

# URTX



## **CONOGRAFIA DEL PELEGRÍ A LES TERRES DE LLEIDA**

**Carme Berlabé Jové**

# ICONOGRAFIA DEL PELEGRÍ

## A LES TERRES DE LLEIDA\*

**Carme  
Berlabé Jové**  
Historiadora de l'Art

### Abstract

Se trata de un artículo que, a través del fenómeno de la peregrinación, analiza las particularidades iconográficas de las abundantes representaciones de peregrinos –a mayoría dedicadas a San Jaime y a su doblete iconográfico, San Roque– localizadas en tierras de Lleida, donde confluyen los caminos catalanes que se dirigen a tierras hispánicas.

*This is an article that, through the phenomenon of pilgrimage, analyses the distinctive iconographic aspects of the abundant representations of pilgrims –most dedicated to Saint James and his iconographic doublet, Saint Roch– located in the Lleida area, the meeting point for the Catalan trails that lead to Spanish lands.*

### Paraules clau

Sant Jaume, pelegrí, pelegrinació, camins catalans, terres de Lleida, medieval, iconografia, art.

Gairebé tots els camins catalans conflüen a Lleida i, des de la conquesta del territori del Segrià i de la ciutat de Lleida, el 1149, es configuren els vials i rutes de pelegrins que creuaven les terres de ponent. Les principals rutes que travessaven Lleida eren la ruta del Segre, des de Puigcerdà; la que venia des de Tarragona per Vinaixa i Tàrrega; la que, des de Barcelona, passava per Cervera, a més de la que, des de Lleida, es dirigia a Osca.<sup>1</sup> No és estrany, doncs, que a les terres de Lleida i a la mateixa ciutat, cruïlla de camins, els nombrosos pelegrins que hi transitaven i hi feren estada deixessin senyals del seu pas i conformessin les devocions del seu pelegrinar.

### La condició de pelegrí

El pelegrí era i és, bàsicament, un viatger, i, per tant, la indumentària o el vestuari bàsic solia consistir en la tradicional túnica curta o llarga –fins als genolls o bé fins als turmells–, acompanyada d'altres vestimentes sobreposades que conformaven una espècie d'uniforme que a partir del segle XIII, esdevé tradicional en les

representacions medievals, tot i que obeeix a una tradició que arrenca del món antic.<sup>2</sup> Un vestuari que evoluciona segons les modes i costums i al que cal afegir-hi el bastó i el sarró, elements també propis del viatger sense que cadascun sigui determinant *per se* de la condició de pelegrí; ans al contrari, aquesta identificació es fa en base a l'*atrezzo* complet.<sup>3</sup> A la vestimenta bàsica, doncs, cal incorporar-hi el sarró i el bastó, o bordó –*sporta* i *baculus*– i, un cop dotats aquests darrers elements de contingut, podem començar a perfilar la condició intrínseca de pelegrí, *status viae* o *viatoris*. El sarró, de pell, s'havia de portar obert i representava la generositat de les almoines i la mortificació de la carn. El bordó acostumava a presentar remat cilíndric, tot i que també era habitual en forma de tau, tal com es presenta en la imatge de sant Jaume *in cathedra* al maïnell del Pòrtico de la Gloria, essent aquesta una tipologia que adoptaren els bisbes compostel·lans i que res té a veure amb la condició de pelegrí que sovint adopta l'apòstol. Servia de defensa contra llops i gossos i d'ajuda en els trams difícils del camí. Des del vessant es-

piritual, es considerà com a símbol de la fe en la Trinitat, per tractar-se d'un tercer peu i defensa contra el dimoni.<sup>4</sup> Tot i que la forma de tau s'ha associat amb el prestigi i l'autoritat,<sup>5</sup> el cert és que presenta la forma de suport força adequada per al pelegrí o viatger.

Tant el bàcul com el sarró s'havien de beneir. La tradició d'aquesta benedicció té un antecedent que trobem en el sacramentari gelasità o *Liber Sacramentorum Romanae Ecclesiae*, sembla que del segle VII, que conté benediccions genèriques per a aquells que han d'emprendre un viatge, de pelegrinació o no. Més endavant, ja al segle IX, es concretaran aquelles benediccions en els pelegrins, incorporant-se la benedicció del bordó i el sarró. A partir del segle X és normal trobar en els pontificals la benedicció característica destinada als pelegrins.<sup>6</sup>

Un exemple a casa nostra el trobem al *Sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda*, una manuscrit de prop de l'any 1000 que es conserva a l'Arxiu Capitular de Lleida. Conté un *ordo* per als que emprenen un pelegrinatge, amb un dels ritus més rics. Del ritual, ens interessa fer referència al lliurament dels elements identificatius del pelegrí, el sarró i el bàcul,<sup>7</sup> segons una fórmula que es troba tan sols als còdex catalans com el *Cerimonial de Vic* o *Liber Sacramentorum*, el *Sacramentari*, *Antifonari ritual de sant Romà de Montserrat*.

De tota manera, el destí final d'aquells pelegrins era Roma, és a dir, la tomba dels apòstols Pere i Pau. Però en el *Ritual Monàstic de Sant Cugat del Vallés*, considerat del segle XIV –tot i que alguns autors el fan del XIII–, ja s'explicita com a destí final Compostel·la, després del Sant Sepulcre de Jerusalem i abans de Roma.<sup>8</sup>

Si bé la benedicció dotava ambdós elements, sarró i bordó, de contingut simbòlic, i ritualitzava l'acció de pelegrinar, aquest fet res aportava externament quant a la diferenciació del pelegrí d'aquell que no ho era, ja que aquells eren elements genèrics associats a tot tipus de viatgers –entre els que s'hi comptaven, òbviament, els propis pelegrins– i també als pobres i camperols, incloent-se generalment els pelegrins en el món de la marginació i entre els sectors més desfavorits de la societat.<sup>9</sup>

Cal recórrer, doncs, a d'altres elements diferencials per determinar la condició de pelegrí, com, per exemple, la creu, distintiu d'aquells que tenien com a destí Terra Santa, o bé la venera per als qui anaven a Compostel·la –tot i que, com és sabut, aquest darrer element es popularitza i esdevé representatiu de qualsevol destí de pelegrinatge–.

Si ens endinsem en els elements específics que conformen la iconografia del pelegrí, cal aturar-se en la recurrent venera o *pecten jacobeus*, l'emblema de pelegrinació. Pròpia de

\* Aquest article es va presentar al congrés internacional "El Camí de Sant Jaume i Catalunya". Barcelona-Cervera-Lleida, 16, 17 i 18 d'octubre de 2003.

<sup>1</sup> FITÉ, F.: "Els camins del Montsec dins les rutes catalanes de peregrinació", dins de *Los caminos y el arte. VI Congreso Español de Historia del Arte C.E.H.A.*, II, Universidade de Santiago de Compostela, 1989. També SINGUL, F.: "El culto jacobeo en el oriente peninsular hispánico: Cataluña, Valencia y Baleares", dins de *Santiago. Fonseca*. Santiago, Xunta de Galicia, 1999, p. 115-124.

<sup>2</sup> De fet, la indumentària bàsica associada al pelegrí arrenca de l'antiguitat. Cal veure l'exemple de l'escultura en terracota, del segle V aC, que representa el rapte de Ganímedes per part de Zeus, del Museu d'Olimpia, on Zeus apareix caracteritzar de viatger, amb el bastó de caminant. També en nombroses representacions de Mercuri o Hermès, amb la clàmide o capa curta de viatger, el petasus i el caduceu (vegeu l'Hermès "Ingenui" del Museu Pio-Clementino), hi podem veure una prefiguració del pelegrí medieval.

