpols invocà «a la Divina Maestà, alla gloriosissima Vergine Madre di Dio, al glorioso S. Gennaro, e a tutti gli altri protettori di detta città» durant la revolta de Masaniello (1647).<sup>844</sup> La participació de l'elenc celestial en aquesta darrera també fou expressada a partir d'imatges, com demostra la incorporació de sant Gennaro en les monedes encunyades durant la República Napolitana (fig. 224) o el conegut gravat de Pietro Miotte, que pren com a model una vista de la ciutat de Nàpols realitzada per Alessandro Baratta (1583-1632) a inicis del segle XVII. En aquest la Mare de Déu és representa flanquejada pel costat dret pels sants bisbes històrics de la ciutat: Gennaro, Asperno, Agrippino, Sever, Eusebi i Atanasi. Al seu costat esquerre es disposen una sèrie de sants més moderns que pertanyen a algunes de les ordes més consolidades de la ciutat: els dominics representats per Domènec i Tomàs d'Aquino, els franciscans per Francesc de Paula i Giacomo della Marca i els teatins per Andrea Avellino, així com per la santa màrtir Patrícia. Mentre, a la part inferior, una llegenda assenyala els espais «tenuti da' popolari» i aquells on «[g]li spagnoli si sono trincerati e fortificati» (fig. 225).<sup>845</sup>

Aquesta naturalesa combativa de les figures sacres també fou adoptada pels protectors celestials del Principat i de les seves ciutats durant els conflictes bèl·lics, especialment durant la revolta catalana i la Guerra de Successió. La primera, iniciada el 1640 amb el Corpus de Sang i conclosa amb la caiguda de Barcelona en mans de l'exèrcit de Felip IV (1605-1665) comandat per Joan Josep d'Àustria (1629-1679) el 1652, generà una producció inèdita tant en el camp de la publicística política com de la literatura combativa.<sup>846</sup> Aquest fenomen ha portat a la historiografia a parlar d'una paral·lela «guerra de papers».<sup>847</sup> Pel que fa a les imatges, però, aquestes tingueren un paper més

---

<sup>844</sup> És un fragment del *Manifesto del fedelissimo popolo di Napoli*, pronunciat el 17 d'octubre de 1647. Es troba transcrit a GIRAFFI, Alessandro. *Masaniello. Rivoluzione di Napoli del 1647 descritto in dieci giornate da Alessandro Giraffi*. Brussel·les: Société Typographique, 1844 (1647), pp. 189-194.

<sup>845</sup> MARSHALL, Christopher R. *Baroque Naples and the industry of painting: the world in the workbench*. New Haven: Yale University Press, 2016, pp. 157-159. En relació amb la representació visual de la revolta, vegeu el capítol que dedica a aquesta qüestió HUGON, Alain. *Naples insurgée, 1647-1648. De l'évènement à la mémoire*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 291-326.

<sup>846</sup> Sobre el conflicte i les seves interpretacions, vegeu ELLIOTT, J. H. *La revolta catalana...*, 2011 (1963); SIMON TARRÉS, Antoni. *Els orígens ideològics de la revolució catalana de 1640*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999; TORRES SANS, Xavier. *La Guerra dels Segadors*. Lleida: Pagès, 2006.

<sup>847</sup> Pel que fa a la publicística, vegeu COROLEU LLETGET, Alejandro. «Latin and Political Propaganda in Early Modern Catalunya: The Case of the Guerra dels Segadors». *Renaissanceforum*, 8 (2012), pp. 193-

aviat secundari, especialment aquella de naturalesa explícitament batallant.<sup>848</sup> A banda d'algunes obres d'art exemptes, dins de les esmentades produccions textuals fou habitual incloure representacions de dues de les principals santes protectores: en primer lloc, santa Eulàlia, en tant que patrona històrica i, en segon lloc, santa Madrona, no només per la seva condició tutelar sinó també per trobar-se el seu santuari a Montjuïc, espai privilegiat tant en la defensa com en l'atac de la ciutat.<sup>849</sup> De fet, per il·lustrar aquests discursos, opuscles i pamflets de guerra, els impressors se serviren de les mateixes estampes que empraven per a la literatura popular i devota, mancades de qualsevol connotació política explícita. En primer lloc, aquest reciclatge respondria a la tendència de reaprofitament de gravats dels tallers catalans de l'època, probablement intensificada en temps de conflicte. En segon lloc, com ha assenyalat Cristina Fontcuberta, també al fet que «una imatge religiosa, però profundament arrelada en la cultura local com una patrona podria ajudar a simbolitzar el missatge de la lluita catalana sense haver de recórrer a altres símbols més obertament bel·ligerants».<sup>850</sup>

---

204; MIRALLES JORI, Eulàlia. «Propaganda de guerra per a una Catalunya en conflicte: sobre poesia i sobre Gaspar Sala». A Boadas Cabarrocas, Sònia (ed.). *Literatura en la Guerra de Treinta Años*. Pontevedra: Academia del Hispanismo, 2012, pp. 87-108; ETTINGHAUSEN, Henry. *La Guerra dels Segadors a través de la premsa de l'època*. Barcelona: Curial, 1993. En relació amb les creacions literàries vegeu els diversos treballs de MIRALLES JORI, Eulàlia. «Poesia i política en la Guerra dels Segadors». A Jane Checa, Òscar (ed.). *Del Tractat dels Pirineus a l'Europa del segle XXI, un model en construcció? Actes del congrés-col·loqui Barcelona-Perpinyà, 17-20 de juny de 2009*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Museu d'Història de Catalunya, 2010, pp. 177-188; ID. «Poesia i política en la Guerra dels Segadors». A Miralles Jori, Eulàlia (ed.). *Del Cinccents al Setcents: tres-cents anys de literatura catalana*. Bellcaire d'Empordà: Vitel·la, 2010, pp. 439-465; ID. «Els escriptors catalans en una Europa en conflicte: la propaganda política impresa de la Guerra dels Segadors». *Caplletra: revista internacional de filologia*, 52 (2012), pp. 181-205; ID. «Versos efímeros para la guerra de Separación catalana». *Bibliofilia*, vol. 121, 2 (2019), pp. 313-328. Sobre la imbricació entre discurs polític i discurs religiós vegeu, en particular, SIMON TARRÉS, Antoni. «Un “alboroto católico”: el factor religiós en la revolució catalana de 1640». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 23 (2003), pp. 123-146; TORRES SANS, Xavier. «La nació i el temple. Patriotisme i Contrareforma a la Catalunya moderna». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 28 (2008), pp. 85-102; ID. *Naciones sin nacionalismo...*, 2008; ID. «La guerra de Cataluña desde el púlpito (1640-1652). A propósito de un sermón inmaculista de Alexandro de Ros». A Mele, Giuseppe (ed.). *Tra Italia e Spagna. Studi e Ricerche in onore di Francesco Manconi*. Càller: CUEC Editrice, 2012, pp. 249-266.

<sup>848</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, C. «Art, conflicte i religió...», 2013, pp. 135-156, ID. «“La capitana en campanya”...», 2016, p. 220. Vegeu també FARÍAS MUÑOZ, L. «La imagen política de santa Madrona...», 2018, pp. 922-932. Anteriorment, si bé de forma molt sumaria, la lectura política de les imatges de les santes patrones Eulàlia i Madrona havia estat assenyalada per ROIG TORRENTÓ, M. A. *Iconografía del retaule...*, 1990, pp. 343-345.

<sup>849</sup> La gens menyspreable presència de la imatge de les dues santes en la literatura de conflicte, que respon a la recerca d'una intercessió sobrenatural que afavoreixi el desenllaç del conflicte i l'exteriorització d'una religiositat inqüestionable capaç d'enfrontar-se a la castellana en la batalla d'arguments religiosos, ja fou apuntada per RODRÍGUEZ DE LA FLOR ADÁNEZ, Fernando; GALINDO BLASCO, Esther (eds.). *Política y fiesta en el barroco, 1652. Descripción, oración y relación de fiestas en Salamanca con motivo de la conquista de Barcelona*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1994, p. 34, n. 67.

<sup>850</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, C. «“La capitana en campanya”...», 2016, p. 223.

Pel que fa a la imatge de santa Eulàlia, aquesta es va incloure en els dos principals escrits justificatius de la revolta, la *Proclamación Católica* de l'agustinia Gaspar Sala (†1670) i la *Noticia universal de Cataluña* del jurista Francesc Martí Viladamor (1616-1689).<sup>851</sup> En l'obra de Sala, entre la portada i el text, s'intercalen les representacions d'un calze coronat per l'Eucaristia amb una Crucifixió, així com una imatge de santa Eulàlia sobre una peanya (fig. 226). Es tracta d'una iconografia poc habitual i que remet al camp de l'escultura, tot i que alhora troba precedents en obres anteriors, com l'esmentada portada de *La Eulalida* d'Ordóñez o una miniatura quatrecentista inclosa en un manuscrit conservat a l'Arxiu Capítular de Barcelona i intitulat *Aplega de capbreus dels emfiteus que presenten censos als aniversaris comuns del capítol de la catedral de Barcelona* (fig. 227).<sup>852</sup> Retornant a la literatura de conflicte, en una de les edicions de l'obra de Martí Viladamor, la darrera pàgina s'il·lustra amb les estampes de *Santa Eulàlia* i *Santa Madrona* de Llorenç Déu (fig. 228). Des del nostre punt de vista, la presència de les imatges en textos d'aquesta naturalesa han de ser llegides en paral·lel a la defensa que feren els seus autors de la rectitud religiosa i el respecte a la doctrina catòlica per part dels catalans, presentant l'alçament contra la Unió d'Armes del Conde-Duque de Olivares com una qüestió de Justícia Divina.

L'encès fervor patriòtic envers els sants patrons també propicià la publicació dels seus relats hagiogràfics. Entre ells, una vida de santa Eulàlia escrita pel prevere i doctor en teologia Josep Català.<sup>853</sup> Aquesta incloïa, després del relat vital, unes cobles i un poema de caràcter èpic de cinquanta octaves en el que es relatava el desenvolupament del combat i l'ajuda brindada per les santes Eulàlia i Madrona, a les quals es compara en diverses ocasions amb figures mitològiques –Pal·les Atenea i Talia– o bíbliques –Judith–. A més, a banda d'«altros sants» i d'una «tropa de angels que lo cel taladra ab rahons divines mou a la defensa», el poeta afirmava haver vist també a la «bella [Àngela] Serafina (...) armada ab puntas qual purpurea rosa».<sup>854</sup> Al llarg del llibre s'incorporaren tres imatges de santa

<sup>851</sup> SIMON TARRÉS, Antoni. «La divulgació social del discurs històric a la Catalunya del Barroc i l'ús de la història com a arma política». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 53 (2011-2012), pp. 231-232. D'ambdós textos referits existeixen diverses edicions i no totes elles contenen imatges. En el present treball els exemplars consultats es conserven a l'AHCB. Vegeu SALA, Gaspar. *Proclamacion catolica a la magestad piadosa de Filipe el Grande, rey de las Españas y emperador de las Indias*. Barcelona: por Sebastian y Iayme Matevad, 1640; MARTÍ VILADAMOR, Francesc. *Noticia universal de Cataluña: en amor, servicios y finezas admirable*. Barcelona: s.n., ca. 1640.

<sup>852</sup> ALCOY PEDRÓS, R. «La il·lustració de manuscrits...», 2002, p. 181. Sobre *La Eulalida*, vegeu la p. 186.

<sup>853</sup> CATALÀ, J. *La Illustrissima catalana...*, 1642.

<sup>854</sup> CATALÀ, J. *La Illustrissima catalana...*, 1642, ff. 64v-65. El poema pot dividir-se en sis parts: dedicatòria, ubicació de la batalla, descripció de les santes Eulàlia i Madrona, desenvolupament de la contesa, victòria catalana i oració a santa Eulàlia. Per una anàlisi historicoliterària d'aquest vegeu TORRENT

Eulàlia: dues d'elles, a l'inici i al final del relat hagiogràfic, eren les mateixes i es corresponien amb la matriu creada i signada per Llorenç Déu també present en *Noticia universal* de Martí Viladamor (figs. 229 i 230); mentre que entre l'esmentat poema i les cobles s'emprà una xilografia anònima, idèntica a la que es troba a les tres edicions de la *Flor dels sancts* de Carles Amorós (fig. 231).<sup>855</sup> Un altre relat hagiogràfic que veié la llum en aquest període fou el que un autor, sota el sinònim d'Olegario Segismundo, dedicà a sant Policarp i santa Madrona.<sup>856</sup> Encara que aquestes vides no contenen imatges, és interessant esmentar-les perquè formen part dels papers tocants a les alteracions catalanes censurats per la Inquisició espanyola a partir de 1653, essent entre aquests les úniques hagiografies patriòtiques prohibides.<sup>857</sup> Sobta, per tant, que *La Illustrissima catalana* de Català, amb el seu poema impregnat d'atacs gens velats contra la monarquia de Felip IV, no cridés l'atenció delsensors. Segons el *Catálogo* de Marià Aguiló, la poesia mancava en diversos exemplars de l'obra, la qual cosa podria respondre al fet que pels volts de 1652, amb la retirada francesa de Catalunya, «sus poseedores la arrancasen al ver terminada la guerra que había movido a escribirla».<sup>858</sup>

Entre els episodis més celebrats pel bàndol català es trobava la batalla de Montjuïc, esdevinguda el 26 de gener de 1641 i en la qual les tropes catalanofranceses derrotaren a l'exèrcit habsbúrgic comandat pel marquès de Los Vélez, Pedro Fajardo de Zúñiga-Requesens (1602-1647). Seguint un dels tòpics literaris més repetits, és en aquesta on es va vèncer l'arrogància de Castella, sovint representada a partir de la figura al·legòrica del lleó del seu escut.<sup>859</sup> Existeixen diverses cròniques i composicions poètiques on es narra el succés i la participació dels patrons de la ciutat, com un romanç anònim on s'atribueix la victòria a la intercessió divina de la Mare de Déu, així com dels patrons Eulàlia,

---

BADIA, Anna Maria. «Poesia barroca de la Guerra dels Segadors». *Els Marges*, 31 (1984), pp. 81-100, p. 99; ROSSICH ESTRAGÓ, A.; VALSALOBRE PALACIOS, P. *Poesia catalana del barroc...*, 2006, pp. 278-297.

<sup>855</sup> *Flor dels sancts...*, 1547, f. LXXVIv.

<sup>856</sup> SEGISMUNDO, O. *Los Catalanos de afecto...*, 1642.

<sup>857</sup> PEÑA DÍAZ, Manuel. *Escribir y prohibir. Inquisición y censura en los Siglos de Oro*. Madrid: Cátedra, 2015, pp. 142-164. Vegeu també ID. «La Inquisición y la memoria histórica de la revuelta catalana de 1640». *Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 92 (2015), pp. 747-769. El qualificador encarregat de la revisió de l'obra fou el franciscà Luis Serra, l'informe del qual es troba a AHN. *Inquisición*, llig. 4456, exp. 1. Finalment, sobre l'activitat censora del framenor vegeu ALVARADO PLANAS, Javier. *Justicia, libertad y censura en la Edad Moderna*. Madrid: Ministerio de Justicia & Boletín Oficial del Estado, 2007, pp. 98-99.

<sup>858</sup> AGUILÓ FUSTER, Marià. *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923, p. 328. La referència a l'obra d'Aguiló ha estat extreta de PEÑA DÍAZ, M. *Escribir y prohibir...*, 2015, p. 155.

<sup>859</sup> LUCAS VAL, Núria de. «Literatura i història. Identitats col·lectives i visions de "l'altre" al segle XVII». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 24 (2006), pp. 178-181.



Madrona, Ramon de Penyaafort, Oleguer i Maria Serafina, que foren «los capitanes que Barcelona tenia elegidos por su parte pues su honra defenedian».<sup>860</sup> Altres escrits foren, però, més gràfics, com un sonet en què s'afirma que durant la batalla «alentant sos devots santa Madrona, la muntanya de sang deixen regada».<sup>861</sup> Retornant al primer text, a la portada es va incloure una estampa xilogràfica de santa Madrona que portava en circulació als tallers barcelonins des de feia més d'un segle (fig. 232), ja que es correspon amb la matriu que emprà, probablement per primer cop, Carles Amorós en el seu *Flos sanctorum* de 1524.<sup>862</sup> A la contraportada s'optà per una imatge de santa Eulàlia de cos sencer, sostenint un llibre i amb la creu al costat dret (fig. 233), i la qual esdevé un altre exemple de l'ús de l'estampa del *Missal de Barcelona* (1521) com a model iconogràfic.<sup>863</sup> El mateix gravat, amb el lema «Sancta Eulalia ora pro nobis», fou usat per Gaspar Sala a les *Lágrimas catalanas* (fig. 234), un altre dels seus escrits de revolta arran l'òbit del canonge de la Seu d'Urgell i diputat eclesiàstic de la Diputació de Catalunya, Pau Claris (1586-1641).<sup>864</sup> L'obra conté, també, un vigorós retrat del polític signat per Ramon Olivet (†1657), estret col·laborador de l'impressor Pere Lacavalleria i qui, tot i haver-li dedicat anteriorment un retrat al comte-duc d'Olivares, amb l'esclat del conflicte es posicionà com a obertament profrancès (fig. 235).<sup>865</sup>

Pel que fa a les obres pictòriques, s'ha conservat una pintura votiva on es representa la batalla de Montjuïc sota la protecció divina (fig. 236). Iconogràficament, la tela presenta un relatiu verisme en la representació de l'emplaçament geogràfic i el desenvolupament del conflicte bèl·lic. Alhora, inclou una sèrie d'elements simbòlics que condueixen a una lectura sacra de l'episodi. En primer pla les santes Eulàlia i Madrona flanquegen la Mare de Déu i el Nen, mentre que rere seu es lliura la batalla. Al turó de Montjuïc és possible identificar-hi arquitectures com la torre de guaita medieval envoltada per la fortificació provisional que s'havia erigit pocs mesos abans, el convent

<sup>860</sup> *Romance de la vitoria que tuieron los catalanes y franceses al monte de Monjuich contra el exercito de los castellanos*. Barcelona: en casa de Iayme Mathevat, 1641.

<sup>861</sup> Es tracta de la poesia anònima intitolada *A la rota de Montjuïc, dia de 26 de gener de 1641* continguda al BUB. Ms. 211, ff. 318/142.

<sup>862</sup> *Flos sanctorum nouamēt fet e corregit...*, 1524, f CCLXVIv.

<sup>863</sup> FONTCUBERTA FAMADAS, C. «La capitana en campanya"...», 2016, pp. 213-229.

<sup>864</sup> SALA, Gaspar. *Lágrimas catalanas al entierro y obsequias del deputado ecclesiastico de Cataluña Pablo Claris*. Barcelona: por Gabriel Nogues, 1641.

<sup>865</sup> CORNUDELLA CARRÉ, Rafel. «Notes sobre el gravador siscentista Ramon Olivet». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 16 (1998), pp. 203-228. També ID. «Del final de l'Edat Mitjana...», 2020, pp. 45-46. Sobre les lleialtats i les contralleialtats polítiques dels artistes d'època moderna vegeu FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «L'artista en el conflicte: mercenaris i compromesos en l'art crític de l'època moderna». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 20 (2000), pp. 173-216.

dels caputxins al costat de l'ermita de Santa Madrona, així com el que sembla un dels antics portals d'entrada a la ciutat, probablement el de Santa Madrona. En aquest també es reconeixen les siluetes dels miquelets els quals, capitanejats des del cel per l'Àngel Custodi, s'enfronten als Terços castellans, que assaltaren Montjuïc des del Llobregat, la vila de Sants i el Portal de la Creu Coberta.

Al guardapols s'inclou, a la part superior, la representació de l'Esperit Sant, mentre que a esquerra i dreta, respectivament, als sants Francesc d'Assís i Narcís de Girona. La inclusió del primer podria relacionar la pintura amb la comunitat de framenors caputxins establerts a Montjuïc i encarregats de la custòdia de les relíquies de santa Madrona.<sup>866</sup> Mentrestant, la presència del sant patró gironí podria al·ludir a l'aliança entre catalans i francesos durant els primers anys de conflicte. Això s'explicaria a partir del miracle de les mosques, un dels episodis més cèlebres de l'hagiografia del sant. Aquest relata l'entrada les tropes franceses del rei Felip I<sup>a</sup> Ardit (1245-1285) a Girona l'any del seu òbit en el context de les batalles de la croada contra el Regne d'Aragó i la profanació del seu sepulcre, del qual eixiren mosques que atacaren l'exèrcit enemic i permeteren la victòria gironina.<sup>867</sup> Tal com ha demostrat Pep Valsalobre, a partir de la Contrareforma aquesta llegenda s'anà simplificant, potenciant-se un sol aspecte: el càstig contra el pecat, la ira divina contra el pecador. Igualment, amb relació a les versions del relat d'aquest període, l'autor assenyala també l'existència d'un «procés d'acusació sistemàtica d'irreligiositat cap als francesos» per part dels autors catalans, qui de forma més o menys evident censuraren la política religiosa francesa dels segles XVI i XVII.<sup>868</sup> Per tant, la presència de sant Narcís en un exvot dedicat a una batalla guanyada a partir de la coalició catalonofrancesa podria interpretar-se com una superació del miracle de les mosques, com la remissió d'antics pecats a partir de les aliances polítiques presents o, fins i tot, com un tribut a l'aliança francesa. Aquesta idea es veu més clara, potser, a partir d'un exemple literari. El mateix any 1641 s'imprimí una missiva poètica en què la vila de Perpinyà es dirigia a Catalunya demanant ajuda en la contesa bèl·lica, així com la resposta catalana, en la que s'afirmava que en el passat «sant Narcís los feya infidels [als francesos] quant

---

<sup>866</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. «Pestes, plagas y guerras...», 2012, p. 254.

<sup>867</sup> El primer a referir la llegenda de les mosques de Girona fou Bernat Desclot a la seva *Crònica* (ca. 1283), elaborant un relat en què preval l'aliança divina amb els interessos del monarca Pere III d'Aragó (1240-1285) contra la unió francopontificia. Posteriorment, la tradició literària relacionà l'episodi amb sant Narcís. Vegeu CORTADELLAS VALLÈS, Anna. «Les mosques de Girona: erudició i fantasia». *Revista de Girona*, 190 (1998), pp. 44-47. També VALSALOBRE PALACIOS, P. «El Senyor de les Mosques...», 2003, pp. 67-100.

<sup>868</sup> VALSALOBRE PALACIOS, P. «El Senyor de les Mosques...», 2003, p. 80.

Castella era perfecta», mentre que ara «no se ha mogut una mosca contra la gent francesa». <sup>869</sup> Aquest sant Narcís profrancès, però, s'extingí ràpidament i el miracle de les mosques contra les tropes franceses es tornà a succeir –segons relaten tant cronistes catalans com de la resta de la Corona– durant els setges de 1653, 1675, 1684, 1710 i 1808-1809. <sup>870</sup> A més, tots aquests esdeveniments s'inscriuen en un context de campanya de promoció del sant que també es tradueix en l'esfera artística i que testimonia la reputació sacra de les ciutats catòliques a partir dels seus cossos sants. <sup>871</sup> D'altra banda, la presència del sant al guardapols de l'exvot de Montjuïc també es podria deure a un suposat esdeveniment succeït durant la batalla. Segons el *Romance*, quan les tropes castellanes volgueren assaltar Montjuïc, aparegueren unes mosques que feren que els soldats «quedaron sin fuerças y muchos dellos sin vida». <sup>872</sup>

En darrera instància, no pot deixar d'esmentar-se que, tot i la funció propagandística inherent a totes aquestes manifestacions, la documentació institucional també va registrar la participació de l'elenc diví en la batalla. En el *Dietari* se subscriu que la victòria s'aconseguí gràcies a «nostre S.<sup>r</sup> per intercessió de Maria SS.<sup>aa</sup> de la gloriosa verge y Màrtir s.<sup>ta</sup> Eulàlia, de la gloriosa Verge y Màrtir S.<sup>ta</sup> Madrona, que te sa pròpia casa y Capella en dita Montanya de Monjuich, y dels demás sants patrons y Advocats desta Ciutat». <sup>873</sup>

Endemés, igual que en temps de pau, durant els conflictes bèl·lics les manifestacions públiques d'agraïment als patrons celestials també s'esdevingueren. Així ho demostra, per exemple, la relació de festes en honor a santa Eulàlia impresa per Llorenç Déu, la qual s'acompanyà del ja esmentat gravat autògraf de la santa a la portada i d'un gravat de santa Madrona al final (figs. 237 i 238). En el text es narren les celebracions esdevingudes el 12 de febrer de 1641, onomàstica de la santa, «ab la major solemnitat que permitia la apertura del temps» per «pagar las obligaciones en que la intercessio, y vigilancia de la

---

<sup>869</sup> *Carta que ha enviada la vila de Perpinya a Catalunya, ahont va contant totas sas desdichas*. Barcelona: en la estampa de Jaume Romeu, 1641; *Resposta que fa Cataluña a vna carta qve li ha enuiada la vila de Perpiña, ab la qual plora sas desdichas pateix en recompensa de innumerables seruicis*. Barcelona: en casa de Jaume Matevat, 1641. Ambdues composicions han estat estudiades per SENDRA MORANT, Àngels. «Dos plecs solts poètics de la Guerra dels Segadors (1640-1652/59)». *Mirabilia*, 2 (2015), pp. 150-157.

<sup>870</sup> Sobre la repetició de l'episodi de les mosques durant el setge de 1653 i el seu impacte en la literatura i la historiografia, vegeu VALSALOBRE PALACIOS, P. «Mosques, sants i política a la Catalunya moderna...». 2004, pp. 64-70.

<sup>871</sup> Sobre sant Narcís i les arts en el Set-cents, vegeu MIRALPEIX VILAMALA, F. «Algunes observacions sobre pintures gironines...», 2004, pp. 75-80; PUJOL GÓMEZ, J. «Músiques barroques...». 2004, pp. 71-74. També PRATS MARTÍNEZ, L. «La iconografia de sant Narcís...», 1991, pp. 32-39.

<sup>872</sup> *Romance de la vitoria...*, 1641.

<sup>873</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 12 (1636-1641), 1910, p. 593.

patrona (...), pisada ab la grandiosa victoria que alcançà en las armas castellanias en la montanya de Montjuich». <sup>874</sup> Com era habitual, l'artilleria i les lluminàries tingueren un paper protagonista, mentre que en la processó es passejà sota tàlem una imatge d'argent de la santa envoltada d'espelmes i la qual, pocs anys després, seria substituïda per l'obra el 1664 per Perutxena. <sup>875</sup> També el 14 de març del mateix any, durant la vigília de la festa de santa Madrona, el Consell de Cent ordenà festes i lluminàries públiques en agraïment a l'ajuda prestada durant la batalla de Montjuïc. El mateix dia «estant un home sobre un barril de polvora tenintlo cubert ab sa capa si posá foch impensadament de tal manera que feu bolar l'home en alt, cremantli la capa, y ell no rebé ningún dany, gracias al s.<sup>r</sup> y a nostra s.<sup>ra</sup> ss.<sup>ma</sup> y a la gloria de s.<sup>ta</sup> Madrona», sumant-se, doncs, aquest miracle a la llista dels obrats per la santa. <sup>876</sup> A més, sembla que el clima combatent també conduí al Consell de Cent a accelerar els processos d'oficialització d'alguns dels seus sants patrons, la qual cosa responia a un recurs per aconseguir l'auxili diví davant de l'enemic, però també a una estratègia de prestigi polític. Recordem que el desembre de 1640, pocs dies abans de l'esclat imminent del conflicte, es repregueren els tràmits per a l'aprovació de la canonització de sant Oleguer, l'inici dels quals havien estat autoritzats deu anys abans, el 1630. A més, el desembre de 1641 el consistori també reobrí la causa destinada a obtenir la beatificació d'Àngela Serafina Prat, iniciats el 1610, dos anys després del seu òbit. <sup>877</sup>

Amb tot, l'ús dels advocats celestials en el conflicte català fou recíproc. En el cas de la cort filipista, els conflictes amb Portugal i Catalunya conduïren a la invocació de l'arcàngel Miquel i de la Mare de Déu d'Atocha com a protectors de la Corona a partir de 1643. <sup>878</sup> Els poders d'ambdós foren implorats per sumar forces amb els de sant Jaume, patró *nacional* i símbol de la lluita contra l'infidel. Pel que fa a l'elecció de l'arcàngel

---

<sup>874</sup> *Relacio de las festas que la illustre ciutat de Barcelona ha fetas a sa insigne patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la victoria alcançà en la montanya de Monjuich*. Barcelona: en la estampa de Llorens Deu, 1641, s.p.

<sup>875</sup> Sobre aquesta obra, així com la seva inclusió dins del context festiu barceloní, vegeu les pp. 146-148.

<sup>876</sup> *Manual de Novells Ardits...*, vol. 12 (1636-1641), 1910, p. 610.

<sup>877</sup> ALABRÚS IGLESIAS, R. M. «El sufrimiento de la violencia doméstica...», 2018, p. 423.

<sup>878</sup> En relació amb l'arcàngel vegeu BOUET, Pierre; OTRANTO, Giorgio; VAUCHEZ, André (dirs.). *Culte et pèlerinages à Saint Michel en Occident: les trois monts dédiés à l'archange*. Roma: École Française de Rome, 2003. Pel que fa a la devoció mariana vegeu JURADO SÁNCHEZ, José et al. «Espacio urbano y propaganda política. Las ceremonias públicas de la monarquía y Nuestra Señora de Atocha». A Madrazo Madrazo, Santos i Pinto Crespo, Virgilio (eds.). *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1991, pp. 219-264; CIVIL, Pierre. «Devoción y literatura en el Madrid de los Austrias: el caso de Nuestra Señora de Atocha». *Edad de oro*, 17 (1998), pp. 31-48; SCHRADER, Jeffrey. *La Virgen de Atocha: los Austrias y las imágenes milagrosas*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2006.

com a intercessor, aquesta fou, per una banda, un atac frontal vers els francesos, ja que sant Miquel havia estat el protector durant segles dels reis de França.<sup>879</sup> Per tant, durant la contesa bèl·lica, l'apropiació d'aquesta figura per part de Felip IV permeté la generació d'un imaginari en què els seus exèrcits, comandats en el pla diví per l'arcàngel, expulsen als francesos de territori català igual que s'expulsà del cel als àngels rebels.<sup>880</sup>

Durant la Guerra de Successió espanyola, la dimensió divina tornà a adquirir un paper determinant dins dels discursos polítics.<sup>881</sup> Per una banda, des del bàndol borbònic s'acudí a les figures dels sants monarques Ferran de Castella i Lluís de França per presentar a Felip V (1683-1746) com un rei *espanyol* agraciat per la Providència i legitimat pel seu llinatge.<sup>882</sup> Mentrestant, l'arxiduc Carles d'Àustria exhibí la seva devoció vers les advocacions marianes de Montserrat, protectora dels catalans, però també de la dinastia dels Habsburg.<sup>883</sup> El mateix feu amb la Concepció, a qui atribuí la victòria de la batalla de Barcelona de 1706.<sup>884</sup> Com en conflictes passats, la publicística també estigué impregnada d'elements sacralitzadors i, tant els testimonis escrits com visuals, permeten afirmar que s'acudí als sants patrons en demanada d'intercessió per la protecció del Principat i les seves ciutats.<sup>885</sup>

---

<sup>879</sup> Amb tot, la devoció vers sant Miquel, així com cap als set arcàngels, havia tingut durant el segle XVI i continuà tenint durant la centúria següent un pes important en la política sacra de la dinastia dels Habsburg, tal com ha posat en relleu GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel. «Príncipes alados en el trono hispánico. Cultos angélicos para la casa de Austria». A Mínguez Cornelles, Víctor; Rodríguez Moya, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria: arte, dinastía y devoción*. Gijón: Ediciones Trea, 2019, pp. 123-136.

<sup>880</sup> VINCENT-CASSY, C. «Saint Michel et la Monarchie Hispanique...», 2012, pp. 89-103.

<sup>881</sup> El conflicte, així com les seves implicacions en el context català, ha estat estudiat per ALBAREDA SALVADÓ, Joaquim. *Catalunya en un conflicte europeu: Felip V i la pèrdua de les llibertats catalanes (1700-1714)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Edicions 62, 2001; ID. *La Guerra de Sucesión de España (1700-1714)*. Barcelona: Crítica, 2010.

<sup>882</sup> GILARD-BUONGERMINO, Céline. «Santos y héroes en la propaganda borbónica de la coronación de Felipe V a la Guerra de Sucesión». A Vitse, Marc (ed.). *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana & Vervuert, 2005, pp. 653-667.

<sup>883</sup> ALCOBERRO PERICAY, Agustí. *L'exili austriacista, 1713-1747*. Barcelona: Fundació Noguera, vol. 1, 2002, pp. 16-24.

<sup>884</sup> En agraïment, l'arxiduc requerí al Consell de Cent l'erecció d'un monument commemoratiu dedicat a la Immaculada. Aquest, que alhora esdevingué una exaltació de l'austriacisme, fou destruït després de la caiguda de la ciutat sota la dominació borbònica l'any 1714. Vegeu MOLLFULLEDA VINYALLONGA, Conxita. «*In futuri operis signum*. La piràmide de la Immaculada i el setge de Barcelona de 1706». A *Actes del Congrés l'Apostat Catalana a la Guerra de Successió (1705-1707): 3-5 novembre 2005*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Museu d'Història de Catalunya, 2007, pp. 109-124. També TORRAS TILLÓ, Santi. «La Immaculada "de Sixena", una obra del pintor barceloní Onofre Casanovas (c. 1656-1710)». *Shikar: revista del Centre d'Estudis Comarcals del Segrià*, 7 (2020), pp. 144-145.

<sup>885</sup> En termes generals, sobre la literatura política i combativa vegeu ALABRÚS IGLESIAS, Rosa Maria (ed.). *Escrits polítics del segle XVIII. Cròniques de la Guerra de Successió*. Barcelona: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, 2006; CAMPRUBÍ PLA, Xevi. *La premsa a Catalunya durant la Guerra de Successió*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2016. Per l'àmbit literari vegeu VALL SOLAZ, Francesc Xavier. «La guerra de Successió en el teatre i la poesia catalans de l'època». *Manuscripts*.

Es conserva, per exemple, una pintura votiva dedicada a la batalla de Montjuïc esdevinguda el setembre de 1705 i guanyada pels partidaris del candidat austriacista, qui poc després jurà les corts catalanes (fig. 239). L'obra mostra una composició més o menys habitual de les *vedute* de la ciutat i Montjuïc sobrevolada pels seus sants protectors que, en aquest cas, es corresponen amb santa Eulàlia, sant Antoni de Pàdua i santa Madrona acompanyats d'àngels. En aquesta ocasió, però, el panteó celestial és presentat amb una actitud inusualment bel·ligerant, unint-se a les files de soldats barcelonins desembeinant espases per lluitar contra l'enemic.<sup>886</sup>

El conflicte successori derivà en diversos setges a les ciutats del Principat, en el transcurs dels quals els austriacistes convertiren el panteó celestial català en un símbol de lluita vers el bàndol borbònic. N'és un exemple el miracle eulalià que es difongué durant el setge de 1706 segons el qual:

las Religiosas Carmelitas Descalças vieron la Cruz de Santa Eulalia en el ayre con los mismos colores del Arco Iris, estando sereno el tiempo, tocando los extremos de la Cruz sobre la Cathedral donde esta su Cuerpo Santo: y los otros dos sobre el Castillo de Monjuhi y lo mismo atestiguan las Capuchinas.<sup>887</sup>

D'altra banda, durant l'esmentat setge, a la santa també se li dedicaren diverses obres literàries, com una poesia anònima en què es mostrava l'agraïment per la protecció que feu de la ciutat, en la que «cooperaron tambien los demas patrones nuestros».<sup>888</sup> El text es troba encapçalat per un gravat bastant matusser de la santa, la qual sosté la palma i la creu en aspa davant d'un paisatge totalment estereotipat (fig. 240). En un altre poema laudatori anònim publicat per Bartomeu Giralt, s'inclou en la portada la representació de santa Eulàlia de l'*Ordinari* del bisbe Lluís Sanç i Manegat (1612-1620), tot i que amb els escuts ennegrits (fig. 241).<sup>889</sup> Aquest, dedicat a la verge barcelonina, inclou també

---

*Revista d'Història Moderna*, 33 (2015), pp. 139-174. Finalment, en relació amb la representació simbòlica de l'austriacisme i la seva substitució per part dels models borbònics, vegeu MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Simbologia austriacista. Tipologies, usos i interpretacions». A Garcia Espuche, Albert (dir.). *Política, economia i guerra. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2012, pp. 245-267.

<sup>886</sup> MIRALPEIX VILAMALA, F. «Pestes, plagas y guerras...», 2012, pp. 255-256.

<sup>887</sup> *Carta veridica escrita por vna persona de suposicion de la ciudad de Barcelona: su fecha de 13 de abril de 1706*. Barcelona: s.n., ca. 1706. Citat a ALABRÚS IGLESIAS, Rosa Maria. «La opinión sobre las mujeres austracistas y el imaginario religioso en los sitios de 1706 y 1713-1714 en Barcelona». *Cuadernos de Historia Moderna*, 35 (2010), pp. 15-34.

<sup>888</sup> *Ostenta vna devota y obligada pluma, dever Barcelona, su total defensa, en el assedio deste año 1706, à la protomartyr de España y patrona de aquella ciudad Santa Eulalia*. Barcelona: por Bartholomè Giralt, 1706.

<sup>889</sup> *Entre los alborozos comunes...*, 1706.

diverses estrofes concebudes com un panegíric a la *nació* catalana. Al·ludeix també a l'ajuda prestada durant els setges patits per la ciutat en la darrera centúria, durant els quals «has sido (Inclita Eulalia) la que las vorazes bombas consumiste, apartaste de templos, casas, personas. No dudo que te ayudaron en tarea tan piadosa Olaguer, Socòs, Ramon [de Penyafort], Pacian, Severo y Madrona». Igualment, les santes Eulàlia i Madrona també són presentades com a partícips en la batalla en un poema anònim dedicat a celebrar les tasques de defensa i suport de les dones barcelonines durant el setge.<sup>890</sup>

La invocació al santoral local, així com a les advocacions marianes, també tingué una important presència en la publicística i la literatura austriacista impresa durant el setge de 1713-1714. Es conserva un romanç dedicat a santa Eulàlia publicat poc abans de la proposta del duc de Berwick, James Fitz-James Stuart (1670-1734), de capitulació de la ciutat, finalment esdevinguda l'11 de setembre de 1714.<sup>891</sup> El text, impregnat de crides a la resistència, inclou una estampa on la relació d'aquesta figura, ja explícita en si mateixa, s'accentua mitjançant la incorporació de la bandera de la ciutat entre els seus atributs (fig. 242), quelcom poc habitual en el seu historial iconogràfic i que retrobem en unes cobles barcelonines impreses en la dècada dels anys quaranta (fig. 243).<sup>892</sup>

La participació del panteó celestial barceloní també es constata en uns goigs encapçalats per una estampa de la Immaculada i dedicats als sants protectors que «en casos perillosos nos guardà vostre valor; ohionos patrons gloriosos que imploram vostre favor» (fig. 244).<sup>893</sup> Entre les devocions marianes invocades es troben la Concepció «puix que sou consoladora dels qui están en aflicció»; la Mercè «puix que del cel sou baxada per ajudar quan convé a aquesta Ciutat amada»; i la Mare de Déu del Rosari, a la que se li demana que «apartau esta desgracia puix teniu bastant poder». Entre els sants als quals s'implora protecció figuren sant Sever «bisbe de aquesta ciutat, vullau conservar enter y salvo vostre bisbat, fent quels treballs espantosos nons causen pena y horror»; sant Oleguer «sagrat des del alt trono de gloria als de vostre Principat»; sant Jordi «excelentíssim, válgans vostra protecció, puix sou Hércules fortíssim de nostra

---

<sup>890</sup> SOGUES MARCO, Marc. «*Proeses que les barceloneses dones han ostentat en este siti de l'any 1706: una aproximació filològica*». *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 10 (2017), pp. 191-228. També ALABRÚS IGLESIAS, R. M. «La opinión sobre las mujeres austracistas...», 2010, pp. 17-18.

<sup>891</sup> *Anima Barcelona a sus hijos e implora el poderoso patrocinio de su inclita patrona Santa Eulalia, al querer sacar su invencible vanderahallandose con tres brechas, en agosto de 1714, en este romance de arte menor*. Barcelona: por Francisco Guasch, 1714.

<sup>892</sup> *Cobles en llahor de la gloriosa verge, y martyr santa Eulalia patrona de la ciutat de Barcelona*. Barcelona: en casa de Mariano Soldevila, ca. 1740.

<sup>893</sup> *Afectuosos clamors...*, ca. 1713.

deputació»; i «puix defensareu al cel del enemich infernal» es demana l'assistència de sant Miquel Arcàngel «en aquest trance fatal, aplacant ab prechs piadosos la justa ira del Senyor». Per últim, s'invoca a santa Eulàlia «nostra patrona, vullau sempre defensar vostra patria Barcelona, y als catalans valerosos encomanar al Criador» i a santa Madrona «que en la falda de Montjuich, volguereu ser venerada, guardaulo del enemich, porque sos intents furiosos nons facen dany ni temor». En referència a aquestes dues darreres figures, no deixa de ser interessant assenyalar que en els mateixos goigs s'al·ludeix a la protecció que oferiren a la ciutat durant les batalles i setges que tingueren lloc durant la Guerra dels Segadors «causant sempre als maliciosos enemichs immens terror».

#### **4.4. Documents legals: l'esplendor de la gràfica setcentista**

Especialment a partir del segle XVIII, i a causa de la progressiva burocratització de la societat, la imatge del sant patró també s'incorporà en noves tipologies de documents legals impresos. Entre aquests es destaquen les accions comercials o les patents de sanitat, un document acreditatiu que garantia les bones condicions sanitàries de ciutats, viles, persones, vaixells, carregues o mercaderies, atorgant la llicència pel trasllat i recepció de mercaderies. Generalment, en aquest tipus de creacions el panteó urbà és representat sobrevolant la localitat protegida, la qual cosa ens retorna al ja esmentat binomi iconogràfic sant-ciutat, així com a les connexions entre la cartografia i el gravat artístic. Finalment, la inclusió d'aquestes figures també demostra la dimensió marcadament utilitària i material que podia assolir la pràctica devocional en la societat de l'Antic Règim.<sup>894</sup>

Si bé en els aparats anteriors la majoria d'estampes treballades eren xilografies de factura senzilla i autoria anònima, en aquest punt la majoria de les obres són calcografies d'una qualitat considerable. Aquestes destaquen per la pompositat i la complexitat en el detall, la qual cosa respon no només a una millora tècnica, sinó també al mèrit de les noves generacions de gravadors amb una formació artística sòlida. En context barceloní, el primer exemple localitzat d'una obra d'aquestes característiques és una patent de sanitat signada per Francesc Gazan l'any 1700 (fig. 245). Aquesta, molt desgastada, fou reutilitzada el 1721 en una altra patent expedida a Barcelona i signada pel secretari Francesc Serra pel llaüt de Sant Antoni de Pàdua del patró Josep Ferrer que navegava

---

<sup>894</sup> PORTÚS PÉREZ, Javier; VEGA GONZÁLEZ, Jesusa. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998, p. 246.



amb quatre mariners (fig. 246). Es tracta d'una composició articulada a partir d'una estructura arquitectònica de destacable detallisme i refinament que crea una escenografia d'una originalitat inusual en la pràctica calcogràfica catalana. Gazan divideix la composició entre interior i exterior, generant la impressió de què l'escena és contemplada per l'observador a través d'una finestra. Pel que fa a la plantilla del text, a la meitat inferior, se li confereix un valor gairebé decoratiu, emplaçant-la al mur de la balconada fingida. Als extrems, dos basaments d'aparença marmòria sostenen columnes corínties ornamentades amb garlandes de fulles de llover que les recorren en espiral. Aquestes sostenen un fris que alterna tríglifs i mètopes que confereixen continuïtat al recurs decoratiu de les fulles emprat en el fust de les columnes i que, a la vegada, cau en forma de fistons de fruites en els extrems del gravat.

Pel que fa a l'escena representada, es tracta d'una vista de Barcelona que abasta des de Montjuïc fins al *portus francus* de la Barceloneta, on s'incorpora l'escut ciutadà coronat per un ratpenat i flanquejat per dos grius. La ciutat es troba presidida des del cel per quatre dels seus sants patrons que, d'esquerra a dreta, són sant Sever, vestit de bisbe i amb la mitra, el bàcul i el clau clavat al front; sant Francesc de Paula, amb l'hàbit de l'orde dels mínims, barba llarga, bastó i el lema «Charitas» al pit; la Mare de Déu de la Concepció trepitjant el drac; santa Madrona sostenint la caravel·la i santa Eulàlia amb la creu en aspa. Al conjunt de sants protectors se li suma un cinquè, Ramon de Penyafort, representat solcant la costa barcelonina sobre la seva capa –en al·lusió a l'episodi de la transfretació– i portant una creu a la mà dreta. A més, Ramon Dilla assenyala que el fet que el sant es trobi al costat d'un vaixell mercedari podria interpretar-se com una voluntat de remarcar la protecció d'aquesta figura vers els mariners, així com la seva condició de cofundador d'aquesta orde.<sup>895</sup>

En relació amb el context barceloní setcentista, ha estat possible localitzar altres documents legals que, tot i que de major o menor qualitat o més o menys destres, són conceptualment idèntics. N'és una mostra feient l'acció de la Reial Companyia de Comerç de Barcelona dissenyada per Manuel Tramullas i gravada per Ignasi Valls a

---

<sup>895</sup> Dilla elabora aquesta interpretació a partir de la patent de sanitat impresa l'any 1721. Amb tot, dissentim amb la seva afirmació de què el disseny fou portat a terme en aquest any, ja que comptem amb una primera edició de 1700. A més, hem de tenir en compte que, cap a 1710, Gazan es trasllada a Madrid, per la qual cosa resultaria poc probable l'esmentada datació. Vegeu DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, pp. 569-570.

mitjan segle XVIII.<sup>896</sup> En aquest cas, la vista de Barcelona està custodiada per la Mare de Déu de Montserrat, així com pels sants Sever, Eulàlia, santa Maria de Cervelló i Antoni de Pàdua, tots ells situats davant de la característica muntanya (fig. 247). A la vegada, l'escena celestial s'aïlla de la resta de la composició presentant-la com si estigués pintada sobre un cortinatge sostingut per dos *putti* alats que, a la vegada, sostenen els escuts del monarca Ferran VII (1784-1833) i de la ciutat de Barcelona. Pel que fa a la presència de l'advocació montserratina, aquesta respon al fet que la Companyia, des de la seva fundació, fou sotmesa al seu patrocini. Això comportà, principalment, la subscripció gratuïta en favor del monestir a vuit accions de la societat, que a voltes serviren per sufragar creacions artístiques; així com l'encàrrec d'una missa diària per part de la comunitat benedictina. A més, pel que fa a la presència dels sants, és interessant assenyalar que el seu paper com a protectors de la ciutat i, també dels mariners com fou el cas de santa Maria de Cervelló, conduí al bateig de diverses de les fragates de la Companyia amb els seus noms.<sup>897</sup>

La meitat inferior del gravat presenta un portentós marc rococó flanquejat per diversos *putti* que sostenen el trident de Neptú i la maça d'Hèracles, enquadrant l'espai en blanc destinat a contenir el text i les signatures. Aquests amoretos estan envoltats de productes amb els quals comerciava la Companyia, creant-se una al·legoria de la seva activitat mercantil. Al costat dret es representen les exportacions locals a partir de la vinya, l'ametller i la bota, al·lusives al vi, l'aiguardent i els fruits secs, respectivament, i eludint-se la farina tot i ser un dels productes més habituals. Al costat esquerre es fa referència a les importacions americanes a partir de l'arbre del cacau i dels sacs cotó procedents de Puerto Rico i l'illa de Margarita.<sup>898</sup>

També fou emprada, pòstumament, una planxa gravada per Valls en una patent de sanitat expedida a Barcelona el 1794 (fig. 248). En aquesta es manté el format horitzontal i el marc arquitectònic envoltant la composició, encara que en comptes de columnes s'opta per pilastres ornamentades. Pel que fa a les figures sacres representades, se segueix de manera literal el gravat de Gazan, és a dir, la Concepció apareix flanquejada a

---

<sup>896</sup> És en aquesta obra, en un exemplar expedit el 1756, on Ignasi Valls apareix esmentat per primer cop com a gravador de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Vegeu SUBIRANA REBULL, R. M. «El gravat i les arts del llibre...», 2000, p. 215.

<sup>897</sup> OLIVA MELGAR, José María. *Cataluña y el comercio privilegiado con América en el siglo XVIII: la Real Compañía de Comercio de Barcelona a Indias*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1987, pp. 48-49 i pp. 218-219.

<sup>898</sup> TREPAT CÉSPEDES, A. *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas...*, 2019, pp. 223-224.

l'esquerra per sant Sever i sant Francesc de Paula i a la dreta per santa Madrona i santa Eulàlia, mentre que sant Ramon de Penyafort torna a aparèixer solcant les aigües. Tot i que les diferències en el paisatge també són mínimes, en la vista de la ciutat s'incorpora la Ciutadella, construïda entre els anys 1715 i 1751, així com el fort de Don Carles, projectat el 1717 i comunicat amb la fortalesa militar a través d'un camí cobert.<sup>899</sup> A més, és interessant assenyalar que, encara que el barri de la Barceloneta ja estava construït, no apareix representat.<sup>900</sup> En aquest espai es disposà, en canvi, a banda d'algunes cases de pescadors, l'emplaçament on s'emetien les patents de sanitat, assenyalat a partir de la llegenda «sanitas».<sup>901</sup> Finalment, en relació amb altres produccions artístiques del període, malgrat que amb certa llibertat i amb un resultat de menor qualitat, és molt probable que aquesta estampa de Valls servís de model per una pintura anònima en què es representa el mateix tema amb els mateixos protagonistes (fig. 249).<sup>902</sup>

Un esquema similar, encara que amb una estètica marcadament academicista – continguda i depurada – és el que segueix una patent de sanitat dissenyada a la dècada dels vuitanta per Pere Pau Montaña (1749-1803) i Pere Pasqual Moles (1741-1797) (fig. 250), dos dels membres més destacats de la primera etapa de l'Escola Gratuïta de Dibuix, fundada el 1775.<sup>903</sup> Amb una disposició del text i la imatge que recorda a l'emprada en altres tipologies documentals, com les cartes d'esclavitud o les tesis universitàries, les figures presentades coincideixen amb les del gravat de Gazan.<sup>904</sup> En aquest cas, però, al costat esquerre de la Immaculada es troben sant Francesc de Paula i santa Madrona i, al dret, santa Eulàlia i sant Sever. Mentre, sobre les aigües i amb la costa barcelonina i Montjuïc de fons, es representa la transfretació de sant Ramon de Penyafort. Entre

---

<sup>899</sup> CARRERAS CANDI, F. *Geografia general...*, 1916, p. 629

<sup>900</sup> La construcció del barri de la Barceloneta s'inicià l'any 1753 amb l'objectiu d'allotjar als veïns desnonats del barri de la Ribera a causa de l'edificació de la Ciutadella. Cal destacar que ambdues actuacions constituïren, en el pla urbanístic de la Barcelona de la primera meitat del segle XVIII, una mostra de la nova estructura política de la casa de Borbó, així com d'una economia de comerç marítim amb una apertura cada cop major. Vegeu TATJER MIR, Mercedes. *La Barceloneta del siglo XVIII al Plan de la Ribera*. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1973.

<sup>901</sup> SOLEY, Ramon. *Atlas de Barcelona. Iconografia de la ciutat de Barcelona, vistes i plànols impresos de 1572 a 1900*. Barcelona: Mediterrània, vol. 1, 1998, núm. 86.

<sup>902</sup> La pintura es troba conservada, amb el marc original, a la botiga d'antiguitats Clavell & Morgades de Barcelona. La modesta qualitat del treball ens fa pensar en un mestre habituat a la pintura decorativa i amb una formació artística més aviat restringida. Aquesta consideració li devem a Aaron Aracil, a qui també agraïm que ens hagi donat l'oportunitat de veure la peça en directe.

<sup>903</sup> Sobre la institució, és essencial l'estudi monogràfic de RUIZ ORTEGA, Manuel. *La Escuela Gratuïta de Diseño de Barcelona (1775-1808)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1999.

<sup>904</sup> Tot i que centrat en el context parisenc de la segona meitat del Sis-cents, és possible apropar-se a aquestes certificacions acadèmiques que també s'empraren en el context hispànic a partir del treball de MEYER, Véronique. *L'illustration des thèses à Paris dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle: peintres, graveurs, éditeurs*. París: Éditions des Musées de la Ville de Paris, 2002.

aquestes representacions i l'espai en blanc destinat a ser complimentat amb la informació corresponent, es disposen els escuts de Castella i Lleó i de Barcelona, sobre els que reposen dues imatges hercúlies, respectivament referides a les proeses contra el lleó i l'hidra.<sup>905</sup>

A falta de cap altre precedent, tot apunta que, en el cas barceloní, la patent de Gazan esdevingué el model de gran part de les estampes de la mateixa naturalesa creades al llarg del Set-cents, les quals mantingueren l'esquema compositiu gairebé intacte, però l'adaptaren a la semàntica coetània. Així i tot, la il·lustració d'aquest tipus de documents amb la representació del santoral urbà sobrevolant la ciutat fou una tendència compartida amb altres centres portuaris, tant catalans com espanyols. N'és un exemple la patent sanitària expedida a Mataró l'any 1756, on la Mare de Déu es troba flanquejada per alguns dels protectors de la ciutat, entre els quals hi ha les santes Juliana i Semproniana (fig. 251). També una acció de la Compañía Naval de San Fernando dissenyada per Pedro Tortolero (†1766) i impresa a Sevilla cap a 1738 i on, dins de medallons, es representa a sant Josep i a sant Leandre, bisbe històric de la capital andalusa i germà de sant Isidor (fig. 252).

En darrer lloc, i amb una presència molt més anecdòtica, també seria possible incloure dins de la categoria de documents legals els certificats d'indulgència, usualment impresos i fixats en els carrers principals de la ciutat.<sup>906</sup> D'aquests hem presentat alguns exemples en referir-nos als goigs dedicats a sant Oleguer i sant Pacià, il·lustrats amb gravats de boix d'escassa qualitat artística. Endemés, de cronologia setcentista es conserva una exoneració episcopal de clara estètica academicista on apareix representada santa Eulàlia, obra del gravador Francesc Boix (fl. 1756-1793) (fig. 253). Al text a peu d'imatge, amb data de 26 de gener de 1763, el llavors bisbe de Barcelona, Assensio Sales, exhortava als fidels a resar una sèrie d'oracions per obtenir el perdó pels seus pecats.<sup>907</sup> El gravat, d'execució més que acceptable, situa a la santa en primer terme, entre ruïnes clàssiques i il·luminada per un raig de llum que s'obre pas a través d'uns núvols amb caps d'angelets alats. Eulàlia sosté la creu en aspa i la palma, mentre que als seus peus un *putto* exhibeix

---

<sup>905</sup> Cfr. SUBIRANA REBULL, Rosa Maria. *Pasqual Pere Moles i Coronas: València 1741-Barcelona 1797*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1990, pp. 194-195.

<sup>906</sup> CAMPRUBÍ PLA, Xevi. «Butlletes, fulls solts i altres menuderies: la contribució de la impremta al funcionament de la societat catalana moderna». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 34 (2016), p. 138.

<sup>907</sup> En el text el «El Illmo. Sr. Dn. Assensio Sales obispo de Barna. en 26 de Enero de 1763 a todos los fieles que delante de esta S<sup>ta</sup> Imagen de la V. y M. catalana Santa Eulalia hija y patrona de Barna. (cuyo sagrado Cuerpo se venera en la S<sup>ta</sup> Iglesia Cathedral) rezare un Padre Nuestro Ave Maria y Gloria Patri 40 dias de perdon y rezando el Rosar. por cada Pad. Nuest. y A. Mar. lo mismo».

l'escut de la catedral. Sobre el basament d'una columna destruïda s'ubiquen les armes de la ciutat. Al fons es distingeix el perfil emmurallat de Barcelona i el turó de Montjuïc, elements que ens retornen la qüestió de l'ús de la ciutat com a element iconogràfic i a la identificació entre aquesta i els seus protectors celestial.

## 5. Imatges per la santedat: les representacions artístiques en el procés de canonització de santa Maria de Cervelló

En l'era posttridentina, existiren diverses dinàmiques d'interacció entre les obres d'art i els processos de canonització. En primer lloc, el triomf d'una causa implicava, en la majoria dels casos, la creació immediata d'un nombre considerable de representacions del personatge declarat sant. Per tant, en el cas dels sants moderns, fou necessària la creació i l'establiment de noves iconografies, mentre que en el cas dels sants i màrtirs antics fou habitual la renovació de les convencions de la seva representació ajustant-se als nous paràmetres contrareformistes. En aquest context, sant Ignasi de Loiola (1491-1556) esdevingué un cas paradigmàtic, ja que des d'un primer moment els jesuïtes foren conscients de la importància de les representacions visuals com a elements comunicadors. L'any 1572 Ribadeneira publicà a Roma la primera edició de la seva *Vita Ignatii Loiolae*, la qual no només fou reeditada en nombroses ocasions, sinó que també incorporà una quantitat important d'il·lustracions.<sup>908</sup> Entre les versions més celebres del text, tant per la seva difusió com per la seva qualitat, es troba la publicada a Anvers el 1610 amb dotze estampes realitzades pels germans Cornelis (1576-1650) i Theodor van Galle (1571-1633).<sup>909</sup> Posteriorment, el text de l'hagiògraf espanyol serví d'inspiració per una col·lecció d'estampes que els jesuïtes romans comissionaren per celebrar la beatificació del fundador de la Companyia l'any 1609.<sup>910</sup> Aquesta, conformada per gairebé vuitanta gravats oberts per Jean-Baptiste Barbé (1578-1649) a partir de dibuixos del jove Peter Paul Rubens (1577-1640), fou reimpressa quan Ignasi fou canonitzat, el 1622. En ambdós casos es tracta d'obres que tingueren un enorme poder de difusió i que esdevingueren una font primordial per molts programes pictòrics jesuítics.<sup>911</sup>

Pel que fa a la renovació iconogràfica de sants antics és possible esmentar el cas de Pere Nolasc, fundador de l'orde de la Mercè i canonitzat per Urbà VIII (1623-1644) el 1628. Entre la documentació enviada pels mercedaris romans per recolzar l'aprovació del

---

<sup>908</sup> BOUVIER, Claire. «Hacer del Padre un Santo: Pedro de Ribadeneyra (1526-1611), autor de la primera hagiografía ignaciana, desde la *Vita Ignatii Loiolae* (1572) hasta la Segunda Parte del *Flos Sanctorum* (1601)». A Civil, Pierre; Vincent-Cassy, Cécile (eds.). *Hacedores de santos: la fábrica de santidad en la Europa católica (siglos XV-XVIII)*. Aranjuez: Ediciones Doce Calles, 2019, pp. 263-279.

<sup>909</sup> RIBADENEIRA, Pedro de. *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesv fvdatoris ad vivvm expressa*. Anvers: s.n., 1610.

<sup>910</sup> *Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesv Fvdatoris*. Roma: s.n., 1609.

<sup>911</sup> RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica». A Plazaola Artola, Juan (ed.). *Ignacio de Loyola y su tiempo. Congreso Internacional de Historia (9-13 septiembre de 1991)*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1992, pp. 107-128.

culte per via immemorial es trobava un quadern configurat per vint-i-vuit estampes hagiogràfiques, dibuixades per Jusepe Martínez (1600-1682) i obertes per Luca Ciamberlano (†1641) i Matteo (1564-1639) i Giovanni Federico Greuter (1590-1662) en l'edició llatina i per Cornelio Cibrador en l'edició castellana.<sup>912</sup> Els gravats, ideats com a part d'una estratègia de promoció del candidat, també esdevingueren un model de primer ordre pels artistes, com demostra la traducció pictòrica que feu Francisco de Zurbarán (1598-1664) de diversos dels temes ideats per Martínez com, per exemple, l'*Aparició de l'apòstol sant Pau a sant Pere Nolasc*, pintada el 1629 i destinada al convent de la Merced Calzada de Sevilla.<sup>913</sup>

Les imatges també tingueren un paper important en les causes de canonització mateixes, especialment a partir de les reformes empreses per Urbà VIII dins de la Sagrada Congregació de Ritus. L'any 1625, el papa Barberini prohibí retre culte a tot aquell que no hagués estat beatificat o canonitzat per Roma. Anys després, el 1634, publicà la constitució *Caelestis Hierusalem Cives*, la qual distingia les causes de canonització entre recents i antigues. Per a les causes recents, el procés s'iniciava amb un examen d'absència de culte que, entre altres aspectes, implicava la constatació de què no existien imatges amb aurèola del candidat a futur sant. Com a causes antigues es consideraren totes aquelles que comptessin amb un culte immemorial, l'antiguitat del qual es va establir amb anterioritat a 1534. A més de la prova temporal d'un segle, les causes extraordinàries *via cultus* havien de demostrar que es tractava d'una devoció activa, per la qual cosa adquirien una gran rellevància la celebració de l'onomàstica, els espais de culte o dedicats al sant, l'existència d'imatges que el presentessin amb aurèoles o rajos, la presència d'exvots al seu sepulcre, la publicació d'hagiografies, el testimoni de miracles i revelacions, així com altres aspectes que poguessin provar la seva santedat.<sup>914</sup>

---

<sup>912</sup> A banda d'aquestes dues edicions, configurades entre 1622 i 1628, es publicà una tercera l'any 1756. La impressió llatina siscentista no s'ha conservat, mentre que les altres dues resten incompletes. Aquests reculls d'estampes han merescut diversos estudis que no només han contribuït a la seva contextualització, sinó també a la incorporació de gravats fins llavors considerats perduts. Vegeu DELGADO VARELA, José María. «La canonización de San Pedro Nolasco». *Estudios: revista trimestral publicada por los Frailes de la Orden de la Merced*, 35-36 (1956), pp. 274-285; MANRIQUE ARA, María Elena. *Jusepe Martínez, un pintor zaragozano en la Roma del Seicento*. Zaragoza: Centro de Estudios Cinco Villas de la Institución Fernando el Católico, 2000; ZURIAGA SENENT, V. *La imagen devocional...*, 2007, pp. 214-238.

<sup>913</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. «Zurbarán se inspiró en los grabados del aragonés Jusepe Martinez». *Goya*, 128 (1975), pp. 82-84.

<sup>914</sup> KAZIRI, Pierre. «Estudio histórico-jurídico de las pruebas en las causas de canonización». *Revista Española de Derecho Canónico*, vol. 71, 176 (2014), pp. 401-433.

En el present capítol ens centrarem en el cas del procés de canonització de la mercedària Maria de Cervelló, ja que la documentació relativa al cas no només permet dilucidar de quina manera es donà resposta a les imposicions romanes per a l'aprovació d'una causa antiga, sinó que també constitueix en si mateixa una font de gran riquesa per a l'estudi del panorama artístic barceloní de les acaballes del segle XVII, permetent-nos recopilar una sèrie de dades sobre els mestres implicats, així com evidenciar l'existència d'un repertori de representacions visuals de la santa que, en la seva majoria, no s'han conservat.<sup>915</sup> En el context barceloní es tracta d'un cas paradigmàtic pel que fa a la rellevància que adquiriren les representacions visuals, tot i que aquestes també formaren part de la documentació enviada a Roma per les causes dels candidats Ramon de Penyafort i Oleguer. En el cas del primer, es va incloure la descripció del canonge Rafael de Rovirola (†1609) d'una capella catedralícia que, des del segle XVI, posseïa un altar dedicat al frare dominic.<sup>916</sup> Pel que fa al sant bisbe, entre els informes recollits durant la segona temptativa de canonització –assolida l'any 1675– es va incloure una extensa descripció de la seva antiga capella a la catedral, així com del sepulcre obrat per Pere Sanglada (†1408).<sup>917</sup> A més, també es documenta el contracte dels arquitectes Pere Pau Ferrer, Joan Boixó, Jaume Mauri i Benet Peres perquè certifiessin l'existència d'una antiga clau de volta dedicada a bisbe a la capella de Sant Agustí, construïda en temps del bisbe Pere de Planella (†1385).<sup>918</sup> Segons el testimoni dels mestres es tractava de

mezzo rilievo vestito di pontificale con una pianetta e un bacolo pontificale alla mano manca. E tiene la mano diritta alta con due dita alti. E tiene in testa una mitra di vescovo e una corona di santo in dorata. A un canto ha certe lettere in mezzo rilievo antico di longhezza di un quarto e mezzo che diciono beatus, et all'altro canto della figura altre lettere (...) che diciono Ollegarius che insieme vengono a dire beatus Ollegariu.<sup>919</sup>

L'ús de les imatges com a argument de devoció en els processos de cultes immemorials també ha estat abordat en altres contextos. Pel que fa a l'àmbit hispànic, Fernando Quiles ha estudiat el paper de les imatges en el procés de canonització de Ferran III de Castella (1199-1252), iniciat en els anys vint del segle XVII i aprovat per Climent X (1670-1676)

---

<sup>915</sup> Sobre l'interès historicoartístic d'aquests documents ja advertiren DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, pp. 20-21; MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Addenda a la biografia...», 2008, pp. 26-27.

<sup>916</sup> DILLA MARTÍ, R. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017, p. 345.

<sup>917</sup> AHCB. Ms. 1G.080. *Processus super cultu Ollegarii*, 1655-1678, f. 280v-319v., 3 de febrer de 1657.

<sup>918</sup> DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva història...*, vol. 3, 1975, p. 387.

<sup>919</sup> AHCB. Ms. 1G.080. *Processus...*, f. 321v, 16 de març de 1657.



el 1671.<sup>920</sup> En aquest cas, el Capítol de la catedral de Sevilla nomenà el 1649 als pintors Bartolomé Esteban Murillo (1617-1683) i Francisco López Caro (1598-1661) assessors tècnics dels censors catedralicis encarregats d'inventariar totes les imatges on aparegués representat el monarca. En aquest cas, l'examen fou d'una envergadura major que en el cas de la Cervelló, estenent-se al llarg de tres anys i deixant constància d'obres presents a la catedral però també a altres espais de la ciutat com l'Alcàsser, la Cartoixa o l'església de Santa Maria la Blanca. A més, a partir de 1652 es recolliren també testimonis de la presència d'imatges més enllà de Sevilla, la qual cosa incloïa altres ciutats europees i del Nou Món. Paral·lelament, en context italià, el pintor Carlo Cignani (1628-1719) fou sol·licitat per dur tasques anàlogues durant el procés de canonització del frare servita Pellegrino Laziosi (†1345), el qual culminà el 1726 amb l'aprovació del culte per part de Benedictes XIII (1724-1730).<sup>921</sup>

### 5.1. La pujada a l'altar d'una beata barcelonina, noble i mercedària

Durant el període modern, la promoció del culte a Maria de Cervelló, així com la voluntat d'eleva-la als altars de la santedat, va conèixer dues fases.<sup>922</sup> La primera es remunta a les primeres dècades del segle XVII, quan la seva figura fou vindicada pel llinatge dels Cervelló i per l'orde mercedari, especialment a partir de sermons i literatura devota.<sup>923</sup> L'aliança d'ambdós poders va possibilitar que l'any 1628 s'obtingués el rètol que autoritzava l'inici del procés de canonització. El 1629 s'examinaren les despulles de la santa i, amb intenció d'afavorir la causa, Estefania de Cervelló, baronessa de la Laguna i primera marquesa de la Puebla de Castro, encarregà a l'historiador Esteve de Corbera (†1631) una hagiografia de la seva avantpassada. L'obra, a banda d'incloure lloes a l'orde de la Mercè i passatges de corografia barcelonina, també resulta de gran interès per a la

---

<sup>920</sup> QUILES GARCÍA, Fernando. «En los cimientos de la iglesia sevillana: Fernando III, rey y santo». *Boletín del museo e instituto Camón Aznar*, 75-76 (1999), pp. 203-250. També CINTAS DEL BOT, Adelaida. *Iconografía del Rey San Fernando en la pintura de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1999; WUNDER, Amanda. «Murillo and the Canonisation Case of San Fernando, 1649-52». *The Burlington Magazine*, vol. 142, 1184 (2001), pp. 670-675; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. «Los reyes santos». A Mínguez Cornelles, Víctor (ed.). *Visiones de la monarquía hispánica*. Castelló: Servei de Comunicació i Publicacions de la Universitat Jaume I, 2007, pp. 133-170.

<sup>921</sup> CASALE, Vittorio. *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*. Torí: U. Allemandi, 2011, p. 50.

<sup>922</sup> La construcció de la devoció siscentista vers la santa ha estat estudiada per ZAMORA BRETONES, M. *La ciudad y el templo...*, 2020, pp. 292-307. Vegeu també ID. «Santa María de Cervelló (o Socors)...», 2018, pp. 1230-1240.

<sup>923</sup> En són un exemple els *Goigs de la Verge Santa Maria Socos del orde de Nostra Senyora de la Merce*. Barcelona: en casa de Sebastia y Jaume Matevat, 1627. Aquests, conservats a la BUB, no incorporaren la representació de la santa sinó dos escuts de l'orde mercedari.

reconstrucció de l'espai en què es recria culte a la santa a l'interior de l'església dels mercedaris, assumpte al qual Corbera dedicà el capítol LXXII.<sup>924</sup> Segons el relat de l'autor, l'urna que contenia el cos incorrupte de la santa es trobava flanquejant el retaule major (no podem deixar de recordar la importància de la ubicació *per se*) pel costat de l'Epístola, en *pendant* amb l'urna del qui havia estat el seu confessor, fra Bernat de Corbera, que es trobava en el costat de l'Evangelí.<sup>925</sup> Ambdós sepulcres estaven disposats elevats del terra a partir de quatre columnes de fusta de dues vares d'altitud. Sobre l'urna de Maria hi havia un quadre on apareixia representada amb diadema, rajos al cap i l'hàbit mercedari amb el corresponent escut de l'orde, caminant sobre les ones del mar mentre sostenia una nau amb la mà dreta i un rosari amb l'esquerra. Que es remarqui la seva representació com a santa no és fútil, ja que l'existència d'imatges d'aquesta naturalesa era una de les proves exigides per Roma com a demostració dels cultes immemorials.

A més, Corbera proporciona una sèrie de dades relacionades amb la cultura material emplaçada en el sepulcre, la presència de la qual és imprescindible per entendre la devoció dels barcelonins cap a aquesta figura. Segons relata l'autor, al costat de l'urna hi havia una làmpada de plata sempre encesa, mentre que el sepulcre es cobria amb teles de gran riquesa (sedes i velluts morats o carmesins amb passamans d'or fi i borles de seda i or) i una espelma blanca. A més, insisteix en la gran quantitat d'exvots que hi havia dipositats al seu voltant, permetent reconstruir la important presència d'aquestes formes de pietat popular en contextos on actualment ha estat esborrada.<sup>926</sup> Corbera elaborà un inventari de les presentalles que es podien trobar al costat del sepulcre a inicis del mes d'abril de 1629, moment de redacció de l'obra.<sup>927</sup> Comptabilitzà un total de 7 exvots d'or, 154 de plata i 194 de cera, una quantitat que, segons el seu parer, testimoniava que:

la sierva de Dios, le ruega i suplica, por la felicidad i bienes de sus ermanos i connaturales: i que como patrona i avogada de todos, solicita su salud i remedio. Las prendas i obligaciones de naturaleza, tambien se conocen i estiman en el cielo. Los ijos santos se han

---

<sup>924</sup> CORBERA, E. de. *Vida i echos maravillosos...*, 1629, ff. 187-188v.

<sup>925</sup> El sepulcre de la santa, fins a 1499 aproximadament, estigué ubicat a la sagristia del temple mercedari. El 1579 es trobava a la capella de la Mare de Déu de la Soledat, ja al costat del seu confessor. El 1629, any en què s'examinà el cos, ja feia bastant temps que ambdós sarcòfags estaven a l'altar major. Vegeu GAZULLA GALVE, F. *La patrona de Barcelona...*, 1918, pp. 40-41.

<sup>926</sup> Durant el període modern, la qüestió dels exvots suscità intensos debats per estar dotats d'una identitat en trànsit entre l'ortodòxia i el paganisme i la superstició. Vegeu CARO BAROJA, Julio. *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, vol. 1, 1995 (1978), p. 152.

<sup>927</sup> CORBERA, E. de. *Vida i echos maravillosos...*, 1629, ff. 188-188v. Vegeu annex documental, doc. 5.

de reconocer como padres i protectores de los pueblos donde nacieron. Siempre dura en ellos el amor de la patria, i aquella deuda natural en que les puso su nacimiento.<sup>928</sup>

A finals de segle, però, molts d'aquests exvots van desaparèixer. Alguns d'ells es van perdre en el transcurs de les reformes que s'iniciaren en aquest període a l'altar major i al presbiteri, mentre que d'altres foren traslladats a la sagristia. D'altra banda, moltes de les presentalles de plata foren foses per dur a terme una imatge de la santa.<sup>929</sup>

En el capítol LXXIII, Corbera lloa la devoció mostrada cap a Maria de Cervelló que, igual que altres figures ja canonitzades, era santa per tradició:

La tradicion universal, la boz i fama publica, i la aficion i concurso de los pueblos, la llaman Santa, i pintan su imagen con rayos i diadema, i levantan altares a su advocacion: que es lo mismo que yo he visto, de san Isidro de Madrid, S. Diego de Alcala, i san Ramon de Peñafort, muchos años antes que los canonizassen. Estas calidades ordinariamente suelen proceder, a las canonizaciones solenes que decreta la santa Sede Apostolica. Todas vemos que concurren en doña Maria, como se prueba con escrituras i pinturas antiquissimas.<sup>930</sup>

A més, l'autor considerà oportú incloure també un llistat de representacions de la santa presents en els principals convents mercedaris de Catalunya. El primer treball que esmenta és el sepulcre medieval de Barcelona, única obra conservada de les referides i actualment ubicada al Museu Diocesà de la ciutat; així com el quadre que hi havia damunt seu, sobre el que comenta que «no es pintura de muchos años». Menciona també un altar «antiquísimo» dedicat a Maria a l'església de Sant Antoni de Tarragona, on la santa apareixia representada «con abitos y escudo de religiosa, y diadema de santa» i identificada a través d'una inscripció. Registra, a més que, segons una escriptura pública, aquesta obra fou examinada el 19 de gener del mateix any 1629 pel notari Pere Pau de Gavaldan per tal de provar la seva antiguitat. Els mercedaris de Girona també posseïen una imatge de la santa, ubicada a la capella de Sant Llop i a la que Corbera li atribueix tres-cents anys d'antiguitat. A Vic, a la capella de Sant Nicolau, enregistra les imatges de santa Maria i sant Ramon Nonat flanquejant la del sant titular; i a Perpinyà una capella dedicada a la seva advocació, també amb la seva imatge, «aunque esto es mas moderno».<sup>931</sup>

---

<sup>928</sup> CORBERA, E. de. *Vida i echos maravillosos...*, 1629, f. 188v.

<sup>929</sup> GAZULLA GALVE, Faustino. *Vida de santa Maria de Cervelló virgen, comúnmente llamada del Socós, primera religiosa de la Celestial Real y Militar Orden de Ntra. Sra. de la Merced*. Barcelona: Ruíz y Feliu, sucesores de J. Bastinos, 1909, p. 111.

<sup>930</sup> CORBERA, E. de. *Vida i echos maravillosos...*, 1629, f. 189v.

<sup>931</sup> CORBERA, E. de. *Vida i echos maravillosos...*, 1629, ff. 190-190v.

Tot i les bones intencions, el procés de canonització de la santa quedà estancat i no es repregué fins al 1688, iniciant l'anteriorment referida segona fase. En aquesta, però, el protagonista dels tràmits fou el Consell de Cent, qui aconseguí que a principis de l'any 1692 el papa Innocenci XII (1691-1700) aprovés de forma oficial el culte com a santa a Maria de Cervelló. A la col·lecció de manuscrits patrimonials de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona es conserva la documentació manuscrita relativa al procés de canonització de la noble mercedària, recopilada en quatre volums.<sup>932</sup> Entre les proves reunides per a demostrar davant de la Congregació de Ritus la veneració que sentia la ciutat cap a la seva filla hi figuraren les representacions plàstiques de la santa, les quals foren examinades per diversos mestres pintors, escultors fusters i argenters de la ciutat de Barcelona. L'objectiu principal del present capítol serà, doncs, estudiar quin fou el paper que jugaren els artistes i les obres d'art en aquest procés.

## 5.2. Art i artistes en la demostració d'un culte immemorial: estudi del *Processus Canonisationis Sta. Mariae de Socos Ordinis Beatae de Mercedis*

La primera referència directa a representacions de la santa dins de la documentació recollida per enviar a Roma la trobem en una descripció que es fa de set gravats, cap dels quals tornà a ser tractat durant el procés.<sup>933</sup> L'encarregat de dur a terme aquesta tasca fou el notari públic Ramon de Vilana Perlas (†1741), marquès de Rialp i comte del Sacre Imperi Vilana Perlas, a més de futur secretari de l'arxiduc Carles III i dirigent del Consell d'Espanya a Viena.<sup>934</sup> La informació que es dona de la primera imatge és que es tracta d'un foli de dos palms i mig de longitud i d'un palm i mig d'amplada, encapçalat per la inscripció «Chorus sacrarum virginum quae Deiparam Virginem Virginum imitata eiusdem que Redemptorum de Mercede ordinem professe monialium vitam egerunt». Segons relata el testimoni, a sota del text es trobava la Mare de Déu amb el Nen flanquejada per dues monges mercedàries, identificades a partir de cartel·les com a sor

---

<sup>932</sup> AHCB. Ms. B91-B94. *Processus Canonisationis Sta. Mariae de Socos Ordinis Beatae de Mercedis*, 1688-1699.

<sup>933</sup> AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 980-981v, 11 de març de 1689. Vegeu annex documental, doc. 6.

<sup>934</sup> Vilana Perlas pertanyia a la família dels propietaris Boixadors-Vilana, administradors de la casa que, posteriorment, adquiria la nissaga dels Dalmases. Segons la tradició, és a la capella de la dita casa on nasqué santa Maria de Cervelló. Vegeu DURAN I SANPERE, Agustí. «Santa María de Cervelló y la calle Montcada». *Analecra Sacra Tarraconensia*, 31 (1959), pp. 93-94. Sobre la trajectòria política del marquès vegeu LLUCH MARTÍN, Ernest. *L'alternativa catalana (1700-1714-1740). Ramon de Vilana Perlas i Juan Amor de Soria: teoria i acció austriacistes*. Vic: Eumo, 2000.

Colagia de Barcelona i sor Natàlia de Tolosa.<sup>935</sup> A més, al voltant del foli hi havia la representació de nou monges més de l'ordre. El centre de la composició estava ocupat per una imatge de Maria de Cervelló d'aproximadament un palm d'alçada. La santa, de mig cos, duia l'hàbit mercedari amb l'escut penjant de la capa i sostenia amb ambdues mans un vaixell amb l'escut de l'orde. Es destaca també com, igual que la Mare de Déu, sobre el seu cap hi ha rajos lluminosos que formen una corona. A la part inferior de la composició es llegia «Reverendissimo P. N. fratri Dalmatio Sierra totius regalis ordinis Redemptorum Beatae Mariae de Mercede, generali magistro meritissimo baroni de Algar. Magister frate Ludovicus Apparitus Concheni eiusdem sacri ordinis definitor generalis supremi Sanctae Inquisitionis senatus a censuris et vespertinae thomisticae cathedre toletane emeritus».

La segona imatge tenia unes dimensions d'aproximadament un palm d'alçada. Es tractava d'una representació de la santa de cos sencer, caminant sobre un mar turbulent i socorrent un vaixell que es trobava a l'esquerra de la composició, mentre que a la dreta hi havia el perfil d'una ciutat, probablement Barcelona. La santa duia l'hàbit mercedari amb l'escut i el cap circuit de raigs «quo solent sancti dipingi», el més gran dels quals provenia directament del cel. Als peus de la santa es disposà l'escut de la Mercè i, sota d'aquest, la inscripció en francès «Sainte Marie du Secours religieuse de l'ordre Notre Dame de la Mercy native de Barcelone de la noble famille del Cervellons durant sa vie et après sa mort à este aperceue souvente fois en pleine mer appaisant les tempestes, et sucourant les vaisseau qui etoient en danger de faire naufrage cest pourquoi on l'appellé sanctae Mariae de Secours ella deceda a Barcelona l'an 1280».

La tercera obra descrita fou un foli amb la representació de la Mare de Déu flanquejada per sant Pere Nolasc i santa Maria de Cervelló. Segons el document, aquesta tenia rajos sobre el cap, vestia l'hàbit de l'orde de la Mercè i portava un vaixell a la mà esquerra i l'escut a la dreta, de tal forma que com si l'estigués rebent de la mà de la Verge. A la part inferior hi havia una inscripció que deia «Carolo secundo Austriaco Hispaniarum Regi». Pel que fa a la quarta imatge, aquesta presentava un total de quaranta-dues imatges de

---

<sup>935</sup> Santa Colagia succeí Maria de Cervelló com a prelada de les monges mercedàries, càrrec que ostentà fins a la seva mort l'any 1295. Tant ella com santa Natàlia (†1355) pertanyien al grup de venerables mercedàries amb provat culte immemorial però no canonitzades. Vegeu ZURIAGA SENENT, V. *La imagen devocional...*, 2007, p. 161. La vida de la primera es recull a CASTELLANOS DE LOSADA, Basilio Sebastián (dir.). *Biografía eclesiástica completa. Vidas de los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, de todos los santos que venera la iglesia, papas y eclesiásticos célebres por sus virtudes y talentos en orden alfabético*. Madrid: Imprenta y Librería de Eusebio Aguado, vol. 3, 1850, p. 1171.

sants, tots ells identificats pel nom. Aquests estaven distribuïts en una graella de set divisions amb sis representacions cadascuna, i a la cinquena divisió es trobaven sant Pere Nolasc i santa Maria de Cervelló. La cinquena tenia a la part superior les armes del marquesat de Carpio, sota les quals es disposaven sant Pere Armengol, santa Maria de Cervelló, sant Ramon Nonat i sant Pere Armengol (el sant apareix esmentat dues vegades i és possible que es tracti d'un error de transcripció i que un d'ells fos Pere Nolasc). Segons la inscripció, es tracta d'una obra datada el 1636 i impresa a Madrid.

Les dues darreres estampes descrites per Vilana Perlas són les úniques que, fins al moment, han pogut ser identificades. Igual que la cinquena, la sisena imatge també és madrilenya i porta la data de 1683. Aquestes dues dades, a més de la somera descripció que en fa el notari, han permès determinar que es tracta del frontispici signat per «D. Petrus Goncalez deli.» i «G. F. sculpsit» on, a banda dels sants mercedaris, a la part superior es representa la visió de la Mare de Déu per sant Pere Nolasc al cor (fig. 254).<sup>936</sup> Les segones inicials foren posades en relació amb el gravador flamenc Johann Filips Jansen pel Gabinet d'Estampes del Museo Municipal de Madrid, atribució poc factible si tenim en compte que aquest morí el 1674.<sup>937</sup> Probablement, el gravat fou obra del calcògraf Gregorio Fosman (ca. 1653-1713) a partir d'un dibuix de Pedro Ruiz González (ca. 1640-1706), pintor amb qui col·laborà en diverses ocasions.<sup>938</sup> De fet, resulta evident que els mercedaris quedaren satisfets amb el treball d'ambdós artífexs, ja que deu anys després se'ls hi encomanà la realització del frontispici de la *Regula et Constitutiones* de l'orde (fig. 255), la qual guarda clares analogies amb la seva obra anterior.<sup>939</sup>

L'estampa descrita pel notari barceloní és una portada de llibre configurada a partir d'una estructura de portada arquitectònica. A la part superior es representa a la Mare de Déu de la Mercè envoltada d'una cort de vint-i-dos membres de l'orde. Al registre central, flanquejant l'espai dedicat al títol, la dedicatòria i el permís de publicació, es disposen dues fornícules ocupades per sant Pere Nolasc acompanyat d'un captiu i sant Ramon Nonat sostenint una custòdia. A la part inferior del foli es representa l'episodi de la

---

<sup>936</sup> El gravat ha estat localitzat com a portada d'una obra conservada a la Biblioteca de Catalunya i intitulada *Officia propria sanctorum aliarumque festivitatum quae in toto regali ordine Beatae Virginis Mariae de Mercede*. Madrid: ex typographia Regia apud Iosephum Rodriguez Escobar, 1709.

<sup>937</sup> CARRETE PARRONDO, Juan; DIEGO OTERO, Estrella de; VEGA GONZÁLEZ, Jesusa (eds.). *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid: estampas españolas*. Madrid: Museo Municipal, 1985, p. 235.

<sup>938</sup> CARRETE PARRONDO, Juan. «El grabado...», 1987, p. 342; ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel. «El grabador madrileño Gregorio Fosman y Medina». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 37 (1997), p. 94.

<sup>939</sup> LINÁS AZNAR, Josef. *Regula et constitutiones regalis ordinis Beatae Mariae de Mercede redemptionis captivorum*. Saragossa: typis Gasparis Thomae Martinez, 1692.

imposició de la casulla a Nolasc per part de la Mare de Déu. Finalment, a banda i banda, dins d'òculls, es troben les imatges de sant Pere Pasqual escrivint i amb un ganivet al coll en referència a la seva decapitació, i de santa Maria de Cervelló sostenint una caravel·la.

La darrera imatge es correspon amb un gravat de la santa dissenyat pel francès Jean de Courbes (1592-1641), inclòs abans de la portada de l'hagiografia d'Esteve de Corbera (fig. 256).<sup>940</sup> En aquest es representa la santa seguint una iconografia tipificada en les imatges barcelonines: de cos sencer i sobre un mar tempestuós mentre amb la mà dreta impedeix que un vaixell naufragui i amb la mà esquerra sosté un rosari. Al costat inferior es reconeix la ciutat de Barcelona, dominada per Montjuïc i la torre de guàrdia. A més, és possible que l'artista posseís alguna estampa que li servís de model, ja que tot apunta que el gravat fou creat a Madrid, ciutat on aquest s'instal·là durant uns anys i des d'on portà a terme treballs per diverses ciutats espanyoles.<sup>941</sup> Pel que fa al patrocini del text per part d'Estefania de Cervelló, aquest es ratifica a partir de la inclusió de l'heràldica familiar de l'escut amb el cérvol i la corona a la part superior dreta. Segons Vicente Zuriaga, aquesta obra fou la que fixà la imatge devocional de la santa, així com el seu paper com a protectora de navegants i gents de mar. Per l'àmbit valencià, proposa que el gravat servís com a model per una pintura de l'obra de Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667) conservat al convent mercedari d'El Puig, a València.<sup>942</sup> Alhora, Ángel Rodríguez Rebollo ha assenyalat que el treball de Courbes podria haver servit com a model per a una sèrie de representacions de la santa elaborades per artistes establerts a Madrid.<sup>943</sup> Apunta el cas de l'artista granadí Alonso Cano (1601-1667), a qui se li atribueix un dibuix de la santa conservat a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (fig. 257).<sup>944</sup> Aquest, a més, és possible que posseís un exemplar de

---

<sup>940</sup> La portada de l'obra està dissenyada mitjançant la tipologia de porta sobre basament. A la part superior es troba l'escut de Catalunya flanquejat per dos escuts mercedaris, tots ells sostinguts per àngels. Als costats de la cartel·la es disposen, al costat esquerre, Dapifer de Montcada, llegendari fundador del llinatge i a qui es dedica l'obra; i al costat dret, Guerau de Cervelló, noble català del segle XIII i antecessor de la beata. En última instància, al centre del pedestal hi ha l'escut de l'autor, Esteve de Corbera. Vegeu MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel. *La estampa en el libro barroco: Juan de Courbes*. Vitòria-Gasteiz: Ephialte, 1991, p. 91, fig. 38; BLAS BENITO, Javier; CARLOS VARONA, María Cruz de; MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel. *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*. Madrid: Biblioteca Nacional de España & Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, p. 370, fig. 458.

<sup>941</sup> MATILLA RODRÍGUEZ, J. M. *La estampa en el libro barroco...*, 1991, p. 3; CASANOVAS PUIG, A. «L'art renaixentista...», 1958, p. 131; CORNUDELLA CARRÉ, R. «Els orígens de Miquel Sorelló...», 1999, p. 157.