<sup>3</sup> A tall d'exemple, podem citar el grup de pelegrins representats en una pintura mural de l'església de Brancion, a Saône-et-Loire, que duen, per sobre de les túniques habituals, uns saials amb caputxes, oberts pels costats i llargues mànigues que penjen arran del colze. Cobreixen el cap amb un barret rodó d'ales amples, amb una travella per poder recolzar-lo a les espatlles quan no es porta posat, que no es d'altri que el típic capell de camperol. OURSEL, R.: *Peregrinos, hospitalarios y templarios*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1986, p. 155-157

<sup>4</sup> Sermó *Veneranda dies* del *Liber Sancti Jacobi*, I, XVII (el cito de segones). Vegeu també, entre d'altres i a tall de síntesi, BANGO I.: "Presentación", dins de *La ruta jacobea. Imágenes de una peregrinación*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999, p. 13-36.

<sup>5</sup> Recordem el bàcul de santa Isabel de Portugal, també en forma de tau. Vegeu MORALEJO, S. i REAL, M. L.: "Bácul de santa Isabel de Portugal", dins de *Santiago, Camino de Europa*. Compostel·la, Fundación Caja de Madrid, Xunta de Galicia, Arzobispado de Santiago de Compostela, p. 434-435.

<sup>6</sup> Vegeu ROMANO ROCHA, P.: "El peregrino a Santiago y la oración de la Iglesia", dins de *Santiago, camino de Europa*, p. 18-27.

<sup>7</sup> BARRIGA PLANAS, J.R.: *El Sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda*. Barcelona: Fundació Vives Casajoana, 1975, p. 197-199.

<sup>8</sup> BARRIGA PLANAS, J.R.: *El Sacramentari*, op. cit., p. 197-199. TORRA PÉREZ, A.: "Rituale monasticum de Sant Cugat del Vallés", dins de *Santiago, camino de Europa*, op. cit., p. 335-337. Respecte a la consideració del Sant Sepulcre com a destí de pelegrinació més important, val la pena recordar que l'accés a Jerusalem esdevé gairebé impossible per al pelegrí occidental després de l'any 1291, amb la caiguda d'Acre i la fi del "regne de Jerusalem".

<sup>9</sup> A tall d'exemple, podem recórrer, sobretot pel que fa a la pintura gòtica, a les nombroses escenes de sant Martí tallant la capa que, segons la llegenda, lliurà a Crist, que adoptà la forma d'un captaire per bé que aquest captaire, de vegades, es representa iconogràficament com un pelegrí.

Compostel·la, ben aviat s'extrapola a tots el pelegrins. Al marge de les diverses interpretacions sobre el seu origen, les veneres o vieires estaven cosides al sarró i, a partir del segle XIV –o una mica abans–, es popularitza el seu ús al capell o a la capa. Les primeres veneres daten aproximadament del segle XI. Acostumaven a cosir-les les mateixes venedores –*conxeires*– de Compostel·la, instal·lades davant la porta septentrional de la basílica, realitzant prèviament dos forats per a tal fi. Aquestes insígnies –*signa*– podien manufacturar-se també en metall, plom o estany, sobretot. En el segle XII, l'església de Compostel·la decideix organitzar en règim de monopoli, la fabricació i venda de vieires de metall, cedint a *conxeiros* els drets d'encuny i, a certs ciutadans, les *vices* o drets de venda, concessió que podia ser traspassada o cedida als hereus.<sup>10</sup> A través de les insígnies, els pelegrins adquireixen els seus valors d'identitat, d'autenticació de la pelegrinació. Confereixen al seu portador el títol de pelegrí, com a validació de les visites als santuaris representats per les imatges en plom. Atès el comerç il·lícit d'aquestes insígnies, no foren per a les autoritats eclesiàstiques i civils proves fefaents. Així, quan el pelegrí era enviat a pelegrinar per purgar alguna pena, no era suficient portar una insígnia per certificar el viatge, ans feien falta documents escrits que els religiosos del santuari podien lliurar.<sup>11</sup>

En el món romànic no són, però, massa habituals les representacions de pelegrins amb la venera i, sobretot pel que fa al segle XII, cal pensar que la iconografia dels pelegrins de Compostel·la no estava encara codificada, trobant-se en un període de consolidació.<sup>12</sup>

### Les representacions de pelegrins

A la Seu Vella de Lleida, un edifici bastit a partir del 1203 i consagrat el 1278, i en les seves dependències annexes és on trobem les primeres representacions de pelegrins i gairebé les úniques que s'han conservat a la nostra ciutat.

A la nau col·lateral de l'evangeli, al segon pilar, trobem el tradicional episodi dels pelegrins d'Emaus<sup>13</sup> resolt en dues escenes. La primera,

ubicada al lateral esquerre del capitell,<sup>14</sup> representa el pelegrins en comitiva, amb els bordons a la mà, mentre que la segona presenta l'habitual sopar amb els tres pelegrins asseguts a taula. Ambdues escenes estan força malmeses. Tot i així, encara són visibles els bordons dels caminants i la venera en el sarró d'un dels personatges asseguts a taula.

Altres pelegrins, però, apareixen entre els capitells de la Seu Vella. En el primer pilar de la nau de l'epístola, en un dels capitells, podem veure dos pelegrins amb túnica i mantell curts, sarró, bordó i capell. La seva condició inequívoca de pelegrins ve donada per la presència de les veneres al sarró i capell –un d'ells n'ostenta dues– de cadascun. Ben a prop, just davant per davant, al pilar del mur sud i en una zona força malmesa, trobem una altra representació de pelegrins en una escena que podem relacionar còmodament amb la fugida a Egipte. Dos personatges, un dels quals representa un noi, apareixen dirigint-se cap a Occident amb indumentària de viatger. La condició de pelegrí s'atesta per la presència de la venera en el sarró del personatge adult, el qual, si la proposta iconogràfica que tot seguit proposem és correcta, s'ha d'associar amb sant Josep. La seqüència es podria articular, doncs, de la següent manera: de dreta a esquerra, des del punt de vista de l'espectador, un personatge tocat amb tiara i túnica llarga, de tipus eclesial, representaria Herodes. Assenyala, amb la mà dreta, cap a l'esquerra on apareix una representació força malmesa que insinua un personatge que ben bé podria personificar un botxí de la matança dels innocents duent a terme l'execució d'un infant. Més a l'esquerra i a la part frontal del capitell, Maria, amb un pit visible, en actitud d'alletar l'Infant i, finalment, els dos pelegrins, Josep i potser un dels fills del seu primer matrimoni, o bé sant Jaume el menor, cosí de Jesús, que, segons els evangelis apòcrifs, acompanyà els fugitius.<sup>15</sup>

Sense sortir del radi d'influència de la Seu Vella, a les pintures murals de l'antic refectori de la Pia Almoina, situat a la banda nord del claustre i que avui es conserven al Museu de Lleida: diocesà i comarcal, hi trobem una de