<sup>942</sup> ZURIAGA SENENT, V. *La imagen devocional...*, 2007, p. 289.

<sup>943</sup> RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. «En torno a Alonso Cano: revisión de algunos dibujos madrileños». *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 8 (2006), pp. 247-277.

<sup>944</sup> En un primer moment la imatge fou identificada com santa Madruina, una suposada abadessa del segle IX del monestir benedictí barcelonès de Sant Pere de les Puel·les per PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Catálogo de los dibujos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1967, pp. 40-41. Després fou

l'hagiografia de Corbera a la seva biblioteca.<sup>945</sup> També a un dels seus seguidors, Juan Antonio Frías Escalante (1633-1669), se li atribueix una pintura de petit format conservada al Museo Cerralbo de Madrid en què es representa a la santa portant un ram de lliris i una nau (fig. 258).<sup>946</sup> A més, Rodríguez subratlla la similitud de l'estampa de Courbes amb un gravat de Diego Obregón (†1699) a partir d'un dibuix de Juan Cano de Arévalo (1656-1696), conservat a la Biblioteca Nacional de Madrid i dedicat a la filla del comte de Banc (fig. 259).<sup>947</sup> En tot cas, si bé resulta plausible la hipòtesi que l'estampa de l'hagiografia de Corbera pogués servir com inspiració temàtica i iconogràfica per a aquests artistes, formalment totes elles són bastant disperses.

Retornant a la documentació municipal, el mateix dia que Vilana Perlas portà a terme la descripció dels set gravats, s'inicià el procés d'examen d'un nombre important de representacions de la santa emplaçades a diferents espais de la ciutat, especialment al convent de la Mercè. Amb aquesta finalitat foren cridats, en qualitat de perits experts, els pintors Joan Arnau (1603-1693), Joan Grau Carbonell i Josep Vives pare. També es citaren els escultors Pere Serra, Joan Roig (†1704) i Francesc Santacruz (†1730); i els fusters Francesc Puig (fl. 1655-1692), Pere Lleopart (fl. 1674-1693) i Josep Osset. Tots ells juraren dir la veritat en els interrogatoris i actuar en els mateixos conforme al coneixement que tenien del seu ofici.<sup>948</sup> A mitjan mes de maig, per demostrar la vàlua i la idoneïtat dels esmentats perits, es cridà a interrogar nou testimonis, tres per cada ofici. En representació dels pintors acudiren Josep Jardí, Jaume Fortuny i Pasqual Bailon Savall

---

identificada com santa Madrona en una exposició dedicada als dibuixos de Cano al Museo del Prado. Vegeu MEDRANO BASANTA, José Miguel (ed.). *Alonso Cano, dibujos* (catàleg d'exposició). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001, p. 166, núm. cat. 54. Si bé la nau és un atribut comú per Madrona i Maria de Cervelló, l'hàbit mercedari determina que es tracta de la segona, tal com també assenyala RODRÍGUEZ REBOLLO, Á. «En torno a Alonso Cano...», 2006, pp. 248-250. Pel que fa a l'autoria del dibuix, anteriorment havia estat atribuïda a Eugenio Cajés (†1634) per TORMO MONZÓ, Elías. *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*. Madrid: Hauser y Menet, 1929, p. 65.

<sup>945</sup> A l'inventari *post mortem* de la biblioteca del pintor valencià Vicente Salvador Gómez (†1678) s'esmenta una «vida de doña Maria de Servellon», molt possiblement identificable amb el text d'Esteve de Corbera. Pel fet que una part important de la col·lecció bibliogràfica de Salvador es configurarà a partir d'obres llegades per Alonso Cano a la cartoixa de Portaceli, a voltes resulta difícil conèixer el propietari original dels llibres. En aquest context, Rodríguez Rebollo s'oposa a la hipòtesi que l'hagiografia de la santa barcelonina pertanyés a Salvador defensada per SALORT PONS, Salvador; LÓPEZ AZORÍN, María José; NAVARRETE PRIETO, Benito. «Vicente Salvador Gómez, Alonso Cano y la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XVII». *Archivo Español De Arte*, vol. 74, 296 (2001), 393-424. En tot cas, cap de les dues opcions descarta el coneixement de l'obra per part de Cano.

<sup>946</sup> LAFUENTE FERRARI, Enrique. «Escalante en Navarra y otras notas sobre el pintor». *Príncipe de Viana*, 4 (1941), p. 20. La pintura, però, sembla allunyada de la manera de treballar d'Escalante segons DELGADO MARTÍNEZ, Natalia. «Juan Antonio Frías Escalante (1633-1669)». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 10, 20 (2001), p. 294.

<sup>947</sup> CARRETE PARRONDO, J. «El grabado...», 1987, p. 224.

<sup>948</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 984v-987v, 11 de març de 1689.



(ca. 1650-1691).<sup>949</sup> Dels escultors ho feren Jacint Trulls (fl. 1680-1687), Josep Font i Bernat Vilar (†1693/1694).<sup>950</sup> Finalment, per acreditar els fusters van comparèixer Miquel Basses, Jaume Escarabatxeres (†1699) i Josep Fortuny.<sup>951</sup> El mes de juliol es decidí incloure la participació dels mestres argenters en el procés, per la qual cosa es convocà a Josep Vilarrubia, Jaume Anglada i Jaume Carreras per donar testimoni de la competència de Pere Vives, Josep Ros i Ramon Grases com a perits experts.<sup>952</sup>

El qüestionari al qual es veieren sotmesos els mestres estava articulat a partir de nou preguntes. En primer lloc, aquests havien de respondre sobre el motiu de l'interrogatori, essent aquest la causa de canonització de Maria de Cervelló. En segon lloc, se'ls preguntava pel seu nom, pàtria i professió. A més, havien de contestar si coneixien a tots els ciutadans i artífexs de la ciutat de Barcelona, així com als seus companys de professió (pintors, escultors, fusters o argenters), als que havien d'anomenar un per un. La informació que proporcionaren sobre aquestes qüestions pot ser d'utilitat per treure a la llum notícies biogràfiques dels mestres interrogats, però també per conèixer els artistes actius a la Barcelona de finals del segle XVII. Continuant endavant, la cinquena pregunta tenia per objectiu confirmar que els presents coneixien els perits i, en cas afirmatiu, des de quan. Seguidament, se'ls demanava l'opinió professional que tenien sobre aquests, així com si els consideraven els «mes celebres» o, per contra, «infims i de mediana ciencia». Finalment, se'ls preguntava si els perits havien establert l'antiguitat d'alguna obra amb anterioritat al procés en curs, així com si consideraven lícit confiar en el seu judici en aquest assumpte.

La primera informació d'interès que ens proporciona el qüestionari és un breu perfil biogràfic dels interrogats, de la majoria dels quals tenim encara avui en dia molt poques notícies. Entre els pintors, Josep Jardí es presentà com a ciutadà de Barcelona, pintor des dels catorze anys i fill de l'argenter Josep Jardí i de Maria, ambdós originaris de Martorell. D'aquest pintor no es té constància de cap de les seves obres, si bé el gran nombre de deixebles al seu taller demostra que rebia una quantitat important d'encàrrecs.<sup>953</sup> Jaume Fortuny, amb quaranta-tres anys, afirmava haver nascut a la vila tarragonina de Catllar i

---

<sup>949</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1012-1018v, 14 de maig de 1689. Vegeu annex documental, doc. 7.

<sup>950</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1019-1026v, 16 de maig de 1689. Vegeu annex documental, doc. 8.

<sup>951</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1027-1035v, 17 de maig de 1689. Vegeu annex documental, doc. 9.

<sup>952</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1143-1149, 4 de juliol de 1689. Vegeu annex documental, doc. 10.

<sup>953</sup> Entre ells es trobaven Josep Campreciós, Antoni Morer, Francesc Amer, Pau Guitart, Josep Senmartí, Jacint Pera o Manuel Ferran. Vegeu TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 116. També ALCOLEA GIL, S. «La pintura en Barcelona...», vol. 15 (1961-1962), pp. 94-95.

ser fill del llaurador Jaume Fortuny i de Magdalena. Vivint a Barcelona des dels catorze anys, digué ser pintor des dels divuit i membre del Col·legi de Pintors des de 1657, on havia ocupat tres vegades el càrrec de cònsol i del que era cònsol en cap en el moment de l'interrogatori. Pel que fa a la seva producció artística, els anys 1680 i 1683, respectivament, estan documentats els treballs decoratius per les exèquies del donzell Carles de Calders i de i del coronel Pedro Lorenzo Sordet, així com una sèrie de pintures de temàtica desconeguda a l'església de Sant Just i Pastor de Barcelona.<sup>954</sup> Per la seva banda, Bailon Savall, amb trenta-quatre anys, declarà haver nascut a Berga i ser fill de Bailon i Maria Savall, originaris de Cardona, així com habitar a Barcelona des dels catorze anys i ser membre del Col·legi de Pintors des de 1677. En dos episodis de la trajectòria artística de Savall estigueren presents els dos escultors que actuaren com a perits experts en la present causa de canonització. En primer lloc, el 1688 coincidí en el marc dels treballs d'ornamentació de la capella de Sant Pere Nolasc i Sant Ramon de Penyafort de la catedral de Barcelona amb Joan Roig, autor del plafó central del retaule. El mateix any també coincidí a la capella de Sant Benet del monestir de Sant Cugat del Vallès amb l'escultor Francesc Santacruz, artífex del retaule i fiador del pintor en l'esmentada empresa.<sup>955</sup>

Entre els escultors es trobaven Jacint Trulls, qui es presentà com fill del llaurador Pere Trulls i Caterina, ambdós ciutadans de Manresa. El mestre deia habitar a Barcelona des de feia trenta-tres anys i dedicar-se a la pintura des del setze. El 1680, Trulls havia dut a terme el retaule de Sant Sever de la catedral de Barcelona seguint la traça de dos dels mestres pels quals estava sent interrogat, Pere Serra i Francesc Santacruz. Per la seva banda, Josep Font, amb quaranta-vuit anys, declarà ser fill del fuster Narcís Font i de Maria, ciutadans de Ceret, dedicar-se a l'escultura des dels divuit anys i portar-ne vint-i-cinc vivint a Barcelona. Entre les seves obres documentades hi ha l'altar dedicat a la Mare de Déu del Rosari a l'església parroquial de Santa Magdalena d'Esplugues de Llobregat, desaparegut el 1936.<sup>956</sup> En darrer lloc, Bernat Vilar afirmà ser fill de Tomàs i Joana Vilar, natural de Barcelona i escultor des dels catorze anys. Dins de la seva trajectòria artística

---

<sup>954</sup> ALCOLEA GIL, S. «La pintura en Barcelona...», vol. 15 (1961-1962), p. 78.

<sup>955</sup> ALCOLEA GIL, S. «La pintura en Barcelona...», vol. 15 (1961-1962), pp. 167-169.

<sup>956</sup> RAFOLS FONTANALS, J. F. *Diccionario biográfico...*, vol. 1, 1989 (1951), p. 446. Igualment, sobre la nissaga dels Font, iniciada per Josep i continuada pels seus fills Francesc i Francisco Font, vegeu AVELLÍ CASADEMONT, T. «L'antic retaule de Santa Maria...», 2007, pp. 263-266.

se'n destaca el retaule de Sant Marc de la capella dels sabaters de la catedral de Barcelona i la creu de terme de l'antic hospital de la Santa Creu.

Pel que fa als fusters, Miquel Basses, amb seixanta anys, es presentà com a fill del fuster Joan Basses i Mariàngela, ambdós ciutadans de Vic. Afirmà portar vivint quaranta-cinc anys a Barcelona i trenta-cinc sent membre de la confraria de fusters de la dita ciutat. Jaume Escarabatxeres, amb seixanta anys, declarà ser fill d'Esteve i Osória Escarabatxeres, naturals de Sellent, així com dedicar-se a la fusteria des dels catorze anys, residir a Barcelona des de feia trenta i ser membre de la confraria del seu ofici des de 1653. Entre les seves obres documentades es troba el retaule de la parròquia de Sant Andreu del Palomar (1660) amb les imatges de santa Eulàlia i sant Miquel.<sup>957</sup> En últim lloc, Josep Fortuny, amb seixanta anys, es presentà com fill del llaurador Francesc Fortuny i Elisabet, ambdós habitants de la vila tarragonina de Constantí. Declarà ser fuster des dels catorze anys, residir a Barcelona des del 1640 i ser membre de la confraria de fusters des de feia trenta anys.

Finalment, es dugué a terme l'interrogatori dels argenters. El primer a declarar fou Josep Vilarrubia, amb cinquanta-nou anys, qui es presentà com fill de Jaume i de Magdalena Vilarrubia i originari de Caldes de Montbui. Segons el seu testimoni, portava exercint el seu ofici i vivint a Barcelona quaranta anys. Entre els seus treballs documentats es troben dos encàrrecs de la parroquial de Vallcàrcara, al Figaró.<sup>958</sup> Pel que fa a Jaume Anglada, amb cinquanta-nou anys, afirmà ser fill del calderer Jaume Anglada i de Joana, originari de Mataró, però exercint com a argenter a Barcelona des de feia quaranta-quatre anys. Es conserven notícies documentals que testimonien que el monestir de Poblet li encarregà, entre 1679 i 1680, imatges de plata de la Mare de Déu i dels sants Benet, Bernat i Colombina.<sup>959</sup> Jaume Carreras, amb trenta-sis anys, fou el darrer a prestar jurament. Declarà ser fill d'Esteve i Anna Carreras, originari de Bagà però exercint el seu ofici a Barcelona des dels deu anys. Si bé no tenim coneixement de cap obra seva, sabem

---

<sup>957</sup> TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 99. La nissaga dels Escarabatxeres, fundada per Jaume i continuada pel seu fill Jeroni, ha estat estudiada per YEGUAS GASSÓ, Joan. «Els Escarabatxeres, una família d'escultors (1656-1710)». *URTX. Revista cultural de l'Urgell*, 18 (2005), pp. 145-169.

<sup>958</sup> RÀFOLS FONTANALS, J. F. *Diccionario biográfico...*, vol. 3, 1989 (1954), p. 1374.

<sup>959</sup> MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «Notes d'art monacal antic». *I Col·loqui d'Història del Monaquisme Català: Santes Creus, 1966*. Santes Creus: Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, vol. 1, 1967, pp. 153-155.

que el 1705 fou un dels encarregats de la redacció del projecte d'Ordinacions Gremials presentat al regent de la vegueria de Barcelona.<sup>960</sup>

Una altra informació d'interès que ens ofereix el qüestionari és la composició de cadascuna de les associacions professionals. El Col·legi de Pintors, rang obtingut tan sols un any abans de l'inici del procés, comptava amb poc menys de trenta membres.<sup>961</sup> La confraria dels escultors, fundada el 1680, estava configurada per tan sols tretze membres.<sup>962</sup> Mentrestant, la confraria dels argenters tenia aproximadament noranta integrants, i la dels fusters gairebé el doble, essent la més nombrosa de totes.

Les respostes dels mestres també proporcionen algunes dades sobre la trajectòria artística dels perits, desenvolupada principalment a la ciutat de Barcelona. Pel que fa als pintors, s'esmenta la presència d'obres de Joan Arnau als convents del Carme, Sant Francesc i Betlem, així com a les esglésies parroquials de Sant Jaume i Sant Miquel.<sup>963</sup> Segons els testimonis, Joan Grau també treballà pel convent carmelità, així com pel monestir de Montserrat. Per la seva banda, s'afirma que Josep Vives feu obres pels convents dels franciscans, agustinians i carmelites, a més de per les esglésies parroquials de Sant Miquel i Santa Maria del Pi.<sup>964</sup> A més, es destacà la faceta com a pintor del virrei de Joan Arnau, qui estigué al servei de Joan Josep d'Àustria (1653-1656).<sup>965</sup> També de

---

<sup>960</sup> RÀFOLS FONTANALS, J. F. *Diccionario biográfico...*, vol. 1, 1989 (1951), p. 235.

<sup>961</sup> El rang de Col·legi fou atorgat a la confraria de Sant Lluc el juny de 1688 mitjançant Reial Privilegi, amb Joan Grau i Josep Jardí com cònsols i Miquel Martorell com clavari. Amb això, els pintors veieren acomplides les seves aspiracions a ser considerats professionals de les arts lliberals, no manuals. Vegeu ALCOLEA GIL, S. «La pintura en Barcelona...», 14 (1959-1960), p. 29 i ss.

<sup>962</sup> Mitjançant Reial Privilegi, els escultors aconseguiren fundar una confraria pròpia, deslligant-se dels fusters, amb els quals s'iniciaren nombroses disputes. Tot i que se'ls hi denegà la possibilitat de convertir-se en un col·legi professional (fins a 1732), se'ls concedí l'exclusivitat pel que fa a la contractació i construcció de retaules. Vegeu MARTINELL BRUNET, Cèsar. *L'antic gremi d'escultors de Barcelona*. Valls: E. Castells, 1956, pp. 37-39; RODRÍGUEZ MUÑOZ, Lluïsa. «Fusters contra escultors. El procés de formació de la confraria d'escultors de Barcelona al segle XVII». A Claramunt Rodríguez, Salvador (coord.). *XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó: el món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als decrets de Nova Planta*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, vol. 2, 2003, pp. 345-352; BOSCH BALLBONA, J. *Agustí Pujol...*, 2009, pp. 103-108. Sobre la confraria d'escultors i el seu funcionament, vegeu PÉREZ SANTAMARÍA, A. *Escultura barroca a Catalunya...*, 1988, pp. 71-83.

<sup>963</sup> Al voltant de la figura d'Arnau i la seva trajectòria artística vegeu els treballs de SOCIAS BATET, I. «Joan Arnau Moret (1603-1693) ...», 1999, pp. 187-214; ID. «El món del comerç artístic a Catalunya al segle XVII: els contractes entre els pintors Joan Arnau Moret i Josep Vives amb el negociant Pere Miquel Pomar». *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, 18 (2000), pp. 267-282; MIRALPEIX VILAMALA, F. «Addenda a la biografia...». 2008, pp. 21-44.

<sup>964</sup> És possible que els treballs de Vives per l'església de Sant Miquel es corresponguin amb el monument que li encarregaren la Setmana Santa de 1689 i pel que cobrà 93 lliures i 4 sous, 55 lliures per la pintura del monument i la resta per les pintures emprades en la decoració. Vegeu ALCOLEA GIL, S. «La pintura en Barcelona...», vol. 14 (1959-1960), p. 29 i ss. i vol. 15 (1961-1962), pp. 219-220.

<sup>965</sup> Sobre els encàrrecs del virrei a Arnau vegeu GONZÁLEZ ASEÑO, Elvira. *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005, pp. 178-179; MIRALPEIX VILAMALA, F. «Addenda a la biografia...», 2008, pp. 26-28.

Joan Grau, qui ho feu per Francesc d'Orozco, marquès de Mortara (1650-1652) i per «molts [altres] Ex<sup>ms</sup> S<sup>rs</sup> virreys y capitans generals del p<sup>nt</sup> Principat Cat<sup>a</sup>». <sup>966</sup>

Sobre els escultors, els testimonis declararen que es podien trobar retaules i altars de Pere Serra a les esglésies parroquials de Santa Maria del Mar, Sant Jaume i Sant Cugat del Rec; als convents de Santa Caterina, Sant Agustí i la Mercè, així com a la catedral. <sup>967</sup> També s'esmenta la presència d'obres de Joan Roig als convents de Sant Francesc, el Carme, Santa Mònica i Sant Agustí, així com a l'església parroquial de Sant Pere de les Puel·les i al monestir de Sant Pau del Camp. No deixa de ser curiós que no es mencionin els seus recents treballs a la catedral, és a dir, el plafó central del retaule de la fundació de l'orde de la Mercè iniciat el maig de 1688, així com el retaule de Sant Pacià, contractat juntament amb el seu fill el desembre del mateix any. En darrer lloc, els mestres apuntaren la presència d'obres de Francesc Santacruz als convents de Santa Caterina, Sant Agustí, el Carme i Santa Mònica, a més d'en les esglésies parroquials de Sant Cugat del Rec, Santa Maria del Mar i Sant Pau del Camp, així com en les esglésies de l'hospital de la Santa Creu i de la comanda de Sant Joan de Jerusalem. <sup>968</sup>

Els fusters i argenters no proporcionaren cap mena d'informació sobre la trajectòria artística dels seus companys, a excepció de Jaume Escarabatxeres, qui considerà rellevant esmentar que Francesc Puig era fuster de la catedral i de l'hospital de la Santa Creu i Pere Lleopart de les Drassanes Reials.

En relació amb les darreres preguntes de l'interrogatori, tots els mestres donaren les mateixes respostes. Posicionaren als seus companys entre els artífexs de major vàlua en el seu ofici i confirmaren que era la primera vegada que duïen a terme el reconeixement

---

<sup>966</sup> AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, f. 1018, 14 de maig de 1689.

<sup>967</sup> El 27 de setembre de 1663, Serra contractà el retaule major de l'església de Santa Caterina. El 1669, se li encomanà el mateix encàrrec per Santa Maria del Mar, si bé els obrers opinaren que el resultat final no complia amb el contracte. L'any 1670 realitzà l'escultura dels marcs d'uns quadres per la capella de la Mare de Déu de l'Esperança de l'església de Sant Cugat del Rec, així com el retaule major, en el que figuraren com a fiadors Pere Lleopart i Llätzer Tramulles el Jove. L'any següent contractà el retaule major dels mercedaris, orde pel qual tornaria a treballar el 1682, quan se li encarregà la finalització del claustre del convent de la Mercè. Pel que fa als treballs catedralicis de Serra, aquests es podrien correspondre amb la seva participació en el retaule de Sant Sever, pel qual dugué a terme la traça. Vegeu MARTINELL BRUNET, C. *Arquitectura i escultura barroques...*, vol. 10, 1959, pp. 114-115 i vol. 11, 1961, p. 161.

<sup>968</sup> De tots ells, els treballs documentats són el retaule de Sant Bartomeu Apòstol per l'església de Sant Agustí, contractat el mes de novembre de 1679 juntament amb el fuster Pere Lleopart; la sepultura del noble Josep Maris a Santa Maria del Mar el 1678; el retaule de Sant Martí per a la capella dels corredors del coll de l'església del Carme l'any següent; i un retaule de Sant Tomàs per a l'església de Santa Caterina el gener de 1683. Vegeu MARTINELL BRUNET, C. *Arquitectura i escultura barroques...*, vol. 11, 1961, pp. 130-135.

de l'antiguitat d'una peça, si bé la seva perícia i coneixement de la professió no els feia dubtar de la validesa del judici que emetrien.

Les obres examinades pels artistes serien les representacions diverses de Maria de Cervelló emplaçades a la basílica de la Mercè. L'examen d'aquestes conté, en la majoria dels casos, les mesures i l'antiguitat que els perits els hi atribueixen. No deixa de ser interessant el fet que en cap cas s'identifica l'artífex de les obres. A més, sempre que procedeix, s'assenyala que la santa havia estat representada amb «corona» o «diadema», responent-se així a l'exigència imposada per la Sacra Congregació de Ritus de demostrar l'existència d'imatges del futur sant amb aurèola o rajos en el cas dels cultes antics. La primera obra que s'avaluà, així com a la que els experts dedicaren una atenció més detallada, fou el sepulcre medieval de la santa (fig. 260). El motiu és evident: es tractava de la representació figurativa de la santa més antiga, esdevenint per si mateixa una prova del culte immemorial que li professaven els barcelonins. L'urna fou examinada, en primera instància, pels mestres fusters Francesc Puig, Pere Lleopart i Josep Osset.<sup>969</sup> Pocs dies després fou reconeguda també pels mestres pintors Joan Arnau, Joan Grau i Josep Vives.<sup>970</sup> En el moment en què es realitzà l'examen del sepulcre medieval, aquest ja havia perdut la seva funció inicial, ja que el cos de la santa havia sigut traslladat a un de nou executat el 1663 per l'entallador Joan Gra.<sup>971</sup> L'urna siscentista, a la vegada, va ser substituïda l'any 1693, un cop aconseguida l'oficialització del culte, per una tercera obra subvencionada pel Consell de Cent. Aquesta, centrada per l'escut mercedari i ornamentada amb formes fitomòrfiques metàl·liques sobre un fons de vellut vermell, ha contingut fins a l'actualitat les despulles de la mercedària (fig. 261).<sup>972</sup> Retornant al sepulcre medieval, tant fusters com pintors testimoniaren la seva antiguitat entre tres-cents i quatre-cents anys, realitat que a la vegada els serví per justificar el seu deteriorament. Tal com els mestres declararen, a la part frontal de l'urna es representa, jeràrquicament destacada, a la santa vestida amb hàbit mercedari i sostenint un rosari

---

<sup>969</sup> AHCB. Ms. B94, *Proceso...*, ff. 1064v-1065v; ff. 1066-1067; ff. 1067v-1068, 28 de maig de 1689. Vegeu annex documental, docs. 11, 12 i 13.

<sup>970</sup> AHCB. Ms. B94, *Proceso...*, ff. 1072-1073v; ff. 1074-1075v; ff. 1076-1077v, 1 de juny de 1689. Vegeu annex documental, docs. 14, 15 i 16.

<sup>971</sup> El nou sepulcre, del que en desconeixem l'aspecte, fou finançat pel sastre Bartolomé Romeu, tal com documentà MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «Capillas barcelonesas de nuestros santos». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 32 (1959), pp. 301-302.

<sup>972</sup> ORTIZ GARCÍA, J. A. *Art, devoció i ritual...*, 2015, pp. 379-381. Tot i que l'urna actual es correspon amb l'obra en el segle XVII, l'espai on es disposa és un altre. Durant les reformes de l'església mercedària del Set-cents, es construí un altar dedicat a la santa. Aquest, però, fou destruït l'any 1936 i reconstruït tres anys després amb un programa escultòric de regust neoclàssic. Vegeu ARMENGOL ARMENGOL, J. *Els sants ciutadans...*, 1949, pp. 129-130.

entre les mans. Als seus peus, en posició de donant, hi ha un conseller. A l'extrem esquerre es representen un bisbe, diversos religiosos mercedaris i el rei Pere el Cerimoniós (1319-1387), qui havia encarregat l'obra; mentre que a l'extrem dret es troba la consort, Sibil·la de Fortià (1350-1406), acompanyada de les seves dames.

També es realitzaren, de forma diferenciada, l'examen de dos tipus de modalitats pictòriques. En primer lloc, els perits declararen sobre onze pintures sobre fusta.<sup>973</sup> Entretant, la següent part de l'interrogatori va estar dedicada a dotze creacions sobre tela.<sup>974</sup> Respecte a les primeres, són en la seva majoria petits exvots presentats a la santa pels devots, el més antic dels quals fou ofert dos-cents cinquanta anys enrere segons els declarants, és a dir, en la primera meitat del segle XV.<sup>975</sup> Algunes d'aquestes presentalles incloïen només una representació tipificada de la santa mercedària, mentre que d'altres incorporaven imatges relacionades amb la proposta d'intercessió com, per exemple, l'atropellament d'un infant o la intervenció quirúrgica d'una dona. A aquestes obres de naturalesa modesta, se'ls hi sumava també el desaparegut retaule de Sant Antoni de Pàdua ubicat a la capella de Nostra Senyora de la Soledat. Al pedestal, sota la imatge de sant titular, es trobava la representació de Maria de Cervelló, sostenint un rosari i un vaixell, flanquejada per les santes Eulàlia i Madrona, copatrones de la ciutat. Segons el testimoni dels pintors, aquestes representacions de les santes mesuraven aproximadament un palm, eren gairebé de cos sencer i tenien una antiguitat de dos-cents anys. Pel que respecta a les pintures sobre tela, a les més antigues se'ls hi atribuïren entre cent seixanta i cent setanta anys, mentre que les més recents oscil·laven entre els trenta i seixanta anys.<sup>976</sup> La composició habitual de les pintures era aquella en què apareixia la santa vestida amb «habit, capa, escapulari y vel de color blanch ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce» sobre les aigües del mar socorrent un vaixell amb una mà i sostenint un rosari amb l'altra. La meitat de les teles descrites seguien aquest patró de representació. Altres de les obres presentaven una iconografia similar amb variacions mínimes tals com l'intercanvi del rosari per un llibre o la inclusió d'una ciutat, una muntanya i una torre que, molt probablement, es corresponia amb Barcelona i Montjuïc, respectivament. Tan

---

<sup>973</sup> S'analitzen un total d'onze obres, però la primera no és una pintura sobre taula sinó sobre tela que estava ubicada molt a prop del sepulcre de la santa. Probablement, es va incloure dins d'aquesta categoria per estar «guarnida ab llistons de fusta». AHCB. Ms. B94, *Proceso...*, ff. 1082-1084v; ff. 1084v-1087; ff. 1087-1089v, 2 de juny de 1689. Vegeu annex documental, docs. 17, 18 i 19.

<sup>974</sup> AHCB. Ms. B94, *Proceso...*, ff. 1093-1084v; ff. 1095-1097; ff. 1097-1099, 4 de juny de 1689. Vegeu annex documental, docs. 20, 21 i 22

<sup>975</sup> Vegeu annex de taules, taula 1.

<sup>976</sup> Vegeu annex de taules, taula 2.

sols una de les pintures destaca per presentar una iconografia més original. Es tractava de la vuitena tela examinada, on es representava a la Mare de Déu i el Nen flanquejats per sant Pere Armengol a la dreta i santa Maria de Cervelló l'esquerra. Tots els personatges, que es trobaven identificats mitjançant inscripcions, apareixien sorgint d'un lliri, flor associada a la idea de la puresa de les figures representades.

Poc després, els argenters Pere Vives, Josep Ros i Ramon Grases, examinaren un exvot en forma de petita capsa, dos reliquiariis i un simulacre, tots ells de plata.<sup>977</sup> Els dos reliquiariis tenien forma de petit canonet de vidre i estaven decorats amb motius vegetals en els seus extrems. Aquest tipus d'urna es trobava entre les habituals des d'època medieval i, en context català, en coneixem una d'especial interès per al tema que ens ocupa. Es tracta del reliquiari que contenia la sang de sant Jordi, «amparo, defensor y patró de tot lo Principat y comtats», que el 1609, Hèctor de Pignatelli i Colonna (1574-1622), duc de Monteleone i virrei de Catalunya des de 1603, entregà com ofrena a la Generalitat perquè els diputats «com a portectors de tot lo Principat la tinguessen en son poder y aquella honrassen y venerassen com ella merexia».<sup>978</sup> Aquest tenia, també, forma de «canonet de vidre que és un poc de la sanch del gloriós sant Jordi ab una santa Madrona al costat y al altre santa Eulàlia de plata bancha conforme està designada en lo acte de donació és en libre de Bulles y Privilegis».<sup>979</sup> L'estoig s'ha perdut, raó per la qual desconeixem la via per la qual havia estat obtingut pel virrei, si bé la iconografia ens remet a un context català i, inclús, barceloní.<sup>980</sup> Diverses notícies documentals del segle XVIII parlen d'aquest reliquiari i esmenten la presència de quatre figures en el seu programa decoratiu, però es desconeix quines eren les quatre restants i si foren afegides amb posterioritat a la peça regalada del duc de Monteleone als diputats.<sup>981</sup>

Retornant a les obres mercedàries, totes elles es trobaven a l'armari de la sagristia, on també hi havia simulacres de la Mare de Déu, santa Eulàlia o sant Llop; i reliquiariis de sants de l'orde com Ramon Nonat o Pere Armengol. Pel que fa als escultors, es prescindí de Pere Serra, tot i que es desconeix el motiu d'aquesta decisió. Per tant, mentre la resta

---

<sup>977</sup> AHCB. Ms. B94, *Proceso...*, ff. 1152v-1154; 1154v-1155v; ff. 1155v-1156v, 4 de juliol de 1689. Vegeu annex documental, docs. 23, 24 i 25. Vegeu annex de taules, taula 3.

<sup>978</sup> *Dietaris de la Generalitat...*, vol. 3 (1578-1611), 1996, p. 636 [f. 212v, 12 de abril de 1609].

<sup>979</sup> *Dietaris de la Generalitat...*, vol. 3 (1578-1611), 1996, p. 639 [f. 227v, 22 de abril de 1609].

<sup>980</sup> DOMENGE MESQUIDA, Joan. «L'arribada i la custòdia de relíquies. Un reliquiari *molt bo y sumptuós*». A Carbonell Buades, Marià (dir.). *El Palau de la Generalitat de Catalunya: art i arquitectura*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2015, pp. 298-299.

<sup>981</sup> DOMENGE MESQUIDA, J. «L'arribada i la custòdia de relíquies...», 2015, p. 299.



d'obres havien estat examinades per tres mestres, en el cas del peritatge de les escultures, consistents en tres simulacres, quedà en mans de la parella Roig i Santacruz.<sup>982</sup>

Durant el procés també s'examinaren altres obres que no es trobaven al convent de la Mercè. En aquesta ocasió, però, la descripció més acurada de les peces la dona el notari, mentre que els artistes són requerits, principalment, per determinar l'antiguitat de les creacions. Primerament, examinaren dues representacions de la santa a l'antic monestir de dominiques de Santa Maria de Montsió.<sup>983</sup> Aquestes estaven ubicades al cor i a l'espai on les monges rebien la confessió i la comunió.<sup>984</sup> Pel que fa al primer escenari, la part occidental comptava amb una finestra que il·luminava l'estança, mentre que al costat meridional se situava la porta d'ingrés. La paret oriental donava a l'altar major, guarnit amb catorze pintures dedicades a la vida i passió de Crist i amb una imatge de la Nativitat al registre central. Al costat septentrional hi havia dues finestres i dues portes que portaven a capelles decorades amb retrats de sants diversos. Pel que respecta al programa pictòric del cor, aquest comptava amb imatges repartides al llarg de totes les parets, tot i que només s'enumeren les del costat meridional on, a banda de santa Maria de Cervelló, també es trobaven de sant Antoni de Pàdua, la Mare de Déu del Rosari, santa Llúcia, sant Isidor i sant Daniel. Segons es descriu al procés, la tela en qüestió estava circumdada per una sanefa de línies de color negre. Al centre hi havia una representació de la religiosa mercedària vestida amb hàbit de l'orde, corona de santa, un rosari a la mà esquerra i detenint un vaixell amb la dreta. Pel que fa al segon quadre, la santa es presentava amb hàbit mercedari, aurèola de santa i sostenia un rosari amb la mà dreta mentre detenia un naufragi amb l'esquerra. Al costat dret de la tela estava representada una muntanya amb una torre, tractant-se altre cop d'una molt probable referència a Barcelona.

Poc després, s'examinaren pintures de les esglésies dels monestirs de Santa Elisabet, de la Mare de Déu dels Àngels i de Jesús Maria de les monges mínimes.<sup>985</sup> Pel que fa a

---

<sup>982</sup> AHCB. Ms. B94, *Proceso...*, ff. 1160-1161; ff. 1161-1161v, 5 de juliol de 1689. Vegeu annex documental, docs. 26 i 27. Vegeu annex de taules, taula 4.

<sup>983</sup> La casa de les monges dominiques de Santa Maria de Montsió o de Sant Pere Màrtir ha conegut diverses ubicacions al llarg de la seva història. Es fundà al segle XIV prop de les Drassanes i pocs anys després passà a la casa d'en Porta. Entre el 1423 i el 1875 el monestir es trobà emplaçat a l'antiga plaça de Santa Anna, a l'actual Portal de l'Àngel. El 1888 la comunitat es traslladà a un nou edifici a la Rambla de Catalunya, on va romandre fins a 1950, quan es traslladaren a Esplugues de Llobregat. Vegeu PAULÍ MELÉNDEZ, Antonio. *El Real Monasterio de Ntra. Sra. de Monte-Sión de Barcelona*. Barcelona: Bartres, 1952.

<sup>984</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1106-1111, 7 de juny de 1689.

<sup>985</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1111-1118, 20 de juny de 1689.

l'església de les clarisses, s'esmenta la presència de diverses creacions pictòriques.<sup>986</sup> Prop de l'altar major es trobaven els retrats de sant Josep, sant Antoni de Pàdua i sant Erasme, mentre que al costat de l'orgue hi havia una Sagrada Família amb Joan Baptista, una Maria Magdalena i una Maria de Cervelló. Aquesta darrera es tractava d'una tela cinc per quatre palms on la santa apareixia representada en primer pla de cos sencer, amb l'hàbit mercedari, corona de santa i sostenint un rosari amb la mà esquerra i un vaixell amb la dreta. Al seu costat dret hi havia un frare franciscà en posició d'oració, mentre en un segon pla es reconeixia un paisatge marítim. A més, s'interrogà a l'abadessa Antonia de Negro (1686-1695) sobre l'antiguitat de la pintura en qüestió, a la que atribuï cinquanta anys. Pel que fa a l'església del convent de les dominiques, també en aquest cas la imatge de la Cervelló feia pendant amb una de Maria Magdalena.<sup>987</sup> En aquest cas es tractava d'una representació de Maria de Cervelló de gairebé cos sencer, amb hàbit mercedari, aurèola i corona de roses, que sostenia el vaixell amb ambdues mans. A la dreta i en segon pla es representava el rescat d'un naufragi per part de la santa, vestida amb la indumentària habitual. La tela mesurava aproximadament cinc palms per tres i mig. L'abadessa Maria Aymerich i les germanes Angelica Masmitjana i Maria Gràcia Palau declararen que feia cinquanta-cinc anys que la pintura es trobava al convent. En el cas del monestir de les mínimes, la representació examinada estava ubicada a la sagristia juntament amb imatges de la Mare de Déu de la Mercè, la Nativitat i la Sagrada Família, així com dels sants Pere Nolasc, Teresa de Jesús, Ramon Nonat, Joan Baptista i Serapi.<sup>988</sup> Aquesta representació de la santa, de cinc palms i mig per quatre i mig, portava hàbit mercedari i una corona de roses, clavells i altres flors, així com aurèola. Amb la mà esquerra sostenia un rosari i amb dreta un vaixell. En segon pla apareixia un mar tempestuós amb un vaixell a punt de naufragar. En aquest cas, l'abadessa Magdalena de

---

<sup>986</sup> El monestir de Santa Elisabet o Santa Isabel es fundà a mitjan segle XVI entre els carrers Elisabets i Notariat i la Plaça Bonsuccés. La comunitat perdé part de les dependències durant les exclaustacions de 1814 i 1835, motiu pel qual acabà traslladant-se a Sarrià, on edificà un nou cenobi el 1878. Vegeu PAULÍ MELÉNDEZ, Antonio. *El Real Monasterio de Santa Isabel de Barcelona (1564-1964)*. Barcelona: Tipografía del Monasterio de Santa María de Poblet, 1968.

<sup>987</sup> El monestir de la Mare de Déu dels Àngels es fundà al segle XVI i es trobava ubicat a l'actual plaça dels Àngels. Tot i que se'n conserva part de l'estructura, perdé les seves funcions religioses en el transcurs de les exclaustacions del segle XIX. Vegeu PAULÍ MELÉNDEZ, Antonio. *Resumen histórico del Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles y pie de la Cruz de Barcelona*. Barcelona: s.n., 1941.

<sup>988</sup> Es tracta de l'antic monestir de Nostra Senyora de la Victòria, ubicat al carrer del Carme i fundat el 1567 per aplegar a una comunitat d'agustines penedides que hi visqueren fins a mitjan segle XVII, quan després de l'epidèmia de pesta quedà deshabitat. El 1653 s'hi instal·laren les mínimes de Jesús Maria, que hi habitaren fins que el 1908 es traslladaren a Horta. Vegeu PAULÍ MELÉNDEZ, Antonio. *El monasterio de religiosas agustinas de S<sup>a</sup> Maria Magdalena vulgo "arrepentidas" fundado y protegido por el municipio barcelonés*. Barcelona: Altés, 1942.

las Llagas afirmà que posseïen la pintura des de 1641 i els pintors situaren la seva antiguitat en una forquilla entre cinquanta i vuitanta anys.

Altrament, els perits pintors també examinaren una pintura que es trobava al monestir de Sant Pere de les Puells.<sup>989</sup> Es tractava d'una tela de quatre palms i tres i mig on la santa apareixia representada de cos sencer caminant sobre el mar tempestuós, vestida amb l'hàbit mercedari i corona de santa. Amb la mà esquerra sostenia un rosari i amb la dreta detenia el naufragi d'una nau en un mar tempestuós, mentre que a la seva esquerra es perfilava una muntanya amb una torre i a la dreta uns rajos que es dirigien cap al seu cap. Tots tres pintors determinaren que l'antiguitat de l'obra era de dos-cents anys. Endemés, aquesta estava ubicada al cor, del qual se'n fa una descripció prou acurada que ens permet reconstruir, en part, l'aspecte que aquest tenia. Segons la documentació, l'escenari estava constituït per espaisos seients, disposant-se a la part septentrional el de l'abadessa, sobre el qual hi havia un gran vitrall. A la dreta de la dita finestra es trobava una imatge de Crist a la Creu i a l'esquerra de sant Sebastià i santa Àgata. A la part occidental hi havia tres vitralls que conferien lluminositat a l'espai, i sobre el cadiram d'aquest costat es disposaven cinc teles amb les representacions de la Mare de Déu de la Concepció, santa Madrona, santa Teresa, santa Bàrbara i sant Cistòfor. En aquest mateix costat es trobava la porta d'accés al cor, sobre la qual, a la part exterior, hi havia una imatge de sant Benet. A la part meridional s'ubicava un arc amb una reixa que comunicava amb l'altar major, on hi havia una Crucifixió il·luminada per una làmpada.<sup>990</sup> Sobre la reixa es documentaren tres pintures amb les representacions de sant Benet, sant Joan Baptista i la Sagrada Família. A la part oriental del cor s'obria una segona porta, la qual donava accés a l'oratori. En última instància, entre els tres vitralls i el cadiram, es disposava l'esmentada pintura de santa Maria de Cervelló, a més de les representacions de santa Maria Magdalena, santa Llúcia, sant Joan Evangelista, santa Eulàlia, sant Josep i la Mare de Déu de la Concepció.<sup>991</sup>

Les darreres intervencions dels mestres com a perits tingueren lloc el primer de juliol de 1689. Per una banda, s'encomanà als escultors Roig i Santacruz i els pintors Arnau,

---

<sup>989</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1118-1124, 22 de juny de 1689.

<sup>990</sup> Probablement, es tracta de la mateixa imatge a la qual la tradició li atribuï el miracle segons el qual mentre Elena Falcó, una de les monges del monestir, teixia un abric davant del crucifix aquest s'adreçà a ella dient-li «tú no piensas sino en abrigo, cuando yo por ti desnudo estaba en la cruz». Vegeu SERRA I POSTIUS, Pere. *Indice de los santos y de los varones y mugeres insignes en Santidad del principado de Cataluña Primera parte*. Barcelona: por Juan Jolis, 1746, f. 73. També PAULÍ MELÉNDEZ, Antoni. *El Real Monasterio de Sant Pedro de las Puellas de Barcelona*. Barcelona: Bartres, 1945, p. 89.

<sup>991</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1119v-1120, 22 de juny de 1689.

Grau i Vives que examinessin una imatge de la santa ubicada en una capelleta de l'antic carrer del Mill.<sup>992</sup> En aquest cas es tractava d'una creació en fusta de cos sencer de la santa de dos palms i mig d'altura i situada sobre una peanya. Maria de Cervelló vestia l'hàbit mercedari i corona de santa, i sostenia un vaixell amb la mà dreta i un rosari amb la mà esquerra. Tant els escultors com els pintors coincidiren en atorgar dos-cents cinquanta anys d'antiguitat al simulacre, prenent com a prova l'estat de conservació de la fusta però també la forma de la nau «que es del modo antiquissim, y es molt diferent forma y figura de la que se han acostumat fer y fabricar los vaixells desta part de dos cents y cinquanta anys fins vuy».<sup>993</sup> En aquest interrogatori es van incloure també les declaracions dels veïns, els quals testimoniaren que tant ells mateixos com els seus conciutadans sentien vers la imatge en qüestió «comuna tradicio, veu, fama i existimacio».<sup>994</sup>

El mateix dia, Joan Grau i Josep Vives també foren citats a declarar a la capella de Santa Àgata.<sup>995</sup> En aquesta ocasió van haver de testimoniar sobre quan foren cridats a principis de l'any 1687 –abans de l'inici oficial del procés– per fra Emanuel Mariano Ribera qui, per ordre del Pare General de l'orde de la Mercè, els feu reconèixer els taulons més antics que hi havia al voltant del sepulcre de la santa, ja que aquest darrer «desitjava instar lo culto immemorial de dita santa».<sup>996</sup> Grau i Vives confirmen que examinaren sis pintures sobre fusta, a dues de les quals els hi atribuïren dos-cents anys d'antiguitat i a les quatre restants dos-cents. Tot i que en aquest cas no es duu a terme una descripció individualitzada de les presentalles, els mestres esmenten que la religiosa vestia sempre hàbit mercedari i corona i que en els «dits taulons estaven pintadas differents figures de homes, y dones, ab differents gestos, y representant differents necessitats, y recurrent en ellas a dita santa Maria de Socos».<sup>997</sup> Per una banda, la notícia d'aquest primer peritatge es contradiu amb les declaracions de Jardí, Fortuny i Savall, els quals afirmaven desconèixer que els perits haguessin certificat l'antiguitat de peces amb anterioritat. Alhora, serveix de precedent pel que fa a l'ús de la imatge com a argument en la causa de canonització de Maria de Cervelló.

---

<sup>992</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1124-1133v, 1 de juliol de 1689.

<sup>993</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, f. 1127v, 1 de juliol de 1689.

<sup>994</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, f. 1132, 1 de juliol de 1689.

<sup>995</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1133v-1140, 1 de juliol de 1689.

<sup>996</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, ff. 1136v-1137, 1 de juliol de 1689.

<sup>997</sup> AHCB. Ms. B94. *Proceso...*, f. 1136, 1 de juliol de 1689.

## 6. Més enllà de Barcelona: la presència plàstica del sant patró ciutadà en l'art modern

Si bé la majoria d'obres que es comissionaren dedicades als sants patrons barcelonins foren promogudes des de la capital del Principat, ha estat possible localitzar una sèrie d'encàrrecs impulsats des de ciutats veïnes o connectades per motius diversos. Cal tenir en compte, però, que la naturalesa polisèmica de les figures santes condiciona la seva interpretació, la qual varia en funció del context. N'és un exemple santa Eulàlia, que no pot ser només desxifrada des d'una òptica barcelonina, ja que també fou adoptada com a protectora per múltiples ciutats i viles catalanes com Esparreguera o Riudecols. També ho són els sants pertanyents a ordes religiosos, com santa Maria de Cervelló o sant Ramon de Penyafort, la presència dels quals en múltiples espais del territori catòlic adduïa, en la majoria d'ocasions, a la seva condició de membres de comunitats devotes.<sup>998</sup> Tenint en compte aquesta conjuntura, el present capítol està dedicat a l'estudi d'una sèrie d'obres documentades arreu on la presència dels sants barcelonins no només apunta a la seva naturalesa auxiliadora, sinó que també exalta la seva condició com a element fonamental en la construcció de la identitat ciutadana.

### 6.1. La incorporació del santoral ciutadà a la retaulística catalana

Els retaules, i especialment aquells erigits en temples pertanyents al bisbat de Barcelona, foren la tipologia artística on les representacions del santoral particular ciutadà foren incloses amb major freqüència. En aquest context, la presència de les figures de santa Eulàlia i santa Madrona formant *pendant* fou la més habitual, tractant-se també d'un binomi assidu en moltes de les obres estudiades en els apartats precedents. En són un exemple diverses creacions egarenques, com l'antic retaule major de l'església de Santa Maria del conjunt monumental de Sant Pere de Terrassa, conservat però desmuntat a inicis del segle XX.<sup>999</sup> Pel que fa a les tasques de pintura i daurat, aquestes foren contractades i executades entre 1611 i 1612 per Joan Basi, qui s'encarregà de la part decorativa i ornamental, i per Joan Baptista Palma (fl. 1609-1631), qui executà les escenes

---

<sup>998</sup> Sobre el desenvolupament iconogràfic d'aquestes dues figures al llarg de l'època moderna tornem a remetre als treballs de DILLA MARTÍ, Ramon. *Sant Ramon de Penyafort...*, 2017 i ZURIAGA SENENT, V. *La imagen devocional...*, 2007.

<sup>999</sup> El retaule es mantingué a l'altar major fins a l'any 1917, en el context de les reformes dutes a terme per Josep Puig i Cadafalch. Se'n conserven, doncs, les taules pintades, però no l'estructura. Vegeu FERRAN GÓMEZ, Domènec (coord.). *Taules i retaules: pintura del segle XVI al XVIII* (catàleg d'exposició). Terrassa: Museu de Terrassa, Ajuntament de Terrassa & Regidoria de Cultura, 2009, pp. 38-43.

pintades.<sup>1000</sup> El primer, mestre daurador barceloní, també treballà a la catedral de Barcelona, on fou el responsable del daurat de l'orgue i dels retaules de la Puríssima i el Roser, així com de la policromia de diversos retaules a Arenys de Mar, Badalona, Rubí o Sant Feliu de Codines.<sup>1001</sup> Per la seva banda, Palma, d'origen genovès, desenvolupà una intensa activitat pictòrica a Catalunya entre els anys 1608 i 1631. Intervingué al retaule major de Teià i Canet, així com en un retaule sobre els miracles de sant Antoni de Pàdua per a les monges jerònimes de Barcelona.<sup>1002</sup> A més, Santi Torras l'ha relacionat amb l'antic retaule de la Mare de Déu del Roser de la masia de Can Viver de Torrebonica, una altra producció egarenca executada el 1612 i les pintures de la qual atribueix a Palma i a fra Damià Vicens (1551-1612).<sup>1003</sup>

Pel que fa al programa iconogràfic del retaule major de Terrassa, aquest estava presidit per una pintura de sant Ruf, antic patró dels canonges agustinians d'Avinyó i amb els quals estava vinculada la canònica egarenca (fig. 262).<sup>1004</sup> Flanquejant la imatge del sant pel costat esquerre es trobava la *Lapidació de sant Esteve*, clarament inspirada en el gravat homònim de Cornelis Cort (1533-1578) a partir de Marcello Venusti (†1579) i, al costat dret, el *Martiri de sant Llorenç*. Al centre hi havia una fornícula amb una imatge de la Mare de Déu, la qual no s'ha conservat. Al costat dret d'aquesta s'ubicà una *Nativitat* i a l'esquerra una *Epifania*. Fou a la predel·la on es disposaren les imatges de santa Eulàlia i santa Madrona, en taules de format apaïsat i mig cos (figs. 263 i 264). En ambdues representacions es juga amb el recurs de la finestra, que permet enriquir l'escena. Pel que fa a santa Eulàlia, en un segon pla se sintetitzen el martiri de foc i la crucifixió; mentre que en el cas de santa Madrona s'evoca Montjuïc i l'antiga torre de guaita. Com ha assenyalat Santi Torras, no deixa de ser interessant que el comitent de l'obra optés per incloure les santes barcelonines, ja que no només la seva presència no s'estipulà en el

---

<sup>1000</sup> El contracte es troba íntegrament transcrit a TORRAS TILLÓ, Santi. «D'Antoni Sabater a Baptista Palma. Obres i artistes del Renaixement a Terrassa (1546-1621)». *Terme*, 14 (1999), p. 60.

<sup>1001</sup> Sobre la trajectòria artística de Basi, vegeu BOSCH BALLBONA, J. *Agustí Pujol...*, 2009, pp. 255-259.

<sup>1002</sup> CORNUDELLA CARRÉ, Rafel. «Biogr. 16. Joan Baptista Palma (o Battista Palmaro). Notícies 1608-1631». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, p. 219.

<sup>1003</sup> TORRAS TILLÓ, Santi. «Fra Damià Vicens, pintor conventual de la Murtra (1585-1612). Noves dades i atribucions del Museu de Terrassa». *Terme*, 27 (2012), pp. 65-88. Sobre el perfil artístic i biogràfic de fra Damià Vicens vegeu PLANS, Sergi. «Biogr. 22. Damià Vicens. 1551-1612 (†)». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 232-233.

<sup>1004</sup> AINAUD DE LASARTE, Joan. *Los templos visigótico-románicos de Tarrassa: monumento nacional*. Madrid: Editora Nacional, 1976, p. 139.

contracte, sinó que acabà substituint les acordades imatges dels sants Pau i Antoni.<sup>1005</sup> Finalment, en la part inferior del retaule, flanquejant la mesa d'altar, s'ubicaren les representacions de cos sencer de sant Joaquim i santa Anna. Globalment, es tracta d'un conjunt de pintures que revelen un pintor d'execució modesta, així com familiaritzat amb l'ús d'estampes, especialment del manierisme italià tardà, per resoldre tant les figures com les composicions.<sup>1006</sup>

Un altre testimoni egarenc és un dels retaules emplaçat a l'església de Sant Miquel, també pertanyent al conjunt monumental. Aquest, igualment desmembrat, conserva les parts pintades, mentre que la part central, probablement dedicada a la imatge de l'advocació del temple, s'ha perdut (fig. 265). Es tracta d'una obra anònima de factura poc reeixida i que podríem inscriure en el transcurs dels segles XVII i XVIII. Al coronament es representa a Déu Pare, entre núvols i beneïnt. Els laterals es reserven les imatges de santa Madrona i santa Isabel de Portugal, a l'esquerre, i de santa Eulàlia i sant Pacià –un altre dels patrons barcelonins– a la dreta. A la predel·la, els sants Esteve i Llorenç i les santes Apol·lònia i Leocàdia flanquegen una Pietat.<sup>1007</sup>

També és possible que la imatge de la parella de santes barcelonines es trobés en el retaule de la capella de Sant Lluç de l'església egarenca del Sant Esperit, destruït el 1936 i obra de l'escultor Agustí Pujol (1585-1628) i del fuster Jaume Oriol.<sup>1008</sup> Els mestres escultors contractaren l'obra amb la comunitat de preveres el mes de novembre de 1615 i, segons Joan Bosch, és plausible que els pactes incloguessin una clàusula segons la qual el projecte havia d'integrar quatre figures tallades uns mesos abans pel moianès Jaume Rubió (fl. 1596-1626).<sup>1009</sup> Aquestes imatges es corresponien amb un sant Francesc d'Assís de sis palms i mig d'alçada, representat rebent els estigmes, acompanyat d'un serafí i que havia de prendre com a model la imatge del sant de la capella de sota l'orgue del convent de sant Francesc de Barcelona; un sant Miquel arcàngel amb el dimoni, de sis palms d'alçada; així com les santes Eulàlia i Madrona, de cinc palms i mig d'alçada, portant la creu en aspa i la nau, respectivament. Tot i que no ha estat possible localitzar

---

<sup>1005</sup> TORRAS TILLÓ, S. «D'Antoni Sabater a Baptista Palma...», 1999, p. 66.

<sup>1006</sup> CORNUDELLA CARRÉ, Rafel. «Joan Baptista Palma. Retaule de Santa Maria de Terrassa. *Epifania, Martiri de sant Esteve*». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 145-146.

<sup>1007</sup> FERRAN GÓMEZ, D. (coord.). *Taules i retaules...*, 2009, pp. 58-59.

<sup>1008</sup> CARDÚS FLORENSA, Salvador. *Belleses i records del temple del Sant Esperit de Terrassa*. Terrassa: Tallers Gràfics Joan Morral, 1955, p. 49.

<sup>1009</sup> BOSCH BALLBONA, J. *Agustí Pujol...*, 2009, pp. 124-125. L'encàrrec de les quatre imatges a Rubió ja apareix documentada a CARDÚS FLORENSA, S. *Belleses i records...*, 1955, p. 50.

cap testimoni visual o documental que confirmi si les escultures de Rubió finalment foren incorporades o no a l'obra, no deixa de ser estrany, tal com assenyala l'autor, que aquestes s'encarreguessin abans que l'estructura on havien de ser incorporades. Això, alhora, planteja l'interrogant de per què Rubió no participà –fos per voluntat pròpia o aliena– en la subsegüent realització del conjunt.<sup>1010</sup>

Tot i que també desaparegudes, les fonts documentals testimonien la presència d'ambdues figures en altres obres catalanes. Per exemple, al retaule major de l'església de Sant Antoni de Vilanova, on la part pictòrica havia estat contractada el 1615 amb els mestres Francesc Sabater (†1626) i Nicolau Urgellès, membre d'una nissaga de pintors i dauradors mataronins actius durant el segle XVII.<sup>1011</sup> Tot i que l'obra fou desmembrada el 1846 a causa de l'exclaustració de l'edifici i es desconeix que succeí amb les pintures, tant la seva disposició com la seva iconografia es pot conèixer a partir de la descripció que en feu l'historiador mercedari Garí Siu mell (1812-1895) a mitjan segle XIX en la que fou la primera història la ciutat:

Sobre un pedestal de unos 18 palmos de elevación, había en tres nichos adornados de colunitas esculpturadas, nuestro patrón san Antonio, san Pedro y san Pablo apóstoles, interpolados por dos cuadros de antigua y buena pintura. A los extremos del pedestal había dos puertas y sobre ellas, al igual del primer piso, los santos patronos menores Abdon y Senen: estos fueron añadidos muchos años después de construido el retablo. En el segundo piso había la Virgen de la Purificación en medio de dos cuadros, y a los extremos Sta. Eulalia Virgen y Mártir y santa Madrona Virgen y Mártir. El altar remataba con un tercer piso en el que había un crucifijo en medio de dos cuadros. En su escultura dominaba en un todo el género “churrigueresco”, los inteligentes hallaban en él un mérito artístico que les sorprendía, pero el tiempo que todo lo consume lo había deteriorado de tal manera, que era un pobre adorno para este grande y hermoso edificio.<sup>1012</sup>

Al catàleg s'afegeix el retaule major de la parroquial de Santa Maria de Badalona, realitzat el 1621 pel mestre fuster Josep Sayós i pel daurador Joan Basi, qui anteriorment havia treballat en l'esmentat retaule major de l'església egarenca de Santa Maria. L'obra, a banda de figures de petita mesura dels Evangelistes i dels Pares de l'Església, també va incloure les imatges, més grans i exemptes, de sant Pau, sant Pere, la Mare de Déu i el

---

<sup>1010</sup> BOSCH BALLBONA, J. *Agustí Pujol...*, 2009, pp. 124-125.

<sup>1011</sup> VICENTE IBÁÑEZ, Joaquim. «La dauradura del retaule barroc de Sant Antoni. Una aportació documental pendent». *Reembres*, 10 (1996), pp. 5-14.

<sup>1012</sup> GARÍ SIUMELL, Josep Antoni. *Descripción é historia de la villa de Villanueva y Geltrú, desde su fundación hasta nuestros días*. Vilanova: Impr. y Librería de Leandro Creus, 1860, p. 109.



Calvari, així com de les santes Eulàlia i Madrona.<sup>1013</sup> A més a més, a partir de la documentació coneixem la inclusió de la parella de santes al desaparegut retaule major de l'església parroquial de Martorelles, contractat l'any 1597 amb el fuster Pere Lluell per 110 lliures, qui en tallaria les imatges. Un any després, s'acordà amb Joan Pau Camps la realització d'una pintura històrica i la policromia del retaule, derivant aquesta darrera tasca en una confrontació legal entre el mestre i els obrers parroquials, els quals acusaren el pintor d'haver malmès part de l'obra, especialment les imatges de les patrones barcelonines i de la Mare de Déu.<sup>1014</sup>

Provinents de fora de l'òrbita de la diòcesi de Barcelona, es conserven dues taules amb les representacions de santa Llúcia i santa Àgueda en una i de santa Eulàlia i santa Madrona en l'altra (fig. 266). Les pintures, d'autoria anònima i que amb tota probabilitat formaren part de la predel·la d'un retaule, es conserven al Museu Diocesà i Comarcal de Lleida i procedeixen del monestir aragonès de Santa Maria de Sixena. En aquest cas, la delicadesa pictòrica del mestre està present en els detalls decorativistes de l'obra i, en especial, en la indumentària de les santes. Igualment, destaca la incorporació dels escuts de Barcelona a la caravel·la de santa Madrona, fet que, sumat a l'aparellament amb santa Eulàlia, la presenta com l'altra gran figura sacra representativa de la ciutat. Pel que fa al fons de la taula, aquest és daurat –mantenint les reminiscències de l'estètica gòtica– i burinat a base de formes fitomòrfiques ondulants i geometrizzants.<sup>1015</sup>

D'altra banda, tot i no tractar-se d'un retaule, un darrer exemple de l'habitual representació en parella de les santes es troba en la decoració pictòrica de l'ermita de Santa Caterina de la vila gironina de Torroella de Montgrí, realitzada pel pintor Fernando de Segovia i el seu ajudant i cunyat Joan Tàpies durant l'estiu de 1726.<sup>1016</sup> El programa iconogràfic, centrat per l'escena de la *Coronació de la Mare de Déu per la Santíssima Trinitat*, inclou la representació de diversos sants més o menys comuns en la plàstica catalana del període. Entre aquests apareixen disposades, de forma individualitzada a les

---

<sup>1013</sup> BOSCH BALLBONA, J. *Agustí Pujol...*, 2009, p. 253.

<sup>1014</sup> TORRAS TILLÓ, S. «Fra Damià Vicens...», 2012, p. 71 i n. 27.

<sup>1015</sup> PALAU AGUILÀ, Montserrat. «Santa Llúcia i santa Àgueda, i santa Eulàlia i santa Úrsula (dues taules)». A Company Climent, Ximo (dir.). *Museu Diocesà de Lleida. PULCHRA, centenari de la creació del Museu (1893-1993)* (catàleg d'exposició). Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1993, p. 213. Les pintures foren exposades –amb una identificació de les santes de la que, en part, dissentim– a Barcelona l'any 2004 amb motiu d'una exposició coordinada pel Museu d'Història de Catalunya i el Museu Marítim. Vegeu GUEDEA MARCO, Elisenda (coord.). *Mediterraneum: l'esplendor de la Mediterrània medieval, s. XIII-XV* (catàleg d'exposició). Barcelona: Lunwerg, 2004, pp. 234-235.

<sup>1016</sup> VERT PLANAS, Josep. «La capella de Santa Caterina i l'obra pictòrica del sostre». A *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*. Torroella de Montgrí: Museu del Montgrí i del Baix Ter, 1997, pp. 51-62.

arestes d'una volta, les imatges en bust de santa Eulàlia amb la creu en aspa, de santa Madrona amb el vaixell, de santa Llúcia amb els ulls sobre un plat i de santa Agnès acompanyada d'un anyell (fig. 267).<sup>1017</sup>

Finalment, i tot i que de forma molt menys freqüent que el binomi Eulàlia i Madrona, la retaulística catalana també va incloure les representacions d'altres sants patrons barcelonins. N'és una mostra el retaule major de l'església de Sant Pere de Rubí, desmuntat el 1882 en el context de les obres de remodelació del temple. Les taules i imatges, exposades actualment a la capella del Santíssim Sagrament, foren contractades l'any 1599 pels escultors moianesos Francesc i Jaume Rubió, pare i fill, mentre que els treballs de policromia i el daurat foren encomanats el 1623 a Joan Basi, ja esmentat a propòsit dels retaules de Terrassa i Badalona (fig. 268). Pel que fa als panells narratius, deutors de models provinents de gravats nòrdics i italians, representen l'*Adoració dels mags*, la *Circumcisió*, el *Quo vadis, Domine?* i *La Crucifixió de sant Pere*. Entretant, les escultures exemptes conservades es corresponen amb *Sant Francesc d'Assís*, *Sant Ramon de Penyafort*, *Sant Sever* i *Sant Pacià* (figs. 269 i 270).<sup>1018</sup>

## 6.2. Pietat compartida i devoció traslladada a la capella de la Concepció de la catedral de Tarragona

La capella de la Immaculada Concepció de la catedral de Tarragona representa una de les mostres més reeixides del classicisme barroc català (fig. 271). Es tracta d'un conjunt comissionat en el darrer quart del segle XVII pel canonge Diego Girón de Rebolledo (†1682) i concebut seguint models italians en els quals l'arquitectura i les arts plàstiques

---

<sup>1017</sup> MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Episodis de la pintura barroca al bisbat de Girona durant el primer terç del segle XVIII. Joan Casanoves II, Joan Pau Casanoves Feixes i Fernando de Segovia». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 50 (2009), pp. 253-301. Coincidim amb la identificació de les figures proposada per l'autor, que difereix de la proposta de Josep Vert, qui les identificà com santa Eulàlia, santa Elena, la Mare de Déu i una santa indeterminada. Vegeu VERT PLANAS, J. «La capella de Santa Caterina...», 1997, p. 59.

<sup>1018</sup> Les intervencions al voltant del retaule major de Rubí han estat estudiades i documentades per RUFÉ MAJÓ, Miquel. *Retaule de l'altar major, s. XVII*. Rubí: s.l., 1992; COMELLAS ROSIÑOL, Josep. «Una aproximació al retaule major de l'església parroquial de Sant Pere de Rubí (s. XVII)». *Butlletí del Grup de Col·laboradors del Museu de Rubí*, 40 (1996), pp. 350-364; TORRAS TILLÓ, Santi. «Més dades sobre l'església de Sant Pere de Rubí, en l'Art i en el Temps (1506-1702)». *Terme*, 16 (2001), pp. 111-144. Vegeu també ESPINALT CASTEL, Carles. «La tècnica de l'escultura policromada: de l'arbre a l'altar». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 90-107; TORRAS TILLÓ, Santi. «Adoració dels mags. Francesc i Jaume Rubió, escultors. Joan Basi, daurador». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 132-137.

formaven part d'un tot integrat.<sup>1019</sup> El disseny de l'espai fou ideat per fra Josep de la Concepció (1626-1690), qui, segons Joan Ramon Triadó, podria haver estat, juntament amb el comitent, un dels ideòlegs del programa.<sup>1020</sup> Entretant, les obres, iniciades el 1674 i finalitzades el 1680, foren supervisades pels mestres Joan Costas i Antoni i Francesc Portella. Pel que fa als treballs escultòrics, que comprenen el retaule dedicat a la Puríssima i els dos magnífics sepulcres destinats a contenir les despulles del canonge i del seu germà Godofred, foren realitzats entre 1678 i 1679 pels mestres Domènec Rovira el Jove (†1689) i Francesc Grau (1638-1693). Finalment, en relació amb els treballs pictòrics, és possible distingir-ne dues fases. En el mateix moment que es duia a terme la construcció de la capella es contractà al pintor Josep Juncosa (†1690), a qui s'atribueixen algunes de les teles adossades al mur, com el *Martiri de santa Tecla*, en al·lusió a la patrona de la ciutat, o *La predicació de sant Dídac*, en referència al comitent de l'obra.<sup>1021</sup>

Gairebé un segle després, sota l'arquebisbat de Juan Lario i Lancis (1764-1777), el Capítol expressà la necessitat de contractar un pintor de Barcelona per la realització d'una sèrie de pintures que completessin la decoració de l'espai. De forma unànime, la historiografia ha considerat que l'artífex d'aquesta segona fase hauria estat Francesc Tramullas (1722-1773), qui també realitzà per encàrrec del bisbe el *Triomf de santa Tecla*, traduït al gravat per Pere Pasqual Moles (1741-1797) el 1765.<sup>1022</sup> Retornant a la capella, el principal treball assignat al catàleg d'obra de Tramullas són les decoracions pictòriques de la mitja volta de l'absis, les quals presenten una temàtica d'especial interès pel que fa a la iconografia del santoral urbà barceloní (fig. 272). Mentre que el pany central, respectant la silueta del coronament del retaule siscentista, està ocupat per la representació de dos àngels músics, als panys laterals es disposen els retrats en glòria de

---

<sup>1019</sup> En relació amb l'arquitectura de la capella vegeu NARVÁEZ CASES, C. *El Tracista fra Josep...*, 2004, pp. 145-152. Per una visió de conjunt de l'espai vegeu MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. *La capella de la Inmaculada Concepció de la Seo de Tarragona*. Tarragona: Instituto de Estudios Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1958; MATA DE LA CRUZ, Sofía. «La capella de la Puríssima Concepció de la catedral de Tarragona (1674-1684). Un exemple de la integració de les arts en el barroc». *Quaderns de Vilaniu*, 67 (2015), pp. 39-61; ID. «Capella de la Concepció de la catedral de Tarragona». A Fontbona de Vallescar, Francesc (dir.). *Joies del barroc català del Renaixement i del vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2015, pp. 142-145. Sobre Diego Girón de Rebolledo vegeu el perfil biogràfic, eclesiàstic i polític que li dedica JORDÀ FERNÁNDEZ, Antoni. *Església i poder a la Catalunya del segle XVII. La Seu de Tarragona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, pp. 81-92

<sup>1020</sup> TRIADÓ TUR, J. R. *L'època del Barroc...*, 1984, p. 80.

<sup>1021</sup> Els pagaments a Josep Juncosa per la realització de diverses obres pictòriques a la capella fou documentat per TOMÁS ÁVILA, Andrés. *Tarragona. La tesis concepcionista*. Tarragona: Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, 1957, p. 73.

<sup>1022</sup> Sobre aquesta estampa, comissionada amb motiu de la celebració de la construcció de la capella catedralícia de Santa Tecla, vegeu les pp. 168-169.

diversos sants. A la primera secció des del costat esquerre es troben, acompanyades de santa Caterina i santa Bàrbara, les santes Madrona, sostenint la caravel·la, i Eulàlia, amb la creu en aspa i un mantell a vessar de flors. Al pany següent és possible reconèixer als sants Sebastià, Ignasi de Loiola i Isidre, així com als sants bisbes Sever de Barcelona i Fructuós de Tarragona, identificats mitjançant el clau en el front i les flames en al·lusió als seus respectius martiris. A la banda dreta hi ha un primer grup conformat pels sants Pere, Francesc d'Assís, Francesc de Paula i Bernat de Claravall, mentre que el darrer pany està integrat per les santes Teresa de Jesús, Helena i Rita.<sup>1023</sup>

Pel que fa a l'obra en el seu conjunt, coincidim amb l'encaix de les pintures dins del perfil pictòric de Tramullas, un dels mestres més representatius de les darreres manifestacions barroques i del naixement del nou gust rococó.<sup>1024</sup> Així i tot, segons ha assenyalat Francesc Miralpeix, tant aquests treballs com els que anteriorment havia realitzat a la cúpula de la capella del Sant Crist de l'església de Santa Maria d'Igualada (1752-1753) presenten, respecte a les seves creacions anteriors, un estil renovat i emancipat del seu mestre, Antoni Viladomat (1678-1755), circumstància que es podria explicar per l'estada que feu a Madrid entre els anys 1746 i 1747.<sup>1025</sup> No obstant això, el programa pictòric presenta alguns interrogants en el pla iconogràfic interessants de plantejar. El més evident és l'absència de santa Tecla entre els sants, encara més notòria si es té en compte la presència de fins a tres patrons barcelonins. Altrament, tot i que la representació tarragonina vindria a estar al·ludida per sant Fructuós, no és possible deixar de banda el fet que aquesta figura també mantingué una estreta relació amb la capital del Principat, ja que part de les seves despulles es preservaren a la mateixa urna que les de santa Madrona. Tenint en compte aquestes consideracions, i tot i que no es conserva el contracte de l'obra, és possible que el seu ideòleg tingués una estreta relació amb

---

<sup>1023</sup> Coincidim amb la identificació de les figures proposada per TREPAT CÉSPEDES, A. *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas...*, 2019, pp. 501-502.

<sup>1024</sup> MERCADER SAAVEDRA, Santi. «Francesc Tramullas (1722-1773) i Francesc Pla «el Vigatà» (1743-1805). Noves atribucions a la catedral de Barcelona: la capella de Sant Marc». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 25 (2011), pp. 39-40.

<sup>1025</sup> MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Pintors i pintures del Set-cents en terres gironines: l'estat de la qüestió i noves aportacions». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 28 (2008), pp. 729-743. Al voltant dels treballs igualadins de Tramullas vegeu les monografies que dedicaren al pintor MIQUEL CATÀ, C. *Manuel i Francesc Tramullas...*, vol. 1, 1986, p. 113 i TREPAT CÉSPEDES, A. *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas...*, 2019, pp. 389-395. També CÒDOL MARGARIT, Josep. *Itinerari artístic a l'entorn del Sant Crist d'Igualada*. Igualada: Priors del Sant Crist, 1988. FARRÉS FLORENSA, Joan. *A l'entorn del Sant Crist d'Igualada. Cronologia de fets històrics socials i religiosos (1590-2009)*. Igualada: Priors del Sant Crist d'Igualada, 2010.

Barcelona, podent tractar-se del mateix Tramullas, més que familiaritzat amb la representació artística del santoral de la ciutat.

### 6.3. De Mallorca a Palerm: les empremtes modernes d'un culte medieval

Tant les conquestes com les accions comercials de l'antiga Corona d'Aragó, principalment canalitzades en les àrees mediterrànies, possibilitaren, entre d'altres, l'intercanvi de mercaderies, el moviment de persones i la transmissió de preceptes culturals i religiosos.<sup>1026</sup> En aquest context s'emmarquen els orígens de l'extensió de la devoció vers santa Eulàlia més enllà de Barcelona, la qual implicà l'erecció de temples i la comissió d'obres d'art dedicades a aquesta figura.<sup>1027</sup> Aquest fenomen serví per testimoniar l'antiguitat i l'abast del culte a la patrona, recalcat per autors com el jesuïta Pere Gil qui, al seu *Indice de las vidas dels S<sup>ts</sup> de Cathalunya*, recollí que «y ha muchas Iglesias parrochias ab titol de S<sup>ta</sup> Eulalia, no sols en Cathaluña, pero en Arago, Valencia y Mallorca: y en Sicilia, y ha una Iglesia bella junt à la Lonja la qual es deta nacio cathalana. En todas las quals Iglesias, y en special en la Seu de Barcelona, se fa lo dia del martiri, que es à 12 de Febrer solemnissima festiuitat».<sup>1028</sup>

Seguint a Gil, les primeres fundacions sota la protecció de la santa es remunten al regnat de Jaume I (1208-1276) i a la conquesta del Mediterrani. Per exemple, el 1249, a la ciutat de Montpeller es fundà un convent mercedari dedicat a santa Eulàlia i el 1266, sobre una antiga mesquita, s'aixecà un temple amb la mateixa dedicació a la ciutat de Múrcia, la qual es convertí en la parròquia de Santa Olalla de los Catalanes quan la ciutat s'incorporà a la Corona de Castella.<sup>1029</sup> També sobre una mesquita s'erigí l'església de Santa Eulàlia de Palma de Mallorca, fundada després de la conquesta de l'illa i en la qual

---

<sup>1026</sup> TREPPO, Mario del. *Els mercaders catalans i l'expansió de la Corona catalano-aragonesa*. Barcelona: Curial, 1976.

<sup>1027</sup> BARÓ CABRERA, Robert. «Santa Eulàlia de Barcelona. Vida i culte». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 28-29.

<sup>1028</sup> BPEB. Ms. 235. GIL ESTALELLA, P. *Libre primer de la historia Cathalana...*, 1600, f. 23.

<sup>1029</sup> La primera església, que a partir de 1289 acollí la Facultat de Dret, fou completament arrasada per mercenaris protestants l'any 1562 en el context de les guerres de religió franceses. El temple es tornà a edificar a la dècada dels anys quaranta del segle XVIII, tot i que la majoria de les decoracions i obres artístiques pertanyen als segles XIX i XX. Vegeu ALZIEU, Gérard. *Les églises de l'ancien diocèse de Maguelone-Montpellier*. Montpellier: Éditions Pierre Clerc, 2006, pp. 31-33. Pel que fa a la fundació murciana, la basílica medieval fou destruïda l'any 1753 per substituir-la per un edifici més modern, consagrat el 1766. Vegeu ESTRELLA SEVILLA, Emilio. *Dos siglos a la sombra de una torre*. Murcia: Contraste Producciones, 2007, pp. 87-88.

fou coronat l'any 1272 Jaume II, el qual fundà durant el seu regnat les parròquies de Santa Eulària des Riu a Eivissa i de Santa Eulàlia d'Alaior a Menorca.<sup>1030</sup>

Retornant al temple mallorquí, el retaule major, executat per l'escultor i pintor setcentista Gregori Herrera entre els anys 1749 i 1751, esdevé un testimoni de la preservació del culte eulalià durant l'edat moderna.<sup>1031</sup> L'obra, concebuda com un reliquiari monumental, substituï un retaule renaixentista contractat l'any 1547 amb l'escultor Tomàs Armengol i que, a la vegada, havia reemplaçat un de gòtic obrat el 1438 pel pintor Gabriel Mòger (†1438) (fig. 273).<sup>1032</sup> El conjunt barroc està centrat per una pintura de *Santa Eulàlia*, tradicionalment atribuïda a Guillem Mesquida (1675-1747) després que Ceán Bermúdez documentés a aquest mestre treballant a la parròquia i a la catedral de Palma (fig. 274).<sup>1033</sup> Amb tot, en l'article monogràfic que Marià Carbonell ha dedicat al pintor i que, fins al moment, constitueix el seu perfil artístic més complet, l'autor descarta de forma rotunda la possibilitat que Mesquida fos l'autor de la pintura.<sup>1034</sup> En tot cas, és palès que l'obra segueix els models iconogràfics codificats de la santa, la qual és representada sobre un paisatge boscós i sostenint la palma i la creu del martiri mentre és coronada per un angelet. A més, rematant el retrat de la patrona barcelonina i titular de l'església es troba un llenç de temàtica immaculista, mentre que a dreta i esquerra es disposen les imatges escultòriques de dues figures angèliques i de les representacions al·legòriques de la Fe i l'Esperança.

Igualment, la conquesta del Regne de Sicília també tingué les seves conseqüències en el camp de la devoció i en l'expansió del culte a santa Eulàlia, tal com testimonia l'església palermitana de Sant'Eulàlia dei Catalani (fig. 275).<sup>1035</sup> Tot i que es desconeix amb seguretat el seu origen, la seva fundació podria remuntar-se a les darreries del segle

---

<sup>1030</sup> Sobre l'església mallorquina vegeu CALDENTEY CANTALLOPS, Rafael. *Santa Eulalia, la parroquia más antigua de Palma*. Palma de Mallorca: Gráficas Miramar, 1979.

<sup>1031</sup> El contracte de l'obra entre el rector i l'obreria de la parròquia i l'escultor es troba transcrit a MUNTANER BUJOSA, Juan. «Para la historia de las bellas artes en Mallorca». *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 32 (1965), pp. 401-402.

<sup>1032</sup> Sobre els respectius retaules vegeu LLOMPART MORAGUES, Gabriel. *La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía*. Palma: Luis Ripoll, vol. 1, 1977, p. 78 i vol. 4, 1980, p. 129; PALOU SAMPOL, Joana Maria. «El retaule major renaixentista de l'església de Santa Eulària (Ciutat de Mallorca)». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul-liana*, 42 (1986), pp. 169-186; ALONSO FERNÁNDEZ, Antonio; SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma: Estudio General Luliano, 1973, pp. 125-126.

<sup>1033</sup> CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario histórico...*, vol. 6, 1800, p. 295.

<sup>1034</sup> CARBONELL BUADES, Marià. «Guillem Mesquida i Munar (1675-1747): biografia d'un pintor mallorquí a l'Europa del primer Setcents». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 1 (1993), p. 159.

<sup>1035</sup> L'església, ubicada al carrer Argenteria Nuova del barri de la Vucciria, quedà abandonada des del terratrèmol de 1968 fins a l'any 2002, quan fou dessacralitzada i restaurada. L'any 2006 es convertí en la seu de l'Institut Cervantes a Palerm.

XIII quan, sota el regnat de Pere d'Aragó (1240-1285), arribaren a l'illa algunes de les famílies catalanes més poderoses del moment com els Montcada, els Cardona o els Centelles. En un inici, el temple es trobava sota l'advocació de Santa Maria *dei catalani*, és a dir, de la Mare de Déu de Montserrat.<sup>1036</sup> No fou, però, fins a 1500 que les fonts començaren a recollir la dedicació de l'església a santa Eulàlia «vergine e martiri catalana».<sup>1037</sup> Poc més d'un segle després, cap a 1636 i segons documentà el sacerdot Giuseppe Bernardo Castellucci, s'iniciaren les obres de l'edifici actual.<sup>1038</sup> Pel que fa a la façana, aquesta és d'estil plateresc i està dividida en tres seccions mitjançant columnes. A la part superior es disposen els retrats en bust de quatre monarques de la corona catalanoaragonesa, mentre que sota l'arc que encapçala la porta d'ingrés s'ubiquen, flanquejats per les quatre columnes d'Hèracles, els escuts d'armes de la monarquia hispànica i de la ciutat de Barcelona.<sup>1039</sup>

L'interior del temple, disposat en forma de creu grega, fou decorat en el transcurs dels segles XVI i XVII amb diverses obres d'art on la presència de la santa titular testimonia que el seu culte encara era viu. Entre aquestes es trobava una tela amb la representació de la *Mare de Déu de Montserrat amb santa Cristina, santa Eulàlia i sant Vicenç Ferrer*, que esdevé l'únic treball conegut i conservat del pintor palermità Giuseppe Sirena (fl. 1579-1582), deixeble de Vincenzo da Pavia (1486-1557) (fig. 276).<sup>1040</sup> Aquesta obra pot ser interpretada, per una banda, com un testimoni visual de la incorporació d'una sèrie de devocions catalanoaragoneses a la vida religiosa siciliana després de la conquesta de l'illa. En primer lloc, la figura de santa Eulàlia respongué a les necessitats religioses i identitàries dels primers mercaders catalans instal·lats a Palerm, tot i que en època moderna el culte es mantingué actiu entre els seus descendents. Entretant, la introducció i l'expansió de la veneració vers sant Vicenç Ferrer i la Mare de Déu de Montserrat a Sicília, però també arreu d'Itàlia, tingué el seu origen en els importants esforços realitzats

---

<sup>1036</sup> ALBAREDA RAMONEDA, Anselm Maria. *Història de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010 (1931), pp. 305-306.

<sup>1037</sup> PALERMO, Gaspare. *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*. Palerm: Tipografia di Pietro Pensanti, 1858, pp. 99-100. L'esmentada documentació es troba recollida a VADALÀ, Valentina. *Palermo sacro e laborioso*. Palerm: Sellerio, 1987.

<sup>1038</sup> CASTELLUCCI, Bernardo Giuseppe. *Giornale sacro palermitano*. Palerm: per l'Isola, 1680, p. 31.

<sup>1039</sup> BASSEGODA NONELL, Joan. «L'arquitectura». A Giunta, Francesco; Riquer Morera, Martí de; Sans Travé, Josep Maria (eds.). *Els catalans a Sicília*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992, p. 113.

<sup>1040</sup> DI NATALE, Maria Concetta. *Capolavori d'arte del Museo diocesano: ex sacris imaginibus magnum fructum*. Palerm: Opera Diocesana di Palermo, 1998, p. 89.

per dominics i benedictins amb l'objectiu de promocionar aquestes devocions.<sup>1041</sup> D'altra banda, la presència de santa Cristina remet a un dels antics patronatges de la ciutat, que, juntament amb les santes Àgueda, Nimfa o Olívia, foren desplaçats a partir de 1625.<sup>1042</sup> Aquell any, en plena epidèmia de pesta, foren descobertes al Monte Pellegrino les relíquies de santa Rosalia que, en ser dutes en processó, auxiliaren a la ciutat i la convertiren en la seva protectora principal.<sup>1043</sup>

En el pla iconogràfic la representació de l'advocació montserratina segueix els models artístics d'ascendència gòtica, representant-se sobre la particular orografia una Mare de Déu amb el Nen estereotipada i acompanyada de dos angelets amb una serra en al·lusió al *mons serratus*. Amb tot, a partir de les acaballes del Cinc-cents, aquesta imatge fou gradualment substituïda per la reproducció de l'escultura venerada a l'abadia benedictina, la qual cosa podria respondre a la voluntat de crear un estereotip visual en el context de l'ortodòxia tridentina i que trobaria en pintures com l'atribuïda a Juan Andrés Ricci (1600-1681) una de les mostres més paradigmàtiques (fig. 277).<sup>1044</sup>

Per la mateixa església palermitana, però en la primera meitat del Set-cents, foren realitzats un *Martiri de la verge Eulàlia* (fig. 278), així com una desapareguda *Mare de Déu de Montserrat*, ambdues obres de Gerardo Astorino (†1653). Entre els treballs

---

<sup>1041</sup> Pel que fa a l'advocació montserratina a Sicília i el seu impacte en les arts visuals, aquesta queda testimoniada a partir d'altres obres coetànies de la mateixa temàtica com l'atribuïda a Melchiorre Barresi (fl. 1596-1625) i provinent de l'església de la Madonna dell'Itria de Catània o la d'Antonello Crescenzo (1464-1542), signada i datada el 1526 i ubicada a l'església palermitana de Santa Maria degli Angeli. Vegeu GUTTILLA, Mariny (dir.). *Mirabile artificio: pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo* (catàleg d'exposició). Palerm: Kalós, 2006, pp. 98-99. També PERRICONE, Enrico. *Storia del culto prestato in Palermo alla Madonna di Monserrato*. Palerm: Tip. F. Lugaro, 1913. Sobre aquesta mateixa qüestió, però pel context romà, vegeu CANALDA LLOBET, Sílvia. «L'iconografia della Santa Immagine in Santa Maria in Monserrato a Roma: un incontro tra l'identità catalana e castigliana tra il XVI e il XVII secolo». A Koller, Alexander; Kubersky-Piredda, Susanne (eds.). *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450-1650*. Roma: Campisano Editore, 2015, pp. 65-92.

<sup>1042</sup> Es tracta de les quatre santes màrtirs Cristina de Bolsena, les relíquies de la qual arribaren a Palerm des de la ciutat del Laci l'any 1169; Àgueda de Catània, verge i màrtir del segle III; i de les verges i màrtirs palermitanes Nimfa i Olívia, la darrera també venerada a Cartago i Tunísia. Sobre la iconografia d'aquestes figures vegeu PALAZZOTTO, Pierfrancesco (ed.). *Sante e Patrono. Iconografia delle Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo* (catàleg d'exposició). Palerm: Associazione Amici dei Musei Siciliani, 2005. Les obres hagiogràfiques que es dedicaren als seus relats vitals han estat estudiades des del punt de vista de la construcció de la identitat municipal palermitana per CABIBBO, S. *Il Paradiso del Magnifico Regno...*, 1996, pp. 65-70.

<sup>1043</sup> CABIBBO, S. *Santa Rosalia...*, 2004, pp. 27-88.

<sup>1044</sup> ALTÉS AGUILÓ, F. X. et al. *La imatge de la Mare de Déu...*, 2003, pp. 135-142; CANALDA LLOBET, S. «La imatge barroca...», 2013, pp. 86-87. La pintura esmentada, conservada al Museu de Montserrat i provinent del monestir benedictí de Sant Plàcid de Madrid, ha estat comunament atribuïda a Ricci. Aquest pintor, d'origen madrileny, professà dins de l'orde de sant Benet i visqué a l'abadia catalana, aproximadament, des de 1628 fins a l'any 1634, tot i que retornà tres anys després per realitzar una sèrie de treballs pictòrics. Sobre la seva trajectòria biogràfica i artística vegeu GARCÍA LÓPEZ, David. *Arte y pensamiento en el Barroco: Fray Juan Andrés Ricci de Guevara (1600-1681)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2010.



coneguts o documentades d'aquest pintor, gravador i arquitecte, es troben els frescos de la volta de l'església de Sant Francesc d'Assís de Palerm, elaborats en col·laboració amb Pietro Novelli (1603-1647), així com les *macchine* per les processons festives en les onomàstiques de santa Rosalia dels anys 1625 i 1660.<sup>1045</sup> Pel que fa a la tela de Sant'Eulalia, aquesta es compon d'un primer pla que presenta el moment en què Dacià ordena als seus soldats crucificar a la jove, sobre la qual es disposa una parella d'àngels que sostenen la palma en al·lusió al futur escarni. D'algunes de les figures destaca la clara ascendència caravaggesca, essent un exemple el botxí ajagut a terra que, d'esquenes, mostra els seus peus bruts. En un segon pla, als afores d'una ciutat emmurallada, es disposen més soldats i altres figures que esperen l'inici del macabre espectacle, així com una escultura clàssica d'Apol·lo amb la corona de llorer i la lira.

---

<sup>1045</sup> GALLO, Agostino. *Elogio storico di Pietro Novelli da Morreale in Sicilia pittore, architetto, ed incisore*. Palerm: Reale Stamperia, 1830, p. 9.

## Conclusions

El desenvolupament iconogràfic que experimentaren els santorals urbans en el transcurs de l'època moderna fou un fenomen complex. Aquesta realitat no només fou una resposta a la polisèmia de les figures santes durant el període contrareformista, sinó també a la naturalesa canviant dels panteons urbans i a la idiosincràsia del context creatiu de cada territori. En el cas de Barcelona, en consonància amb la resta del món catòlic, el nombre de patrons venerats augmentà en el transcurs dels segles XVI i XVII. En aquest sentit, un dels principals interrogants que ens plantejarem en iniciar la present recerca fou si aquest creixement també es traduí en el pla de les representacions artístiques. Si bé resulta complex determinar la major o menor preferència per aquesta temàtica respecte a altres assumptes religiosos, els testimonis d'obres conservades o conegudes a partir de la documentació demostren que la imatge del sant protector fou una iconografia rellevant i que gaudí d'una presència important en l'imaginari visual de l'època.

En primer lloc, per valorar tant la fortuna de les representacions d'aquests mediadors celestials urbans, com els codis que les acompanyaren, ha estat imprescindible tenir en compte els precedents artístics medievals. Tot i que no entrava en els nostres propòsits presentar un panorama minuciós de les obres de temàtica patronal realitzades, essencialment, en llenguatge gòtic, hem acudit a elles sempre que ho hem considerat necessari per a posar en context les creacions estudiades. D'aquesta manera, ha estat possible dilucidar una sèrie de qüestions. Per començar, tenint en compte que la majoria de protectors barcelonins, tant de devoció universal com local, foren màrtirs dels primers anys de l'era cristiana o sants *antics* (és a dir, medievals), el seu culte comptà amb diversos segles de longevitat. Aquesta realitat no només implicà el desenvolupament d'una sèrie de pràctiques religioses al voltant d'aquestes figures durant l'edat mitjana, sinó també l'establiment d'un seguit de pautes iconogràfiques que serien heretades o reinterpretades pels diferents estils i llenguatges artístics que convisqueren entre els primers anys del Cinc-cents i la primera meitat del Set-cents.

Per una banda, cal tenir en compte que Barcelona adoptà, entre els seus sants patrons, figures com sant Cristòfol, sant Roc, sant Sebastià o sant Francesc de Paula, els quals eren venerats universalment i, per tant, la configuració de la seva imatge respongué a processos que res tenen a veure amb la seva condició com a protectors de la capital del Principat. Aquesta conjuntura, sumada a la popularitat que tingueren com a advocats en altres assumptes i en el pla de les devocions íntimes, ha fet que les seves representacions

no hagin gaudit d'una presència important en el transcurs de la tesi. Així i tot, han estat incloses sempre que han ofert una lectura clarament relacionada amb la seva missió de salvaguarda de la *civitas*. En relació amb la resta d'integrants, la figura de culte local que comptà amb una tradició figurativa més amplia fou santa Eulàlia, patrona principal del cap i casal. Pel que fa a la creu en aspa, en referència al seu tretzè martiri, aquesta es codificà com el seu atribut distintiu en el transcurs dels segles XIV i XV, i es va mantenir durant les centúries successives. Per esmentar algunes de les primeres obres de factura catalana on la verge és representada com una donzella romana sostenint el símbol de l'eculi, serveixin d'exemple la miniatura del *Missal de Santa Eulàlia* realitzada per Rafael Destorrents el 1403, la imatge del timpà del portal de Santa Eulàlia de la catedral de Barcelona atribuïda al cercle d'Antoni Claperós i datada a mitjan segle XV, així com la seva magnífica representació al retaule de la *Mare de Déu dels consellers* (1443-1445) de Lluís Dalmau.

Igualment, en l'art medieval també es mostrà a la màrtir barcelonina amb altres atributs com la palma o el llibre, els quals també gaudiren posteriorment d'una relativa fortuna. A més a més, i en consonància amb les preferències temàtiques dels artistes i mecenes del gòtic, la narració dels turments soferts per la seva negativa a apostatar inspiraren algunes de les creacions més rellevants del període, com el sepulcre de la santa, ubicat a la cripta de la catedral de Barcelona i obrat per Lupo di Francesco cap a 1327; el *Martiri de santa Eulàlia* (1442-1445) de Bernat Martorell conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya; o el retaule de Santa Eulàlia de Pardines (1426-1442) de Bernat Despuig i Jaume Cirera, exposat al Museu Episcopal de Vic. La iconografia martirial es mantingué durant l'edat moderna, si bé amb certes variacions de tipus formal. El caràcter sanguinolent i escabrós d'algunes obres medievals es va anar atenuant per deixar pas a representacions que, tot i irradiar una potent *terribilitat*, optaren per presentar a la protagonista amb una actitud serena i contemplativa. Així s'aprecia, entre d'altres, en obres com el rerecor de la catedral de Barcelona, iniciat el 1517 per Bartolomé Ordóñez i continuat pels escultors Pere Vilar i Claudi Perret. En darrera instància, i un cop reunides totes les imatges patronals que ens ha estat possible localitzar, és possible afirmar que aquesta verge i màrtir fou la que atesorà un major prestigi i popularitat durant el període cronològic estudiat.

Si bé el nombre de testimonis coneguts és més exigü que en el cas de santa Eulàlia, també la imatge dels sants bisbes es començà a gestar durant l'edat mitjana. Tot i que el

culte cap als sants Sever, Pacià i Oleguer es remunta als segles XII i XIII, les primeres representacions visuals documentades dels dits personatges pertanyen al segle XIV. En tots els casos, quan es tractà d'imatges exemptes o individualitzades, aquests foren presentats amb indumentària episcopal, mitra i bàcul, en correspondència amb el seu càrrec i iniciant una tendència que es mantindria vigent durant l'època moderna. Així ho demostren un relleu de sant Pacià inclòs en l'urna del desaparegut sepulcre trescentista de sant Oleguer; o la imatge jacent d'aquest darrer que cap a 1408 obrà Pere Sanglada per aquest monument i que posteriorment s'afegí a la tomba barroca de Francesc Grau i Domènec Rovira el Jove, actualment a la capella del Santíssim Sagrament de la Seu barcelonina. També és possible esmentar el perdut *Sant Sever* realitzat entre 1424 i 1445 per Pere Oller i emplaçat a la façana de l'hospital de clergues pobres.

L'únic exemple medieval conegut d'una creació on foren incorporades escenes hagiogràfiques dels sants bisbes és l'antic retaule de Sant Sever de la catedral, erigit vers 1442. Tot i que en desconeixem l'aspecte, les escenes incloses foren emprades com a model pel retaule homònim de l'esmentat centre assistencial per clergues, la decoració pictòrica del qual fou contractada l'any 1541 amb Pere Nunyes i Henrique Fernandes. En els segles posteriors, aquesta tendència canvià, i es dedicaren diverses obres de primera fila a narrar els periples vitals d'aquests representants diocesans. Entre elles es compten, a banda del ja esmentat retaule dels mestres portuguesos, els retaules de Sant Sever (1683) i Sant Pacià (1688) de la catedral, obra de Francesc Santacruz i Joan Roig I, respectivament; les pintures del cambril de Sant Oleguer (ca. 1759), també a la Seu i atribuïdes a Manuel Tramullas; o les dues teles d'inicis del segle XVIII ubicades a l'església de Sant Sever i probablement executades per Joan Gallart.

Dins del grup de sants màrtirs o de sants canonitzats per tradició, santa Madrona representa una excepció, ja que, tot i que el seu culte es remunta a inicis del segle XV, no es fabricà la seva imatge fins a la centúria següent. La primera representació que hem pogut documentar de la màrtir, anomenada copatrona l'any 1564, pertany a l'estampa que acompanya la seva hagiografia inclosa en un *Flos sanctorum* publicat a Barcelona l'any 1524 per Carles Amorós. En aquesta, apareix una figura que presenta el que seran els seus atributs més usuals: el vaixell, el crucifix i la vista de Montjuïc en segon pla, en al·lusió a l'arribada miraculosa de les seves relíquies a la ciutat i a la ubicació del seu primer temple. Igualment, tal com evidencien el conjunt d'imatges de la santa que hem pogut recopilar, el més habitual fou representar el seu retrat, sent desconeguda fins al moment

cap creació on es presentés algun episodi hagiogràfic relatiu a la seva vida, al seu martiri o a algun dels miracles obrats *post mortem*.

Finalment, entre els sants medievals que Barcelona prengué com a patrons es troben també el dominic Ramon de Penyafort, canonitzat l'any 1601, i la mercedària Maria de Cervelló, canonitzada l'any 1692. Com els protectors divins anteriorment esmentats, el culte cap a aquestes figures, en un primer moment, es va circumscriure a l'àmbit local, ja que ambdós cossos estaven custodiats als convents barcelonins de les seves respectives ordes. Progressivament, a partir del Sis-cents i gràcies als esforços dels poders civils i religiosos que actuaren en favor de la seva promoció, la devoció vers els sants s'universalitzà. Aquest fet tingué un impacte important en l'àmbit de la imatge i la seva interpretació, que varià en funció del context en què aquesta havia estat creada. Partint d'aquesta realitat, el primer a tenir en compte és que, en tots dos casos, si bé es conserven algunes representacions medievals, la seva iconografia es desenvolupà essencialment durant l'edat moderna. En el cas de sant Ramon, tot i que la fabricació de la seva imatge es dugué a terme a escala europea i el seu catàleg d'obra fou considerablement ampli, en l'àmbit de Barcelona foren concebudes una sèrie de creacions destinades a posar l'accent sobre la faceta protectora del predicador. Així ho demostra l'absoluta preferència pel tema del miracle de la transfretació, en clara al·lusió a la relació entre la ciutat i el sant. Amb tot, en la majoria de les representacions, fos quina fos la seva significació, el frare dominic era presentat seguint el model habitual, és a dir, vestint l'hàbit de l'orde dominic i sostenint el llibre de les *Decretals* i les claus de penitenciar.

Pel que fa a santa Maria del Socors, el seu primer retrat conegut es troba a la cara frontal del seu sepulcre, executat l'any 1380 i actualment substituït per una urna-reliquiari de les acaballes del segle XVII. Ja en l'obra medieval apareix vestida amb l'hàbit mercedari, indumentària que es mantingué sempre i sense excepció. Igualment, tot i que es tracta d'una figura de gran popularitat dins de l'orde dels redemptors per ser la fundadora de la branca femenina, el seu desenvolupament iconogràfic fou més aviat limitat i la seva imatge aviat s'estandarditzà. Els miracles que els primers hagiògrafs li atribuïren estigueren relacionats amb el rescat de naufragis, raó per la qual el vaixell, igual que santa Madrona, es convertí en el seu atribut fonamental. A aquest se li sumaren d'altres, més o menys habituals, com el llibre, el rosari o el ram de lliris. Les representacions modernes de la santa conservades o conegudes a partir de les fonts documentals seguiren, principalment, dos models figuratius fixats. La religiosa, o bé era

retratada sostenint una caravel·la i caminant sobre les aigües, o bé en plena missió de rescatar una nau a punt d'enfonsar-se. Tocant a les creacions comissionades des de la capital catalana, sovint s'hi afegiren altres elements com el perfil de la ciutat o l'escut dels Cervelló per exaltar no només la seva faceta com a membre privilegiat de l'orde de la Mercè, sinó també el seu origen noble i barceloní.

Aquesta darrera consideració ens permet enllaçar directament amb el que hem batejat com binomi iconogràfic sant-ciutat. Si bé en els testimonis medievals la presència del perfil barceloní constituí una anomalia, a partir del Cinc-cents s'inicià una progressiva disposició per incorporar-lo a les obres d'art, no només com un atribut més, sinó també com un recordatori visual dels favors obrats pels intercessors celestials en un territori agraciat per la Providència. Així i tot, la incorporació del paisatge urbà identificable en les representacions artístiques no fou quelcom exclusiu d'aquesta temàtica, sinó que participà d'una tendència que, a poc a poc, es va anar estenent per tota la plàstica europea i que responia a fenòmens diversos, com el desenvolupament de la cartografia i la topografia o l'interès dels artífexs en la recerca de la representació mimètica dels espais.

En última instància, una altra novetat iconogràfica respecte a les produccions medievals fou certa predilecció per les representacions corals dels sants patrons, una tendència que també s'esdevingué amb força en el context artístic italià. Són exemple d'aquest fenomen obres com els grans exvots dedicats a la Mercè que el Consell de Cent encarregà cap a 1690, després de l'alliberament de la ciutat de la plaga de la llagosta; o algunes obres gràfiques, entre elles diverses patents de sanitat setcentistes o el gravat que realitzà Francesc Gazan per una edició del *Flos sanctorum* d'Alonso Villegas publicada a Barcelona l'any 1691. Aquest conjunt d'obres, en definitiva, no només evidencien la devoció proferida pels barcelonins cap al santoral urbà, sinó també la voluntat d'exhibir la seva exuberància, capaç de competir amb la resta de ciutats catòliques en matèria sacra.

Arribats aquest punt, i un cop valorada la codificació de les representacions visuals dels sants patrons en època moderna i el seu deute amb el passat artístic medieval, voldríem exposar les conclusions extretes de cadascun dels capítols que constitueixen la present tesi doctoral. Pel que fa a la primera secció, aquesta està dedicada a exposar no només la configuració del santoral urbà de Barcelona durant l'època moderna, sinó també a presentar una sèrie de fonts literàries i històriques imprescindibles per comprendre com, mitjançant la paraula, també es legitimaren discursos relacionats amb la devoció cívica i el patriotisme urbà analitzats posteriorment des del punt de vista de les arts visuals. En

segon lloc, el capítol dedicat als promotors i als espais del santoral barceloní, permet constatar que els mecenes d'obres d'aquesta temàtica, així com les seves intencions, foren diversos. Entre els principals comitents es trobà el Consell de Cent, la màxima institució d'autoritat municipal fins a la seva abolició l'any 1714, amb l'aplicació dels Decrets de Nova Planta. Durant els segles XVI i XVII, els consellers, protectors terrenals de la comunitat, foren augmentant de forma progressiva però ininterrompuda la nòmina de protectors celestials. Aquest fenomen s'inscriví dins de l'anomenada religió cívica, la qual al·ludeix a les proposicions i decisions de caràcter sacre empreses pels poders urbans en el context de l'Antic Règim. Alhora, aquesta voluntat per ampliar els panteons locals, també estigué relacionada amb el desenvolupament de les identitats urbanes, refermades, en part, a partir d'un patriotisme de naturalesa religiosa. De resultes d'aquestes circumstàncies, el sant patró, especialment aquell que mantenia un vincle directe amb la comunitat, es convertí en un emblema de prestigi per les urbs, tant de muralles endins com enfora. I és, en aquesta conjuntura, que la imatge fou emprada com un mecanisme per promocionar i exhibir la fecunditat sacra amb la qual havia estat beneïda la ciutat de Barcelona. Durant el període treballat, el nombre d'encàrrecs pictòrics, escultòrics i gràfics sufragats pels consellers fou significatiu, testimoniant així no només certa preferència per aquest assumpte iconogràfic, sinó també una consciència del poder de la imatge com a transmissora de la ideologia dels seus promotors. Igualment, també ha estat possible advertir que els espais preferits per ubicar les esmentades creacions foren la Casa del Consell, epicentre del poder municipal, i l'àmbit públic, allà on aquest poder es demostrava.

Juntament amb les autoritats urbanes, un altre dels principals mecenes d'obres artístiques dedicades als sants patrons fou la catedral. En aquest context, adoptaren un rol determinant les figures de certs bisbes, com Joan Dimes Lloris (1576-1598), el qual tingué un destacadíssim paper en l'impuls d'alguns dels principals sants locals com Eulàlia, Oleguer o Pacià; o Lluís Sanç i Manegat (1612-1620), responsable de les darreres intervencions en el rerecor de la catedral. A aquests se sumaren certs canonges, com Pere Roig i Morell, qui a la dècada dels vuitanta del segle XVII encarregà les pintures de la capella de Sant Pere Nolasc i Sant Ramon Nonat a Pasqual Bailon Savall i sufragà les despeses del retaule emplaçat al mateix espai i realitzat per Joan Roig; o Antoni de Saiol († ca. 1705), qui a inicis del Set-cents contractà a Pau Priu per la realització del programa pictòric del sostre de la Sala Capitular. Per una banda, no podem obviar que les

decoracions artístiques dels temples religiosos no només contribuïren a engrandir la seva magnificència, sinó que també foren presentades com un tribut material a la grandesa divina. Igualment, pel que concerneix la representació dels sants patrons en particular, hi ha diversos assumptes a considerar. Per una banda, la catedral posseïa els cossos sants d'Eulàlia, Oleguer i Sever. En aquest sentit, el prestigi de la gestió de les seves relíquies era constatat i celebrat a partir d'actes rituals, però també per pintures i retaules. A això se suma el fet que, sant Oleguer i sant Sever, així com sant Pacià –les restes del qual estaven dipositades a l'església parroquial de Sant Just i Pastor– eren sants bisbes. Per tant, la reivindicació d'aquestes figures permetia insistir en l'exemplar passat i present religiós de la ciutat, així com elevar la significació de l'autoritat episcopal en consonància amb les directrius emanades del Concili de Trento (1545-1563).

Mantenint-nos en l'òrbita religiosa, també hem pogut comprovar com els ordes tingueren un paper fonamental en la promoció de les representacions artístiques de determinats sants, especialment d'aquells que pertanyien a les seves files. Així succeí amb el frare dominic sant Ramon de Penyafort, les despulles del qual es trobaven al convent de Santa Caterina, des d'on passaren a la catedral després de la destrucció de la casa dels predicadors al segle XIX. Igualment, el cos de la mercedària santa Maria de Cervelló estava emplaçat a l'església del dit orde, mentre que les relíquies de santa Madrona foren custodiades, fins a la seva desaparició durant la Guerra Civil espanyola (1936-1939), pels pares caputxins. Pel que respecta a les imatges comissionades per aquests instituts religiosos, així com les exhibides a altres convents i parròquies de la ciutat, la seva conservació ha estat poc afortunada. Els estralls del temps, però també les desamortitzacions vuitcentistes i els atacs contra el patrimoni religiós del segle XX, han suposat la pèrdua d'un nombre important de peces. En qualsevol cas, tot i centrar el capítol dedicat a l'Església com a mecenes en la catedral per la considerable quantitat d'obres que en ella es conserven, en el transcurs del treball hem provat de recollir el màxim nombre possible de testimonis procedents d'altres institucions religioses. En aquest sentit, el procés de canonització de Maria de Cervelló –al que es dedica el cinquè capítol– és un exemple privilegiat per evidenciar que els sants patrons també tingueren una presència destacada en els programes decoratius de diversos espais de culte de la ciutat. L'esmentada documentació, entre altres informacions que més endavant valorarem, ofereix un extens registre de retrats de la religiosa que, a finals del segle XVII, es trobaven emplaçats en diferents esglésies i capelles que, fins al moment, ens eren



desconeguts. Finalment, també hem pogut constatar que en determinades ocasions el Consell de Cent, la catedral i els ordes religiosos van dur a terme un mecenatge conjunt d'obres d'art, sent un exemple el cas de la construcció i ornamentació de la capella barroca de Sant Oleguer de la seu, iniciada l'any 1676 i costejada entre el Capítol i el govern municipal.

Si bé la majoria de representacions dels sants patrons documentades foren encàrrecs procedents de les institucions civils i eclesiàstiques, determinades fundacions hospitalàries i alguns mecenes particulars també volgueren rendir tribut als protectors de la ciutat mitjançant les obres d'art. Pel que fa al primer grup, l'hospital de clergues pobres comissionà diverses obres dedicades a sant Sever, patró de Barcelona i de l'hospici, i entre les quals es destaca l'esmentat retaule de Nunyes i Fernandes. A aquest espai se suma la capella de la Casa de la Convalescència, pertanyent a l'antic hospital de la Santa Creu. Entre les decoracions pictòriques de l'estança, obrades per Josep Bal entre 1681 i 1707, sobresurten les voltes del sostre. En aquestes, els principals patrons de la ciutat són presentats en glòria, en clara al·lusió a la seva funció protectora sobre el conjunt de la ciutat i, especialment, els seus malalts. En relació amb els comitents particulars, la localització de les obres, així com la intenció dels encàrrecs, ha estat més complexa de determinar. En primer lloc, moltes de les peces d'aquest apartat pertanyen a col·leccions privades o es troben conservades en cases de subhastes i antiquaris. En segon lloc, algunes només les coneixem per notícies documentals, especialment inventaris *post mortem*, que sovint refereixen el tema, però no la forma en què aquest es representa. Amb tot, el fet que moltes d'aquestes creacions no es puguin entendre sense considerar l'àmbit de les devocions particulars, ens permet reparar en una realitat en què el sant patró no només actuà com a protector de la comunitat en el seu conjunt, sinó que també s'introduí dins de la vivència íntima de la religiositat i fou invocat com a advocat en causes individuals.

Pel que fa al capítol dedicat al cerimonial urbà i al mecenatge artístic, el nostre objectiu ha estat dilucidar quin paper jugaren les arts visuals en els esdeveniments relacionats amb els sants patrons. Entre els actes festius i rituals, ha estat possible diferenciar entre dues tipologies. Per començar, les convocatòries relacionades amb l'oficialització romana del culte a certes figures sacres locals i, entre les quals, es trobaren les canonitzacions de sant Ramon de Penyafort (1601), de sant Oleguer (1675) i de santa Maria de Cervelló (1692), així com l'extensió del res de santa Eulàlia (1686). En tots els casos es tractà d'efemèrides de gran transcendència per la capital catalana. En aquest sentit, no només suposaren

l'esdeveniment d'actes festius de naturalesa diversa, sinó també l'encàrrec d'una sèrie de creacions, tant permanents com efímeres, conegudes a partir de les relacions festives i la documentació institucional. L'estudi d'aquestes peces permet ampliar el catàleg d'obra de temàtica patronal i possibilita comprendre fins a quin punt aquestes figures santes es convertiren en una part fonamental de la identitat sacra de la ciutat, que les celebrava com un element de prestigi. En segon lloc, dins de les celebracions públiques, també hem volgut parar atenció a aquelles de marcat caràcter ritual com, per exemple, les rogatives, molt menys exuberants però igualment transcendents pel seu manifest caràcter taumatúrgic. Si bé es van dur a terme un elevat nombre de processons d'aquesta mena dedicades a figures i objectius diversos, hem optat per centrar-nos en el cas de santa Madrona i la pluja perquè, en aquest context, es comissionaren una sèrie d'obres per agrair la seva intercessió contra les sequeres.

Quant al quart capítol, dedicat a les arts gràfiques inscrites en el context literari i documental, la primera i més evident conclusió a la qual podem arribar és que la invenció de la impremta a mitjan segle XV fou imprescindible per generar una indústria editorial que, amb relativa freqüència, conjugà text i imatge. Tenint en compte aquest panorama, les estampes dels sants patrons, a voltes, apareguren com a reclam visual de determinats tractats o pamflets, tot i no ser-ne els protagonistes; mentre que en altres ocasions la seva representació es corresponia amb el tema principal de l'obra. Durant la recerca, un cop recollits tots els llibres, opuscles i fulls solts on es van incloure els retrats d'aquests mediadors celestials, ha estat possible determinar que hi hagué una sèrie de tipologies literàries que acolliren amb especial èmfasi la seva imatge. En primer lloc, el gènere hagiogràfic, dins del qual és possible diferenciar entre vides individuals i vides col·lectives. De fet, durant el període estudiat, aquests relats vitals esdevingueren narratives que no només tingueren com a finalitat difondre les proeses i el comportament exemplar dels intercessors divins, sinó que també incorporaren una sèrie de referències patriòtiques. Aquest component identitari, que atribueix al sant patró una capacitat defensiva del territori com a mostra del favor diví cap a aquest, també estigué present en la literatura de conflicte. Dins de la dita categoria s'inclouen totes les produccions textuais creades durant les pugnes bèl·liques, destacant-se la Guerra dels Segadors (1640-1652) i la Guerra de Successió (1701-1714) en el cas català. Aquests escrits sovint van incloure referències directes als protectors divins, tant literàries com visuals. Amb tot, mai es tractà

d'imatges obertament dissidents i batallants, sinó que s'optà per creacions estereotipades pròpies de la literatura devota, si bé carregades d'un important simbolisme guerrer.

A aquestes se suma una tercera tipologia que inclou totes aquelles produccions poètiques destinades a la introspecció i la meditació devota, tant individual com col·lectiva. Entre elles, que inclouen les nades, les oracions o les cobles, es destacaren els goigs, una tipologia poètica i musical de naturalesa popular amb una gran rellevància en la vivència religiosa de la societat catalana moderna. Aquest tipus d'obres, usualment publicades *in folio*, van ser concebudes com documents on el text i la imatge formaven un tàndem indissociable. Amb tot, si bé cadascuna de les classificacions presentades tingué les seves pròpies característiques, les quals afectaren de forma directa a la lectura de les estampes que les acompanyaren, hi ha un seguit de consideracions artístiques comunes que no podem obviar. En primer lloc, en la majoria d'ocasions es tractà de gravats d'una qualitat més aviat discreta i realitzats mitjançant la tècnica xilogràfica. En segon lloc, les influències foranes foren habituals, especialment en les primeres dècades del segle XVI. Finalment, la reutilització de matrius fou una constant que es mantingué al llarg de tot el període estudiat, tal com es demostra per l'ús constant de les mateixes il·lustracions en obres sortides de diferents impremtes al llarg de gairebé tres segles.

Per motius concrets, en el present capítol també hem volgut incloure un apartat dedicat a la presència de la imatge del sant patró en els documents legals. D'una banda, aquest interès respon al fet que, a partir del segle XVIII, aquests atestats no només tingueren un paper cada cop més important en matèria econòmica i comercial a causa de la progressiva burocratització de la societat, sinó també a què, de vegades, van incloure decoracions gràfiques d'una qualitat artística destacada. Aquesta realitat no fou casual, ja que coincidí amb la professionalització de l'ofici de gravador a Catalunya. Igualment, les obres estudiades en aquesta secció testimonien com la figura dels protectors celestials, guardians de la seguretat ciutadana, es mantingué en la seva faceta més utilitària i material. Així mateix, diverses de les estampes estudiades inspiraren o s'inspiraren en obres pictòriques, permetent-nos posar de manifest –com també es fa en altres ocasions al llarg de la tesi– el diàleg que s'establí entre els diferents llenguatges artístics.

El cinquè capítol es dedica a estudiar el paper que tingueren les produccions artístiques en el procés de canonització de santa Maria de Cervelló, aprovat pel papa Innocenci XII en la darrera dècada del segle XVII. La documentació relativa als tràmits empresos pel Consell de Cent per aconseguir l'oficialització del culte de la religiosa mercedària es

conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat Barcelona, agrupada en quatre volums que, fins al moment, havien restat a l'espera de ser estudiats. En el cas de la nostra tesi, l'interès per aquests manuscrits respon al fet que en ells s'inclou una quantitat important d'informacions sobre el panorama creatiu barceloní de finals del Sis-cents. En aquest sentit, hem de tenir en compte que, pel que fa als cultes immemorials, com ho és el de Maria de Cervelló, la Congregació de Ritus exigia presentar una sèrie de proves que demostrassin tant l'antiguitat de la devoció, com la seva vigència en l'actualitat. Entre aquestes evidències fou imperatiu constatar l'existència d'imatges. Per tant, el procés ha estat una font de gran valor per documentar moltes obres avui perdudes i precisar els espais on es trobaven emplaçades, així com per conèixer el seu aspecte, ja que sovint es descriuen de forma més o menys minuciosa. Endemés, ha estat possible dilucidar de quina manera els artistes que participaren en els tràmits, car que alguns dels representants més destacats de cada ofici en el context barceloní foren cridats com a visuradors de les peces o com a testimonis de la vàlua dels seus companys de professió. Les formalitats legals que això exigia portaren a incloure informacions relatives a la vida i la trajectòria artística de pintors, escultors, fusters i argenters, donant-nos l'oportunitat d'ampliar o descobrir noves dades respecte als mestres que participaren d'una manera o una altra a la causa.

Finalment, el darrer capítol fou plantejat partint d'un interrogant: existí una difusió del culte i de la imatge dels sants patrons barcelonins més enllà de la ciutat? Una primera aproximació a la qüestió a partir de la bibliografia existent ens demostrà que, en les poblacions properes al cap i casal, sovint es trobaren representacions d'aquests, especialment en retaules però també en programes pictòrics. Seguidament, també comprovarem que durant l'edat mitjana el culte a santa Eulàlia s'expandí arreu d'alguns dels territoris conquerits i incorporats a l'antiga Corona d'Aragó. Si bé es tractava d'un fet constatat pels historiadors, s'havia prestat poca atenció a com aquesta devoció es mantingué durant l'edat moderna, tal com demostra el mecenatge d'una sèrie d'obres dedicades a la patrona en indrets com Palma de Mallorca o Palerm. Amb tot, pel fet que el nostre estudi se centra en la ciutat de Barcelona, aquest apartat ha sigut treballat d'una manera més aproximada, deixant-se oberts una sèrie d'interrogants que esperem poder resoldre en futures recerques. Aquests es refereixen, especialment, a les pintures ubicades a l'església de Sant'Eulalia dei Catalani de la capital siciliana, sobre les quals la informació coneguda és escassa i resten a l'espera d'un apropament exhaustiu. Amb tot, aquestes no constitueixen l'únic tema plantejat al llarg de la recerca que, des del nostre

punt de vista, mereix nous atansaments per part dels investigadors. Per exemple, obres com l'esmentada volta de l'Aula Capítular de la catedral, pintada per Pau Priu a inicis del Set-cents, encara presenta preguntes sobre els possibles models figuratius emprats pel seu artífex o per un hipotètic ideòleg. Igualment, tot i que es tracta d'un fet ja assenyalat per la majoria d'especialistes, també hem pogut constatar la necessitat d'estudis crítics i aprofundits sobre el periple personal i professional de pintors, escultors i gravadors cabdals en la història de l'art català, dels que figures com Francesc Gazan o Ignasi Valls només constitueixen un exemple entre molts d'altres. En última instància, no podem deixar d'assenyalar la incògnita que encara suposa la participació, d'una banda, dels mecenes particulars i, d'una altra, dels gremis i les associacions religioses de laics (confraries, congregacions o companyies) en la creació de l'imaginari iconogràfic del sant patró ciutadà. Si bé hem pogut constatar l'encàrrec de determinades obres per part d'aquests grups, encara manca una recerca aprofundida al voltant d'aquesta qüestió, la qual no ha estat possible dur a terme en el present treball per la dificultat en la localització i la sistematització de les fonts documentals, que ens hauria allunyat massa dels principals objectius de la investigació, però que esperem poder estudiar aviat.

A tall de consideració final, podem concloure que, durant els segles XVI, XVII i bona part del segle XVIII, la imatge del sant patró tingué un paper destacat dins de les representacions de temàtica religiosa. A més, si bé entre els principals mecenes d'aquesta tipologia d'obra es trobaren les autoritats civils i eclesiàstiques, també es realitzaren encàrrecs d'interès des de les institucions benèfiques i la clientela particular. Igualment, l'anàlisi dels promotors, dels espais on les obres d'art foren ubicades, la seva inclusió dins del context festiu i ritual o el seu ús com a element paratextual en l'àmbit literari, ha permès posar de manifest la multiplicitat de lectures que adquiriren aquestes figures i la seva representació. Aquesta conjunció de significats, així com la voluntat d'expressar-los a partir de les imatges, ens ha llegat una sèrie de creacions que no només possibiliten adquirir el coneixement sobre l'escena artística de la Barcelona moderna, sinó que també aporten una nova mirada vers la història política, religiosa i cultural de la ciutat.

## Conclusioni

Lo sviluppo iconografico che sperimentano l'insieme dei santi urbani nel corso dell'epoca moderna è un fenomeno complesso. Questa realtà non è solo una risposta alla polisemia delle figure sante durante il periodo controriformista, ma anche alla natura mutevole dei pantheon urbani e all'idiosincrasia del contesto artistico di ciascun territorio. Nel caso di Barcellona, in sintonia con il resto del mondo cattolico, il numero di padroni venerati aumentò nel corso dei secoli XVI e XVII. In questo senso, uno dei principali interrogativi che ci si pone nell'iniziare la presente ricerca è se questo aumento è stato tradotto anche nel piano delle rappresentazioni artistiche. Sebbene risulti complesso determinare la maggiore o minore preferenza per questo tema rispetto ad altri fattori religiosi, le testimonianze di opere conservate o raccolte a partire dalla documentazione dimostrano che l'immagine del santo protettore fu un'iconografia rilevante e che ebbe una presenza importante nell'immaginario visivo dell'epoca.

Innanzitutto, per valutare sia la fortuna delle rappresentazioni di questi mediatori celesti urbani sia i codici che le accompagnavano, è stato essenziale tenere conto dei precedenti medievali. Sebbene non fosse nostra intenzione presentare una panoramica delle opere sul santo patrono prodotte, essenzialmente, in linguaggio gotico, vi abbiamo fatto riferimento ogni volta che lo abbiamo ritenuto necessario per contestualizzare le creazioni studiate. In questo modo è stato possibile chiarire una serie di questioni. Per prima cosa, se si considera che la maggior parte dei protettori di Barcellona, sia della devozione universale che di quella locale, erano martiri dell'era paleocristiana o santi *antichi* (cioè, medievali), il loro culto ebbe diversi secoli di longevità. Questa realtà ha portato non solo allo sviluppo di una serie di pratiche religiose intorno a queste figure nel corso del Medioevo, ma anche alla definizione di una serie di schemi iconografici che saranno ereditati o reinterpretati dai diversi stili e linguaggi artistici che coesisteranno tra l'inizio del Cinquecento e la prima metà del Settecento.

Da una parte, dobbiamo tenere presente che Barcellona adottò, tra i suoi patroni, figure come san Cristoforo, san Rocco, san Sebastiano e san Francesco di Paola, che erano universalmente venerati e, quindi, la configurazione della loro immagine rispondeva a processi che non avevano nulla a che fare con il loro status di protettori della capitale del Principato. Questo punto, sommato alla popolarità che avevano come difensori in altre questioni e a livello di devozioni intime, ha fatto che le loro rappresentazioni non abbiano avuto di una presenza significativa nel corso della tesi. Tuttavia, sono stati inclusi ogni

volta che hanno offerto una lettura chiaramente legata alla loro missione di salvaguardia della *civitas*. In relazione al resto dei membri, la figura di culto locale con la più ampia tradizione figurativa era sant'Eulalia, la principale patrona del *cap i casal*. Per quanto riguarda la decusse o croce di sant'Andrea, in riferimento al suo tredicesimo martirio, questa fu codificata come suo attributo distintivo durante i secoli XIV e XV, mantenuta nei secoli successivi. Per citare alcune delle prime opere catalane in cui la vergine è presentata come una fanciulla romana che regge il simbolo dell'Eculeo, si possono citare la miniatura del *Messale di Sant'Eulalia* di Rafael Destorrents del 1403, l'immagine del timpano del portale di Sant'Eulalia nella Cattedrale di Barcellona attribuita alla cerchia di Antoni Claperós e datata a metà del XV secolo; così come la sua magnifica rappresentazione nella pala d'altare della *Madonna dei Consiglieri* (1443-1445) di Lluís Dalmau.

Allo stesso modo, l'arte medievale raffigurava la martire di Barcellona con altri attributi come la palma o il libro, che in seguito hanno goduto di una relativa fortuna. Inoltre, in linea con le preferenze tematiche degli artisti e dei committenti gotici, la narrazione dei tormenti subiti per il suo rifiuto di apostatare ha ispirato alcune delle più importanti creazioni dell'epoca, come la tomba della santa, situata nella cripta della cattedrale di Barcellona e realizzata da Lupo di Francesco intorno al 1327; il *Martirio di Sant'Eulalia* (1442-1445) di Bernat Martorell, oggi al Museu Nacional d'Art de Catalunya; e il retablo di Sant'Eulalia de Pardines (1426-1442) di Bernat Despuig e Jaume Cirera, oggi al Museu Episcopal de Vic. L'iconografia del martirio è stata mantenuta nel periodo moderno, anche se con alcune variazioni formali. Il carattere cruento e lurido di alcune opere medievali fu gradualmente attenuato per lasciare il posto a rappresentazioni che, pur irradiando una potente terribilità, sceglievano di presentare la protagonista in un atteggiamento sereno e contemplativo. Lo si può vedere, tra l'altro, in opere come il retrocoro della cattedrale di Barcellona, iniziato nel 1517 da Bartolomé Ordóñez e proseguito dagli scultori Pere Vilar e Claudi Perret. Alla fine, una volta riunite tutte le immagini patronali che siamo riusciti a localizzare, è possibile affermare che questa vergine e martire è stata quella che ha goduto di maggior prestigio e popolarità durante il periodo cronologico studiato.

Sebbene il numero dei testimoni conosciuti sia inferiore a quello di sant'Eulalia, l'immagine dei santi vescovi iniziò a prendere forma anche nel medioevo. Il culto dei santi Severo, Paciano e Ollegario, per esempio risalgono al XII e XIII secolo, mentre le

prime rappresentazioni visive documentate di questi personaggi appartengono al XIV secolo. In tutti i casi, quando si è trattato d'immagini esenti o individualizzate, queste venivano presentate in abbigliamento episcopale, mitra e pastorale, in corrispondenza del loro ufficio e dando inizio a una tendenza che sarebbe rimasta in vigore anche nell'era moderna. Lo dimostra un rilievo di san Paciano inserito nell'urna della scomparsa tomba trecentista di sant'Ollegario; o l'immagine sdraiata o *gisant* di quest'ultimo che Pere Sanglada fece costruire per il citato monumento intorno al 1408 e che fu poi aggiunta alla tomba barocca di Francesc Grau e Domènec Rovira il Giovane, attualmente nella cappella del Santissimo Sacramento della chiesa madre barcellonese. È anche possibile citare il perduto *San Severo* realizzato tra il 1424 e il 1445 da Pere Oller e collocato sulla facciata dell'ospedale di chierici poveri.

Tuttavia, l'unico esempio medievale noto di una creazione in cui furono incorporate scene agiografiche dei santi vescovi è l'antico retablo di San Severo nella cattedrale, eretto intorno al 1442. Sebbene non sappiamo che aspetto abbia, le scene incluse sono state utilizzate come modello per il retablo omonimo del riferito centro di cura per ecclesiastici, la cui decorazione pittorica fu assunto nel 1541 con Pere Nunyes e Henrique Fernandes. Nei secoli successivi questa tendenza cambiò e diverse opere di primo ordine furono dedicate alla narrazione dei percorsi di vita di questi rappresentanti diocesani. Tra questi, oltre al già citato retablo dei maestri portoghesi, il retablo di Sant Severo (1683) e Sant Paciano (1688) della cattedrale, opere rispettivamente di Francesc Santacruz e Joan Roig I; i dipinti del *cambril* di sant'Ollegario (ca. 1759), nella stessa chiesa e attribuiti a Manuel Tramullas; o le due tele dell'inizio del XVIII secolo che si trovano nella chiesa di Sant Severo e probabilmente eseguite da Joan Gallart.

All'interno del gruppo dei santi martiri o santi canonizzati dalla tradizione, santa Madrona rappresenta un'eccezione, poiché, sebbene il suo culto risalga all'inizio del XV secolo, la sua immagine non fu realizzata fino al secolo successivo. La prima rappresentazione che abbiamo potuto documentare della martire, nominata compatrona nel 1564, appartiene alla stampa che accompagna la sua agiografia inclusa in un *Flos sanctorum* pubblicato a Barcellona nel 1524 da Carles Amorós. In questa, compare una figura che presenta quelli che saranno i suoi attributi più comuni: la nave, il crocifisso e la veduta di Montjuïc sullo sfondo, alludendo all'arrivo miracoloso delle sue reliquie in città e all'ubicazione del suo primo tempio. Ugualmente, come si evince dall'insieme delle immagini della santa che abbiamo potuto raccogliere, la tendenza più abituale era



rappresentare il suo ritratto, essendo finora ignota nessuna creazione che includesse alcun episodio agiografico che riguardasse la sua vita, il suo martirio o alcuni dei miracoli agiti *post mortem*.

Infine, tra i santi medievali che Barcellona prese come patroni vi sono anche il domenicano Raimondo di Penyafort, canonizzato nel 1601, e la mercenaria Maria de Cervellòn o del Soccorso, canonizzata nel 1692. Come i divini protettori sopra menzionati, il culto di queste figure era, inizialmente, confinato alla sfera locale, in quanto entrambi corpi erano custoditi nei conventi barcellonese dei rispettivi ordini. A poco a poco, dal Seicento in poi, e grazie all'impegno dei poteri civili e religiosi che agirono in favore della sua promozione, la devozione ai santi divenne universale. Ciò ha avuto un impatto significativo sull'immagine e sulla sua interpretazione, che variava in funzione del contesto in cui questa è stata creata. Sulla base di questa realtà, la prima cosa da tenere in mente è che, in entrambi i casi, sebbene siano conservate alcune rappresentazioni medievali, la loro iconografia si è sviluppata essenzialmente in età moderna. Nel caso di san Raimondo, sebbene la fabbricazione della sua immagine fosse realizzata su scala europea e il suo catalogo di opere fosse considerevolmente ampio, nell'area di Barcellona furono concepite una serie di creazioni per porre l'accento sull'aspetto protettivo del predicatore. Quest'ultimo lo dimostra l'assoluta predilezione per il tema del miracolo del trasferimento, in chiara allusione al rapporto tra la città e il santo. Tuttavia, nella maggior parte delle rappresentazioni, qualunque fosse il loro significato, il frate domenicano veniva presentato secondo il modello abituale, cioè indossando l'abito dell'ordine domenicano e tenendo in mano il libro delle *Decretali* e le chiavi del penitenziario.

Quanto a Santa Maria del Soccorso, il suo primo ritratto conosciuto è sulla facciata della sua tomba, eseguita nel 1380 e attualmente sostituito da un'urna-reliquiario dalla fine dal XVII secolo. Già nell'opera medioevale appare vestita con l'abito mercenario, abbigliamento che rimase sempre e senza eccezioni. Altrettanto, pur essendo una figura di grande popolarità nell'ordine dei redentori per essere stata la fondatrice del ramo femminile, il suo sviluppo iconografico fu piuttosto limitato e la sua immagine ben presto standardizzata. I miracoli che i primi agiografi gli attribuirono furono legati al salvataggio dei naufraghi, motivo per cui la nave, come santa Madrona, ne divenne l'attributo fondamentale. A questo se ne aggiungevano altri, più o meno comuni, come il libro, il rosario o il mazzo di gigli. Le rappresentazioni moderne della Santa conservate o conosciute da fonti documentarie seguivano principalmente due modelli figurativi fissi.

La suora era ritratta con una caravella in mano e camminando sull'acqua, o in missione per salvare una nave che stava per affondare. Tuttavia, nelle realizzazioni commissionate alla capitale catalana, venivano spesso aggiunti altri elementi, come il profilo della città o lo stemma dei Cervellòn per esaltarne non solo la sua sfaccettatura di membro privilegiato dell'ordine di Santa Maria della Mercede, ma anche la sua origine nobile e barcellonese.

Quest'ultima considerazione ci permette di collegarci direttamente a quello che abbiamo soprannominato il binomio iconografico città-santo. Sebbene nelle testimonianze medievali la presenza del profilo della città di Barcellona costituisse un'anomalia, a partire dal Cinquecento è stata iniziata una progressiva disposizione ad inglobarlo nelle opere d'arte, non solo come attributo in più, ma anche come richiamo visivo dei favori operati dagli intercessori celesti in un territorio graziato dalla Divina Provvidenza. Comunque, l'incorporazione del paesaggio urbano identificabile nelle rappresentazioni artistiche non era qualcosa di esclusivo di questo tema, ma partecipava a una tendenza che, gradualmente, si è estesa a tutta la plastica europea e che ha risposto a vari fenomeni, come lo sviluppo della cartografia e della topografia o l'interesse degli artisti nella ricerca della rappresentazione mimetica degli spazi.

Un'altra novità iconografica rispetto alle produzioni medievali è stata una certa predilezione per le rappresentazioni corali dei santi protettori, cosa che è accaduta fortemente anche nel contesto artistico italiano. Esempi di questo fenomeno sono opere come i grandi ex voto dedicati alla Madonna della Misericordia che il Consiglio dei Cento di Barcellona commissionò intorno al 1690, dopo la liberazione della città dalla peste delle locuste; o alcune opere grafiche, tra cui diversi brevetti sanitari settecenteschi o l'incisione realizzata da Francesc Gazan per un'edizione del *Flos sanctorum* di Alonso Villegas pubblicata a Barcellona nel 1691. Questo insieme di opere, in breve, non mostra solo la devozione pronunciata dal popolo di Barcellona verso il santorale urbano, ma anche la volontà di esibire la sua esuberanza, capace di competere con il resto delle città cattoliche in materia sacra.

A questo punto, e dopo aver valutato la codificazione delle rappresentazioni visive dei santi protettori in epoca moderna e il loro debito nei confronti del passato artistico medievale, vorremmo esporre le conclusioni tratte da ciascuno dei capitoli che compongono questo tesi di dottorato. Quanto alla prima sezione, è dedicata a esporre non solo la configurazione del santorale urbano di Barcellona in epoca moderna, ma anche a

presentare una serie di fonti letterarie e storiche essenziali per comprendere come, attraverso la parola, furono anche legittimati i discorsi legati alla devozione civica e al patriottismo urbano analizzati successivamente dal punto di vista delle arti visive. In secondo luogo, il capitolo dedicato ai promotori e agli spazi dei santi patroni di Barcellona mostra che i committenti delle opere su questo argomento, così come le loro intenzioni, erano diversi. Tra i principali commissari vi fu il Consiglio dei Cento, massima istituzione di potestà comunale fino alla sua abolizione nel 1714, con l'applicazione dei Decreti di Nova Planta. Durante i XVI e XVII secoli, i consiglieri, protettori terreni della comunità, stavano gradualmente ma ininterrottamente aumentando la nomina dei protettori celesti. Questo fenomeno faceva parte della cosiddetta religione civica, che allude alle proposte e alle decisioni di carattere sacro assunte dalle autorità urbane nell'ambito dell'Antico Regime. Allo stesso tempo, questo desiderio di ampliare i pantheon locali era legato anche allo sviluppo delle identità urbane, riaffermati, in parte, da un patriottismo di natura religiosa. In conseguenza di queste circostanze, il santo patrono, soprattutto colui che manteneva un legame diretto con la comunità, divenne emblema di prestigio per le città, sia dentro che fuori le sue mura. Ed è in questa situazione che l'immagine è stata utilizzata come meccanismo per promuovere ed esibire la sacra fecondità con cui era stata benedetta Barcellona. Durante il periodo esaminato è stato significativo il numero di commissioni pittoriche, scultoree e grafiche pagate dai consiglieri, a testimonianza non solo di una certa predilezione per questo soggetto iconografico, ma anche di una consapevolezza del potere dell'immagine come trasmittente delle credenze dei suoi promotori. Tuttavia, è stato anche possibile notare che gli spazi privilegiati per la collocazione di queste realizzazioni erano la Sala del Consiglio, epicentro del potere comunale, e la sfera pubblica, dove tale potere si manifestava.

Insieme alle autorità urbane, un altro dei principali mecenati delle opere d'arte dedicate ai santi protettori fu la cattedrale. In questo contesto hanno avuto un ruolo determinante le figure di alcuni vescovi, come Joan Dimes Lloris (1576-1598), che ha svolto un ruolo molto importante nella promozione di alcuni dei principali santi locali, come Eulalia, Ollegario e Paciano; o Lluís Sanç i Manegat (1612-1620), responsabile degli ultimi interventi nel retrocoro di Ordóñez, Vilar e Perret. A questi si aggiunsero certi canonici, come Pere Roig i Morell, che negli anni Ottanta del XVII secolo commissionò a Pasqual Bailon Savall i dipinti della cappella di Sant Pere Nolasc e di Sant Ramon Nonat e pagò il retablo situato nello stesso spazio e realizzato da Joan Roig; o Antoni de Saiol († ca.

1705), che all'inizio del Settecento incaricò Pau Priu di realizzare il programma pittorico del soffitto della Sala Capitolare. Da un lato, non si può ignorare il fatto che le decorazioni artistiche dei templi religiosi non solo contribuivano a esaltarne la sua magnificenza, ma si presentavano anche come un tributo materiale alla grandezza divina. Allo stesso modo, per quanto riguarda in particolare la rappresentazione dei santi protettori, ci sono diverse questioni da considerare. Da un lato, la cattedrale aveva i corpi santi di Eulalia, Ollegario e Severo. In questo senso, il prestigio della gestione delle sue reliquie veniva accertato e celebrato attraverso atti rituali, ma anche attraverso dipinti e retabli. A ciò si aggiunge il fatto che sant'Ollegario e san Severo, nonché san Paciano –le cui spoglie furono depositate nella chiesa parrocchiale di Sant Just i Pastor– furono santi vescovi. Pertanto, la rivendicazione di queste figure ha permesso d'insistere sull'esemplare religioso passato e presente della città, e in più di elevare il significato dell'autorità episcopale in linea con gli orientamenti emanati dal Concilio di Trento (1545-1563).

Rimanendo nell'orbita religiosa, abbiamo anche potuto vedere come gli ordini giocassero un ruolo fondamentale nel promuovere le rappresentazioni artistiche di alcuni santi, soprattutto di quelli che appartenevano al loro rango. Questo accadde al frate domenicano san Raimondo di Penyafort, le cui spoglie si trovavano nel convento di Santa Caterina, da dove passarono alla cattedrale dopo la distruzione della casa dei predicatori nel XIX secolo. Allo stesso modo, il corpo della mercedaria santa Maria de Cervellòn si trovava nella chiesa del detto ordine, mentre le reliquie di santa Madrona furono custodite, fino alla sua scomparsa durante la Guerra Civile spagnola (1936-1939), dai padri cappuccini. Quanto alle immagini commissionate da questi istituti religiosi, così come quelle esposte in altri conventi e parrocchie della città, la loro conservazione è stata sfortunata. I segni del tempo, ma anche le confische ottocentesche e gli attentati al patrimonio religioso del Novecento, hanno comportato la perdita di un numero significativo di pezzi. In ogni caso, pur concentrando in cattedrale il capitolo dedicato alla Chiesa come mecenate per la considerevole quantità di opere in essa conservate, nel corso della tesi abbiamo cercato di raccogliere quante più testimonianze possibili da altre istituzioni religiose. In questo senso, il processo di canonizzazione di Maria de Cervelló –a cui è dedicato il capitolo quinto– è un esempio privilegiato per dimostrare che i santi protettori avevano una presenza di primo piano anche nei programmi decorativi dei vari luoghi di culto della città. Questa documentazione, tra le altre informazioni che valuteremo in seguito, offre un ampio registro di ritratti della monaca che, alla fine del

XVII secolo, si trovavano in diverse chiese e cappelle a noi finora sconosciute. Infine, abbiamo anche visto che in alcune occasioni il Consiglio dei Cento, la cattedrale e gli ordini religiosi effettuavano un patrocinio congiunto di opere d'arte, essendo un esempio il caso della costruzione e dell'ornamentazione della cappella barocca di San'Ollegario de la sede diocesana, iniziata nel 1676 e finanziata dal Capitolo e dal governo municipale.

Sebbene la maggior parte delle rappresentazioni documentate dei santi protettori siano state commissioni d'istituzioni civili ed ecclesiastiche, anche alcune fondazioni ospedaliere e alcuni mecenate particolare hanno voluto rendere omaggio ai protettori della città attraverso opere d'arte. Quanto al primo gruppo, l'ospedale di chierici poveri commissionò diverse opere dedicate a san Severo, patrono di Barcellona e dell'ospizio, tra cui spicca il già citato retablo di Nunyes e Fernandes. A questo spazio si aggiunge la cappella della Casa della Convalescenza, appartenente all'antico ospedale della Santa Croce. Tra le decorazioni pittoriche della sala, opera di Josep Bal tra il 1681 e il 1707, si distinguono le volte dal soffitto. In queste si presentano in gloria i principali patroni della città, in chiara allusione alla loro funzione protettiva nei confronti della città nel suo insieme e, soprattutto, dei suoi malati. In relazione ai committenti privati, l'ubicazione dei lavori, così come l'intenzione delle commissioni, è stata più complessa da determinare. Innanzitutto, molti dei pezzi di questa sezione appartengono a collezioni private o sono conservati in case d'asta e antiquari. In secondo luogo, alcuni sono noti solo dalle notizie documentarie, in particolare dagli inventari *post mortem*, che spesso fanno riferimento all'argomento, ma non al modo in cui è rappresentato. Tuttavia, il fatto che molte di queste creazioni non possano essere comprese senza considerare l'area delle devozioni particolari, permette di riparare una realtà in cui il santo patrono non solo si è comportato come protettore della comunità nel suo insieme, ma è anche entrato nell'intima esperienza della religiosità ed è stato invocato come avvocato nei singoli casi.

Per quanto riguarda il capitolo dedicato al cerimoniale urbano e al mecenatismo artistico, il nostro obiettivo è stato di chiarire quale ruolo abbiano svolto le arti visive negli eventi legati ai santi patroni. Tra gli atti festivi e rituali è stato possibile distinguere due tipologie. A cominciare dai richiami relativi all'ufficializzazione romana del culto di alcune figure sacre locali, tra cui le canonizzazioni di san Ramon de Penyafort (1601), san'Ollegario (1675) e santa Maria de Cervellò (1692), così come l'estensione della preghiera de santa'Eulalia (1686). Si tratta in ogni caso di eventi di grande importanza per la capitale catalana. In questo senso, non riguardava solo l'organizzazione di eventi

festivi di varia natura, ma anche la commissione di una serie di creazioni, sia permanenti che effimere, note dai rapporti festivi e dalla documentazione istituzionale. Lo studio di questi pezzi permette di ampliare il catalogo delle opere di tema patronale, ma allo stesso tempo consente di comprendere fino a che punto queste figure sacre siano diventate parte fondamentale dell'identità sacra della città, che le celebrava come elemento di prestigio. In secondo luogo, all'interno delle celebrazioni pubbliche, si è voluto prestare attenzione anche a quelle con uno spiccato carattere rituale come, ad esempio, le suppliche, molto meno esuberanti ma ugualmente trascendenti per il loro manifesto carattere taumaturgico. Nonostante siano state realizzate un gran numero di processioni di questo tipo dedicate a vari personaggi e obiettivi, abbiamo scelto di concentrarci sul caso di santa Madrona e della pioggia perché, in questo contesto, sono state commissionate una serie di opere per ringraziare la sua intercessione contro la siccità.

Nel quarto capitolo, dedicato alle arti grafiche iscritte nel contesto letterario e documentaristico, la prima e più ovvia conclusione a cui possiamo giungere è che l'invenzione della stampa a metà del XV secolo fu fondamentale per generare un'industria editoriale in cui, con frequenza relativa, testo e immagine erano combinati. In questo scenario, le stampe dei santi protettori appaiono talvolta come pretese visive di certi trattati o fascicoli, anche se non ne sono i protagonisti; mentre in altre occasioni la sua rappresentazione corrispondeva al tema principale dell'opera. Durante la ricerca, una volta raccolti tutti i libri, gli opuscoli e i fogli sciolti dove erano inclusi i ritratti di questi mediatori celesti, è stato possibile stabilire che esistevano alcune tipologie letterarie che ricevevano con particolare enfasi la inclusione della loro immagine. In primo luogo, il genere agiografico, all'interno del quale è possibile differenziare tra vite individuali e vite collettive. Infatti, durante il periodo studiato, queste storie di vita sono diventate narrazioni che non solo miravano a diffondere le gesta e i comportamenti esemplari dei divini intercessori, ma incorporavano anche una serie di riferimenti patriottici. Questa componente identitaria, che attribuisce al santo patrono una capacità difensiva del territorio in segno del favore divino, era presente anche nella letteratura di conflitto. In questa categoria rientrano tutte le produzioni testuali realizzate durante le lotte belliche, distinguendosi la sollevazione della Catalogna (1640-1652) e la Guerra di Successione spagnola (1701-1714) nel caso catalano. Questi scritti spesso includevano riferimenti diretti a protettori divini, sia letterari che visivi. Tuttavia, non erano mai immagini

apertamente dissidenti e combattive, ma piuttosto creazioni stereotipate tipiche della letteratura devota, sebbene cariche d'importanti simbolismi guerrieri.

A questi si aggiunge una terza tipologia che comprende tutte quelle produzioni poetiche destinate all'introspezione e alla devota meditazione, sia individualmente che collettivamente. Tra questi, che comprendono canti natalizi, preghiere o distici, spiccano i *goigs*, una tipologia poetica e musicale di carattere popolare con grande rilevanza nell'esperienza religiosa della società catalana moderna. Tali opere, solitamente pubblicate *in folio*, erano concepite come documenti in cui testo e immagine formavano un tandem inseparabile. Con tutto ciò, sebbene ciascuna delle classificazioni presentate avesse caratteristiche proprie, che incidavano direttamente sulla lettura delle stampe che le accompagnavano, esistono alcune considerazioni artistiche comuni che non possiamo ignorare. Innanzitutto, nella maggior parte dei casi si tratta d'incisioni di qualità piuttosto discreta e realizzate con la tecnica della xilografia. In secondo luogo, le influenze straniere erano comuni, specialmente nei primi decenni del XVI secolo. Infine, il riutilizzo delle matrici è stata una costante che è rimasta per tutto il periodo studiato, come testimonia l'uso costante delle stesse illustrazioni in opere di diversi tipografi nell'arco di quasi tre secoli.

Tuttavia, per ragioni specifiche, in questo capitolo si è voluto inserire anche una sezione dedicata alla presenza dell'immagine del santo patrono negli atti giuridici. Da un lato, questo interesse risponde al fatto che, dal XVIII secolo in poi, questi attestati hanno svolto un ruolo sempre più importante in materia economica e commerciale a causa della progressiva burocratizzazione della società e al contempo includevano, a volte, decorazioni grafiche di eccezionale qualità artistica. Questa realtà non fu casuale, in quanto coincise con la professionalizzazione della professione d'incisore in Catalogna. Similmente, le opere studiate in questa sezione testimoniano come la figura dei celesti protettori, guardiani della sicurezza cittadina, sia rimasta nella sua sfaccettatura più utilitaristica e materiale. Allo stesso modo, molte delle stampe studiate si sono ispirate o sono state ispirate da opere pittoriche, consentendo di evidenziare –come avviene anche in altre occasioni nel corso della tesi– il dialogo che si è instaurato tra i diversi linguaggi artistici.

Il quinto capitolo è dedicato allo studio del ruolo svolto dalle produzioni artistiche nel processo di canonizzazione di Santa Maria de Cervellò, approvato da papa Innocenzo XII nell'ultimo decennio del XVII secolo. La documentazione relativa alle procedure

intraprese dal Consiglio dei Cento per ottenere l'ufficializzazione del culto della monaca mercedaria è conservata nell'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, raggruppata in quattro volumi che, finora, erano stati in attesa di essere studiati. Nel caso della nostra tesi, l'interesse per questi manoscritti risponde al fatto che contengono una notevole quantità d'informazioni sul panorama creativo di Barcellona alla fine del Seicento. In questo senso dobbiamo tenere a mente che, riguardo ai culti immemorabili, come quello di Maria del Soccorso, la Congregazione dei Riti ha richiesto la presentazione di una serie di prove che dimostrino sia l'antichità della devozione sia la sua attuale validità. Tra queste evidenze era imperativo constatare l'esistenza delle immagini. Pertanto, il processo è stato fonte di grande valore per documentare molte opere oggi perdute e per precisare gli spazi in cui si trovavano, nonché per conoscerne l'aspetto, poiché spesso vengono descritte in modo più o meno dettagliato. Inoltre, è stato possibile chiarire in quale modo gli artisti hanno preso parte alle formalità, in quanto alcuni dei più importanti rappresentanti di ogni professione nel contesto di Barcellona sono stati chiamati come esaminatori delle opere o come testimoni del valore dei loro colleghi di professione. Le formalità legali che ciò ha richiesto hanno portato a includere informazioni sulla vita e sulla carriera artistica di pittori, scultori, falegnami e argentieri, dandoci l'opportunità di ampliare o scoprire nuovi dati riguardanti i maestri che hanno partecipato in un modo o nell'altro alla causa.

Infine, l'ultimo capitolo è stato sollevato partendo da una domanda: c'è stata una diffusione del culto e dell'immagine dei santi protettori di Barcellona al di fuori della città? Un primo approccio alla questione basato sulla bibliografia esistente ci ha mostrato che, nei paesi vicini al *cap i casal*, se ne trovavano spesso rappresentazioni, soprattutto in retabli ma anche in programmi pittorici. Successivamente, verificammo anche che durante il Medioevo il culto di sant'Eulalia si diffuse in alcuni dei territori conquistati e inglobati nell'antica Corona d'Aragona. Sebbene questo fosse un fatto notato dagli storici, poca attenzione era stata riservata a come questa devozione fosse mantenuta in età moderna, come testimonia il patrocinio di una serie di opere dedicate alla patrona in luoghi come Palma di Maiorca o Palermo. Tuttavia, poiché il nostro studio si concentra sulla città di Barcellona, questa sezione è stata esaminata in modo più approssimativo, lasciando aperte una serie di domande che speriamo di poter risolvere in ricerche future. Questi si riferiscono, in particolare, ai dipinti collocati nella chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani nel capoluogo siciliano, sui quali le notizie conosciute sono scarse e attendono



un approccio esaustivo. In ogni caso, questi non costituiscono l'unico problema sollevato nel corso della ricerca che, dal nostro punto di vista, merita ulteriore attenzione da parte dei ricercatori. Ad esempio, opere come la già citata volta dell'Aula Capitolare della cattedrale, dipinta da Pau Priu all'inizio del Settecento, pongono ancora interrogativi sui possibili modelli figurativi utilizzati dal suo artista o da un ipotetico ideologo. Allo stesso modo, sebbene questo sia un fatto già evidenziato dalla maggior parte degli specialisti, abbiamo anche potuto verificare la necessità di studi critici e approfonditi sul percorso personale e professionale di pittori, scultori e incisori chiave nella storia dell'arte catalana, di cui figure come Francesc Gazan o Ignasi Valls sono solo un esempio tra tanti altri. Alla fine, non si può non segnalare l'incognita che comporta ancora la partecipazione, da un lato, di mecenati privati e, dall'altro, di corporazioni e associazioni religiose laiche (confraternite, congregazioni o compagnie, tra le altre) nella creazione dell'immaginario iconografico del patrono cittadino. Nonostante si sia potuto verificare la commissione di alcuni lavori da parte di questi gruppi, mancano ancora ricerche approfondite su questo tema, che non è stato possibile svolgere nel presente lavoro per la difficoltà di localizzazione e la sistematizzazione delle fonti documentarie, che ci avrebbe allontanato troppo dai principali obiettivi di ricerca, ma che speriamo di poter studiare presto.

Come ultima considerazione, possiamo concludere che, nel corso del XVI, XVII e gran parte del XVIII secolo, l'immagine del santo patrono ha avuto un ruolo di primo piano nelle rappresentazioni di temi religiosi. Tuttavia, sebbene le autorità civili ed ecclesiastiche fossero tra i principali committenti di questo tipo di opere, vi furono anche interessanti commissioni da parte d'istituzioni caritative e committenti privati. Inoltre, l'analisi dei promotori, degli spazi in cui erano collocate le opere d'arte, del loro inserimento nel contesto festivo e rituale o del loro utilizzo come elemento paratestuale in ambito letterario, ha permesso di evidenziare la molteplicità di letture che acquisito queste figure e la loro rappresentazione. Questa congiunzione di significati, così come la volontà di esprimerli attraverso le immagini, ci ha lasciato in eredità una serie di creazioni che, oltre a consentire di acquisire conoscenze sulla scena artistica della Barcellona moderna, forniscono anche una nuova prospettiva verso la storia politica, religiosa e culturale della città.

## Annexos

### 1.1. Annex documental

#### **Document 1. Petició de subvenció pel seu llibre per part de García Caralbs al Consell de Cent**

AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-126, f. 62, 30 de maig de 1617.

Quant a la suplica presentada per lo molt Reverent Anthoni Joan Garcia Canonge de la seu de la present ciutat demanant si lo Concell servit en honrrarlo ab alguna remunerasio per la raho de la obra ha composta dela Historia del glorios sant Olaguer ab moltissimes alabanses desta Ciutat dedicantla als senyors Consellers conforme en dita suplica llargament se conte.

#### **Document 2. Aprovació de la subvenció per al llibre de García Caralps per part del Consell de Cent**

AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-127, f. 167v, 23 de novembre de 1617.

Quant al que es estat demanat per part del Reverent Anthoni Joan Garcia doctor en Theologia, Canonge de la Seu de Barcelona lo qual suplica que la Ciutat se vulgui donarli alguna quantitat per ajuda de costa del gasto que ha fet en compondrer dos llibres de la vida y miracles del glorios st. Eulaguer bisbe de dita Ciutat del primer dels quals ne ha ja donat hu a los representants dels del present Consell y lo segon esta ara en la estampa.

Lo Consell ha deliberat que a dit Doctor Anthoni Joan Garcia Canonge de la dita Seu li sian donades y pagades tres centes lliures per ajuda de costa dels gasos de la impressio de dits llibres..... 300 lliures.

#### **Document 3. Sol·licitud del Consell de Cent per la canonització de sant Oleguer**

AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-150, ff. 40-40v, desembre de 1640.

E pres los senyors consellers per orgue del senyor conseller en cap advertisen al dit consell que estant ab les necessitats y treballs que vuy estam sie be fer algunes devotions pies y acudir al auxili dels sants perque per medi dells alcansem de Deu Nostre Señor remey en les necessitats y treballs presents y entre altres cosas apar serie molt convenient

y Deu Nostre Senyor serie servit que la present ciutat continuas la instantia que ja esta comensada en orde de la canonizatio de sant Olaguer. (...)

Lo dit Concell feu la deliberatio seguent: ates que per alcansar Misericordia de Deu nostre Senyor es lo medi mes efficax la intercessio dels sants y que es servit la divina Magestat que los faels los imploren en sos treballs y lo sien agrehits, que perxo en aquest los treballs de aquesta ocurrent guerra que patex esta Ciutat y Provincia implore aquesta Ciutat lo auxili del glorios Sant Olaguer y de la mare Seraphina caputxina y fasse altres devotions que aparexeran als senyors consellers convenir com lo present Concell lo implora y vota que ajudarà a la canonizatio de dit sanct Olaguer y a la beatificacio de dita mare Seraphina, y que gastarà de dita canonizatio tres milia lliures y per a la beatificacio y obtenir lo rotulo per a ella la quantitat de diners necessaria, y solicitarà una y altra cosa fins se obtinguen y que quant gastarà la quantitat de dites tres milia lliures per la Canonizatio de sant Olaguer fara fer tambe una llantia de plata en servey de la gloriosa santa Eulalia per a que servexa en sa capella en la Iglesia major conforme aparexera als senyors consellers seran les horas, y axi mateix altra llantia en servey de Nostra Señora de Montserrat en la montnya y en son altar.

**Document 4. Notícia del pagament de 120 lliures al pintor Francesc Jornet pels seus treballs a l'església de Santa Madrona de Montjuïc**

AHCB. *Registre de Deliberacions*, 1B. II-103, f. 12v, 20 de desembre de 1593.

Los magnifics senyors consellers absent lo cap ajuntats y deslberen com atenint lo poder del Consell de Cent jurats celebrat a X del mes de agost present. Que sien pagades a Francesch Jornet pintor de la present ciutat cent y vint lliures per totes les pintures ha fetes y ha de fer en lo retaule, caxa, civira y portes del altar de Santa Madrona. Cent y vint lliures donantli ara de present sexanta lliures y acabat que haje ab tota per ferho conforme y los experts li es ordenat les restants sexanta lliures del compte extra ordinari y perxo sien dites les cautheles necesaries diem ..... CXX lliures.

## **Document 5. Relació-inventari dels exvots presents al costat del sepulcre de santa Maria de Cervelló a principis d'abril de 1629**

CORBERA, E. de. *Vida i echos maravillosos...*, 1629, ff. 188-188v.

Las presentallas que en el principio de Abril , de mil seyscientos i veynte i nueve en que este libro se imprime, se allan efectivamente en el sepulcro de doña Maria, son siete de oro, i ciento i cincuenta i cuatro de plata. Las de oro son, cuatro sortijas con piedras de valor, i entre ellas un rubi que se estima por muy bueno: dos pares de arrecadas, i unos Agnus de cristal, guarnecidos de oro. Las de plata son de varias echuras: una lanpara, seys tablones, de valor de cien reales cada uno dellos: veynte i dos cuerpezitos enteros, treinta i dos cabeças, treynta i tres ojos, diez piernas, dos braços, seys pechos, siete coraçones, siete gargantas, dos quixadas, i otras diferentes, segun las partes mas ofendidas con las enfermedades, i socorridas i remediadas con la salud milagrosa.

## **Document 6. Descripció de les imatges de Maria de Cervelló pel notari públic Ramon de Vilana Perlas**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 980-981v, 11 de març de 1689.

Prima ergo imago est impressa in papyro, habente longitudinem duorum palmorum et medii, et latitudinem palmi et medii. In quo siquidem papyro inveniuntur plures imagines impresse. Supra quas omnes in principio dicti papyri sunt hec verba: Chorus sacrarum virginum quae Deiparam Mariam Virginem Virginum imitata eiusdem que Redemptorum de Mercede ordinem professe, monialium vitam egerunt. Sub quibus verbis sunt tres imagines quarum media est imago beatissimae semper Virginis Mariae, cum filio suo in braquio, et cum rotulo dicente: Sancta Virgo <sup>[f. 980v]</sup> Virginum. A dexteris et a liminis huius imaginis sunt due imagines monialis ordinis Beatae Mariae de Mercede, et prout a rotulis ibi impressis sunt Sanctae Collegiae et Sanctae Nataliae. Et prosequuntur aliae imagines monialium dicti ordinis per totum circuitum dicti papyri et sunt omnes in numero novem. In medio vero campo dicti papyri est alia imago caeteris grandior altitudinis unius palmi parum minus, et latitudinis proportionatae, cuius vestes sunt monialis ordinis Beatae Mariae de Mercede cum scuto dicti ordinis pendenti in cappa, que imago non est de toto corpore, ex cuius corrigia pendet rosarium, et cum utraque manu tenet quandam navim in cuius navis vexillo est scutum dicti ordinis. In capite vero habet radios luminosos formantes diadema, ad instar eo modo quo habet diadema dicta imago beatissimae semper Virginis Mariae. Subtus vero dictam imaginem in medio

papyri positam est quoddam scutum dicti ordinis de Mercede cum his verbis: sancta Maria Socos virgo nobilis Barchinonensis ex familia Cervellonum Prima monialium vivens, et post mortem non fragantibus calcatis fluctibus succurrens cognomen de Socos meruit obiit Barchinonae ubi miraculis fulget continuis. In fine vero dicti papyri sunt haec verba: Reverendissimo P. N. fratri Dalmatio Sierra totius regalis ordinis Redemptorum Beatae Mariae de Mercede, generali magistro meritissimo baroni de Algar. Magister frater Ludovicus Apparitius Concheni eiusdem sacri ordinis definitor generalis supremi Sanctae Inquisitionis senatus a censuris et vespertinae thomisticae cathedre toletane emeritus.

Secunda imago est impresa in papyro habente altitudinem unius palmi et latitudinem parum minus. Et est dicta imago statura totius corporis, ambulans super maris turbulentissimas undas, tendens ad succurrendam quandam navim super dictas undas fluctuantem quae est a sinistris dictae imaginis. Et a dextris est quaedam civitas. Et habet dicta imago vestes moniales ordinis Beatae Mariae de Mercede cum scuto eiusdem ordinis in cappa. Cuius caput habet velum, et est totum circuitum splendoribus et luminosis radys quasi de capite exeuntibus et formantibus diadema quo solent sancti depingi cum quodam magno radio perveniente ad caput dictae imaginis qui radius ex coelo provenit. Sub pedibus vero dictae imaginis est quoddam scutum dicti ordinis Beatae Mariae de Mercede et sub scuto sequens elogium: Sainte Marie du Secours religieuse de l'ordre Notre Dame de la Mercy native de Barcelone de la noble famille del Cervellons durant sa vie et après sa mort à este aperceue souvente fois en pleine mer appaisant les tempestes, et sucourant les vaisseau qui etoient en danger de faire naufrage cest pourquoi on l'appellé sanctae Mariae de Secours. Ella deceda a Barcelona l'an 1280.

Tertia imago est in quodam papyro forma comunis in quo sunt depictae plures <sup>[f. 981]</sup> imagines in capite, scilicet, est impraessum magisterium Sanctissimae Trinitatis in medio est imago sanctissimae Deiparae Virginis Mariae a cuius dextris est imago sancti Petri Nolasco, ordinis Beatae Mariae de Mercede, et a sinistris est quedam imago cuiusdam monialis dicti ordinis habens vestes et scutum dicti ordinis. Cuius manus dextra tenet scutum dicti ordinis quasi illud accipiens a manu sanctissimae Virginis. Manus vero sinistra tenet quandam navim, et habet super caput quoddam diadema eodem pariter modo ac habet dictus sanctus frater Petrus Nolasco. Et in fini dicti papyri sunt haec verba: Carolo secundo Austriaco Hispaniarum Regi.

Quarta imago est in quodam papyro formae comunis. Continente quadraginta duas imagines diversorum sanctorum altitudinis medii digiti anularis, quarum prima est sancti

Dominici, ordinis praedicatorum. Et sunt diversae et distributae per septem divisiones quarum quaelibet continent sex imagines, et in quinta divisione prima imago est sancti Petri Nolasco, secunda est dictae venerabilis servae Dei Mariae de Socos, que habet vestes et scutum dicti ordinis Beatae Maria de Mercede, in cuius capite sunt rady et splendores formantis diadema sicut habent alias imagines aliorum sanctorum, et sub dicta imagine sunt haec verba: Sanctae Mariae du Secours.

Quinta imago est typis data in papyro formae quarti, in quo papyro inveniuntur supra, scilicet, quaedam gentilitia seu arma excelentissimi domini marchionis del Carpio. In medio hoc est a dextris est imago sancti Petri Armengol, a sinistris vero est imago dictae venerabilis servae Dei Mariae de Socos, staturae de toto corpore cum vestibus, et scuto ordinis Beatae Maria de Mercede altitudinis digiti auricularis, et habet manum sinistram elevatam, et in dextra habet quandam navim, habetque totum caput circuitum radys, esplendoribus eodem pariter modo, quo capita habent splendoribus circuita imagines sancti Petri Armengol, et sancti Raymundi Nonnati in eodem papyro etiam impressi. Et infra sub pedibus dictae imaginis dictae venerabilis servae Dei sunt haec verba: Sancta Maria Socors. Et fuit impressus dictus papyrus, ut in eodem asseritur, Matriti, anno Domini 1636.

Sexta imago est impressa in quodam alio papyro formae quarti in quo inveniuntur impressae plures sanctorum imagines. Hoc est in suprema parte ipsius papyri est imago beatissimae semper Virginis Mariae. In medio sunt imagines sanctorum. Petri Nolasco et sancti Raymundi, in parte vero infima, hoc est a dextris, <sup>[f. 981v]</sup> est imago sancti Petri Paschasis, et a sinistris est imago dictae venerabilis servae Dei, altitudinis medy digiti auricularis, et est staturae medii corporis habetque ambobus manibus quandam navim, vestesque et scutum ordinis Beatae Mariae Mercede, habetque caput circuitum quodam circulo claritatis formantis diadema, eodem pariter modo quo habet caput circuitum imago dicti sancti Petri Paschasis. Et sub imagine dictae venerabilis servae Dei sunt haec verba: Santa Maria de Socors. Et fuit dictus papyrus typis datus ut in calce ipsius annotatur, Matriti, anno 1683.

Septima imago est in quodam papyro de foleo formae comunis, quod foleum est unum ex prohemialibus ante foleum numero primum Historiae dictae venerabilis servae Dei Mariae de Socos, elaboratae per magnificum Stephanum de Corbera, civem honoratum Barcinonae, typis datae Barchinonae, anno 1629, in quo foleo visa fuit impressa quaedam imago cuiusdam monialis ordinis Beatae Mariae de Mercede vestita vestibus dicti ordinis,

cum scuto super scapulario et velo in capite, quod est circuitum splendoribus luminosis et radys quasi ex ipso capite emanantibus facientibus, que circulum ac formantibus diadema formae et figurae quibus solent imprimi et depingi diademata sanctorum estque dicta imago de toto corpore, super undas maris deambulans, et manu dextra tenens quandam navim super ipsas undas fluctuantem, in manu vero sinistra habet rosarium, et prope caput sunt arma gentilitia domus de Cervillone consistenciam quodam cervo et regia corona desuper est que dicta imago altitudinis unius palmi cum latitudine proportionata.

**Document 7. Interrogatori a Josep Jardí, Jaume Fortuny i Bailon Savall sobre de la idoneïtat dels perits pintors en la causa de canonització de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1012-1018v, 14 de maig de 1689.

Pintors

Interrogatoris per la prova de la idoneïtat dels perits pintors

Los S<sup>rs</sup> Hieronim Talavera p<sup>re</sup> promotor fiscal de la mensa i la curia episcopal de Barcelona i subpromotor de la fe delegat en la causa de canonisatio de la venerable sirventa de Deu sor Maria de Socos del orde de N<sup>a</sup> S<sup>ra</sup> de la Merce i Ignasi Roca i Roseres pre y altre subpromotor de la fe en dita causa assumpto per lo molt Ill<sup>e</sup> S<sup>r</sup> vicari general y jutge delegat de dita causa exhibexen y presentan los infrascrits interrogatoris para que en tots ells sien interrogats los testimonis que ministraran y presentaran los R<sup>ts</sup> P. P. procuradors o procurador de dita causa en prova de la idoneïtat dels perits experts nomenata per dit Ill<sup>e</sup> S<sup>r</sup> jutge delegat.

- 1 Primo sie interrogar com y per quina causa se presenta y comparex al p<sup>t</sup> examen.
- 2 2º sie interrogar del nom, patria i exercisi y del lloch ahont ha habitat en tot lo temps de sa vida.
- 3 3º sie interrogat si conex a tots los ciutadans y artifices de la p<sup>t</sup> ciutat.
- 4 4º sie interrogar si conex a tots los pintors de la p<sup>t</sup> ciutat y si diu quels conex, sie novament interrogat que diga los noms de tots.
- 5 5º sie interrogat si sab que Joan Arnau, Joan Grau y Joseph Vives son pintors, y si diu que si, sie interrogat de quant temps a esta part te esta noticia i per quina ocasio.

- 6 6º sie interrogat si saben quina opinio son tinguts i reputats los dits pintors, si con comptats entre los pintors mes celebres o entre infims i de mediana sciencia.
- 7 7º si interrogat si sab que dits pintors hayan may judicat de la antiguedat de alguna pintura.
- 8 8º si interriogat si dits Joan Arnau, Joan Grau i Joseph Vives pintor, judicasen i diguesen que alguna pintura fos antiga i pintada [f. 1012v] de temps antich ultra de cent, doscens i trescens anys se hauria de creurer a la pericia i judici de ells.
- 9 9º sie interrogat de la causa i raho de sciencia.

Hieronimus Talavera pr S. I. D. promotor fiscalis curis et fidei subpromotor.

Ignasius Roca et Roseres S. I. D. subrpomotor fidei.

[f. 1013] Josephus Jardi pintor (...)

*Quoad primum*

Dixit jo testimoni comparerch en lo present judici per quant [f. 1013v] jo estat citat de part del molt Illst<sup>f</sup> vicari general y jutge delegat de la causa de canonitsacio de S<sup>ta</sup> Maria Socos y vinch no instruit ni sobornat sino solament per a dir la veritat segons Deu y ma conciencia acerca del quem sera interrogat.

*Quoad secundum*

Dixit yo me anomeno Josep Jardi, ciutada de Bars<sup>na</sup>, fill llegittim y natural de Joseph Jardi argenter y de Maria conjuges de la vila de Martorell, bisbat de Bars<sup>na</sup>. Tinc edad de sinquanta y sinch anys. Lo meu exercici es pintar i en ell mi he sempre exercitat y me exercito des de la edad de catorse anys fins avuy y des de ma infancia fins lo dia present he sempre habitat en la present ciutat de Barcelona.

*Quoad tertium*

Dixit es veritat que no conech jo testimoni a tots los ciutadans i artifices de la p<sup>nt</sup> ciutat de Bar<sup>sa</sup> per ser molt populosa. Conech empero la major part.

*Quoad quartum*

Dixit conech molt be jo tesimoni a tots los pintors de la present ciutat y al que sem interroga que diga individualment los noms de aquells dich que los mestres pintors que actualment son del colegi dels pintors de la present ciutat son los següents: Joan Arnau,



Josep Jardi, Joan Grau, Erasme Ripoll, Abdon Ricart, Joan Gerardó, Jaume Fortuny, Benet Artigues, Miquel Martorell, Joseph Bal, Joseph Vives, Pere Anton Caselles, Sebastià Font, Joan Sentis, Baylon Sarrall, Joan Casanoves, Onofre Casanoves, Jau<sup>e</sup> Bosch, Joan Grau menor, Joan Bap<sup>ta</sup> Perramon, Joseph Garcia, Felix Cabanyes, Pau Rossell, Joseph Loyga, Salvador Ricart, Fran<sup>co</sup> Nadal, Joan Guillot y Jordi Josphe Cabanyes, Joan Casanoves menor als quals tots coneix molt be jo testimoni per ser ells i jo de un mateix col·legi tenint amb ells molt sovint concells i junta, y altrament per haver jo testimoni estat consol i clavari quatre o sinch vegades de dit col·legi cuydant de collectas de tot los mestres pintors de aquell los dinets y taxes del mateix col·legi.

*Quoad quintum*

Dixit se molt be jo testimoni que Joan Arnau, Joan Grau y Joseph Vives son mestres pintors y del numero del col·legi dels pintors de la present ciutat y ho dich saber jo testimoni per ser com tinch dit mestre pintor de dit col·legi y he vist moltes pintures de las mans de aquells als quals coneix ço es als dits Joan Arnau, y a Joan Grau des de que tinc <sup>[f. 1014]</sup> recort y a dit Joseph Vives des de que exercia lo art del pintor que ha ja molts anys ab los quals jo molt tractat i conegut per ser tots del mateix col·legi, y altrament.

*Quoad sextum*

Dixit tant entre tots los pintors de la p<sup>nt</sup> ciutat com tambe publica i comunament entre tots los ciutadans desta, los dits Joan Arnau, Joan Grau i Joseph Vives han estat sempre com a pintors coneguts y reputats entre los mes pratichs y celebres pintors del col·legi de la p<sup>nt</sup> ciutat y com a tal los he jo sempre reputats y reputo, y com a tals axi los han reputat y reputen los comuns de la p<sup>nt</sup> ciutat per quant se jo molt be per haverho axi vist que dit Joan Arnau ha fetes moltes pintures y quadros en las iglesias del monestir dels pares jesuitas, y dels pares de S<sup>t</sup> Fran<sup>co</sup> de la p<sup>nt</sup> ciutat y en altres parts, y lo dit Joan Grau en la Iglesia del monestir de nostra S<sup>a</sup> de Montserrat de la montanya y del Carme de la p<sup>nt</sup> ciutat y en altres, y dit Joseph Vives, en las Iglesias parroquials de S<sup>t</sup> Miquel, de Nostra S<sup>a</sup> del Pi y dels convents de S<sup>t</sup> Fran<sup>co</sup> y carmelitas descalsos y lo altar de Nostra S<sup>a</sup> del Pilar que feu pintar la p<sup>nt</sup> ciutat de Barcelona y altres, y lo dit Joan Grau es estat pintor del Ex<sup>m</sup> S<sup>r</sup> marques de Mortara y de altres S<sup>rs</sup> duchs, com tambe lo dit Joan Arnau fonch pintor del Serenissim S<sup>r</sup> Don Joan de Austria. Com aixi sempre es estat y es publica y notoria y te la publica valua y fama en lo dit col·legi de pintor y en la p<sup>nt</sup> ciutat.

*Quoad septimum*

Dixit com los casos de prova de antiguitat no se jo testimoni que dits Joan Arnau, Joan Grau y Joseph Vives se hagen trobat en aquest cas.

*Quoad octavum*

Dixit es certissim i evident que en judici y fora de ell se devia i deu tota fee y tot honra al judici que dits Joan Arnau, Joan Grau y Joseph Vives faran de la antiguitad de qualsevol pintura de cent, dos cents, tres cents, quatre cents, y mes anys, per ser tots persones peritissimes y experimentades en son art de pintar, noticiadissimes de pintures antigues que y ha en la p<sup>nt</sup> ciutat y altrament per ser persones de les quals may se ha dit cosa que se contra la pericia y fidedignitat de aquells autors be son estat sempre tinguts y reputats per homes de bona fama, vida y costums y de paraula verdadera, y per tals los reputo jo testimoni per conixerlos molt be y tenirlos molt tractats.

*Quoad nonum*

[f. 1014v] Dixit la raho de sciencia de que he sabut jo testimoni ja la tinch donada en los precedents interrogatoris als quals me referesch sens que jo testimoni haja may vist ni ohit cosa en contrari del que ja tinch dit y deposit en los precedents interrogatoris, y si cosa en contrari y hagues, o sabria jo com a concollega de dits pintors.»

[f. 1015] *Jacobus Fortuny pictoris (...)*

*Quoad primum*

Dixit, a mi testimoni sem ha presentat un mandato de [f. 1015v] part de V<sup>s</sup> en que sem manave que en lo present dia, hora y lloch compareguer devant de V<sup>s</sup> y axi obehint al mandato comparech al present judici per a dir la veritat del que sera interrogat.

*Quoad secundum*

Dixit jo testimoni me anomeno Jaume Fortuny, ma patria es la vila del Callar, arquebisbat de Tarragona y fuy batejat en la iglesia parroquial de dita vila. Mon pares se anomenaven Jaume Fortuny, pages, y Madalena, conjugues. Tinch edat de quaranta tres anys de lo quals los 14 estigue ab mos pares, y dels catorze anys fins vuy he ha stat sempre com de present. Habito en la present ciutat, lo meu exercici es en la art de pintar, la qual exercito y he sempre exercitada dels 18 anys de ma edad fins vuy. Y en lo any 1657 me pas de mestre pintor y fuy agregat al collegi dels pintors de la p<sup>nt</sup> ciutat de la qual collegi he stat

jo testimoni tres vegades consol y ara me trobo consol en cap del mateix collegi y com a tal tinch lo govern y superintendencia de aquell.

*Quoad tertium*

Dixit a tots los ciutadans y artifices de la present ciutat no conech jo testimoni per ser ells en numero copiosissim, concech empero la major part de ells per quant les de divuyt anys de ma edat fins vuy he habitatcon tinch dret en la present ciutat.

*Quoad quartum*

Dixit tinch jo testimoni plena conexensa de tots los pintors de la present ciutat per ser tots concollegas de un mateix collegi al qual com tinch dit governo com a consol en cap y per havernos congregats moltissimas vegades tots los mestres pintors per cosas tocants a dit collegi, lo nom empero de tots los pintors, los quals noms sem mant que diga ab tota individuacio dich que son los següents: Joan Arnau, Joan Grau, Joseph Jardi, Joan Gerardo, Abdon Ricart, Erasme Ripoll, Miquel Martorell, Bernat Artigues, Joseph Vives, Joseph Bal, Sebastia Font, Pere Antoni Caselles, Baylon Savall, Joan Sentis, Onofre Casanoves, Joan Casanoves major, Joan Casanoves menor, Jaume Bosch, Joan Bap<sup>ta</sup> Perramon, Joan Grau menor, Joseph Garcia, Felix Cabanyes, Pau Rossell, Joseph Loyga, Salvador Ricart, Fran<sup>co</sup> Nadal, Joan guillot, Joseph Cabanÿes, y jo testimoni.

*Quoad quintum*

[f. 1016] Dixit yo testimoni no solament conech a Joan Grau, Joan Arnau y Joseph Vives nomenats en los p<sup>nt</sup> interrogatori sino tambe los tinch molt tractats y com ells son collegas meus se molt be que son mestres pintors y per esta ocasio los conech ço es als dits Joan Grau y Joan Arnau de tots los temps que jo exercito lo art de pintar que com tinch dit es dels devuyt anys de ma edat fins vuy, y al dit Joseph Vives des de que ell exercita la dita art que comensa a exercitarla desde sa puericia essent fill com es de mestre pintor de la present ciutat.