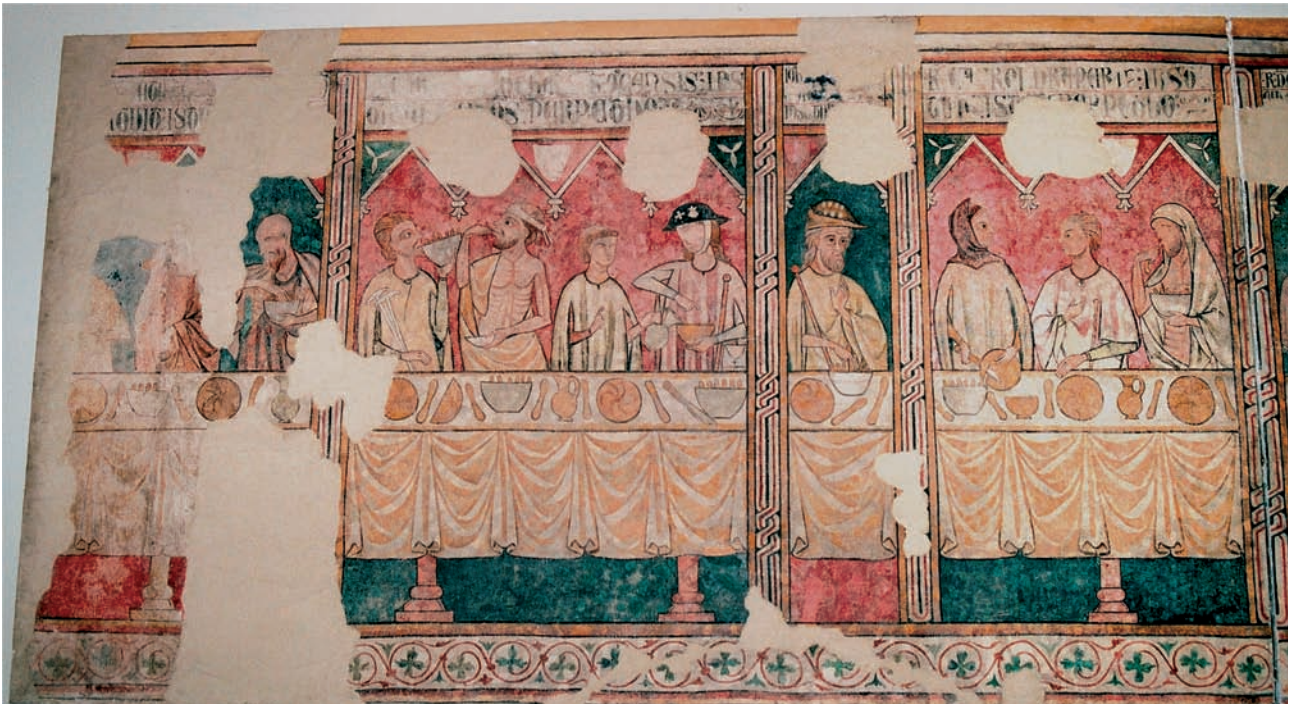
<sup>10</sup> LÓPEZ ALSINA, F.: "Convenio entre el arzobispo de Santiago, Pedro Suárez, y los vendedores de conchas (1200, febrero, 19)", dins de *Santiago, camino de Europa, op. cit.*, p. 358.

<sup>11</sup> Bruna, D.: "Enseignes de pèlerinage et identité du pèlerin", dins de *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxà*, XXXI, 2000, p. 59-63.

<sup>12</sup> GÓMEZ GÓMEZ, A.: "Viajeros en el arte románico: una iconografía de pobres y peregrinos", dins de *Viajes y viajeros en la España Medieval. Actas del Vº Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo 20-23 de septiembre de 1993*, Madrid, Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico/Polifemo, 1997, p. 402.

<sup>13</sup> Vegeu l'anàlisi de MORALEJO, S.: "Santiago en los caminos de su imaginaria", dins de *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Barcelona, Lunewerg, 1993, p. 85-86. Per a la consideració de Crist pelegrí.

<sup>14</sup> Per a l'escultura, vegeu YARZA, J.: "Primeros talleres de escultura en la Seu Vella", dins de *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, Pagès editors, p. 39-53.



les representacions més reixides pel que fa a la representació de pelegrins. Davant una taula parada, s'organitza un contingent de personatges, pobres, malats i pelegrins, que representen el sector més desfavorit de la societat. A la part superior de la composició, en sengles títols, estan inscrits els noms dels benefactors, així com el nombre de pobres que havien disposat dotar (figura 1).<sup>16</sup>

Tot i que els pelegrins pertanyien a tots els estaments socials, d'alguna manera se'ls ha associat amb la marginalitat, tal com diem més amunt, però en aquestes pintures on es representa el contingent humà més desfavorit de la societat, els pelegrins –i les pelegrines–

tenen un tractament propi que els diferencia dels altres personatges que reben almoïna, convertint la necessitat i la pobresa en una circumstància ocasional provocada pel mateix acte de pelegrinar.

Si ens centrem en la iconografia dels pelegrins representats, que és, al cap i a la fi, l'objecte d'aquest estudi, veiem que dels diferents personatges criden especialment l'atenció els femenins. A banda del gènere, destaca també la riquesa iconogràfica que presenten, de tal manera que tots ells tenen una al·lusió plàstica explícita d'acord amb la condició que se li ha volgut representar. Els assistents a taula queden perfectament definits, destacant, com

**Figura 1.**  
**Pintures de la Pia Almoina.**  
Museu de Lleida diocesà i comarcal,  
n. i. 3.

<sup>15</sup> RÉAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien, II. Iconographie de la Bible, II, Nouveau Testament*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 275. BERGÓS, J.: *L'escultura a la Seu Vella de Lleida*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1935, p. 90-91, 94. Aquest darrer autor dóna, al nostre entendre, una interpretació poc satisfactòria de l'escena, identificant-la com la persecució dels innocents. Aquest autor associa el personatge tocat amb tiara amb Zacaries, en relació a la narració del protoevangeli de sant Jaume (XXIII, 1), que refereix l'episodi de la mort del pare del Baptista per no haver lliurat el seu fill als sicaris d'Herodes. Considera que un d'aquests sicaris és el personatge que associem amb sant Josep, identificació força compromesa tenint en compte la indumentària de pelegrí que presenta. Per a la fugida a Egipte, vegeu també PARIS, J.: *La fuite en Égypte*, Paris, Editions du Regard, 1998. Respecte als dos pelegrins descrits anteriorment, situats en el primer pilar de la nau de l'epístola, que J. Bergós descriu com "pelegrins fent ruta vers Orient", tan sols apuntar que un d'ells duu la mà aixecada, com si fes un gest de salutació als pelegrins a Egipte que es troben tot just davant per davant.

<sup>16</sup> Per a l'estudi de les pintures, m'he basat en YARZA, J.: "Pintures de la Pia Almoina", dins de *La seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes, s. XIII a s. XV*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991, p. 100-102. Altres autors han tractat el tema: SUREDA, J.: "La pintura del primer gòtic a la Seu Vella de Lleida", dins de *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, Pagès editors, p. 96-97. Del mateix autor, "Pintures murals de la Pia Almoina", dins de *Museu Diocesà de Lleida 1893-1993. Catàleg exposició Pulchra*, Lleida, Generalitat de Catalunya, 1993, p. 85-86. ALCOY, R.: "Pintura mural de la Pia Almoina", dins de *Santiago, camino de Europa, op. cit.*, p. 327-330. ALCOY, R.: "Els cicles murals de la Seu Vella de Lleida. De les evidències a les reconstruccions ideals", dins de *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Barcelona, Generalitat de Catalunya/Fundació "la Caixa", 2003, p. 67-78. Darrerament, FERNÁNDEZ SOMOZA, G.: "Imágenes de la caridad catedralicia. Orígenes y evolución funcional de las pinturas de la Pia Almoina de Lleida", dins de *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, Universidad de León, 2003, p. 87-125.

**Figura 2.**  
**Pintures de la Pia**  
**Almoina, detall.**  
 Museu de Lleida  
 diocesà i comarcal,  
 n. i. 3.



**Figura 3.**  
**Pintures de la Pia**  
**Almoina, detall.**  
 Museu de Lleida  
 diocesà i comarcal,  
 n. i. 3.

<sup>17</sup> YARZA, J.: "Pintures de la Pia Almoina", *op. cit.*, p. 102. Fa notar el fet que aquest personatge duu el cabell descobert i que potser es podria tractar d'una prostituta. Cal tenir en compte que l'altre personatge femení duu el cabell cobert sota el capell i que, en el retaule de sant Jaume de Frontanyà, la dona pelegrina, mare del pelegrí salvat miraculosament per sant Jaume de morir penjat, també duu el cabell cobert sota el capell, tal com li correspon a la seva condició de dona casada. Per al retaule de Frontanyà, BRACONS I CLAPÉS, J.: "Sant Jaume de Frontanyà", dins de *Catalunya Romànica, XII, El Berguedà*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1984, p. 474-480.