*Quoad sextum*

Dixit jo testimoni sempre he tingut y reputat com al present reputo als dits Joan Grau, Joan Arnau y Joseph Vives entre los mes celebres pintors de la p<sup>nt</sup> ciutat los quals no son dels medians y inferiors en la pericia de son art de pintar, ans be son computats entre los mes practichs, y per tals son estats sempre y son publicament tinguts y reputats en tota la present ciutat de Barc<sup>a</sup> y de la tal pericia i de ella es sempre estada y es la publica veu y

fama, y com a tals pintors perits han recorregut a ells diferents convens per fer diferents pintures, y se molt e jo testimoni que dit Joan Arnau ha fet diferents pintures en les iglesias parroquials de S<sup>t</sup> Jaume y Sant Miquel de la p<sup>nt</sup> ciutat, en los convents y monestirs del Carme y S<sup>t</sup> Francesch y en altres parts, y tambe se yo testimoni que lo dit Joan Grau es estat pintor de molts Ex<sup>ms</sup> Señors virreys del present Principat de Cat<sup>a</sup> del qual y ha axi mateix pintures en diferents Iglesias de la p<sup>nt</sup> ciutat com axi mateix se jo que en las Iglesias dels monastirs dels franciscans, Sant Agusti y en la Iglesia parroquial de nostra Señora del Pi de la p<sup>nt</sup> ciutat y ha moltes pintures de dit Joseph Vives pintor, de tot lo que jo testimoni tinch certa noticia per haver vist les dites pintures dels sobredits en las ditas iglesias y altrament ser axi la publica veu y fama.

*Quoad septimum*

Dixit jo testimoni no se que dit Joan Arnau, Joan Grau y Joseph Vives hagen may judicat antiguitat de las taulas o pintures, que com estos casos jo testimoni no he vist judicar cosa alguna.

*Quoad octavum*

[f. 1016v] Dixit es veritat que al judici que faran de la antiguitat de cent, dos cents, tres cents, quatre cents y mes anys de qualsevol pintura los dits Joan Arnau, Joan Grau y Joseph Vives sels deu donar entera fe y credit per quant com tinch dit son dels mes celebres pintors de la p<sup>nt</sup> ciutat y que tenen feta comprehencio del modo de pintar de molts centenars de anys asta part y que per sa gran pericia y practica sabran molt de discernir lo que es antich y lo que es modern, y altrament per ser tots los sobredits Arnau, Grau y Vives persones de bona vida, fama y costums y de tota veritat y per tals son publicament tinguts y repectats en tota la p<sup>nt</sup> ciutat sens que may ells o testimoni hagi vist ni ohit cosa al contrari de dita pericia y fidaedignitat de aquells y es cert que si cosa y hagues en contrari jo testimoni la sabria per ser jo y ells concollegas del collegi de pintors y tenirlos molt be coneguts y tractats.

*Quoad nonum*

Dixit yo testimoni en cada interrogatori he donat ja la raho de sciencia de mon dich y a ells me referesch.»

[f. 1017] Baylon Savall pictor

*Quoad primum*

Dixit la causa he tingut per a presentarme devant de <sup>[f. 1017v]</sup> V. S<sup>a</sup> es estat un mandar que se me ha presentat per Joan Falust Porter Real y nuncio de la causa de canonitzacio de S<sup>ta</sup> Maria Socos y axi comparech offerint dir la veritat a cerca del que sere interrogat.

*Quoad secundum*

Dixit yo testimoni so anomenat Baylon Savall fill llegitim y natural de Baylon Savall y de Maria vuy habitants en la vila de Cardona y antes en la vila de Berga del bisbat de Solsona, en la qual vila de Berga visqui jo testimoni y tinch de edat trenta y quatre anys poch mes o menos, y vingue de edat de catorce anys a la p<sup>nt</sup> ciutat en la qual des de dita edat fins vuy he habitat com al present habito exercitant sempre com de present de dita edad he exercitat y exercito lo art de pintor y mu passi mestre pintor en lo any 1677 y vuy agregat al collegi de pintors de la present ciutat.

*Quoad tertium*

Dixit molta part y casi la major part dels ciutadans de la present ciutat conech jo testimoni ab la continuacio de vint anys que habito en ella, exceptat un any y mig que en los principis estigue a Tarragona.

*Quoad quartum*

Dixit jo testimoni des de que me passi me passi mestre pintor y so del numero del collegi de la p<sup>nt</sup> ciutat he entrevingut a les juntes y congregacions que frequentment acostuma tenir lo dit collegi y he estat consol de aquell per lo que y altrament tinch molt be tractats y coneguts a tots los pintors de la present ciutat los noms dels quals son los següents: Josep Jardi, Abdon Ricart, Joan Arnau, Erasme Ripoll, Joan Grau, Miquel Martorell, Joseph Bal, Joseph Vives, Benet Artigues, Pere Anton Caselles, Sebastia Font, Joan Casanoves major, Joan Casanoves menor, Joan Sentis, Onofre Casanoves, Joan Graumenor, Joseph Garcia, Juame Bosch, Joan Baptista Perramon, Felix Cabanyes, Pau Rossell, Joseph Loyga, Fran<sup>co</sup> Nadal, Joan Guillot, Salvador Ricart y Joseph Cabanyes.

*Quoad quintum*

Dixit com Joan Grau, Joab Arnau y Joseph Vives <sup>[f. 1018]</sup> en lo interrogatori nomenats sen agregats al dit collegi de pintors los conech jo testimoni exercito lo art de la pintura fins vuy y los tinch a tots ells molt tractats haventlos congregats moltissimes vegades per raho de dit collegi de pintors.

*Quoad sextum*

Dixit los dits Joan Grau, Joan Arnau y Joseph Vives son publica y comunament tinguts y reputats en la present ciutat de Barcelona per mestres pintors entre los mes celebres y pratichs en la art del pintar y per tals jo testimoni los he sempre tinguts y reputats havent vist moltes obres y pinures de aquells y de quiscu dells tant en llochs privats com publichs com en diferents Iglesies de monastirs y parroquies de la present ciutat y lo dit Joan Arnau fou pintor del Serenissim S<sup>r</sup> Princep Don Juan de Austria, y dit Juan Grau de molts Ex<sup>ms</sup> S<sup>rs</sup> virreys y capitans generals del p<sup>nt</sup> Principat Cat<sup>a</sup> de tot lo que es estada sempre y es publica veu y fama en la present ciutat de Barcelona sens que may haja jo testimoni vist ni ohit al contrari.

*Quoad septimum*

Dixit en quant al haver judicat dits Joan Arnau, Joan Arnau y Joseph Vives antiguitat de algunas pinturas dich que jo testimoni no ho se ni ho he ohit dir, y lo no haverles judicades no es per falta de pericia en ells per a judicarho, sino per no haverse ofert ocasio com jo testimoni no la he vista oferirse en la present ciutat.

*Quoad octavum*

Dixit que sens dupte algun se ha y deu donar credit al judici que faran dits Joan Grau, Joan Arnau y Joseph Vives de la antiguitat y vetuste de quals en las pintures ara sien de cent, dos cents, tres cents, quatre cents o ara sien de major antiguitat, com jo testimoni de fet adheriria y subjectaria mon judici al dels sobredits en la judicatura de antiguitats de pintures per ser tots persones molt classiques en la art de pintar, experimentades en pintures antigas y en lo modo y forma del pintar dels antichs y altrament per ser persones veridicas y que merexen tota plena fe y credit en judici y fora dell, sens que ell testimoni aja may vist ni ohit dir cosa contra de tot lo damunt dit tant en lo present com praecedents interrogatoris ans be de totas las sobreditas <sup>[f. 1018v]</sup> coses es publich y no tenen en la present ciutat de Barcelona publica veu y fama.

*Quoad nonum*

Dixit jo testimoni he donat ja la raho de sciencia del que sem ha interrogat en los precedents interrogatoris als quals me referesch.

**Document 8. Interrogatori a Jacint Trulls, Josep Font i Bernat Vilar sobre la idoneïtat dels perits escultors en la causa de canonització de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1019-1026v, 16 de maig de 1689.

Escultors

Interrogatoris per la prova de la idoneïtat dels perits escultors

Los S<sup>rs</sup> Hieronim Talavera p<sup>re</sup> promotor fiscal de la mesa y curia episcopal de Bar<sup>na</sup> y subpromotor de la fe delegat en la causa de canonisatio de la venerabla sirventa de deu Sor Maria de Socos de lorde de N<sup>a</sup> S<sup>ra</sup> de la Merce y Ignasi Roca y Roseres p<sup>re</sup> y altre subpromotor de la fe en dita causa assumpto per lo molt Ill<sup>e</sup> S<sup>r</sup> Vicari General y jutge delegat de dita causa exhibexen i presentan los infrascrits interrogatoris para que en tots ells sien interrogats los testimonis que ministraran y presentaran los R<sup>ts</sup> P. P. procuradors, o, procurador de dita causa en prova de la idoneïtat dels perits experts nomenats per dit dit molt Ill<sup>e</sup> S<sup>r</sup> jutge delegat.

- 1 Primo sie interrogat com y per quina causa se presenta y comparex al p<sup>t</sup> examen.
- 2 sie interrogat del nom, patria i exercici y del lloch ahont ha habitat en tot lo temps de sa vida.
- 3 sie interrogat si conex a tots los ciutadans y artifices de la pt ciutat.
- 4 sie interrogat si conex a tots los escultors de la p<sup>t</sup> ciutat y si diu quels conex, sie novament interrogat que diga los noms de tots.
- 5 sie interrogat si sap que Pera Serra, Joan Roig y Franco Santacruz son escultors, y si diu que sí, si interrogat de quant temps a esta part te esta noticia y per quina ocasio.
- 6 sia interrogat si sab en quina opinio son tinguts y reputats los dits escultors, si son computats entre los escultors mes celebres, o, entre infims y de mediana sciencia.
- 7 sie interrogat si sap que dits escultors hayan may judicat de la antiguitat de alguna escultura.
- 8 sie interrogat si dits escultors Serra, Roig y Santacruz <sup>[f. 1019v]</sup> judicasen y diguesen que alguna escultura fos antiga y treballada de temps antich ultra de 100, 200 y 300 anys se hauria de creurer a la pericia y judici de ells.
- 9 sie interrogat de la causa y raho de sciencia.

Hieronimus Talavera p<sup>r</sup> S. I. D. promotor fiscalis Curis et fidei subpromotor

Ignatius Roca et Roseres S. I. D. subpromotor fidei.»

[f. 1021] Hyaccint Trulls sculptor (...)

*Quoad primum*

Dixit jo testimoni so estat citat migensant un mandato a mi presentat per part de VS.<sup>a</sup> al qual obehint he vingut al present judici.

*Quoad secundum*

[f. 1021v] Dixit jo testimoni me anomeno Hyacinto Trulls esculptor de la p<sup>nt</sup> ciutat en la qual he exercitat lo dit ofici des de la edat de setze anys, y ha trenta y tres anys que habito en la p<sup>nt</sup> ciutat havent vingut a ella des de la ciutat de Manresa de la qual so natural ahont nasqui essent mos pares Pere Trulls pages y Caterina conjuges ciutadans de Manresa.

*Quoad secundum*

~~Dixit jo testimoni me anomeno Hyacinto Trulls esculptor de la p<sup>nt</sup> ciutat en la qual he exercitat lo dit ofici des de la edat de setze anys, y ha trenta y tres anys que habito en la p<sup>nt</sup> ciutat havent vingut a ella des de la ciutat de Manresa de la qual so natural ahont nasqui essent mos pares Pere Trulls pages y Caterina conjuges ciutadans de Manresa.~~

*Quoad tertium*

Dixit es veritat que jo testimoni no conech a tots los ciutadans de la present ciutat si empero a la major part ab la continuacio de trenta tres anys que habito en ella.

*Quoad quartum*

Dixit a tots los esculptors de la present ciutat y a quiscun de ells conech molt be jo testimoni per ser tots aplegats a una matexa confraria ab tots los quals he tractat y tracto jo testimoni en las juntas que te dita confraria y altrament, los noms empero de tots los dits esculptors son los següents: Lluys Bonifaci, Agusti Urtich, Joan Roig, Joan Baptista Soler, Pere Serra, Llatzer Tremulles, Fran<sup>co</sup> Santacruz, Miquel Perelló, Agusti Llinas, Bernat Vilar, Joseph Font y Miquel Gra y jo testimoni.

*Quoad quintum*

Dixit es molta veritat que Pere Serra, Joan Roig y Fran<sup>co</sup> Santacruz son Mestres esculptors de la p<sup>nt</sup> ciutat als quals jo testimoni conech molt be y tinch molt ben tractats per les



rahons dites en lo interrogatori antecedent y altrament tinch conexensa de ells ço es de dit Fran<sup>co</sup> Santacruz desde que ell exercita la arte de la escultura y a dits Pere Serra y Joan Roig desta part de mes de vint y sinch anys.

*Quoad sextum*

Dixit yo testimoni conech molt be las obres y fabricas de dits mestres Pere Serra, Joan Roig y Fran<sup>co</sup> Santacruz [f. 1022] y de ma de aquells y ha retaules fabricats en moltes Iglesies de la present ciutat, ço es de Pere Serra en la parroquia de S<sup>ta</sup> Maria del Mar de la present ciutat en les iglesies parroquials de Sant Jaume y Sant Cugat, en los monestirs de Predicadors, de la Merce, y altres, de Joan Roig en las Iglesies dels monastirs de S<sup>t</sup> Pau, Sant Francesch, del Carme, de S<sup>ta</sup> Monica, S<sup>t</sup> Pere, Sant Agusti y altres parts, y de dit Fran<sup>co</sup> Santacruz en los monastirs de Predicadors, del Carme, de Sant Agusti, y en les Iglesies del Hospital General, de Sant Joan y altres de la present ciutat, dels quals retaules y de la fabrica de aquells se collegeix la pericia dels dits esculptors com altrament per quant en la present ciutat de Barcelona son estats y son publica y comunament tinguts y reputats per persones practicas y peritas en dita art de esculptura, y computats entre los esculptors mes celebres de la present ciutat y per tals los he yo testimoni tinguts y reputats com al present per tals los tinch y reputo sent que may haja ohit dir ni vist cosa en contrari.

*Quoad septimum*

Dixit dits mestres Pere Serra, Joan Roig y Fran<sup>co</sup> Santacruz hajan en alguna ocasio judicat de la antiguitat de algunes escluptures no ho se jo testimoni com tampoch no se que se haja ofert ocasio de tal judici.

*Quoad octavum*

Dixit per ser dits mestres Pere Serra, Joan Roig y Fran<sup>co</sup> Santacruz tals quals tinch ja dit responent al interrogatori sie y altrament ser persones de gran comprehencio de sculptures antigues de les quals ni ha moltes en les Iglesies de la present ciutat, dich jo testimoni que al judici de dits Pere Serra, Joan Roig y Fran<sup>co</sup> de Santacruz a cerca de la antiguitat de esculpturas de cent, dos cents, tres cents y mes anys sels dev tota fe y credit en judici y fora dell essent altrament com son tots los sobredits persones de tota fideidignitat y per tals publicament tinguts y reputats, essent axi publich y notori y tal a la publica veu y fama en la present ciutat.

### *Quoad nonum*

Dixit en corroboracio de mon dic ho he donat ja les rahons de sciencia y acerca del que en los precedents <sup>[f. 1022v]</sup> interrogatoris tinch dit y deposit y no he vist ni ohit cosa en contrari que si cosa en contrari y hagues la sabría jo testimoni com a pratich.»

[f. 1023] Joseph Font sculptor (...)

### *Quoad primum*

Dixit jo testimoni no instruhit ni sobornat vinc al p<sup>nt</sup> judici sino solament en virtut de mandato a mi presentat per Joan Faluet porter real de part de VS.<sup>a</sup> com a <sup>[f. 1023v]</sup> vicari general y jutge delegat de la causa de canonisacio de S<sup>ta</sup> Maria Socos.

### *Quoad secundum*

Dixit jo testimoni tinch per nom Joseph Font fill lilegitim y natural de Narcis Font fuster, y Maria sa muller de la vila de Seret bisbat de Elna y en la parroquia de dita vila fuy batejat, tinch de edat de quaranta y vuyt anys y destos los trenta anys he exercitat lo ofici de escultor y ha ja vint y sinch anys que habito en la present ciutat de Barcelona.

### *Quoad tertium*

Dixit com los ciutadans y oficials de la present ciutat sien en grandissim numero no tinch coneguts a tots ells, concech empero la major part, la qual conexensa tinch adquirida ab los dits vint y sinch anys que ha que habito en la present ciutat com tinch dit.

### *Quoad quartum*

Dixit com los mestres escultors de la present ciutat tinguen confraria a la qual se agrupan tots los que volen publicament exercitar lo dit offici de escultor, y jo testimoni sia un del numero dels de dita confraria conech molt be a tots los membres escultors de la present ciutat haventnos com nos havem moltes vegades congregats per negocis y afers de la dita confraria, y interrogat que diga los noms de tots los dits escultors dich que son los següents: Pere Serra, Joan Roig, Hyacinto Trulls, Joan baptista Soler, Llatzer Tremulles, Fran<sup>co</sup> Santacruz, Bernat Vilar, Miquel Gra, Lluis Bonifaci, Agusti Llinas, Miquel Perelló, Agustí Urtich y jo testimoni.

### *Quoad quintum*

Dixit jo testimoni se molt be jo testimoni que Pere Serra, Joan Roig y Fran<sup>co</sup> Santacruz dels quals fa mencio lo p<sup>nt</sup> interrogatori son tots mestres escultors de la dita confraria y a

tots ells los conech molt be jo testimoni y los tinch tractats desta part de vint y sinch anys, que es tot lo temps que ha que habito en la present ciutat essent la raho y causa de dita conexensa que tinch dels demes mestres escultors mencionats en lo antecedent interrogatori y altrament.

*Quoad sextum*

Dixit jo testimoni he tingut sempre y reputat com al present tinch y reputo a Pere Serra, Joan Roig y Fran<sup>co</sup> Santacruz per escultors molt practichs en son offici no essent ell com no son dels menos practichs y mediaris sino dels mes celebres y practichs en dit son offici y son tots persones que tenen noticia de sculpturas antigues y modernes <sup>[f. 1024]</sup> y com a tals escultors son publicas y comunament tinguts y reputats en la present ciutat de Barcelona per lo que molts convents y Iglesias, com altres persones se han valgut de ells per a fer y fabricar rataules en diferents parts tant dintre com fora de Barcelona, y en particular dit mestre Pere Serra ha fet rataules en les iglesies del monestir dels Pares Predicadors, Sant Agusti, la Merce, en la catedral de Barcelona y a mes parts, y axi mateix dit Joan Roig ha fabricat altars per la Iglesia parroquial de S<sup>t</sup> Pere y per les Iglesias dels monestirs de S<sup>ta</sup> Monica, del Carme, S<sup>t</sup> Francesc, y altres, y lo dit S<sup>ta</sup>cruz axi mateix ne ha fabricats en la Iglesia parroquial de Sant Cugat, S<sup>ta</sup> Maria del Mar, S<sup>t</sup> Pau, Santa Monica y altres parts, y de la pericia de dits Serra, Roig y S<sup>ta</sup>cruz es estat y es publich y notori publica veu y fama en la present ciutat.

*Quoad septimum*

Dixit no se jo testimoni que dits Pere Serra, Joan Roig y Francisco Santacruz hajan may judicat antiguitat de esculptures, se empero molt be que tenen peritia y practica per a poder judicar sculpturas antigas de cent, dos cents, tres cents, quatre cents y mes anys de tal manera que al judici de ells sels deuria y deu donar enterissima fe y credit tant en judici com fora de ell, y jo testimoni me ajustaria al judici com fora de ells perque a mes que son persones veridicas y fidedignes son tambe peritissimes en son offici y que han vistat esculpturas antiquissimes en la present ciutat.

*Quoad octavum*

Dixit lo que jo testimoni puch dir a cerca del p<sup>nt</sup> interrogatori es lo que ja tinch depositat sobra del interrogatori antecedent al qual me refereisch.

### *Quoad nonum*

Dixit ja tinch donada la raho de sciencia en cada un interrogatori y no he vist ni ohit cosa que sie contra lo que en ells y quiscu de ells tinch dit y afirmat.»

[f. 1025] Yo Bernat Vilar sculptor axi o yuro (...)

### *Quoad primum*

Dixit Joan Faluet porter real me ha presentat un mandato de part de V. S. Com a V. G. Y jutge delegat en la causa de canonitzacio de S<sup>ta</sup> Maria Socos per a que comparegues devant de V. S. per a testificar acerca de la pericia y idoneitat dels escultors perits elegits per V. S. en la dita causa y axi obehint a dit mandato no pracehint en axo instructio alguna me presento devant de V. S<sup>a</sup>.

### *Quoad secundum*

Dixit yo testimoni jo natural de la present ciutat de Bs<sup>a</sup> y en lo sant baptisme me fonch posat lo nom de Bernat axi que sempra me he anomenat Bernat Vilar mos pares [f. 1025v] tingueren per nom Thomas Vilar semoler y Joana Vilar sa muller, ciutadans de la present ciutat y en ella he habitat jo testimoni en tot lo temps de ma vida fins vuy, y de la edat mia de catorse anys fins vuy he exercitat lo offici de escultor y tinch de edat [espacio en blanco] anys.

### *Quoad tertium*

Dixit com jo testimoni sia fill com tinch dit de la p<sup>nt</sup> ciutat y en ella haja sempre viscut conech molt be la major part dels ciutadans de ella encara que no tots per sos noms, ni tampoch tots los officials y artifices per quant son molts los collegis y confraries de diferents estaments y confraries.

### *Quoad quartum*

Dixit se molt be jo testimoni tots los noms y cognoms dels mestres escultors de la present ciutat que estan agregats a la confraria de dit offici, y no solament se los noms de aquells, sino quels conech a tots molt be y son los següents: Pere Serra, Joan Roig, Llatzer Tremulles, Hyacinto Trulls, Joan Baptista Soler, Fran<sup>co</sup> Santacruz, Bernat Vilar, Joseph Font, Miquel Gra, Lluys Bonifaci, Agusti Urtich, Miquel Perello y Agusti Llinas. Y per la ocasio que tinch per conexas los es lo ser ells tots y jo testimoni de una matexa confraria per raho de la qual nos congregan tots moltes vegades, la qual confraria he governat dos

vegades com a cap y prom de ella, de la qual tambe he estat clavari, a qui toca lo exigir tots los drets de dita confraria.

*Quoad quintum*

Dixit jo testimoni desta part de vint y sinch anys conech molt be a Pere Serra y Joan Roig mestres escultors de dita confraria, y al dit Francisco Santacruz lo conech de des que ell exercita dit offici de escultor, y es contemporaneo meu en dit offici y la causa y ocasio que tinch de conixerlos es per ser tots de un mateix offici y confraria per lo que y per altres rahons tinch molt ben tractats a dits Serra, Roig y Santacruz.

*Quoad sextum*

Dixit dits Pere Serra, Joan Roig y Fran<sup>co</sup> Santacruz son mestres escultors no dels menos experts y perits [f. 1026] en dita art de escultura ni dels medians sino que publica y comunament son tinguts y reputats entre los esculptors mes celebres y pratichs de la present ciutat de Barcelona y aquexa es estada y es la publica veu y fama en la present y jo testimoni tinch molt be conegudes les obras y fabricas de aquells y de ells com a tals esculptors se han valgut y valen diferents comunitats de ecclesiastichs axi regulars com seculars per a fabricas de diferents retaules en las iglesias de diferents parrochias y monastirs com jo testimoni en aquelles los he vist.

*Quoad septimum*

Dixit no se jo testimoni que haja esdevingut lo cas de haverse hagut de judicar la antiguitat de algunes esculptures.

*Quoad octavum*

Dixit en lo cas que dits mestres Pere Serra, Joan Roig y Francischo Santacruz hajan de judicar de la antiguitat de esculptures antigues de cent, dos cents, tres cents, quatre cents y mes anys es certissim y indubtat que al judici de ells sels ha de donar tota fe y credit per quant com tinch dit son persones molt praticas en la esculptura y experimentada en esculptures antigues y modernes per lo que y altrament per ser persones publica y comunament tingudes y reputades per fidedignes y veridicas merexen tota fe y credit en judici y fora dell.

*Quoad nonum*

Dixit jo testimoni ja he donat les rahons de sciencia en los interrogatoris antecedents y contra del que en ells tinch dit no he vist ni ohit cosa alguna.

**Document 9. Interrogatori a Miquel Basses, Jaume Escarabatxeres i Josep Fortuny sobre la idoneïtat dels perits fusters en la causa de canonització de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1027-1035v, 17 de maig de 1689.

Fusters

Interrogatoris per la prova de la idoneïtat dels perits mestres fusters

Los S<sup>rs</sup> Hieronim Talavera p<sup>re</sup> promotor fiscal de la mensa y curia Episcop. de B<sup>arna</sup> y subpromotor de la fe delegat en la causa de canonizasio de la venerable sirventa de Deu Sor Maria de Socos del orde de N<sup>a</sup> S<sup>ra</sup> de la Merce y Ignasi Roca y Roseres p<sup>re</sup> y altre subpromotor de la fe en dita causa assumpto per lo molt Ill<sup>e</sup> S<sup>r</sup> Vicari General y jutge delegat en dita causa exhibexen y presentan los infrascrits interrogatoris para que en tots ells sien interrogats los testimonis que ministraran y presentaran los R<sup>ts</sup> P. P. Procuradors o Procurador de dita causa en prova de la idoneïtat dels perits experts fusters, nomenats per dit molt Ill<sup>e</sup> S<sup>r</sup> jutge delegat.

- 1 sie interrogat com y per quina causa se presenta y comparex al p<sup>t</sup> examen.
- 2 sie interrogat del nom, patria y exercici y del lloch ahont ha habitat en lo temps de sa vida.
- 3 sie interrogat si conex a tots los ciutadans y artifices de la p<sup>t</sup> ciutat.
- 4 sie interrogat se conex a tots los fusters de la p<sup>t</sup> ciutat, y si diu quels conex sie nouament interrogat que diga los noms de tots.
- 5 sie interrogat si sap que Francesch Puig, Pere Llopart y Josep Osset sien fusters, y si diu que si, sie interrogat de quant temps a esta part te esta noticia y per quina ocasio.
- 6 sie interrogat si sap en quina opinio son tinguts i reputats los dits fusters, si son contats entre els mestres fusters celebres, o, entre infims y de mediana sciencia.

- 7 sie interrogat si sap que dits fusters hayan may judicat de la antiguitat de alguna fusta.
- 8 sie interrogat si dits Francesch Puig, Pere Llopart y Joseph Osset fusters judicasen y diguesin <sup>[f. 1027v]</sup> que alguna fusta fos antiga y treballada de temps antich ultra de 100, 200, y 300 anys se haurien de creurer a la peritia y judici de ells.
- 9 sie interrogat de la causa y raho de ciencia.

Hieronimus Talavera p<sup>r</sup> S. I. D. promotor fiscalis Curis et fidei subpromotor

Ignatius Roca et Roseres S. I. D. subpromotor fidei.

<sup>[f. 1029]</sup> Miquel Basses fuster (...)

*Quoad primum*

Dixit jo testimoni he estat citat migensant un mandato a mi presentat en diada de disset de maig de 1689 per <sup>[f. 1029v]</sup> Joan Faluet porter real de part de V. S<sup>a</sup> com a vicari general y jutge delegat en la causa de canonitzacio de Santa Maria de Socos del orde de nostra S<sup>ora</sup> de la Merce y axi obehint a dit mandato vinch per a testificar a cerca de la idoneitat dels fusters per V<sup>s</sup> anomenats perits per dita causa y no he estat en manera alguna instruït per fer la present testificacio.

*Quoad secundum*

Dixit jo testimoni so anomenat Miquel Basses fill illegitim y natural de Juan Basses Fuster della ciutat de Vich y de Mariangela Basses sa muller y en dita ciutat nasqui jo testimoni y com a fill que so de mestre Fuster en tot lo temps de ma vida he exercitat lo dit offici y tinch edat de sexanta anys, y ha ja quaranta y sinch anys que habito en la present ciutat de Barcelona exercitant sempre en tot lo dit temps com de present exercito lo dit offici de Fuster del qual offici ha alguns trenta sinch anys que so mestre y agregat a la confraria dels Mestres fusters de la present ciutat.

*Quoad tertium*

Dixit a tots los artifices, y oficials y ciutadans de la present ciutat no conech individualment jo testimoni per haver he millars de ells empero ab lo tracte que ab quaranta sinch anys de habitacio en esta ciutat he tingut ab moltissims particulars y comuns, conech la major part dels ciutadans de esta ciutat.

*Quoad quartum*

Dixit com jo testimoni de la part de trenta sinch anys sia mestre Fuster y agregat a la dita confraria de Mestres fusters, y haver tingut en ella molts officis y en particular receptor y clavari de aquella, per raho del qual carrech se ha de tractar ab tots los Mestres fusters exigint de cada un de ells los drets y taxes de dita confraria tinc perfeta cognitio de tots los mestres fusters de dita confraria los noms de tots los quals son los següents: Isidro Canals, Josep Crabonell, Pere Menolfo, Bonaventura Carbonell, Bruno Prats, Miquel Colomer, Gabriel Galderich, Jacinto Vila, Bernat Costa, Jacinto Rovira, Fran<sup>ch</sup> Prats Narbona, Joseph Osset, Joseph Llunell, Francesch Llunell, Bonaventura Salisier, Geronym Bartra, Miquel Jaume, Magi Teulats, Ramon Miro, Joan Abat, Benet Munt, Saldoni Godola, Joseph Guillemi, Nicolau Pi, Pere Joan Garau, Pau Gras, Miquel Pedro, Jacinto Alegria, Diego Boxo, Franc<sup>co</sup> Istrell, Joseph Cardona, Joseph [f. 1030] March, Antoni Mas, Fran<sup>ch</sup> Serra, Pau Queralt, Fran<sup>co</sup> Fina, Joan Aran, Andreu Puig, Joseph Mas, Dalmau Ruaix, Andreu Miro, Miquel Massaguer, Francesch Rodes, Barthomeu Vidal, Joan Vives, Joseph Torrent, Pau Catala, Joan Soler, Joan Pares, Isidro Badia, Isidro Carbonell, Geronym Verde, Pere Pau Estrades, Sebastia Clapes, Thomas Rossell, Salvador Mano, Joseph Basses, Miquel Basses, Joseph Comes, Jacinto Mas, Fran<sup>co</sup> Castello, Fran<sup>co</sup> Puig, Francesch Puig, Rafael Rodes, Pere Serra, Pera Alias, Bartomeu Esplugues, Joseph Melcio, Miquel Miro, Onofre Galant, Salvador Mossons, Joseph Rigó, Pere Ferrer, Jaume Ribes, Gabriel Baixera, Pau Planes, Andreu Girones, Onofre Fabres, Pere Joan Canyameres, Jacinto Puig, Felip Moles, Miquel Boyro, Joseph Fortuny, Jaume Ferrer, Miquel Montalt, Jaume Ferrer, Gaspar Llanes, Isidro Bofill, Francesch Bofill, Domingo Massaguer, Pau Puig, Francesch Garriga, Joseph Boy, Joan Munt, Miquel Crabonell, Geronym Carbonell, Diego Moxi, Jaume Riera, Joseph Canet, Jaume Dalmau, Fran<sup>ch</sup> Pau Ferrer, Maria Font, Onofre Calsada, Joseph Carbo, Andreu Gras, Llucià Fochs, Salvador Mates, Josep Serra, Magi Marti, Anthoni Mateu, Joseph Grau, Diego Ferrer, Bernat Pons, Anthoni Ribalta, Jaume Aran, Elias Carbonell, Jaume Boneu, Serapi Campins, Barthomeu Planes, Fran<sup>ch</sup> Gracia, Francesch Bataller, Pau Carbo, Narcis Pasqual, Valenti Cases, Alfonso Campillo, Pau Vadielles, Bonaventura Anthoni Franci, Balthasar Vilar, Francesch Masachs, Joan Altabo, Isidro Mora, Miquel Salva, Onofre Sola, Jaume Puig, Geronym Escarabatxeres, Jaume Escarabatxeres, Pere Lleopart y ~~altres dels que~~ Francesch March, ~~Isidro~~ Jaume Canals, Joseph Sola, Joseph Ferriol, Francesch Canals, Pere Cruells, Joseph Mateu, Fran.<sup>co</sup> Santacruz, ~~Pere Lleopart~~, Miquel Ripoll,



Lluys Burguera, Miquel Devesa y altres dels quals nom recordem fins los cognoms ço es de mestres Llinas, Duset, Sala, Ballo, Fabregues, Cases, Torres, Riera, Rubio, Umbert, Camprubi, Oliva, Vilardell, Sunyer, y Boxo.

*Quoad quintum*

Dixit jo testimoni tinch plena conexensa de Fran<sup>ch</sup> Puig, Pere Lleopart, y Joseph Osset, Mestres fusters y del numero de la dita confraria als quals conech ço es a dits Lleopart y Osset des del temps que ells eran aprenents, y a dit Puig de des que jo testimoni exercito lo offici de fuster per lo que se molt be que estos tres son mestres fusters.

*Quoad sextum*

[f. 1030v] Dixit yo testimoni sempre he tingut y reputat com al present tinch y reputo a dits Francesch Puig, Pere Lleopart, y Joseph Osset per Mestres fusters mo infims ni medians en son offici antes be entre los mes perits y practichs y per tal son publica y comunament tinguts y reputats en la dita confraria de Mestres fusters, y altrament entre los demes ciutadans de la present ciutat e sent com son Mestres fusters de molts comuns y de ells ha jo testimoni vistes obres y fabricas diferents sens que may jo testimoni haja vist ni ohit dir cosa alguna contra la pericia y experiencia dels sobredits.

*Quoad septimum*

Dixit no se jo testimoni cosa alguna a cerca del que sem interroga.

*Quoad octavum*

Dixit, sens dupte algu se ha de donar enterisima fe y credit als dits Mestres Roig, Lleopart i Osset y al judici que ells faran de la Antiguitat de qualsevols destas fabricas y altres cosas tocants a son ofici y que en judici y fora de ell han de ser admesas las relacions com a verdaderas per quant com tinch ja dit son personas totas molt practicas, peritas y experimentadas en son ofici, com altrament per ser com son veridicas, y fidedignes en sos ditxos, seas que may jo testimoni haja vist ni ohit cosa alguna contra la fideidignitat y pericia dels sobredits, que si cosa en contrari y hagues la sabria jo testimoni com a practich en meu offici y tenirlos tractats.

*Quoad nonum*

Dixit ja tinch dit jo testimoni lo que he pogut dir ab les rahons de sciencia dalt extresades.

[f. 1031] Jaume Escarabatxeres Fuster (...)

### *Quoad primum*

[f. 1031v] Dixit Joan Faluet Porter Real me ha me ha presentat un mandato en que se manave de part de VS.<sup>a</sup> com a jutge delegat de la causa de canonitzacio de santa Maria de Socos del orde de nostra S<sup>a</sup> de la Merce que jo testimoni en lo dia present y en esta capella de Sta. Agüeta comparegues per a fer testimoni en prova de la idoneitat dels Mestres fusters que VS.<sup>a</sup> ha anomenat per perits en dita causa, y axi mo instruit, ni altrament subornat sino citat com tinch dit comparesch per a fer dit testimoni.

### *Quoad secundum*

Dixit jo testimoni me anomeno Jaume Escarabatxeres natural de la vila de Sellent bisbat de Vich, fill lilegitim y natural de Steve Escarabatxeres y de Orosia de aquell muller de dita vila. Tinch edat de sexanta anys y des de deu anys de ma edad fins vuy he hábitat sempre en la present ciutat de Barcelona, en la qual y en lo any 1653 me passi mestre fuster y me agregui a la confraria dels Mestres fusters de la p<sup>nt</sup> ciutat, lo qual ofici de mestre Fuster he sempre exercitat jo testimoni des de la edad de catorce anys fins vuy.

### *Quoad tertium*

Dixit per ser tanta la multitud dels habitants en la present ciutat no puch conixer a tots los ciutadans y artífices della encara que conech gran multitud dells que pasará la major part.

### *Quoad quartum*

Dixit yo testimoni conech molt be a tots los Mestres fusters agregats a dita confraria, y exercitants dit offici, ja per ser de un mateix offici com tambe per ser ma matexa congregacio y confraria per los negocis de la qual se offereix haversa de congregar moltes vegades, y tambe se jo testimoni los noms de la major part dels dits mestres fusters son los següents: Diego Boxo, Jacinto Alegria, Miquel Pedro, Pau Grau, Pere Joan Garau, Nicolau Pi, Joseph Guillemi, Saldoni Godola, Benet Munt, Joan Abat [f. 1032] Ramon Miro, Magi Teulats, Miquel Jaume, Geronim Bartra, Bonaventura Saliser, Francesch Lluell, Joseph Lluell, Joseph Osset, Francesch Prats Narbona, Jacinto Rovira, Bernat Costa, Jacinto Vila, Gabriel Galderich, Miquel Colomer, Bruno Prats, Bonaventura Carbonell, Pere Menolfo, Joseph Carbonell, Isidro Canals, Felip Moles, Jacinto Puig, Pere Joan Canyameres, Onofre Fabres, Andreu Girones, Pau Planes, Gabriel Baxeres, Jaume Ribes, Pere Ferrer, Joseph Rigó, Salvador Messons, Onofre Galant, Miquel Miro, Joseph Melcior, Barthomeu Esplugues, Pere Elias, Pere Serra, Rafael Rodes, Francesch Puig, Fran<sup>co</sup> Puig, Fran<sup>co</sup> Castello, Jacinto Mas, Joseph Comes, Miquel Basses, Joseph Basses,

Salvador Mans, Thomas Rossell, Sebastia Clapes, Pere Pau Estrader, Jaume Boxó, Miquel Devesa, Joan Sunyer, Joan Vilardell, Joseph Oliva, Lluys Bruguera, Joan Camprobi, Miquel Ripoll, Pere Lleopart, Joseph Mateu, Fran<sup>co</sup> Santacruz, Garau Umbert, Pere Cruells, Jaume Canals, Fran<sup>co</sup> Rubio, Francesch Riera, Joseph Comes, Joseph Torres, Joseph Ferriol, Joseph Sola, Joseph Cases, Llorens Fabregas, Fran<sup>ch</sup> Canals, Andreu Ballo, Fran<sup>ch</sup> March, Francesch Dusset, Agusti Llinas, Joan Sala, Lluys Sala, Jaume Escarabixeres, Miquel Maseguer, Jaume Ferrer, Geronym Escarabixeres, Jaume Puig, Onofre Sola, Miquel Salva, Isidro Mora, Joan Altabo, Francesc Masachs, Balthasar Vilar, Antoni Fransi, Bonaventura Tura, Pau Vadielles, Alonso Campillo, Valenti Casas, Narcis Pasqual, Pau Carbo, Francesch Bataller, Fran<sup>ch</sup> Gracia, Barthomeu Planes, Serapi Campins, Jaume Boneu, Elias Carbonell, Jaume Arau, Anthoni Ribalta, Bernat Pons, Diego Ferrer, Joseph Grau, Anthoni Mateu, Magi Marti, Joseph Serra, Salvador Mates, Lluçia Fochs, Andreu Grau, Joseph Carbo, Onofre Calsada, Macia Font, Francesch Pau Ferrer, Jaume Dalmau, Joseph Canet, Jaume Riera, Diego Moxi, Geronym Carbonell, Miquel Carbonell, ~~y altres~~ Francesch Garriga, Joseph Fortuny, Miquel Boyro, Geronym Verde, Pau Catala, Fran<sup>ch</sup> Rodes, y altres dels quals nomrecorda fins lo cognom que son T. Munt, Boy, Puig, Massaguer, Bofill, Llanes, Ferrer, Montalt, Carbonell, Badia, Pares, Soler, Jornet, Vives, Vidal, Miro, Ruaix, Mas, Puig, Arau, Fina, Queralt, Serra, Mas, March, Cardona y Istrell.

*Quoad quintum*

Dixit jo testimoni tinch molt ben tractats y coneguts <sup>[f. 1032v]</sup> als tres Mestres fusters mencionats en lo present interrogatori; co es Francesch Puig, Pere Lleopart y Joseph Osset, dels quals jo testimoni tinch plena conexensa per ser tots de una matexa confraria y haver jo testimonu hábitat sempre en la present ciutat de Barcelona y lo conech co es al dit Francesch Puig des de que jo testimoni exercito lo offici de Fuster y als dits Pere Lleopart, y Joseph Osset des de que ells exercitan lo dit offici y a ells los he vist pasar metres.

*Quoad sextum*

Dixit yo testimoni per la practica y experiencia que tinch de les obres de dits Fran<sup>ch</sup> Puig, Pere Lleopart y Joseph Osset y altrament per ser tal la publica veu, y fama en la present ciutat de Barcelona los he tingut sempre com los tinch entre los mes pratichs y experts fusters de la present ciutat de Barcelona y per tals son estats y son publica y comunament tinguts y reputats dels quals lo dit Fran<sup>ch</sup> Puig es fuster de la Cathedral Iglesia, y del R<sup>1</sup>

Hospital General de Santa Creu de la present ciutat, Pere Lleopart es Fuster del Rey, nostre Señor, en las Atarassanas Reals de la present ciutat, y dit Joseph Osset, ho es tambe de moltes parts, lo que dich saber jo testimoni per tenirlos a tots ells molt tractats y coneguts y haver vist y veurer ser aquexa la veritat.

*Quoad septimum*

Dixit yo testimoni no se que dits Francesch Puig, Pere Lleopart y Joseph Osset, hajan may judicat antiguitat de algunes cosas tocants a son offici de fuster.

*Quoad octavum*

Dixit a dits Fran<sup>ch</sup> Puig, Pere Lleopart, y Joseph Osset sels deu dar enterissima fe acerca del judici que faran de qualsevol cosa de son offici tant tocant a la antiguitat de cinquanta, cent, dos cents, tres cents y mes anys, com a cerca de altres circumstancias. Lo que dich saber yo testimoni perque los sobredits son tots peritissims en son offici de fusters, y experimentats en veurer fabricas de fusta antigas, y jo testimoni ajustaría mon judici al que ells farian de la antiguitat de qualsevols fabricas tocants a dit offici ademes que tots son persones molt fidedignes y verdaderes y per tals publica y comunament conegudes y reputades en la present ciutat de Barcelona sens que jo testimoni haja may vist ni ohit cosa en contrari del que tinch dit en lo present interrogatori y en los demes precedents.

*Quoad nonum*

[f. 1033] Dixit lo que jo tesyimoni podia dir ja ho tinch dit en los precedents interrogatoris.

[f. 1033v] Joseph Fortuny fuster (...)

*Quoad primum*

Dixit, segons lo tenor del mandato que per part [f. 1034] de VS<sup>a</sup> com a vicari General y Jutge delegat de la causa de canonisacio de S<sup>ta</sup> Maria Socos se me ha presentat vinch citat per ser testimoni de veritat, acerca de la pericia, experiencia y doneitat dels mestres perits nomenats per dita causa y per est motiu tant solament me presento y oferesch a fer dit testimoni segons Deu y ma conciencia sens que a axo haja precehit instructio.

*Quoad secundum*

Dixit nasqui jo testimoni en la vila de Constanti de larchebisbat de Tarragona, y en lo sanct baptisme me fonch posat lo nom de Joseph ab lo qual me so sempre nomenat Joseph Fortuny, fill que so llegal y natural de Francesch Fortuny, pages, y de Elisabet Fortuny

conjugue, habitants en dita vila. Tinch edat de sexanta anyslo meu exercici desde la edad de tertze a catorce anys fins lo dia present es estat sempre lo offici de Fuster, en lo qual offici me passi mestre mes de trenta anys ha, y fuy a les hores agregat a la confraria dels mestres fusters de la present ciutat en la qual he sempre hábitat des del any mil sis cents quaranta y hu que vingui a ella fins vuy.

*Quoad tertium*

Dixit per lo molt temps ha que habito en la present ciutat conech moltissims ciutadans de ella de tots oficis y estaments en la major part.

*Quoad quartum*

Dixit en quant a conixer los Mestres fusters de la present ciutat dich jo testimoni quels conech molt be a tots y la raho y causa es per ser ells y jo de una matexa confraria per raho de la qual y per coses de ella nos havem ajuntats y congregats moltes vegades cada anÿ y per haverme constat quant se han passat mestres los posteriors a mi, assistint a los examens y altrament, los noms empero de tots los fusters que son mestres y agregats a dita <sup>[f. 1034v]</sup> confraria son los següents: Miquel Pedró, Francisco Istrell, Joseph Cardona, Joseph March, Anthoni Mas, Pere Lleopart, Francesch Puig, Francesch Serra, Pau Queralt, Joseph Osset, Fran<sup>co</sup> Fina, Andreu Puig, Joan Arau, Dalmau Ruaix, Joseph Mas, Miquel Massaguer, Andreu Miro, Barthomeu Vidal, Joan Vives, Francesch Rodes, Pau Catala, Joseph Jornet, Isidro Badia, Isidro Carbonell, Gernoym Verde, Miquel Boyro, Joseph Fortuny, Andreu Grau, Joseph Carbo, Macia Font, Jaume Dalmau, Joan Soler, Onofre Calçada, Fran<sup>cs</sup> Pau Ferrer, Salvador Mates, Jeroni Escarabixere, Magi Marti, Antoni Ribalta, Bonaventura Jura, Antoni Fransi, Baltasar Vilar, Jaume Puig, Joseph Canet, Jaume Riera, Diego Maxi, Geronym Carbonell, Jaume Ferrer, Miquel Muntalt, Gaspar Llaner, Isidro Bofill, Francesch Bofill, Domingo Massaguer, Pau Puig, Francesch Garriga, Joseph Boy, Joan Munt, Miquel Carbonell, Jaume Boxó, Miquel Devesa, Onofre Sola, Miquel Salva, Joan Vilardell, Isidro Mora, Joseph Oliva, Joan Altabo, Lluys Bruguera, Francesch Masachs, Joan Camprubi, Miquel Ripoll, Fran<sup>co</sup> Santacruz, Pau Vadielles, Joseph Matheu, Alonso Campillo, Garau Umbert, Valenti Cases, Pere Cruells, Narcis Pasqual, Jaume Canals, Pau Carbo, Fran<sup>co</sup> Rubio, Francesch Batalles, Francesch Rivera, Francesch Gracia, Joseph Torres, Barthomeu Planes, Joseph Farriol, Serapi Campins, Joseph Sola, Jaume Boneu, Joseph Cases, Elias Carbonell, Jaume Arau, Francesch Canals, Andreu Ballo, Bernat Pons, Francesch March, Diego Ferrer, Fran<sup>ch</sup> Dusset, Joseph Gras, Agusti Llinas, Antoni Mateu, Joan Sala, Lluys Sala, Joseph Serra,

Jaume Escarabatxeres, Lluçia Fochs, Diego Boixó, Felip Moles, Jacinto Alegria, Jacinto Puig, Miquel Pedro, Pere Joan Canyameras, Pau Gras, Onofre Febrer, Pere Joan Grau, Andreu Girones, Nicolau Pi, Pau Planes, Bruno Prats, Joseph Basses, Fran<sup>co</sup> Puig, Jaume Ferrer, Joan Pares y altres que sols se los cognoms que son mestres Guillemi, Baxeras, Godola, Ribas, Munt, Ferrer, Abat, Rigó, Miro, Messons, Teulats, Bartra, Melcio, Miro, Saliser, Esplugues, Lluçell, Elias, Serra, Rodes, Prats, Narbona, Puig, Rovira, Castello, Costa, Vila, Mas, Galderich, Comes, Colomer, Basses, Carbonell, Mas, Menolfo, Rossell, Carbonell, Clapes,<sup>[f. 1035]</sup> Canals, y Estrades.

*Quoad quintum*

Dixit yo testimoni tinch molt be coneguts y tractats a Francesch Puig, Pere Lleopart, y Joseph Osset mesres fusters anomenats en lo interrogatori y la raho de la conexensa de ells es la matexa que tinch dita dels demes fusters en lo precedent interrogatori, y altrament per haver moltes vegades tractat, y conversat ab ells, y los conech jo testimoni ço es a dit Francesch Puig ja antes que jo testimoni no exercitar lo offici de Fuster, y a dit Pere Lleopart, y a Joseph Osset des de que ells exercitan lo dit offici haventlos jo testimoni vist pasar mestres.

*Quoad sextum*

Dixit que dits Francesch Puig, Pere Lleopart y Joseph Osset en la present ciutat de Barcelona tant entre los mestres fusters com altrament publica y comunament son tinguts y reputats com jo testimoni los tinch y reputo per perits y molt experimentats en son ofici de fusters, de manera que entre tots los mestres fusters de la present ciutat no son tinguts per los mes infims ni per medians sino que son computats entre los mes celebres y practichs havent estat com son oficials de molts convents y comuns de tots los quals he vist jo testimoni moltas obras.

*Quoad septimum*

Dixit no se jo testimoni que dits Francesch Puig, Pere Lleopart, y Joseph Osset hagen estats cridats per a fer judici de antiguitat de fusta, ni de fabricas tocants a son ofici de Fuster, ni tampoch se que haja esdevingut lo dit cas, a altres mestres fusters.

*Quoad octavum*

Dixit es molta veritat que al judici que faran fits Francesch Puig, Pere Lleopart, y Joseph Osset de la antiguitat de qualsevol fusta o fabricas tocants al dit offici de Fuster sels deu

dar entera y plena fe y credit, tant en judici <sup>[f. 1035v]</sup> com fora de ell encara que la antiguitat de las cosas judicadores sien de antiguitat de cent, dos cents, tres cents, quatre cents, y mes anys y ho dich saber jo testimoni per constarme com plenament me consta de la pericia de dits mestres fusters Puig, Lleopart, y Osset com ja tinch dit en lo interrogatori sise y altrament per ser com son tots persones fidedignes y de tota veritat, y per tales publica y comunament tinguda y reputades y jo testimoni me ajustaria al judici que los dits farian de qualsevol antiguitat.

*Quoad nonum*

Dixit jo testimoni me referesch als precedents interrogatoris als quals he respost lo que sabia y dir podia.

**Document 10. Interrogatori a Josep Vilarrubia, Jaume Anglada i Jaume Carreras sobre la idoneïtat dels perits argenters en la causa de canonització de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1143-1149, 4 de juliol de 1689.

Argenters

Interrogatoris per la prova de la idoneïtat dels perits mestres argenters

Los S<sup>ts</sup> Hieronim Talavera p<sup>re</sup> promotor fiscal de la mensa y curia Episcopal de Bar<sup>na</sup> y subpromotor de la fe delegat en la causa de canonizasio de la venerable sirventa de Deu Sor Maria de Socos de lorde de N<sup>a</sup> S<sup>ra</sup> de la Merce y Ignasi Roca y Roseres p<sup>re</sup> y altre subpromotor de la fe en dita causa assumpto per lo molt Ill<sup>e</sup> S<sup>r</sup> Vicari General y jutge delegat en dita causa exhibexen y presentan los infrascrits interrogatoris para que en tots ells sien interrogats los testimonis que ministraran y presentaran los R<sup>ts</sup> P. P. Procuradors o Procurador de dita causa en prova de la idoneïtat dels perits experts argenters anomenats per dit molt Ill<sup>e</sup> S<sup>r</sup> jutge delegat.

- 1 sie interrogat com y per quina causa se presenta y comparex al p<sup>t</sup> examen.
- 2 sie interrogat del nom, patria y exercici y del lloch ahont ha habitat en lo temps de sa vida.
- 3 sie interrogat si conex a tots los ciutadans y artifices de la p<sup>t</sup> ciutat.
- 4 sie interrogat si conex a tots los argenters de la p<sup>t</sup> ciutat, y si diu quels conex sie nouament interrogat que diga los noms de tots.

- 5 sie interrogat si sab que Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grasses sien argenters, y si diu que si, sie interrogat de quant temps a esta part te esta noticia y per quina ocasio.
- 6 sie interrogat si sab en quina opinio son tinguts i reputats los dits mestres argenters, si son comptats entre los argenters mes celebres, o entre infims y de mediana sciencia.
- 7 sie interrogat si sap que dits argenters hayan may judicat de la antiguitat de alguna obra de or o plata.
- 8 sie interrogat si dits Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grasses judicasen y diguesen que alguna obra de or o plata fos antigua y treballada de <sup>[f. 1143v]</sup> temps antich ultra de 100, 200 y 300 anys se hauria de creurer a la peritia y judici de ells.
- 9 sie interrogat de la causa y raho de sciencia.

Hieronimus Talavera p<sup>r</sup> S. I. D. promotor fiscalis Curis et fidei subpromotor

Ignatius Roca et Roseres S. I. D. subpromotor fidei.

[f. 1144] Joseph Vilarrubia argenter (...)

*Quoad primum*

Dixit S<sup>r</sup> jo no stat instruit ni subornat sino citat per Joan Faluet porter real comparesch devant de V. S<sup>a</sup>.

*Quoad secundum*

[f. 1144v] Dixit me anomeno Joseph Vilarubia fill lilegitim y natural de Jaume Vilarubia y de Madalena conjuges y pagesos de la vila de Monbuy bisbat de Vich de la qual vila soc natural. Lo meu exercici es argenter que ha quoranta anys que exercito en la present ciutat de Bar<sup>na</sup> tenint com tinch de edat sinquanta nou anys y en tot lo dit temps he habitat com de present habito en la dita y present ciutat.

*Quoad tertium*

Dixit per la gran multitut de ciutadans y artifices de la p<sup>nt</sup> ciutat no els conech a tots, conegue empero la major part ab lo continuat tracte que ab dits quoranta anys he tingut ab los barcelonesos.



### *Quoad quartum*

Dixit yo testimoni com sia estat majordom y almoynier de la confraria dels argenters de la present ciutat y altrament en ella haja tingut altres carrechs conech molt be jo testimoni a tots los mestres argenters de la dita confraria y son los següents: Fran<sup>ch</sup> Rovira, Onofre Rovira, Salvador Lleopart, Anastasi Lleopart, Isidro Tiana, Esteve Gurrís, Joan Gurrís, Onofre Nadal, Joan Nadal, Pere Vives, Salvador Vives, Jau<sup>e</sup> Anglada, Bernat Fornes, Joseph Many, Pere Martir Many, Joan Roig, Fran<sup>ch</sup> Roig, Jaume Mir, Joseph Ros, Joseph Ros menor, Joan Ros, Fran<sup>ch</sup> Vadielles, Agustí Peres, Joseph Soler, Jaume Soler, Jau<sup>e</sup> Morera, Bonaventura Fornaguera, Miquel Silva, Ilario Fornaguera, Josep Roger, Onofre Arnaudies, Salvador Pongem, Hyacinto Rodoriada, Fran<sup>ch</sup> Canoves, Joseph Rosset, Francesch Rossell, Pere Pau Llor, Joseph Tramujas, Carlos March, Josep Sarda, Joseph Amell, Fran<sup>ch</sup> Vilar, Jaume Perera, Vicens Bessa, Llorens Barrera, Fran<sup>co</sup> Cabot, Mariano Rabassa, Llorens Lledo, Fran<sup>co</sup> Capala, Joan Mas, Miquel Vilarubia, Joan Costa, Fran<sup>co</sup> Vicens, Llorens Soler, Ramon Guilla, Jau<sup>e</sup> Pasqual, Joan Nadal y Sole, Gabriel Castells, Valenti Pla, Ramon Grases, Jau<sup>e</sup> Carreres, Jau<sup>e</sup> Rollant, Jacinto Vilatersana, Joan Remendor, Joan Pau Pol, Sagrimon Rovira, Joseph Monllor, Fran<sup>co</sup> Via, Fran<sup>co</sup> Jofra, Eudalt Quingles, Fran<sup>ch</sup> Palles, Joan Andreu, Joseph Pla, Joseph Borno, Antoni Pau Riera, Sebastia Mollet, Agustí Remendo, Joseph Puigdolles, Fran<sup>ch</sup> Pol, Fran<sup>ch</sup> Grifell, Fran<sup>ch</sup> Boquet, Aleix Bransi, Jaume Sens, Joseph Porter, Pau Sant Pere, Joan Ros y Joseph Pont.

### *Quoad quintum*

Dixit yo testimoni des de tot lo temps que ha que exercito la art de argenter que com tinch dit ha ja quoranta anys <sup>[f. 1145]</sup> conech molt be a Pere Vives y Joseph Ros y ~~Ramon Grases~~ mestres argenters, los quals sempre han exercitat dita art de argenter en la present ciutat en la qual axi mateix la ha exercitada Ramon Grases al qual conech de de que ell exercita la dita art que ha ~~mes de~~ trenta anys per lo que y per raho de estar y haver estat tots en un veynat y haverse innumerables vegades apuntats per raho de la confraria dels argenters los tinch molt tractats y per tals mestres argenters son los sobredits publica y comunament tinguts y reputats.

### *Quoad sextum*

Dixit yo testimoni sempre he tingut y reputat com al p<sup>nt</sup> tinch y reputo als dits Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases mestres argenters de dita confraria per homens pratichs en son art no dels mes inferiors y medians sino entre los mes pratichs y experimentats y per

tals son estats y son publica y comunament tinguts y reputats entre tots los mestres argenters de la p<sup>nt</sup> ciutat, havent jo testimoni vist moltissimes obres fetes per mans dels sobredits de les quals y altrament se veu sa pericia y experiencia en son art.

*Quoad septimum*

Dixit no se que haja esdevingut cas de judici de antiguitat de cosas tocants a antiguitat de or ni plata ni artificis de ella per lo que no se res a cerca del que sem demana.

*Quoad octavum*

Dixit es veritat que en tot temps seran cridats dits Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases argenters per a juficar la antiguitat de qualsevol cosa al tocant a son art de argenters encara que de cent, dos cents, tres cents, quatre cents y mes anys sels deu donar tota fe y credit per ser persones no solament peritissimas en son art sino tambe experimentades de fabricas de or, plata, esmalt y demes cosas tocants a dit son art y de sa antiguitat, y que saben y sabran discernir entre lo antich y modern, y altrament per ser com son dites personas de bona fama y costums y de tota fideidignitat, y per tals persones praticas y fidedignes son estades y son publica y comunament tingudes y reputades, y per tals les tinch y reputo jo testimoni.

*Quoad nonum*

Dixit yo testimoni en los interrogatoris antecedents he respost segons la raho de sciencia que he tingut, sens que haja jo may vist ni ohit res en contrari del que sobre tinch afirmat, que si cosa en contrari y hagues ho sabria jo testimoni per ser pratich y noticios dels argenters sa pericia y fideidignitat.»

«[f. 1146] Jaume Anglada argenter (...)

*Quoad primum*

Dixit la causa per la qual jo testimoni comparesch al present judici es porque he estat citat migensant un mandato que de part de V. S<sup>a</sup> semeha presentat y no vinch jo instruhit ni subornat.

*Quoad secundum*

Dixit yo testimoni tinch per nom Jaume Anglada fill lilegitim y natural de Jaume Anglada calderer y de Joana sa muller que habitants en la vila de Mataro del bisbat de Bar<sup>na</sup> en la qual vila nasqui jo testimoni [f. 1146v] y tinch edad de sinquanta nou anys y ha quoranta y

quatre que exercito la art de argenter en la present ciutat de Barc<sup>na</sup> y sempre he habitat en ella tot lo dit temps.

*Quoad tertium*

Dixit conech la major part dels ciutadans y artifices de la p<sup>nt</sup> ciutat ab los dits anys de habitacio que tinch en ella.

*Quoad quartum*

Dixit yo testimoni he estat dos vegades consol de la confraria dels argenters de la present ciutat, y sis vegades clavari della per lo que y altrament conech molt be a tots los argenters de la present ciutat y son los següents: Francesch Rovira, Salvador Lleopart, Isidro Tiana, Esteve Gurri, Onofre Nadal, Pere Vives, Bernat Fornes, Joseph Vilarrubia, Joseph Many, Joan Roig, Jaume Mir, Joseph Ros, Fran<sup>ch</sup> Vadielles, Joan Nadal, Agusti Peres, Joseph Soler, Jaume Morera, Bonaventura Fornaguera, Miquel Silva, Joseph Bayes, Ilarion Fornaguera, Salvador Pongem, Onofre Arnaudies, Jacinto Rodoreda, Francesch Canoves, Joseph Rossell, Pere Pau Llor, Joseph Tramuges, Carlos March, Joseph Sarda, Onofre Rovira, Joseph Amell, Francesch Vilar, Salvador Benavent, Gabriel Llor, Fran<sup>ch</sup> Roig, Magi Rodoreda, Jaume Perera, Gabriel Artell, Valenti Pla, Ramon Grases, Jaume Carreras, Jaume Rotllant, Jacinto Vilatersana, Joan Gurrís, Joan Remendols, Joan Pau Pol, Sagrimon Rovira, Joseph Monllor, Fran<sup>co</sup> Via, Fran<sup>co</sup> Jofre, Jaume Soler, Joan Nadal y Colé, Pere Martir Many, Jaume Pasqual, Ramon Guilla, Llorens Soler, Fran<sup>co</sup> Vicens, Joan Costa, Miquel Vilarrubia, Jan Mas, Fran<sup>co</sup> Capala, Salvador Vives, Llorens Lledo, Mariano Rabassa, Fran<sup>co</sup> Cabot, Llorens Barrera, Vicens Bessa, Joseph Ros menor, Eudaldt Quingles, Fran<sup>ch</sup> Palles, Joan Andreu, Francesch Rossell, Joseph Pla, Joseph Borno, Anastasi Lleopart, Joseph Pont, Joan Ros, Pau Sant Pere, Joseph Portes, Jaume Cens, Aleix Bransi, Fran<sup>ch</sup> Boquet, Francesch Grifell, Fran<sup>ch</sup> Pol, Miquel Puigdollers, Agusti Remendo, Sebastia Molet y Antoni Pau Riera.

*Quoad quintum*

Dixit yo testimoni conech molt be y tinch molt tractats a Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases mestres argenters de la present ciutat, los quals conech jo testimoni, ço es <sup>[f. 1147]</sup> als dits Pere Vivesdes de que jo exercito la art de argenter que ha ja mes de quoranta quatre anys y a dit Joseph Ros des de que vingue ell a estar a Bar<sup>sa</sup> que ha mes de quoaranta anys, y al dit Ramon Grasses des de que ell exercita lo dit art que ha ~~vint~~ trenta anys, y la ocasio que jo estimoni he tingut y tinch per a conixer y tractar als dits Pere

Vives, Joseph Ros y Ramon Grases es lo haver estat sempre y ser tots ells y yo testimoni de una matexa confraria de la qual com tinch dit jo estat dos vegades consol, a qui toca la dels drets della per lo que se molt be que los dits Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases son mestres argenters de la present ciutat, y per tal son publica y comunament tinguts y reputats.

*Quoad sextum*

Dixit yo testimoni sempre he reputat com al p<sup>nt</sup> reputo als dits Pere Vives, Joseph Ros y Jaume Grases per uns dels mes celebres y pratichs argenters de la p<sup>nt</sup> ciutat y per tals son publicament tinguts y reputats entre los mestres argenters de la present ciutat de manera que no son dels infims ni medians, y de ells com de tals se han valgut moltes comunitats per a fer obres de plata y or sens que may haya yo testimoni vist ni ohit cosa en contrari de la que tinch dit.

*Quoad septimum*

Dixit yo testimoni no se res acerca del que diu lo interrogatori per no saber que haga esdevingut lo cas.

*Quoad octavum*

Dixit es veritat que tant en judici com fora de ell se ha de donar fe y credit al judici que dits Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases faran acerca de qualsevols coses tocants a son art de argenters, y de la antiguitat de aquelles ara sia de cent, dos cents, tres cents y mes anys, lo que dich jo testimoni saber per ser tots persones peritissimes en son art, molt praticas y noticiosas de cosas de or, plata y altres de son art antiquissimas, y altrament son totas dites persones fidedignes al judici de les quals adheriria jo lo meu judici y per tals homens experts y pratichs en son art veridichs y fidedignes son publica y comunament tinguts y reputats en la present ciutat de Barcelona sens que may yo testimoni haja vist ni ohit lo contrari.

*Quoad nonum et ultimum*

Dixit me remeto jo testimoni al que tinch depositat <sup>[f. 1147v]</sup> en los precedents interrogatoris.

[f. 1148] Jaume Carreras argenter (...)

### *Quoad primum*

Dixit per quant a mi se me ha presentat un mandato de part de V. S<sup>a</sup> perço y no per altra causa comparesch em lo present judici.

### *Quoad secundum*

Dixit yo testimoni tinch per nom Jaume Carreres natural de la vila de Bagá, bisbat de Solsona, fill illegitim y natural de Esteve Carreres y de Anna conjuges [f. 1148v] difunts. Mon exercici es de argenter, y aquell he exercitat des de la edad de deu anys fins vuy en la p<sup>nt</sup> ciutat de Barcelona, de manera que tinch de edad trenta sis anys y vint y sis de exercici de argenter.

### *Quoad tertium*

Dixit oer la continuada habitacio que desta part de vint y sis anys he fet en la present ciutat tinch noticia y conexensa de la major parts dels ciutadans y artifices della encara que no de tots per ser tant populosa.

### *Quoad quartum*

Dixit conech molt be jo testimoni a tots los mestres argenters de la p<sup>nt</sup> ciutat per ser jo un de ells y ser tots de una matexa confraria per raho de la qual nos ajuntan moltes vegades cada any, y altrament per raho de examens, festivitats y altres functions, en quant empero als noms de aquells dich que son los següents: Joseph Amell, Fran<sup>ch</sup> Rovira, Fran<sup>ch</sup> Vilar, Salvador Lleopart, Salvador Benavent, Isidro Tiana, Gabriel Llor, Esteve Gurri, Fran<sup>ch</sup> Roig, Onofre Nadal, Magi Rodoreda, Pere Vives, Jaume Perera, Jaume Anglada, Gabriel Astell, Bernat Forner, Valenti Pla, Joseph Vilarubia, Ramon Grases, Joseph Many, Jau<sup>e</sup> Rollant, Joan Roig, Jacinto Vilatersana, Jaume Mir, Joan Gurri, Joseph Ros, Joan Remendol, Joan Pau Pol, Francesch Vadielles, Sagrimon Rovira, Joan Nadal, Joseph Monllor, Agusti Perer, Fran<sup>co</sup> Via, Fran<sup>co</sup> Jofre, Joseph Soler, Jaume Morera, Jaume Soler, Bonaventura Fornaguera, Joan Nadal y Coll, Miquel Silva, Pere Martir Many, Joseph Bayes, Jaume Pasqual, Ilarion Fornaguera, Ramon Guilla, Salvador Pongem, Llorens Soler, Onofre Arnaudies, Fran<sup>co</sup> Vicens, Jacinto Rodoreda, Joan Costa, Fran<sup>ch</sup> Canoves, Miquel Vilarubia, Joseph Rossell, Joan Mas, Pere Pau Llor, Salvador Vives, Joseph Tramuges, Llorens Llado, Carlos March, Mariano Rabassa, Joseph Serdà, Fran<sup>co</sup> Cabot, Onofre Rovira, Vicens Bessa, Joseph Ros menor, Eudald Quingles, Fran<sup>co</sup> Palles, Joan Andrau, Francesch Rossell, Joseph Pla, Joseph Boxnó, Anastasi Lleopart, Josph Pont, Joan Ros, Pau Sant Pere, Joseph Porter, Jaume Sens, Aleix Bransi, Francesch

Boquet, Fran<sup>ch</sup> Grifell, Fran<sup>ch</sup> Pol, Miquel Rigalt, Anton Petit, Anthoni Pau Riera, Sebastia Molet, Agusti Remendo, Joseph Puigdoller y Geronym Alemany.

*Quoad quintum*

Dixit tinch jo testimoni plena conexensa de Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases en lo interrogatori [f. 1149] nomenats, los quals tinch molt tractats per ser com son mestres argenters, y ells y jo de una matexa confraria y altrament per les causes y rahons que tinch dites en lo interrogatori antecedent, y a tots ells los conech jo testimoni de des que exercito la dita art de argenter que com tinch dit ha vint y sis anys, y per mestres argenters son los sobre dits tinguts y publica y comunament reputats.

*Quoad sextum*

Dixit sempre son estats y son publicament tinguts y reputats los dits Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases per mestres argenters no dels menors ni medians, sino entre los mes celebres y pratichs de la present ciutat, y per tals los he jo sempre tinguts y reputats com al present reputo sabent molt be la sua pericia en dita art de argenter havent vist yo moltissimes obres de ells que han tingut publica y comuna estimacio y aplauso tant entre los mestres argenters com altrament.

*Quoad septimum*

Dixit no se que dits Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases hajan judicat ~~hajan judicat~~ antiguitats de cosas de son art per no haver esdevingut lo cas.

*Quoad octavum*

Dixit al judici que dits Pere Vives, Joseph Ros y Ramon Grases faran de la antiguitat de qualsevols cosas tocants a son art de argenters sels deu donar entera fe y credit, per quant ab sa gran pericia y experiencia sabran molt be judicar si una cosa de son art te cent, dos cents, tres cents, quatre cents y mes anys de antiguitat per haver arribat en ses mans cosas antiquissimas, y al judici de ells subjectaria yo testimoni lo meu judici, y altrament son tots persones de bona fama, costums y de tota veritat, y per tals publicament tinguts y reputats y per tals los tinch jo testimoni, sens que ni contra de axo ni de altra cosa que dessobre tinch deposada haja vist jo testimoni ni ohit cosa en contrari que si les hagues haguda o lay hagues ho sabria molt be jo testimoni per haver estat sempre y estar en un mateix veynat.

Dixit en quant al present interrogatori me referesch als antecedents.

**Document 11. Testimoni del fuster Francesc Puig sobre el sepulcre de 1380 de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1064v-1065v, 28 de maig de 1689.

(...) Yo Francesch Puig mestre fuster y del numero de la confraria dels mestres fusters de la present ciutat de Barcelona en virtut del jurament <sup>[f. 1065]</sup> que tinch ya prestat dich que de mandato del Senyor V. G. y jutge delegat en la causa de canonizacio de santa Maria de Socos del orde de Nostra Senyora de la Merce he attentament per una, segona y tercera vegada mirat y regonegut la caixa dins la qual esta lo cos de dita santa, la qual caixa devant mi es estada extreta de dins del sepulchre que esta en lo altar mayor de la present iglesia en la part de la epistola, y del examen per mi fet consta que dita caixa es de fusta de cipres, y te set palms de llargaria, de alçada dos palms y mig, de amplaria dos y mig. La cuberta de dita caixa esta ab un biaix, que fa punta en lo alt, lo qual biaix es de cap a cap, estant a modo de vessant per una y altra part, la qual cuberta esta dividida de manera que per lo mes alt de ella fonch algun temps tancada dita caixa per quant a la post de dita cuberta de la part de davant, ço es per la part per hont hara se pot obrir estan unas mitjas frontissas de ferro, faltant las altras mitjas en la altra part y segons se coneix en las mitjas frontissas que quedan foren trencades y de temps ya antiquissim, segons denota la fractura de aquellas. Y en la mateixa cuberta de la part de davant se troba un vacio, en lo qual se coneix que antiguament hi havia algun pany, y axi mateix se troban en ella alguns vestigis de pintura antiquissima, y tambe se veu que la part exterior de las posts que serveixen de caps en dita caixa es pintada de antiquissima pintura, y axi mateix la post frontera per hont se obra dita caixa esta pintada ab la imatge de dita santa y altres antiquissimas imatges. En lo caps de dita caixa estan unas faixas de llistons daurats, y sobre de ells dos faixas de ferro que prenen lo fons, fronto y cuberta de una y altra part, y mes esta guarnida dita post frontera ab uns llistons bucellats a la mosayca ab un artifici que es diu goleta. Y mes se troban que la dita frontera <sup>[f. 1065v]</sup> ahont estan ditas pinturas conte sinch panys que estan tancats y segons las cissuras de ells se veu que estan fets los forats de temps ya antiquissim, com tambe se coneix per la fractura que del mateix antiquissim temps esta partida en tres parts la dita post frontera, servint la part mitjana de porta per ahont se obra la dita caixa. Totas las quals cosas y las demes circumstancias de dita caixa per mi una,

segona y tercera vegada ab tota atencio y maduresa vistas y examinadas dich y affirmo en virtut del jurament que ya tinch prestat que la dita caixa de de cipres, com del olor y color de ella se coneix havent yo testimoni ab un ganivet regonegut. Y es la dita caixa de manera que te cerca de 400 anys, lo que dich yo saber yo testimoni perço que ab la experiencia de mon offici de fuster que ha sexanta anys que continuament he exercitat y exercito en la present ciutat de Barcelona tinch plena y cabal comprehencio del modo, forma y figura dels atahuts y caixes de diffunts que desta part de 100, 200, 300, 400 y mes anys se han fet fabricat per los cossos dels difunts, la fabrica dels quals atahuts y caixas de fusta se ha sempre feta y acostumada fer en esta ciutat de Barcelona per los fusters della tocant la dita fabrica a dit offici, havent yo testimoni vist semblants atahuts y caixas antiquissimas axi pintadas en differentes antiquissims altars com altrement en la propia arquitectura en pedra y usta exercitada en ditas centurias. Y la forma y figura de dita caixa se usava quatre cents anys ha, corroborant, com corroboraran la dita antiguitat las demes circunstancias de dita caixa. Y aquest es lo meu judici y censura, que firmo de ma mia propia:

Francesch Puig fuster perit elet affirmo lo sobre dit.

## **Document 12. Testimoni del fuster Pere Lleopart sobre el sepulcre de 1380 de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1066-1067, 28 de maig de 1689.

(...) Yo Pere Lleopart mestre fuster y del numero de la confraria dels fusters de la present ciutat de Barcelona en virtut del jurament que ya tinch prestat dich y affirmo que per manament a mi fet per lo Molt Ilustrissim Senyot V. G. y jutge delegat en la <sup>[f. 1066v]</sup> causa de canonizacio de santa Maria de Socos he vist, regonegut y examinat per una, segona y tercera vegada la caixa dins la qual esta recondit lo cos de santa Maria de Socos, la qual devant de mi es estada extreta de dins de la urna de son sepulchre, que esta en lo altar mayor de la present iglesia, en la part de la epistola. Y se veu que dita caixa es de cipres, conforme ho demonstra lo color y olor de la fusta, haventne yo fet la experiencia tallantne un trosset. Y consta la dita caixa de fons, frontons, fronteras y cobertor tenint com te dita caixa de set palms de llargaria, dos palms y mitg de alçada, y altretant de amplaria. Los caps de dita caixa, lo fons y cobertor estan circuits y faixats ab una faixa de ferro, haventi com hi ha de sota de dita faixa uns llistons de fusta. La cuberta esta puntiaguda ab dos vessants consistint en dos posts, las quals en algun temps estavan unidas y fortament



tancades mediant dos frontissas de ferro clavadas en ellas, las quals foren despres trencades com se coneix dels trossos que alli quiedan, com tambe en la mateixa post ahont quedan las ditas mitjas frontissas queda un lloch que segons sa disposicio hi ha hagut en ell algun pany, y aixi mateix se veu que en la mateixa post hi ha algunas particulas de antiquissima pintura. Y tambe se troban pintats los caps de dita caixa, y la post frontera, y lo fons \_\_\_\_\_ per hont se troba dita caixa com ho denotan sinch panys que en ella hi ha ab antiquissimas pinturas essent com es partida dita post en tres parts, de las quals en la primera part se troban pintats rey, bisbe y religiosos, en la segona la dita santa y un conseller, y en la tercera reyna y las damas. Y per la cisura dels panys que desobra no estan cuberts ab escuts se coneix que ya los forats de dits panys son de temps molt antich, haventi aixi <sup>[f. 1067]</sup> mateix en dita post frontera tres llistons de fusta bucellats y dorats faltanti un al peu de la santa que ab la diuturnitat del temps se ha caygut, havent puix fet com he fet yo perit elect lo dit examen de dita caixa segons ditas circumstancias y demes que en ella hi ha dich y affirmo en virtut de jurament que tinch ya prestat que la dita caixa es antiquissima y que ha quatre cens anys y mes que es fabricada, lo que dich saber yo perit electo per quant ha trenta anys que exercito lo dit offici de fuster en la present ciutat y en est temps he vist molts modos, formas y figuras de caixas y atauts en que se acostumaven posar los difunts, lo que vist aixi en pinturas antiquissimas de diffarents retaules antiquissims quels hi ha molts en esta ciutat de Barcelona, de manera que yo testimoni he desfet altars de fusta de antiguitat mes de tres cents sinquanta anys, y no denotave la fusta de aquells esser tan vella com es la de la caixa de dita santa, com tambe fets y fabricats de pedra y fusta. Aixi que tinch yo perit electo total comprehensio del modo, forma y figura de las caixas y atauts antiquissims y que se usaven en las centurias de 200 a 300, de 300 a 400, de 400 a 500, de 500 a 600 fins vuy, y la forma y figura a modo y disposicio de la fabrica de dita caixa se usava en la enturia de quatra cents anys ha no vehent yo perit elect en dita caixa vestigi algun per lo qual puga presumir ser dita caixa de menor antiguitat del que tinch ya dit ni que la dita antiguitat haja provingut ni provinga de alguna causa accidental sino solament de la matexa diurnitat del temps. Y aquest es lo meu judici y censura, la qual sota escrich y firmo de ma mia propia:

Jo Pere Lleopart axi o firmo.

### **Document 13. Testimoni del fuster Josep Osset sobre el sepulcre de 1380 de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1067v-1068, 28 de maig de 1689.

(...) Yo Joseph Osset mestre fuster de la present ciutat de Barcelona y del numero de la confraria dels mestres fusters de la present ciutat en virtut del jurament que tinch prestat dich y affirmo que per a llegir la antiguitat de la caixa ahont esta lo cos de santa Maria de Socos del orde de Nostra Senyora de la Merce, la he per una, segona y tercera vegada vista, regoneguda y exeminada haventse devant mi extreta de la urna sepulchral ahont esta collocada en lo altar mayor de la present iglesia en la part de la epistola, y he exactament comprobat que dita caixa consisteix en set pars, de las quals la infima es lo fons, las dos son los caps, dos las fronteras y dos serveixen de cuberta. Y estas dos estan alçadas fent en una punta per modo de triangol y en los caps estan unidas ab dos faixas de ferro que circueixen tots los dos caps de la caixa, ço es fons, fronteras y cobertor. De manera que dita caixa primerament se tancave ab las ditas dos parts que serveixen de cobertor com se veu clarament de las mitjas frontissas de ferro que estan en la una post de dit cobertor, faltant las altrás mitjas frontissas de temps ya antiquissim, com se coneix de la part que de ellas queda. Y en la mateixa part se veu un fondo en que se coneix que algun temps hi ha estat algun pany. Y mes se coneix dels forats dels panys que hi ha en la post frontera <sup>[f. 1068]</sup> per ahont hara se obra dita caixa que ya de temps antiquissim se obri per dita part, com tambe per la fractura de la mateixa post frontera que esta dividida ab set parts totes pintadas ab la imatge de dita santa Maria de Socos y altres antiquissimas pinturas. Item a la part de dita frontera en los caps hi ha uns llistons dorats de sota la faixa de ferro bucellats a la mosayca. Y los caps de dita caixa quedan pintats y la post que serveix de assiento com tambe la una de las parts que serveixen de cobertor y retenen las mitjas frontissas de ferro fonch antiguament pintada y se troban en dita caixa, ço es en la post frontera tripartida sincg panys dos ab escut y los demes sens escut. Y la dita caixa de llargaria te set palms, dos palms y mig de alsada, dos y mig de amplaria. Y es dita caixa de ciprer com del olor y color della se veu ab evidencia. Totas las quals cosas per mi una, segona y tercera vegada vistas, examinadas y regonegudas dich y affirmo en virtut del jurament que ya tinch prestat, que la dita caixa ha molt cerca de 400 anys que es feta y fabricada, lo que dich yo testimoni saber perço que lo modo, forma y figura que te dita caixa ahont esta dita santa se usava y estilava 400 anys ha, lo que me consta a mi perit elect perço que ha vint y vuyt anys que exercito lo dit offici de fuster en la present ciutat

de Barcelona, en la qual ciutat en moltes y differentes iglesias se veuhen com yo he vist molts y differentes atahuts y caixes de diffunts aixi de pedra com de fusta, y pintura de la mateixa forma y figura que es la dita caixa ~~que son antiquissims~~ coneixent molt be com conech yo testimoni las fabricas que de dits atahuts y caixas se usavan y estilavan desta part de 100, 200, 300, 400 y mes anys. Y la dita caixa de la sata te la forma, modo y disposicio que tenen las fabricas dels atahuts y caixas de diffunts de 400 anys ha en esta part, la qual entiguitat se coadjuva ab las demes circunstancias que tinch de sobra explicadas sens que se haja trobat senyal algun del qual puga jo collegir cosa en contrari de la dita antiguitat. Y aquest es lo meu judici y censura, que firmo de ma mia propia:

Jo Joseph Osset fuster haxi o afirmo.

#### **Document 14. Testimoni del pintor Joan Arnau sobre el sepulcre de 1380 de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1072-1073v, 1 de juny de 1689.

(...) Yo Joan Arnau, mestre pintor del numero del Collegi dels Mestres Pintors de la present Ciutat de Barcelona perit elegit per la recognicio de las pinturas de Santa Maria de Socos en virtud del jurament que tinch presetat, dich y afirmo que per mandato de V. S. he atentament y ab tota maduresa reconegut y mirat per una segona y tercera vegada las pinturas de la caixa ahont esta lo cos de la dita santa, la qual caixa he vist traurer de dins del sepulchre de dita santa <sup>[f. 1072v]</sup> que esta en la part de la epistola del altar mayor de la dita esglesia y mirada dita caixa per totas parts ço es superior y enfirior, caps y costats he vist, que una part del cobertor de dita caixa te alguns trocets de pintura, quedant lo demes sens ella conexensse molt be com se coneix que la restant pintura que falta le hes anada caent ab la diuturnitat del temps, mes he vist y trobat que la superficie de las dos parts que serveixen de cap per dita caixa esta pintada ab estrellas y altre pintura que apenas se percebeix, mes he vist que la part que cau baix de dit cobertor, y que serveix de porta per hontse obra dita caixa segons indican los panyns que en ella se troban esta tota pintada ab pinturas antiquissimas ab esta disposicio, ço es en lo mitx esta la imatge de dita santa a modo de una difunta religiosa del orde de la Merce ajaguda girada la cara vers lo cel, vestida ab vel, habit, sacapulari, y capa de color blanc, ja empero ab la diadema, a modo mosaych del modo que se acostuman de pintar las antiquissimas pinturas de imatges de sants, y en lo escapulari te un vacuo, en lo qual se coneix que antigament estava lo escut que portan los religiosos de dit orde de Nostre Senyora de la Merce, que ab lo temps

ses escrostat y solament se divisa la creu que estava sobre las barras de Arago que componen lo dit escut, los peus calçats ab sabates puntiagudas del us antiquissim. Item en la mateixa part apar de munt del cap de dita santa esta pintat un bisbe vestit de pontifical en lo cap, ab las mans com qui dona la benedictio episcopal. Al costat del bisbe esta una figura de un rey de Arago amb sa corona real en lo cap, y vestits de rey del modo que acostumaven anar los antiquissims reys de Arago, ab les mans elevadas a modo de admiracio. Al costat de dit rey se veuhen dos figuras de dos religiosos del orde de Nostra Señora de la Merce segons se demostra per la corona en lo cap, habit, scapulari y capa de color blanch ab lo escut de dita orde. Mes detrás destos religiosos se veuan dos caps <sup>[f. 1073]</sup> tambe de religiosos segons indica la rasura del cap. Item en lo espai del ginoll de dita santa fins al peu esta una figura de un conceller de Barcelona com ó demostra son modo de vestir que es tot de color vermell ab un ornament que te pendent sobre las espatlles que en temps antiquissims aportavan los concellers de la present ciutat, y anomenaven dit ornament gramalla, lo qual conceller esta agenollat, la cara girada vers la santa ab las mans juntas fentli oracio. Mes avall dels peus de la dita santa se veuhen primerament una figura de una reyna ab los vestits reals, ab la corona real en lo cap, y despres de ella se seguexen tres figuras de dones totes vestidas de señoras, ço es ab que en tems antiquissim acostumaven enar las damas nobles y señoras vestidas, y tenen las mans elevadas vers dita santa com se admiran de algun prodigi. Mes se á trobat que en los caps de la caixa y ha en cada part una faixa de fusta dorada y demunt de ella una faixa de ferro y tambe se troba deuradura en la diadema de la santa, en la cap del rey, y en un llisto que esta entre los peus de la santa y la reyna, y axi mateix se veu que en la part inferior sobre la qual jau lo cos de dita santa es pintada y se discerneixen entre la pintura algunas estrellas ya molt descaygadas, totes las quals cosas, y tot lo demes que de pintura y dauraduras se á trobat en dita caixa ab tota maduresa una segona y tercera vegada son estadas per mi miradas, consideradas y examinadas avent fet a plena é individual comprehencio del modo de pintar y dels colors de ditas pinturas, y dauradas de la qualitat, y de la calitat de dits colors adquirida ab la diuturnitat del temps de la resolucio de ditas pinturas que per la antiguitat se van cahent, resolvent y escrostant y en algunes parts está cayguda, resolta y escrostant, y axi mateix dels trages i vestiduras, modo de calçar, y demes circunstancias de ditas figuras ab especial atencio del modo de la diadema, y dels colors, y circunstancias dich, y affirmo que totes las ditas circunstancias, y dita diadema tenen de antiguitat trescents y mes anys, lo que dich saber yo testimoni tant per las rahons ditas, y altrament per tenir com tinch plena <sup>[f. 1073v]</sup> y cabal comprehencio del modo de pintar dels trages que se

usavan desta part de 100, 200, 300, 400 y mes anys, y del modo de diademas ab que se acostumaven pintar les imatges de sants en ditas centurias, perço que ab lo exercici que de sexanta set anys tinch de dita art de pintura en la present ciutat de Barcelona he vist differents retaules antiquissims fets y pintats y daurats en ditas centurias, tant en la present ciutat de Barcelona en la qual y en especial en la Santa Catedral y claustros de ella, com tambe fora de dita ciutat, en particular en la Esglesia del Monestir de Nostra Senyora de Monserrat de la montanya discernint com se discernir yo perit electo la diversitat de las pinturas, y dauraduras del modo de pintar, y daurar, y de la qualitat dels colors, y antiguitats dels segons, la diversitat de centurias, y axi mateix yo perit electo he fet especial examen de si la antiguitat de ditas figuras, pinturas, y dauraduras, y de si la resolucio y debilitat dels colors, y altrament si las ditas circunstancias han provingut, y pogut provenir de alguna causa accidental y del tal examen per mi fet consta clarament no aver provingut ditas cosas y circunstancias de altra causa que la mateixa antiguitat, per quant la dita caixa ha estat i esta en dita part de la Epistola sobre del mateix altar mayor en lloch eminent remot de humiditat y de altres cosas que pogan debilitar los colors de las pinturas, y dauraduras, y no se coneix en part alguna de dita caixa circunstancia alguna per lo que se puga presumir altra cosa de la que tinch judicada, en la fusta sobre la qual esta dita pintura no es corcada, ni altrament maltractada de hont haja pogut provenir lo estar escrostada dita pintura per quant la dita caixa de cipres com del olor y del color de ella se veu ab evidencia, y aquest es lo meu judici lo qual sota escrich de ma mia propria:

Jo Joan Arnau pintor afirmo y yuro.

### **Document 15. Testimoni del pintor Joan Grau sobre el sepulcre de 1380 de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1074-1075v, 1 de juny de 1689.