<sup>18</sup> Cal recordar, tal com dèiem més amunt, *supra* n. 8, que l'accés a Terra Santa era pràcticament impossible per als pelegrins occidentals a partir de 1291.

<sup>19</sup> YARZA, J.: "Pintures de la Pia Almoina", *op. cit.*, p. 102.

<sup>20</sup> Vegeu BALASCH, E.: "El retaule de santa Llúcia de l'església de Sant Llorenç de Lleida: descripció iconogràfica", dins de *Manuel de Montsuar, degà de Lleida i president de la Generalitat de Catalunya*, Lleida, Amics de la Seu Vella, 1994, p. 59-68.

dèiem abans, els pelegrins per sobre dels marginats. D'altra banda, és fàcilment detectable el pelegrí d'aquell que no ho és. En la tríada de comensals que ocupen, d'esquerra a dreta, al quart compartiment, distingim un personatge que duu bordó. Tot i ostentar un atribut de pelegrí, res ens fa pensar que ho sigui, perquè aquells que ho són –cinc en total, entre ells dues dones– presenten, ben definits, els elements propis de pelegrinació, bordó, sarró, capell i, en aquest darrer, les icones a l'ús: la venera de Compostel·la i la creu de Jerusalem, que defineixen, en principi, el destí o bé la procedència. L'intent de definició arriba fins als més minsos detalls. El personatge femení que ocupa l'extrem dret del segon compartiment ostenta, al seu capell, la creu i la venera, mentre que el sarró està decorat amb una petita creu (figura 2). En canvi, l'altra dona pelegrina, situada al setè compartiment, presenta, tant al capell com al sarró, la venera (figura 3). Podem pensar que, amb aquesta diferenciació, s'ha volgut ressaltar, en el cas de pelegrina amb doble icona al capell, una simple llicència decorativa i ornamental,<sup>17</sup> o bé una doble pelegrinació: a Jerusalem, per la insígnia de la creu,<sup>18</sup> i a Compostel·la, per la venera, o, el que sembla més evident: que ambdues icones, i més la venera, absolutament popularitzada, s'han utilitzat, en aquest cas, com a element genèric de reforç, independentment de la preferència o procedència geogràfica. La forma del sarró, amb tapa triangular, de forma quadrada i lleugerament trapezoidal, presenta una tipologia ja reproduïda amb anterioritat, però que es popularitza durant el segle XIV, utilitzada a bastament tant en pintura com en escultura.

Quant als capells que ostenten els pelegrins, en el cas que ens ocupa s'avenen amb les representacions convencionals, de forma no massa desenvolupada i, en el cas d'un personatge que ocupa, en solitari, el tercer compartiment, d'esquerra a dreta, trobem el *capelo agudo*, propi de les representacions dels segles XIII i XIV,<sup>19</sup> tot i que perviu fins èpoques posteriors (figura 4).

Aquesta forma de *capelo agudo* apareix també en el retaule de santa Llúcia,<sup>20</sup> una pro-

ducció de l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV<sup>21</sup> que es troba a l'església parroquial de Sant Llorenç de Lleida, concretament en l'escena en què la santa pelegrina, a cavall, es dirigeix a la tomba de santa Àgueda (figura 5).<sup>22</sup> Aquesta tipologia de capell apareix, així mateix, en la representació de sant Jaume, a la predel·la del retaule major de la dita església, també de l'escola de Lleida,<sup>23</sup> dedicat al titular, sant Llorenç.

### Sant Jaume Pelegrí

És sant Jaume el pelegrí per antonomàsia. Al marge d'altres manifestacions de poca o nul·la difusió en terres catalanes, se l'acostuma a representar amb els peus descalços, el cos cobert amb túnica llarga i capa o mantell, a voltes amb esclavina, capell de pelegrí amb la insígnia de la venera i sarró penjat. Acostuma a portar en una mà el llibre dels evangelis, obert o tancat, i en l'altra, el bordó on, de vegades, acostuma a penjar la tradicional carabassa. Abunda, en definitiva, la fórmula híbrida que recull la representació apostòlica o prelacial amb la incorporació d'elements típics de pelegrinació, com la venera i el sarró.<sup>24</sup>

En ocasions, vesteix túnica de pell, com en la imatge d'escultura en pedra, del segle XIV, procedent de l'església de Montclar, avui al Museu de Lleida: diocesà i comarcal (figura 6).<sup>25</sup> Particularitat que també trobem en la taula pintada procedent d'Alcoletge, que veurem

<sup>21</sup> VEJEU ESPAÑOL, F.: *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, Universitat de Lleida, 1995.

<sup>22</sup> Altres santes apareixen en les representacions artístiques vestides de pelegrines. Així, santa Brígida de Suècia (vegeu xilografia publicada a: *Santiago, camino de Europa*, op. cit., p. 184), santa Isabel de Portugal (vegeu MORALEJO, S.: "Peregrinación de la Rainha Santa", dins de *Santiago, Camino de Europa* op. cit., p. 433-434) o santa Magnance (vegeu reproducció publicada a: *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Barcelona, Lunewerg, 1993, p. 296). A propòsit d'aquesta darrera santa, GÓMEZ GÓMEZ, A.: "Viajeros en el arte románico, op. cit.", p. 416, veu en el fet que en un lateral del seu sarcòfag aparegui vestida de pelegrina, una insinuació de pelegrinació de la santa a la seva pròpia tomba, a l'Yonne (Borgonya). Sense desestimar aquesta proposta, pensem que la representació reproduceix un fet assenyalat de la seva vida i la causa de la seva mort, atès que santa Magnance morí en viatge de pelegrinació pels volts de l'any 448, mentre transportava, juntament amb unes altres quatre noies, el cos de sant Germà des de Ravenna fins a Auxerre. Fou un pelegrí qui, al segle VII, descobrí les restes de la santa.

<sup>23</sup> ESPAÑOL, F. *supra*.

<sup>24</sup> MORALEJO, S.: "Santiago y los caminos de la imaginaria", dins de *Santiago. La Europa del peregrinaje*, op. cit., p. 87.

<sup>25</sup> BESERAN, P.: "Santiago de Montclar", dins de *Todos con Santiago*, Compostel·la, Xunta de Galicia, 1999, p. 154.



**Figura 4.**  
**Pintures de la Pia**  
**Almoína, detall.**  
Museu de Lleida  
diocesà i comarcal,  
n. i. 3.



**Figura 5.**  
**Retaule de**  
**santa Llúcia.**  
Parròquia de  
Sant Llorenç, Lleida

**Figura 6.**

**Sant Jaume  
de Montclar.**

Museu de lleida  
diocesà i comarcal,  
n. i. 656.



**Figura 7.**

**Sant Jaume  
de Montclar.**

**Detall del llibre.**

Museu de lleida  
diocesà i comarcal,  
n. i. 656.



més endavant, o en la Santa Cena del Museu de Solsona, tot i que, en aquesta darrera representació, no es tracta d'una túnica de pell, sinó d'una capa amb esclavina.<sup>26</sup> En el llibre obert ostenta la frase que se li adjudica se-

gons el símbol dels Apòstols o Credo, d'acord amb una antiga llegenda que coalla definitivament en l'*Ordo Romanus* del papa Nicolau I (858-867), que atribuïa a cadascun dels apòstols l'aportació al símbol d'un article de fe. La frase, escrita en lletra que denuncia una data posterior a la factura de la imatge, és la següent: QUI CONCEPTUS EST DE SPIRITU SANCTO NATUS EX MARIA VIRGINE (figura 7). De fet, l'atribució dels versicles als apòstols no és del tot ortodoxa, atès que existeixen diferents versions. Sembla que la que ens ocupa correspon a un text datat en el segle VIII, que alguns autors havien volgut

<sup>26</sup> Mantell amb esclavina, de pell, presenta també una escultura del sant, del segle XV, procedent del Museo das Mariñas de Betanzos. Vegeu ERIAS MARTÍNEZ, A.: "Santiago peregrino", dins de *Santiago, camino de Europa*, op. cit., p. 305.

<sup>27</sup> FERRANDO ROIG, J.: *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Omega, p. 49. Fa referència a un sermó de sant Agustí i adjudica a Jaume el major el següent versicle: "Credo in Iesum Christum, Filium eius unicum Dominum nostrum". MÅLE, E.: *L'art religieux de la fin du Moyen Âge* (1908), París, Armand Colin, 1995, p. 247 es refereix també al sermó del pseudo-Agustí i atribueix a sant Jaume el mateix versicle que apareix en el llibre del sant Jaume de Montclar. Un altre autor, Ramon Martí (he utilitzat el text publicat a YARZA, J. (ed.): *Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Arte Medieval II. Románico y Gótico*, Barcelona, Gustau Gili, 1982, p. 192-194) adjudica a sant Jaume el versicle: "Passus sub Poncio Pilato crucifixus mortuus et sepultus", que en algunes representacions es fa coincidir amb sant Joan. La disposició del credo i del seu articulat amb relació al col·legi apostòlic és del tot arbitrària en les representacions artístiques al llarg de l'edat mitjana, precisament per les diferents versions existents.

Vegeu l'aportació i el recull bibliogràfic d'ESPAÑOL, F.: *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Ecos de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, Universitat de Lleida, 1995, p. 148-159.

També, FRANCO MATA, A.: "El 'doble credo' en el arte medieval hispánico", dins de *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XIII, 1995, p. 119-136. Com ja vaig fer constar en el seu dia, agraeixo a Lucía Lahoz el coneixement i la tramesa d'aquest darrer article. YARZA, J.: "Nicolas Francés, bancal del Credo de los Apóstoles", dins de *El apostolado de Nicolás Francés*, Toledo, Real Fundación de Toledo, 1999, p. 11-35. Autors referenciats a BERLABE, C., PUIG, I.: "Retaules de Sixena al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal. Una proposta de reconstrucció del retaule major del monestir", dins de *Seu Vella Anuari d'Història i Cultura*, 2, 2000, p. 250-253, especialment notes 16-19. BESERAN, P.: "Santiago de Montclar" op. cit., relaciona el versicle que ostenta la imatge amb una tradició palesa en la miniatura francesa del segle XIV. De tota manera, el versicle que ostenta el sant de Montclar sembla habitual en les representacions del segle XV i posteriors, tant pel que fa a representacions pictòriques com escultòriques. A tall d'exemple, podem citar l'alabastre de Nottingham, de c. 1425-50, amb la representació de sant Jaume, avui al Victoria and Albert (n. i. A.150-1922), on apareix el mateix article del Credo que ostenta el nostre sant Jaume. Vegeu WILLIAMSON, P.: "Santiago Peregrino de una serie del 'Credo de los Apóstoles'", dins de *Santiago, camino de Europa*, op. cit., p. 492-493. D'altra banda, el sant Jaume representat en el políptic dedicat a la Mare de Déu, atribuït a Ramon Destorrents -Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museu de Lille, Museu de Cracòvia- presenta un filacteri amb el versicle ASCENDIT AD CAELOS SEDET AD DEXTERAM DEI PATRIS OMNIPOTENTIS que, segons el sermó del pseudo-Agustí, correspon a sant Bartomeu i, segons Ramon Martí, a Jaume el menor.

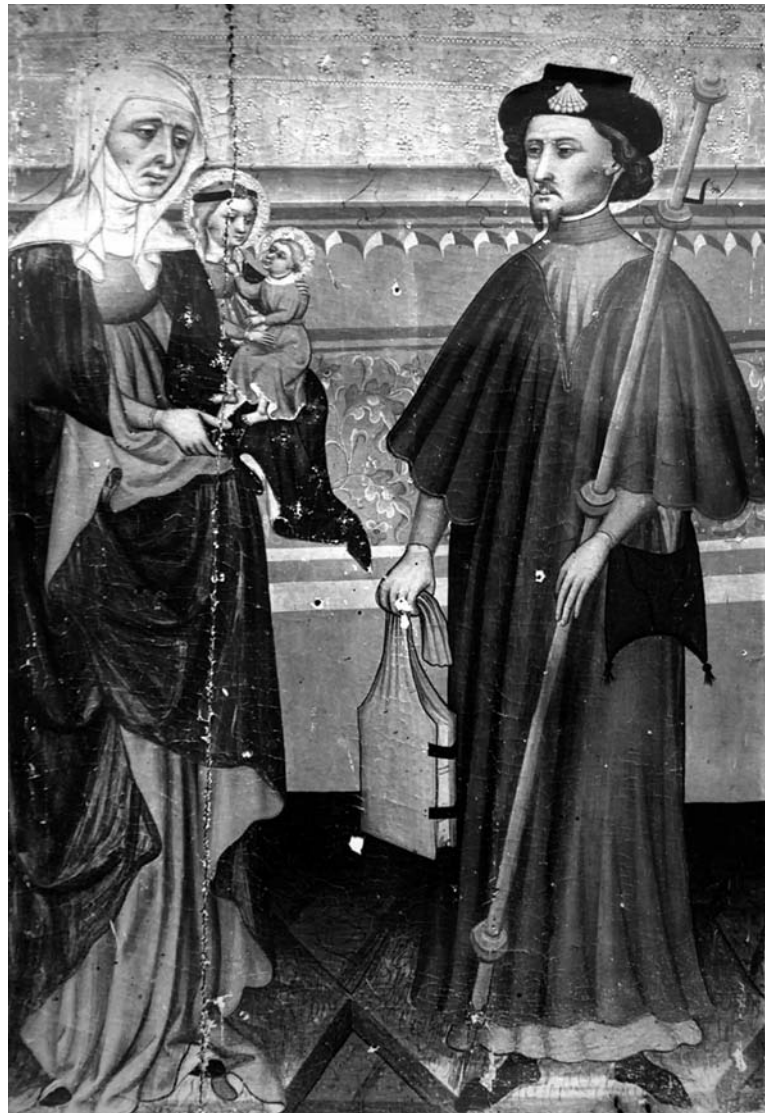


atribuir a sant Agustí.<sup>27</sup>

Respecte al llibre, ja hem comentat que es podia presentar obert o tancat. Una particularitat és la de portar-lo en una bossa, com en el desaparegut retaule de la Granadella, de doble advocació, dedicat a sant Jaume i a santa Anna (figura 8). Aquest detall de guardar el llibre en una bossa per facilitar-ne el transport sembla una clara referència a l'apostolat *in itinere*, segons la missió encomanada pel Mestre als apòstols.<sup>28</sup>

Presentava el llibre tancat la imatge de sant Jaume col·locada, juntament amb la resta del col·legi apostòlic, a la Porta dels Apòstols de la Seu Vella de Lleida i de la que avui tan sols es conserva la testa.<sup>29</sup> Ostentava, endemés, tots els elements típics i tòpics: sarró, bordó i venera al capell, així com els peus nus.