(...) Yo Joan Garau, mestre pintor y del numero dels mestres <sup>[f. 1074]</sup> pintors de la present ciutat de Barcelona perit elet per la regonexensa de las pinturas de Santa Maria Socos del orde de Nostra Senyora de la Merce en virtud del jurament que tinch prestat en ma y poder de V. S. y per son mandato fax la relacio seguent. Ço es que he vist y reconegut la caixa ahont esta lo cos de dita santa la qual caixa en ma precensia es estada extreta del sepulchre de dita santa construit en lo altar mayor de la present iglesia en la part de la epistola y dita caixa per todas las parts de ella he mirat y reconegut ab tota atencio, y he vist que en la part que es la de la part de las oberturas de dita caixa en la qual se veuhen sinch panys ab

que esta tancada esta pintada la imatge de dita Santa Maria de Socos de estatura de tot lo cos ab un calçat negra i puntiagut, capa, habit, scapulari y vel de color blanch, ab las mans juntas, de las quals penjan un rosari, ab un escut de del orde de Nostra Senyora de la Merce del qual ab la diuturnitat del temps se ha caigut las armas dels reys de Arago, y part de la creu quedant solament alguns vestigis de ella conexense en pero en lo vacio en lo qual se puga presumir averi hagut altre pintura que un escut de dit orde de la Merce, y esta dita imatge ab gesto de dona difunta ajeguda tenint lo cap demunt de una rica halmoada ab una diadema en son cap, y a la part del cap de dita imatge estan pintats un bisbe ab sa mitra en lo cap ab vestiduras pontificals girat envers dita santa com qui dona la benedictio, y detras dell esta pintat un rey de Arago segons indica lo ropatge y vestiduras de aquell segons yo he vist imatges antiquissimas dels reys de Arago ab la corona y diadema en lo cap, y detras de dit rey se veuhen quatre religiosos del dir orde de Nostra Senyora de la Merce segons indican los habits, scapulari, casulla y capa, y escut del dit orde que consisteix en las armas del rey de Arago que son barras de color vermell, y sobra dellas una creu de color blanch que aportan los dos dels dits quatre no vehents dels altres dos sino solament los caps ab corona de religiosos. En la part enpero dels peus de la santa estan pintadas <sup>[f. 1074v]</sup> las reyna ab sa corona realy y axi mateix ab ses real vestidures y sas damas que la acompanyan, de las quals las dos y la reyna, com tambe lo rey y los dos religiosos estan ab les mans elevades fent una accio admirativa mirant tots a dita santa davant la qual un poch antes dels peus de dita santa esta pintat un conceller de Barcelona com ho indican sas vestiduras de color vermell al us antiquissim. Y mes en lo cap de dita caixa hi ha uns llistons de fusta daurats ab dauradura antiquissima, y tambe ni ha un altre daurat entre los peus de dita santa y la reyna, y ni avia un altre correspondent entre lo cap de la santa y la figura del bisbe lo qual ab lo temps sen es desepagat y desclavat. Mes he vist que la part exterior dels dos caps de dita caixa son pintats ab algunas estrellas y altra antiquissima pintura de tal manera que esta tota descayguda. Y he vist tambe que la una part de las dos parts que constituexen lo coberto superior de dita caixa, ço es la part que correspon demunt la part ahont estan las sobra ditas pinturas y panys es estada entiguament tota pintada, com se colegeix de alguns trocets de pintura que encara permaneixen, faltant tot lo demes per averse ab lo temps consumit y caigut. Y axi mateix esta tota pintada, y ab algunas estrellas la part infima de dita caixa, ço es lo que redia lo fons, todas las quals cosas vistas y reconegudas y atentament per una segona y tercera vegada vegada examinadas ab todas las circunstancias dels gestos, trages, forma de vestits, diademas y caláts, modo de pintar, qualitat dels colors, resolucio de ells y demes

circunstancias dignas de examen, dich y affirmo que la dita pintura de la imatge de dita santa y la diadema te en lo cap, com tambe totas las ditas figuras, ab totas las ditas circunstancias tenen mes de 300 anys de antiguitat, lo que dich saber yo perit electo per quant ab la esperiencia que tinch del art del pintar, lo qual exercito ha ya mes de sinquanta anys, he vist tant en las iglesias de la ciutat de Barcelona, com tambe en otras parts difarents pinturas de antiguitat de 100, 200, 300, 400 y mes anys, tenint com tinch plena comprehencio dels trages, modo de pintar, forma de vestits de reys, y reynas, concellers de Barcelona, y altres, y de totas las demes <sup>[f. 1075v]</sup> circunstancias que en las pinturas se han usat en totas las ditas centurias, affirmant axi mateix que las dauraduras de dita caixa son del mateix temps, com ho demostra la debilitat dels colors del or y altrament la qual debilitat tenen los colors de las demes pinturas, la qual debilitatio es certissim no ha provingut de causa alguna accidental com de humiditat ni altra contraria als colors per quant lo puesto ahont se troba dita caixa no es humit, sino sec y elevat vuyt palms de la terra no vehentse com se veu en dita caixa vestigi algun de aygua ni altra cosa, á la qual se puga atribuir la debilitat dels colors, y demolisio de ditas pinturas que si les hagues jo perit elet la conexeria com a pratich que so en mon art. Y aquest es lo meu judici y censura que sota escrich de ma mia propia:

Jo Joan Grau aixi ho afirmo.

#### **Document 16. Testimoni del pintor Josep Vives sobre el sepulcre de 1380 de santa Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1076-1077v, 1 de juny de 1689.

(...) Yo Joseph Vives, mestre pintor y ciutada de Barcelona y del numero del Collegi dels Mestres Pintors de la present ciutat de Barcelona perit elet en la recognicio de las pinturas de Santa Maria Socos en virtud del jurament que yo tinch prestat a V. S. dich y affirmo que ab tota maduresa y atencio he reconegut las pinturas que estan contengudas sobre la caixa ahont esta lo cos de Santa Maria Socos que esta recondida dins de son sepulchre construit en la part de la epistola del altar mayor de la present esglesia de Nostra Senyora de la Merce la qual caixa devant de mi es estada treta y per mi en totas las parts ço es superior, inferior, fons, cobertor, caps y costats, y he vist pintura en sinch parts de ella, ço es en los dos caps, los quals se vehuen lo color de algunas estrellas y demes pinturas molt esmornuit y decaigut. Item en lo fons de la dita caixa, que es la part que serveix de asiento y fonament de las demas, hi ha pintadas algunas estrellas y altres pinturas <sup>[f. 1076v]</sup>

descaigudissimas. Item la una part de las dos que serveixen de cobertor superior, que son dos pals o taules que en lo sumo se juntan en forma de triangol, y esta dita part de dit cobertor ab uns troços de pintura molt descaiguda haventsen saltat y caigut la maior part, y sota la dita part pintada de dit cobertor esta la obertura de dita caixa ab sinch panys dispersos en difarents parts de la part que serveix de cobertura o porta, y en esta part se veuhan moltes figuras antiquissimas. Ço es primerament comptant per la part dreta de dita part se veuen quatre religiosos segons indican los caps y rasura de ells, dels quals los dos sols ensenyan lo cap y lo altres dos estan ab habit, capa y escapulari de color blanch ab un escut de Nostra Senyora de la Merce. Item despres de dits religiosos se seguexen una figura de un rey ab las vestiduras reals llargas de color vermell ab algunas clapetas de or ab sa diadema real en lo cap. Lo trages de la qual figura segon yo perit elet ne he vistes moltes altres de consemblants son de temps dels reys antichs de Arago. Despres se segueix una figura de un ab sa mitra y habits de pontifical, despres se segueix la imatge de Santa Maria de Socos ab gesto de difunta tenint lo cap sobre de un ric cuixi tenint en lo cap una diadema de mitjas llunas al modo que los sants en temps antich le acostumaven pintar. Mes te lo trage de monja, la capa, habit, y escapulari, y vel de color blanch. Falta en pero lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, del qual solament sen percebeix part de la creu quedant lo demes espay que ocupa dit escut, que ab la multitud de anys se ha caigut. La santa te las mans la una de munt la altra ab uns rosaris pendents, y los peus los te calçats ab sabates puntiagudes. Item mes se troba una figura de un conceller vestit de vermell ab lo trage ab que en lo temps antiquissim acostumaven vestirse los concellers de la present ciutat. Item despres dels peus de dita santa se troba una figura de dita reyna ab sa real corona en lo cap y ab sas reals vestiduras. <sup>[f. 1077]</sup> Item despres de dita reyna se veuen tres dames, de la una de las quals se veu lo cap, de las altres enpero se veu tot lo cos ab las vestiduras ricas y preciosas, y de totes las ditas figuras sis, ço es rey, dos religiosos, reyna y dos damas tenen la mans elevadas fent una accio admirativa. Lo bisbe te la ma dreta elevada com qui dona la benedictio, lo conceller te las mans juntas ab actio de precativa aginollat ab los dos ginolls, a las dames enpero figuras no se les decubreix cap mans. Totes en pero tenen las caras giradas envers la santa. Mirant aquella mes he vist en dita caixa algunas parts de ella doradas com son en la capa del rey, tambe un llisto que esta prop del cap de la santa, y de fora de la caixa en cada cap de dita caixa y ha una faixa, en cada cap de fusta dorada ab doradura antiquissima, totes las quals cosas ab totes las ditas circumstancias y cada una dellas de per si atentament per mi primera, segona y tercera vegada reconoegudas y examinadas y consideradas, y ab



especialitat la diadema de dita santa dich y affirmito que tant la imatge de dita santa y la diadema com totas las demes figuras, pinturas y dauraduras tenes trescents y mes anys, la qual antiguitat consta clarissimament a mi perito electo per jo que ha trenta anys que exercito la art de pintar, per lo que tinch comprehensio del modo de pintar, del gestos, trages, dels vestits, com dels calçats que se usavan desta part de 100, 200, 300, 400 y mes anys, havent yo perit elet vist moltissims altars, tant en la iglesia Chatredal [sic.] de la present ciutat y parrochials de aquella, com en altres iglesias dins y fora de la present ciutat, y altres moltes difarents pinturas de ditas centurias, y consta clarament que los trages de ditas pinturas tenen dita antiguitat, com també ó demonstra la debilitatio dels colors de dita pintura, que son ya molts esmortuits, lo modo de pintar, las escostraduras de ditas pinturas que en moltas parts de ellas per la gran antiguitat se van <sup>[f. 1077v]</sup> cahent a troços. Y per ultim tot lo contingut en dita caixa, tan de pintura quam de dauradura explican la sobredita antiguitat sens que se haja vist nis veja en totas las ditas pinturas alguna circumstancia per la qual se puga collegir ni en tot ni en part avesi pintura ni dauradura que no tinga dita antiguitat, ni clarament se troba ni trobara vestigi que de alguna cosa aja resultat la debilitat dels colors de la pintura y dauradura en la descrostacio de quellas sino solament de la diuturnitat del temps que si vestigi o senyal algu en contrari y hagues lo conexeria jo com a pratch y expermientat, y aso es lo meu judici y censura lo qual subscrich de ma mia propia:

Jo Joseph Vivas pintor.

### **Document 17. Examen de Joan Arnau de les representacions pictòriques sobre fusta de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1082-1084v, 2 de juny de 1689.

(...) Yo Joan Arnau mestre pintor y del numero del Colegi dels Mestres Pintors de la present ciutat perit elegit per V. S. en la present causa en virtut del jurament que tinch prestat dich y afirmo que en lo dia de avuy devant de V. S. he vist, mirat y reconegut dotse imatges de santa Maria de Socos, que son las infrascritas y següents.

Primo he vist, mirat y reconegut una tela que ab sos guarniments de fusta esta penjada molt prop del sepulcre de dita santa, la qual tela te quatre palms bastants de alçada y la emplaria proporcionada, y tota la dita tela esta pintada, en la sumitat della estan estas paraules: santa Maria Socos. Baix esta la imatge de dita santa de estatura de tot lo cos, tenint los peus sobre de las ayguas del mar molt alterades, socorrent a un vaxell, al qual

se te ab la ma dreta, y ab la esquerra sustenta un rosari, aportant habit, escapulari, capa y vel de color blanch ab lo escut del orde de la Nostra Senyora de la Merce, tenint poch mes circuit lo cap dita santa de una diadema, la qual y lo dit elogi, com tambe tot lo demes de dita tela, ha ja cent noranta anys que esta pintada.

Item he vist, mirat y reconegut una tablilla de un palm y quart de alçada y un pam y mig de llargaria, en la qual sobre la mateixa part estan pintadas diffaremts figuras. Ço es dita santa Maria de Socos ab un vel, capa, escapulari, y habit de color blanch y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce ab un vaixell en la ma esquerra y rosari en la dreta y resplandors en lo cap. Item está una dona en lo llit ab las mans juntas mirant a dita santa fentli oracio, un home ab una llanceta la qual te prop del coll de dita dona, ab estas paraules, ex voto, que estan continuades en la part infirma de dita tablilla, totas las quals cosas examinades, dich y afirmo, que la imatge de dita santa, resplandors en lo cap, tota la dita pintura, ab totas las ditas circunstancias te mes de 160 anys de antiguitat.

Item he vist, mirat y reconegut altre tablilla de un palm y mitg de alçada y dos palms de amplaria, en la qual sobre la tela esta pintada dita santa Maria de Socos, ab vel, capa, escapulari y habit de color blanch, y escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce, diadema <sup>[f. 1082v]</sup> en lo cap, un vaixell en la ma dreta y rosari en la esquerra, y baix una figura de un malalt en un llit ab las mans juntas fent oracio a dita santa ab estas paraules, ex voto, que estan en lo peu de la dita tablilla, totas las quals cosas y circunstancias dellas ab tota maduresa reconegudes, dich y afirmo que totas ellas tenen de antiguitat de mes de sent sexanta anys.

Item he vist y reconegut altra tablilla que te un palm de alçada y de amplaria un palm y mitg, en la qual sobre de la mateixa part se troba pintada dita santa Maria de Socos tenint en son cap uns resplandors quels circueixen en la ma esquerra un vaixell y a la dreta elevada. Ab vel, habit escapulari, capa de color blanch ab son escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Mes estan pintadas dos figuras de dos dones aginolladas ab las mans juntas que fan oracio a dita santa, y una criatura dins un brassol, y en lo peu de dita tablilla estan estas dos paraules: ex vot. Totas las quals coses vistes y atentament examinades una segona y tercera vegada dich y affirmo que tenen mes de cent y sexanta anys de antiguitat.

Item he vist y reconegut altra tablilla, que te de alçada un palm y mitg, y dos palms y mitg de llargaria, en la qual sobre tela esta pintada dita santa Maria de Socos tenint son cap circuit de resplandors, ab son vel blanch, un vaixell en la ma esquerra, y la dreta sens cosa alguna, ab habit, escapulari, y capa de color blanch del orde de Nostra Senyora de la

Merce, y baix una criatureta, sobre la qual passa un cotze ab tres altres figures de cotxero y dos que van al cotxe, y sota de tot estas paraules: ex voto. Totas las quals cosas vistas y examinades per una, segona y tercera vegada dich que la dita imatge de santa Maria Socos, y resplandors del cap de ella, y totas las ditas pinturas y circunstancias de ellas tenen mes de cent anys de antiguitat.

Item he reconegut y mirat altra tablilla que te de amplaria dos palms, y un palm y mitg de alçada, en la qual sobre la part esta pintada dita santa Maria de Socos ab vel, habit, <sup>[f. 1083]</sup> escapulari y capa de color blanch, en lo cap te resplandors, en la ma esquerra te un vaixell. Item esta pintat un foch y una dona ab una caldera de aygua bullent, la qual cau sobre lo cap de una criatura. Tot lo que ben examinat dich de la dita imatge de santa Maria Socos y resplandors del cap de ella y les dites demes circunstancias tenen cent anys de antiguitat.

Item he reconegut altre tablilla de alçada un palm, y palm y mitg de amplaria ab la santa vestida ab habit, capa, escapulari y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab diadema en lo cap, vaixell en la ma dreta, ab un home ab habit de señor aginollat, que li fa oracio. En las mans te un rosari, ab unas lletras al peu, que diuhen: ex voto. Y consta de la imatge de dita santa ab totes les ditas circunstancies de diadema y demes te de antiguitat mes de cent sexanta anys.

Item he reconegut altre tablilla pendent entre altres de sant Ramon Nonat en la capella del mateix sant, la qual te un palm y mitg de alçada, y dos palms y mitg de amplaria. Y sobre la part esta pintada dita santa Maria de Socos ab diadema en son cap, vaixell en la ma esquerra, y rosari en la dreta, escut de dit orde de Nostra Senyora de la Merce, lo habit, vel, capa y escapulari es tot de color blanch. Y baix esta pintat un home que tira un tir a un señor que esta conversant ab una señora, y baix dos paraules: ex voto. Totas las quals cosas madurament reconegudas dich y affirmo que la dita imatge de dita santa, la diadema de aquella y les demes circunstancias tant de dita imatge com de les demes figures tenen de antiguitat vuytanta anys.

Item he vist y reconegut altre tabilla de amplaria palm y mitg, y de alçada poch menos, que tambe estava pendent de la capella de sant Ramon Nonat entre altres taulons de dit sant. Y sobre part esta pintada dita santa Maria de Socos ab son vel, habit, escapulari y capilla de color blanch, ab escut de dit orde de Nostra Senyora de la Merce, un vaixell en la ma esquerra y la dreta ab elevacio, ab sa diadema en lo cap. Y baix esta pintat un llit ab un malalt y al ultim estas paraules: ex voto. Totas las quals cosas vistas y perfectament

examinadas dich y afirmo que la dita imatge de dita santa, la diadema y demes circunstancias de dita tablilla tenen de antiguitat trenta anys.

Item he reconegut altre tablilla guardada en lo armari de las santas reliquias en la sacristia de la present iglesia, la qual te un palm poch mes de alçada, y palm y mitg de amplaria ab una planxa de plata, sobre la qual esta delineada la imatge de dita santa Maria de Socos, ab sa diadema en lo cap, rosari en la ma esquerra, vaixell que dete ab la ma dreta, ab vel, capa, escapulari, y habit, y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Y es de estatura de tot cos, tenint dos peus sobre de las onas del mar. Totas las quals cosas exactament examinadas dich y afirmo que la dita imatge, la diadema y demes circunstancias predites tenen mes de dos cents sinquanta anys de antiguitat.

Item he reconegut lo pedestral del altar de sant Antoni de Padua construit en la capella de Nostra Senyora de la Soledat de la present esglesia. Y he vist en ell pintades sobre la part les imatges, una de santa Madrona, y la altra de santa Eularia, esta pintada santa Maria de Socos, del mateix tamany de las ditas santas, y es casi de tot cos, tenint en son cap una diadema de santa com las altres ditas santas. En la ma dreta un rosari, y en la esquerra un vaixell ab vel, habit, escapulari y capa, y escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce. Totas las quals cosas exactament reconegudas dich que la imatge de dita santa ab sa diadema y demes circunstancias de aquella te doscents anys de antiguitat.

[f. 1084] Estas son las imatges de dita santa que pintadas y delineades en los predits llocs he vistas. Y com tinch dit a todas y a cada una de per si he ab tota vigilancia per una, segona y tercera vegada mirat, examinat y reconegut, havent feta una exacta concideracio y comprehensio de la forma y figura dels vaixells, de las diademas, dels resplandors, dels trages, dels gestos, dels colors, de la habilitat, del modo de pintar, dels characters, y de todas las demes circunstancias, que demostren la antiguitat. Y havent ab maduresa fet reflexio a todas las ditas circunstancias que se usaven desta part de cent, doscents, tres cents, quatre cents y mes anys, de la diversitat de las quals circunstancias usades en ditas respective centurias tinch plena comprehensio, tan per las rahons que tinch ditas en la relació de la recognicio de la imatge de dita santa pintada en la caixa que conte son san cos, com altrament dich y afirmo y ratifico mon judici que dalt he fet de la antiguitat de cada una de ditas imatges, declarant que las imatges de dita santa son todas ab gesto de dona com a monja de dit orde de Nostra Senyora de la Merce, y que sas diademas, y resplandor, y raigs son de la forma y figura ab que sempre se ha costumat y se acostuma pintar los sants, y santas. Y que son de la mateixa antiguitat de la pintura de ditas imatges,

com tambe ho son los vaixells y las demes circunstancias, que tinch ya ditas en cada una de ditas imatges, sense que se regonega vestigi ni señal algun de cosa contrari, ni tampoc señals de algunas causas extrinsecas que hayan pogut y puguen fer pareixer per mayor antiguitat de la que intrinsecament en si tenen totas las ditas pinturas y deuraduras, que ha haverhi estat y serhi ditas causas extrinsecas las coneixeria molt be yo pertit electo per la molta experiencia que tinch de las cosas tocants a mon art de pintor. Y aquest es lo meu judici y censura, la qual <sup>[f. 1084v]</sup> sota escrich de ma mia propia:

Jo Joan Arnau pintor axi ho afirmo.

### **Document 18. Examen de Joan Grau de les representacions pictòriques sobre fusta de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1084v-1087, 2 de juny de 1689.

(...) Yo Joan Grau, mestre pintor perit elet en la present causa en virtud del jurament que tinch prestat, dich que per una, segona y tercera vegada he reconegut las imatges següents.

Primo he reconegut una tela pendent prop del sepulchre de dita santa Maria de Socos la qual esta pintada la dita santa Maria de Socos de alçada quatre palms, estatura de tot lo cos, vestida ab habit, vel, escapulari y capa de color blanch, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab la ma esquerra te un rosari y ab la ma dreta dete una nau, combatuda de una tempestat en lo mar, sobre lo qual la dita santa camina. En lo cap te una diadema de santa, y sobre dita diadema estan estas paraules: santa Maria Socos. Tot lo que attentament mirat y reconegut dich y afirmo que dita imatge de dita santa ab sa diadema, elogi y demes circunstancias te de antiguitat cent noranta anys.

<sup>[f. 1085]</sup> Item he examinat una porteta de fusta de alçada un poch mes de un palm, y de llargaria cerca de dos palms. Y en la part superior esta pintada dita santa Maria de Socos, circuyt son cap de raigs y resplandors, ab vel habit, capa y escapulari, y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce ab un rosari en la ma dreta, y ab la esquerra sustenta un vaixell. Y mes avall se troba pintat un llit ab sos cortinatges, dins del qual esta una dona ab las mans plegades, girada la cara vers la santa com qui li fa oracio, y un cirugia que esta ab una llanceta, y mes avall estan estas paraules: ex voto. Totas las quals circunstancias examinadas dich y afirmo que la dita imatge de dita santa, raigs, y demes circunstancias tenen de antiguitat mes de cent sexanta anys.

Item he reconegut una tablilla en que esta un tela tota pintada, de dos palms de llargaria, y un y mig de alçada. Y en la part dreta esta pintat un llit a modo de tenda, en ell un home ab figura de malalt ab las mans juntas y la cara vers lo alt mirant santa Maria de Socos, que esta pintada en la sumitat de dita tablilla entre resplandors y nuvols lluminosos ab vel, capa, escapulari, y escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce, tenint ab la ma dreta un vaixell y ab la esquerra un rosari, ab sa diadema en lo cap y baix en lo infim de dita tablilla estan estas paraules: ex voto. Tot lo que examinat y reconegut dich y affirmo qe dita imatge de dita santa, sa diadema y demes circumstancies delles son de mes de cent sexanta anys.

Item he reconegut altre tablilla de fusta, de alçada un palm, y palm y mitg de amplaria. Y en la part alta del cap esquer esta la imatge de dita santa, ab lo cap circuyt de resplandors ab vel, habit, capa, escapulari y escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce, sustentant un vaixell ab la ma esquerra, y la ma dreta la te elevada. Baix esta pintada una criatureta dins de un brassol, y dos donas ab trage de señoras, aginollades y ab las mans juntas vers la dita santa fentli oracio. Y a la fi de dita tablilla estan estas paraules: ex voto. Tot lo qual axi examinat consta que la imatge de dita santa, resplandors de son cap, y demes circumstancies tenen mes de cent sexanta anys.

[f. 1085v] Item he reconegut altre tablilla alçada de un palm y mitg, y de llargaria dos palms y mitg, en la qual sobre tela en lo mes alt del costat dret esta pintada la imatge de santa Maria Socos, lo cap circuyt de resplandor tenint la ma esquerra sustentant un vaixell, y la ma dreta elevada. Vestida ab vel, capa, escapulari, y habit de color blanch del orde de Nostra Senyora de la Merce. Y baix esta pintat un cotxe, y dins ell dos personas, y sota del cotxe esta una criatureta sobre de la qual pasa la una roda del cotxe. La qual tablilla vista y examinada, juntament ab les paraules que en la postrema part de dita tablilla que son: ex voto. Dich y affirmo que totas les dites, imatge de dita santa, resplandors de son cap, vexell y demes circumstancies tenen cent anys de antiguitat.

Item he reconegut altre tablilla de un palm y mitg de alçada y dos de amplaria, en la qual sobre de la mateixa part esta pintada la imatge de dita santa Maria de Socos ab habit, escapulari, vel, y capa de color blanch, ab diadema y resplandors en son cap, circunda tota de uns nuvols resplandents. Y te en la ma esquerra un vaixell y la dreta la te elevada donant la benediccio. Y baix en lo mitg esta una figura de una dona ab una caldera de aygua bullenta, que trau del foch y un ninonet sobre el qual cau la aygua de dita caldera

que se gira. Y vista y examinada dita tablilla affirmo que dita tablilla ha cent anys que es pintada ab totes les dites circumstancies.

Item he reconegut altra tablilla de plam y mitg de emplaria, y palm de alçada, y pintada sobre la part de dita santa Maria de Socos entre resplandors ab diadema en lo cap ab vel, habit, escapulari, y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab vaixell en la ma dreta y rosari en la esquerra. Y baix esta un home aginollat fent oracio a la santa ab estas lletres: ex voto. Y la dita imatge ab totes les dites circumstancies te cent sinquanta sinch anys de antiguitat, y todas las ditas tablillaes estan junt al sepulcre de dita santa.

[f. 1086] Item he reconegut una tablilla pendent en la capella de sant Ramon Nonat en la present iglesia entre altres tablillas antigues y modernes de dit sant Ramon Nonat. Y te de amplaria dos palms y mitg, y un palm y mitg de alçada. Y sobre de la part a la part dreta esta pintada la imatge de dita santa Maria de Socos. En lo cap te una diadema, en la ma esquerra un vaixell, y en la dreta un rosari, ab vel, habit, escapulari, y capa de color blanch, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre del escapulari. Y baix estan las figuras de un señor y señora assentats en dos cadiras com que estan conversant, y tras del señor se veu una altra figura de un home que te en la ma dreta una xispa llarga, ab la qual tira al dit señor. Y baix en la infima part de dita tablilla estan estas paraules: ex voto. Y vistas y reconegudas todas las ditas figuras ab todas las circumstancias dich y affirmo que tenen de antiguitat vuytanta anys.

Item he reconegut altre tablilla en la dita capella de sant Ramon Nonat que te de amplaria palm y mitg, y poch menos de alçada, en la qual sobre post esta pintada dita santa Maria de Socos, ab diadema, vel, habit, escapulari, capa y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, vaixell en la ma esquerra, a la qual esta girada una imatge de un malalt agegut en son llit. Baix de la qual estan estas paraules: ex voto. Tot lo examinat que dich y affirmo que la dita tablilla, ab todas las ditas imatges y circumstancies preditas ha trenta anys que estan pintades.

Item he vist, mirat y reconegut una tablilla recondida en lo armari de las santas reliquias construit en la sacristia de la present iglesia. La qual tablilla o taulo es de plata sobre fusta, la qual te de alçada un palm y un quart, y de llargaria un palm y mitg, sobre de la qual plata esta delineat lo mar ab sas onas alteradas, un vaixell demunt de las ayguas, y en lo mitg de dit mar, y sobre de las onas esta la imatge de dita santa Maria de Socos com qui camina demunt dellas. Esta ab lo vel, habit, escapulari, capa, y escut del orde de la Nostra Senyora de la Merce, ab una diadema de plata en lo cap, essent tot de una pessa

ab la imatge. Y ab la ma dreta dete dita santa lo dit vaixell, y ab la esquerra te uns rosaris, tot lo que attentament examinat segons totas las ditas circumstancias, sas diademas, y forma del vaixell, dich y affirmo que la imatge de dita santa, la diadema y demes circumstancias tenan de antiguitat mes de dos cents cinquanta anys.

[f. 1086v] Item he reconegut una imatge de dita santa Maria de Socos que esta sobre de post pintada en lo retaule de sant Antoni de Padua construit en la capella de la Nostra Senyora de la Soledat de la present iglesia. Lo qual altar es de riquissima pintura, y en lo mitg de ell esta pintat sant Antoni de Padua, y baix estan tres imatges, ço es santa Madrona, santa Eularia, y en la ma dreta de esta se troba la imatge de dita santa Maria de Socos, la qual es casi de tot cos, y te de alçada un pam, y en la ma dreta te un rosari, y en la esquerra te un vaixell, vestida ab vel, habit, capa, y escapulari de color blanch ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, y te en lo cap una diadema. Y del examen per mi fet affirmo y dich que dita imatge de dita santa, sa diadema, vaxell, y demes circumstancias tenan dos cents anys de antiguitat.

Estas son las imatges de dita santa Maria de Socos que yo perit elet he exeminat, y attentament reconegut per una, segona y tercera vegada, havent feta plena y total comprehensio de la forma y figura de la santa, de las diademas, raigs, resplandors, vaixell, trages, colors, carcaters, y de totas las demes circumstancias dignas de regoneixensa per a fer veridich y fa el judici de la antiguitat de ellas, havent posada special attencio en la regoneixensa de las diademas, raigs, resplandors, que tenen ditas imatges en lo cap, y de las demes circumstancias per lo que y per la comprehensio que yo tinch feta del modo, figura y forma dels gestos de personas, de vaixells, trages, y modo de pintar que se han usat desta part de cent, dos cents, tres cents, y quatre cents y mes anys, per las moltissimas imatges que de sants y altres antiquissimas de ditas centurias he vist en la present ciutat de Barcelona, y altres parts, y per la perisia en mon art de pintar, y la experiencia que en ella tinch ab lo exercisi de mes de sinquanta anys, persevero en lo judici que dalt tinch fet de la antiguitat de ditas imatges, affirmant, com dich y affirmo, que las diademas, resplandors y raigs, y demes circumstancias que dalt tinch explicadas [f. 1087] son del mateix temps de ditas imatges, y que la debilitacio dels colors, ~~y de las dauraduras~~, y altrament no provenen de alguna causa accidental, sino merament de la mateixa diuturnitat del temps, y aquest es lo meu judici y censura, la qual firmo y sota escrich de ma mia propia:

Jo Joan Grau pintor aixi ho afirmo.



## **Document 19. Examen de Josep Vives de les representacions pictòriques sobre fusta de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1087-1089v, 2 de juny de 1689.

(...) Yo Joseph Vives nmestre pintor y del numero del Colegi de pintors de la present ciutat y perit elet en la present causa en virtud del jurament que tinch prestat dich y affirmo a V. S. que per una, segona y tercera vegada ab tota maduresa he exeminat las imatges següents.

Primo he reconegut la tela que esta prop lo sepulchre de dita santa Maria de Socos que de alçada te quatre palms, y de amplaria proporsionada, guarnida ab llistons de fusta, y en ella esta pintat lo mar alterat, sobre lo qual camina la dita santa Maria de Socos, detenint ab la ma dreta un vaixell, ab son vel en lo cap, vestida ab habit, escapulari y capa de color blanch, ab un escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, en lo cap te una diadema de santa y sobra de dita diadema estan estas paraules: santa Maria Socos. Totes las quals circumstancias axi exeminadas dich y affirmo que dita imatge ab la diadema, elogi y demes circumstancias tenen de antiguitat mes de cent vuytanta anys.

[f. 1087v] Item he reconegut una tablilla de llargaria cerca de dos palms, y de alçada poch mes de un palm, en la qual sobre la post estan estas dos paraules: ex voto. Mes amunt esta pintat un cirurgia ab sa llanseta volent obrir alguna cosa del coll de una dona que esta dins un llit ab las mans plegades ab accio de pregaria, girada la cara vers la imatge de dita santa Maria de Socos, que esta pintada en la suprema part de dita tablilla aportant habit, vel, escapulari, y capa de color blanch, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, lo cap te circuist de resplandors, en la ma dreta te uns rosaris, y en la esquerra te un vaixell. Tot lo que attentament examinat dich y affirmo que la dita imatge de dita santa, resplandors de son cap, vaxell y demes pintat en dita tablilla ha cent sexanta anys que es pintat.

Item he reconegut altra tablilla o tela sustentada per dos llistons de fusta, que te de llargaria dos palms, y de alçada un palm y mitg, en la qual esta pintat un malalt ab las mans juntas fent oracio a santa Maria de Socos, alli pintada entre resplandors, dels quals y de una diadema te circuyt son cap, lo qual te un vel blanch, y axi mateix habit, escapulari, y capa ab son escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, y en la ma dreta te un vaixell, y un rosari en la esquerra, y estan baix estas paraulas: ex voto. Tot lo que



estaven prop de dit sepulcre que ara estan aquí devant de V. S. y demunt de la present taula.

[f. 1088v] Item he reconegut una tablilla que esta entre de altres antiquissimas de sant Ramon Nonat colocades en la capella de dit sant. Te de alçada un palm y mitg, y dos palms y mitg de amplaria, y sobre la post de dita tablilla esta pintat un home ab una arma de foch en las mans, que mira a un señor que esta assentat en una cadira conversant ab una señora. Y en lo alt esta la imatge de dita santa Maria de Socos exint de entre uns nuvols resplandents, tenint en la ma esquerra un vaixell, y un rosari en la drete ab vel, habit, escapulari, y capa de color blanch, ab lo escut de Nostra Senyora de la Merce, ab sa diadema en lo cap. Y a la fi de dita tablilla estan estas paraules: ex voto. Totas las quals cosas vistas y reconegudas dich que la dita pintura de dita santa y demes circumstancies predites tenen de antiguitat vuytanta anys.

Item he reconegut altre tablilla que esta junt ab la proxima precedent, la qual te un palm y mitg de amplaria, y poch menos de alçada. Y sobre la post esta pintat un home malalt en un llit, baix estas paraules: ex voto. Y en lo alt de la imatge de dita santa Maria de Socos ab sa diadema en lo cap, vaixell en la ma esquerra, elevada la ma drete, capa, escapulari, habit y vel de color blanch, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Totas las quals coses examinadas dich y affirmo que dita tablilla y la imatge de dita santa y demes circumstancies predites tenen trenta anys de antiguitat.

Item he reconegut una tablilla que esta recondida en un armari construit en la sacristia de la present iglesia que consisteix en una llauna de plata, y sobre ella esta delineada la imatge de dita santa Maria de Socos, de estatura de tot lo cos, diadema en lo cap, habit, escapulari y capa, y escut del orde [f. 1089] de Nostra Senyora de la Merce, en la esquerra te un rosari, y ab la drete dete un vaixell que esta en lo mar, sobre lo qual camina dita santa. Y te dita tablilla un palm poch mes de alçada, y de amplaria un palm y mitg. Totes las quals coses exactament examinadas dich y affirmo que la imatge de dita santa Maria Socos, ab la diadema y demes circumstancies te dos cents sinquant anys de antiguitat.

Item lo altar de sant Antoni de Padua construit en la capella de Nostra Senyora de la Soledat de la present Iglesia he reconegut una imatge de dita santa Maria de Socos, que te de alçada un palm, y es casi de tot lo cos en la ma drete un rosari, y en la esquerra un vaixell, esta vestida ab habit, vel, escapulari y capa de color blanch, ab escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, y en lo cap te sa diadema de santa, aixi y de la mateixa manera que la tenen santa Eulari y santa Madrona VV. [verges] y MM. [màrtirs], que

estan consequentment pintades en lo mateix altar. Totas las quals coses attentament per mi reconegudas dich y affirmito que la dita imatge de dita santa Maria Socos, ab la diadema, y demes circumstancies predites te dos cents anys de antiguitat.

Totes les preditas imatges de dita santa, que en ditas respectives teles, pots y plata, he vistas pintadas y delineades, y a las quals ya cada una de ellas he jo examinat segons totes les parts y circumstancias delles, ço es segons los trages, forma de diademas, de vaixells, segons lo modo de pintar y delinear, segons los colors, y debilitat de ells, tenint yo perit electo plena y perfeta comprehensio de totes estas coses, de manera que se distinguir y conech molt be lo modo de pintar y delinear la forma dels trages, y vaixells, diademas, y demes circumstancias que en mon art se usaven y estiliaven de part de cent, dos cents, tres cents, quatre cents y mes anys, sabentho discernir per centurias per las moltas pinturas antiquissimas que de ditas y altres centurias yo en differents retaules de differents iglesias, tant <sup>[f. 1089v]</sup> de la present ciutat de Barcelona, com de altres iglesias, y en altres differents parts, per lo que, y per la experiencia que tinch yo perit electo en cosas de mon art, y per la pericia que tinch en coneixer los colors antichs y moderns discernint uns de altres he affirmat y dit, com torno a dir y afirmar que las imatges de la dita santa Maria de Socos dalt referidas y especificades tenen la sobradita antiguitat, y que las diademas, raigs, y resplandors dels caps de ditas imatges acerca del que he fet especial examen, son de la mateixa antiguitat que de sobre tinch donada á cada imatge, y aixi mateix los vaixells, elogis, carcaters de lletras, y demes circumstancias preditas, y havent feta especial discussio en si se trobaria vestigi algun de alguna causa extrinseca de la qual hagues pogut provenir y provingues la debilitacio dels colors de ditas imatges y pintures y no ha aparegut señal algun, de manera que tots los señals, que de antiguitat tenen las ditas imatges de santa Maria de Socos, ab totes las ditas circumstancias, provenen de la mateixa diuturnitat del temps, y aquest es lomeu judici, lo qual sota escrich de ma mia propia:

Jo Joseph Vivas perit alet axi o affirmito.

## **Document 20. Examen de Joan Arnau de les representacions pictòriques sobre tela de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1093-1084v, 4 de juny de 1689.

(...) Yo Joan Arnau perit elet per V. S. en la causade canonizacio de Santa Maria Socos dich y affirmito a V. S. que per una, segona, y tercera vegada ab tota maduresa he reconegut

y exeminat dotse telas de las vulgarment ditas quadros, en los quals esta pintada Santa Maria de Socos en la forma y desposicio seguent.

Primo he vist, mirat y reconegut una imatge de dita santa pintada sobre tela, la qual imatge te de alçada tres palms ab proporcionada emplaria, y es de altura de tot lo cos vestida ab vel, capa, escapulari y habit de color blanch ab lo escut de dit orde en la capa, ab la ma dreta dete un vaixell que esta naufragant demunt del mar alterat, te una diadema en lo cap, a ma esquerra esta una montanya, ab una torre, y a la dreta una ciutat, la qual imatge, y totas las ditas pinturas <sup>[f. 1093v]</sup> en dita tela pintadas vistas y regonegudas per mi perit elet segons sas circunstancias de diadema y demes dich y affirmo que la dita imatge de dita santa Maria Socos, sa diadema y demes circunstancias tenen cent sexanta anys de antiguitat.

Item he reconegut altre imatge de dita santa sobre tela pintada que te de alçada quatre palms, y amplaria ab proporcio, y te en la ma dreta un vaixell, en la esquerra un llibre obert, en lo escapulari un escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce, vel, habit, capa, y escapulari de color blanch, una corona de rosas sobre lo cap, y una diadema de santa que circueix dit cap, ab unas lletras mes amunt que diuhen: Santa Maria Socos, y es dita santa de estatura casi de tot lo cos, totas las quals cosas per mi perit elet atentament mirades, dich y affirmo, que dita imatge, sa diadema y demes circunstancias tenen de antiguitat sinquanta anys.

Item he vist y reconegut altre imatge de dita santa, que te de alçada sinch palms ab proporcionada amplaria, que te en la ma esquerra un rosari, y ab sa dreta dete un vaixell que esta sobre lo mar tempestuos, y la santa te los peus demunt del mar, y es de estatura de tot lo cos, tenint com te en lo cap uns replandors que ly forman una diadema de santa, vel, habit, escapulari, y capa de color blanch, y escut de dit orde de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari. La qual imatge y demes pinturas en dita tela pintades per mi perit elet atentament mirades dich y affirmo que dites pintures tenen sinquanta anys de antiguitat.

Item he vist, examinat y reconegut altre quadro, en que esta la imatge de dita santa vestida ab habit, capa, escapulari, y vel de color blanch ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, que te en lo escapulari. La qual imatge es de estatura de tot lo cos, tenint los peus sobre del mar molt alterat, demunt lo qual esta un vaixell, que la dita santa dete ab la ma dreta, y en la ma esquerra te un rosari, te en lo cap una diadema de santa, te de alçada sinch palms, y es de proporcionada amplaria. Totes les quals coses examinades

per mi perit elet dich y affirmo que la dita imatge, diadema y demes circumstancies tenen de antiguitat cent setanta anys.

Item altre quadro en la tela del qual esta pintada una imatge de dita santa de estatura de tot lo cos, caminant sobre las onas del mar, en la ma esquerra te un rosari, aporta vel, habit, escapulari, y capa de <sup>[f. 1094]</sup> color blanch, ab escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, sobre lo escapulari te diadema de santa en lo cap, y mes baix sota del vaixell unes lletres que diuhen: Santa Maria Socos. Y es dita santa de estatura de tot lo cos, todas las quals cosas vistas y dich que la dita imatge de dita santa, diadema, y demes circumstancias tenen cent sexanta anys de antiguitat.

Item he vist altre imatge de dita santa de estatura de tot lo cos, de alçada set palms, ab proporcionada amplaria, lo cap tot circuit de raigs y resplandors, que forman una diadema, de santa ab la ma dreta dete un vaixell naufragant en lo mar, y la santa esta demunt de la ayguas, en la ma esquerra te un rosari, y un escut del orde de Nostra Senyora de la Merce en lo escapulari, lo qual, y tot lo habit, capa y vel son de color blanch. Las quals coses examinades dich que la dita imatge de dita santa, sa diadema, y demes circumstancies tenen de antiguitat sexanta anys.

Item he examinat altre imatge, que es casi de tot lo cos, que te sobre la ma esquerra un vaixell, y ab la ma dreta te un rosari, ab diadema de santa en lo cap, vel, habit, capa y escapulari de color blanch, ab lo escut de dit orde de la Merce sobre lo escapulari de color blanch. Y en lo mes alt de dit quadro estan estas lletres: Santa Maria Socos. Y te quatre palms de alçada ab proporcionada amplaria, lo que he vist y examinat dich que la imatge de dita santa, sa diadema, y demes circumstancias tenen de antiguitat cent sexanta anys.

Item he examinat altre quadro, en lo qual sobre tela esta pintat un lliri ab tres flors, de las quals, ço es de la del mitg, ix Maria Santissima ab son Niño, de la flor de ma dreta ix sant Pere Nolasco Armengol, y de la flor esquerra ix dita santa Maria de Socos de estatura casi de tot lo cos de alçada palm i mitg, aporta vel, habit, escapulari, y capa de color blanch ab lo escut de dit orde de la Merce sobre lo escapulari. Te en la ma dreta una vaixell, y la ma esquerra te sobre sos pits, te diadema de santa en lo cap, aixi, y de la mateixa manera que la de sant Pere Nolasco, ab un elogi sobra la diadema que diu: Santa Maria Socos. Todas las quals cosas vistas y experimentadas dich que la dita santa, diadema, y demes circumstancias tenen de antiguitat quoranta anys.

Item he reconegut altre quadro, en lo qual esta pintada dita santa caminant sobre las ayguas, que te dos palms de alçada ab amplaria proporcionada. Te la ma dreita que dete un vaixell, que esta sobre lo mar tempestuos, y en la esquerra te un rosari, y es dita santa de tota estatura <sup>[f. 1094v]</sup> aporta vel, habit, capa, escapulari de color blanch, escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab diadema de raigs en lo cap, y prop dell estan estas paraules: Santa Maria Socos, y dich y affirmo que del examen consta que la imatge de dita santa, los raigs y demes circumstancies preditas tenan de antiguitat cent setanta anys.

Item he reconegut altre tela, sobra la qual esta pintada dita santa Maria de Socos de estatura de tot lo cos, ab raigs en lo cap, ab vel, capa, escapulari, y habit de color blanch, ab escut de dit orde de Nostra Senyora de la Merce sobre del escapulari, la ma dreita te demunt de un vaixell perillos demunt del mar molt alterat, sobre del qual mar camina la dita santa. En la ma esquerra te un rosari. Te de alçada tres palms y mitg, ab proporcionada amplaria. Las quals coses vistas y exeminadas dich y affirmo tenen ~~de antiguitat~~ trenta anys.

Item altre imatge de estatura poch menos de tot lo cos, que te de alçada sis palms, y dos quarts. En lo cap te una corona de rosas, y flos, en la ma esquerra te un llibre, la dreita demunt dels pits, ab vestit, habit, capa, vel, y escapulari de color blanch, ab lo escut del orde de la Mercé sobre lo escapulari, y en lo cap sobre de dita corona de flors esta una diadema de santa ab unas lletras en lo mes alt, que diuhen: Santa Maria Socos. Y en la part dreita de dita santa esta pintat un mar alterat, y sobra las onas esta pintada dita santa tambe, ab vel, capa, escapulari, y habit de color blanch, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ~~y ab lo~~ ab diadema de santa en lo cap, y ab la ma ~~dreita~~ esquerra dete un vaixell que esta naufragant en lo mar, y consta de lexamen per mi fet totas las ditas cosas tenen de antiguitat sinquanta anys.

Item altre quadro que esta pintat una gran montaña, y al peu della un mar molt tempestuos, sobre del qual va naufragant un gran vaixell, al qual ab totas las dos mans dete la dita santa, que camina sobre las olas del mar, vestida ab habit, escapulari, escut, capa y vel de color blanch, diadema de santa en lo cap, de estatura de tot lo cos, de alçada de un palm, ab proporcionada amplaria, las quals cosas per mi exeminadas dich que tenen de antiguitat sinquanta anys.

[f. 1095] Estos son ~~los dotze~~ quadros, en que dita santa esta pintada. Yo perit elet per mandato de V. S. he atentament á totas, y cadascuna dellas regonegut y exeminat per la part anterior, y posterior una, segona, y tercera vegada avent feta plena y exacta

comprehensio dels trages, forma, figura, de las diademas, raigs, resplandors, vaixells, habits, colors, qualitat, y debilitat de ells, modo de pintar, y de totas las demes circunstancias que tinch dalt referidas, y de las demes, de los quadres, menester lo examen per a fer lo ple judici de la antiguitat de las pinturas, per lo que, y per la experiencia que ab lo continuat exercici de pintar he adquirida, y per la sciencia que tinch del modo de pintar dels trages, de la forma y figura de diademas y vaixell, de las pinturas, dels colors, y demes coses, que en dita ma art se ha acostumat á pintar de esta part de 100, 200, 300, 400 y mes anys, havent yo vistas pinturas fetas en totas ditas centurias en altars, y quadros antiquissims, sabent molt be yo testimoni discernir entre las pinturas de una, y altre centuria, dich y affirmo, o per millor dir retifico y confirmo que totas las imatges de dita santa Maria de Socos, y de la mateixa antiguitat son los raigs, diademas, resplandors, vaixells, y demes circunstancias, sens que se aja vist en dits quadros cosa, ni vestigi algun del qual se aja pogut presumir lo contrari, ni tampoc ha pogut provenir de la debilitació dels colors de ditas imatges, y lo modo y forma de ditas corcunstancias, que de la mateixa antiguitat, y que aquest es lo meu judici y censura la qual sota escrich de ma mia propia:

Jo Joan Arnau pintor axi o afirmo.

## **Document 21. Examen de Joan Grau de les representacions pictòriques sobre tela de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1095-1097, 4 de juny de 1689.

(...) Yo Joan Grau pintor perit elet per V. S. dich y affirmo en virtud del jurament que tinch prestat que he ab plenissim examen regonegut tretze imatges de santa Maria de Socos una despres de laltra, las circunstancias y antiguitat de las quals es lo seguent.

Primo he reconegut una tela, en la qual esta pintada la imatge de dita santa Maria de Socos ab sa diadema en lo cap, ~~en la ma esquerra te~~ y ab la ma dreta dete un vaixell, que esta sobre del mar molt alterat, y tempestuos. Es de tota estatura, y te de <sup>[f. 1095v]</sup> alçada tres palms ab amplaria proporcionada. Esta vestida ab vel, capa, habit, y escapulari de color blanch, aportant lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre la capa, a la part ~~esquerra~~ dreta de dita tela esta pintada una torre sobre de una montaña, y una ciutat a la part esquerra. Las quals coses per mi attentament reconegudas dich que la imatge de dita santa, sa diadema, vaxell, y demes circunstancias predites ha ja cent sexanta anys que son pintades.



Item he examinat altre imatge de dita santa pintada en altra tela. En lo cap te una corona de rosas, y sobre ella una diadema de santa, y sobre de la diadema estan estas paraules: Santa Maria Socos. En la ma esquerra te un llibre obert, y en la dreta un vaixell, no es de cumplida estatura, si empero casi de tota. Te alçada quatre palms ab la deguda amplaria. Aporta habits de monja del orde de Nostra Senyora de la Merce, ço es vel, habit, escapulari, totas las quals coses y circumstancias dellas per mi exactament regonegudas dich y affirmo que la dita imatge de dita santa, sa diadema, vaixell y demes circumstanciespredites ha ja sinquanta anys que son pintadas.

Item he examinat altre imatge de dita santa pintada en altre tela que te lo cap tot circuit de resplandors, en la ma esquerra te un rosari y ab la dreta toca y dete un vaixell pintat sobre lo mar tempestuos, los peus los te sobre del mateix mar, com qui camina sobre ell. Es de estatura de tot cos, y te sinch palms de alçada, ab proporcionada amplaria. Vestida ab vel, capa, escapulari, y habit de color blanch, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre del escapulari. Totas las quals cosas per mi ab tot maduresa mirades dich y affirmo que la imatge de dita santa, dits resplandors, vaxell, y demes circumstancias ha ja sinquanta anys que son pintadas.

Item he reconegut altre imatge de dita santa sobre tela pintada, que te en son cap una diadema de santa, tenint ab la ma esquerra un rosari y detenint ab la ma dreta un vaixell combatut de las onas del mar, sobre de las quals camina dita sant [sic.]. Es de estatura de tot lo cos, y te de alçada sinch palms ab proporcionada amplaria. En son cap aporta un vel de color blanch, y del mateix color son sos vestits, ço es habit, capa, escapularia ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Totas las quals coses vistas y examinades dich y affirmo que la imatge de dita santa, sa diadema, vexell, y demes circumstancias ha ja cent setanta anys que son pintadas.

Item he fet examen de altre imatge de dita santa Maria de Socos pintada sobre tela, en lo cap te diadema de santa, en la ma esquerra aporta pendent un rosari, y la ma dreta la te encaminada a sustentar com sustenta <sup>[f. 1096]</sup> y dete un vaixell com batut de la tempestat del mar, sobre del qual camina dita santa. Es de estatura de tot lo cos, tenint de alçada sinch palms y mitg ab proporcionada amplaria, y esta vestida ab vel, capa, escapulari, y habit de color blanch, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari. Y tot axo ben exeminat dich y affirmo que la imatge de dita santa, sa diadema, vaxell y demes circumstancias ha ja cent sexanta anys que son pintadas.

Item he exeminat altre imatge de dita santa Maria de Socos pintada sobre tela tenint lo cap circuit de raigs y repslandors que li forman una diadema de santa. La ma dreta la te ocupada detenint un vaixell, que esta naufragant en lo mar, sobre del qual camina la dita santa. En la ma esquerra te un rosari. Es de estatura de tot lo cos, y de alçada de set palms ab proporcionada amplaria. Esta vestida ab vel, capa, habit, y escapulari de color blanch, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari. Y totas estas circunstancias vistas y reconegudas dich y affirmo que la imatge de dita santa, sos raigs, vaxell y demes circunstancias ha ja sexanta anys que son pintadas.

Item he exeminat altra imatge de dita santa Maria de Socos pintada sobre tela ab una diadema en lo cap, la ma dreta esta ab uns rosaris pendents, y ab la esquerra sustenta un vaixell. Es casi de tot lo cos, y te quatre palms de alçada, ab proporcionada amplaria. Los vestits son vel, capa, habit, y escapulari de color blanch, sobre el qual escapulari te lo escut de dit orde de Nostra Senyora de la Merce, ab estas paraules: Santa Maria Socos, que estan en la suprema part de dit quadro. Tot lo que vist es exeminat dich y affirmo que la imatge de dita santa, sa diadema, vaxell, y demes circunstancias tenen cent sexanta anys de antiguitat.

Item he fet recognicio de altra imatge en tela pintada, ab sa diadema en lo cap, y sobre de la diadema estas paraules: Santa Maria Socos. La ma esquerra te sobre los pits, y ab la ma dreta sustenta un vaixell. Es de estatura casi de tot lo cos, tenint de alçada un palm y mitg, vestida ab vel, habit, escapulari, y capa de color blanch, ab lo escut del dit orde de la Merce sobre del escapulari. Y esta dita santa com qui yx de una flor de Iliri haventni tres en dita tela, de las quals en la del mitg esta Maria Santissima y en la altre sant Pere ~~Nolaseo~~ Armengol. Tot lo que reconegut dich y affirmo que la imatge de dita santa, sa diadema, y demes circunstancias ha ja quaranta anys que son pintadas.

[f. 1096v] Item he reconegut altre imatge de dita santa Maria de Socos sobre tela pintada ab diadema de raigs en lo cap, y prop de dits raigs estan estas paraules: Santa Maria Socos. En la ma esquerra te uns rosaris, ab la dreta dete un vaixell que esta combatut del mar tempestuos, sobre del qual camina la dita santa. Es de estatura de tot lo cos, y de alçada dos palms, ab vel en lo cap, habit, escapulari, y capa de color blanch, tot ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Tot lo que aixi regonegut dich y affirmo que la imatge de dita santa, sos raigs, vaxells, y demes circunstancias ha ja cent setanta anys que son pintades.

Item he exeminat altre imatge de dita santa Maria de Socos sobre tela pintada ab raigs en son cap que li serveixen de diadema de santa. Te un rosari ab la ma esquerra, y la dreta la te demunt de un vaixell, que esta perillant en lo mar, sobre del qual camina dita santa. Es de estatura de tot cos y de alçada tres palms y mitg ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre del escapulari, lo qual, y lo habit, capa y vel, que aporta en son cap tots son de color blanch. Tot lo que per mi mirat dich y affirmo que la imatge de dita santa, sos raigs, y demes circunstancias ha ja trenta anys que son pintades.

Item he reconegut altres imatge de dita santa pintada sobre tela. Sobre del cap te una ~~diadema~~ corona de rosas, y sobre de ella una diadema de santa. En la ma esquerra te un llibre obert, la ma dreta la te demunt dels pits, es de estatura poch menos de tot lo cos, y te de alçada sis palms y dos quarts, vestida ab vel, habit escapulari, y capa de color blanch, ab lo escut de dit orde de la Merce sobre del escapulari. Y en lo supremo de dita tela estan estas paraules: Santa Maria Socos, y al costat dret de dita santa esta pintat un mar tempestuos, y sobre dell esta pintada altre imatge de dita santa Maria de Socos, de tot cos ab vel, capa, escapulari, y habit de color blanch, ab lo escut del dit orde de la Merce, diadema de santa en lo cap, y ab la ma esquerra dete un vaixell que esta naufragant en lo mar. Totas las quals coses vistas dich y affirmo que ha sinquanta anys que son pintades.

Item he fet regonicio de altre imatge de la santa sobre tela pintada en lo cap de la qual esta una diadema de santa, ab las dos mans dete un vaixell que esta perillos en lo mar, sobre lo qual camina dita santa, de estatura de tot lo cos, de alçada un palm, ab vel, capa, escapulari y habit de color blach. Lo que vist y exeminat affirmo que todas las ditas pinturas ha ja sinquanta anys que son fetes.

[f. 1097] Estas son las imatges que yo perit elet per una, segona y tercera vegada ab tota vigilancia, maduresa y attencio he vist, exeminat y regonegut en las dotse telas ~~y las ditas~~ o quadros que devant de de V. S. se han presentats. Las quals telas y las ditas pinturas de ellas, y de cada una dellas, he exeminat per devant, detras, y demes parts havenme plenament informat dels colors, debilitat dells, modo de pintar, trages, forma, figura de vaixells, dels characters, diademas, y de todas aquellas circunstancias de las quals devia informarme para testificar y fer ple judici de la antiguitat de ditas imatges, y demes circunstancias de ellas. Y havent feta especial reflectio al modo de pintar, trages, colors, vaixells, characters, diademas, y demes circunstancias, que se usaven desta part de 100, 200, 300, 400 y mes anys, del qual us de ditas cosas, en ditas respectives centurias yo perit elet plena y cumplida experiencia ab lo continuat exercici que ab lo temps de

sinquanta anys he tingut de ma art de pintar, per tot lo que y altrament en virtut del jurament que tinch prestat dich y affirmo que todas las ditas imatges de dita santa Maria de Socos, las diademas, raigs, y resplandors, vaixells y todas las demes circunstancias que dalt tinch ditas tenen la dita antiguitat per mi judicada ~~essent com son~~, sens que haya pogut rastrejar vestigi algun del qual se haya pogut presumir de ditas pinturas, ó alguna dellas, ni circunstancia alguna dellas tinga menos antiguitat que la que de dalt en cada una de ellas tinch explicadas, y aquest es lo meu judici y censura, la qual firmo y sota escrich de ma mia propria:

Jo Joan Grau pintor aixi ho afirmo.

## **Document 22. Examen de Josep Vives de les representacions pictòriques sobre tela de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1097-1099, 4 de juny de 1689.

(...) Yo Joseph Vives mestre pintor perit elet per V. S. en la present cauda en virtut del jurament que tinch prestat dich y affirmo que ge fet especialissim examen de dotze telas sobre las quals esta pintada santa Maria Socos del orde de Nostra Senyora de la Merce, las quals imatges y circunstancias dellas son las següents:

Primo he examinat una tela, en la qual esta pintada dita santa Maria de Socos, ab vel, escapulari, y habet [sic.] de color blanch, ab lo escut del dit <sup>[f. 1097v]</sup> orde sobre la capa, ab diadema de santa en lo cap. Es de estatura de tot lo cos, tenint tres palms de alçada, ab la ma dreta socorre un vaixell combatut de las olas del mar, sobre del qual te sos peus. Mes en la mateixa tela se troban pintades una ciutat y una montanya ab sa torre. Tot lo que examinat dich y affirmo que la imatge de dita santa, sa diadema, vexell y demes circunstancias tenen cent sexanta anys de antiguitat.

Item he examinat altre tela en que se troba pintada dita santa ab vel, capa, escapulari, habit, y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab diadema de santa en lo cap, y mes amunt de dita diadema estan estas paraules: Santa Maria Socos. Te de alçada quatre palms, y es casi de tot cos. En la ma dreta te un llibre obert, y en la dreta un vaixell, todas las quals coses segons lo examen per mi fet dich que ha ja sinquanta anys que son pintades.

Item he regonegut altre tela en la qual esta pintada dita santa Maria de Socos ab vel, capa, escapulari, y habit y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Te sinch palms

de alçada, estatura de tot lo cos, resplandors, que forman una diadema de santa en lo cap, un rosari en la ma esquerra, ab la drete dete un vaixell com batut en lo mar, sobre del qual camina dita santa. Tot lo que per mi exeminat dich que la imatge de dita santa, ab sa diadema, y demes circumstancies ha ja sinquanta anys que es pintada.

Item he exeminat altra tela, y sobre de ella pintada dita santa Maria de Socos, vestida ab vel, capa, escapulari, y habit, ab escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce. Te en lo cap diadema de santa, la ma esquerra ab un rosari, los peus que camina sobre del mar, en lo qual esta combatut un vaixell, que la mateixa santa dete ab la ma drete. Te estatura de tot lo cos, y alçada de sinch palms. Tot lo que per mi exeminat dich y affirmo que la imatge de la dita santa Maria Socos, la diadema, vaxell, y demes circumstancies tenen ja cent setanta anys de antiguitat.

Item he regonegut altra tela, y en ella pintada dita santa Maria de Socos, vestida ab vel, habit, capa, escapulari, y escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce. Te en lo cap diadema de santa, en la ma esquerra un rosari, ab la drete socorre a un vaixell perillant en la tempestat del mar, sobre del qual va caminant dita santa. Te estatura de tot lo cos, y sinch palms de alçada. Tot lo que per mi exeminat dich y affirmo que la dita imatge de dita santa, sa diadema, vexell, y demes circumstancias ha cent sexanta anys que son pintades.

[f. 1098] Item he regonegut altra tela, y en ella pintada dita santa Maria de Socos, ab vel, capa, escapulari, habit, y escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce, lo cap te circuit de raigs y resplandors de santa. La ma esquerra ab un rosari, y la drete socorrent á un vaixell, que la dita santa caminant per demunt del mar socorre. Te estatura de tot lo cos, y set palms de alçada. Tot lo que per mi exeminat dich y affirmo que totes les dites cosas ha ja sexanta anys que son pintades.

Item he fet examen de altra ~~tabilla~~ tela y en ella pintada dita santa Maria de Socos, ab vel, capa, escapulari, habit, y escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce. Te estatura casi de tot lo cos, quatre palms de alçada, diadema de santa en lo cap, rosari en la ma drete, y vaixell en la esquerra, y en lo mes alt de dita tela estan estas paraules: Santa Maria Socos. Tot lo que per mi exeminat dich que la dita imatge de dita santa, diadema, vaxell, elogi y demes circumstancies preditas tenen de antiguitat cent sexanta anys.

Item he reconegut altra tela y en ella pintada a santa Maria de Socos, vestida ab vel, capa, escapulari, habit, y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. En lo cap te

diadema, y sobre ella est elogi: Santa Maria Socos. En la ma dreta te un vaixell, la esquerra sobre dels pits, estatura casi de tot lo cos, alçada un palm y mitg. Esta com qui ix de una flor de un lliri de tres flors que alli estan pintades exint totes de un lliri, estant en la una Maria Santissima, y en la altre sant Pere ~~Nolsaeo~~ Armengol. Tot lo que per mi vist y exeminat dich que la dita imatge de dita santa Maria de Socos, ab sa diadema, vaxell, elogi, y demes circumstancies predites tenen ja quoranta anys.

Item he exeminat altra tela, y en ella una imatge de dita santa Maria de Socos, ab vel, capa, habit, escapulari, y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Raigs y esplandors de santa en lo cap y est elogi: Santa Maria Socos. Uns rosaris en la ma esquerra, la dreta ocupada detenint un vaixell, que va naufragant en lo mar, sobre del qual camina dita santa. Estatura de tot lo cos, alçada dos palms. Tot lo que per mi exeminat dich que la imatge de dita santa, sa diadema, vaxell, elogi y demes circumstancies predites tenen cent setanta anys de antiguitat.

Item he regonegut altra tela sobre la qual esta pintada dita santa Maria de Socos, ab vel, capa, escapulari, habit, y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab raigs de santa en son cap, rosari en la ma esquerra, los peus sobre del mar <sup>[f. 1098v]</sup> caminant y socorrent de la ma dreta un vaixell combatut de una gran tempestat. Estatura de tot lo cos, y alçada tres palms y mitg. Tot lo que per mi exeminat dich que totes las ditas cosas ha trenta anys que son pintades.

Item he exeminat altra tela, en la qual esta pintada dita santa Maria de Socos, ab vel, capa, escapulari, y habit, y escut del dit orde de Nostra Senyora de la Merce. Te en lo cap una corona de roses, y una diadema de santa, un llibre obert en la ma esquerra, y sobre los pits te la ma dreta, y sobre mes amunt del cap estan estas paraules: Santa Maria Socos. Es de estatura casi de tot lo cos, y de alçada sis palms un poch mes. Y en esta mateixa tela esta pintada altre imatge de dita santa tambe ab diadema de santa en lo cap, y ab los vestits y escut del dit orde de la Merce. La ma dreta no se ly veu, ab la esquerra dete un vaixell combatut de una tempestat del mar, sobre del qual camina dita santa. Tot lo que vist y exeminat dich que ha sinquanta anys que esta pintat.

Item he exeminat altra tela en la qual esa pintada dita santa Maria de Socos, ab vel, capa, escapulari, habit, y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab sa diadema en lo cap. Las dos mans las te ocupadas socorrent y detenint un vaixell fluctuant en lo mar, sobre del qual camina dita santa. Te estatura de tot lo cos, alçada de un palm. Tot lo que vist y exeminat dich y affirmo que totes estes cosas ha sinquanta anys que son pintades.

Estas son las dotse telas que yo perit elet he per una, segona y tercera vegada vist y exeminat y regonegut per totas las parts procurant a fer, com he fet, comprehensio de tot lo que en ditas telas, y cadauna de ellas esta pintat, y del modo, trages, forma, figura de vaixells, color, diademas, y de totas aquellas circunstancias ab que estan pintades ab especial attencio á las diademas, raigs, respplandors, y elogis de sobre explicats. Y havent despres fet com he feta una madura comparacio de tot lo que en ditas pinturas he vist y exeminat ab los trages, forma, figura de vaixells, diademas, colors, modo de pintar, y demes que ha exercitat lo art de pintar dich y affirmo que las ditas imatges de dita santa Maria de Socos vestidas ab vel, capa, habit, y escapulari de color blanch <sup>[f. 1099]</sup> tenen la dita antiguitat que ya he donat en cada una dellas, y que de la mateixa antiguitat son las diademas, raigs, respplandors, vaixells, elogis, y demes circunstancias alli contengudas, sens que se trobi vestigi algun ni señal que señali haverse sobreposat o añadit alguna de las ditas cosas, ni tampoch se ha trobat vestigi per lo qual se puga coneixer haver provingut la antiguitat de ditas imatges de alguna causa accidental, sino solament de la mateixa diuturnitat del temps. Y aquest es lo meu judici y censura que sota escrich de ma mia propia:

Jo Joseph Vivas pintor axi o afirmo.

### **Document 23. Examen de Pere Vives de les representacions en plata de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1152v-1154, 4 de juliol de 1689.

(...) Yo Pere Vives mestre argenter perit elet en la present causa en virtud del jurament que tinch prestat dich y affirmo que he exeminat y per una, segona y tercera vegada regonegut devant de V. S. Primo un taulo de plata que esta sobre fusta, y te dit taulo de alçada palm y quart, y un palm y mitg de llargaria. Y en dita plata esta incisa y delineada una imatge de santa Maria Socos, que te de alçada un palm, no comprehesa la diadema, lo qual es tot de una pessa ab la dita imatge, mar, vaixell, montanya, y torre, que estan alli delineadas. Y la dita santa te son cap circuit de dita diadema. Ab la ma esquerra te un rosari, y ab la dreta dete un vaixell que esta demunt de las onas del mar <sup>[f. 1153]</sup> molt alterat. Y a la part esquerra de dita santa esta una montanya ab una torre. Te vel, habit y escapulari de religiosa, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari. Totas las quals cosas vistas y exeminadas dich y affirmo que segons lo modo y disposicio de la fabrica, figura y forma del vaixell que ha ya mes de dos cents sinquanta anys que no se

usan ni se fabrican ab lo modo ab que te la dita imatge sa diadema, vaixell y totas las demes circunstancias de dit taulo. Y segons las demes circunstancias te dos cents sinquanta anys de antiguitat la dita imatge, sa diadema, vaxell y demes circunstancias della.

Item he regonegut y mirat una caixeta de plata que te de llargaria mitg palm y de alçada mitg quart, que esta ab sa cuberta de plata tancada ab son tocador de plata en la qual cuberta, ço es en la part superior esta incisa y delineada la imatge de santa Maria Socos, de alçada mitg palm, que te en la ma esquerra un rosari, y ab la drete dete un vaixell combatut de la tempestat del mar. Y a la part esquerra esta una montanya ab una torre y la santa es de estatura de tot lo cos, que camina sobre las ayguas del mar. Y la porta habit, vel, escapulari y capa de religiosa, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari, ab un circulo o diadema que circueix lo cap de dita santa. Y en la part infima de dita cuberta estas paraules: Santa Maria Servello y Socos. Y en la part frontera de dita caixa en la cara exterior estan dos armas, ço es un escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, y un cervo ab corona real, que son las armas de servello. Y en la part exterior dels dos caps estan las armas reals dels reys de Arago, y oberta dita caixa se han vist dos divisions, en las quals estan dos reliquiariis de dita santa. Totas las quals cosas vistas y regonegudas per una, segona y tercera vegada dich que segons la fabrica, modo de labor y disposicio de la arquitectura de dita caixeta ab la imatge de dita santa alli delineada sa diadema, y ab totas las circunstancias preditas cent anys de antiguitat.

Item he exeminat per una, segona y tercera vegada los dits dos reliquiariis, dels quals lo un consisteix en un canonet de vidre cristalli, que te de alçada un dit anular y esta guarnit ab guarnicio de orfi, la qual guarnicio consisteix en dos caps de or que tapan lo dit canonet, y dits caps entre si estan units ab unas verguetas de or que passen del un cap al altre. Y estan dits caps ab sos rematos molts curiosos treballats <sup>[f. 1153v]</sup> ab hermosa labor de fullatges. Y en lo superior cap entre mitg se troban unas armas reals dels reys de Arago. Y en la altra part esta un escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. En lo cap inferior per tot lo circuit de ell se troban incisas y delineadas estas paraules: Santa Maria de Servello y Socos. Las quals paraules estan ab characters romans. La qual guarnicio estava en temps passat tota esmaltada de esmalte fi de color blanch y negre y vermell, lo qual esmalt ya en son color estava molt debilitat y casi tot caygut ab la diuturnitat del temps. De manera que estant com estaven los pellatges de la labor characters de dites lletres, escut y armes del rey totas embutidas y de esmalt hara solament se ni veuhen algunas particulas,



~~com tambe a la mayor part de dita guarnicio.~~ Y dins del dit vidra se veu un os. Lo qual reliquiari vist y regonegut dich y affirmo que te mes de cent sexanta anys de antiguitat. Y ho dich saber perço que aixi ho demostra ab evidencia la debilitacio del dit esmalt, lo modo de la arquitectura, los characters romans de ditas lletras, lo defecte del esmalt en dita guarnicio que per a saltarsen a poch a poch com se coneix que no ab violencia, sino ab lo mateix us sen es anat saltant y cahent ha hagut menester moltissims anys y altrament ~~en que lo esmalt~~ lo us y tracte del mateix or. Y todas las demes circunstancias de las quals segons mon art de argenter se pot collegir la antiguitat. Lo altre enpero reliquiari que consisteix en un canonet de vidre tambe cristalli, ab dos caps de plata quel tapan, ab sa labor, y en lo cap superior esta una analleta de plata, y dins del reliquiari se veu un osset, y a ell apegat un retolet que diu: Santa Maria Socos. Lo qual reliquiari vist y regonegut dich y affirmo que segons lo modo y disposicio ab que esta treballat dit reliquiari, tracte y us de dita plata ha sexanta anys que es fet y fabricat.

Item he vist y regonegut un simulacro de plata de dita santa Maria de Socos, que esta collocat sobre una peaña tambe de plata. Y lo dit simulacro no comprenentsi dita peaña te dos palms y mitg de alçada. En lo cap te sa diadema de plata, en la ma dreta te un lliiri, en la esquerra te un vaixell. Aporta vel en lo cap, habit, capa, escapulari, y escut sobre del dit escapulari del orde de Nostra Senyora de la Merce. Y todas las ditas circunstancias son de plata y segons lo modo y arquitectura de la fabrica, figura y disposicio de dit simulacro dich que fa <sup>[f.1154]</sup> sinquanta anys que es fabricat.

Totas las quals coses que tingan la dita antiguitat dich saberho yo perit elet tant per lo que tinch dit, com tambe per ço que com a mestre que jo argenter que continuament he exercitat en la present ciutat de Barcelona la art de argenter per espay de 48 anys fins vuy, y ab la experiencia que tinch havent vist cosas de plata y or antiquissimas y modernas, y de todas centurias, ço es que havia cent, dos cents, tres cents, quatre cents, y mes anys que estavan fetas, fabricadas y esmaltadas, tenint yo perit elet com tinch plena comprensió del modo de treballar, y labor y characters de lletras que en sas obras han exercitat los argenters antichs y moderns en todas las respectives centurias, coneixent molt be y discernint allo que de antiquissim temps es estat esmaltat y fabricat, characters de lletras, y la forma y figura dels vaixells que en ditas respectives centurias han acostumat a usar en las obras dits argenters. Per tot lo que y altrament per todas las circunstancias de ditas imatges de dita santa Maria de Socos confirmo y ratifico lo que tinch dit, ço es que dit taulo de plata, caixeta de plata, reliquiari, y simulacro tenen la dita respectiva antiguitat,

y de la mateixa antiguitat son las diademas que tenen totas las ditas imatges, vaixells y demes circunstancias, sens que se regonega ser una menos antiga que la altra, ni que la antiguitat que tinch dita sia ~~menor ni mes antiga que la altra ni que~~ proveinga com no prove de alguna causa accidental, y los dits reliquiariis estan ab la mateixa disposicio que yo testimoni he vist altres reliquiariis de altres sants que se aportan als malalts, y que ditas imatges y las diademas son fetas al modo y forma que las imatges y diademas de altres sants sens que se haja trobat senyal algun de cosa alguna en contrari del que tinch dit que si ley hagues lo conexas ab la pericia y experiencia de mon art. Y aquest es lo meu judici, que firmo y sota escrich de ma mia propia:

Jo Pere Vives axi o afirmo.

#### **Document 24. Examen de Josep Ros de les representacions en plata de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1154v-1155v, 4 de juliol de 1689.

(...) Yo Joseph Ros perit elet en la present causa en virtud del jurament que tinch prestat dich que las imatges que per una, segona y tercera vegada he regonegut de santa Maria Socos religiosa del orde de Nostra Senyora de la Merce. La primera que esta en una presentalla o taulo de plata, la qual imatge te de alçada un palm no comprenenti la diadema. A la part dreta esta un vaixell sobre del mar tempestuos, lo qual vaixell la dita santa dete ab la ma dreta y de la ma esquerra li esta pendent un rosari. Y cerca de dita ma esquerra esta una montanya ab una torre. Y la dita santa te la diadema de santa en son cap, vestida ab vel, habit, escapulari y capa, ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Y de estatura de tot lo cos, com que camina sobre lo mar. La qual imatge y totas las ditas circunstancias de diadema, vaixell, escut, y demes tenen dos cents cinquanta anys de antiguitat, perço que aixi ho demonstra lo modo de la obra, la figura del vaixell, que ha dit temps que no se estylan ni usan lo modo de la diadema y demes vestigis de dit taulo.

Item he regonegut una imatge de dita santa que esta incisa en lo cobertor de una caixeta de plata que te la imatge mig palm y es de statura de tot lo cos, te vel, habit, capa, escapulari y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, tenint una diadema en lo cap, un rosari en la ma esquerra, ab la dreta dete un vaixell que naufraga en lo mar caminant la santa sobre las ayguas, y un poch mes avall en la extremitat del dit cobertor estan estas paraules: Santa Maria Servello y Socos. La qual imatge, sa diadema y demes

circunstancias tenen cent anys de antiguitat. Y de la mateixa antiguitat es la caixeta, lo que consta del modo ab que esta tot fet y fabricat, de la labor de dita imatge, y de dita caixeta, dels characters de las lletras que son romanas y demes circunstancias que per una, segona y tercera he regonegut. Y en dita caixa per lo circuit della estan incisas las armas dels reys de Arago, las del orde de Nostra Senyora de la Merce y las de la casa de Cervello.

[f. 1155] Item he regonegut un reliquiari guarnit ab caps de or que estan treballats ab primorosa labor y units entre si ab unas planxetas de or que passen de un cap al altra. Y en lo cap inferior per lo circuit estan ab characters romans incisas estas paraules: Santa Maria de Servello y Socos. Y en lo cap superior estan las armas dels reys de Arago, un escut de lorde de Nostra Senyora de la Merce. Y tots los dits caps estan esmaltats ab esmalt fi negre, vermell y blanch, del qual solament ne quedan algunas particulas. Y dits caps tapan un vidre redo cristalli, dins del qual esta un os de dita santa. Lo qual reliquiari segons sa arquitectura, fabrica, labor, tracte, characters, esmalt, debilitacio dels colors de ell, y segons que ab lo temps sen es anat cahent de dits caps estant com estavan antigament tots embutits y plens de dit esmalt, ço es labor, armas, lletras y demes dich que dit reliquiari ha mes de cent sexanta anys que es fet y fabricat.

Item he exeminat altre reliquiari que consisteix en un vidre cristalli, y dins de ell un troset de os ab un paperet, en lo qual se llegeixen estes paraules: Santa Maria Socos. Y te dos caps de plata ab sa labor, y en lo superior un anell de plata. Lo qual reliquiari segons sa arquitectura, modo, labor y tracte dich que te sexanta anys de antiguitat.

Item he exeminat un simulacro de plata de dita santa, que te diadema, vel, capa, escapualri y habit ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce. Te de alçada dos palms y mitg, y segons sa disposicio, forma, fabrica, labor y demes circunstancias dell dich que ha sinquanta anys que es fet.

Tot lo que y cada una de todas las ditas cosas per mi una, segona y tercera vegada exeminadas y regonegadas se molt be yo perit elet, tant per las rahons sobre expresades com altrament per la pericia que tinch de mon art de argenter que ha trenta vuyt anys que exercito en la present ciutat de Barcelona, havent vist com he vist yo perit elet cosas antiquissimas de or, plata y esmalt, fetas per antiquissims argenters en differents centurias, sabent molt be yo discernir lo que es fet y fabricat en la centuria corrent y altrás centurias, encara que sian de cent, dos cents, tres cents y mes anys, coneixent molt be los trages, labors, fabricas, figuras de vaixells, characters de lletres y demes circunstancias que se usaven en ditas respectives centurias, la antiguitat del esmalt, lo us y tracte de los

colors, del or y de la plata. Per lo que he dit y affirmat com hara en virtut del dit jurament ratifico que dit simulacro, caixeta, reliquiari, taulo ab totas las suas <sup>[f. 1155v]</sup> de diademas y demes ~~circunstancias~~ <sup>circunstancias</sup> tenen la dita antiguitat sens que se trobi vestigi algun del qual se puga judicar ni inferir cosa encontrari de la que tinch dita. Ni que la dita antiguitat provinga de altra causa que de la mateixa diurnitat del temps. Que si cosa en contrari y hagues la conexeria jo perit elet com a perit y experimentat en mon art. Y estan ditas imatges, simulacro, diademas y reliquiariis del modo que ho vist sempre estan los dels altres sants, y aquest es lo meu judici que firmo y sota escrich de la ma mia propia:

Jo Joseph Ros argenter axi o afirmo.

## **Document 25. Examen de Ramon Grases de les representacions en plata de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1155v-1156v, 4 de juliol de 1689.

(...) Yo Ramon Grases mestre argenter perit elet en la present causa en virtut del jurament que tinch prestat dich que ab tota diligencia per una, segona y tercera vegada he exeminat las cosas infrascriptas y segunts: primo he exeminat un taulo al modo que en temps antich se acostumaven fer alguns taulons per a presentar als sants, en lo qual sobre fusta esta un mar alterat, demunt del qual camina santa Maria Socos ab vel, capa, escapulari y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab sa diadema en lo cap, tenint ab la ma esquerra un rosari, ab la dreta dete un vaixell naufragant en lo dit mar, y en la part esquerra de dit taulo esta una torre sobre de una montanya. Te de alçada un poch mes de un palm comprenenti la diadema, y es de estatura de tot lo cos. Totas las quals cosas son de plata, y antiquissimas, per ço que la fabrica es de temps antiquissim y tant que te dos cents sinquanta anys, havent com ha aquest temps que no se usan los vaixells ab la figura y forma que esta lo vaixell de dit taulo, ni tal modo y forma de taulons, indicant la mateixa antiguitat la forma de la diadema y labor de dita montanya, mar y demes circunstancias.

[f. 1156] Item he exeminat una caixeta de plata de llargaria mitg palm y de amplaria mitg quart, al modo que se acostuman a fer las caixetas per a aportar las reliquias dels sants en las casas dels malalts. Dintra dividida ab una planxa de plata per a contenir dos reliquiariis. Te lo cobertor de plata, ab sa tancadura de plata. Y sobre de dit covertor esta pintat un mar, y sobre de ell una imatge de santa Maria Socos com que camina sobre de dit mar socorrent y detenint ab la ma dreta un vaixell combatut del mar tempestuos, aportant ab la ma esquerra un rosari. Tenint en lo cap diadema de santa. Y aixi esta cognominada ab

estas paraules: Santa Maria de Servello y Socos, que son de carácter roma y incisas en la extremidad inferior de dit cobertor. Y se troban tambe las armas dels reys de Arago, del orde de Nostra Senyora de la Merce y de la noble casa de Cervello, que estan entre primorosos labors incisas en la part frontera y caps de dita caixeta. Tot lo que ben exeminat dich que segons la fabrica de dita caixeta, modo de delinear, forma y figura del vaixell, us y tracte de dita caixeta y demes circunstancias te cent anys de antiguitat.

Item he vist y exeminat un reliquiari que consisteix en un vidre cristalli dins del quals se veu un os, y per un cap y altre esta dit vidre tapat ab caps de or, que mitjensant unas planxetas de or molt estretas se sustentan. Y estan curiosament labrats y fabricats al modelo antich ab que acostuman de estar los reliquiaris antichs de sants y santas. En lo cos superior esta esculpit y delineat un escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, y unas armas dels reys de Arago, y en lo cap inferior estan gravadas estas lletras: Santa Maria de Servello y Socos, que son de carácter romá. Y havent conciderat lo us y tracte de dit reliquiari, lo modo de la fabrica, especie de labor, characters de las ditas lletras, estat del esmalt, ab que tota la gravadura de tots los dits caps estava embutida, que hara solament ne ha quedat algunas particulas molt petitas, y en alguna part apenas se percebeix, y los colors del esmalt que queda estan ya molt descayguts, per lo que, y per las demes circunstancias de dit reliquiari dich que ha cent sexanta anys que esta fet y fabricat.

Item he exeminat altre reliquiari de vidre cristalli ab un paperet dins de dit vidre apegat a un osset en lo qual paper estan estas paraules: Santa Maria Socos. Y te dit reliquiari dos caps de plata ab labor, que segons lo modo de ell y del tracte ha sexanta anys que es fabricat.

Item he exeminat un simulacro de dita santa Maria Socos, que es tot de plata ab sa peaña, y es de estatura de tot lo cos, tenint dos palms y mitg de <sup>[f. 1156v]</sup> alçada ab proporcionada amplaria. En lo cap te sa diadema de plata, en la ma dreita un lliri, y ab la ma esquerra un vaixell tot de plata, ab vel, capa, escapulari y habit del orde de Nostra Senyora de la Merce, ab lo escut sobre daurat sobre lo escapulari, ab diferents labors per tot lo habit. Y vist y exeminat dit simulacro segons totas sas circunstancias de labor, festo, vaixell y demes dich que ha sinquanta anys que es fabricat.

Totas las quals coses per una, segona y tercera vegada exeminadas tant per las rahons que dalt tinch ditas, com altrament per lo continuo exercici de mon art de argenter que ha trenta anys que exercito en la present ciutat de Barcelona, y per las innumerables cosas

que he vist ~~an tingu~~ de or, plata, esmalt, reliquiaris, y altres tocants a mon art, y que han vingut en mans per raho del contrat que tinch de la present ciutat ya sis anys ha per raho del qual offici he fet recognicio de cosas antiquissimas, y altrament he vist formas y figuras de trages, gestos, de vaixells, diademas y altres cosas que se usaven y se fabricaven sobre or y plata desta part de cent, dos cents, tres cents, quatre cents y mes anys. Aixi que se molt be distinguir lo que es antich y antiquissim del que es modern, y conech per lo tracte y us del or y la plata com tambe per lo esmalt, debilitacio dels colors, y altrament la antiguitat de las cosas esmaltadas. Aixi que estas y las demes rahons sobre ditas me han mogut a fer un recto dictamen de la antiguitat que dalt tinch declarada, sens que haya vist ni regonegut en ditas cosas per mi exeminadas que totes o alguna de ellas no tingan dita antiguitat, ni que la dita antiguitat provinga de altra causa que la mateixa diuturnitat del temps, que si cosa en contrari y hagues la conexeve jo perit elet com a perit y exmperimentat en mon art. Y aquest es lo meu judici, que firmo y sota escrich de ma mia propia:

Jo Ramon Grases argenter axi o affirmo.

## **Document 26. Examen de Joan Roig de les representacions escultòriques de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1160-1161, 5 de juliol de 1689.

(...) Yo Joan Roig mestre escultor y del numero de la confraria dels escultors de la present ciutat de Barcelona en virtut del jurament que tinch prestat dich y affirmo que ab tota diligencia per una, segona y tercera vegada he exeminat tres simulacros dels quals lo un esta a la part esquerra del altar de sant Ramon Nonat, lo qual es de estatura de tot lo cos y te de alçada sinch palms, ab proporcionada amplaria. Te diadema de santa en lo cap, en la ma drete te un vaixell, y en la esquerra un llibre. Vestida ab vel, capa, escapulari y habit de religiosa ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari, de sobre esta daurat. Lo qual sumulacro vist exactament dich que segons lo modo y disposicio de la fabrica y arquitectura y modo de obrar te de antiguitat vuytanta anys poch mes.

Item he vist y exeminat altre simulacro de dita santa ab vel, capa, escapulari y habit de religiosa ab lo escut de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari. En la ma drete no te cosa alguna, y la mitad de la esquerra li falta per haverse cayguda ab la diuturnitat del temps, sobre la qual ma esquerra tenia antes un vaixell, com se infereix de un tros que

en queda en lo estant de dita ma esquerra. En lo cap esta un tros de diadema haventsen saltat lo restant ya de antich temps a esta part, com ho demonstra la fractura de dita diadema. En los pits te un forat redo al modo que sacostuman tenir molts simulacros de sants per a posar reliquias de ells. Y lo dit simulacro es casi de estatura de tot lo cos, fixat ab un clau de fusta demunt de una peanya dorada, en la qual esta altre repositori de reliquias [f. 116<sup>ov</sup>]. Y mirat per totas parts dit simulacro se veu que no es de la mateixa fusta que es tot lo demes de dit altar y que no es estat fabricat quant se fabrica dit altar, ni a fi de colocar en ell per quant dit simulacro no esta fixat al cap demunt de dit altar sino tot suelto com se veu al peu de la peanya de dit simulacro, en la qual no se troba forat algun, sino que esta tot llis. A mes que dit altar segons lo modo desta fabrica ha solament alguns vuytanta anys poch mes que es fet, y dit simulacro ha mes de cent vuytanta anys. La antiguitat del qual simulacro infereix yo perit elet ya del modo de la fabrica y arquitectura, ya del tracte de dit simulacro, ya perque la fusta de la qual es fet dit simulacro es una fusta fortissima, que vulgarment se diu frexa, la qual de son natural tira a color vermell, y la de dit simulacro tira á color de cendra, com aixi ho he vist haventne trencat un trosset ab un ganivet, cosa que indica dita antiguitat. A mes que en dita fusta per sa gran fortaleza a no ser molt antiga no y acostuma de haver corcaduras, com les hi ha en dit simulacro en casi tota la part de devant, y algunas detrás. Y queda fesa en dos o tres parts, y de la mateixa antiguitat son totas las demes circunstancias de dit simulacro, ço es diadema y totas las demes.

Item he vist y regonegut altre simulacro petit de alçada un palm ab amplaria proporcionada. Y te vel, capa, escapulari y habit de religiosa ab lo escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari, diadema en lo cap, vaixell en la ma esquerra, es de estatura de tot lo cos. Lo qual simulacro exeminat dich que segons lo modo de la fabrica y arquitectura dit simulacro ab totas sas circunstancias ha mes de quoranta anys que es fet y fabricat.

Totas las quals cosas dich yo perit elet saber tant per las rahons ditas, quant per la experiencia que tinch y peritia en mon art de escultura coneixent com conech las cosas que son fabricadas desta part de cent, dos cents, tres cents, y mes anys, ab lo modo de treballar, forma y figura de differents trages, de vaixells y altres cosas, especie de la fusta, qualitat de esta y demes circunstancias de las quals en mon art se coneix ser una obra antiga. Y he vist esculturas antiquissimas y fabricades en totas las ditas respectives centurias. Y no he vist yo perit elet en dits simulacros vestigi algun de lo qual se puga

inferir que dits simulacros y las circunstancias no tengan la dita antiguitat que tinch dita, ni se coneix qie hi haya hagut alguna causa accidental, per la qual apareguen mes antichs del que en si son, que si cosa en contrari del que tinch dit y hagues en dit simulacro jo perit elet com a experimentat la conexeria. Y aquest es lo meu <sup>[f. 1161]</sup> judici y censura que firmo y sota escrich de ma mia propia:

Jo Joan Roig escultor exi o firmo.

### **Document 27. Examen de Francesc Santacruz de les representacions escultòriques de Maria de Cervelló**

AHCB. Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, ff. 1161-1161v, 5 de juliol de 1689.

(...) Yo Francisco Santacruz mestre escultor y del numero de la confraria dels escultors de la present ciutat dich y affirmo en virtud del jurament que tinch prestat, que per una, segona y tercera vegada he exeminat:

Primo un simulacro de santa Maria Socos que esta collocat en la pastera ultima del altar de sant Ramon Nonat, que es a la ma esquerra del simulacro de dit sant Ramon. Lo qual simulacro de dita santa esta ab diadema en lo cap, habit, capa, escapulari, vel y escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, tot de escultura. En la ma esquerra te un llibre y en la dreta un vaixell. Es de estatura de tot lo cos, que te alçada sinch palms. Lo qual simulacro, la disposicio y forma ab que esta fet y fabricat, y lo modo de la obra dich y affirmo que ha vuytanta anys, y mes que esta fet ab todas las ditas circunstancias de diadema y demes.

Item he exeminat altre simulacro de dita santa, que devant mi es estat baixat del cap de munt de dit altar de sant Ramon, lo qual te en lo cap un trosset solament de diadema haventsen caygut la demes part, ya de molts anys a esta part, com se coneix de la fractura de dit trosset, lo qual esta fixat en lo mitg del cap de dit simulacro, y te aquest de alçada un palm no comprehesa la peanya, y es de estatura casi de tot lo cos, tenint com te en los pits un forat redo, al modo quel acostuman tenir molts simulacros de sants apara aportar sas reliquias. Y de la disposicio de dit forat se coneix que en algun temps hi hagut reliquia. Y en la peanya esta un altre consemblant forat. Esta dit simulacro dorat demunt, y te vel, capa, escapulari y habit de religiosa, tot de escultura, ab un escut del orde de Nostra Senyora de la Merce sobre lo escapulari, en la ma dreta no te cosa alguna, ans be li falta part dels dits, de la ma esquerra li falta mitja ma y casi tot lo vaixell que en ella tenia,



com se colegeix de una part petita que ha quedat de dit vaixell en la part que resta de dita ma dreta. Todas las quals circunstancias per mi miradas haventme [f. 1161v] plenament informat del modo de la fabrica y arquitectura, y de la fusta de dit simulacro, que es de frexa, fusta constantissima y robustissima. Y no obstant la gran fortaleza de dita fusta esta en algunas parts fesa y ab moltas corcaduras en todas parts, cosa que demostra gran antiguitat, com tambe la indica lo color de dita fusta de frexa de sa naturalesa de color vermell. Per todas las quals rahons y demes senyals de mon art dich y afirmo que dit simulacro te de de antiguitat mes de cent vuytanta anys. Y havent aixi mateix vist y examinat un simulacro perit de dita santa, de natura de tot lo cos, de un palm de alçada ab diadema, vel, escapulari, capa y habit de escultura ab un vaixell en la ma dreta tot de escultura, y ab un escut del orde de Nostra Senyora de la Merce, lo qual simulacro ab todas las ditas circunstancias segons lo modo y forma de la fabrica ha de quaranta anys que es fabricat.

Todas las quals cosas yo perit elet dich saberlas per ço que com a pratich y experimentat que jo en mon art de escultor, que ab los molts anys quel exercito conech molt be las esculturas que han estadas fabricadas desta part de cent, dos cents, tres cents y mes anys, sabent discernir molt be entre esculturas antigues y modernas, tenint comprehensio del modo del treballar, forma y figura de vaixells y altres cosas de dit mon art, que se usaven en ditas respectives centurias. Y no he vist ni advertit en dits simulacros senyal algun de haont se puga inferir cosa en contrari del que yo tinch judicat, que si cosa en contrari y hagues la conexeria jo perit elet ab la experiencia y pericia de mon art. Y aquest es lo meu judici y censura que firmo y sota escrich de ma mia propia:

Yo Francisco Santacruz axi o afirmo.

## 1.2. Annex de taules

**Taula 1. Representacions pictòriques sobre fusta de Maria de Cervelló**

Obra	Descripció	Antiguitat	Mesures	Ubicació
1	Llenç. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar, portant un rosari a la mà esquerra i socorrent un vaixell amb la dreta. Sobre el nimbe la inscripció «Santa Maria Socos».	190 anys	4x4 palms (aprox. 80x80 cm.)	Basílica de la Mercè
2	Tauló de fusta. A la part superior representació de santa Maria de Cervelló vestida amb hàbit mercedari. Porta un rosari a la mà dreta i un vaixell a l'esquerra. A la part inferior representació d'una dona en un llit orant en direcció a la santa mentre un cirurgià li apropa una llanceta al coll. A baix la inscripció «ex voto».	160 anys	1,25x1,5 palms (aprox. 25x30 cm.)	Basílica de la Mercè
3	Tauló de fusta. A la part superior representació de santa Maria de Cervelló vestida amb hàbit mercedari i envoltada de resplendors i núvols. Porta un rosari a la mà esquerra i un vaixell a la dreta. A la part inferior esquerra representació d'un home malalt en un llit orant en direcció a la santa. A sota la inscripció «ex voto».	160 anys	1,5x 2 palms (aprox. 30x40 cm)	Basílica de la Mercè
4	Tauló de fusta. A la part superior esquerra representació de santa Maria de Cervelló vestida amb	160 anys	1x1,5 palms (aprox. 20x30 cm.)	Basílica de la Mercè

	<p>hàbit mercedari. Porta un vaixell a la mà esquerra i la dreta la té elevada. A la part inferior representació de dues dones al costat d'un bressol orant en direcció a la santa. A sota la inscripció «ex voto».</p>			
5	<p>Tauló de fusta. A la part superior dreta representació de santa Maria de Cervelló vestida amb hàbit mercedari. Porta un vaixell a la mà esquerra. A la part inferior representació de l'atropellament d'una criatura per un cotxe ocupat pel cotxer i dos passatgers. A sota la inscripció «ex voto».</p>	100 anys	1,5x2,5 palms (aprox. 30x50 cm.)	Basílica de la Mercè
6	<p>Tauló de fusta. A la part superior representació de santa Maria de Cervelló vestida amb hàbit mercedari i envoltada de resplendors i núvols. Porta un vaixell a la mà esquerra i la dreta la té aixecada. Al centre de la part inferior representació d'una dona que, en treure una caldera del foc, li cau l'aigua bullent a sobre d'una criatura.</p>	100 anys	1,5x2 palms (aprox. 30x40 cm.)	Basílica de la Mercè
7	<p>Tauló de fusta. A la part superior representació de santa Maria de Cervelló vestida amb hàbit mercedari. Porta un vaixell a la mà dreta i un rosari a l'esquerra. A la part inferior representació d'un home de genolls amb el barret a les mans i orant en direcció a la santa.</p>	150-160 anys	1x1,5 palms (aprox. 20x30 cm.)	Basílica de la Mercè

8	Tauló de fusta. A la part superior representació de santa Maria de Cervelló vestida amb hàbit mercedari i envoltada de resplendors i núvols. Porta un vaixell a la mà esquerra i un rosari a la dreta. A la part inferior representació d'un home amb una arma de foc que apunta en direcció a un home que conversa amb una dona. A sota la inscripció «ex voto».	80 anys	1,5x2,5 palms (aprox. 30x50 cm.)	Capella de Sant Ramon Nonat, basílica de la Mercè
9	Tauló de fusta. A la part superior dreta representació de santa Maria de Cervelló vestida amb hàbit mercedari. Porta un vaixell a la mà esquerra i a la dreta la té elevada. A la part inferior representació d'un malalt al llit. A sota la inscripció «ex voto».	30 anys	1,5x1,5 palms (aprox. 30x30 cm.)	Capella de Sant Ramon Nonat, basílica de la Mercè
10	Tauló de plata sobre fusta. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar, portant un rosari a la mà esquerra i socorrent un vaixell amb la dreta.	250 anys	1,25x1,5 palms (aprox. 25x30 cm.)	Armari de relíquies de la sagristia, basílica de la Mercè
11	Pedestal d'un retaule. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Porta un vaixell a la mà esquerra i un rosari a la dreta.	200 anys	1 palm (aprox. 20 cm.)	Altar de Sant Antoni de Pàdua de la capella de Nostra Senyora de la Soledat, basílica de la Mercè

**Taula 2. Representacions pictòriques sobre tela de Maria de Cervelló**

<b>Obra</b>	<b>Descripció</b>	<b>Antiguitat</b>	<b>Mesures</b>	<b>Ubicació</b>
1	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre en vaixell amb la mà dreta. Al costat dret de la composició una representació d'una muntanya i una torre, i a l'esquerra d'una ciutat.	160 anys	3 palms (aprox. 60 cm.)	Basílica de la Mercè
2	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de gairebé cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Porta un vaixell a la mà dreta, un llibre obert a l'esquerra i una corona de roses sobre el cap. Sobre el nimbe la inscripció «Santa Maria Socos».	50 anys	4 palms (aprox. 80 cm.)	Basílica de la Mercè
3	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre un vaixell amb la mà dreta. Porta un rosari a la mà esquerra.	50 anys	5 palms (aprox. 1 m.)	Basílica de la Mercè
4	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre un vaixell amb la mà dreta. Porta un rosari a la mà esquerra.	170 anys	5 palms (aprox. 1 m.)	Basílica de la Mercè
5	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de cos	160 anys	5 palms (aprox. 1 m.)	Basílica de la Mercè

	sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre un vaixell amb la mà dreta. Porta un rosari a la mà esquerra. Sota el vaixell la inscripció «Santa Maria Socos».			
6	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre un vaixell amb la mà dreta. Porta un rosari a la mà esquerra.	60 anys	7 palms (aprox. 1,4 m.)	Basílica de la Mercè
7	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de gairebé cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Porta un vaixell a la mà esquerra i un rosari a la dreta. A la part superior del llenç la inscripció «Santa Maria Socos».	160 anys	4 palms (aprox. 80 cm.)	Basílica de la Mercè
8	Pintura sobre tela. Representació d'un lliri amb tres flors. De la flor central sorgeix la imatge de la Mare de Déu, de la flor dreta la de sant Pere Armengol i de la flor esquerra la de santa Maria de Cervelló. La santa, gairebé de cos sencer i vestida amb hàbit mercedari, porta un vaixell a la mà dreta i reposa l'esquerra sobre el seu pit. Sobre el nimbe dels sants hi ha inscripcions que els identifiquen.	40 anys	1,5 palms (aprox. 30 cm.)	Basílica de la Mercè
9	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de cos	170 anys	2 palms (aprox. 40 cm.)	Basílica de la Mercè

	sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre un vaixell amb la mà dreta. Porta un rosari a la mà esquerra. Sobre el nimbe la inscripció «Santa Maria Socos».			
10	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre un vaixell amb la mà dreta. Porta un rosari a la mà esquerra.	30 anys	3,5 palms (aprox. 70 cm.)	Basílica de la Mercè
11	Pintura sobre tela. Representació de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Porta una corona de roses al cap i un llibre a la mà esquerra mentre reposa la dreta sobre el pit. Sobre el nimbe la inscripció «Santa Maria Socos». Al costat dret de la composició representació d'un mar alterat sobre el qual una altra representació de la santa amb hàbit mercedari deté un naufragi.	50 anys	6,5 palms (aprox. 1,3 m.)	Basílica de la Mercè
12	Pintura sobre tela. Representació d'una gran muntanya que s'alça sobre un mar tempestuós en el qual naufraga un vaixell. Sobre les aigües representació de santa Maria de Cervelló, amb hàbit mercedari socorrent un vaixell amb ambdues mans. Al costat esquerre de la composició una representació d'una muntanya amb una torre.	50 anys	1 palms (aprox. 20 cm.)	Basílica de la Mercè

**Taula 3. Representacions en plata de Maria de Cervelló**

<b>Obra</b>	<b>Descripció</b>	<b>Antiguitat</b>	<b>Mesures</b>	<b>Ubicació</b>
1	Tauló de plata sobre fusta. Representació incisa de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre un vaixell amb la mà dreta. Porta un rosari a la mà esquerra. A l'esquerra de la composició representació d'una muntanya amb una torre.	250 anys	1,25x1,5 palms (aprox. 25x30 cm.)	Sagristia, Basílica de la Mercè
2	Caixa de plata. A la tapa de la caixa representació incisa de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Camina sobre el mar i socorre un vaixell amb la mà dreta. Porta un rosari a la mà esquerra. A l'esquerra de la composició representació d'una muntanya amb una torre. A la part inferior la inscripció «Santa Maria Socos». A la capçalera exterior de la caixa escuts de l'orde de la Mercè i del llinatge dels Cervelló (cérvol i corona). Als laterals les armes de la Corona d'Aragó. L'interior de la capsula està dividit en dues seccions destinades a les relíquies de la santa.	100 anys	0,25x0,5 palms (aprox. 5x10 cm.) [caixa]	Sagristia, Basílica de la Mercè
3	Reliquiari de plata. Canonet de vidre amb dues capçaleres d'or unides per verguetes del mateix material. A la capçalera superior escuts de l'orde de la Mercè i la Corona d'Aragó i a la inferior la inscripció «Santa Maria Servello y Socos». Els	160 anys	1 dit anular (aprox. 8 cm.)	Sagristia, Basílica de la Mercè



	capçals treballats de manera que imiten fullatges i conserven algunes partícules d'esmalt vermell, negre i blanc. A l'interior es conserva un os de la santa.			
4	Reliquiari de plata. Canonet de vidre amb dos capçals de plata, el superior adornat amb una anella. A l'interior es conserva un os de la santa, identificat mitjançant una cartel·la amb la inscripció «Santa Maria Socos».	60 anys	No s'especifica	Sagristia, Basílica de la Mercè
5	Simulacre de plata. Imatge de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari i sobre una peanya també de plata. Porta un vaixell en la mà esquerra i un lliiri a la dreta.	50 anys	2,5 palms (aprox. 50 cm.) [simulacre sense peanya]	Sagristia, Basílica de la Mercè

**Taula 4. Representacions escultòriques de Maria de Cervelló**

<b>Obra</b>	<b>Descripció</b>	<b>Antiguitat</b>	<b>Mesures</b>	<b>Ubicació</b>
1	Simulacre. Imatge de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. Porta un llibre a la mà esquerra i un vaixell a la dreta.	80 anys	5 palms (aprox. 1 m.)	Capella de Sant Ramon Nonat, basílica de la Mercè
2	Simulacre de fusta. Imatge de santa Maria de Cervelló de gairebé cos sencer, vestida amb hàbit mercedari. La mà esquerra parcialment perduda, però es conserva part del vaixell que sostenia. La mà dreta buida. Forat al pit per albergar relíquies. La imatge està fixada mitjançant un clau a una	180 anys	1 palm (aprox. 20 cm.) [simulacre sense peanya]	Capella de Sant Ramon Nonat, basílica de la Mercè

	peanya daurada que també actua com a reliquiari.			
3	Simulacre. Imatge de santa Maria de Cervelló de cos sencer, vestida amb hàbit mercedari i amb nimbe. Porta un vaixell a la mà esquerra segons Roig i a la mà dreta segons Santacruz.	40 anys	1 palm (aprox. 20 cm.)	Basílica de la Mercè

### 1.3. Annex de figures



Figura 1. Atribuïda a Abdó Ricart. *Retrat del conseller Rafael Bonaventura de Gualbes amb santa Madrona*, ca. 1663. Col·lecció particular i còpia al MUHBA.



Figura 2. Anònim. *Retrat del conseller Josep Torner*, ca. 1676. El Born Centre de Cultura i Memòria (col·lecció MUHBA), Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 3. Anònim. *Retrat del conseller Miquel de Grimosachs*, ca. 1690. El Born Centre de Cultura i Memòria (col·lecció MUHBA), Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 4. Anònim. *Retrat del conseller Josep Picó*, ca. 1693. Ubicació desconeguda. Fotografia: AM (G-1368).



Figura 5. Atribuïda a Abdó Ricart. *Santa Madrona*, segona meitat del segle XVII. Ermita de Sant Cosme i Sant Damià, L'Albi. Fotografia: Joan Yeguas.



Figura 6. Lluís Dalmau. *Mare de Déu dels consellers*, 1443-1445. MNAC, Barcelona.



Figura 7. Jaume Ferrer II i col·laboradors. Retaule de la Mare de Déu dels Paers, 1451-1454. Paeria, Lleida.



Figura 8. Jaume Ferrer II i col·laboradors. *La Mare de Déu amb el Nen entre els arcàngels sant Miquel i sant Gabriel i els quatre paers de la ciutat*. Taula central del retaul de la Mare de Déu dels Paers, 1451-1454. Paeria, Lleida.



Figura 9. Anònim. *La Mare de Déu de la Mercè, sant Miquel, santa Madrona, santa Eulàlia i els consellers de Barcelona*, ca. 1687. Basílica de la Mercè, Barcelona (desapareguda el 1936).



Figura 10. Sagristia de la basílica de la Mercè de Barcelona abans de 1936. AFB, Barcelona.



Figura 11. Anònim. *La Mare de Déu de la Mercè amb els consellers de Barcelona*, ca. 1690. MNAC, Barcelona. Fotografia: AM (CB-4495).



Figura 12. Anònim. *Retrat del conseller Cristòfol Lledó amb la Mare de Déu de la Mercè*, 1687. Col·lecció particular. Fotografia: casa de subhastes Subarna, Barcelona.





Figura 13. Atribuït a Pietro Cavaro. Retaule dels consellers de Càller, ca. 1527-1538. Palazzo Comunale, Cagliari. Fotografia: Fototeca Zeri, Università di Bologna.



Figura 14. Antioco Mainas. Retaule dels consellers d'Oristany, 1565. Museo Antiquarium Arborense, Oristany.



Figura 15. Anònim. *Mare de Déu dels procuradors de Tortosa*, primer quart del segle XVII. Museu de Tortosa. Fotografia: Ajuntament de Tortosa.



Figura 16. Jacinto Espinosa. *Els jurats de València amb la Immaculada Concepció*, 1662. Museu Històric Municipal, València.



Figura 17. Tiziano i col·laboradors. *El dux Antonio Grimani agenollat davant la Fe*, 1555-1576. Palazzo Ducale, Venècia.



Figura 18. Tintoretto. *El dux Nicolò da Ponte invocant la protecció de la Mare de Déu*, 1581-1584. Palazzo Ducale, Venècia.



Figura 19. Felip Ros. *Àngel*, 1618. MUHBA, Barcelona. Còpia de 1966 d'Àngel Ferrant a l'edifici a la plaça de l'Àngel, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 20. Lluís Bonifaci. Testa del monument a santa Eulàlia de la plaça del Pedró, 1687. MUHBA, Barcelona. Fotografia: Enric Gràcia.



Figura 21. Llàtzer Tramulles el Jove i Lluís Bonifaci el Vell. Monument a santa Eulàlia, 1687. Plaça del Pedró, Barcelona (desaparegut el 1936). Fotografia: Joan Martí Centelles.



Figura 22. Lluís Bonifaci el Vell. *Sant Pau*, 1678. Casa de la Convalescència (actual seu de l'IEC), Barcelona.



Figura 23. Barthélemy Chasse. *Santa Eulàlia*, ca. 1686. BUB, Barcelona.



Figura 24. Escola catalana. *Santa Eulàlia*, segona meitat del segle XVIII. Col·lecció particular. Fotografia: casa de subhastes Balclis, Barcelona.



Figura 25. Domènec Pauner. *Santa Eulalia, Virgo y Protomártir de la España de Tarraco, Patricia y Patrona de la Ciudad de Barcelona*, ca. 1783. AHCB, Barcelona.

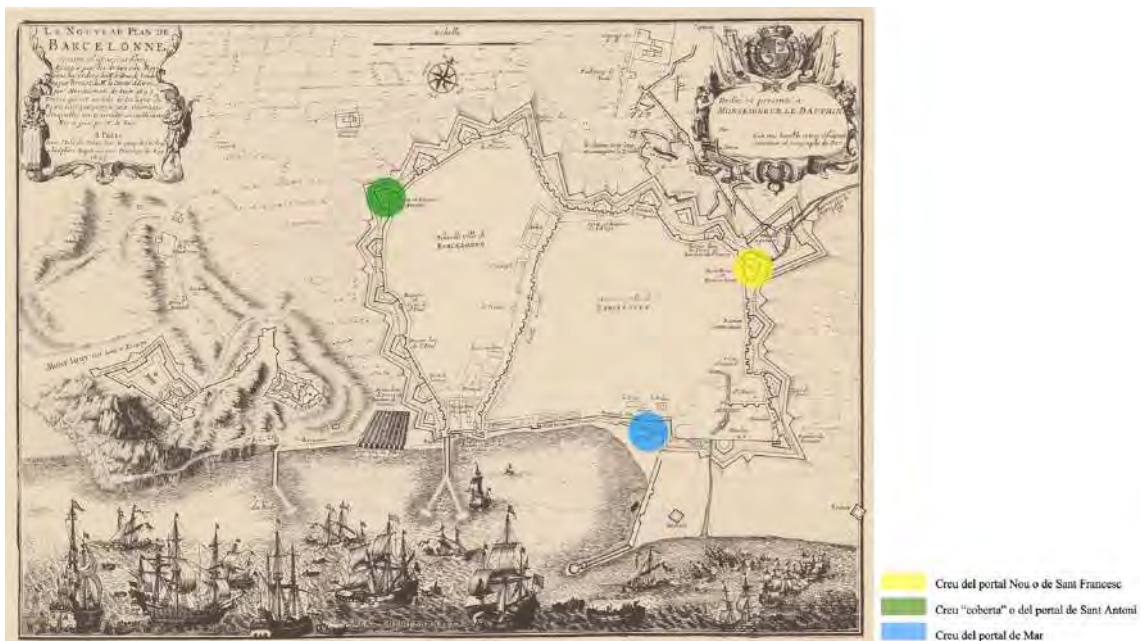


Figura 26. Ubicació de les creus de terme del Portal Nou o de Sant Francesc, "coberta" o del Portal de Sant Antoni i del Portal de Mar. Sobre mapa de Nicolas de Fer i Charles Inselin. *Le nouveau plan de Barcelonne*, 1697. BNF, París.

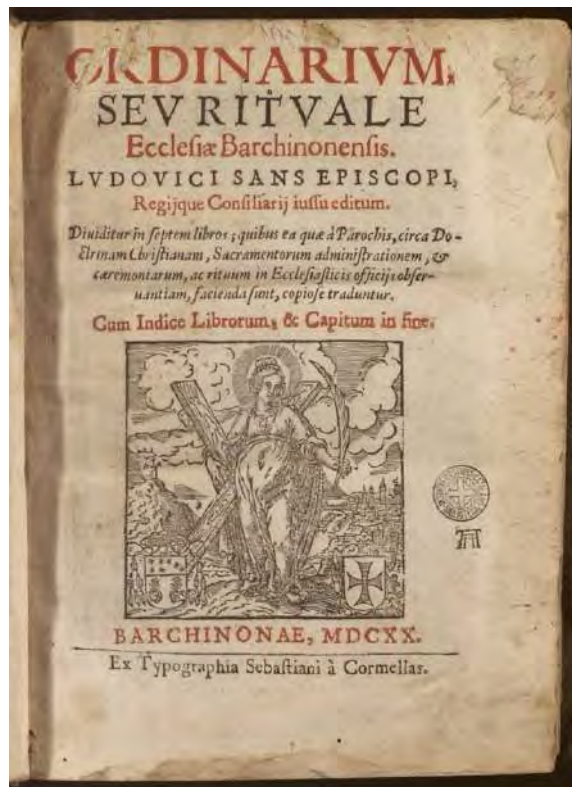


Figura 27. Anònim. *Santa Eulàlia*, ca. 1620. A *Ordinarium seu Rituale...*, 1620. BC, Barcelona.



Figura 28. Cercle d'Antoni Claperós. *Santa Eulàlia*, mitjans del segle XV. Procedent del timpà de la porta de Santa Eulàlia de la catedral de Barcelona. Museu Diocesà, Barcelona.





Figura 29. Rerecor de la catedral de Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 30. Bartolomé Ordóñez. *Santa Eulàlia davant Dacià*, 1517-1519. Rerecor de la catedral de Barcelona.



Figura 31. Bartolomé Ordóñez. *Santa Eulàlia al martiri de foc*, 1517-1519. Rerecor de la catedral de Barcelona. Fotografia: Enric Gràcia.



Figura 32. Bartolomé Ordóñez. *Sant Sever*, 1517-1519. Rerecor de la catedral de Barcelona.



Figura 33. Bartolomé Ordóñez. *Santa Eulàlia*, 1517-1519. Rerecor de la catedral de Barcelona.



Figura 34. Pedro Vilar. *Crucifixió de santa Eulàlia*, 1562. Rerecor de la catedral de Barcelona.



Figura 35. Claudi Perret. *Flagel·lació de santa Eulàlia*, 1615-1619. Rerecor de la catedral de Barcelona.



Figura 36. Anònim. *Sant Oleguer*, ca. 1675. Rerecor de la catedral de Barcelona.



Figura 37. Anònim. *Sant Ramon de Penyafort*, ca. 1675. Rerecor de la catedral de Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 38. Joan Roig I (escultor) i Francesca Viladomat (dauradora). *Retaule de la fundació de l'Orde de la Mercè*, 1689. Capella de Sant Pere Nolasc i Sant Ramon Nonat. Catedral, Barcelona.



Figura 39. Bernat Martorell. *Martiri de santa Eulàlia*, ca. 1442-1445. MNAC, Barcelona.



Figura 40. Bernat Despuig i Jaume Cirera. *Retaule de Santa Eulàlia de Pardines*, 1426-1442. MEV, Vic.



Figura 41. Lupo di Francesco. Sepulcre de santa Eulàlia, ca. 1327. Cripta de la catedral, Barcelona.  
Fotografia: Didier Descouens.



Figura 42. Atribuïda a l'escuela de Josep Juncosa. Santa Eulàlia a l'eculi, segle XVII. Recinte Modernista de Sant Pau, Barcelona. Fotografia: Enric Gràcia.



Figura 43. Atribuïda a Antoni Rovira. *Flagel·lació i crucifixió de santa Eulàlia*, post. 1615. Col·lecció particular. Fotografia: AM (C-96097).



Figura 44. Antoni Rovira. *Coronació d'espines*, 1629-1634. Retaule de Sant Miquel, 1616-1634. Església de Santa Eulàlia, Esparreguera (desaparegut el 1936).





Figura 45. Raffaello Schiaminossi. *La coronació d'espines*, 1609. Dins de la sèrie *Quindecim Mysteria Rosarii Beate Mariae Virginis*. Legion of Honor Museum (Achenbach Foundation for Graphic Arts), San Francisco.



Figura 46. Jean Desvargues. *S.ta Eulalia ora pro nobis*, 1664. *A Goigs en llahor...*, ca. 1925. BC, Barcelona.



Figura 47. Pere Abadal a partir de Jean Desvargues. *S.ta Eulalia ora pro nobis*, 1679. BC, Barcelona.



Figura 48. Escola espanyola. *Santa Eulàlia*, segle XVIII. Col·lecció particular. Fotografia: casa de subhastes Balclis, Barcelona.



Figura 49. Joseph-Bernard Flaugier. Cicle de la vida i martiri de santa Eulàlia, 1808-1812. MUHBA, Barcelona.



Figura 50. Rerecor de la catedral de Sant Salvador de Saragossa. Fotografia: Marina Ayats.



Figura 51. Arnao de Brussel·les. *Martiri de sant Llorenç, Sant Llorenç i Sant Valeri i sant Vicenç d'Osca davant Dacià*, 1557. Rerecor de la catedral de Sant Salvador de Saragossa. Fotografia: Marina Ayats.



Figura 52. Arnao de Brussel·les. *Sant Valeri presidint el Concili d'Elvira, Sant Valeri i Martiri de sant Vicenç d'Osca*, 1557. Rerecor de la catedral de Sant Salvador de Saragossa. Fotografia: Marina Ayats.



Figura 53. Francesc Santacruz. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona.

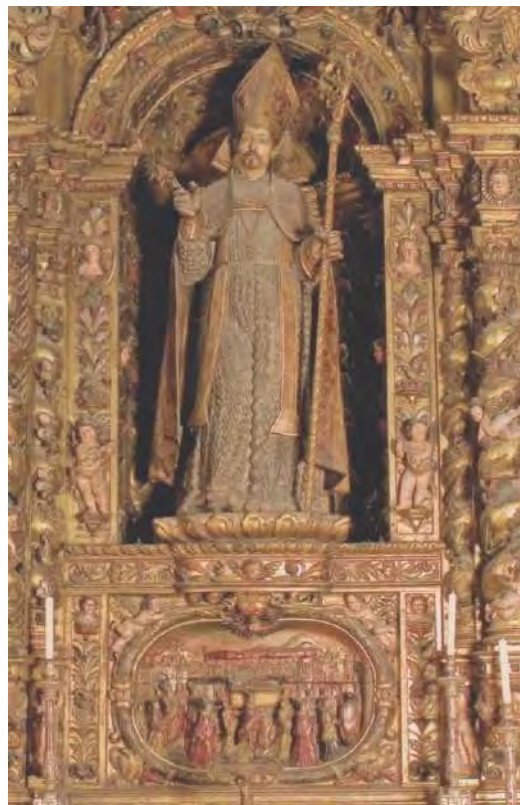


Figura 54. Francesc Santacruz. *Sant Sever i Translació de sant Sever i sant Cugat*. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona.



Figura 55. Francesc Santacruz. *Martiri de sant Sever*. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 56. Francesc Santacruz. *Sant Sever i dos preveres*. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 57. Francesc Santacruz. *Predicació de sant Sever*. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.

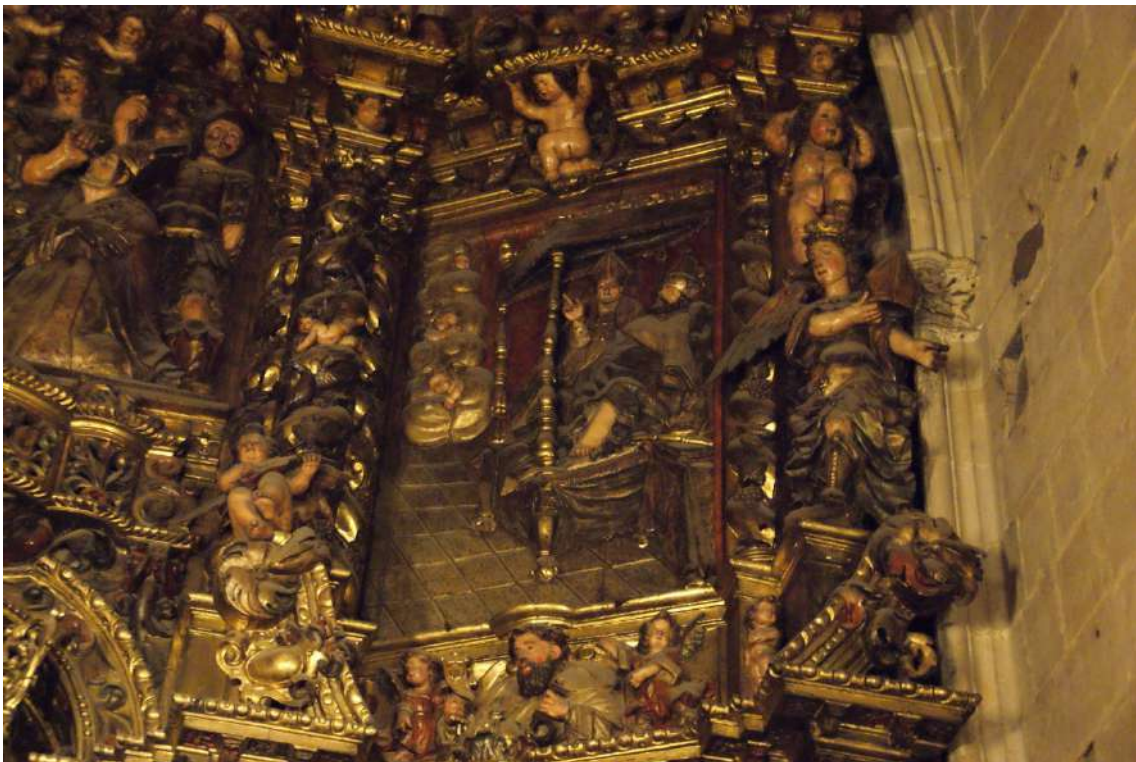


Figura 58. Francesc Santacruz. *Guarició miraculosa del rei Martí l'Humà*. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 59. Francesc Santacruz. *Consagració episcopal de sant Sever*. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 60. Francesc Santacruz. *Santa Eulàlia*. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 61. Francesc Santacruz. *Santa Madrona*. Retaule de Sant Sever, 1683. Capella de Sant Sever. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.





Figura 62. Joan Mates. Retaula de Sant Pere, 1570-1585. Museu del Monestir de Pedralbes, Barcelona.



Figura 63. Joan Mates. *Santa Eulàlia* del retaula de Sant Pere, 1570-1585. Museu del Monestir de Pedralbes, Barcelona. Fotografies de l'autora.



Figura 64. Joan Mates. *Santa Madrona* del retaula de Sant Pere, 1570-1585. Museu del Monestir de Pedralbes, Barcelona. Fotografies de l'autora.



Figura 65. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). Retaule de Sant Pacià, 1688. Capella de Sant Pacià. Catedral, Barcelona. Fotografia: Didier Descouens.



Figura 66. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). Sant Pacià. Retaule de Sant Pacià, 1688. Capella de Sant Pacià. Catedral, Barcelona. Fotografia: Didier Descouens.

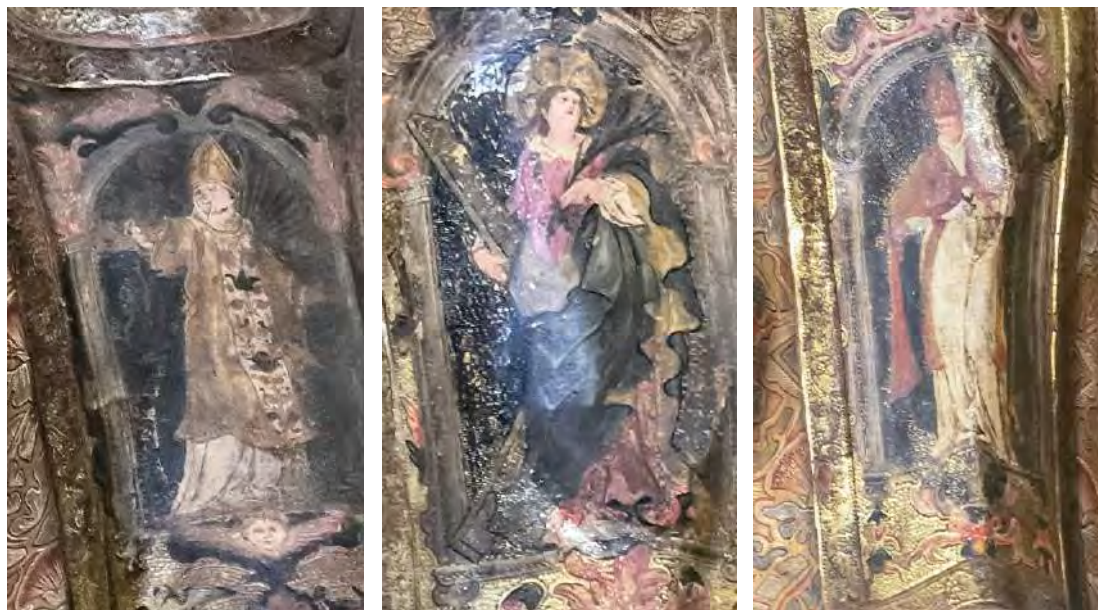


Figura 67. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). Detall de la casulla de *Sant Pacia*. Retaule de Sant Pacia, 1688. Capella de Sant Pacia. Catedral, Barcelona. Fotografia: Didier Descouens.



Figura 68. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). *Sant Pacia davant del papa*. Retaule de Sant Pacia, 1688. Capella de Sant Pacia. Catedral, Barcelona. Fotografia: Didier Descouens.



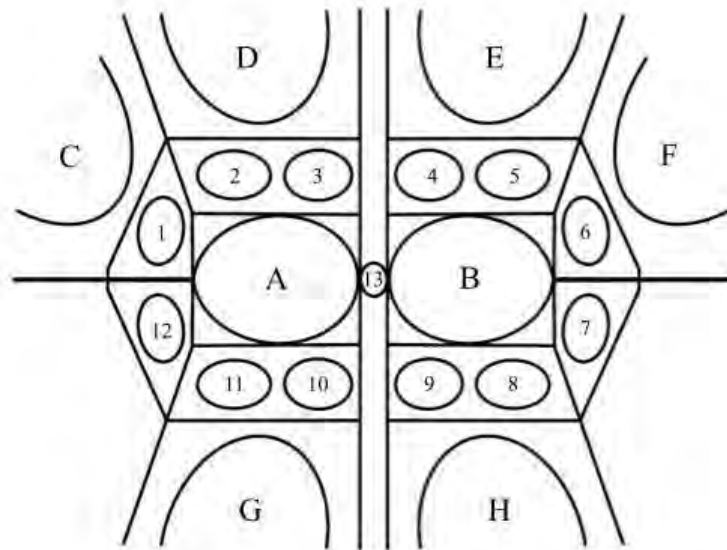
Figura 69. Joan Roig (escultor) i Joan Moixí (daurador). *Les exèquies de sant Pacia*. Retaule de Sant Pacia, 1688. Capella de Sant Pacia. Catedral, Barcelona. Fotografia: Didier Descouens.



Figura 70. Francesc Grau i Domènec Rovira el Jove. Sepulcre de sant Oleguer, 1678. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia: Didier Descouens.



Figura 71. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



A: *Trasllat de sant Oleguer des de Barcelona fins al monestir de Sant Adrià*  
 B: *Miracle de l'alliberament dels captius*  
 C: *Sant Oleguer en audiència amb el papa Gelast II*  
 D: *Sant Oleguer a Terra Santa*  
 E: *Reconstrucció de la Seu de Tarragona*  
 F: *Trànsit de sant Oleguer*  
 G: *Miracle dels vaixells corsaris*  
 H: *Miracle de la dama del Penedès*

1: Al·legoria de la Caritat  
 2: Al·legoria de l'Esperança  
 3: Al·legoria de la Fe  
 4: Al·legoria de la Justícia  
 5: Al·legoria de la Fortalesa  
 6: Al·legoria de la Prudència  
 7: Al·legoria de la Templança  
 8: Al·legoria del Pudor  
 9: Al·legoria de la Castedat  
 10: Al·legoria de la Penitència  
 11: Al·legoria de la Confessió  
 12: Al·legoria de l'Abstinència  
 13: Escut de Barcelona

Figura 72. Disposició iconogràfica del cambril de Sant Oleguer.



Figura 73. Atribuït a Manuel Tramullas. *Trasllat de sant Oleguer des de Barcelona fins al monestir de Sant Adrià*, ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 74. Atribuït a Manuel Tramullas. *Sant Oleguer en audiència amb el papa Gelasi II*, ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 75. Atribuït a Manuel Tramullas. *Reconstrucció de la Seu de Tarragona*, ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 76. Atribuït a Manuel Tramullas. *Sant Oleguer a Terra Santa*, ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 77. Atribuït a Manuel Tramullas. *Trànsit de sant Oleguer*, ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 78. Atribuït a Manuel Tramullas. *Miracle dels vaixells corsaris*, ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.





Figura 79. Atribuït a Manuel Tramullas. *Miracle de l'alliberament dels captius*, ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 80. Atribuït a Manuel Tramullas. *Miracle de la dama del Penedès*, ca. 1759. Cambril de Sant Oleguer. Capella del Santíssim Sagrament, de sant Oleguer i del Sant Crist de Lepant. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 81. Capella de Sant Pere Nolasc i Sant Ramon Nonat l'any 1935, abans de la retirada de les pintures. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (CB-2228).



Figura 82. Pasqual Bailon Savall. *La Primacia de Simó Pere*, 1688. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (CB-2190).



Figura 83. Grégoire Huret. *Crist oferint la custòdia del seu remat a sant Pere* dins de la sèrie del *Théâtre de la Passion*, 1664. MET, Nova York.



Figura 84. Pasqual Bailon Savall. *El papa Silvestre administrant el baptisme a Constantí*, 1688. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (CB-2191).



Figura 85. Pasqual Bailon Savall. *La predicació de sant Ramon de Penyafort a la catedral de Barcelona davant del rei Jaume I*, 1688. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (CB-2186).



Figura 86. Pasqual Bailon Savall. *Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc al cor*, 1688. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (CB-2185).



Figura 87. Anònim. *Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc al cor*, segle XVIII.  
RABASJ, Barcelona.



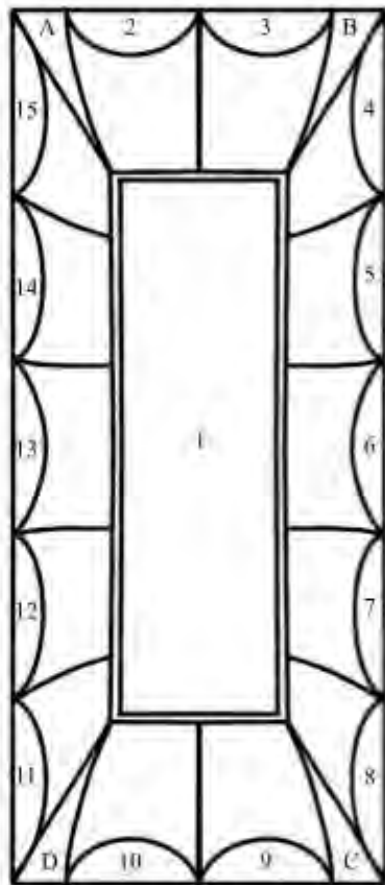
Figura 88. Pau Priu. *Glòria de santa Eulàlia i sant Oleguer*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona.  
Fotografia de l'autora.



Figura 89. Pau Priu. *Sant Oleguer*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 90. Pau Priu. *Santa Eulàlia*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



- 1: Glòria de santa Eulàlia i sant Oleguer
  - 2: Al·legoria de la Bondat
  - 3: Al·legoria de la Fe
  - 4: Al·legoria de la Benignitat
  - 5: Al·legoria de la Paciència
  - 6: Al·legoria de la Pau
  - 7: Al·legoria de l'Alegria
  - 8: Al·legoria de la Caritat
  - 9: Al·legoria de la Castedat
  - 10: Al·legoria de la Continència
  - 11: Al·legoria de la Modèstia
  - 12: Al·legoria de la Humilitat
  - 13: Al·legoria de l'Esperança
- A: Al·legoria de la Ciència i al·legoria de la Pietat  
 B: Al·legoria i *ovabans*  
 C: Al·legoria de la Virtut i al·legoria  
 D: Al·legoria del Consell i al·legoria de la Fortalesa

Figura 91. Disposició iconogràfica de la Sala Capítular.



Figura 92. Pau Priu. *Al·legoria de la Bondat*, 1705. Sala Capítular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 93. Pau Priu. *Al·legoria de la Fe*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 94. Pau Priu. *Al·legoria de la Benignitat*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.





Figura 95. Pau Priu. *Al·legoria de la Paciència*, 1705. Sala Capítular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 96. Pau Priu. *Al·legoria de la Pau*, 1705. Sala Capítular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 97. Pau Priu. *Al·legoria de l'Alegria*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 98. Pau Priu. *Al·legoria de la Caritat*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 99. Pau Priu. *Al·legoria de la Castedat*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 100. Pau Priu. *Al·legoria de la Continència*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 101. Pau Priu. *Al·legoria de la Modèstia*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 102. Pau Priu. *Al·legoria de la Humilitat*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 103. Pau Priu. *Al·legoria de l'Esperança*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 104. Pau Priu. *Al·legoria de la Ciència*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.

Figura 105. Pau Priu. *Al·legoria de la Pietat*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 106. Pau Priu. *Al·legoria*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.

Figura 107. Pau Priu. *Ouroboros*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 108. Pau Priu. *Al·legoria de la Virtut*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.

Figura 109. Pau Priu. *Al·legoria*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 110. Pau Priu. *Al·legoria del Consell*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.

Figura 111. Pau Priu. *Al·legoria de la Fortalesa*, 1705. Sala Capitular. Catedral, Barcelona. Fotografia: Esteban Piacentino.



Figura 112. Robert van Audenaerde a partir de Carlo Maratti. *Sant Felip Neri*, ca. 1700. BM, Londres.



Figura 113. Robert van Audenaerde a partir de Carlo Maratti. *Assumpció de la Mare de Déu*, ca. 1700. BM, Londres.



Figura 114. Anònim. *Sant Antoni de Pàdua, santa Eulàlia i sant Felip Neri*. Retaule de Sant Pançaç i Sant Roc (anteriorment de Sant Gregori), darrer quart del segle XVII. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (ECM-1054).





Figura 115. Anònim. *Santa Eulàlia*, 1600-1800. Museu Diocesà, Barcelona.



Figura 116. Anònim. *Santa Madrona*, segle XVIII. Museu Diocesà, Barcelona.

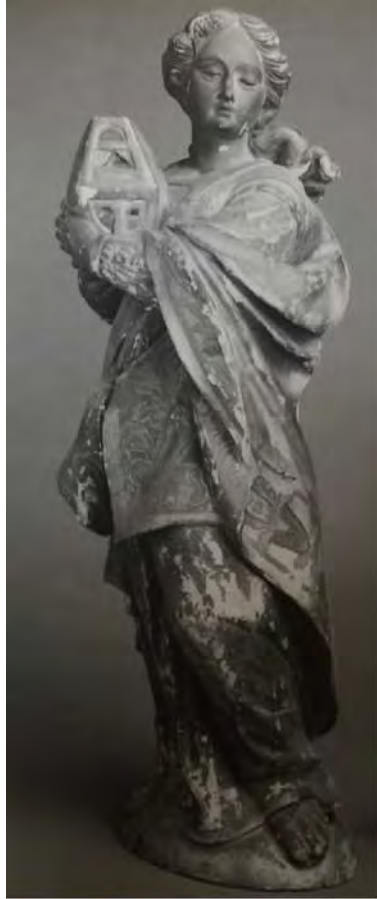


Figura 117. Anònim. *Santa Madrona*, segle XVIII. Museu Diocesà, Barcelona.



Figura 118. Orgue major, segle XVI. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (CB-620).



Figura 119. Pere Serafí «lo Grech». *Santa Tecla, santa Eulàlia i Maria Magdalena*, ca. 1560. Orgue major. Catedral, Barcelona. Fotografia: AM (CB-6971).



Figura 120. Josep Buscà (orguener) i Joan Gallart (pintor). *Orgue portàtil*, 1712. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 121. Josep Buscà (orguener) i Joan Gallart (pintor). Batents de les portes de l'orgue portàtil, 1712. Catedral, Barcelona. Fotografia: Enric Gràcia.



Figura 122. Atribuït al cercle de Francesc Tramullas. *Santa Eulàlia*, tercer quart del segle XVIII. Catedral, Barcelona.



Figura 123. Anònim. *Santa Eulàlia*, mitjans segle XVII. Col·lecció particular. Fotografia: Palau Antiguitats, Barcelona.



Figura 124. Atribuït al cercle de Francesc Tramullas. *Santa Madrona*, tercer quart del segle XVIII. Catedral, Barcelona.



Figura 125. Atribuït al cercle de Francesc Tramullas. *Sant Pacià*, tercer quart del segle XVIII. Catedral, Barcelona.



Figura 126. Atribuït al cercle de Francesc Tramullas. *Sant Oleguer*, tercer quart del segle XVIII. Catedral, Barcelona.



Figura 127. Façana de l'església de Sant Sever, Barcelona.



Figura 128. Jeroni Escarabatxeres. *Sant Sever*, ca. 1698-1704. Façana de l'església de Sant Sever, Barcelona. Fotografia: Jesús Cano.



Figura 129. Pere Costa. Altar major de l'església de Sant Sever, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 130. Pere Costa. *Sant Josep, Sant Sever i Santa Eulàlia*, 1754-1755. Retaule major de l'església de Sant Sever, Barcelona. Fotografia de l'autora.





Figura 131. Joan Gallart. *Prèdica de sant Sever*, inicis del segle XVIII. Església de Sant Sever, Barcelona.  
Fotografia: Anna Ordóñez.



Figura 132. Joan Gallart. *Martiri de sant Sever*, inicis del segle XVIII. Església de Sant Sever, Barcelona.  
Fotografia: Anna Ordóñez.





Figura 135. Pere Oller. *Clergues orant*, ca. 1424-1445. MNAC, Barcelona.



Figura 136. Hospital de Sant Sever al carrer de la Palla, 14 de gener de 1937. Fotografia: AFB (4-212, col·lecció de positius sobre paper).



Figura 137. Joan Flotats. *Sant Sever*, ca. 1888. Façana gòtica de la Casa de la Ciutat, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 138. Anònim. *Santa Eulàlia*, ca. 1550. Façana gòtica de la Casa de la Ciutat, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 139. Retaule de Sant Sever, 1534-1542. Museu Diocesà, Barcelona (estructura desapareguda el 1936). Fotografia: AM (CB-5498).



Figura 140. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. *Elecció miraculosa de sant Sever*, 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona. Fotografia: AM (CB-5491).



Figura 141. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. *Consagració episcopal de sant Sever*, 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona. Fotografia: AM (CB-5492).



Figura 142. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. *Martiri de sant Sever*, 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona. Fotografia: CRBMC.



Figura 143. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. *Guarició miraculosa del rei Martí l'Humà*, 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona. Fotografia: AM (CB-5494).



Figura 144. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. *Trasllat del cos de sant Sever des de Sant Cugat fins a la catedral de Barcelona*, 1541-1542. Museu Diocesà, Barcelona. Fotografia: CRBMC.



Figura 145. Lluís Bonifaci (escultura) i Antoni Viladomat (pintura). Retaule de la capella de Sant Pau, 1680-1728. Casa de la Convalescència (actual seu de l'IEC), Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 146. Josep Bal. Volta de la capella de Sant Pau, 1681-1707. Casa de la Convalescència (actual seu de l'IEC), Barcelona. Fotografia: Manuel Armengol.





Figura 147. Atribuït a Joan Gallart. *Santa Maria de Cervelló*, primer quart del segle XVIII. Col·lecció particular. Fotografia: casa de subhastes Balclis, Barcelona.



Figura 148. Atribuït a Joan Gallart. *Sant Ramon de Penyafort*, primer quart del segle XVIII. Col·lecció particular. Fotografia: casa de subhastes Balclis, Barcelona.



Figura 149. Atribuït a Marià Colomer. *Santa Eulàlia*, segle XVIII. Col·lecció particular. Fotografia: casa de subhastes Balclis, Barcelona.



Figura 150. Anònim. *Santa Eulàlia*, 1789. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya, Vilafranca del Penedès.



Figura 151. Anònim. Plat de la sèrie de “la corbata” amb representació de santa Madrona, 1620-1670. Museu del Disseny, Barcelona. Fotografia: Alba Vendrell Torres.



Figura 152. Atribuït a Benet Sanxes Galindo. Bandera de Santa Eulàlia, ca. 1582. MUHBA, Barcelona.



Figura 153. Joan Perutxena. *Santa Eulàlia*, 1644. Tresor de la catedral, Barcelona.



Figura 154. Anònim. Sepulcre de sant Ramon de Penyafort, ca. 1300. Capella de Sant Ramon de Penyafort. Catedral, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 155. Anònim. *El miracle de la transfretació de sant Ramon de Penyafort*. A DIAGO, F. *Historia del B. catalan...*, 1601. BC, Barcelona.



Figura 156. Anònim. *Santa Maria de Cervelló aturant un naufragi*, finals del segle XVII. A RODRÍGUEZ, A. *Exercicio de perfeccion...*, 1695. BC, Barcelona.



Figura 157. Jaume de Mataró (dibuixant) i Agustí Sellent (gravador). *Trasllat de les relíquies de santa Madrona*, entre el darrer quart del segle XVIII i la primera meitat del segle XIX. AHCB, Barcelona.



Figura 158. Josep Prat (dibuixant) i Francesc Boix (gravador). *Triomf de santa Tecla*, 1766. MNAC, Barcelona.



Figura 159. Francesc Tramullas (dibuixant) i Pere Pasqual Moles (gravador). *Triomf de santa Tecla*, 1765. BNE, Madrid.

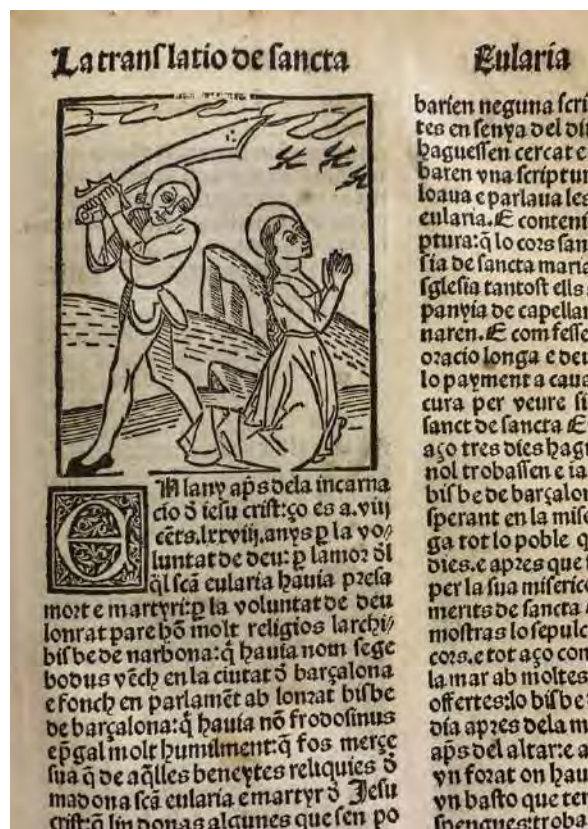


Figura 160. Anònim. *Santa Eulàlia. A Flos sanctorum romançat...*, 1494, f. XCVIII. BUB, Barcelona.

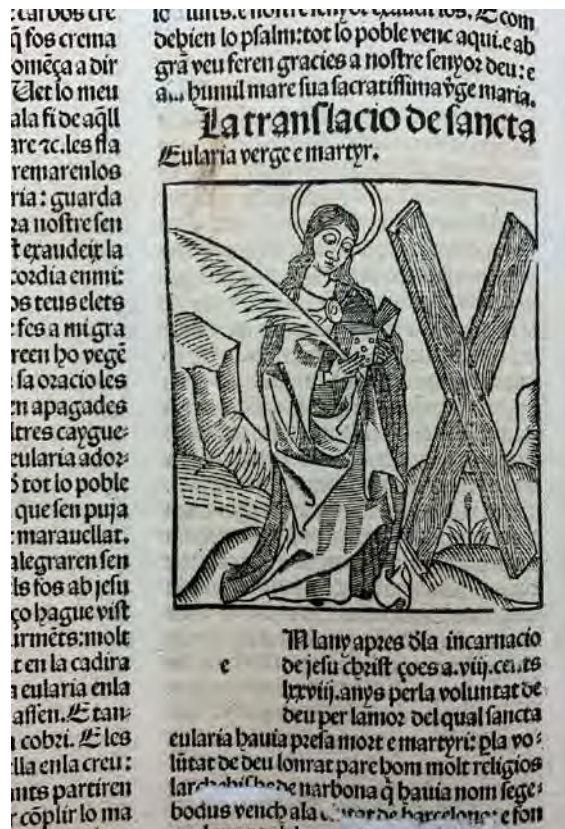


Figura 161. Anònim. *Santa Eulàlia. A Flos sanctorum romançat...*, ca. 1490-1494, f. LXVIv. BPEB, Barcelona.

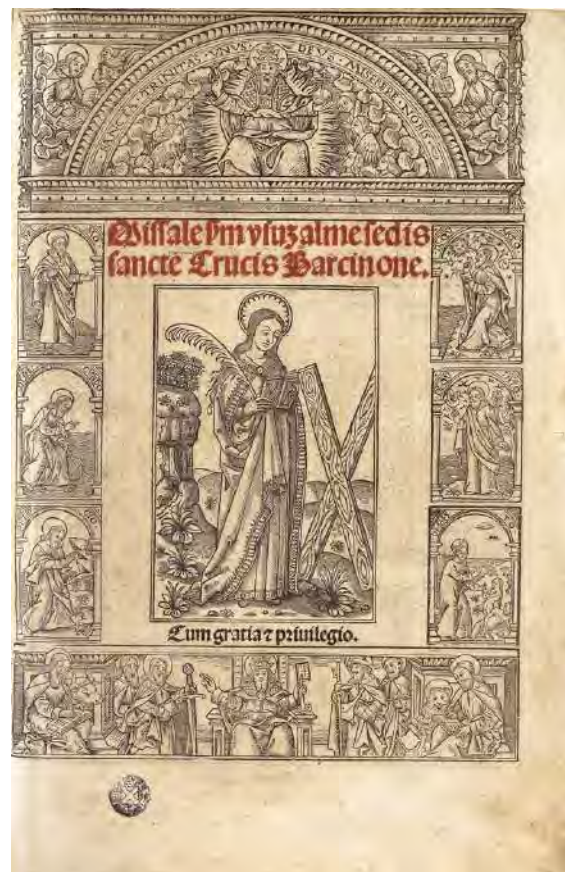


Figura 162. Anònim. *Santa Eulàlia. A Missale [secundu]m...*, 1521. BC, Barcelona.





Figura 163. Anònim. *Santa Eulàlia*. A BUB. Ms. 110. *Officia varia Sanctorum...*, 1480-1499. BUB, Barcelona.



Figura 164. Rafael Destorrents. Miniatura de *Santa Eulàlia*, 1403. A *Missal de Santa Eulàlia*, ms. 116, f. 5. ACB, Barcelona.



Figura 165. Anònim. *Santa Eulàlia*, 1320. Catedral, Barcelona.



Figura 166. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos sanctorum nouament stampat corregit y ben examinat per lo reuerent...*, 1514, f. LXVII. AHCB, Barcelona.

**De sancta Eularia.**

tant com vltre parlar e d'espèrre del meu  
 temps: iehuchast ab tot mon cor. E lo consol  
 dir li. Yo veure fit curara lo teu chist: e tan  
 tost feu la embolar en carbons cremats to  
 tamase arcos los miallres lay metien tan  
 tost seu gran tremol: q' f'omogue tota  
 la ciutat: ari q' vna parer del palau cayguet  
 e mada dos canallers del consol: perq' tot lo  
 poble veugue d'eners ell cridat e dit q' plos  
 tirmens dela verge fossin: ells perill cola  
 ciutat. Eri que lo còsol haque poi d'la terra  
 tremole d'la auolatamèr del poble: e mana q'  
 la romassen en la p'ces: en la qual la verge feu  
 oacio e dit. Seyo: meu iehuchast qui mas  
 guardada e creada e donada vida de ma  
 fanta en gairebas guardat lo meu cors d' to  
 ra legada: mas ser veure los me' turmàse  
 e mas donar en elles virtut d' paciada: reb lo  
 spirit meu: e mana que vinga la tua miseri  
 cordia. E quant haque feta la oacio ella ma  
 men a deu le spirit. En lany de nostre temps  
 celij. sots Dacia emperador. E aricom los  
 sels chrestians victauen lo seu cors ab vna  
 guada e la metien en lo vas: yn jone veugue  
 veure de seda ab mes d' cent barons veuira  
 de nobles e ctians b'ache: lo qual no fo  
 ren may vito en aquelles parades: e lo jone  
 vechalica vas e posat vna pedra d' marbre  
 al seu cap: encòtinent desparegue dauant  
 tots. E era scrit en la dita pedra. La sancta  
 pensa e agradable e honor a deu e dcllura  
 ment ala terra. La qual scriptura ari es en  
 scela pensa sancta a que a gradable se mo  
 stra: honora deu dona: e dcllurament ala  
 terra seu. E com aqst miracle son divulgat  
 los gentils e los jue' feren li vas molt hon  
 rat. E aricom lo consol anana cercat los ri  
 quies de sancta Eulaha dos caualls quis  
 barrallau: el yn lo moide: e altre lo fer ab  
 los pe: e l'angel en vna aigua: emay apes  
 no son trobat. E passat en any en lo dia dela  
 natiuitat dela verge: en gran numt qui era  
 p'op dela Eutat: gita yn gran foc qui de  
 mala cremar daquel mit e crema e fene la  
 terra e les roques: e d' corat vench en la ciu  
 tat ab molt gran bogit: perque tanos d'e  
 uallay en gran multum de pagans delimut  
 e fugiren al vas dela verge: e peruguet yn  
 d'ap ab q' lo vas era cubert: e posaren lo da  
 nar lo foc: lo qual no passa mes aqunt. E yn  
 sane Eimbos daqsta verge en lo p'ra d'la mis  
 sa. O benaucturada verge qui merequit lo  
 teu martya: plo qual la tua sanct es clarifi  
 cada plo teu sanpo: molt noble. O gloria  
 p' doble belleta enmobido: q' entre turmà  
 uspes fust illuminada per miracles: e mo  
 requit q' fust visitada per lapostol qui en  
 ra la tua manella. E ari senyada e per ieh  
 uchast rebuda fust: en los celo glorificada,  
 e gloriosament embelida. E los te' adjuto  
 ris en terra respandeyental qual veugue  
 ren los angles: e haquint fantedat de pena  
 e dcllurament dela terra: a labore e gloria d'  
 deu lo qual viu e regna per tot temps.

**De sancta Eularia.**



**S**anta eularia son v' gela q' fofe  
 r' martya p' iehuchast red'epre  
 n' e: en la insig' ne ciutat de Bar  
 celona: sots i' enpoua d' Dacia  
 emperador: d'le ved' february.

Figura 167. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos sanctorum...*, 1519, f. LXVv. Biblioteca Lambert Mata, Ripoll.



Figura 168. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos sanctorum nouamet fet e corregit...*, 1524, f. LXIII. BC, Barcelona.



Figura 169. Anònim. *Santa Eulària*. A *Flor dels sancts...*, 1547, f. LXXVIv. BC, Barcelona.



Figura 170. Anònim. *Santa Madrona*. A *Flos sanctorum nouamet fet e corregit...*, 1524, f. CCLXVIv. BC, Barcelona.



Figura 171. Anònim. *Santa Madrona. A Flor dels sancts...*, 1547, f. CCCIIIv. BC, Barcelona.

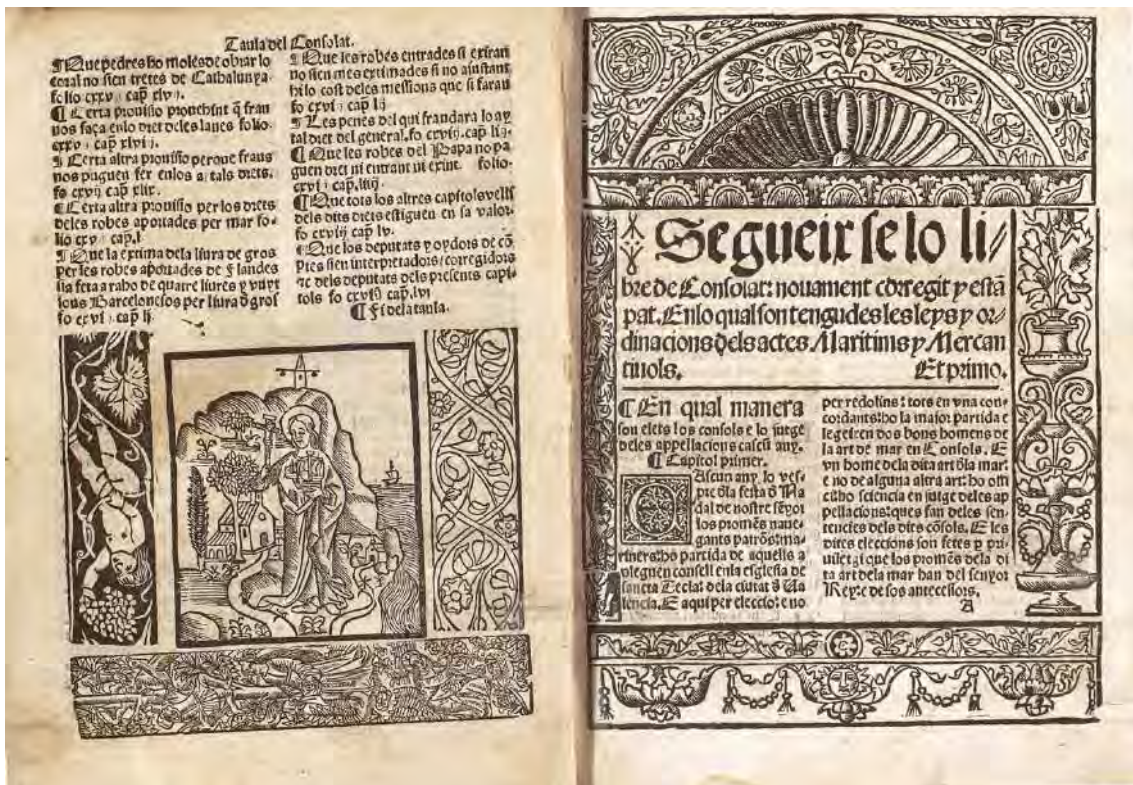


Figura 172. Anònim. *Santa Madrona. A Llibre apel·lat Consolat de Mar...*, 1540, s.p. BC, Barcelona.



Figura 173. Anònim. *Santa Madrona. A Libre appellat Consolat de mar...*, 1518. BC, Barcelona.



Figura 174. Anònim. *Santa Madrona. A Llibre apel-lat Consolat de Mar...*, 1523. BC, Barcelona.



Figura 175. Anònim. *Martiri de sant Sever i consagració episcopal de sant Sever.* A *Flos sanctorum nouamet fet...*, 1524, f. CCLXV. BC, Barcelona.



Figura 176. Anònim. *Martiri de sant Sever i consagració episcopal de sant Sever.* A *Flor dels sanctis...*, 1547, f. CCCIIv. BC, Barcelona.



Figura 177. Anònim. *Sant Andreu*. A *Flos sanctorum...*, 1575, f. III. BNE, Madrid.



Figura 178. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Flos sanctorum...*, 1575, f. XLIX. BNE, Madrid.



dela benauentu  
 rido si may ha  
 los quals ma  
 de de sant sfran  
 a santa verge, y  
 ra q nos podia  
 ica sglefia, per oc  
 ue passar alla bñ  
 cõ la bea a vees  
 fue tanta fe y de  
 gue q si podia fer  
 roces lo cos dela  
 ia sana. **E** arille  
 als qui alli stauen  
 ita verge, y apres  
 e. **E** com lo vel li  
 icell braç que sta  
 arico si may ha  
 p arí aquella reli  
 iracle. q la santa y  
 estot lo poble sti  
 is altres miracles  
 vida, los quals se  
 en aqñ breu tra  
 zeu suma de aqñle  
 anonizada en aqñ  
 na q dur del rēps  
 s de papa Marti  
 de christians, los  
 les que la sana y  
 sta per la canoni  
 ilduc de Austria  
 : molt affectada  
 ar qñ plagues en  
 dita benauentura  
 crinade Sena y q  
 coles que fossen

en la qual compra tora la vida y miracles que la  
 dita santa haui fets en lo rēps dela sua vida y a  
 pres que foncinada. y feu manar q la sua roia  
 fos tenguda y guardada per totes les parts del  
 mon.

**Seguixse la vida del glorios**  
**sant Seuer martyr, y bisbe de Barcelona.**



**S**ant Seuer fone natural dela ciutat de  
 Barcelona, rector de ill, tenint pare y  
 mare per llonc temps. Y aquell tant fou  
 donat en lo seruey de deu, y exercitar les obres  
 meritories, q ha meregut en la pobresa, imitar a  
 Job, y en la obediencia de Isach, y en tota sancti  
 monia en aqñ sant home Abrahā, lo qual ab vo  
 luntat de son pare y de sa mare pres muller, y en  
 cõpanya de aqñla usque molt rēps en seruey d  
 deu omnipotent, per voluntat diuina li fone co  
 municada filla, lo qual y mōta les virtuts en lo

Figura 179. Anònim. *Sant Sever*. A *Flos sanctorum...*, 1575, f. CXCIV. BNE, Madrid.

a bisbe ab grā resplandor, lo qual sfigue per  
 sps y de vna hora en la càbra, y apres sen corona.  
**Seguixse los merces lo dia següer per fer la ab**  
**selho dela cama, trobarē la cama guarida, feu lo**  
**rey la relacio dela visio. y an tots los merces**  
**foeren de parer que era stada curada per voluntat**  
**de deu, per mans del glorios sant Seuer al qñ**  
**ell se era comanar.**

**La vida de sancta Madrona.**



**S**anta Madrona verge, y martyra dela  
 qual reposa lo seu sant cos en la mōta pa  
 de **M**ontpey de la noble ciutat de Bar  
 celona. Y la benauenturada santa Madrona e  
 ra natural dila ditamontanya s **M**ontpey, y cõ  
 ella romanguer en la sua tendra edar, orphena s  
 pare y mare en oncle seu la pres co a filla, lo qñ  
 era home molt ric y poderos, y veent q los cri

naces de son on  
 ua, y ab aquella  
 veç la gran due  
 y consolacio la  
 deu **J**esu christ  
 ras, y la doloz  
 sus lauador no l  
 sima persona. **E**  
 duores para ul  
 ab gran alegria  
 li volguessen fer  
 mien, que la ben  
 moz y deuocio.  
 crucific lo qua  
 pre portava al  
 pichet dela da  
 s son oncle, ni  
 no la p q ueret  
**S**ola qual cos  
 liat q yna donz  
 criada entre el  
 dauant y conu  
 donzella que ho  
 tal arreumēt d  
 mēt, y or jar p  
 qñ no serues lo  
 uat uot drec d  
 pmet de fer re  
 fare en mala m  
**M**adrona no  
 tu maucelos de  
 parauls, ni col  
 amor de nostre  
 posant se lum  
 inestimable, co

Figura 180. Anònim. *Santa Madrona*. A *Flos sanctorum...*, 1575, f. CXCVII. BNE, Madrid.



Figura 181. Francesc Gazan. *Mare de Déu de la Mercè amb els sants protectors de la ciutat de Barcelona*. A VILLEGAS, A. *Flos sanctorum y historia general...*, 1691. AHCB, Barcelona.



Figura 182. Anònim. *Mare de Déu de la Mercè sobre la ciutat de Barcelona*. A RIBADENEIRA, P. *Flos sanctorum ó libro de las vidas de los santos...*, vol. 3, 1688-1689. BC, Barcelona.



Figura 183. Norbert Font i Sagüé a partir de Francesc Gazan. *La Mare de Déu i el Nen sobre la ciutat de Barcelona. A Goigs ab los quals se implorava...*, 1896. AHCB, Barcelona.



Figura 184. Anònim. *Mare de Déu de la Mercè amb sant Pere Nolasc i santa Maria de Cervelló sobre la ciutat de Barcelona*, segle XVIII. AHCB, Barcelona.



Figura 185. Antoni Viladomat. *Mare de Déu de la Mercè*, ca. 1730-1755. MNAC, Barcelona. Actualment en dipòsit al Museu Comarcal de Manresa.



Figura 186. Antoni Casanovas (dibuixant) i Agustí Sellent (gravador). *Retrato de la Prodigiosissima Imagen de N. S. de la Merced Patrona de Barcelona*, 1787. AHCB, Barcelona.





Figura 189. Anònim. *Mare de Déu de la Mercè amb sant Pere Nolasc i santa Maria de Cervelló*, segle XVII. Ubicació desconeguda.

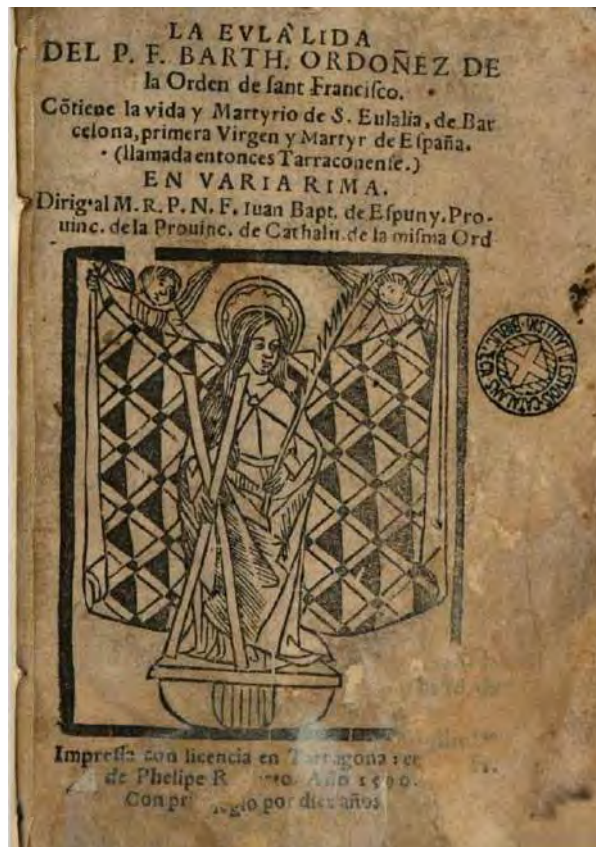


Figura 190. Anònim. *Santa Eulàlia*. A ORDÓÑEZ, B. *La Eulalida...*, 1590. BC, Barcelona.



Figura 191. Anònim. *Santa Maria de Cervelló*. A VIDAL, R. *Epítome de la vida y milagros...*, ca. 1746. AHCB, Barcelona.



Figura 192. Anònim. *Sant Oleguer*. A GARCÍA CARALPS, A. J. *Historia de S. Oleguer...*, 1617. BUB, Barcelona.

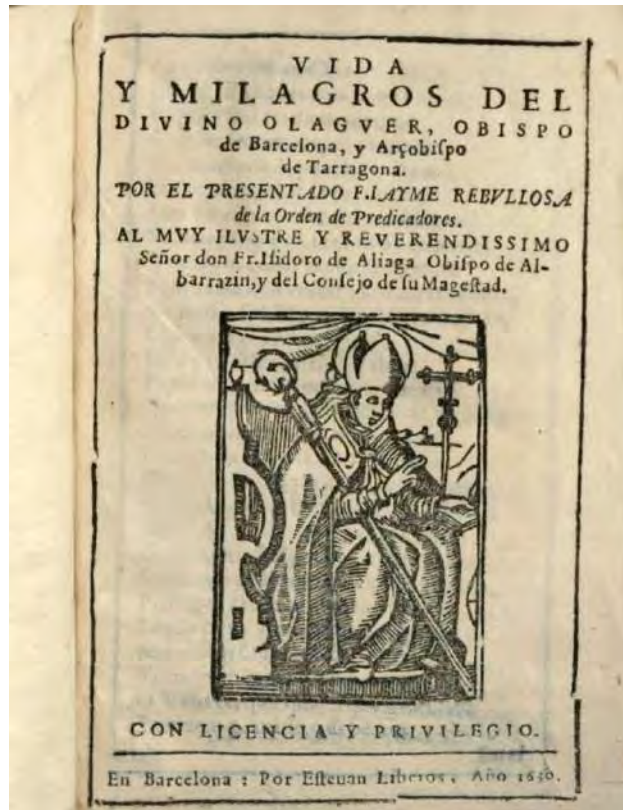


Figura 193. Anònim. *Sant Oleguer*. A REBULLOSA, J. *Vida y milagros del divino Olaguer...*, 1630. BMM, Barcelona.



Figura 194. Domènec Pauner. *Venerable Àngela Margarida Prat*. A FOGUERES, J. *Epitome de la admirable vida...*, ca. 1743. AHCB, Barcelona.





Figura 195. Anònim. *Santa Teresa de Jesús com a Àngela Margarida Prat*. A FONS, J. P. *Historia y vida de la venerable madre...*, 1653. BUB, Barcelona.



Figura 196. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Coblas en honor de la gloriosa verge...*, 1711. BC, Barcelona.



Figura 197. Anònim. *Santa Eulàlia. A Coblas en honor de la gloriosa verge...*, ca. 1740. BC, Barcelona.



Figura 198. Anònim. *Santa Madrona. A Devoto novenario...*, ca. 1746-1780. BUB, Barcelona.





Figura 201. Anònim. *Santa Eulàlia. A Coblas a la virgen...*, ca. 1760. BC, Barcelona.



Figura 202. Llorenç Déu. *Santa Madrona. A Goigs de la gloriosa verge y martyr...*, 1677. BC, Barcelona.

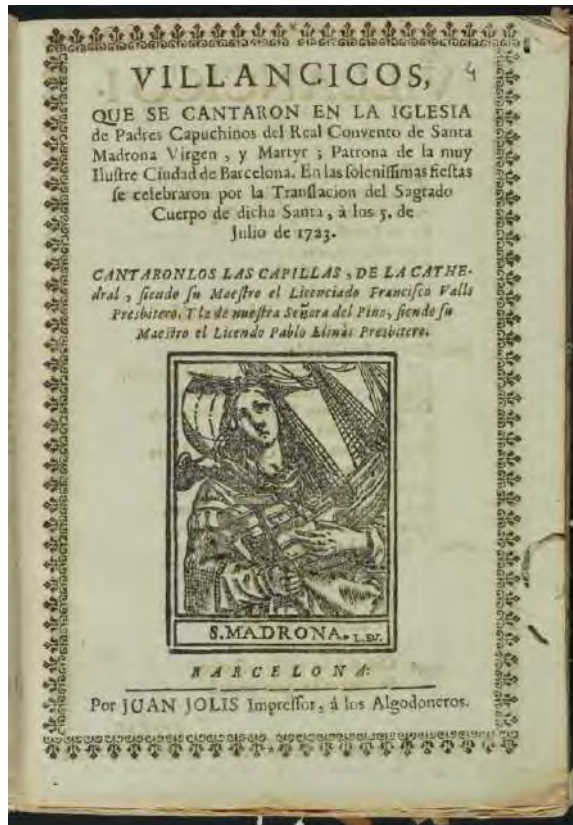


Figura 203. Llorenç Déu. *Santa Madrona. A Villancicos, que se cantaron en el nuevo real...*, ca. 1723. BC, Barcelona.



Figura 204. Llorenç Déu. *Santa Madrona. A Feliz vida, dichosa mort...*, ca. 1760. BC, Barcelona.



Figura 205. Anònim. *Santa Eulàlia. A Coblas a la virgen...*, ca. 1760. BC, Barcelona.



Figura 206. Llorenç Déu. *Santa Eulàlia. A Diseño del altar...*, 1686. BUB, Barcelona.



Figura 207. Llorenç Déu. *Santa Eulàlia*. A XETMAR I DE SALA, J. P. *Ciuiilis doctrina...*, 1644. AHCB, Barcelona.



Figura 208. Llorenç Déu. *Santa Eulàlia*. A XETMAR I DE SALA, J. P. *Ciuiilis doctrina...*, 1668. BUB, Barcelona.



Figura 209. Llorenç Déu. *Santa Tecla. A Officium proprium Sanctae Theclae...*, 1692. BC, Barcelona.



Figura 210. Anònim. *Martiri de sant Sever. A Gozos del glorioso Obispo, y martyr San Severo...*, 1747. BC, Barcelona.



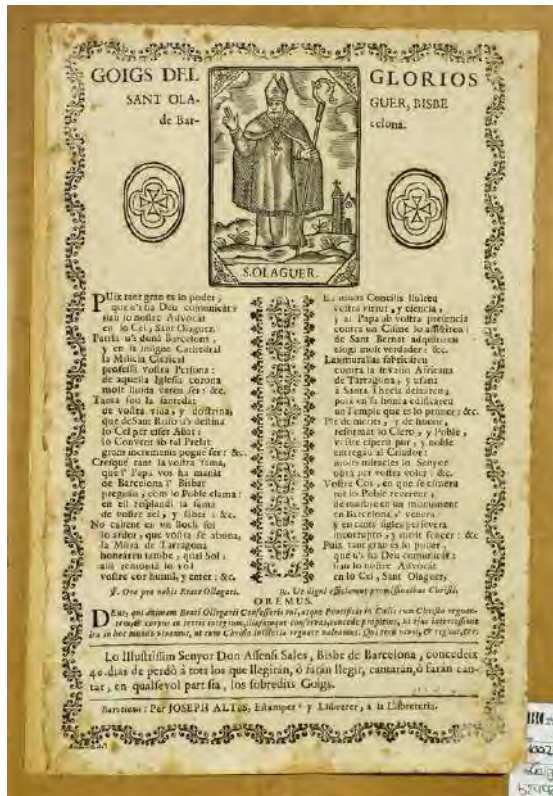


Figura 211. Anònim. *Sant Oleguer. A Goigs del glorios sant Olaguer...*, ca. 1740. BC, Barcelona.



Figura 212. Anònim. *Sant Oleguer. A Goigs del glorios s. Olaguer...*, ca. 1770. BC, Barcelona.



Figura 213. Anònim. *Sant Oleguer. A Goigs del Glorios S. Olaguer...*, ca. 1762. BC, Barcelona.



Figura 214. Anònim. *Sant Oleguer. A Goigs del glorios sant Olaguer...*, ca. 1760. BC, Barcelona.



Figura 215. Anònim. *Sant Oleguer. A Goigs del glorios s. Olaguer...*, ca. 1790. BC, Barcelona.



Figura 216. Anònim. *Sant Pacia. A El glorios Bisbe sant Pacia...*, ca. 1700. BC, Barcelona.





Figura 219. Anònim. Santa Maria de Cervelló. A Goigs de la gloriosa verge santa Maria de Cervelló..., ca. 1762. BC, Barcelona.



Figura 220. Anònim. Santa Maria de Cervelló. A Goigs de la Gloriosa Verge Santa Maria de Cervelló..., ca. 1796. BC, Barcelona.



Figura 221. Anònim. Santa Maria de Cervelló. A Goigs de la gloriosa, verge santa Maria de Cervelló..., ca. 1771-1805. BC, Barcelona.



Figura 222. Atribuït a Juan de Toledo. Revelació a sant Pius V de la victòria de la Santa Lliga a Lepant, primera meitat del segle XVII. Museo Naval, Madrid.



Figura 223. Giacomo Serpotta. *Batalla de Lepant*, 1686-1718. Oratori del Rosari de Santa Cinta, Palerm.



Figura 224. Moneda encunyada durant la República Napolitana, 1647-1648. Col·lecció particular.



Figura 225. Pietro Miotte. *Vista de la ciutat de Nàpols*, 1648. Col·lecció particular.

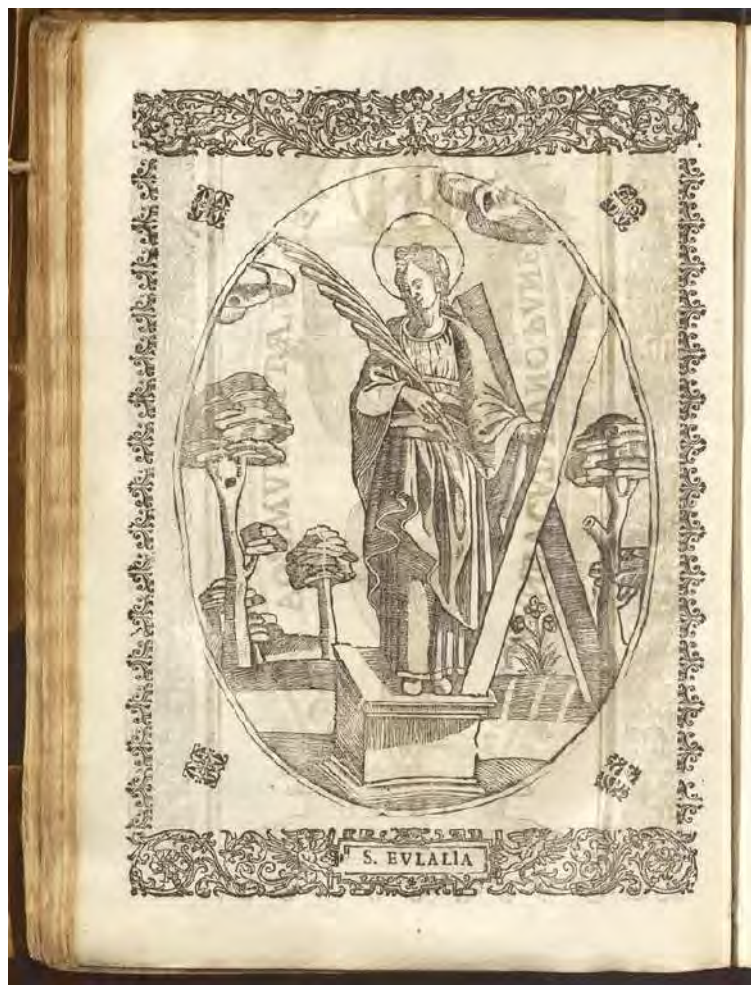


Figura 226. Anònim, *Santa Eulàlia*. A SALA, G. *Proclamacion catolica...*, 1640. AHCB, Barcelona.





Figura 227. Anònim. *Santa Eulàlia*, segle XV. A *Aplega de capbreus dels emfiteus que presenten censos als aniversaris comuns del capítol catedral de Barcelona*. ACB, Barcelona.



Figura 228. Llorenç Déu, *Santa Eulàlia* i *Santa Madrona*. A MARTÍ VILADAMOR, F. *Noticia universal de Catalunya...*, ca. 1640. AHCB, Barcelona.

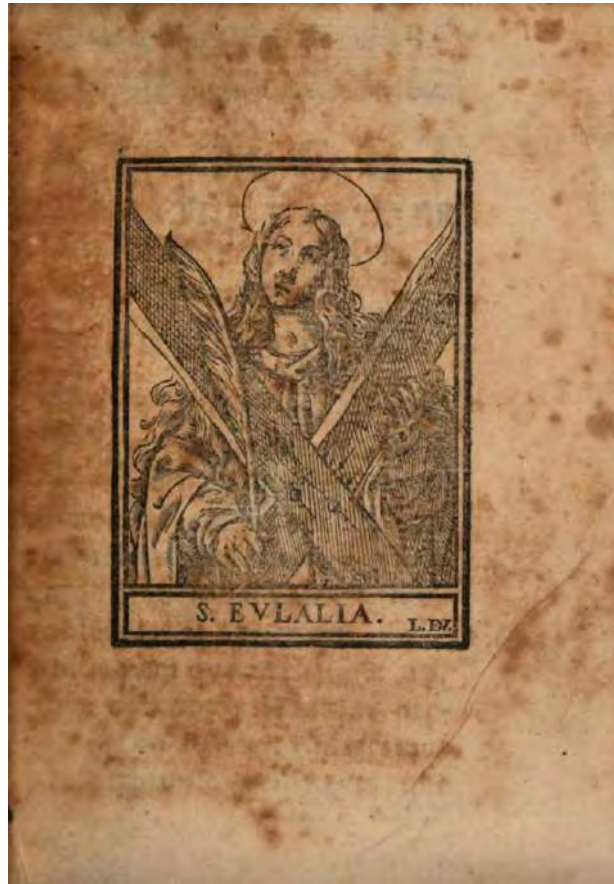


Figura 229. Llorenç Déu. *Santa Eulàlia*. A CATALÀ, J. *La Illustrissima catalana...*, 1642. BC, Barcelona.



Figura 230. Llorenç Déu. *Santa Eulàlia*. A CATALÀ, J. *La Illustrissima catalana...*, 1642. BC, Barcelona.



Figura 231. Anònim. *Santa Eulàlia*. A CATALÀ, J. *La Illustrissima catalana...*, 1642. BC, Barcelona.

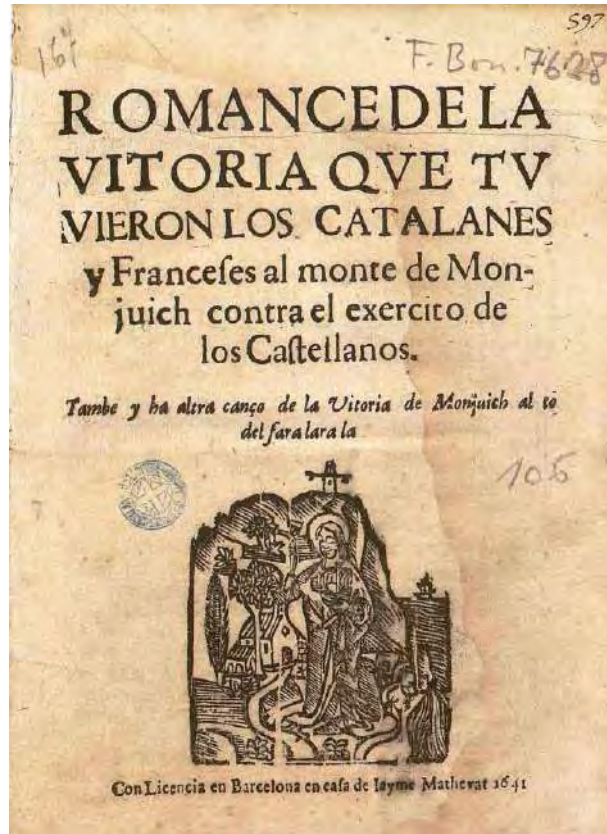


Figura 232. Anònim. *Santa Madrona*. *A Romance de la vitoria que tuieron los catalanes...*, 1641. BC, Barcelona.