Una superba representació de l'apòstol la troben a la taula procedent de l'església parroquial d'Alcoletge, obra de Jaume Ferrer II, de c. 1450, que conserva el Museu de Lleida: diocesà i comarcal (figura 9).<sup>30</sup> El sant, dempeus, vesteix túnica de pell i, per sobre, mantell. Amb la mà esquerra subjecta el llibre dels evangelis, tancat, i amb la dreta, el bordó del que penja la carabassa. Els peus, nus i, al cap, el capell de pelegrí d'ales excessivament desenvolupades. És precisament al capell on trobem la primera particularitat iconogràfica. A banda d'una venera col·locada al centre i unes altres dues més petites als laterals, crida l'atenció la presència de la Vera Icona, situada just al damunt de la venera central (figura 10), emblema que cal relacionar amb el culte a la Verònica i amb la peregrinació a Roma. Tant el *Mandilyon* com la Verònica, retrats de Crist viu, gaudiren de gran fortuna a l'època medieval.<sup>31</sup> La Verònica, més que el *Mandilyon*, va ser profusament difosa mitjançant innumbrables souvenirs de peregrinació, d'amulets i de rèpliques que els pelegrins que acudien a Sant Pere de



Roma, on es conservava la relíquia, acostumaven a adquirir. Hi havia tot un mercat darrere aquesta insígnia de pelegrinació: els *pictores veronicarum* tenien el monopoli de la producció i els *mercanti di Veronichi*, el de la comercialització. Aquests souvenirs solien

**Figura 8.**  
**Retaule de sant Jaume**  
**i santa Anna de la**  
**Granadella. Taula**  
**central (destruït).**  
(Arxiu Mas)

<sup>28</sup> Trobem també aquesta particular iconografia del llibre en una imatge sedent de sant Jaume, de l'altar de l'església parroquial de sant Nicolau, a Kalkar (Alemanya), de c. 1500. Vegeu la imatge a la p. 483 de *Santiago, camino de Europa op. cit.*, i l'estudi a PLÖTZ, R.: "Imagen de Santiago sedente con los donantes Johann y Catalina Becker", p. 512 de la mateixa obra, tot i que l'autor no en fa cap referència.

<sup>29</sup> TERÉS, M.R.: "Fragments d'apòstols", dins de *Seu Vella. L'esplendor retrobada, op. cit.*, p. 211-213.

<sup>30</sup> Per a la Santa Cena de Solsona, el retaule de la Granadella i el sant Jaume de la parroquial d'Alcoletge, podeu consultar PUIG, I.: "Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida", dins de *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la seu Vella de Lleida, s XIII-XVIII*, Lleida, Amics de la Seu Vella, 1998, p. 65-248. Del mateix autor, *Jaume Ferrer II. Pintor de la Paeria de Lleida*, Lleida, Ajuntament de Lleida, 2005.

<sup>31</sup> Podeu consultar FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.: "Del santo *Mandilyon* a la Verònica: sobre la vera icona de Cristo en la edad media", dins de *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 201, p. 353-371. En relació a casa nostra, CRISPÍ I CANTON, M.: "La Verònica de Madona Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà", dins de *Locus Amoenus*, 2, 1996, p. 86-101. De tota manera, gran part de les representacions semblen adscriure's més al *Mandilyon* que no pas a la Verònica, atès que aquesta darrera imatge ostentava la corona d'espines, no visible en els exemples que citem.

<sup>32</sup> BELTING, H.: *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, París, Les Editions du Cerf, 1998, p. 292-296.



**Figura 9.**  
**Sant Jaume**  
**d'Alcoletge.**  
 Museu de Lleida  
 diocesà i comarcal,  
 n. i. 10.

**Figura 10.**  
**Sant Jaume**  
**d'Alcoletge, detall.**  
 Museu de Lleida  
 diocesà i comarcal,  
 n. i. 10.

amidar, aproximadament, 7,8 x 4,2 cm.<sup>32</sup> No és massa habitual, a les nostres terres, la plasmació d'aquest element entre les insígnies dels pelegrins. Sí apareix en les representacions de pelegrins dels frescos de l'hospital de Santa Maria de Siena, de Domenico de Bartolo, concretament en un pelegrí que ostenta la venera a l'ala del barret i la Verònica a la copa.<sup>33</sup> O al llibre d'or executat per a Louis Quarré, del mestre del llibre d'oracions de Maximilià, posterior a 1488, on apareixen, als marges, diferents insígnies de peregrinació, entre elles la Santa Faç. També en la



representació de sant Sebald Pelegrí, del mestre de Nuremberg, executat el 1497 i procedent de l'altar de l'església dels Agustins d'aquesta vila, apareix el sant amb quatre insígnies de pelegrinació, entre elles la Santa Faç pintada en roba.<sup>34</sup>

Un xic posterior és el gravat de coure sobre paper, de c. 1508, obra de Lucas Van Leyden, representant una parella –home i dona– de pelegrins reposant. Ambdós ostenten als seus capells la Vera Icona, flanquejada per veneres.<sup>35</sup> A casa nostra, la figura de sant Roc del retaule de sant Sebastià i santa Tecla de la catedral de Barcelona, afí al cercle de Jaume Huguet, presenta, al capell, juntament amb dues claus col·locades en forma d'aspa –que comentarem més avall, en parlar de sant Roc–, la insígnia de la Vera Icona.

Crida l'atenció, doncs, la utilització d'aquesta insígnia que no suposa altra cosa que una contaminació del romer, el pelegrí que va –o ve– de Roma. Però si acceptem la idea que són, d'alguna manera, els mateixos pelegrins els que conformen la imatge del sant,<sup>36</sup> perd importància el destí de la peregrinació en benefici de l'acció de pelegrinar que és, en definitiva, allò que determina l'estatus de pelegrí.

Un altre aspecte a destacar de la taula procedent d'Alcoletge és la presència, en el fons de paisatge que decora la banda dreta de la composició, d'uns personatges que, per la indumentària que presenten, pròpia dels viatgers, podem associar còmodament amb pelegrins que s'enfilen per un camí sinuós en direcció a una espècie de fortificació emmurallada, col·locada a dalt d'un penya-segat que dona al mar. Òbviament, si considerem que els pelegrins es dirigeixen a Compostel·la, estem cometent un error geogràfic, en

<sup>33</sup> FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.: "Del Mandilyon, op. cit.", p. 367, n. 68.

<sup>34</sup> KÖSTER, K.: "Insignes de pélerins et objets de dévotion", dins de *Rhin-Meuse. Art de Civilisation 800-1400*, Colònia-Brussel·les, 1972, p. 146-160. Obra recollida també per E. FERNÁNDEZ.

<sup>35</sup> PLÓTZ, R.: "Peregrinos reparando fuerzas", dins de *Santiago, camino de Europa op. cit.*, p. 477-478.

<sup>36</sup> MORALEJO, S.: "Santiago y los caminos de la imaginaria", dins de *Santiago. La Europa del peregrinaje, op. cit.*, p. 87.

no tractar-se d'una ciutat marítima, però ben bé l'escena pot fer referència a Finisterre, el destí final de la pelegrinació o, fins i tot, pot tractar-se d'una escena sincrètica que faci al·lusió també a l'arribada de les restes de l'apòstol a terres de Galícia. Endemés, la presència d'una barca que s'apropa a la costa ens orienta cap a aquesta línia.

Referències similars en relació a Compostel·la, tot i que més desenvolupades, les trobem, per exemple, en el llibre d'hores de Margarida d'Orléans, conservat a la Biblioteca Nacional de París. La imatge central de l'escena que ens interessa està dedicada a la Mare de Déu, davant la qual està agenollada Margarida d'Orléans. A la dreta de la composició, en un camí, apareixen en primer terme, a cavall, dames i cavallers i, més amunt, diferents pelegrins. El destí del camí és la ciutat de Compostel·la, representada per una església davant la qual es veu una imatge de sant Jaume amb els atributs de pelegrí.<sup>37</sup>

També trobem un exemple similar a la *Genealogia dos reis de Portugal*, datada d'entre 1530 i 1535, de Simon Bening, en el foli dedicat a santa Isabel, que inclou, al camp de la composició, la genealogia de la reina, amb els retrats eqüestres dels seus pares, Pere el Cerimoniós i Constança de Navarra, i la imatge de la mateixa Isabel amb la representació del miracle dels pans convertits en roses. El que ens interessa, però, d'aquest foli il·luminat, és el marge dret i el peu de pàgina, on es desenvolupa amb minúcia l'arribada de la *Rainha Santa* a la catedral de Compostel·la, viatge que se situa pels volts de 1325, acompanyada d'un seguici i vestida de pelegrina. La recreació de la catedral compostel·lana parteix d'elements genèrics convencionals aplicables a qualsevol església de l'època, amb particularitats específiques que l'apropen a l'original.<sup>38</sup>