Figura 233. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Romance de la vitoria que tuuieron los catalanes...*, 1641. BC, Barcelona.



Figura 234. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *SALA, G. Lagrimas catalanas...*, 1641. BC, Barcelona.



Figura 235. Anònim. *Pau Claris*, ca. 1641. A SALA, G. *Lagrimas catalanas...*, 1641. BC, Barcelona.



Figura 236. Anònim. *Exvot de la batalla de Montjuïc de 1641*, ca. 1641. Castell de Montjuïc (col·lecció MUHBA), Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 237. Llorenç Déu. *Santa Eulàlia*. A *Relacio de las festas...*, 1641. BC, Barcelona.

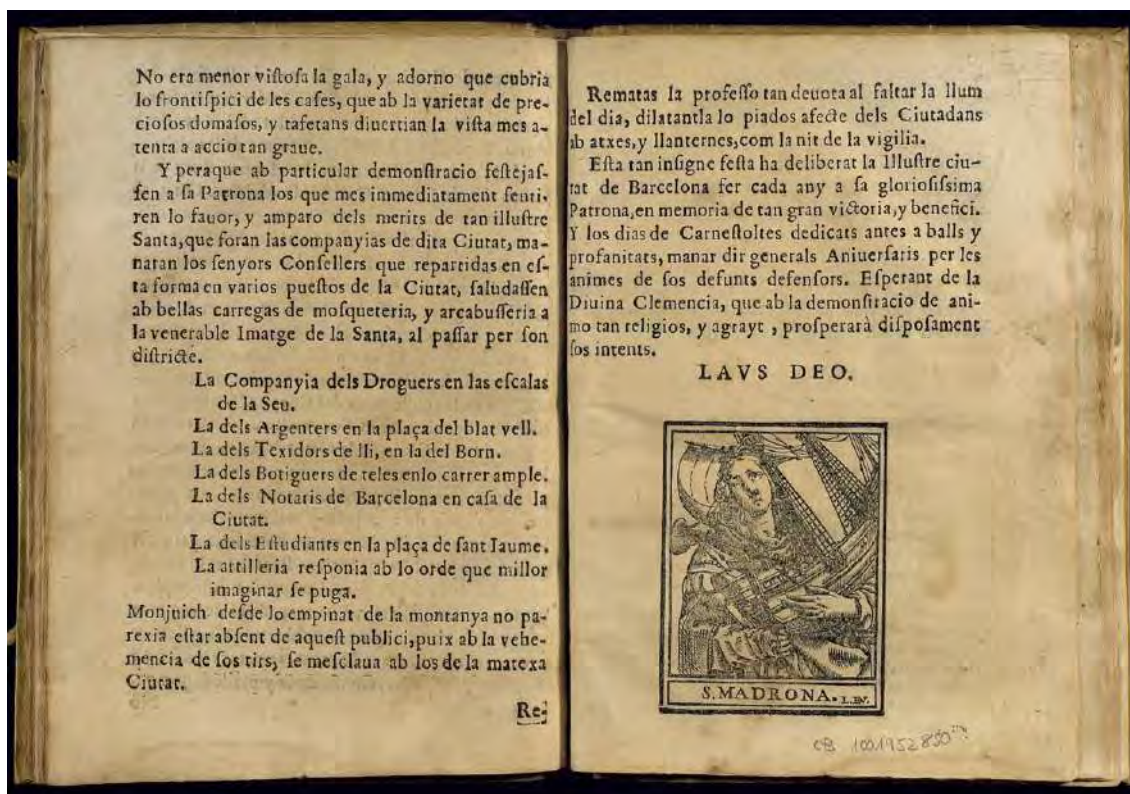


Figura 238. Anònim. *Santa Madrona*. A *Relacio de las festas...*, 1641. BC, Barcelona.



Figura 239. Anònim. *Batalla de 1705*, inicis del segle XVIII. Col·lecció Vandellòs. Fotografia: CRBMC.



Figura 240. Anònim. *Santa Eulàlia. A Ostenta vna devota y obligada pluma...*, 1706. BC, Barcelona.



Figura 241. Anònim. *Santa Eulàlia*, ca. 1620. A *Entre los alborozos comunes...*, 1706. BC, Barcelona.



Figura 242. Anònim. *Santa Eulàlia*. A *Anima Barcelona a sus hijos...*, 1714. BC, Barcelona.





Figura 243. Anònim. *Santa Eulàlia. A Cobles en llahor de la gloriosa verge...*, ca. 1740. BC, Barcelona.



Figura 244. *Afectuosos clamors...*, ca. 1713. BC, Barcelona.





Figura 247. Manuel Tramullas (dibuixant) i Ignasi Valls (gravador). *Acción de la Real Compañía de Comercio establecida en Barcelona*, ca. 1756. AHCB, Barcelona.



Figura 248. Ignasi Valls. *Patent de sanitat amb el port de Barcelona i els sants protectors de la ciutat*, 1794. AHCB, Barcelona.



Figura 249. Anònim. *Vista amb el port de Barcelona i els sants protectores de la ciutat*, segle XVIII. Antiguitats Clavell & Morgades, Barcelona.

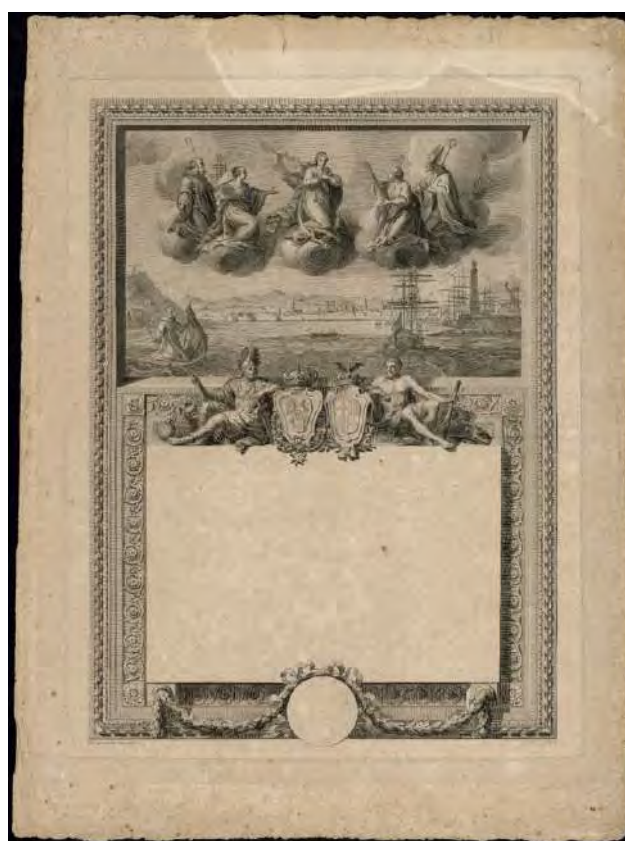


Figura 250. Pere Pau Muntanya (dibuixant) i Pere Pasqual Moles (gravador). *Patent de sanitat amb el port de Barcelona i els sants protectors de la ciutat*, ca. 1784-1785. AHCB, Barcelona.

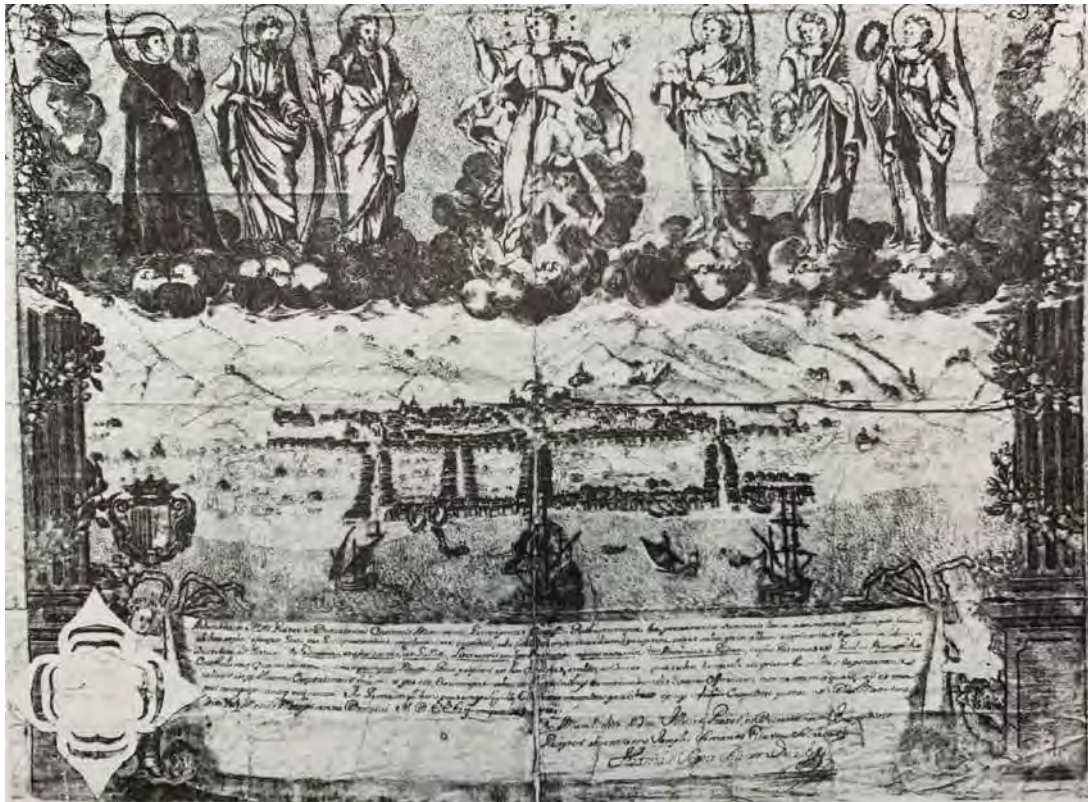


Figura 251. Anònim. *Patent de sanitat de Mataró, 1756*. Museu de Mataró Can Serra, Mataró.



Figura 252. Pedro Tortolero. *Acción de la Compañía Naval de San Fernando, ca. 1738*. BNE, Madrid.



Figura 253. Francesc Boix. *Santa Eulàlia*, abans de 1763. BUB, Barcelona.



Figura 254. Pedro Ruiz González (dibuixant) i Gregorio Fosman (gravador). Portada, 1683. A *Officia propria sanctorum...*, 1709. BC, Barcelona.



Figura 255. Pedro Ruiz González (dibuixant) i Gregorio Fosman (gravador). Frontispici. A LINÁS AZNAR, J. *Regula et constitutiones...*, 1692. REABASF, Madrid.



Figura 256. Jean de Courbes. *Santa Maria Cervelló y Socos*, ca. 1629. A CORBERA, E. *Vida i echos maravillosos...*, 1629.



Figura 257. Alonso Cano. *Santa Maria de Cervelló*, primera meitat del segle XVII. RABASF, Madrid.



Figura 258. Atribuïda a Juan Antonio Frías Escalante. *Santa Maria de Cervelló*, segona meitat del segle XVII. Museo Cerralbo, Madrid.





Figura 259. Juan Cano de Arévalo (dibuixant) i Diego de Obregón (gravador). *Santa Maria de Cervelló*, segle XVII. BNE, Madrid.



Figura 260. Sepulcre de Santa Maria de Cervelló, 1380. Museu Diocesà, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 261. Urna-reliquiari de santa Maria de Cervelló, 1693. Basílica de la Mercè, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Figura 262. Joan Baptista Palma i Joan Basi. Taules del retaule de Santa Maria de Terrassa abans de 1936. Museu de Terrassa, Terrassa.



Figura 263. Juan Bautista Palma i Joan Basi. *Santa Eulàlia*, 1611-1612. Museu de Terrassa, Terrassa.



Figura 264. Juan Bautista Palma i Joan Basi. *Santa Madrona*, 1611-1612. Museu de Terrassa, Terrassa.



Figura 265. Anònim. Retaule, segles XVII-XVIII. Museu de Terrassa, Terrassa.



Figura 266. Anònim. *Santa Llúcia i santa Àgueda i Santa Eulàlia i santa Madrona*, primer quart del segle XVI. Museu Diocesà i Comarcal, Lleida.



Figura 267. Fernando de Segovia i Joan Tàpies. *Santa Eulàlia, santa Madrona, santa Llúcia i santa Agnès*, 1726. Ermita de Santa Caterina, Torroella de Montgrí.



Figura 268. Capella del Santíssim Sagrament. Església de Sant Pere, Rubí. Fotografia de l'autora.



Figura 269. Francesc Rubió i Jaume Rubió (escultors) i Joan Basi (daurador). *Sant Sever*, 1599-1623. Capella del Santíssim Sagrament. Església de Sant Pere, Rubí. Fotografia de l'autora.

Figura 270. Francesc Rubió i Jaume Rubió (escultors) i Joan Basi (daurador). *Sant Pacià*, 1599-1623. Capella del Santíssim Sagrament. Església de Sant Pere, Rubí. Fotografia de l'autora.



Figura 271. Capella de la Immaculada Concepció. Catedral, Tarragona.



Figura 272. Francesc Tramullas. Pintures de la volta de la capella de la Immaculada Concepció, 1764-1770. Catedral, Tarragona. Fotografia de l'autora.



Figura 273. Gregori Herrera. Retaule major, 1749-1751. Església de Santa Eulàlia, Palma de Mallorca. Fotografia: Vicente Camarasa.



Figura 274. Anònim. *Santa Eulàlia*, segle XVIII. Retaula major de l'església de Santa Eulàlia, Palma de Mallorca.



Figura 275. Església de Sant'Eulalia dei Catalani, Palerm. Fotografia de l'autora.





Figura 276. Giuseppe Sirena, *Mare de Déu de Montserrat amb santa Cristina, santa Eulàlia i sant Vicenç Ferrer*, 1582. Ubicació desconeguda.



Figura 277. Atribuïda a Juan Andrés Ricci. *Mare de Déu de Montserrat*, ca. 1639. Museu del Monestir de Santa Maria de Montserrat.



Figura 278. Gerardo Astorino. *Martiri de la verge Eulàlia*, 1636. Ubicació desconeguda. Fotografia: Claire Stracke.

## Fonts i bibliografia

### 1.1. Fonts d'arxiu

#### *Arxiu Capitular de Barcelona*

##### Llibres de la Sivella

- Llibre V (04/05/1679–29/04/1686)
- Llibre VI (04/05/1686–11/07/1692)
- Llibre IX (1/05/1700–29/04/1702)
- Llibre X (1/5/1702-17/5/1706)
- Llibre XXIII (4/1/1757–19/12/1760)

#### *Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*

##### Manual

- 1B. XIII-42 (04/9/1573–22/4/1577)
- 1B. XIII-50 (14/10/1609–12/5/1512)
- 1B. XIII-57 (31/2/1647–28/10/1649)

##### *Notularum*

- 1B. XIV-11 (30/1/1572–28/2/1576)
- 1B. XIV-14 (7/7/1557–19/12/1579)
- 1B. XIV-15 (5/1/1575–17/12/1576)

##### Registre de deliberacions

- 1B. II-10 (04/11/1455–28/10/1456)
- 1B. II-30 (30/11/1489–28/11/1491)
- 1B. II-32 (30/11/1491–28/11/1493)
- 1B. II-36 (30/11/1501–28/11/1503)
- 1B. II-82 (30/11/1572–30/11/1573)

- 1B. II-85 (30/11/1575–29/11/1576)
- 1B. II-119 (30/11/1609–29/11/1610)
- 1B. II-121 (30/11/1611–29/11/1612)
- 1B. II-128 (30/11/1618–29/11/1619)
- 1B. II-156 (30/11/1646–30/11/1647)
- 1B. II-157 (30/11/1647–30/11/1648)
- 1B. II-173 (30/11/1663–30/11/1664)
- 1B. II-187 (30/11/1677–30/11/1678)
- 1B. II-204 (30/11/1694–30/11/1695)
- 1B. II-213 (30/11/1703–30/11/1704)

#### Col·leccions de manuscrits

- Ms. 1G.080. *Processus super cultu Ollegarii*, 1655-1678.
- Ms. B91, *Processus Canonisationis Sta. Maria de Socos Ordinis Beatae de Mercedes*, 1688-1699.
- Ms. B92, *Proceso Cervelló [I]*, 1688-1699.
- Ms. B93, *Proceso Cervelló [II]*, 1688-1699.
- Ms. B94, *Proceso Cervelló [III]*, 1688-1699.

#### ***Archivo Histórico Nacional***

- *Inquisición*, llig. 4456, exp. 1.

#### ***Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona***

- Ms. 235. GIL I ESTALELLA, Pere. *Libre primer de la historia Cathalana en lo qual se tracta de Historia o descripció natural, ço es de cosas naturals de Cathaluña*, 1600.

#### ***Biblioteca Universitària de Barcelona***

- Ms. 110. *Officia varia Sanctorum*, 1480-1499.
- Ms. 211, ff. 318/142. Anònim. *A la rota de Montjuïc, dia de 26 de gener de 1641*, 1641.

## 1.2. Fonts literàries

*Afectuosos clamors, en los quals se implora lo socorro dels sants protectors de la ciutat de Barcelona, per lo siti del any 1713.* Barcelona: per Francisco Guasch, ca. 1713.

*Altera Beati Olegarii Vita.* A Flórez, Enrique. *España sagrada.* Madrid: en la oficina de Antonio Marin, vol. 29, 1775, pp. 492-499.

AMARGÓS, Alexandre. *Relacio de la solemne professo ques feu en Barcelona a 24 de Maig del corrent any 1601 per la canonizacio de Sant Ramon de Penyafort.* Barcelona: Gabriel Graells y Giraldo, 1601.

*Anima Barcelona a sus hijos e implora el poderoso patrocinio de su inclita patrona Santa Eulalia, al querer sacar su invencible vanderahallándose con tres brechas, en agosto de 1714, en este romance de arte menor.* Barcelona: por Francisco Guasch, 1714.

*Anthologiae sacrae libri quatuor.* Lió: apud Iacobum Chouët, 1591.

AUDEONI, Joannis. *Cambro-Britanni. Epigrammata.* París: Petri Didot, 1794.

AYMERICH, Mateu. *Nomina et acta episcoporum Barcinonensium.* Barcelona: apud Joannem Nadal, 1760.

BARTER, Joan. *Villancicos que se cantaron en la segunda fiesta que la muy illustre ciudad de Barcelona hizo en su Santa Cathedral Iglesia, á su invicta Patrona Santa Eulalia el 30 de octubre deste año 1686.* Barcelona: en casa Cormellas, por Iayme Cays, 1686.

BARUTELL ERIL, Luis. *Discurso panegirico en la canonizacion de Santa Maria de Cervellon, que en el festivo culto, que en demonstraciones de el afecto con que la venera.* Barcelona: en casa de Rafael Figuerò, 1693.

*Bíblia catalana, traducció interconfessional.* Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya, 2017.

BÒRIA I DE LLINARS, Domènec Ignasi de. *Nuestra paysana, patrona y tutelar Eulalia, vindicada en la mejor porcion de las glorias de su pasion y triunfo, discurso apologetico que escribió Domingo Ignacio Boria y de Llinás.* Barcelona: por Bernardo Pla, 1779.

*Breve relacion de las reales fiestas que se hizieron en la translacion del Smo. Sacramento y del sagrado cverpo de la gloriosa virgen y martyr S. Madrona, patrona de la mvy ilvstre civdad de Barcelona, a la nveva iglesia del real convento del Padres Capvchinos de dicha civdad.* Barcelona: por Iuan Iolis, 1723.

*Breviarium Barcinonense.* Barcelona: excudebat Iacobus Cortey apud Ioannem Trinxer, 1560.

BRUNIQUER, Esteve Gilabert. *Relació sumaria de la antiga fundació y cristianisme de la ciutat de Barcelona y del antich magistrat y govern dels magnífichs consellers y altres coses de honor y bellesa de la ciutat.* Barcelona: Imprenta "La Renaixensa", 1885.

BRUNIQUER, Esteve Gilabert et al. *Rúbriques de Bruniquer: Ceremonial dels magnífichs consellers y regiment de la ciutat de Barcelona*. Edició a càrrec de Carreras Candi, Francesc; Gungalons Bou, Bartomeu. Barcelona: Imprempta de'n Henrich y Companyia, 5 vols., 1912-1916.

CALDERÓN, Baltasar. *Alabanças de la insigne Ciudad de Barcelona, y de las cosas más insignes de ella, y de los seys cuerpos Santos que tiene*. Barcelona: G. Graells & G. Dotil, 1604.

CARESMAR ALEMANY, Jaume. *Sanctus Severus, episcopus et martyr, sedi et civitati Barcinonensi, noviter assertus ac vindicatus*. Vic: ex officina Petri Morera, 1764.

— *Censura sobre algunos hechos del martirio de Santa Eulalia barcelonesa, defendida y vindicada de todos los argumentos y respuestas contenidas en el discurso apologético, que ha dado al público Fr. Domingo Ignacio Boria, de la Orden de Predicadores y compuesta por Fr. Agustin Sala, de la Orden de N. P. S. Agustin*. Madrid: por D. Joaquín Ibarra, 1782.

*Carta que ha enviada la vila de Perpinya a Cathalunya, ahont va contant totas sas desdichas*. Barcelona: en la estampa de Iauime Romeu, 1641.

*Carta veridica escrita por vna persona de suposicion de la ciudad de Barcelona: su fecha de 13 de abril de 1706*. Barcelona: s.n., ca. 1706.

CASANOVA, Josep Mariano. *Oraçion panegyrico-sacra hecha en assumpto de la solemnizada, reverente obsequiosa translacion de las reliquias preciosas del cverpo de la gloriosa, venerada, peregrina, virgen y martyr Santa Madrona a sv nvevo dedicado real convento de RR. PP. Capuchinos de esta ciudad de Barcelona*. Barcelona: por Ioseph Texidò impresor del Rey N. Señor, ca. 1723.

CASTELLUCCI, Bernardo Giuseppe. *Giornale sacro palermitano*. Palerm: per l'Isola, 1680.

CATALÀ, Josep. *La Illustrissima catalana, la protomartyr de las Españas barcelonesa gloriosa, vida, martyri y triunfos de la admirable verge Santa Eularia ab son vltim triunfo de Monjuych a sa bandera y plantas*. Barcelona: en la estampa de Iauime Romeu a costa de Eularia Simon, 1642.

*Certamen poetico que en florida palestra de hvmnas letras propone la excelentissima civdad de Barcelona para gvstosa celebridad de las fiestas con que solemniza la canonizacion de sv santissima y nobilissima hija, Santa Maria de Cervellon, religiosa professa de la real y militar orden de Nvestra Señora de la Merced*. S.l.: s.n., ca. 1692.

*Coblas a la virgen, y martyr santa Eulalia, patrona de Barcelona, y particularmente de la confadria fundada en la calle de la espartería, y madre de los religiosos, y novicios capuchinos de Cathaluña*. Barcelona: en la imprenta de Juan Nadal, ca. 1760.

*Coblas a la virgen, y martyr santa Eulalia patrona de Barcelona, y particularmente de la confadria fundada en la calle de la espartería, y madre de los religiosos, y novicios capuchinos de Cathaluña*. Barcelona: por Juan Nadal impresor, ca. 1760.

*Coblas en honor de la gloriosa verge, y martir Santa Eulalia, patrona de la excelentissima ciutat de Barcelona.* Barcelona: en la Estampa de Barthomeu Giralt, 1711.

*Coblas en honor de la gloriosa verge, y martir Santa Eulalia, patrona de la excelentissima ciudad de Barcelona.* Barcelona: en la Estampa dels Hereus de Barthomeu Giralt, ca. 1740.

*Cobles en llahor de la gloriosa verge, y prothomartyr Santa Eulalia, patrona desta ciutat de Barcelona.* Barcelona: en la estampa de Ioan Piferrer, 1746.

*Cobles en llahor de la gloriosa verge, y martyr santa Eulalia patrona de la ciutat de Barcelona.* Barcelona: en casa de Mariano Soldevila, ca. 1740.

*Compendioso resumen de la prodigiosa vida de Santa Maria de Cervelló, vulgarmente llamada del Socós, primera religiosa professa del real y militar orden de Nuestra Señora de la Merced, Redencion de Cautivos, hija de la ciudad de Barcelona.* Barcelona: por Iayme Surià, 1693.

*Confraria del glorios Bisbe sant Pacià, fundada en la iglesia parroquial de Sant Just, y Sant Pastor, de la present ciutat de Barcelona.* Barcelona: per Joseph Altès, 1700.

CORBERA, Esteve de. *Vida i echos maravillosos de doña Maria de Cervellon, llamada Maria Socòs, beata professa del Orden de nuestra Señora de la Merced Redencion de Cautivos, con algunas antiguedades de Cataluña.* Barcelona: Pedro Lacavalleria, 1629.

COSTA, Josep. *Vida del glorioso S. Phileto martyr, hijo natural de la ciudad de Barcelona, y su iurado ò conseller en tiempo de su martyrio.* Barcelona: en casa de Cormellas al Call, por Iayme Cays, 1690.

COSTA, Ramon. *Oracion panegyrica, en la declaracion del culto immemorial con titulo de canonizacion de Santa Maria de Cervellon, ò del Socòs, que en la fiesta que consagró el dia octavo de su celebre octavario.* Barcelona: por Iayme Suriá, 1693.

*Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum: Ex. actis eiusdem Sacr. Congr. collecta. Ab anno 1602 ad 1645.* Roma: Typis Francisci et Leopoldi Bourlié, vol. 1, 1824.

*Devoto novenario a la gloriosa virgen y martyr Sta. Madrona, patrona de la inclita y nobilissima ciudad de Barcelona, que ofrece a la piedad de los barceloneses el Real Convento de PP. Capuchinos en cuya iglesia se veneran sus santas reliquias.* Barcelona: en la imprenta de los herederos de Bartholome Giralt, ca. 1746-1780.

DIAGO, Francisco. *Historia del B. cathalan barcelones S. Raymundo de Peñafort de la Orden de Predicadores con vna sumaria relacio[n] de la canonizacio[n] del Sancto y de las fiestas que se han hecho en Barcelona y co[n] la vida q[ue] del sieruo de Dios compuso en latin el antiguo Fray Pedro Marsilio.* Barcelona: en casa Sebastian de Cormellas, 1601.

— *Historia de los victoriosissimos antiguos condes de Barcelona diuidida en tres libros en la qual allende de lo mucho que de todos ellos y de su decende[n]cia, hazañas y conquistas se escriue, se trata tambien de la fundacion de la ciudad de*

*Barcelona y de muchos successos y guerras suyas.* Barcelona: en casa Sebastian de Cormellas, 1603.

*Dietaris de la Generalitat de Catalunya.* Edició a càrrec de Sans Travé, Josep Maria. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 10 vols., 1994-2007.

*Diseño del altar qve la sagrada familia de los religiosos servitas del convento de la ciudad de Barcelona cōsagra con rendido culto á la invencible protomartyr de España Tarraconense en el dia qve se la gracia del nuebo indulto que Ss. P. Innocencio XI pontifice maximo á concedido para que toda España reze de la inclita y gloriosa Santa Eulalia.* Barcelona: en la impre[n]ta de Vicente Svriá, 1686.

*Entre los alborozos comunes, passa una devota y obsequiosa pluma à cantar glorias y rendir gracias à la prothomartyr de España y patrona de Barcelona, la invictissima virgen Santa Eulalia.* Barcelona: en la imprenta de Bartholomè Giralt, 1706.

ESTEVA, Mariano; RAMONEDA, Agustín. *Euidente manifestacion del culto publico que deue tributarse a la parte de vna de las canillas del cuerpo del señor San Seuero, obispo y martyr de Barcelona, que se venera en la iglesia de su invocacion en esta ciudad y clara euidencia de lo irreleuante é insubsistente de los motivos que sobre esto ha esparcido el muy ilustre cabildo de canonigos de la Santa Iglesia de Barcelona.* Barcelona: s.n., 1718.

FELIU DE LA PENYA, Narcís. *Anales de Cataluña y Epílogo breve de los Progressos, y famosos Hechos de la Nación Catalana, de sus Santos, Reliquias, Conventos y singulares Grandezas; y de los más señalados, y Eminentes Varones, que en Santidad, Armas y Letras han florecido desde la primera Población de España Año del Mundo 1788 antes del nacimiento de Christo 2174 y el Diluvio 143 hasta el presente de 1709.* Barcelona: por Joseph Llopis Impressor, 3 vols., 1709.

*Feliz vida, dichosa mort, de la inclita verge, y martyr santa Madrona, patrona de la illustre ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo real convent dels pares caputxins de la Rambla.* Barcelona: en casa de Ioan Iolis, ca. 1760.

*Festivas demonstraciones y magestuosos obsequios con que el Muy Ilustre y Fidelissimo Consistorio de los Deputados y Oydores del Principado de Cataluña celebrò la dicha que llegò à lograr con el deseado arribo y feliz himeneo de sus Catolicos Reyes D. Felipe IV de Aragon y V de Castilla y doña Maria Luisa Gabriela de Saboya.* Barcelona: impressas de orden del Muy Ilustre y Fidelissimo Consistorio por Rafael Figuerò, 1702.

*Festivos y magestuosos cultos que la nobilissima y muy illustre ciudad de Barcelona en 23 y 30 de octubre 1686 dedicò a su inclita hija, patrona, virgen y protomartyr Santa Eulalia motivados en la extension del rezo proprio de la santa que obtuvo para toda España de Innocencio XI con decreto despachado en Roma en 31 de agosto 1686.* Barcelona: en casa Cormellas por Iayme Cays, 1686.

FITER, Ramon. *Civdadela mystica incontrastable en el templo de Santa Madrona Virgen y Martyr de los RR. Padres Capuchinos.* Barcelona: por Rafael Figueró impresor á la Boria, ca. 1723.

*Flor dels sancts.* Barcelona: a despeses de Jaume Lacera per Carles Amoros, 1547.



FLÓREZ, Enrique. *España sagrada*. Madrid: en la oficina de Antonio Marin, vol. 29, 1775.

*Flos sanctorum*. Barcelona: Carles Amorós i Bartomeu Aguilar, 1519.

*Flos sanctorum*. Barcelona: en casa de Jaume Sendrat y la viuda Monpesada, 1575.

*Flos sanctorum nouament stampat corregit y ben examinat per lo reuerent mossen Cathalunya, afegides certes vides que fins aci no eren*. València: per art e industria de Gorge Costilla, 1514.

*Flos santorum nouamēt fet e corregit e afegit moltes altres vides de sancts e sanctes*. Barcelona: per Carles Amoros, 1524.

*Flos sanctorum romançat*. Barcelona: Joan Rosembach, 1494.

*Flos sanctorum romançat*. Lió: Johannes Trechsel?, ca. 1490-1494.

FOGUERES, Joan. *Epitome de la admirable vida de la V.M. Sor Angela Margarita Serafina, fundadora de las religiosas capuchinas en España y de alguna de sus hijas*. Barcelona: en la imprenta de Francisco Surià, ca. 1743.

FONS, Joan Pau. *Historia y vida de la venerable madre Angela Margarita Serafina, fundadora de religiosas capuchinas en España y de otras sus primeras hiias, hasta el año de mil 1622 en que la dexò escrita el P. Iuan Pablo Fons, revista por el P. Miguel Torbavi*. Barcelona: en casa de Maria Dexen viuda, 1649.

— *Historia y vida de la venerable madre Angela Margarita Serafina, fundadora de religiosas capuchinas en España y de otras sus primeras hijas hasta el año de mil seys cientos veynte y dos en que la dexò escrita el P. Iuan Pablo Fons, revista por el P. Miguel Torbavi*. Barcelona: en la emprenta de Cathalina Mathevad, 1653.

GARCÍA CARALPS, Antoni Joan. *Historia de S. Oleguer, arçobispo de Tarragona y obispo de Barcelona*. Barcelona: en casa de Sebastian Matevad, 1617.

— *Los comissarios de la canonizacion de San Oleguer dan razon del estado en que tienen el processo de la visita que haze Monseñor Reuerendiss. Don Luis Sans Obispo de Barcelona, con autoridad Apostólica. Particularmente se imprime la relacion, y visura de los quatro infrascriptos grauissimos Doctores en Medicina, y de los dos Cirujanos, sobre la milagrosa integridad, è incorrupcion del cuerpo santo de S. Oleguer*. Barcelona: en casa de Gabriel Graells, 1618.

GIRAFFI, Alessandro. *Masaniello. Rivoluzione di Napoli del 1647 descritto in dieci giornate da Alessandro Giraffi*. Brussel·les: Société Typographique, 1844 (1647), pp. 189-194.

*El glorios Bisbe sant Pacià*. S.l.: s.n., ca. 1700.

*Goigs ab los quals se implorava lo socors dels sants protectors de la excelentíssima ciutat de Barcelona en lo siti del any 1713*. Barcelona: Llibreria l'Arxiu, 1896.

*Goigs de la gloriosa verge santa Maria de Cervellò, dita del Socòs, lo Cos de la qual se venèra incorrupto en Barcelona en lo Real, y primer Convent del Sagràt, y Militar Orde de Nostra Senyora de la Mercè Redempció de Catius.* Barcelona: en la estampa dels hereus de Joan Jolis, ca. 1762.

*Goigs de la Gloriosa Verge Santa Maria de Cervellò, dita del Socòs, lo Cos de la qual se venèra incorrupto en Barcelona en lo Real, y primer Convent del Sagràt, y Militar Orde de Nostra Senyora de la Mercè Redempció de Catius.* Barcelona: en la estampa de Bernat Pla, ca. 1796.

*Goigs de la gloriosa, verge santa Maria de Cervelló, dita del Socòs, lo Cos de la qual se venera incorrupto en Barcelona, en lo Real, y primer Convent del Sagràt, y militar Orde de nostra senyora de la Mercè redempció de Catius.* Barcelona: per Francisco Suriá y Burgada, ca. 1771-1805.

*Goigs de la gloriosa verge y martyr Santa Madrona.* Barcelona: per Antoni Lacavalleria, 1677.

*Goigs de la Verge Santa Maria Socos del orde de Nostra Senyora de la Merce.* Barcelona: en casa de Sebastia y Jaume Matevat, 1627

*Goigs del glorios Bisbe, y martyr S.Valenti, lo qual se venéra en lo monastyr de Sant Benet de Bages, ahont fonch portat lo seu Sant Cos miraculosament.* Manresa: per Andreu Abadal, 1749.

*Goigs del Glorios S. Olaguer bisbe de Barcelona.* Barcelona: per Bernat Pla estamper, ca. 1762.

*Goigs del glorios s. Olaguer bisbe de Barcelona.* Barcelona: en la estampa de Raymunda Altés, ca. 1770.

*Goigs del glorios s. Olaguer bisbe de Barcelona.* Barcelona: per Joan Serra y Centené, ca. 1790.

*Goigs del Glorios Sant Nicasi Bisbe y Martir advocat contra la peste. Los quals se cantan en lo Real Monestyr de Religiosas Dominicis de Montesion de Barcelona, que està la sua santa Reliquia.* Barcelona: en casa Joan Jolis estamper, 1743.

*Goigs del glorios sant Olaguer bisbe de Barcelona.* Barcelona: per Joseph Altes, ca. 1740.

*Goigs del glorios sant Olaguer bisbe de Barcelona.* Barcelona: en la estampa de Maria Angela Martí viuda, ca. 1760.

*Goigs en alabansa del glorios pare S. Ramon de Penyafort ques cantan en la sua Santa Capella.* Barcelona: en la estampa de Bernat Pla estamper, ca. 1760.

*Goigs en alabansa del gloriós pare S. Ramon de Penyafort ques cantan en la sua Santa Capella.* Barcelona: per Bernat Pla estamper, ca. 1762.

*Goigs en alabansa del gloriòs pare s. Ramon de Penyafort ques cantan en la sua Santa Capella.* Barcelona: en la estampa dels Hereus de Joan Jolis, ca. 1764.

*Goigs en alabansa del Glorios Pare St. Ramon de Penyafort ques cantan en la sua Santa Capella.* Barcelona: per Bernat Pla estamper, ca. 1796.

*Goigs en llahor de la gloriosa verge y màrtir santa Eulàlia qual cos Sant se venera en la Seu de Barcelona sa festa als 12 de Febrer.* Barcelona: Llibreria de J. Batlle, ca. 1925.

*Gozos a la gloriosa virgen, y martyr santa Madrona cuyas reliquias se veneran en la iglesia del Real Convento de PP. Capuchinos de la ciudad de Barcelona.* Barcelona: por los Herederos de Bartholomè Giralt, ca. 1740.

*Gozos del glorioso Obispo, y martyr San Severo: que se cantan en la Iglesia de su insigne Colegio de Barcelona.* Barcelona: per Joseph Altès, 1747.

*Gozos en alabanza del glorioso sant Ramon de Penyafort que se cantan en su Santa Capilla.* Barcelona: por Bernardo Pla impressor, ca. 1762.

*Gozos en alabanza del glorioso sant Ramon de Penyafort que se cantan en su Santa Capilla.* Barcelona: por Bernardo Pla impressor, ca. 1796.

HORACI, Quint. *Sàtires i epístoles.* Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1975.

JORBA, Dionís Jeroni. *Descripcion de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona.* Barcelona: apud Hubertum Gotard, 1589.

LANG, Joseph. *Polyanthea noua.* Frankfurt: Sumptibus Lazari Zetzneri, 1607.

*Libre appellat Consolat de mar.* Barcelona: per Karles Amoros, 1518.

LINÁS AZNAR, Josef. *Regula et constitutiones regalis ordinis Beatae Mariae de Mercede redemptionis captivorum.* Saragossa: typis Gasparis Thomae Martinez, 1692.

*Llibre apel·lat Consolat de Mar per Dimas Bellestar e Ioan de Gilio* (facsimil). Barcelona: Banc Espanyol de Crèdit, 1978 (1523).

*Llibre apel·lat Consolat de Mar.* Barcelona: per mestre Carles Amoros Prouensal, 1540.

*Llibre de consolat dels fets marítims:* Barcelona: en casa Sebastia de Cormellas y venense en casa de Raphel Nogues, 1592.

*Llibre de les solemnitats de Barcelona: edició completa del manuscrit de l'Arxiu Històric de la Ciutat.* Edició a càrrec de Duran i Sanpere, Agustí; Sanabre Sanromà, Josep. Barcelona: Institució Patxot, 2 vols., 1930-1947.

*Magestuosa selebridad que en aplausos festiuos consagra el zelo de la ciudad de Barcelona à la nueua declaracion que la Santidad de Alexandro septimo à dado en su constitucion apostolica en el punto de la Immaculada Concepcion de Maria Santissima.* Barcelona: en la emprenta administrada por Marrin Ialabert, 1662.

MANESCAL, Onofre. *Sermo vulgarent anomenat del Serenissim Senyor Don Jaume segon, predicat en la Sancta Iglesia, de la insigne ciutat de Barcelona a 4 de noembre del any 1597*. Barcelona: en casa Sebastia de Cormellas a costa de Hierony Genoues, 1602.

*Manual de Novells Ardits vulgarent apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*. Edició a càrrec de SCHWARTZ LUNA, Frederic; CARRERAS CANDI, Francesc. Barcelona: Imprempta de'n Henrich y Companyia, 28 vols., 1892-1975.

MARGALEF MELER, Maria Rosa; AMELANG, James S. et al. (eds.). *Crònica de Miquel Parets*. Barcelona: Barcino, 2 vols., 2011-2017.

MARTÍ VILADAMOR, Francesc. *Noticia universal de Cataluña: en amor, servicios y finezas admirable*. Barcelona: s.n., ca. 1640.

MAYANS SISCAR, Gregorio. «Vida de Don Nicolas Antonio». A Antonio, Nicolás. *Censura de historias fabulosas, obra posthuma*. València: por Antonio Bordazà de Artàzu, Impressor del S. Oficio, y de la Il. Ciudad, 1742, pp. I-XXXX.

*Missale s[ecundu]m usum alme sedis sancte Crucis Barcinone*. Lió: opera Bernardi Lescuyer expensis Joannis Trinxer et Francisci Costa, 1521.

MOLANUS, Johannes. *Traité des saintes images*. Edició a càrrec de Boespflug, François; Christin, Olivier; Tassel, Benoît París: Éditions du Cerf, 1996.

MOLINA, Tirso de. *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*. Madrid: Provincia de la Merced de Castilla, 2 vols., 1975 (1637).

*Obra nvueva qve contiene los fervorosos ruegos con que la muy illusre, noble, rica, y leal ciudad de Barcelona pide agua a Dios nuestro señor por medio e intercession de la gloriosa y bienaventurada virgen y Martir Santa Madrona*. Barcelona: en casa de Sebastian de Cormellas, 1609.

*Officia propria sanctorum aliarumque festivitatum quae in toto regali ordine Beatae Virginis Mariae de Mercede*. Madrid: ex typographia Regia apud Iosephum Rodriguez Escobar, 1709.

*Officium proprium Sanctae Theclae virginis et foeminarum prothomartyris: patronae sanctae Ecclesiae Metropolitanae Tarraconen*. Barcelona: ex typis Raphaelis Figuerò, 1692.

*Ordinarium seu Rituale Ecclesiae Barchinonensis*. Barcelona: typographia Sebastiani Cormellas, 1620.

ORDÓÑEZ, Bartolomé. *La Eulalida del P.F. Barth. Ordoñez, contiene la vida y martyrio de S. Eulalia de Barcelona, primera Virgen y Martyr de España (llamada entonces tarraconense) en varia rima*. Tarragona: en casa de Phelipe Roberto, 1590.

*Ostenta vna devota y obligada pluma, dever Barcelona, su total defensa, en el asedio deste año 1706, à la protomartyr de España y patrona de aquella ciudad Santa Eulalia.* Barcelona: por Bartholomè Giralt, 1706.

OVIDI, Publi. *Heroides*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1927.

——— *Fastos*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, vol. 1, 1991.

PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*. Edició a càrrec de Bassegoda Hugas, Bonaventura. Madrid: Cátedra, 1990.

PALEOTTI, Gabrielle. *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (facsimil). Ciutat del Vaticà: Libreria Editrice Vaticana, 2002 (1582).

PARETS ALAVER, Miquel. *Crònica. Llibre I/1 (1626-1641)*. Edició a càrrec de Margalef Meler, Maria Rosa. Barcelona: Barcino, vol.1, 2011, pp. 286-289.

——— *Dietari d'un any de pesta (Barcelona, 1651)*. Edició a càrrec de Amelang, James S.; Torres Sans, Xavier. Vic: EUMO, 1989.

PONÇ, Salvador. *Llibre de la vida y miracles dels gloriosos sants Sancta Eularia patrona de Barcelona y S. Ramon de Penyaafort*. Barcelona: en casa de Noel Baresson, 1593.

——— *Llibre de la vida y miracles dels gloriosos martyrs S. Madrona, cos sant de Barcelona; y de S. Celdoni y Armenter, cossos sants de Cardona*. Tarragona: en casa de Felip Robert, 1594.

——— *Historia de la vida y esclarecidos milagros del glorioso S. Raymundo de Peñafort*. Tarragona: en casa de Phelipe Roberto, 1597.

*Publicas, y mat [...] es, que previene la [...] ssima ciudad de Barcelona, a su nobili [...] ssima hija Santa Maria de Cervellon, llamada por sus prodigios del Socos, para el dia cinco de abril de 1693, en ocasion ... de la canonizacion de la dicha su santa hija, con especial decreto de la santidad de Innocencio XII dado en Roma en 12 de febrero de 1692.* S.l.: s.n., ca. 1693.

*Publicas y obsequiosas demostraciones que previene a su inclita patrona y iuntamente hija la gloriosa Virgen S. Eulalia Protomartyr de la España Tarraconense la muy illustre ciudad de Barcelona para el dia 23 de octubre 1686 en ocasion de la nueva extension del rezo de la Santa que para los reynos de España obtuvo con decreto de Innocencio Papa XI dado en 31 de agosto del mismo año.* Barcelona: s.n., 1686.

PUJADES, Jeroni. *Dietari*. Edició a càrrec de Casas Homs, Josep M. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 4 vols., 1975-1976.

REBULLOSA, Jaume. *Relacion de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo à la canonizacion de su hijo San Ramon de Peñafort con vn sumario de su vida, muerte y canonizacion, y siete sermones que los obispos han predicado en ellas*. Barcelona: en la emprenta de Iayme Cendrat, 1601.

— *Vida y milagros del divino Olaguer, Obispo de Barcelona y Arçobispo de Tarragona*. Barcelona: Lucas Sanchez, 1609.

— *Vida y Milagros del divino Olaguer, Obispo de Barcelona y Arçobispo de Tarragona*. Barcelona: E. Liberoa, 1630.

REISCHL, Marcellinus. *Illustris adolescens, documentis ethico-christiano-politicis condignam vivendi normam edoctus*. Munich: Cajetano, Georgio, Ignatio S. R. I. Lib., 1731.

*Relacio de las festas que la illustre ciutat de Barcelona ha fetas a sa insigne patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la victoria alcançà en la montanya de Monjuich*. Barcelona: en la estampa de Llorens Deu, 1641.

*Relacion verdadera de las fiestas que se hizieron en la ciudad de Barcelona a los 18 de Setiembre deste año de 1630 que fue el dia que se presentò el rotulo de nuestro santissimo Padre Vrbano VIII para que se fulmine y se haga con autoridad apostolica processo autentico de la vida y milagros de San Olaguer, obispo que fue de dicha ciudad, y desta manera pueda legitimamente procederse a la canonizacion del santo*. Barcelona: por Sebastian y Iayme Matevad, 1630.

REMÓN, Alonso. *Historia general de la Orden de N<sup>ra</sup> S<sup>a</sup> de la Merced Redencion de cautiuos*. Madrid: por Luis Sanchez, 1618.

RENALL, José María. *Vita sancti Ollegarii*. A Flórez, Enrique. *España sagrada*. Madrid: en la oficina de Antonio Marin, vol. 29, 1775, pp. 472-491.

*Resposta que fa Catalunya a vna carta qve li ha enuiada la vila de Perpiña, ab la qual plora sas desdichas pateix en recompensa de innumerables seruicis*. Barcelona: en casa de Iaume Matevat, 1641.

RIBADENEIRA, Pedro de. *Flos Sanctorum, o libro de las vidas de los santos*. Madrid: por Luis Sanchez, 1604.

— *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesv fyndatoris ad vivvm expressa*. Anvers: s.n., 1610.

— *Flos sanctorum. Cioè, Vite de' santi, scritte dal Padre Pietro Ribadeneira toletano della Compagnia di Gesù; diviso in due parti*. Venècia: Nicolò Pezzana, 2 vols., 1680.

— *Flos sanctorum o libro de las vidas de los santos*. Barcelona: en casa de Vicente Surià, 1688.

— *Flos sanctorum ó libro de las vidas de los santos escrito por el padre Pedro de Ribadeneira de la Compañia de Iesus, natural de Toledo. Aumentado con las vidas de muchos santos para los dias vacantes en las impresiones antecedentes por el M. R. P. Fr. Andrés Lopez Guerrero del Orden de N. S. del Carmen, de la Observancia, de la Provincia de Castilla*. Barcelona: en casa de Vicente Surià, vendese en la misma impremta, 3 vols., 1688-1689.

—— *Flos sanctorum de las vidas de los santos*. Barcelona: en la imprenta de Juan Piferrer, 3 vols., 1734.

RIPA, Cesare. *Iconología*. Madrid: Akal, 2 vols., 2007.

RODRÍGUEZ, Alonso. *Exercicio de perfeccion y virtudes christianas*. Barcelona: por Vicente Suriá, 1695.

*Romance de la vitoria que tuuieron los catalanes y franceses al monte de Monjuich contra el exercito de los castellanos*. Barcelona: en casa de Iayme Mathevat, 1641.

*El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Barcelona: Imprenta de Benito Espona, 1845.

SALA, Gaspar. *Proclamacion catolica a la magestad piadosa de Filipe el Grande, rey de las Españas y emperador de las Indias*. Barcelona: por Sebastian y Iayme Matevad, 1640.

—— *Lagrimas catalanas al entierro y obsequias del deputado ecclesiastico de Cataluña Pablo Claris*. Barcelona: por Gabriel Nogues, 1641.

SEGISMUNDO, Olegario. *Los Catalanes de afecto en Smirna y Thesalonica nacidos: vidas y martirio del gran pontifice y martir Policarpo y de la inclyta martyr Santa Madrona, gloriosos protectores de la fidelissima Barcelona*. Barcelona: emprenta de Iayme Romeu y à su costa, y de Francisco Menescal, 1642.

*Señor: La ciudad de Barcelona dize que reconociendo à la gloriosa virgen y martyr Santa Eulalia su Patrona acrehedora de sus mayores obsequios se halla en precisa obligacion de solicitarle sus mas crecidos y aventajados cultos*. Barcelona: s. n., ca. 1686.

SERRA POSTIUS, Pere. *Prodigios y finezas de los santos angeles hechas en el Principado de Cataluña*. Barcelona: por Jayme Surià, 1726.

—— *Indice de los santos y de los varones y mugeres insignes en Santidad del principado de Cataluña Primera parte*. Barcelona: por Juan Jolis, 1746.

—— *Trecenario de la insigne virgen e invencible martyr, la noble barcelonesa Sa. Eulalia*. Barcelona: por Juan Jolis vendese en la misma imprenta y en casa Francisco Capmany, ca. 1746.

SIERRA, Martín. *Relacion de la fiesta y solemnidad con que el cuerpo del glorioso San Oleguer fue visitado y reconocido por monseñor Luys Sans obispo de Barcelona. Va en ella su vida y milagros, y el como fue llamado a la sede episcopal desta ciudad*. Barcelona: Emprenta de Estevan Liberos, 1617.

TORRE Y SEVIL, Francisco de la. *Agudezas de Iuan Oven*. Madrid: en casa de Blas de Villa Nueva, vol.1.

VALERIANO, Piero. *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii*. Basilea: s.n., 1556.

VARAZZE, Jacopo da. *Vides de sants rossellonesos*. Edició a càrrec de Maneikis Kniazzezh, Charlotte S.; Neugaard, Edward J. Barcelona: Dalmau, 1977.

— *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 2 vols., 1982.

VICENÇ DOMÈNEC, Antoni. *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*. Barcelona: en la imprenta de Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1602.

— *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*. Girona: en la imprenta de Gaspar Garrich y à su costa, 1630.

VIDAL, Ramon. *Epitome de la vida y milagros de la segunda estrella del mar, la illustre virgen cathalana S. Maria de Cervelló, nombrada comunmente de Socòs con un breve novenario y memoria de algunas religiosas mercenarias hijas suyas dispuesto por Fr. Ramon Vidal y à la fin una recreacion espiritual entre seis religiosas de singular virtud*. Barcelona: por Joseph Giralt, ca. 1746.

*Villancicos, que se cantaron en el nuevo real convento de Santa Madrona de los Padres Capuchinos de la ciudad de Barcelona, en las solemnes fiestas que se dedicaron a Christo Señor*. Barcelona: por Juan Jolis, ca. 1723.

*Villancicos que se cantaron en la real capilla y camara angelical de Nuestra Señora de la Merced, de la ciudad de Barcelona, en la solenissima [sic] fiesta que hizo el primer y real convento del real, militar y barcelonés orden de la Merced, en demonstracion de el gozo le ha resultado de la canonizacion de Santa Maria de Cervellon*. Barcelona: por Iayme Surià impressor, 1693.

VILLEGAS, Alonso de. *Flos Sanctorum*. Barcelona: en casa de la viuda de Joan Pau Menescal, 1588.

— *Leggendario delle vite de santi*. Venècia: appresso Francesco Baba, 1637.

— *Flos Sanctorum*. Madrid: por Antonio Gonçalez de Reyes, 1675.

— *Flos sanctorum y historia general en que se escribe la vida de la Virgen y las de los santos antiguos, que fueron antes de la venida de Nuestro Salvador al Mundo*. En Barcelona: en la imprenta de Vicente Surià: a costa de Iacinto Ascona, Ivan Terresanches, Ivan Roca y Vicente Surià, 1691.

*Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesv Fvndatoris*. Roma: s.n., 1609.

XETMAR I DE SALA, Joan Pau. *Civilis doctrina de antiquitate et religione, regimine, priuilegiis et praeherentibus inclytae ciuitatis Barcinonae*. Barcelona: ex typographia Gabrielis Nogues, 1644.

— *Civilis doctrina de antiquitat et religione, regimine, priuilegijs & praeherentibus inclytae ciuitatis Barcinonae*. Barcelona: apud Iosephum Forcada, 1668.



### 1.3. Bibliografia científica

ABBATE, Vincenzo; BONGIOVANNI, Gaetano; DE LUCA, Maddalena (dirs.). *Rosalía eris in peste patrona* (catàleg d'exposició). Palerm: Fondazione Federico II, 2018.

ABELLA VILLAR, Pedro. «*Patrona e singular avocada de la dita ciutat. Santa Eulàlia i la ciutat de Barcelona a l'època medieval (segles XI-XV)*». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 35-69.

AGUILÓ FUSTER, Marià. *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923.

AINAUD DE LASARTE, Joan. «El contrato de Ordóñez para el Coro de Barcelona». *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, vol. 6, 3-4 (1948), pp. 375-379.

——— *El Toisó d'Or a Barcelona*. Barcelona: Aymà, 1949.

——— «L'art renaixentista i barroc: la pintura dels segles XVI i XVII». A Folch i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art català*. Barcelona: Aymà, vol. 2, 1958, pp. 73-94.

——— *Los templos visigótico-románicos de Tarrassa: monumento nacional*. Madrid: Editora Nacional, 1976.

——— «La pintura sardo-catalana». A Carbonell i de Ballester, Jordi; Manconi, Francesco (eds.). *Els Catalans a Sardenya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1984, pp. 111-124.

AINAUD DE LASARTE, Joan; GUDIOL RICART, Josep; VERRIÉ FAGET, Frederic-Pau. *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, 2 vols., 1947.

AINAUD ESCUDERO, Joan Francesc. «L'arquitectura efímera a la Barcelona del segle XVIII». A Rossich Estragó, Albert; Rafanell Vall-Ilosera, August (eds.). *El Barroc català. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989, pp. 411-433.

ALABRÚS IGLESIAS, Rosa Maria. «La opinión sobre las mujeres austracistas y el imaginario religioso en los sitios de 1706 y 1713-1714 en Barcelona». *Cuadernos de Historia Moderna*, 35 (2010), pp. 15-34.

——— «La espiritualidad de Hipólita de Rocabertí y la construcción de su imagen en el siglo XVII». *Hispania Sacra*, vol. 67, 135 (2015), pp. 219-245.

——— «El sufrimiento de la violencia doméstica y el convento como espacio de libertad: el caso de sor Ángela Serafina». *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 36 (2018), pp. 410-432.

——— «Ángela Serafina y su hija Bárbara: dos monjas capuchinas en la Barcelona postridentina». A Alabrús Iglesia, Rosa Maria et al. (eds.). *Pasados y presente: estudios*

para el profesor Ricardo García Cárcel. Bellaterra; Universitat Autònoma de Barcelona & Grup de Recerca d'Estudis d'Història Cultural entitat editora, 2020, pp. 559-568.

—— «Santidades femeninas olvidadas en el barroco». A Quiles García, Fernando et al. (eds.). *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano. Volumen II. España, espejo de santos*. Sevilla: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes de la Universidad Pablo de Olavide & Roma Tre-Press, 2020, pp. 353-365.

ALABRÚS IGLESIAS, Rosa Maria (ed.). *Escritos políticos del siglo XVIII. Cròniques de la Guerra de Successió*. Barcelona: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, 2006.

ALBAREDA RAMONEDA, Anselm Maria. *Història de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010 (1931).

ALBAREDA SALVADÓ, Joaquim. *Catalunya en un conflicte europeu: Felip V i la pèrdua de les llibertats catalanes (1700-1714)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Edicions 62, 2001.

—— *La Guerra de Sucesión de España (1700-1714)*. Barcelona: Crítica, 2010.

ALBESA CASADO, David. «Ciro Ferri i la cúpula de Sant'Agnese in Agone a la pintura catalana i valenciana del segle XVIII». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 18 (1998), pp. 381-400.

ALBISSON, Mathilde. «El *Flos sanctorum* castellano: de las compilaciones medievales a los legendarios postridentinos». A Strosetzki, Christoph (coord.). *Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Volumen I: Medieval, Siglo de Oro, Teatro*. Münster: ULB Münster, 2019, pp. 53-65.

ALCOBERRO PERICAY, Agustí. *L'exili austriacista, 1713-1747*. Barcelona: Fundació Noguera, vol. 1, 2002.

ALCOLEA GIL, Santiago. «La pintura en Barcelona en el siglo XVIII». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. 14 (1959-1960) i vol. 15 (1961-1962).

—— «Cat. 357. Anònim. *Martiri de santa Eulàlia*». A Garriga Riera, Joaquim; Martín González, Juan José (dirs.). *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el barroc*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1996, p. 382.

ALCOY PEDRÓS, Rosa. «La pintura gòtica. Els darrers episodis del gòtic». A Barral Altet, Xavier (dir.). *Pintura antiga i medieval*. Barcelona: L'Isard, col·l. Ars Cataloniae, vol. 8, 1998, pp. 298-329.

—— «La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400». A A Pladevall Font, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura II: el corrent internacional*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2002, pp. 180-203.

—— «64. La Justícia Divina. El Nen jutge i les Epifanies del donant» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 218-219.

ALCOY PEDRÓS, Rosa; BARCELÓ PLANA, Alba. «Escenarios para el Juicio y la liturgia en el sepulcro de santa Eulalia de la catedral de Barcelona». A 27<sup>th</sup> *Irclama Colloquium. Liturgical installations and their sculpture (4-15 c.)*, *Hortus Artium Medievalium* (en premsa).

ALCOY PEDRÓS, Rosa; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «41. El llibre i la llei. L'Arca de l'Aliança» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 170-171.

—— «128. La Justícia humana. Execucions dels sants: les morts a la creu» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 350-351.

ALONSO FERNÁNDEZ, Antonio; SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma: Estudio General Luliano, 1973.

ALTÉS AGUILÓ, Francesc Xavier et al. *La imatge de la Mare de Déu de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

ALVAR EZQUERRA, Alfredo. «Corografía y exaltación de lo local en la época de Calderón». A Alcalá-Zamora Queipo de Llano, José i Belenguier Cebrià, Ernest (coords.). *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales-Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 445-460.

ALVARADO PLANAS, Javier. *Justicia, libertad y censura en la Edad Moderna*. Madrid: Ministerio de Justicia & Boletín Oficial del Estado, 2007, pp. 98-99.

ALZIEU, Gérard. *Les églises de l'ancien diocèse de Maguelone-Montpellier*. Montpellier: Éditions Pierre Clerc, 2006.

AMADES GELATS, Joan. *Apunts d'imatgeria*. Barcelona: Neotípia, 1938.

—— *L'origine des bêtes. Petite cosmogonie catalane*. Carcassona: Garae-Hesiode, 1988.

AMADES GELATS, Joan; COLOMINES ROCA, Josep. *Imatgeria popular catalana: els goigs*. Barcelona: Orbis, 1948.

AMELANG, James S. *La formación de una clase dirigente: Barcelona 1490-1714*. Barcelona: Ariel, 1986.

AMENÓS MARTÍNEZ, Lluïsa. «Batent de la porta de l'orgue portable de la capella de Sant Oleguer de la catedral». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 110-111.

ÁNGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Pintura del Renacimiento*. Madrid: Plus Ultra, col.1. *Ars Hispaniae*, vol. 12, 1954.

ARAGÜÉS ALDAZ, José. «Tendencias y realizaciones en el campo de la hagiografía en España (con algunos datos para el estudio de los legendarios hispánicos)». *Memoria ecclesiae*, 24 (2004), pp. 441-560.

—— «Para el estudio del *Flos sanctorum* renacentista (I). La conformación de un género». A Vitse, Marc (ed.). *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana & Vervuert, 2005, pp. 97-148.

—— «Los *Flores Sanctorum* medievales y renacentistas. Brevíssimo panorama crítico». A Fernández Rodríguez, Natalia; Fernández Ferreiro, María (coords.). *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: SEMYR, 2012, pp. 349-361.

—— «La Leyenda de los santos: orígenes medievales e itinerario renacentista». *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 18 (2016), pp. 133-187.

ARIAS MARTÍNEZ, Manuel et al. *Extraña devoción. De reliquias y relicarios* (catàleg d'exposició). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte & Fundación de Amigos del Museo Nacional de Escultura, 2021.

ARIMANY JUVENTENY, Joan. «Devoció i religiositat popular: auge i declivi dels diferents sants patrons de la ciutat de Vic (s. XI-XX)». *Ausa*, vol. 26, 173 (2014), 755-777.

ARMENGOL ARMENGOL, Jaume. *Els sants ciutadans de Barcelona*. Barcelona: Dalmau i Jover, 1949.

ARMOGATHE, Jean-Robert. «La fabrique des saints. Causes espagnoles et procédures romaines d'Urbain VIII à Benoit XIV (XVII-XVIII siècle)». *Le temps des saints. Hagiographie au Siècle d'or. Mélanges de la Casa de Velázquez*, 33-2 (2003), pp. 15-31.

ARRONIS LLOPIS, Carme. «Sever de Barcelona en la primera hagiografia reformada». *Specula*, 1 (2021), pp. 153-182.

—— «La tradició editorial del *Flos sanctorum* català en el Cinccents». *Magnificat: cultura i literatura medievals*, 8 (2021), pp. 229-302.

ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel. «El grabador madrileño Gregorio Fosman y Medina». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 37 (1997), pp. 87-99.

AVELLÍ CASADEMONT, Teresa. «L'antic retaule de Santa Maria del Pi de Barcelona (1730-1736). Noves aportacions documentals». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 261-278.

ÁVILA PADRÓN, Ana. «Cat. 137. Pere Nunyes i Enric Fernandes. *Elecció de Sant Sever per a l'episcopat de Barcelona*». A *Thesaurus: l'art als Bisbats de Catalunya, 1000-1800* (catàleg d'exposició). Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1985, pp. 245-246.

AYATS ABEYÀ, Jaume. «Paral·lelismes musicals i situacionals entre els goigs i els "gossos"». *INSULA: Quaderno di cultura sarda*, 8 (2010), pp. 75-89.

AZCÁRATE RISTORI, José María de. *Escultura del siglo XVI*. Madrid: Plus Ultra, col·l. Ars Hispaniae, vol. 13, 1958.

BADA ELIAS, Joan. *Situació religiosa de Barcelona en el segle XVI*. Barcelona: Balmes, 1970.

BALDELLÓ BENOSA, Francesc. «Els "orgues menors" de la catedral basílica de Barcelona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 37 (1964), pp. 375-379.

BAÑOS VALLEJO, Fernando. *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: Laberinto, 2003.

——— «La transformación del *Flos sanctorum* castellano en la imprenta». A Garcia Sempere, Marinela; Llorca Tonda, María Ángeles (coords.). *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 65-97.

BARBAGALLO, Salvatore. «Poteri municipali e religiosi nella Lecce barocca: santi patroni e identità urbana». *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, vol. 108, 1 (2013), pp. 165-198.

BARBIER, Frédéric. *L'Europe de Gutenberg. Le livre et l'invention de la modernité occidentale*. París: Belin, 2006.

BARÓ CABRERA, Robert. «Santa Eulàlia de Barcelona. Vida i culte». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 21-29.

BARONE, Giulia. «Le culte de Françoise Romaine: un exemple de religion civique?». A Vauchez, André (ed.). *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*. Roma: École Française de Rome, 1995, pp. 367-373.

BARRACHINA NAVARRO, Jaume. «Les arts decoratives catalanes a l'època del barroc». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 109-134.

BARRAL ALTET, Xavier. *Catalunya destruïda*. Barcelona: Edicions 62, 2005.

BARRAQUER ROVIRALTA, Cayetano. *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. Barcelona: Imprenta de Francisco Javier Altés y Alabart, 2 vols., 1906.

BARTALINI, Roberto. «“E sotto essa la Città nostra”. Simone Martini, the Cathedral of Siena, and Civic Identity». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 4 (2022), pp. 45-60.

BASSEGODA AMIGÓ, Bonaventura. *Santa María de la Mar. Monografía histórica-artística*. Barcelona: Fills de J. Thomas, 2 vols., 1925-1927.

BASSEGODA NONELL, Joan. *La arquitectura profanada: la destrucción sistemática del patrimonio arquitectónico religioso catalán (1936-1939)*. Barcelona: Mare Nostrum, 1990.

—— «L'arquitectura». A Giunta, Francesco; Riquer Morera, Martí de; Sans Travé, Josep Maria (eds.). *Els catalans a Sicília*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992, pp. 105-119.

BATLLE MARTÍNEZ, Joan Baptista. *Los goigs a Catalunya en la segle XVIII. Recull d'estudis crítichs ab un centenar de facsimils y una nota preliminar sobre sa bellesa gràfica*. Barcelona: Tipografia Católica, 1925.

BATLLORI MUNNÉ, Andreu. *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona: Vicens Vives, 1974.

BEJARANO PELLICER, Clara. «La sensibilidad musical barroca según las relaciones de fiestas». A Rodríguez Miranda, María del Amor; Peinado Guzmán, José Antonio (coords.). *El Barroco: universo de experiencias*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo & Ayuntamiento de Córdoba, 2017, pp. 823-838.

BELLSOLELL MARTÍNEZ, Joan. *Miquel Mai. Col·leccionisme artístic i bibliòfil a la Barcelona del cinc-cents*. Barcelona: Xarxa de Publicacions de les Universitats Catalanes & Memoria Artium, 2019.

BENET VANCELLS, Rafael. *Antonio Viladomat: la figura y el arte del pintor barcelonés*. Barcelona: Iberia, 1947.

—— «L'art renaixentista i barroc: La pintura del segle XVIII». A Folch i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art català*. Barcelona: Aymà, vol. 2, 1958, pp. 95-124.

BETRÁN MOYA, José Luis. «Culto y devoción en la Cataluña barroca». *Revista de historia Revista de historia Jerónimo Zurita (Dossier “Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII”)*, 85 (2010), pp. 95-132.

BETRÁN MOYA, José Luis; BLANCO FERNÁNDEZ, Carlos. «Antoni Vicens Domenech y su *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del principado de Cataluña (1602)*». A Callado Estela, Emilio (ed.). *Frailes, santos y devociones. Historias dominicanas en homenaje al profesor Alfonso Esponera*. València: Tirant lo Blanch, 2020, pp. 375-399.

BETTETINI, Maria. *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*. Roma: Laterza, 2006.

BIANCHI, Ilaria. *La politica delle immagini nell'età della Controriforma: Gabriele Paleotti teorico e committente*. Bolonya: Compositori, 2008.

BILE, Umberto; CATELLO, Angela (eds.). *Giubili e santi d'argento* (catàleg d'exposició). Nàpols: Electa, 2000.

BIRELEY, Robert. *The Refashioning of Catholicism, 1450-1700. A Reassessment of the Counter Reformation*. Washington: The Catholic University of America Press, 1999.

BOESCH GAJANO, Sofia (dir.). *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo: strutture, messaggi, fruizioni*. Fasano: Schena Editore, 1990.

——— *Santità, culti, agiografia. Temi e prospettive*. Roma: Viella, 1997.

BOESCH GAJANO, Sofia; MICHETTI, Raimondo (eds.). *Europa sacra. Raccolte agiografiche e identità politiche in Europa fra Medioevo ed Età moderna*. Roma: Carocci, 2002.

BOFARULL I DE BROCÀ, Antoni de. *Guía-cicerone de Barcelona*. Barcelona: Imprenta del Fomento, 1847.

BONASTRE BERTRÁN, Francesc. «La música a la Catalunya del segle XVIII». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, vol. 3, 1996, pp. 247-271.

BONET CORREA, Antonio. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990.

——— «La arquitectura efímera del Barroco en España». *Norba, revista de arte*, 13 (1993), pp. 23-70.

BONET GARÍ, Lluís. «La Casa de Convalescència: algunes notes referents a la seva construcció». *Arquitectura i urbanisme*, 2 (1934), art. núm. 2, pp. 3-8.

BORIĆ, Laris. «Patron Saints and Respective Cult Areas in Service of Political Propaganda and the Affirmation of Communal Identity: Case of the Dalmatian Town of Zadar in Mediaeval and Early Modern Period». Novak Klemenčič, Renata (ed.). *Arhitektura in politika*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 2016, pp. 9-22.

BORNIOTTO, Valentina. *L'identità di Genova: immagini di glorificazione civica in età moderna*. Gènova: De Ferrari, 2016.

BORROMEO, Agostino et al. (eds.). *Baronio e l'arte. Atti del convegno internazionale di studi sotto l'alto patronato del presidente della Repubblica. Sora 10-13 ottobre 1984*. Sora: Centro di Studi Sorani «Vincenzo Patriarca», 1985.

BOSCH BALLBONA, Joan. «Novetats a l'entorn del pintor Pere Cuquet: les teles del retaule major del Carme de Manresa». A Rossich Estragó, Albert; Rafanell Vall-llosera, August (eds.). *El Barroc català. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989, pp. 289-306.

——— «Cendres de la pintura: Antoni Rovira i Pau Torrent al retaule de sant Miquel d'Esparreguera (1629-1635)». *Locus Amoenus*, 3 (1997), pp. 79-96.

—— *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*. Manresa: Caixa de Manresa. Obra cultural, 1990.

—— «Pintura del segle XVIII a la Seu de Girona: d'Antoni de Viladomat i de les suggestions de la pintura barroca italiana». *Estudi General*, 10 (1990), pp. 141-166.

—— «Cat. 14. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. Retaule de Sant Sever. Martiri de sant Sever, Trasllat de les relíquies de sant Sever». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 106-110.

—— «Biogr. 3. Henrique Fernandes. Notícies 1525-1546 (†)». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 180-181

—— «Biogr. 15. Pere Nunyes. Notícies 1513-1556». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 215-218.

—— «Biogr. 20. Pere Serafí. Notícies 1534-1567 (†)». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 227-229.

—— «Joan Mates. Retaule de Sant Joan Baptista dels fusters. Sarges. 1577». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 147-151.

—— «Biogr. 10. Joan Mates. Notícies 1570-1585 (†)». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 202-204.

—— «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona». *Locus Amoenus*, 5 (2000-2001), pp. 149-177.

—— «Un "Miracle" per a Pere Nunyes». *Locus Amoenus*, 6 (2002), pp. 229-256.

—— *L'esplendor de Santa Maria d'Arenys de Mar*. Barcelona: Pòrtic, 2004.

—— «Retaule de Sant Pere». A Carbonell Buades, Marià; Cornudella Carré, Rafel (dirs.). *Pedralbes: els tresors del Monestir* (catàleg d'exposició). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2005, pp. 160-161.



—— «L'art del retaule: retaulers i escultors a Catalunya (1600-1777 c.)». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 27-57.

—— «L'art del retaule: els recursos inventius». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 189-205.

—— *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*. Barcelona: Xarxa de Publicacions de les Universitats Catalanes & Memoria Artium, 2009.

—— «Bartolomé Ordóñez: una poderosa inventiva». A Gaeta, Letizia (ed.). *Napoli e la Spagna nel Cinquecento. Le opere gli artisti la storiografia*. Galatina: Congedo Editore, 2017, pp. 107-119.

BOSCH BALLBONA, Joan; GARRIGA RIERA, Joaquim. «L'arquitectura i les arts figuratives del segle XVI-XVII». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. Renaixement i Barroc: segles XVI-XVII*. Barcelona: Edicions 62, vol. 2, 1997, pp. 194-238.

BOUET, Pierre; OTRANTO, Giorgio; VAUCHEZ, André (dirs.). *Culte et pèlerinages à Saint Michel en Occident: les trois monts dédiés à l'archange*. Roma: École Française de Rome, 2003.

BOUREAU, Alain. *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine († 1298)*. París: Les Editions du Cerf, 1984.

BOUVIER, Claire. «Hacer del Padre un Santo: Pedro de Ribadeneira (1526-1611), autor de la primera hagiografía ignaciana, desde la *Vita Ignatii Loiolae* (1572) hasta la Segunda Parte del *Flos Sanctorum* (1601)». A Civil, Pierre; Vincent-Cassy, Cécile (eds.). *Hacedores de santos: la fábrica de santidad en la Europa católica (siglos XV-XVIII)*. Aranjuez: Ediciones Doce Calles, 2019, pp. 263-279.

BLAS BENITO, Javier; CARLOS VARONA, María Cruz de; MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel. *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*. Madrid: Biblioteca Nacional de España & Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011.

BLUNT, Anthony. «El Concilio de Trento y el arte religioso». A *Teoría de las artes en Italia*. Madrid: Cátedra, 1979 (1940), pp. 115-141.

BRACONS CLAPÉS, Josep. «Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia». *D'Art*, 19 (1993), pp. 43-51.

—— «Per una història del vandalisme a Catalunya (segles XV-XX)». *UNICUM*, 2 (2003), pp. 44-51.

BRACONS CLAPÉS, Josep et al. *La bandera de Santa Eulàlia i la seva restauració* (llibret de sala). Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat, 2013.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet*. Cambridge: Polity, 2006.

BROWN, Peter. *The Cult of the Saints*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

BRUGEROLLES, Emmanuelle; GUILLET, David. «Grégoire Huret, dessinateur et graveur». *Revue de l'Art*, 117 (1997), pp. 9-35.

BRUGUERA LLADÓ, Mateo. *Cronicón de Barcelona: historia de la invicta y memorable bandera de Santa Eulalia*. Barcelona: Librería de los Sucesores de Font, 1861.

BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Akal, 2004 (1860).

BURKE, Peter. «How to Become a Counter-Reformation Saint». A Greyerz, Kaspar von (ed.). *Religion and Society in Early Modern Europe, 1500-1800*. Londres: The German Historical Institute & George Allen and Unwin, 1984, pp. 45-55.

CABIBBO, Sara. *Il Paradiso del Magnifico Regno. Agiografi, santi e culti nella Sicilia spagnola*. Roma: Viella, 1996.

——— *Santa Rosalia tra terra e cielo: storia, rituali, linguaggi di un culto barocco*. Palerm: Sellerio, 2004.

CAFFIERO, Marina. «Tra modelli di disciplinamento e autonomia suggestiva». A Barone, Giulia; Caffiero, Marina; Scorza Barcellona, Francesco (eds.). *Modelli di santità e modelli di comportamento. Contrasti, intersezioni, complementarità*. Torí: Rosenberg & Sellier, 1994, pp. 265-278.

CALDENTEY CANTALLOPS, Rafael. *Santa Eulalia, la parroquia más antigua de Palma*. Palma de Mallorca: Gráficas Miramar, 1979.

CÀMARA SEMPÈRE, Hèctor. *El "Flos Sanctorum romançat". Edició crítica dels dos incunables catalans de la "Legenda aurea" de Jacobus de Voragine* (tesi doctoral inèdita). Universitat d'Alacant, 2013.

CAMELLITI, Vittoria. «Devozione e conservazione. Culto dei santi e identità civica a Pisa tra Trecento e Quattrocento». A La Monica, Denise; Rizzoli, Federica (eds.). *Municipalia: storia della tutela. Patrimonio artistico e identità cittadina: Pisa e Forlì (sec. XIV-XVIII)*. Pisa: Edizioni ETS, vol. 1, 2010, pp. 39-56.

——— *Città e santi patroni: offerta, protezione, difesa della città nelle testimonianze figurative dell'Italia centro settentrionale tra XIV e XV secolo* (tesi doctoral inèdita). Università degli Studi di Udine, 2010.

——— «Antonino Pierozzi "patrono" tra i "patroni" di Firenze: devozione e iconografia tra Quattrocento e Cinquecento». A Cinelli, Luciano; Paoli, Maria Pia (eds.). *Antonino Pierozzi OP (1389-1459): la figura e l'opera di un santo arcivescovo nell'Europa del Quattrocento. Atti del Convegno internazionale di studi storici (Firenze, 25-28 novembre 2009)*. Florència: Nerbini, 2013, pp. 451-473.

—— «I santi patroni: le immagini della “devozione civica” a Firenze fra Duecento e primo Cinquecento». A Donato, Maria Monica; Parenti, Daniela (eds.). *Dal giglio al David: arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento* (catàleg d'exposició). Florència: Giunti, 2013, 79-85.

—— «Tradizione e innovazione nell'iconografia dei santi patroni marchigiani tra Medioevo e Rinascimento». A Camelliti, Vittoria; Favini, Vieri; Savorelli, Alessandro. *Santi, padroni, città: immagini della devozione civica nelle Marche*. Ancona: Consiglio Regionale delle Marche, 2013, pp. 71-146.

—— «Tradizione e innovazione nell'iconografia dei santi patroni in Abruzzo nel corso del Quattrocento». A Pasqualetti, Cristiana (ed.). *La via degli Abruzzi e le arti nel Medioevo (secc. XIII-XV)*. L'Aquila: One Group Edizioni, 2014, pp. 141-154.

—— *Artisti e committenti a Pisa. XIII-XV secolo. Storie di stemmi, immagini, devozioni e potere*. Pisa: Edizioni ETS, 2020.

CAMÓS CABRUJA, Lluís. «Vicisitudes y peregrinajes por nuestra Ciudad de las reliquias de santa Madrona». A Duran i Sanpere, Agustí (dir.). *Barcelona divulgación histórica*. Barcelona: Aymà, vol. 1, 1945, pp. 182-186.

—— «Los mármoles del trascoro de la catedral de Barcelona». A Duran i Sanpere, Agustí (dir.). *Barcelona divulgación histórica*. Barcelona: Aymà, vol. 7, 1951, pp. 249-251.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. «La fiesta barroca: fiesta de los sentidos». A Fernández Juárez, Gerardo; Martínez Gil, Fernando (coords.). *La fiesta del Corpus Christi*. Conca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 91-122.

—— «Fiestas celebradas en Salamanca con motivo de la canonización de su patrón San Juan de Sahagún». A Id. (dir.). *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses & Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2008, pp. 1053-1080.

CAMPRUBÍ PLA, Xevi. «Butlletes, fulls solts i altres menuderies: la contribució de la impremta al funcionament de la societat catalana moderna». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 34 (2016), pp. 113-144.

—— *La premsa a Catalunya durant la Guerra de Successió*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2016.

—— *La revolució de la impremta. La contribució de la tipografia al desenvolupament de la Catalunya moderna*. Catarroja: Editorial Afers, 2020.

CANALDA LLOBET, Sílvia. «Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes pintors del barroc català». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 4 (2004), pp. 147-160.

—— «La imatge barroca de la Mare de Déu de Montserrat: gènesis, circuits i usos». A Canalda Llobet, Sílvia; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*. Barcelona: Universitat de Barcelona & Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 79-100.

—— «L'iconografia della Santa Immagine in Santa Maria in Monserrato a Roma: un incontro tra l'identità catalana e castigliana tra il XVI e il XVII secolo». A Koller, Alexander; Kubersky-Piredda, Susanne (eds.). *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450-1650*. Roma: Campisano Editore, 2015, pp. 65-92.

—— *Maria, temple i ciutat. Els frescos de la santa Cinta en el context del barroc*. Tarragona: Impremta Querol, 2018.

—— «Dons i fruits a l'Aula Capítular de la catedral de Barcelona. Lectura iconogràfica de les pintures i noves dades de l'encàrrec (1703-1705)». A García Sánchez, Laura; Vallugera Fuster, Anna (eds.). *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents. Barcelona i la Mediterrània*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2022, pp. 17-53.

CANALDA LLOBET, Sílvia; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «Lengua, identidad y religión en el arte catalán de los siglos XVI-XVIII». *Renæssanceforum*, 8 (2012), pp. 205-230.

CANALDA LLOBET, Sílvia; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina; NARVÁEZ CASES, Carme. «Arte y religión en Cataluña durante los siglos XVI y XVII: el impacto de la Contrarreforma en la arquitectura y las artes visuales. Nuevas propuestas de análisis». A Hernández Socorro, María de los Reyes (dir.). *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura. XVI CEHA Congreso Nacional de Historia del Arte*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006, pp. 545-553.

CANALDA LLOBET, Sílvia; MERCADER SAAVEDRA, Santi. «La tímida irrupción de los santos contrarreformistas en la catedral de Barcelona». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2010, pp. 441-476.

CAÑEDO-ARGÜELLES, Cristina. *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982.

CARANDINI, Silvia; FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio. *L'effimero barocco: strutture della festa nella Roma del'600*. Roma: Bulzoni, 1977-1978.

CARBONELL BUADES, Marià. «Guillem Mesquida i Munar (1675-1747): biografia d'un pintor mallorquí a l'Europa del primer Setcents». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 1 (1993), pp. 145-169.

—— «Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 1995 (13), pp. 137-190.

—— «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». *Locus amoenus*, 5 (2000-2001), pp. 117-147.

— *Bartolomé Ordoñez i l'obra renaixentista del cor de la catedral de Barcelona*. Barcelona: Catedral de Barcelona, 2019.

CARDONA ROIG, Osvald. «La renaixença dels goigs de santa Eulàlia». A Manent Segimon, Albert; Massot Muntaner, Josep; Soberanas Lleó, Amadeu J. (eds.). *Contribució a la història de l'Església catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, pp. 383-407.

— *La tradició literària i els goigs de Sant Ramon de Penyafort*. Vilafranca del Penedès: Museu de Vilafranca, 1990.

CARDÚS FLORENSA, Salvador. *Belleses i records del temple del Sant Esperit de Terrassa*. Terrassa: Tallers Gràfics Joan Morral, 1955.

CARO BAROJA, Julio. *Historia del anticlericalismo español*. Madrid: Istmo, 1980.

— *Las falsificaciones de la Historia: en relación con la de España*. Madrid: Seix Barral, 1992.

— *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2 vols., 1995 (1978).

CARRERAS CANDI, Francesc. *Festas de la canonisació de Santa Maria de Cervelló ó del Socós en 1693*. Barcelona: Estampa "La Catalana" de Jaume Puigventós, 1890.

— «La "Creu Coberta" de Barcelona». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vol. 24, 239 (1914), pp. 309-330.

— *Geografía general de Catalunya. La ciutat de Barcelona*. Barcelona: Alberto Martín, 1916.

CARRETE PARRONDO, Juan. «El grabado y la estampa barroca». A Carrete Parrondo, Juan; Checa Cremades, Fernando; Bozal Fernández, Valeriano. *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Madrid: Espasa-Calpe, col.1. Summa Artis: Historia General del Arte, vol. 31, 1987, pp. 201-391.

CARRETE PARRONDO, Juan; DIEGO OTERO, Estrella de; VEGA GONZÁLEZ, Jesusa (eds.). *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid: estampas españolas*. Madrid: Museo Municipal, 1985.

CASANOVAS PUIG, Aurora. «L'art renaixentista i barroc. El gravat». A Folch i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art català*. Barcelona: Aymà, vol. 2, 1958, pp. 125-150.

CASALE, Vittorio. *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*. Torí: U. Allemandi, 2011.

CASTELLANOS DE LOSADA, Basilio Sebastián (dir.). *Biografía eclesiástica completa. Vidas de los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, de todos los santos que venera la iglesia, papas y eclesiásticos célebres por sus virtudes y talentos en orden alfabético*. Madrid: Imprenta y Librería de Eusebio Aguado, vol. 3, 1850.

CATALÀ ROCA, Pere. *La plaga de la llagosta a Catalunya (1686-1688)*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1987.

CÁTEDRA TOMÁS, María. *Un santo para una ciudad: un ensayo de antropología urbana*. Barcelona: Ariel, 1997.

CATTOI, Domizio; PRIMERANO, Domenica (eds.). *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento* (catàleg d'exposició). Trento: Temi, 2014.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 6 vols., 1800.

CHAPMAN, Alison A. *Patrons and patron saints in early modern English literature*. Londres: Routledge, 2013.

CHASTEL, André. «Le Concile de Nicée et les théologiens de la Réforme Catholique». A Boesflug, François; Lossky, Nicolas (eds.). *Nicée II, 787-1987: douze siècles d'images religieuses*. París: Éditions du Cerf, 1987, pp. 333-338.

CHECA CREMADES, Fernando. «Poder político y lenguaje clásico». A *Carolus* (catàleg d'exposició). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 259-260.

CHECA CREMADES, Fernando; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura (eds.). *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*. Farnham: Ashgate, 2015.

CHIVA BELTRÁN, Juan et al. (eds.). *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col·l. Triunfos barrocos, vol. 2, 2012.

——— *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col·l. Triunfos barrocos, vol. 3, 2014.

——— *La fiesta barroca. La corte del Rey (1555-1808)*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col·l. Triunfos barrocos, vol. 4, 2016.

——— *La fiesta barroca. Portugal Hispánico y el Imperio Océánico*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col·l. Triunfos barrocos, vol. 5, 2018.

——— *La fiesta renacentista. El imperio de Carlos V (1500-1558)*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col·l. Triunfos barrocos, vol. 6, 2020.

CHRISTIAN JR., William A. *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Madrid: Nerea, 1991 (1981).

——— «Mediazione celeste in Spagna nell'età moderna». A Fiume, Giovanna (ed.). *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*. Venècia: Marsilio Editori, 2000, pp. 31-44.

CINTAS DEL BOT, Adelaida. *Iconografía del Rey San Fernando en la pintura de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1999.

CIVIL, Pierre. «Devoción y literatura en el Madrid de los Austrias: el caso de Nuestra Señora de Atocha». *Edad de oro*, 17 (1998), pp. 31-48.

—— «Les martyrs de la foi dans l'Espagne de la Contre-Réforme. Textes et images». A *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo*. París: Publications de la Sorbonne & Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 25-36.

—— «De quelques décapitations: images et théâtralité en Espagne au Siècle d'Or». *Littératures classiques*, vol. 73, 3 (2010), pp. 55-65.

—— «Hagiografías y cultura visual: algunos casos de hibridismo en la España del siglo XVII». Hipogriфо. *Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, vol. 9, 1 (2021), pp. 47-68.

CIVIL, Pierre; VINCENT-CASSY, Cécile (eds.). *Hacedores de santos: la fábrica de santidad en la Europa católica (siglos XV-XVIII)*. Aranjuez: Ediciones Doce Calles, 2019.

CÒDOL MARGARIT, Josep. *Itinerari artístic a l'entorn del Sant Crist d'Igualada*. Igualada: Priors del Sant Crist, 1988.

COLL ALENTORN, Miquel. *Guifré el Pelós en la historiografia i en la llegenda*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1990.

COLLURA, Paolo. *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*. Palerm: Santuario del Montepellegrino, 1977.

COLOMER AMAT, Emília. «Contribució a l'estudi dels *Flos Sanctorum* catalans del segle XVI; una nova edició de Carles Amorós». *Locus Amoenus*, 1 (1995), pp. 121-126.

COMAS PITXOT, Ramon. «Imatges y capelles de vehinat». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vols. 17 (1909), 25 (1915), 26 (1916) i 27 (1917).

COMELLAS ROSIÑOL, Josep. «Una aproximació al retaule major de l'església parroquial de Sant Pere de Rubí (s. XVII)». *Butlletí del Grup de Col·laboradors del Museu de Rubí*, 40 (1996), pp. 350-364.

CONCA, Antonio. *Descrizione odeporica della Spagna in cui spezialmente si dà notizia delle cose spettanti alle belle arti degne dell'attenzione del curioso viaggiatore*. Parma: dalla Stamperia Reale, 4 vols., 1797.

CORNUDELLA CARRÉ, Rafel. «Biogr. 16. Joan Baptista Palma (o Battista Palmaro). Notícies 1609-1631». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 219-220.

—— «Joan Baptista Palma. Retaule de Santa Maria de Terrassa. *Epifania, Martiri de sant Esteve*». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 143-146.

—— «Notes sobre el gravador siscentista Ramon Olivet». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 16 (1998), pp. 203-228.

—— «Els orígens de Miquel Sorelló i la calcografia a Barcelona, c. 1600-1725». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 17 (1999), pp. 153-212.

—— «La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya: impremta i gravat entre el gòtic i el Renaixement, ca. 1518-1550». A *Actes del I, II i III col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó*. Tortosa: Ajuntament de Tortosa, 2000, pp. 221-260.

—— «Del final de l'Edat Mitjana a l'època de la Il·lustració». A Ramon Navarro, Artur (ed.). *L'art del gravat català*. Barcelona: Enciclopèdia Art, 2020, pp. 25-71.

CORTADELLAS VALLÈS, Anna. «Les mosques de Girona: erudició i fantasia». *Revista de Girona*, 190 (1998), pp. 44-47.

COSTA CORDEROCH, Júlia. «La religiositat popular i el culte als sants: santa Madrona i la ciutat de Barcelona». A Plans Campderrós, Lourdes (dir.). *Església, societat i poder a les terres de parla catalana. Actes del IV Congrés de la CCEPC*. Barcelona: Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, 2005, pp. 395-411.

COURCELLES, Dominique de. *Les histoires des saints, la prière et la mort en Catalogne*. París: Publications de la Sorbonne, 1990.

—— *L'écriture dans la pensée de la mort en Catalogne: les joies, goigs, des saints, de la vierge et du Christ de la fin du Moyen Âge au XVIII siècle*. París: École Nationale des Chartes, 1992

—— «Espagne de 1450 à 1550». A Philippart de Foy, Guy (dir.). *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*. Turnhout: Brepols, vol. 1, 1994, pp. 155-188.

—— *La paraula de l'àngel. Una aproximació plural als goigs*. Barcelona: Fragmenta, 2008.

CREIXELL CABEZA, Rosa Maria. *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2005.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. «La platería del siglo XVIII». A Bonet Correa, Antonio (coord.). *Historia de las artes aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Cátedra, pp. 123-158.

CURCÓ PUEYO, Jordi. *Sant Anastasi de Lleida. Historia, tradició i llegenda*. Lleida: Pagès, 2002.



CUYÁS TOLOSA, José María. *Resumen histórico del Monasterio de San Jerónimo de la Murtra*. Badalona: Artes Gráficas Duran, 1972.

DALLA TORRE, Giuseppe. *Santità e diritto. Sondaggi nella storia del diritto canonico*. Torí: G. Giappichelli Editore, 1999.

DANTÍ RIU, Jaume. *El Consell de Cent de la ciutat de Barcelona (1249-1714)*. Barcelona: Rafael Dalmau, 2002.

DAVÍ CARBONELL, Laura. «L'hospital de clergues pobres de Sant Sever i el retaule de Pere Nunyes». A Barceló Prats, Josep; Comelles Esteban, Josep Maria; Conejo da Pena, Antoni (coords.). *Imago civitatis: hospitales y manicomios en Occidente*. Tarragona-Barcelona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili & Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2018, pp. 119-126.

DE MAIO, Romeo; GULIA, Luigi; MAZZACANE, Aldo (eds.). *Baronio storico e la controriforma. Atti del convegno internazionale di studi. Sora, 6-10 ottobre 1979*. Sora: Centro di Studi Sorani «Vincenzo Patriarca», 1982.

DEJOB, Charles. *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques: essai d'introduction à l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV*. Bolonya: Arnaldo Forni, 1975 (1884).

DELEHAYE, Hippolyte. *Les légendes hagiographiques*. Brussel·les: Bureaux de la Société des Bolandistes, 1905.

DELGADO MARTÍNEZ, Natalia. «Juan Antonio Frías Escalante (1633-1669)». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 10, 20 (2001), pp. 223-391.

DELGADO VARELA, José María. «La canonización de San Pedro Nolasco». *Estudios: revista trimestral publicada por los Frailes de la Orden de la Merced*, 35-36 (1956), pp. 274-285.

DI NATALE, Maria Concetta. *Capolavori d'arte del Museo diocesano: ex sacris imaginibus magnum fructum*. Palerm: Opera Diocesana di Palermo, 1998.

DILLA MARTÍ, Ramon. «Imatge i conflicte entre mercedaris i dominics. La fundació de l'Orde de Redempció de Captius». A Canalda Llobet, Sílvia; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna: segles XVII-XVIII*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona & Universitat Autònoma Servei de Publicacions, 2013, pp. 117-134.

——— *Sant Ramon de Penyafort. Imatge, devoció i santedat* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2017.

——— «El auditor Francisco de la Peña y la construcción de la santidad de Raimundo de Peñafort». A Civil, Pierre; Vincent-Cassy, Cécile. *Hacedores de santos: la fábrica de santidad en la Europa católica (siglos XV-XVIII)*. Aranjuez: Ediciones Doce Calles, 2019, pp. 241-261.

—— «Virtudes heroicas y promoción política. La ascensión a los altares de Raimundo de Peñafort». A Quiles García, Fernando et al. (eds.). *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano. Volumen II. España, espejo de santos*. Sevilla: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes de la Universidad Pablo de Olavide & Roma Tre-Press, 2020, pp. 43-58.

DITCHFIELD, Simon. «Martyrs on the move: relics as vindicators of local diversity in the Tridentine Church». A Wood, Diana (ed.). *Martyrs and martyrologies*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishers, 1993, pp. 285-295.

—— «Tridentine Worship and the Cult of Saints». A Po-Chia Hsia, Ronald (ed.). *The Cambridge History of Christianity. Reform and Expansion, 1550-1660*. Cambridge: Cambridge University Press, vol. 6, 2007, pp. 201-224.

—— «Thinking with Saints: Sanctity and Society in the Early Modern World». *Critical Inquiry*, vol. 35, 3 (2009), pp. 552-584.

DOLAN, Claire. «L'identité urbaine et les histoires locales publiées du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle en France». *Canadian Journal of History*, vol. 27, 2 (1992), pp. 277-298.

DOMÈNECH GASULL, Joan de Déu. *L'espectacle de la pena de mort*. Barcelona: La Campana, 2007.

DOMENGE MESQUIDA, Joan. «L'arribada i la custòdia de relíquies. Un reliquiari molt bo y sumptuós». A Carbonell Buades, Marià (dir.). *El Palau de la Generalitat de Catalunya: art i arquitectura*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2015, pp. 290-299.

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. «Arte y simbología en el capítulo barcelonés de la Orden del Toisón de Oro (1519)». A Vander Auwera, Joost (ed.). *Miscellanea Neerlandica XXIV. Liber amicorum Raphaël de Smedt*. Lovaina: Peeters, vol. 2, pp. 173-204.

DOMPNIER, Bernard (ed.). *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009.

DORICO ALUJAS, Carles. «El llegat del canonge Francesc Valeri i el retaule de la capella de les Ànimes de la catedral de Barcelona». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 15 (1997), pp. 221-256.

—— «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)». *Locus Amoenus*, 3 (1997), pp. 123-145.

—— «Col·laboració entre escultors i argenters en l'orfebreria catalana de l'època del Barroc». *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 25 (2007), pp. 311-350.

DUCREUX, Marie-Elizabeth (dir.). *Dévotion et légitimation. Patronages sacrés dans l'Europe des Habsbourg*. Lieja: Presses universitaires de Liège, 2016.

DUPORTAL, Jeanne. *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*. Paris: E. Champion, 1914.

DURAN I SANPERE, Agustí. «Un retaule de sant Sever, exiliat i repatriat». *Vida cristiana*, vol. 16, 133-134 (1929), pp. 383-389 i pp. 419-423.

——— *La fiesta del Corpus*. Barcelona: Aymà, 1943

——— *La Casa de la Ciudad: historia de su construcción. Guía para su visita*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1951.

——— *La Catedral de Barcelona: itinerarios artísticos*. Aymà, 1952.

——— «Santa María de Cervelló y la calle Montcada». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 31 (1959), pp. 81-94.

——— «La Navidad de los *consellers*». A Voltes Bou, Pere (dir.). *Divulgación histórica de Barcelona. Notas para un santoral barcelonés*. Barcelona: Publicaciones del Instituto Municipal de Historia, vol. 11, 1960, pp. 170-174.

——— «San Roque en la devoción barcelonesa». A Voltes Bou, Pere (dir.). *Divulgación histórica de Barcelona. Notas para un santoral barcelonés*. Barcelona: Publicaciones del Instituto Municipal de Historia, vol. 11, 1960, pp. 130-133.

——— *Per a la història de l'art a Barcelona: glosses a documents dispersos*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1960.

——— *Barcelona i la seva història*. Barcelona: Curial, 3 vols. 1973-1975.

EISENSTEIN, Elizabeth. *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2 vols., 1979.

——— *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006 (1983).

ELLIOTT, John H. *La revolta catalana, 1598-1640. Un estudi sobre la decadència d'Espanya*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2011 (1963).

ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. *El gòtic català*. Barcelona: Angle Editorial, 2002.

ESPINALT CASTEL, Carles. «La tècnica de l'escultura policromada: de l'arbre a l'altar». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 90-107.

ESPINO LÓPEZ, Antoni. «Les lectures d'un religiós durant el regnat de Carles II. la Biblioteca de Daniel Saiol». *Revista de Catalunya*, 150 (2000), pp. 32-52.

ESTRADA GRAMISSANS, Gregori. «L'orgue de Pere Flamench a la Seu de Barcelona». *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, 2 (1986), pp. 23-39.

ESTRELLA SEVILLA, Emilio. *Dos siglos a la sombra de una torre*. Murcia: Contraste Producciones, 2007.

ETTINGHAUSEN, Henry. *La Guerra dels Segadors a través de la premsa de l'època*. Barcelona: Curial, 1993.

—— «De la notícia a la premsa (San Raimundo de Peñafort, Barcelona, 1601)». A *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster, 1999)*. Madrid: Iberoamericana, 2001, pp. 490-502.

—— «Barcelona, centre mediàtic del segle XVII, i les seves relacions de festes». A Garcia Espuche, Albert (dir.). *Festes i celebracions. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2010, pp. 199-275.

FABRE, Pierre-Antoine. *Décréter l'image? La XXV<sup>e</sup> Session du Concile de Trente*. París: Les Belles Lettres, 2013.

FÀBREGA GRAU, Àngel. «El P. Pedro Gil, SJ. (†1622) y su colección de vidas de santos». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 31 (1958), pp. 5-25.

—— *Santa Eulalia de Barcelona: revisión de un problema histórico*. Roma: Iglesia Nacional Española, 1958.

—— *La catedral de Barcelona*. Barcelona: Publicaciones Archivo Capitular, 2005 (1971).

FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio. *La festa barocca*. Roma: Edizioni de Luca, 1997.

FAGIOLO, Marcello; MADONNA, Maria Luisa (eds.). *Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*. Roma: Gangemi, 1985.

FARÍAS MUÑOZ, Laura. *Imatges de santa Madrona a la Barcelona d'època moderna (segles XVI, XVII i XVIII)* (treball de fi de grau inèdit). Universitat de Barcelona, 2016.

—— «Del text a l'estampa: representacions de Santa Madrona de Barcelona en la literatura d'època moderna». *Matèria. Revista internacional d'Art*, 12 (2017), pp. 71-90.

—— «La imagen política de santa Madrona en la Barcelona del Seiscientos». A Pérez Samper, María Ángeles i Betrán Moya, José Luis (eds.). *Nuevas perspectivas de investigación en historia moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico. Actas del IV Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna (Barcelona, 6 y 7 de julio de 2017)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Fundació Espanyola de Historia Moderna, Universitat de Barcelona, 2018, pp. 922-932.

—— «Record i virtut: figuracions de la Justícia en la plàstica catalana moderna». A Alcoy Pedrós, Rosa; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Judici i Justícia: art sacre i profà medieval i modern*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2020, pp. 443-452.

—— «86. La Justícia Divina. Sants advocats en època moderna» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 264-265.

FARÍAS MUÑOZ, Laura; FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «Entre el mar, la ciutat i el cel: la presència de la costa mediterrània en les imatges dels sants patrons de Barcelona (segles XVI-XVIII)». A *Actes del VIII Congrés d'Història Moderna de Catalunya: «Catalunya i el Mediterrani». Barcelona, 17-20 desembre 2018. Pedralbes: revista d'història moderna*, 2019, pp. 1095-1117.

—— «Justícia i advocació immaculista en l'art de la Manresa moderna: la sèrie del canonge Mulet de Josep Bal (ca. 1712)» (en premsa).

FARRÉS FLORENSA, Joan. *A l'entorn del Sant Crist d'Igualada. Cronologia de fets històrics socials i religiosos (1590-2009)*. Igualada: Priors del Sant Crist d'Igualada, 2010.

FERNÁNDEZ LUZÓN, Antonio. *La Universidad de Barcelona en el siglo XVI*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005.

FERNÁNDEZ MONTES, Matilde. «San Isidro, de labrador medieval a patró renacentista y barroco de la Villa y Corte». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 56 (2001), pp. 41-95.

FERNÁNDEZ PALOU, Mariona. «L'ocàs de la retaulística a Catalunya (c. 1777-1808): el nou gust i la imposició de la norma academicista». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 75-89.

FERNÁNDEZ TERRICABRAS, Ignasi. «La implantació de la Reforma catòlica a les terres de parla catalana (1563-1700). Un procés reeixit?». *Catalan Historical Review*, 4 (2011), pp. 227-240.

FERRAN GÓMEZ, Domènec (coord.). *Taules i retaules: pintura del segle XVI al XVIII* (catàleg d'exposició). Terrassa: Museu de Terrassa, Ajuntament de Terrassa & Regidoria de Cultura, 2009.

FIGUEROLA ROTGER, Pere Jordi; MARTÍ BONET, Josep Maria. *La Rambla. Els seus convents. La seva història*. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, col·l. Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona, vol. 6/2, 1995.

FLÒ FORNER, Míriam. *El conjunt funerari de Sant Oleguer de la Catedral de Barcelona: aspectes estilístics i programàtics* (tesi de llicenciatura inèdita). Universitat de Barcelona, 2000.

FONTANALS DEL CASTILLO, Joaquín. *Antonio Viladomat: el artista olvidado y maestro de la escuela de pintura catalana del siglo XVIII. Su época, su vida, sus obras y sus discípulos*. Barcelona: Establ. Tip.-Lit. de C. Verdaguer, 1877.

FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc. *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I—Pintura*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999.

FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina. «L'artista en el conflicte: mercenaris i compromesos en l'art crític de l'època moderna». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 20 (2000), pp. 173-216.

—— «Art, conflicte i religió: l'ús de les imatges en la guerra dels Segadors». A Canalda Llobet, Sílvia; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna: segles XVII-XVIII*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona & Universitat Autònoma Servei de Publicacions, 2013, pp. 135-156.

—— «“La capitana en campanya”: la imatge de santa Eulàlia en època moderna. Usos polítics i transformacions iconogràfiques d'un culte medieval». A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *L'art medieval en joc*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016, pp. 213-229.

—— «El culte i la imatge de santa Eulàlia en la Barcelona moderna (segles XVI-XVIII)». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 95-117.

—— «Escultura de santa Eulàlia de la catedral». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 102-103.

—— «Festes a santa Eulàlia a la Barcelona barroca (1686): relacions escrites i obres d'art; escenes martirials i el perfil de la ciutat». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 37 (2018), pp. 21-52.

—— «19. Imatges del jutge i la Justícia. El jutge pensarós» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 124-125.

—— «27. L'espai d'un judici històric-legendari» (fitxa de catàleg). A Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Grup EMAC, 2022, pp. 140-141

FRANCASTEL, Pierre. «La Contrarreforma y las artes en Italia al final del siglo XVI». A *La realidad figurativa II. El objeto figurativo y su testimonio en la historia*. Barcelona: Paidós, 1988 (1965), pp. 475-535.

FREEDBERG, David. «The Representation of Martyrdoms during the Early Counter-Reformation in Antwerp». *Burlington Magazine*, 118 (1976), pp. 128-138.

—— *Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitòria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2017.

FREEDMAN, Paul H.; SABATÉ CURULL, Flocel. «Jaume Caresmar i les fonts històriques de l'Església catalana». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 51 (2008), pp. 14-38.

FUSCO, Roberto. «I santi patroni dei popoli europei». A Castri, Serenella; Geretti, Alessio (eds.). *Il Potere e la Grazia. I santi patroni d'Europa* (catàleg d'exposició). Milà: Skira, 2009, pp. 47-55.

GALASSO, Giuseppe. «Santi e sanità». A Id. *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*. Milà: Argo, 1980, pp. 65-112.

—— «Ideologia e sociologia del patronato di San Tommaso d'Aquino su Napoli (1605)». A Galasso, Giuseppe; Russo, Carla (eds.). *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*. Nàpols: Guida Editore, vol. 2, 1982, pp. 213-250.

GALDEANO CARRETERO, Roberto. «Historiografia catalana i model jesuític: la *Història moral de Catalunya* del jesuïta Pere Gil (1550-1622)». *Recerques*, 70 (2015), pp. 35-60.

GALLEGO GALLEGU, Antonio. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979.

GÁLLEGO SERRANO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1991 (1972).

GALLO, Agostino. *Elogio storico di Pietro Novelli da Morreale in Sicilia pittore, architetto, ed incisore*. Palermo: Reale Stamperia, 1830.

GAMBONI, Dario. *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2017 (1997).

GARCÍA BERNAL, José Jaime. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006.

—— «Madre de santos: biografía, historia y fiesta en la formación del patronazgo cívico castellano (siglos XVI-XVII)». *EREBEA. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 1 (2011), pp. 315-356.

—— «*Perpetuo milagro*: la memoria prestigiosa y perdurable de la fiesta religiosa barroca (1590-1630)». *Chronica nova. Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 39 (2013), pp. 75-114.

GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. *Historia de Cataluña. Siglos XVI-XVII*. Barcelona: Ariel, 2 vols., 1985.

GARCÍA CRAVIOTTO, Francisco (dir.). *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*. Madrid: Ministerio de Cultura & Dirección General del Libro y Bibliotecas, 2 vols., 1989-1990.

GARCIA DOMÈNECH, Rosa Maria. *La Casa de Convalescència (1629-1680), seu de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995.

GARCIA DOMÈNECH, Rosa Maria; CASANOVAS ESCLUSA, Lina. «Les pintures de la Casa de Convalescència». *D'Art*, 8/9 (1983), pp. 209-219.

GARCIA ESPUCHE, Albert. «Una ciutat de festes». A Garcia Espuche, Albert (dir.). *Festes i celebracions. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2010, pp. 21-135.

GARCIA ESPUCHE, Albert (dir.). *Festes i celebracions. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2010.

GARCIA LLOP, Ester. *El cant dels goigs orals a Catalunya i Andorra* (tesi doctoral inèdita). Universitat Autònoma de Barcelona, 2020.

GARCÍA LÓPEZ, David. *Arte y pensamiento en el Barroco: Fray Juan Andrés Ricci de Guevara (1600-1681)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2010.

GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. «El uso de la alegoría en el programa pictórico de la Casa de la Lonja de Barcelona: la *Iconología* de Cesare Ripa como fuente artística y documental». A García Sánchez, Laura; Vallugera Fuster, Anna (eds.). *Imatges del poder a la Barcelona del set-cents. Relacions i influències en el context mediterrani*. Barcelona: ACPA Llibres & Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, pp. 87-101.

GARCIA SEMPERE, Marinela. «Algunes notes sobre la difusió de les vides de sants a la Península Ibèrica en els primers temps de la impremta». *XVIII Simposi de la SELGYC (Alacant 9-11 setembre de 2010). Literatures ibèriques medievals comparades*. Alacant: Universitat d'Alacant, 2012, pp. 247-256.

—— «Algunes dades sobre els manuscrits de la versió catalana de la *Legenda aurea*». *Medievalia*, 18-2 (2015), pp. 155-178.

GARGANTÉ LLANES, Maria. *Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del Barroc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.

GARÍ DE AGUILERA, Blanca. «La política de lo sagrado en la Barcelona medieval. De la *Inventio sanctae Eulalie* a las leyendas mercedarias». *Imago temporis. Medium Aevum*, 4 (2010), pp. 475-90.

—— «María de Cervelló: el velo hagiográfico y la piedad no reglada en la Barcelona del siglo XIII». *Lusitania Sacra: revista do Centro de Estudos de História Eclesiástica*, 31 (2015), pp. 15-32.

GARÍ SIUMELL, Josep Antoni. *Descripcion é historia de la villa de Villanueva y Geltrú, desde su fundación hasta nuestros días*. Vilanova: Impr. y Librería de Leandro Creus, 1860.

GARRIGA RIERA, Joaquim. *L'època del Renaixement: s. XVI*. Barcelona: Edicions 62, col·l. Història de l'Art Català, vol. 4, 1986.

—— «Benet Sanxes Galindo, pintor i poeta del segle XVI a Catalunya». *Estudi General*, 21, (2001), pp. 69-129.

—— «Joan de Borgonya, pintor del XIXº capítulo de la orden del Toisón de Oro». A Belenguer Cebrià, Ernest (coord.). *De la unió de coronas al Imperio de Carlos V*.



Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. 3, 2001, pp. 121-180.

GAZULLA GALVE, Faustino. *Vida de santa María de Cervelló virgen, comúnmente llamada del Socós, primera religiosa de la Celestial Real y Militar Orden de Ntra. Sra. de la Merced*. Barcelona: Ruíz y Feliu, sucesores de J. Bastinos, 1909.

——— *La patrona de Barcelona y su santuario*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Mariano Galve, 1918.

GELABERTÓ VILAGRAN, Martí. «Culto de los santos y sociedad en la Cataluña del Antiguo Régimen (s. XVI-XVIII)». *Historia Social*, 13 (1992), pp. 3-20.

——— *La palabra del predicador. Contrarreforma y superstición en Catalunya (siglos XVII-XVIII)*. Lleida: Milenio, 2005.

GIBELLINI, Cecilia. *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*. Venècia: Marsilio, 2008.

GIL PUJOL, Xavier. «Un rey, una fe, muchas naciones. Patria y nación en la España de los siglos XVI y XVII». A Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio; García García, Bernardo J. (eds.). *La Monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 39-76.

GILARD-BUONGERMINO, Céline. «Santos y héroes en la propaganda borbónica de la coronación de Felipe V a la Guerra de Sucesión». A Vitse, Marc (ed.). *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana & Vervuert, 2005, pp. 653-667.

GOLINELLI, Paolo. *Città e culto dei santi nel Medioevo italiano*. Bolonya: CLUEB, 1991.

GÓMEZ MORENO, Ángel. *Claves hagiográficas de la literatura española: del "Cantar de mio Cid" a Cervantes*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las "tradiciones" (siglo XVII)*. Osca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007.

——— «Los santos patronos y la identidad de las comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII». *Revista de historia Jerónimo Zurita (Dossier "Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII")*, 85 (2010), pp. 39-74.

——— «La hagiografía en la España Moderna: un discurso identitario al servicio de la sociedad». A Bejarano Pellicer, Clara; García Bernal, José Jaime (coords.). *Memoria de los Orígenes. El discurso histórico-eclesiástico en el mundo moderno*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2019, pp. 439-456.

——— «Santo Dominguito de Val: la "tradición" como arma arrojadiza a disposición de los poderes establecidos». *Estudis: revista d'història moderna*, 45 (2019), pp. 171-196.

GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel. *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete: 1517-1558*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas & Instituto Diego Velázquez, 1941.

GOMIS CORELL, Joan Carles. «Música, poesia i imatge al servei de la religiositat: Els “goigs” en la tradició cultural valenciana». *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 1 (2013), p. 212-239.

GONZÁLEZ ASENJO, Elvira. *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel. «Príncipes alados en el trono hispánico. Cultos angélicos para la casa de Austria». A Mínguez Cornelles, Víctor; Rodríguez Moya, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria: arte, dinastía y devoción*. Gijón: Ediciones Trea, 2019, pp. 123-136.

GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luís. *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 2015, pp. 316-325.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto. *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*. Madrid: Cátedra, 2017.

GONZÁLEZ TORNEL, Pablo (dir.). *La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia (1662). Conocer el pasado, recuperar la memoria*. Madrid: Ediciones Trea, 2020.

GONZÁLEZ TORNEL, Pablo et al. (eds.). *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802)*. Castelló: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, col.1. Triunfos barrocos, vol. 1, 2014.

GONZÁLEZ TORRES, Javier. «Injerencias estéticas flamencas en la pintura del barroco en Málaga: Miguel Manrique». A Villar García, M<sup>a</sup> Begoña; Pezzi Cristóbal, Pilar (eds.). *Los extranjeros en la España moderna: actas del I Coloquio Internacional*. Málaga: Gráficas Digarza, vol. 2, 2003, pp. 369-379.

GOTOR, Miguel. «La fabbrica dei santi: la riforma urbaniana e il modello tridentino». A Fiorani, Luigi; Prosperi, Adriano (eds.). *Roma, città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyla*. Torí: Einaudi, 2000, pp. 683-696.

——— *Chiesa e santità nell'Italia moderna*. Roma: Editori Laterza, 2004.

GRAU FERNÁNDEZ, Ramon. «Les batalles de la historiografia crítica». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, vol. 3, 1996, pp. 161-188.

GREENWOOD, Jonathan E. «Floral Arrangements Compilations of Saints' Lives in Early Modern Europe». *Journal of Early Modern History*, 22-3, 2018, pp. 181-203.

GRIFFITHS, Antony. *The Print Before Photography. An Introduction to European Printmaking, 1550-1820*. Londres: The British Museum, 2016.

GRIVEL, Marianne. *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*. Ginebra: Librairie Droz, 1986.

GUAZZELLI, Giuseppe Antonio; MICHETTI, Raimondo; SCORZA BARCELLONA, Francesco (eds.). *Cesare Baronio tra santità e scrittura storica*. Roma: Viella, 2012.

GUEDE FERNÁNDEZ, Lisardo. *Historia de Málaga: mercedarios ilustres de y en Málaga*. Málaga: Gráficas Anarol, 2003.

GUEDEA MARCO, Elisenda (coord.). *Mediterraneum: l'esplendor de la Mediterrània medieval, s. XIII-XV* (catàleg d'exposició). Barcelona: Lunweg, 2004.

GUDIOL CUNILL, Josep. *Assaig d'un inventari de les creus monumentals de Catalunya*. Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 1919.

GUILLAUSSEAU, Axelle. «Des hagiographies collectives au service de l'universalisme tridentin? Réflexions sur les trajectoires éditoriales des *Flos sanctorum* d'Alonso de Villegas et de Pedro de Ribadeneyra». A MARIN, Olivier; VINCENT-CASSY, Cécile (eds.). *La Cour céleste. La commémoration collective des saints au Moyen Âge et à l'époque moderne*. Turnhout: Brepols, 2014, pp. 119-130.

GULIA, Luigi (ed.). *Baronio e le sue fonti. Atti del Convegno internazionale di studi. Sora 10-13 ottobre 2007*. Sora: Centro di Studi Sorani «Vincenzo Patriarca», 2009.

GUTTILLA, Mariny (dir.). *Mirabile artificio: pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo* (catàleg d'exposició). Palerm: Kalós, 2006.

HAUSER, Arnold. *Mannerism. The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1965.

HEFFERNAN, Thomas J. *Sacred Biography: Saints and Their Biographers in the Middle Ages*. Nova York: Oxford University Press, 1988.

HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios. *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias: iconografía y doctrina de la Contrarreforma*. Múrcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2015.

HUGON, Alain. *Naples insurgée, 1647-1648. De l'évènement à la mémoire*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2011.

HUMFREY, Peter. *Titian. The Complete Paintings*. Gant: Ludion Press, 2007.

IRIARTE, Lázaro. *Venerable Ángela Margarita Serafina. La fundadora que formó escuela (1543-1608)*. Barcelona: Monasterio de Santa Margarita, 1984.

JEDIN, Hubert. «Genesi e portata del decreto tridentino sulla venerazione delle immagini». A Id. *Chiesa della fede, Chiesa della storia*. Brescia: Morcelliana, 1972, pp. 340-390.

— *Historia del Concilio de Trento*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 5 vols., 1972-1981 (1961).

JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, María Dolores. *El coleccionismo de arte en España: una aproximación desde su historia y su contexto*. Madrid: Fundación Arte y Mecenazgo, 2013.

JIMÉNO SOLÉ, Frédéric. «Algunos modelos franceses en la pintura española del siglo XVII: Nicolas Poussin y Claude Vignon». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 14 (2000), pp. 65-83.

JORDÀ FERNÁNDEZ, Antoni. *Església i poder a la Catalunya del segle XVII. La Seu de Tarragona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

JURADO SÁNCHEZ, José et al. «Espacio urbano y propaganda política. Las ceremonias públicas de la monarquía y Nuestra Señora de Atocha». A Madrazo Madrazo, Santos i Pinto Crespo, Virgilio (eds.). *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1991, pp. 219-264

KAGAN, Richard L. «La corografía en la Castilla moderna: género, historia, nación». *Studia Historica. Historia Moderna*, 13 (1995), pp. 47-59.

— «Clío y la Corona. Escribir historia en la España de los Austrias». A Kagan, Richard L.; Parker, Geoffrey (eds.). *España, Europa y el mundo atlántico. Homenaje a John H. Elliott*. Madrid: Marcial Pons, 2001, pp. 113-150.

KAMEN, Henry. *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro: Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1998 (1993).

KAZIRI, Pierre. «Estudio histórico-jurídico de las pruebas en las causas de canonización». *Revista Española de Derecho Canónico*, vol. 71, 176 (2014), pp. 401-433.

KIRSCHBAUM, Engelbert. «L'influsso del Concilio di Trento nell'arte». *Gregorianum*, 26 (1945), pp. 100-116.

KNIGHTON, Tess (ed.). *Els sons de Barcelona a l'edat moderna*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona & Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 2016.

LACARRA DUCAY, María Carmen. «Iglesia catedral de San Salvador o la Seo». A Fatás Cabeza, Guillermo (dir.). *Guía histórico-artística de Zaragoza*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2008 (1982), pp. 117-165.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. «Escalante en Navarra y otras notas sobre el pintor». *Príncipe de Viana*, 4 (1941), pp. 8-23.

LAMALFA DÍAZ, José Miguel (ed.). *Santa Eulalia. Mito y realidad*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2010.

LAMARCA MORELL, Montserrat. *La impremta a Barcelona (1501-1600)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Departament de Cultura, 2015, pp. 97-100.

LAMAS-DELGADO, Eduardo. «Miguel Manrique-Michele Fiammingo (ca. 1610/12-1647): un peintre flamand entre Anvers, Gênes et Malaga». *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 87 (2018), pp. 187-224.

LAPLANA PUY, Josep de Calassanç. *Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat* (catàleg d'exposició). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

LÁZARO BAYARRI, José. «Notas para un santoral barcelonés. La devoción a san Cristóbal en Barcelona». A Voltes Bou, Pere (dir.). *Divulgación histórica de Barcelona. Notas para un santoral barcelonés*. Barcelona: Publicaciones del Instituto Municipal de Historia, vol. 11, 1960, pp. 114-117.

LINDA REZA, Alma. «Devoción inmaculista en Barcelona, 1652-1662. Una imagen triunfal de la monarquía hispánica». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 28 (2008), pp. 761-778.

LILLYWHITE, Marie-Louise. «Artistic Liberty and Its Limits: Tintoretto's *Temptation of Saint Anthony Abbot* for Antonio Milledonne». A Lillywhite, Marie-Louise; Nichols, Tom; Tagliaferro, Giorgio (eds.). *Jacopo Tintoretto: Identity, Practice, Meaning*. Roma: Viella, 2022, pp. 197-232.

LLÀCER MARTORELL, Arantxa. «Festa pública i memorialística a la Barcelona barroca». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 37 (2018), pp. 99-116.

LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya: el segle XVIII*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2003.

LLOMPART MORAGUES, Gabriel. *La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía*. Palma: Luis Ripoll, 4 vols., 1977-1980.

LLOPART MIR, Pilar. «Un monumento del barroco barcelonés: la iglesia de San Severo». *D'Art*, 3-4 (1977), pp. 31-41.

LLUCH MARTÍN, Ernest. *L'alternativa catalana (1700-1714-1740). Ramon de Vilana Perlas i Juan Amor de Soria: teoria i acció austriacistes*. Vic: Eumo, 2000.

LOBATO FRANCO, Isabel. «Religió i societat: processos i rogatives públiques a Barcelona, 1550-1620». A *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 2, 1984, pp. 429-443.

LÓPEZ IBORRA, Laura. «Macià Bonafè i altres tallistes del segle XV». A Pladevall Font, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II: de la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, pp. 190-199.

LUCAS VAL, Núria de. «Literatura i història. Identitats col·lectives i visions de "l'altre" al segle XVII». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 24 (2006), pp. 178-181.

MADOZ, Pascual. *Articles sobre el Principat de Catalunya, Andorra i zona de parla catalana del Regne d'Aragó al "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar"*. Barcelona: Curial, vol. 1, 1985 (1845).

MADURELL MARIMÓN, Josep Maria. «Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos: notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI». *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, vol. 1, 3 (1943), pp. 13-91; vol. 2, 1 (1944), pp. 7-65; vol. 2, 2 (1944), pp. 25-72.

—— «El arte en la comarca alta de Urgell». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. 4, 1-2 (1946).

—— «Bartolomé Ordóñez». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. 6, 3-4 (1948), pp. 345-373.

—— «El presbítero Vicente Massanet, la iglesia de Rupí y la capilla de San Paciano, de la Seo de Barcelona». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 9 (1954), pp. 5-48.

—— *La capilla de la Inmaculada Concepción de la Seo de Tarragona*. Tarragona: Instituto de Estudios Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1958.

—— «Capillas barcelonesas de nuestros santos». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 32 (1959), pp. 193-212.

—— «Imágenes y retablos de los santos de Barcelona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 32 (1959), pp. 255-307.

—— «La edición de 1602 de la historia de los santos de Catalunya del P. Domènec». *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. 1, 40 (1967), pp. 149-157.

—— «Notes d'art monacal antic». *I Col·loqui d'Història del Monaquisme Català: Santes Creus, 1966*. Santes Creus: Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, vol. 1, 1967, pp. 153-177.

—— «La labor pictórica de Pedro Nunyes (1513-1554)». *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, 26 (1968-1969), pp. 86-123.

MADURELL MARIMÓN, Josep Maria; RUBIÓ BALAGUER, Jordi. *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*. Barcelona: Gremio de Editores, 1955.

MÂLE, Émile. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001 (1932).

MANOTE CLIVELLES, Maria Rosa. «Els primers testimonis de l'assumpció de l'estil». A Pladevall Font, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura I: la configuració de l'estil*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, pp. 43-53.

—— «Fragment de predel·la d'un retaule d'alabastre, atribuït a Pere Oller». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 9 (2008), pp. 145-151.

MANRIQUE ARA, María Elena. *Jusepe Martínez, un pintor zaragozano en la Roma del Seicento*. Zaragoza: Centro de Estudios Cinco Villas de la Institución Fernando el Católico, 2000.

MANSEU PUJOL, Jaume. *Apuntes cronológico-históricos sobre la vida martirio y traslación de las reliquias del glorioso San Severo, obispo de Barcelona y mártir*. Barcelona: Hormiga de Oro, 1904.

MARAVALL CASESNOVES, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 2012 (1975).

MARÍAS FRANCO, Fernando. *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989.

MARÍN LÓPEZ, Miguel Ángel; BOMBI, Andrea; CARRERAS LÓPEZ, Juan José (coords.). *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2005.

MARSHALL, Christopher R. *Baroque Naples and the industry of painting: the world in the workbench*. New Haven: Yale University Press, 2016.

MARTÍ BONET, Josep Maria. *Oleguer: servent de les esglésies de Barcelona i Tarragona*. Barcelona, Claret, 2003.

—— *Los 79 abades de Sant Cugat del Vallès. Según el manuscrito inédito del Archivo Diocesano de Barcelona (ADB, Sant Cugat, n° 3-650)*. Madrid: Bubok, 2019.

MARTÍ BONET, Josep Maria (ed.). *La Catedral de Barcelona*. Barcelona: Editorial Escudo de Oro-Museu Diocesà de Barcelona, 1997.

—— *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona (1936-1939)*. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, 2008.

MARTÍ CENTELLES, Joan. *Bellezas de Barcelona: relación fotografiada de sus principales monumentos, edificios, calles, paseos y todo lo mejor que encierra la antigua capital del Principado*. Barcelona: Vives-Martí, 1874.

MARTÍ MAYOR, Josep. «Franciscans catalans a Amèrica, segles XVI-XX». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 66 (1993), pp. 147-161.

MARTINES PERES, Vicent. «Aspectos de la poliédrica influencia de los clásicos. Nuevas imágenes clave de la influencia de san Vicente Ferrer en Italia». *EHumanista: Journal of Iberian Studies*, 22 (2012), pp. 582-597.

MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. *Ídolos e imágenes: la controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid & Caja Salamanca, 1990.

— «Las pautas doctrinales de la imagen devocional en el arte barroco». A Ibáñez Martínez, Pedro Miguel; Martínez Soria, Carlos Julián (eds.). *La imagen devocional barroca: en torno al arte religioso en Sisante*. Conca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha & Ayuntamiento de Sisante, 2010, pp. 21-43.

MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo (coords.). *La fiesta en el mundo hispánico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2004.

MARTINELL BRUNET, Cèsar. *L'antic gremi d'escultors de Barcelona*. Valls: E. Castells, 1956.

— *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. El primer Barroc (1600-1670)*. Barcelona: Editorial Alpha, col·l. Monumenta Cataloniae, vol. 10, 1959.

— *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. El Barroc salomònic (1671-1730)*. Barcelona: Editorial Alpha, col·l. Monumenta Cataloniae, vol. 11, 1961.

MAS DOMÈNECH, Josep. *Notes històriques del Bisbat de Barcelona. Taula dels altars y les capelles de la Seu de Barcelona*. Barcelona: Establi. tip. de Jaume Vives, vol. 1, 1906.

— «Notes sobre antichs pintors a Catalunya». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 7 (1913), pp. 115-128.

— *Guía-itinerario de la catedral de Barcelona*. Barcelona: La Renaxensa, 1916.

— *Notes històriques del Bisbat de Barcelona. Antigüetat d'algunes esglésies del Bisbat de Barcelona*. Barcelona: Tipografia Catòlica Pontifícia, vol. 13, 1921.

MATA DE LA CRUZ, Sofía. «Els estralls de la guerra dels segadors en el patrimoni arquitectònic religiós de Tarragona (1641-1644)». *El Temps sota control. Homenatge a F. Xavier Ricomà Vendrell*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 435-444.

— «El triomf de Santa Tecla. Els gravats barrocs del Museu Diocesà de Tarragona (1765-1766)». *UNICUM*, 11 (2012), pp. 19-25.

— «Capella de la Concepció de la catedral de Tarragona». A Fontbona de Vallescar, Francesc (dir.). *Joies del barroc català del Renaixement i del vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2015, pp. 142-145.

— «La capella de la Puríssima Concepció de la catedral de Tarragona (1674-1684). Un exemple de la integració de les arts en el barroc». *Quaderns de Vilaniu*, 67 (2015), pp. 39-61.

MATA DE LA CRUZ, Sofía; PARÍS FORTUNY, Jordi. *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs, 2006.

MATAS, José; SAURÍ, Manuel. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo, ó sea, Guía general de Barcelona*. Barcelona: Impr. y libr. de Manuel Saurí, 1849.



MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel. *La estampa en el libro barroco: Juan de Courbes*. Vitòria-Gasteiz: Ephialte, 1991.

MAURÍ SERRA, Josep. *Els sants de la Diòcesi de Barcelona*. Barcelona: Gráficas Marina, 1957.

MAYER, August L. *Historia de la pintura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1928.

MEDRANO BASANTA, José Miguel (ed.). *Alonso Cano* (catàleg d'exposició). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001.

MELOT, Michel (dir.). *El grabado. Historia de un arte*. Milà-Barcelona: Skira-Carroggio, 1990.

MENDYK, Stan. «Early British Chorography». *The Sixteenth Century Journal*, vol. 17, 4 (1986), pp. 459-481.

MERCADER SAAVEDRA, Santi. «Francesc Tramullas (1722-1773) i Francesc Pla «el Vigatà» (1743-1805). Noves atribucions a la catedral de Barcelona: la capella de Sant Marc». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 25 (2011), pp. 39-56.

—— «El patronatge artístic a la Catedral de Barcelona. Els retaules barrocs». A Canalda Llobet, Sílvia; Narváez Cases, Carme; Sureda Pons, Joan (eds.). *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2011, pp. 171-184.

—— «El Retaule de la fundació de l'orde de la Mercè de la catedral de Barcelona». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 31 (2017), pp. 41-61.

—— «Música i plàstica a la catedral de Barcelona durant l'època moderna. Notes disperses». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 14-15 (2019), pp. 53-67.

MEYER, Véronique. *L'illustration des thèses à Paris dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle: peintres, graveurs, éditeurs*. París: Éditions des Musées de la Ville de Paris, 2002.

MICHETTI, Raimondo. «Introduzione». A Boesch Gajano, Sofia; Michetti, Raimondo (eds.). *Europa sacra. Raccolte agiografiche e identità politiche in Europa fra Medioevo ed Età moderna*. Roma: Carocci, 2002, pp. 11-19.

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. «“Auxilium Habsburgicum”. La Virgen del Rosario y Lepanto». A Mínguez Cornelles, Víctor; Rodríguez Moya, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria: arte, dinastía y devoción*. Gijón: Ediciones Trea, 2019, pp. 39-62.

MIQUEL CATÀ, Carme. *Manuel i Francesc Tramullas, pintors* (tesi de llicenciatura inèdita). Universitat de Barcelona, 2 vols., 1986.

MIRABET CUCALA, Magdalena. «Pregàries públiques a la Barcelona del segle XVIII». A *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 2, 1984, pp. 487-500.

MIRALLES JORI, Eulàlia. «La *Corónica Universal del Principado de Cataluña* de Jeroni Pujades, una obra interpolada?». *Llengua&Literatura*, 13 (2002), pp. 223–272.

—— «Poesia i política en la Guerra dels Segadors». A Jane Checa, Òscar (ed.). *Del Tractat dels Pirineus a l'Europa del segle XXI, un model en construcció? Actes del congrés-col·loqui Barcelona-Perpinyà, 17-20 de juny de 2009*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Museu d'Història de Catalunya, 2010, pp. 177-188.

—— «Poesia i política en la Guerra dels Segadors». A Miralles Jori, Eulàlia (ed.). *Del Cinccents al Setcents: tres-cents anys de literatura catalana*. Bellcaire d'Empordà: Vitel·la, 2010, pp. 439-465.

—— «Els escriptors catalans en una Europa en conflicte: la propaganda política empresa de la Guerra dels Segadors». *Caplletra: revista internacional de filologia*, 52 (2012), pp. 181-205.

—— «Propaganda de guerra per a una Catalunya en conflicte: sobre poesia i sobre Gaspar Sala». A Boadas Cabarrocas, Sònia (ed.). *Literatura en la Guerra de Treinta Años*. Pontevedra: Academia del Hispanismo, 2012, pp. 87-108

—— «Versos efímeros para la guerra de Separación catalana». *Bibliofilia*, vol. 121, 2 (2019), pp. 313-328.

MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Una pintura d'Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755) a Manresa: l'Assumpta de Santa Maria de l'Alba». *Locus Amoenus*, 5 (2000-2001), pp. 227-240.

—— «Algunes observacions sobre pintures gironines d'època barroca de temàtica santnarcisiana». *Revista de Girona*, 226 (2004), pp. 75-80.

—— *El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755): biografia i catàleg crític* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Girona, 2005.

—— «Agonia de sant Francesc Xavier. Atribuït a Lluís Bonifaci el Vell, escultor. Pere Pau Vinyals, daurador». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 202-209.

—— «Joan Gallart (c. 1670-1714) en el context de la pintura catalana de la fi del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII. Noves atribucions». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 209-232.

—— «Addenda a la biografia i l'obra del pintor Joan Arnau Moret (1603-1693)». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 22 (2008), pp. 21-44.

—— «Pintors i pintures del Set-cents en terres gironines: l'estat de la qüestió i noves aportacions». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 28 (2008), pp. 729-743.

—— «Episodis de la pintura barroca al bisbat de Girona durant el primer terç del segle XVIII. Joan Casanoves II, Joan Pau Casanoves Feixes i Fernando de Segovia». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 50 (2009), pp. 253-301.

—— «Els últims barrocs. Les pintures de la Congregació dels Dolors de Girona i el canvi d'atribució de Joan Carles Panyó a Marià Colomer». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 53 (2012), pp. 378-391.

—— «Antoni Viladomat Manalt (1678-1755). Anotaciones a su fortuna crítica y nuevas adiciones al catálogo». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 26 (2012), pp. 45-62.

—— «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII». A Torres Sans, Xavier (ed.). *Les altres guerres de religió. Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI-XIX)*. Girona: Documenta Universitaria, 2012, pp. 231-256.

—— «Simbologia austriacista. Tipologies, usos i interpretacions». A Garcia Espuche, Albert (dir.). *Política, economia i guerra. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2012, pp. 245-267.

—— *Antoni Viladomat i Manalt: 1678-1755. Vida i obra* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2014.

—— «Lo Desengany de Francesc Fontanella i la pintura a la Catalunya de mitjan segle XVII». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 55 (2015-2016), pp. 383-404.

—— «Feliz anhelo. Éxtasis y muerte en la plástica catalana del Barroco». A Castán Chocarro, Alberto; Lomba Serrano, Concha (eds.). *Eros y Thánatos: reflexiones sobre el gusto III*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 111-130.

—— «El Moianès, l'art i l'arquitectura barroques a Catalunya i un epíleg sobre el pintor Marià Colomer Parés». *Modillianum. Revista d'estudis del Moianès*, 60 (2019), pp. 104-105.

MOLAS RIBALTA, Pere. *El Capítol del Toisó d'Or a la Catedral de Barcelona (1519)*. Barcelona: Publicacions de la Catedral de Barcelona, 2019.

MOLINA FIGUERAS, Joan. *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*. Múrcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1999.

MOLLFULLEDA VINYALLONGA, Conxita. «In futuri operis signum. La piràmide de la Inmaculada i el setge de Barcelona de 1706». A *Actes del Congrés l'Aposta Catalana a la Guerra de Successió (1705-1707): 3-5 novembre 2005*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Museu d'Història de Catalunya, 2007, pp. 109-124.

MONTAGU, Jennifer. *The Expression of the Passions. The Origin and Influence of Charles Le Brun's "Conférence sur l'expression générale et particulière"*. New Haven: Yale University Press, 1994.

MONTALBÁN ARENAS, Albert. *Els Goigs, una mostra de cultura religiosa popular?* (treball de fi de grau inèdit). Universitat de Girona, 2014.

MORAN OCERINJAUREGUI, Josep. «La família Gualba i el *Tirant lo Blanc*». *Llengua & Literatura*, 13 (2002), pp. 7-30

MORÁN TURINA, José Miguel. *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985.

MORANT CLANXET, Jordi. *Iconografia de santa Tecla: goigs i gravats*. Gràfiques Gabriel Gibert, 1981.

MORETTI, Massimo. *Lecture iconologiche. Il discorso delle immagini nell'età della Controriforma* (en premsa).

MUIR, Edward. *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

MUNTANER BUJOSA, Juan. «Para la historia de las bellas artes en Mallorca». *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 32 (1965), pp. 394-409.

MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel. «Iconografía urbana de Catalunya (siglos XVI-XVIII). Una aproximación tipológica y teórica». *D'Art*, 23 (1997), pp. 135-161.

——— «Iconografia urbana della Catalogna fra guerra e pace (1640-1812)». A De Seta, Cesare; Stroffolino, Daniela (eds.). *L'Europa moderna: cartografia urbana e vedutismo. Convegno internazionale sull'iconografia delle città europee dal XV al XIX secolo*. Nàpols: Electa, 2001, pp. 178-195.

NALLE, Sara. «Private devotion, personal space. Religious images in a domestic context». A Carlos Varona, María Cruz de et al. (eds.). *La imagen religiosa en la monarquía hispánica: usos y espacios*. Madrid: Casa de Velázquez, 2008, pp. 255-272.

NARVÁEZ CASES, Carme. *El Tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2004.

——— «El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII». *Recerques*, 51 (2005), pp. 5-25.

NICOLAS, Marie-Joseph. «Intercession». A Viller, Marcel et al. (eds.) *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*. París: Beauchesne, vol. 7, 1971, pp. 1858-1870.

NIERO, Antonio. «Santa Giustina e Venezia: il culto prima e dopo la battaglia». A Nante, Andrea (ed.). *Santa Giustina e il primo cristianesimo a Padova*. Pàdua: Museo Diocesano di Padova, 2004, pp. 175-183.

NOGUERA CASAJUANA, Juan. *La iglesia de San Severo de Barcelona*. Barcelona: Talleres Gráficos de la Sociedad General de Publicaciones, 1928.

NUTI, Lucia. «Città e santi patroni nell'età della Controriforma». A Donato, Maria Monica; Ferretti, Massimo (eds.). «*Conosco un ottimo storico dell'arte...*». *Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani*. Pisa: Edizioni della Normale, 2021, pp. 307-314.

OLIVA MELGAR, José María. *Cataluña y el comercio privilegiado con América en el siglo XVIII: la Real Compañía de Comercio de Barcelona a Indias*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1987.

OLIVES CANALS, Jaume. *La iconografía tarraconense de Santa Tecla y sus fuentes literarias*. Tarragona: Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, 1952.

O'MALLEY, John W. *Trent and all that. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

ORDEIG MATA, Ramon. «El pintor Marià Colomer i Parés (Vic, 1743-1831)». *Ausa*, vol. XXI, 154 (2004), pp. 479-493.

ORSELLI, Alba Maria. *L'idea e il culto del santo patrono cittadino nella letteratura latina cristiana*. Bolonya: Zanichelli, 1965.

ORTIZ GARCÍA, José Antonio. *Art, devoció i ritual funeraris a la Catalunya moderna* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2015.

——— «Emblemática santa en sepulcros barrocos: lenguaje simbólico en cuatro urnas-relicario de santos catalanes medievales». *IMAGO: Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 7 (2015), pp. 113-121.

PALAU AGUILÀ, Montserrat. «Santa Llúcia i santa Àgueda, i santa Eulàlia i santa Úrsula (dues taules)». A Company Climent, Ximo (dir.). *Museu Diocesà de Lleida. PULCHRA, centenari de la creació del Museu (1893-1993)* (catàleg d'exposició). Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1993, p. 213.

PALAZZOTTO, Pierfrancesco. *Sante e Patrone. Iconografia delle Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo* (catàleg d'exposició). Palerm: Associazione Amici dei Musei Siciliani, 2005.

——— *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo* (catàleg d'exposició). Palerm: Kalós, 2003.

PALERMO, Gaspare. *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*. Palerm: Tipografia di Pietro Pensanti, 1858.

PALOU SAMPOL, Joana Maria. «El retaule major renaixentista de l'església de Santa Eulària (Ciutat de Mallorca)». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 42 (1986), pp. 169-186.

PANCHERI, Roberto. *Il concilio di Trento: storia di un'immagine*. Trento: Temi, 2012.

PARRAMÓN, Luis. «Una controversia historiográfica del siglo XVIII: Mayans-Aymerich-Caresmar». *Miscel·lània Aqualatensia*, 1949 (1), pp. 153-158.

PASCUAL SANPONS, Oriol. «Santa Eulàlia i la fi de l'edat mitjana (segles XV-XVI)». A Pascual Sanpons, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018, pp. 73-91.

PASCUAL SANPONS, Oriol (ed.). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona, 2018.

PASOLINI, Alessandra. «El caballero de la orden de Santiago Salvatore Aymerich y Pietro Cavaro: encargos, retratos y fondos de oro en la pintura sarda del Cinquecento». *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, 8 (2009), pp. 173-211.

——— «Il mare e i suoi santi patroni. Dipinti votivi e statue processionali (XVII secolo)». A Martorelli, Rossana (ed.). *Know the sea to live the sea – Conoscere il mare per vivere il mare. Atti del Convegno (Cagliari – Cittadella dei Musei, Aula Coroneo, 7-9 marzo 2019)*. Càller: Morlacchi Editore U.P., 2019, pp. 545-562.

PAULÍ MELÉNDEZ, Antonio. *Resumen histórico del Monasterio de Nuestra Señora de los Angeles y pie de la Cruz de Barcelona*. Barcelona: s.n., 1941.

——— *El monasterio de religiosas agustinas de S<sup>a</sup> Maria Magdalena vulgo "arrepentidas" fundado y protegido por el municipio barcelonés*. Barcelona: Altés, 1942.

——— *El Real Monasterio de Sant Pedro de las Puellas de Barcelona*. Barcelona: Bartres, 1945.

——— *El Real Monasterio de Ntra. Sra. de Monte-Sión de Barcelona*. Barcelona: Bartres, 1952.

——— *El Real Monasterio de Santa Isabel de Barcelona (1564-1964)*. Barcelona: Tipografía del Monasterio de Santa María de Poblet, 1968.

PEÑA DÍAZ, Manuel. *Cataluña y el Renacimiento: libro y lenguas (Barcelona, 1473-1600)*. Lleida: Milenio, 1996.

——— *Escribir y prohibir. Inquisición y censura en los Siglos de Oro*. Madrid: Cátedra, 2015.

——— «La Inquisición y la memoria histórica de la revuelta catalana de 1640». *Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 92 (2015), pp. 747-769.

PEÑA VELASCO, Concepción de la. «La imagen del mártir en el Barroco: el *Ánimo Invencible*». *Archivo Español De Arte*, vol. 85, 338 (2012), pp. 147-164.

PERELLÓ FERRER, Antònia Maria. *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1996.

PÉREZ SAMPER, María Ángeles. «Felipe V en Barcelona: un futuro sin futuro». *Cuadernos Dieciochistas*, 1 (2000), pp. 57-106.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Catálogo de los dibujos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1967.

PÉREZ SANTAMARÍA, Aurora. *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.)*. *Projecció a Girona*. Lleida: Virgili i Pagès, 1988.

—— «La catedral de Barcelona: nueva capilla de San Olegario y transformación barroca (finales XVII-XVIII)». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, pp. 287-295.

PERRICONE, Enrico. *Storia del culto prestato in Palermo alla Madonna di Monserrato*. Palerm: Tip. F. Lugaro, 1913.

PEVSNER, Nikolaus. «Gegenreformation und Manierismus». *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 46 (1925), pp. 243-262.

PEYER, Hans Conrad. *Città e santi patroni nell'Italia medievale*. Florència: Le Lettere, 1998.

PI ARIMÓN, Andrés Avelino. *Barcelona antigua y moderna, ó, Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*. Barcelona: Impr. y Libr. Politécnica de Tomás Gorchs, 2 vols., 1854.

PIGOZZI, Marinella (ed.). *Il Concilio di Trento e le arti (1563-2013)*. Bolonya: Bolonya University Press, 2015.

PLANS, Sergi. «Biogr. 22. Damià Vicens. 1551-1612 (†)». A Bosch Ballbona, Joan; Garriga Riera, Joaquim (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 1998, pp. 232-233.

PO-CHIA HSIA, Ronald. *El mundo de la renovación católica, 1540-1770*. Madrid: Akal, 2010 (1998).

—— «Disciplina social y catolicismo en la Europa de los siglos XVI y XVII». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 25 (2007), pp. 29-43.

PONS GURI, Josep Maria. «Uns gravats italians inspiradors pel nostre retaule». *Vida Parroquial*, 260 (1968), s.n.

PONZ, Antonio. *Viaje de España, seguido de los dos tomos del Viaje fuera de España*. Madrid: M. Aguilar, 1947 (1772-1794; 1785).

PORTÚS PÉREZ, Javier; VEGA GONZÁLEZ, Jesusa. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.

PRATS MARTÍNEZ, Lluís. «La iconografía de sant Narcís en el Barroc». *Revista de Girona*, 148 (1991), pp. 32-39.

PRODI, Paolo. *Il cardinale Gabriele Paleotti (1522-1597)*. Roma: Istituto Grafico Tiberino, 1959.

——— *Ricerche sulla teoria delle arti figurative nella riforma cattolica*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1984.

——— *Il paradigma tridentino. Un'epoca della storia della Chiesa*. Brescia: Morcelliana, 2010.

PROSPERI, Adriano. *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*. Torí: Einaudi, 2001.

PRUNÉS CASTERÁS, Josep Maria. «El patrocini de sant Francesc de Pàola sobre la ciutat de Barcelona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 80 (2007), pp. 91-120.

PUIG BORDERA, Eduard. *Intervenció reial i resistència institucional: El control polític de la Diputació General de Catalunya i del Consell de Cent de Barcelona (1654-1705)* (tesi doctoral inèdita). Universitat Pompeu Fabra, 2011.

PUIG SANCHIS, Isidre. *Jaume Ferrer II: pintor de la Paeria de Lleida*. Lleida: Pagès, 2005.

PUIGGARÍ LLOBET, Josep. «Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento». A *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 3 (1880), pp. 71-103.

PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. (ed.). *Les visites pastorals. Dels orígens medievals a l'època contemporània*. Girona: Documenta Universitaria, 2008.

PUJOL GÓMEZ, Josep. «Músiques barroques per a sant Narcís». *Revista de Girona*, 226 (2004), pp. 71-74.

QUADRADO BALMANYA, Mònica; ROIG NIETO, Yolanda; SOCIAS BATET, Immaculada. «L'impressor-gravador català Llorenç Déu (c. 1580-1648). Algunes notícies». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 1 (2001), pp. 273-282.

QUILES GARCÍA, Fernando. «En los cimientos de la iglesia sevillana: Fernando III, rey y santo». *Boletín del museo e instituto Camón Aznar*, 75-76 (1999), pp. 203-250.

QUÍLEZ CORELLA, Francesc. «Tradició i modernitat en la pintura de Josep Flaugier i Salvador Mayol». A *L'albada de la modernitat: Josep Bernat Flaugier, els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya de principi del segle XIX* (catàleg d'exposició). Barcelona: Sala d'Art Artur Ramon, 1994, pp. 15-81.



—— «Un ciclo pictórico de Flaugier sobre la vida de santa Eulalia». A March Roig, Eva; Narváez Cases, Carme (coords.). *Los mundos del arte: estudios en homenaje a Joan Sureda*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019, pp. 81-92.

RÀFOLS FONTANALS, Josep Francesc. *Entorn del nostre barroc*. Barcelona: Labor, 1992 (1936).

—— *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Barcelona: Edicions Catalanes, 5 vols., 1980.

—— *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días* (facsimil). Barcelona: Edicions Catalanes, 3 vols., 1989 (1951-1954).

RAMALLO ASENSIO, Germán. «La potenciación del culto a los santos locales en las catedrales españolas durante los siglos del Barroco». A Ramallo Asensio, Germán (ed.). *Las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003, pp. 643-663.

RAVENTÓS FREIXA, Jordi. «La Verge dels Consellers i el retaule dels Blanquers: art i política a Barcelona en la crisi del segle XV». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 13-2 (1993), pp. 429-434.

REDONDO, Agustin. «Les relaciones de sucesos de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup>, face au message tridentin: quelques aspects du culte des saints». *Cauces. Revue d'Études Hispaniques*, 3 (2002), pp. 135-150.

REINHARD, Wolfgang. «Religione e identità – Identità e religione. Un'introduzione». A Prodi, Paolo; Reinhard, Wolfgang (eds.). *Identità collettive tra Medioevo ed età moderna*. Bologna: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 2002, pp. 87-124.

REY RECIO, María Jesús. *La huella de Cesare Ripa en la pintura alegórica española del siglo XVIII* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2019.

—— «Sculpture dipinte o finite sculpture: Cesare Ripa nel Palazzo Palmerola a Barcellona». A García Sánchez, Laura; Vallugera Fuster, Anna (eds.). *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents. Barcelona i la Mediterrània*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2022, pp. 175-194.

RIBAS GARRIGA, Rosa. *Culte i iconografia de Santa Eulàlia i Sant Oleguer a Catalunya: una proposta didàctica*. Barcelona: Claret, 2009.

RICCI, Andrea. *Narcís Feliu de la Penya (1646-1712) i el seu temps* (tesi doctoral inèdita). Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

RIERA FORTIANA, Enric. «Les festes celebrades a Catalunya durant el viatge i el casament de Felip V (1701-1702)». A Rossich Estragó, Albert; Rafanell Vall-llosera, August (eds.). *El Barroc català. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989, pp. 395-410.

RÍO BARREDO, María José del. «Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro, patrón de Madrid». *Edad de Oro*, 17 (1998), pp. 149-169.

—— «Canonizar a un santo medieval en la Roma de la Contrarreforma: Isidro Labrador, patrón de Madrid». *Anuario de Historia de la Iglesia*, 29 (2020), pp. 127-157.

RIQUELME OLIVA, Pedro. «Los obispos franciscanos y sus actuaciones artísticas en la Iglesia postridentina (1559-1648) y de la Contrarreforma (1648-1724)». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, pp. 245-336.

RIQUER MORERA, Martí de. *Llegendes històriques catalanes*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000.

RIUS SERRA, José. «Auditores españoles en la Rota romana». *Revista Española de Derecho Canónico*, vol. 3, 8 (1948), pp. 767-781.

—— «Los procesos de canonización de san Olegario». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 31 (1958), pp. 37-64.

RIVAS CARMONA, Jesús. *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*. Murcia: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, 1994.

RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel. *La batalla de Lepanto. Cruzada, guerra santa e identidad confesional*. Madrid: Sílex, 2008.

ROBERTI, Fernando A. *La battaglia di Lepanto e la devozione a S. Giustina*. Verona: Nigrizia, 1975.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR ADÁNEZ, Fernando. «Economía simbólica de la relación de conmemoración fúnebre en el Antiguo Régimen: gasto, derroche y dilapidación del bien cultural». A López Poza, Sagrario; Pena Sueiro, Nieves (eds.). *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 1998)*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 121-132.

—— *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR ADÁNEZ, Fernando; GALINDO BLASCO, Esther (eds.). *Política y fiesta en el barroco, 1652. Descripción, oración y relación de fiestas en Salamanca con motivo de la conquista de Barcelona*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica». A Plazaola Artola, Juan (ed.). *Ignacio de Loyola y su tiempo. Congreso Internacional de Historia (9-13 septiembre de 1991)*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1992, pp. 107-128.

— «El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII». *Quintana*, 1 (2002), pp. 83-99.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. «Los reyes santos». A Mínguez Cornelles, Víctor (ed.). *Visiones de la monarquía hispánica*. Castelló: Servei de Comunicació i Publicacions de la Universitat Jaume I, 2007, pp. 133-170.

RODRÍGUEZ MUÑOZ, Lluïsa. «Fusters contra escultors. El procés de formació de la confraria d'escultors de Barcelona al segle XVII». A Claramunt Rodríguez, Salvador (coord.). *XVII Congrès d'Història de la Corona d'Aragó: el món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als decrets de Nova Planta*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, vol. 2, 2003, pp. 345-352.

RODRÍGUEZ PARADA, Concepción. «Redes de mujeres en torno a la Orden de la Merced en la Barcelona del siglo XIII: aproximación a las fuentes bibliográficas y documentales para el estudio de María de Cervelló y las primeras mercedarias». A Garí de Aguilera, Blanca (ed.). *Redes femeninas de promoción espiritual en los Reinos Peninsulares (s. XIII-XVI)*. Barcelona: Viella, 2013, pp. 45-78.

RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. «En torno a Alonso Cano: revisión de algunos dibujos madrileños». *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 8 (2006), pp. 247-277.

ROIG NIETO, Yolanda. «Nuevas noticias en torno de Abdó Ricart (†1691), pintor catalán del siglo XVII». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003, pp. 621-622.

— «Sobre un retablo de la Catedral de Barcelona atribuido a Abdó Ricart (Arles-Barcelona, 1691)». A *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura: XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006, pp. 693-699.

ROIG TORRENTÓ, Maria Assumpta. «Coexistencia de primeras advocaciones a santos locales con la nueva devoción a San Isidro Labrador (XVII-XVIII)». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 33 (1988), pp. 81-102.

— *Iconografia del retaule a Catalunya (1675-1725)* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 1990.

ROMEU FIGUERAS, Josep. *Pere Serafí. Poesies catalanes: edició crítica*. Barcelona: Barcino, 2001.

ROSAS PÉREZ, María Rosaria. *Pietro Cavaro y la pintura sardo-española del Renacimiento* (tesi doctoral inèdita). Universidad de Granada, 2012.

ROSSICH ESTRAGÓ, Albert. «Els certàmens literaris a Barcelona, segles XVI-XVIII». *Barcelona Quaderns d'Història*, 9 (2003), pp. 83-108.

ROSSICH ESTRAGÓ, Albert; VALSALOBRE PALACIOS, Pep. *Poesia catalana del barroc: antologia*. Bellcaire d'Empordà: Vitel-la, 2006, pp. 278-297.

ROVIRA MARQUÈS, Maria del Mar. *Casa de la Congregació de la Missió a Barcelona: de l'església de Sant Sever i Sant Carles Borromeu dels paüls a la parròquia mercedària de Sant Pere Nolasc (1703-2017)* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2019.

RUBÍ, Basili de. *Els caputxins a la Barcelona del segle XVIII: aproximació històrico-bibliogràfica*. Barcelona: Caputxins de Sarrià, 1984.

RUBIÓ BALAGUER, Jordi. *Llibreters i impressors a la Corona d'Aragó*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

RUFÉ MAJÓ, Miquel. *Retaule de l'altar major, s. XVII*. Rubí: s.l., 1992.

RUIZ ORTEGA, Manuel. *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona (1775-1808)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1999.

SALOMON, Xavier F. *Van Dyck in Sicily (1624-1625). Painting and the Plague* (catàleg d'exposició). Londres: Dulwich Picture Gallery, 2012.

SALORT PONS, Salvador; LÓPEZ AZORÍN, María José; NAVARRETE PRIETO, Benito. «Vicente Salvador Gómez, Alonso Cano y la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XVII». *Archivo Español De Arte*, vol. 74, 296 (2001), 393-424.

SALLMANN, Jean-Michel. «Il santo patrono cittadino nel' 600 nel Regno di Napoli e in Sicilia». A A Galasso, Giuseppe; Russo, Carla (eds.). *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*. Nàpols: Guida Editore, vol. 2, 1982, pp. 187-213.

———. *Santi barocchi. Modelli di santità, pratiche devozionali e comportamenti religiosi nel regno di Napoli dal 1540-1750*. Lecce: Argo, 1996.

SALVIUCCI INSOLERA, Lydia (ed.). *Immagini e arte sacra nel Concilio di Trento: "per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti"*. Roma: Editoriale Artemide, 2016.

SARAVIA ESCUDERO, Crescenciano. «Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 26 (1960), pp. 129-143.

SCANU, Marco Antonio. «L'Angelo Custode della città di Cagliari: riflessioni attorno al *Retablo dei Consiglieri civici* e sull'interazione fra potere civico, religione e arte». A Alcoy Pedrós, Rosa; Fontcuberta Famadas, Cristina (eds.). *Judici i Justícia: art sacre i profà medieval i modern*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2020, pp. 421-430.

SCAVIZZI, Giuseppe. *Arte e architettura sacra: cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500-1550)*. Reggio Calabria: Casa del libro, 1981.

SCINTU, Salvatore Angelo. «Sant'Archelao. Sacerdote e martire patrono della città e diocesi di Oristano». A ID. *Raccolta di memorie d'Arborèa, tratte in gran parte da documenti inediti*. Oristany: Tipografia arborese, 1873, pp. 137-150.

SCHLOSSER, Julius von. *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío: una contribución a la historia del coleccionismo*. Madrid: Akal, 1988 (1908).

SCHRADER, Jeffrey. *La Virgen de Atocha: los Austrias y las imágenes milagrosas*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2006.

SCRIBNER, Robert W. *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*. Oxford: Clarendon Press, 1981.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. «Zurbarán se inspiró en los grabados del aragonés Jusepe Martinez». *Goya*, 128 (1975), pp. 82-84.

——— *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza, 1981.

SENDRA MORANT, Àngels. «Dos plecs solts poètics de la Guerra dels Segadors (1640-1652/59)». *Mirabilia*, 2 (2015), pp. 150-157.

SERRA DE MANRESA, Valentí. *Les clarisses-caputxines a Catalunya i Mallorca: de la fundació a la guerra civil (1599-1939)*. Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya, 2002.

——— *Aportació dels framenors caputxins a la cultura catalana: des de la fundació a la guerra civil (1578-1936)*. Barcelona : Facultat de Teologia de Catalunya, 2009.

SERRA PUIG, Eva. «Catalunya als segles XVI-XVII: les vicissituds d'una cultura pactista». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. Renaixement i Barroc: segles XVI-XVII*. Barcelona: Edicions 62, vol. 2, 1997, pp. 38-66.

SERRANO MARTÍN, Eliseo. «Hagiografía y milagro. Fabricar santos en la Edad Moderna». A Betrán Moya, José Luís; Hernández Hernández, Bernat; Moreno Martínez, Doris. *Identidades y fronteras culturales en el mundo ibérico de la Edad Moderna*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacions, 2016, pp. 193-215.

——— «Santidad y patronazgo en el mundo hispánico de la Edad Moderna». *Studia historica. Historia moderna*, vol. 40, 1 (2018), pp. 75-123.

——— «Santos que quedaron en el camino». A Arias de Saavedra Alías, Inmaculada; Jiménez Pablo, Esther; López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis (eds.). *Subir a los altares: modelos de santidad en la monarquía hispánica (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2018, pp. 155-185.

——— «Santos patronos y reliquias en la España de la contrarreforma». A Alfaro Pérez, Francisco José; Naya Franco, Carolina (coords.). *Supra Devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*. Saragossa: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 98-120.

SIMON TARRÉS, Antoni. «La plaga de la llagosta, de 1684-1688, a Catalunya». *Revista de Girona*, 94 (1981), pp. 19-21.

—— *Els orígens ideològics de la revolució catalana de 1640*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

—— «La identitat de Barcelona i dels barcelonins a l'època moderna». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 19 (2001), pp. 137-153.

—— «Un “alboroto catòlic”: el factor religió en la revolució catalana de 1640». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 23 (2003), pp. 123-146.

—— *Del 1640 al 1705. L'autogovern de Catalunya i la classe dirigent catalana en el joc de la política internacional europea*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2011.

—— «La divulgació social del discurs històric a la Catalunya del Barroc i l'ús de la història com a arma política». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 53 (2011-2012), pp. 223-244.

SIMONSON FUCHS, Anne. «*The Virgin of the Councillors* by Luis Dalmau (1443-1445). The contract and this eyckian execution». *Gazette des Beaux-Arts*, 1357 (1982), pp. 45-54.

SLUHOVSKY, Moshe. *Patroness of Paris. Rituals of Devotion in Early Modern France*. Leiden: Koninklijke Brill, 1998.

SOCIAS BATET, Immaculada. «Una panoràmica sobre el gravat xilogràfic català del Sis-cents». *D'Art*, 20 (1994), pp. 281-294.

—— «Relacions entre la cultura gràfica popular catalana i l'europea a l'Època Moderna». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 18 (1998), pp. 431-446.

—— «Joan Arnau Moret (1603-1693), un pintor català retrobat». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 13 (1999), pp. 187-214.

—— «À propos des images populaires III. Quelques aspects de l'estampe populaire catalane et son rapport avec la France du XVII siècle». *Nouvelles de l'estampe*, 172 (2000), pp. 33-43.

—— «El món del comerç artístic a Catalunya al segle XVII: els contractes entre els pintors Joan Arnau Moret i Josep Vives amb el negociant Pere Miquel Pomar». *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, 18 (2000), pp. 267-282.

—— *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

—— *Els Abadal, un llinatge de gravadors*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

—— «Els treballs i els dies: objectes d'art i valors als espais domèstics». A Garcia Espuche, Albert (dir.). *Interiors domèstics. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Institut de Cultura, 2012, pp. 180-239.

SODANO, Giulio. «I patronati a Napoli nel XVII secolo: i casi di San Gaetano e San Francesco Saverio». A Fiume, Giovanna (ed.). *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*. Venècia: Marsilio Editori, 2000, pp. 217-230.

—— *Modelli e selezione del santo moderno. Periferia napoletana e centro romano*. Nàpols: Liguori Editore, 2002.

—— «Ipotesi politiche sulla elezione di San Francesco di Paola a patrono di Napoli (1625-1628)». A Senatore, Francesco (ed.). *S. Francesco di Paola e l'ordine dei Minimi nel Regno di Napoli (secoli XV-XVII). Atti del primo Convegno per la celebrazione del quinto centenario della morte di s. Francesco di Paola (1507-2007), Napoli 27-28 aprile 2007*. Nàpols: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2008, pp. 125-142.

SOGUES MARCO, Marc. «Proeses que les barceloneses dones han ostentat en este siti de l'any 1706: una aproximació filològica». *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 10 (2017), pp. 191-228.

SOIGNIE, Rebeca de. «La hagiografía de Santa Eulalia y su reflejo iconográfico en la pintura gótica catalana». A Lamalfa Díaz, José Miguel (ed.). *Santa Eulalia. Mito y realidad*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2010, pp. 203-247.

SOLÀ COLOMER, Xavier. «Guerres, destrucció i saqueig del patrimoni eclesiàstic a l'època moderna: el Bisbat de Girona (segles XVI-XVII)». A Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (dirs.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 471-492.

—— «Les visites pastorals a Catalunya durant l'època moderna: mètodes de control sobre la parròquia, el clergat i la població». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 25 (2007), pp. 187-209.

—— *La reforma catòlica a la muntanya catalana a través de les visites pastorals. Els bisbats de Girona i Vic (1587-1800)*. Girona: Documenta Universitaria, 2008.

SOLEY, Ramon. *Atles de Barcelona. Iconografia de la ciutat de Barcelona, vistes i plànols impresos de 1572 a 1900*. Barcelona: Mediterrània, vol. 1, 1998.

SOLIAS HUÉLAMO, Quim. *Cultura històrica de Barcelona. Discurs i classe dirigent a cròniques, corografies i hagiografies (1491-1633)* (treball de fi de màster inèdit). Universitat de Barcelona, 2021.

STOICHITA, Victor I. *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid: Alianza, 1996.

STRONG, Roy. *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*. Madrid: Alianza, 1988 (1984).

SUBIRANA REBULL, Rosa Maria. *Pasqual Pere Moles i Coronas: València 1741-Barcelona 1797*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1990.

—— «El gravat i les arts del llibre: de l'època del Barroc a la Il·lustració». A Barral Altet, Xavier (dir.). *Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells*. Barcelona: L'Isard, col·l. Ars Cataloniae, vol. 10, 2000, pp. 174-265.

SUBIRANA REBULL, Rosa Maria; TRIADÓ TUR, Joan Ramon. «Pintura moderna. 1700-75: del Barroc tardà a l'Acadèmia». A Barral Altet, Xavier (dir.). *Pintura moderna i contemporània*. Barcelona: L'Isard, col·l. Ars Cataloniae, vol. 9, 2001, pp. 96-123.

—— «Joan Perutxena. Imatge de Santa Eulàlia». A *Memòria del Barroc: Tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg d'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pp. 30-31.

—— «Cercle Francesc Tramulles. Santa Eulàlia, Santa Madrona, Sant Pacià, Sant Oleguer». A *Memòria del Barroc: Tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg d'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pp. 98-101.

—— «Antoni Viladomat i Manuel Tramulles. Escenes de la vida de Sant Oleguer». A *Memòria del Barroc: Tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg d'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pp. 82-85.

SUREDA JUBANY, Marc; VELASCO GONZÁLEZ, Alberto (eds.). *La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la guerra civil espanyola: III Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya*. Girona: Museu d'art de Girona, 2017.

TATJER MIR, Mercedes. *La Barceloneta del siglo XVIII al Plan de la Ribera*. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1973.

TENACE, Michelina. «All'origine del Decreto sulle immagini di Trento, il Concilio Nicea II». A SALVIUCCI INSOLERA, Lydia (ed.). *Immagini e arte sacra nel Concilio di Trento: "per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti"*. Roma: Editoriale Artemide, 2016, pp. 35-50.

TERÉS TOMÀS, Maria Rosa. *Pere ça Anglada: introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*. Barcelona: Proa, 1987.

THACKER, Alan. «*Loca Sanctorum*: The Significance of Place in the Study of the Saints». A Thacker, Alan; Sharpe, Richard (eds.). *Local Saints and Local Churches in the Early Medieval West*. Oxford: Oxford University Press, 2002, pp. 1-43.

TOMÁS ÁVILA, Andrés. *Tarragona. La tesis concepcionista*. Tarragona: Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, 1957.

TORMO MONZÓ, Elías. *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*. Madrid: Hauser y Menet, 1929.



TORRAS RIBÉ, Josep Maria. *Els municipis catalans de l'Antic Règim, 1453-1808*. Barcelona: Curial, 1983.

TORRAS TILLÓ, Santi. «D'Antoni Sabater a Baptista Palma. Obres i artistes del Renaixement a Terrassa (1546-1621)». *Terme*, 14 (1999), pp. 63-74.

—— «Més dades sobre l'església de Sant Pere de Rubí, en l'Art i en el Temps (1506-1702)». *Terme*, 16 (2001), pp. 111-144.

—— «Adoració dels mags. Francesc i Jaume Rubió, escultor. Joan Basi, daurador». A Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792 circa* (catàleg d'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 132-137.

—— «Fra Damià Vicens, pintor conventual de la Murtra (1585-1612). Noves dades i atribucions del Museu de Terrassa». *Terme*, 27 (2012), pp. 65-88.

—— *Pintura catalana del Barroc: l'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*. Barcelona: Xarxa de Publicacions de les Universitats Catalanes & Memoria Artium, 2012.

—— «Un encàrrec cartogràfic en temps de revolta al pintor Francesc Calbet (1633-1639)». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 31 (2017), pp. 27-40.

—— «La Immaculada “de Sixena”, una obra del pintor barceloní Onofre Casanovas (c. 1656-1710)». *Shikar: revista del Centre d'Estudis Comarcals del Segrià*, 7 (2020), pp. 144-145.

TORRENT BADIA, Anna Maria. «Poesia barroca de la Guerra dels Segadors». *Els Marges*, 31 (1984), pp. 81-100.

TORRES AMAT, Félix. *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña*. Barcelona: Imprenta de J. Verdaguer, 1836.

TORRES SANS, Xavier. *La Guerra dels Segadors*. Lleida: Pagès, 2006.

—— «La nació i el temple. Patriotisme i Contrareforma a la Catalunya moderna». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 28 (2008), pp. 85-102.

—— *Naciones sin nacionalismo: Cataluña en la monarquía hispánica, siglos XVI-XVII*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2008.

—— «La guerra de Cataluña desde el púlpito (1640-1652). A propósito de un sermón inmaculista de Alexandro de Ros». A Mele, Giuseppe (ed.). *Tra Italia e Spagna. Studi e Ricerche in onore di Francesco Manconi*. Càller: CUEC Editrice, 2012, pp. 249-266.

—— «La ciutat dels sants: Barcelona i la historiografia de la Contrareforma». *Barcelona Quaderns d'Història*, 20 (2014), pp. 77-104.

—— «Entre la Corona i el Principat: el republicanisme barceloní al segle XVII». *Barcelona Quaderns d'Història*, 23 (2016), pp. 169-195.

TORRES SANS, Xavier; EXPÓSITO AMAGAT, Ricard. «Relaciones de sucesos y religión cívica en la Barcelona moderna». A García López, Jorge; Boadas Cabarrocas, Sònia (eds.). *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, pp. 413-425.

TOZZI, Simonetta. *Incisioni barocche di feste e avvenimenti. Giorni d'allegrezza*. Roma: Gangemi Editore, 2002.

TREPAT CÉSPEDES, Anna. *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas en l'art català del segle XVIII. Estudi i catàleg* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2019.

TREPPPO, Mario del. *Els mercaders catalans i l'expansió de la Corona catalano-aragonesa*. Barcelona: Curial, 1976.

TRIADÓ TUR, Joan Ramon. *L'època del Barroc: s. XVII-XVIII*. Barcelona: Edicions 62, col·l. Història de l'Art Català, vol. 5, 1984.

—— «Art i arquitectura». A Gabriel Sirvent, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana. El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, vol. 3, 1996, pp. 211-246.

—— «La festa i les manifestacions efímeres a la Catalunya del segle XVIII. Proposta d'estudi i anàlisi». A *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, vol. 2, 1999, pp. 135-142.

—— «Els segles de l'època moderna». A Barral Altet, Xavier (dir.). *Relacions artístiques amb l'exterior*. Barcelona: L'Isard, col·l. Ars Cataloniae, vol. 15, 2003, pp. 112-167.

—— «La imagen de los santos obispos en la catedral de Barcelona». A Ramallo Asensio, Germán (coord.). *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*. Múrcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2010, pp. 569-588.

—— «La influència del tractat de Juan Caramuel y Lobkowitz en l'arquitectura catalana del segle XVIII. Primera aproximació». A García Sánchez, Laura; Vallugera Fuster, Anna (eds.). *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents. Barcelona i la Mediterrània*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2022, pp. 235-250.

TURCHINI, Angelo. *La fabbrica di un santo: il processo di canonizzazione di Carlo Borromeo e la Controriforma*. Casale Monferrato: Marietti, 1984.

VADALÀ, Valentina. *Palermo sacro e laborioso*. Palerm: Sellerio, 1987.

VALL SOLAZ, Francesc Xavier. «La guerra de Successió en el teatre i la poesia catalans de l'època». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 33 (2015), pp. 139-174.

VALLUGERA FUSTER, Anna. *El mercat artístic a Barcelona (1770-1808). Producció, consum i comerç d'art* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Barcelona, 2016.

VALSALOBRE PALACIOS, Pep. «El Senyor de les Mosques. Aspectes de l'evolució de la llegenda de les mosques de sant Narcís fins al segle XVII i relació amb el "patriotisme sacre" a la Catalunya moderna». *Revista de Catalunya*, 189 (2003), pp. 67-100.

—— «Mosques, sants i política a la Catalunya moderna. L'episodi del setge de 1653». *Revista de Girona*, 226 (2004), pp. 64-70.

—— «Elements per a una Catalunya sacra: sobre alguns aspectes de l'hagiografia de l'edat moderna catalana». A Garcia Sempere, Marinela; Llorca Tonda, María Ángeles (coords.). *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 99-122.

VAUCHEZ, André. «Introduction». A ID. (ed.). *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*. Roma: École Française de Rome, 1995, pp. 2-5.

—— «Santa Margherita da Cortona (1297): dalla religione civica al culto universale». A Genisi, Stefano (ed.). *Vita religiosa e identità politiche. Universalità e particolarismi nell'Europa del tardo Medioevo*. Ospedaletto: Fondazione Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo, 1998, pp. 251-262.

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Luis. «Presencia de María en la orden de la Merced». *Estudios: revista trimestral publicada por los frailes de la orden de la Merced*, 160 (1988), pp. 1-27.

VELASCO MAILLO, Honorio Manuel (ed.). *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*. Madrid: Tres-Catorce-Dieciséiete, 1982.

VICENS SOLER, Teresa. «Una iconografia avinyonesa per a la cadira del bisbe de la catedral de Barcelona». *D'Art*, 19 (1993), pp. 53-64.

VICENTE IBÁÑEZ, Joaquim. «La dauradura del retaule barroc de Sant Antoni. Una aportació documental pendent». *Reembres*, 10 (1996), pp. 5-14.

VIDAL FRANQUET, Jacobo. «La Verge dels Procuradors, un altre element de la contrarevolta». *Recerca*, 5 (2001), pp. 185-224.

—— «De París, Brussel·les i Arràs: mestres tapissers a la Corona d'Aragó medieval». A Terés Tomàs, Rosa Maria (ed.). *Catalunya i l'Europa septentrional a l'entorn de 1400: circulació de mestres, obres i models artístics*. Roma: Viella, 2016, pp. 163-196.

—— «Dues notes sobre la producció de tapissos a la Catalunya medieval». *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 12 (2017), pp. 29-48.

VILALLONGA VIVES, Mariàngela. «Els primers historiadors de la ciutat: Jeroni Pau i Dionís Jeroni Jorba». *Barcelona Quaderns d'Història*, 9 (2003), pp. 149-160.

VILALLONGA VIVES, Mariàngela (ed.). *Obres. Jeroni Pau*. Barcelona: Curial, 2 vols., 1986.

VINCENT-CASSY, Cécile. «La propagande hagiographique des villes espagnoles au XVII<sup>e</sup> siècle. Le cas de sainte Juste et de sainte Rufine, patronnes de Séville». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 33-2 (2003), pp. 97-130.

—— «Los santos re-fundadores. El caso de Arjona (Jaén) en el siglo XVII». A Delpuch, François (coord.). *L'imaginaire du territoire en Espagne et au Portugal (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 193-214.

—— «Los santos, la poesía y la patria. Fiestas de beatificación y de canonización en España en el primer tercio del siglo XVII». *Revista de historia Jerónimo Zurita (Dossier "Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII")*, 85 (2010), pp. 75-94.

—— *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle: culte et image*. Madrid: Casa de Velázquez, 2011.

—— «Las fiestas de canonización en la España del siglo XVII, polifonía de la santidad monárquica». A Atienza López, Ángela (ed.). *Iglesia memorable. Crónicas, historias, escritos... a mayor gloria. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Sílex, 2012, pp. 149-167.

—— «Saint Michel et la Monarchie Hispanique. L'invocation de la protection angélique en 1643». A Buttay, Florence; Guillausseau, Axelle (eds.) *Des saints d'Etat? Politique et sainteté au temps du concile de Trente*. París: PU Paris-Sorbonne, 2012, pp. 89-103.

VOLTES BOU, Pere. *Historia de Montjuich y su castillo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1960.

WEBB, Diana. *Patrons and Defenders. The Saints in the Italian City-States*. Londres & Nova York: Tauris Academic Studies, 1996.

WEISBACH, Werner. *El Barroco: arte de la contrarreforma*. Madrid: Espasa-Calpe, 1942 (1921).

WUNDER, Amanda. «Murillo and the Canonisation Case of San Fernando, 1649-52». *The Burlington Magazine*, vol. 142, 1184 (2001), pp. 670-675

YARZA LUACES, Joaquín. «Retaule de la Paeria. Jaume Ferrer II i col·laboradors». A *Catalunya medieval* (catàleg d'exposició). Barcelona: Lunwerg & Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992, pp. 322-323.

—— «El retrato medieval: la presencia del donante». A *El retrato en el Museo del Prado*. Madrid: Anaya & Fundación Amigos del Museo del Prado, 1994, pp. 67-97.

YEGUAS GASSÓ, Joan. *L'escultor Damià Forment a Catalunya*. Lleida: Universitat de Lleida, 1999.

—— «Els Escarabatxeres, una família d'escultors (1656-1710)». *URTX. Revista cultural de l'Urgell*, 18 (2005), pp. 145-169.

—— «Els Grau i l'escultura del segle XVII a la Catalunya de Ponent». *Locus Amoenus*, 2005-2006 (8), pp. 147-163

—— «Santa Eulàlia» i «Sant Sever». A Lecea, Ignasi de. *Art públic de Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona & Ajuntament de Barcelona, 2009, p. 22.

—— «La trajectòria de l'escultor barroc Joan Grau». *Estudis de Constantí*, 2011 (27), pp. 55-66.

—— *La glòria del marbre a Montserrat*. Barcelona: Abadia de Montserrat 2012.

—— «Sobre escultura del segle XVI en creus de terme al Mascançà». *Mascançà: revista d'estudis del Pla d'Urgell*, 10 (2019), pp. 161-172.

—— «Tres pintures barroques a l'ermita de l'Albi». A *Mirades. XI Trobada d'Estudiosos de les Garrigues*. Borges Blanques: Centre d'Estudis de les Garrigues, 2019, pp. 19-28.

ZAMORA BRETONES, Montserrat. «Santa María de Cervelló (o Socors): estratigrafía de una santa barcelonesa del Barroco». A Pérez Samper, María Ángeles i Betrán Moya, José Luis (eds.). *Nuevas perspectivas de investigación en historia moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico. Actas del IV Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna (Barcelona, 6 y 7 de julio de 2017)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Fundación Española de Historia Moderna, Universitat de Barcelona, 2018, pp. 1230-1240.

—— *La ciudad y el templo: religión cívica en la Barcelona moderna (XVI-XVIII)* (tesi doctoral inèdita). Universitat de Girona, 2020.

ZAMORA PEINADO, Francisco de. *Diario de los viajes hechos en Cataluña*. Barcelona: Curial, 1973 (ca. 1785).

ZUCCARI, Alessandro. «Baronio e l'iconografia del martirio». A Guazzelli, Giuseppe Antonio; Michetti, Raimondo; Scorza Barcellona, Francesco (eds.). *Cesare Baronio tra santità e scrittura storica*. Roma: Viella, 2012, pp. 445-501.

ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc. *La imagen devocional en la orden de la Merced: tradición, formación, continuidad y variantes*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2007.