A més dels elements iconogràfics més comuns referits fins ara, que es reproduïen a bastament en les representacions de casa nostra i arreu, trobem, ja a partir del darrer quart del segle XV, un nou element, el rosari o *paternoster*, que formava part també de l'*atrezzo* del pelegrí. Aquest és el cas de la taula lateral, dedicada a sant Jaume, del retaule de sant Cristòfol, procedent de Santaliestra (Osca), que avui es conserva al Museu de Lleida: diocesà i comarcal, una producció de



final segle XV (figura 11).<sup>39</sup>  
**Sant Roc, el pelegrí d'època moderna**

El *paternoster* el trobem també associat a la iconografia de sant Roc (Montpellier, 1350-1371), el doblet iconogràfic de sant Jaume, un sant patró i protector de les malalties contagioses, especialment les pestíferes, per a les quals s'invocava a sant Sebastià abans de la popularització del culte a sant Roc. Són nombroses les representacions d'aquest sant en terres lleidatanes. A tall d'exemple, citarem el retaule procedent del santuari de Colobó (La Noguera), avui al Museu de Lleida: diocesà i comarcal<sup>40</sup> on, a la taula central, apareix una representació de sant Roc

**Figura 11.**  
**Retaule de sant**  
**Cristòfol de**  
**Santaliestra,**  
**taula lateral.**  
 Museu de Lleida  
 diocesà i comarcal,  
 n. i. 63.

<sup>37</sup> YARZA, J.: "Iconografía del camino e del viaggio", dins de *Columbeis*, V, Gènova, Facoltà di Lettere, D. AR. FI. CL. ET. "F. Della Corte", 1993, p. 332. Del mateix autor, com a introducció general al tema, "Los lejos en la pintura tardogòtica de los Países Bajos a los reinos peninsulares", dins de *Los paisajes del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado/Editorial Nerea, 1993, p. 30-51.

<sup>38</sup> MORALEJO, S.: "Peregrinación de la Rainha Santa", dins de *Santiago, camino de Europa op. cit.*, p. 433-434.

<sup>39</sup> PUIG, I.: "Retaule de Sant Cristòfol", dins de *Museu Diocesà de Lleida 1893-1993, op. cit.*, p. 109-110.

<sup>40</sup> PUIG, I.: "Compartiments del retaule de Sant Roc", dins de *Museu Diocesà de Lleida 1893-1993, op. cit.*, p. 456.



**Figura 12.**  
**Retaule de sant**  
**Roc de Colobó.**  
 Museu de Lleida  
 diocesà i comarcal,  
 n. i. 44

amb indumentària de pelegrí: sarró, bordó amb carabassa, *patenoster* penjat al coll i capell amb insígnies (figura 12). La variant quant a aquests elements propis de pelegrinació<sup>41</sup> s'estableix, precisament, en el cas concret del retaule de Colobó, en les insígnies que ostenta al capell. La venera, en aquest cas, s'ha substituït per les claus del Vaticà, ubicades en forma d'aspa a la part central de l'ala, element que ve donat per la condició de romer o pelegrí a Roma del sant.<sup>42</sup> A banda i banda, apareixen també en forma d'aspa sengles bordonets. Aquests bordonets es popularitzen també a partir del segle XVI en les representacions de sant Jaume i formen part del catàleg de souvenirs que es venien a Compostel·la per ser cosits

al capell o bé a la capa del pelegrí. A la ciutat de Lleida, tant el culte a sant Jaume com a sant Roc fou a bastament difós. A la Seu Vella, la capella absidial contigua a l'absis principal, al transepte nord, està dedicada a sant Jaume,<sup>43</sup> tot i que el culte al sant era, fins i tot, anterior a la construcció de la Seu Vella. La primitiva catedral, que no era sinó la mesquita consagrada i dedicada a santa Maria, ja comptava amb un altar dedicat a sant Jaume. Cal afegir que el llegendari jacobeu ha estat força generós amb Lleida, atès que la tradició ha volgut que una nit, de pas per la ciutat en la seva prèdica hispànica, l'apòstol es clavés una punxa al peu i fos auxiliat per uns àngels que baixaren del cel per facilitar-ne l'extracció, en una zona de la llerda romana que s'hauria

<sup>41</sup> Els altres atributs que identifiquen el sant són l'àngel que guarí les nafres que li causà la pesta i el gos amb un pa a la gola que, segons la llegenda, li aportava l'aliment durant la malaltia. Podeu consultar, per aquest sant, VAUCHEZ, A.: "Rocco, santo", dins de *Sanctorum*, XI, Roma, 1968, p. 264-273.

<sup>42</sup> La condició de pelegrí a Roma s'atesta també, tal com comentàvem més amunt, amb la insígnia de la Vera Icona, present en el capell la figura de sant Roc del retaule de sant Sebastià i santa Tecla de la catedral de Barcelona.

de denominar Peu del Romeu.<sup>44</sup>

Pel que fa a sant Roc, sabem que, per un privilegi de Jaume de Luna, lloctinent de Catalunya, de 2 de març de 1508, a l'església dels agustins de Lleida hi havia una capella *novament construïda* sota l'advocació del sant, a la que acudien lleidatans i forans a demanar auxili per raó d'epidèmies, sobretot per la pesta. També consta la fundació d'una confraria de sant Roc al monestir dels carmelites calçats de Lleida i l'existència d'una imatge del sant al monestir dels trinitaris, ubicat al barri de Cappont.<sup>45</sup>

### **Els santuaris locals. La vila de Tàrrega. Pelegrins anònims, pelegrins homònims**

La presència de pelegrins tant a la ciutat com a les terres de Lleida formava part, doncs, del panorama habitual, i no tan sols els pelegrins de llarg recorregut, sinó també aquells que podem considerar pelegrins de rodalies. En efecte, el culte a les relíquies i la febre de les pelegrinacions contribuïren a la florida de diferents santuaris locals, on s'acudia en romeries populars per tal d'obtenir els favors del sant allí venerat.

Per exemple, a la vila de Tàrrega, tenim constància de diferents pelegrinacions, especialment per demanar el benefici de la pluja. La primera de la qual hi ha constància data de 1433, any en què s'anà en pelegrinació amb llums enceses i peus descalços a l'església de Santa Maria del Castell de Mur. En anys successius, consten diferents pelegrinacions al monestir del Pedregal, Sant Pere del Talladell, Sant Donat... També pelegrins en nombre de 3 o 4, en nom i representació de la vila de Tàrrega i a despeses d'aquesta, anaven en romiatge per disposició del consell targarí als principals santuaris per demanar el bene-

fici de la pluja.<sup>46</sup>

I en aquest context on els peregrins formaven part habitual del paisatge humà de les nostres terres, és a la vila de Tàrrega on s'esdevé un episodi "miraculós" que té com a protagonista un misteriós pelegrí, portador de dues espines de la corona de Crist, que deixà pels volts de l'any 1551 a l'altar de la Mare de Déu de l'Alba, a l'església parroquial de la vila. La llegenda ha volgut que el dit pelegrí fos "un àngel del cel", la devoció cultural ha generat un culte i la tradició ha fet que un dels carrers més importants de Tàrrega sigui, encara avui, el de Sant Pelegrí, en record de l'àngel lliurador de les relíquies.

Precisament amb sant Pelegrí vull cloure aquest treball, potser d'una manera un xic anecdòtica i gairebé sense allunyar-me del títol que proposo, al menys fonèticament, atès que ara vull fer referència a la iconografia de Pelegrí (no del pelegrí, tal com indica el títol del meu treball, sinó de sant Pelegrí) a les terres de Lleida.

Al poble de Biosca, que es troba en els camins catalans de Compostel·la, a la ruta secundària del Llobregós, que anava de Calaf a Ponts, agafant els pelegrins, des d'allí, la ruta del Segre, hi ha una ermita dedicada a santa Maria i sant Pelegrí, situada a 1,5 quilòmetres del poble, en direcció a Cervera. Fou sant Pelegrí Laziosi un monjo dels servites de Maria, que nasqué a Forlì (Itàlia) l'any 1265 i finà el 1345. Fou canonitzat l'any 1726.<sup>47</sup>

Una de les penitències que s'autoimposà fou la de romandre dempeus el màxim de temps possible. Generà úlceres varicoses que alhora degeneraren en càncer de cama. A punt de tallar-li la cama, demanà a Jesús crucificat la seva curació i, segons la llegenda, aquest da-

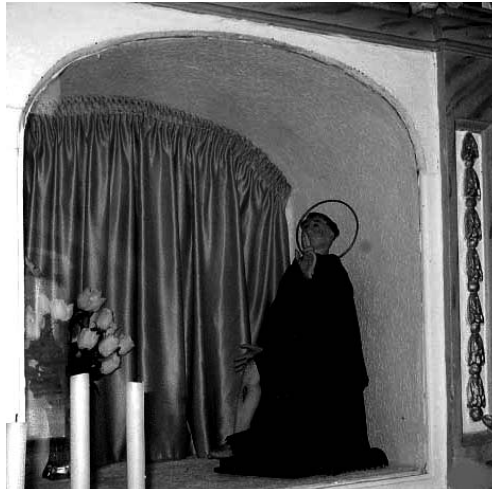
<sup>43</sup> No podem obviar una breu referència a l'escena de la *translatio* del cos de sant Jaume. Per bé que la plàstica acabà investint sant Jaume amb els atributs de pelegrinació, tot convertint-lo en el pelegrí per antonomàsia, amb la incorporació dels atributs de pelegrí i del signe de pelegrinació per excel·lència, la venera, les representacions més primerenques de la translació del cos de l'apòstol des de Palestina a terres gallegues, més fidels a les fonts hagiogràfiques tot i que menys narratives, no recullen aquesta manifestació iconogràfica. És el cas del cicle de la Seu Vella de Lleida, a la capella dedicada al sant on es narra el seu martiri i singladura del cos. No s'arriba a representar el cos físic de l'apòstol, sinó el sarcòfag on reposen les seves restes. I el mateix ocorre en el retaule de sant Jaume de Frontanyà. En dates posteriors, no obstant, abunden les representacions del cos del sant vestit de pelegrí, col·locat directament a sobre de la barca que, segons la tradició, l'hauria de transportar a terres gallegues. Vegeu MELERO, M.: "*Translatio Sancti Jacobi*. Contribución al estudio de su iconografía", dins de *Los caminos y el arte*, op. cit., p. 71-93. També YARZA, J.: "Primeros talleres de escultura en la Seu Vella.", dins de *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, op. cit., p. 40-41.

<sup>44</sup> Vegeu, entre d'altres, DDAA: *Els fanalets de Sant Jaume Tradición Jacobea Ilerdense*, Lleida, Agrupación Ilerdense de Pesebristas, 1973. També l'opuscle *Vestigios Jacobeos de Lérida*, Lleida, Agrupación Ilerdense de Pesebristas, 1966.

<sup>45</sup> SANAHUJA, P.: *Historia dels hospitals de Lleida*. Ms. inèdit, Institut d'Estudis Ilerdencs, Fons Tarragó Pleyan, caixa 16/4. Dec el coneixement d'aquestes notícies al professor Francesc Fité, a qui agraeixo la informació.

<sup>46</sup> Es documenten pelegrinacions a Montserrat els anys 1529, 1547 i 1584; a Sant Ermengol, a la Seu d'Urgell, els anys 1524, 1547 i 1584; a Nostra Senyora de les Sogues, a Bellvís, els anys 1547 i 1574; a Sant Jaume de Compostel·la, l'any 1529; a la Mare de Déu dels Torrents, a Vimbodí, l'any 1547; a Sant Donat, l'any 1574; al Sant Crist de Balaguer, els anys 1547, 1570, 1574 i 1583; a Santa Madrona, a Montjuïc, l'any 1584; al Tallat, l'any 1547; a la Bovera, a Guimerà, els anys 1547, 1570, 1571, 1574 i 1588. BERGA, R., MAYMÓ, F.: *Les Santes Espines de Tàrrega*, Tàrrega, 1965, p. 66-67.

**Figura 13.**  
**Sant Pelegrí de Biosca.**  
(Foto: Carme Berlabé)



**Figura 14.**  
**Escena del retaule de**  
**sant Roc de Colobó.**  
Museu de Lleida  
diocesà i comarcal,  
n. i. 44



vallà de la creu i el guarí, tocant-lo. Per aquesta raó és el patró dels malalts de càncer. Bé, a l'ermita de Biosca rep culte una imatge per vestir del sant, d'escàs valor artístic, imatge que, juntament amb el crucifix, configura una representació, d'estètica més que qüestionable, del miracle senyalat, en una fornícula situada a la part inferior de la imatge en pedra de la Mare de Déu, a l'altar major (figura 13). La particularitat iconogràfica d'aquesta escena rau en la similitud que presenta amb un episodi freqüent en els retaules dedicats a sant Roc: es tracta de l'episodi en què el sant mostra la cama ferida i l'àngel acut en el seu auxili, tal com es presenta en el retaule de Colobó, més amunt es-

mentat (figura 14). D'altra banda, les representacions de sant Pelegrí mantenen una gran proximitat amb sant Roc, atès que ambdós, tot separant les vestidures, exhibeixen la cama ferida. Una contaminació hagiogràfica que no deixa de ser "peregrina", sobretot en el context en què ens movem.

És evident que el culte de sant Pelegrí a Biosca és d'època relativament recent i, d'altra banda, forçar-ne una vinculació amb les rutes de pelegrinació més enllà de la mera ubicació topogràfica de l'ermita podria semblar, *a priori*, un despropòsit. Tot i així, el mimetisme amb sant Roc i el joc fonètic del mot "pelegrí" m'han semblat suficientment suggeridors per incorporar aquesta anècdota a tall de colofó.

<sup>47</sup> A l'ermita gironina de Cogolls rep també culte sant Pelegrí Laziosi, juntament amb sant Grau, que, de vegades, es presenta vestit de pelegrí. Altres sants, tant a França com a Itàlia, ostenten el nom de Pelegrí. Els ometo deliberadament i tracto en el text únicament el sant Pelegrí més amunt descrit. Cal esmentar, si més no, que l'any 806 es fundà a Roma, a prop de Sant Pere, una diaconia per atendre els pelegrins dita de Sant Pelegrí, sant (o bé personificació genèrica) que res té a veure, òbviament, amb Pelegrí Laziosi. Vegeu KRAUTHEIMER, R.: *Rome. Portrait d'une ville (312-1308)*, París, Livre de poche, 1999, p. 204. També un sant Pelegrí, fill d'un rei d'Escòcia, mort al segle XII i dotat de biografia al segle XIV, que renuncià al tron per viatjar a Terra Santa. Vegeu VAUCHEZ, A.: *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age*, Roma, École Française de Palai Farnèse, 1988, p. 233-234. Es crea una llegenda semblant al s. XV amb el pelegrí escandinau Enric, mort l'any 1415, fill del rei de Dinamarca. Vegeu P. BURCHI: "Enrico", dins de *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma, 1964. Un altre exemple és el culte a sant Pelegrí que es difongué des de l'Hospital de San Pellegrino, als Alps, pels Apenins i fins a Lucca i Pistoia. Vegeu MERCATI, A.: *San Pellegrino delle Alpi in Garfagnana. Note agiografiche e storiche*, Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1926. També VOLPINO, R.: "Pellegrino, eremita santo", dins de *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma, 1968, p. 452-459. Dins del mateix context, però en una altra línia, podeu consultar també PERICARD-MEA, D., COLLETTE, F.: "L'énigmatique histoire d'un vieux saint-amandois: Pierre Pèlerin est-il allé à Saint-Jacques?", dins de *Saint-Amand-Montrond*, núm. 15, juliol de 1986, p. 7-8.