

Al marge de la *Llegenda Àuria*? La invenció del cos de sant Antoni Abat a Catalunya (s. XIV-XV)

MONTSE BARNIOL
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum:

L'any 1909, durant la Setmana Tràgica, es va perdre el retaule de sant Antoni Abat de Jaume Huguet. En ell es figurava un cicle *post mortem*, el de la invenció del cos de sant Antoni, poc habitual en la retaulística antoniana i, que en tinguem constància, n'és l'únic cas en la catalana. La seva font textual és el relat conegut amb el mateix nom, un text que tingué "vida independent" i que s'inclou, únicament, en un dels exemplars catalans medievals de la *Llegenda Àuria*. L'objectiu d'aquestes pàgines és estudiar amb profunditat les tres escenes del cicle de la invenció del cos del sant i la seva relació amb el text.

Paraules clau:

Pintura gòtica catalana; Hagiografia; Sant Antoni Abat; Jaume Huguet; Invenció del cos de sant Antoni

Abstract:

The altarpiece of Saint Anthony the Great, painted by Jaume Huguet, was lost in 1909 during the *Setmana Tràgica*. Some scenes related to the invention of the saint's body were depicted on it. Their source is the text known as the *Invention of Saint Anthony's Body*, which was spread separately from other saints' lives in Catalonia. It is only included in one of the Catalan *Golden Legend* manuscripts. The aim of this article is to study these scenes and their relation to the text.

Keywords:

Catalan Gothic Painting; Hagiography; Saint Anthony the Great; Jaume Huguet; The Invention of Saint Anthony's Body

A LA MEMÒRIA DE MARISA MELERO, A QUI RECORDO AMB ADMIRACIÓ I AFECTE

L'any 1909, durant la Setmana Tràgica, va cremar l'interior de l'església de Sant Antoni de Barcelona. S'hi custodiava, fins llavors, el retaule que la confraria dels corredors d'animals havien encarregat, l'any 1454, al pintor Jaume Huguet, un dels protagonistes més destacats del panorama pictòric català de la segona meitat del segle XV. D'aquesta manera desapareixia el que degué ser el més espectacular dels retaules antonians del gòtic català¹.

De les fotografies que es conserven de la peça (Barcelona, Arxiu Mas), cap n'ofereix una visió de conjunt. De totes maneres, considerant la iconografia i les dimensions dels compartiments, és possible plantejar-ne una hipotètica reconstrucció. Com és habitual, al centre del retaule s'ubicaria la imatge de sant Antoni Abat, aquí entronitzat, i, al seu damunt, el Calvari. Un dels carrers laterals, segurament l'esquerre, estaria ocupat per les escenes de la vida de l'eremita, a saber: sant Antoni apallissat pel dimoni, la trobada amb Pau de Tebes i l'exorcisme de la filla del rei de Barcelona. A l'altre carrer lateral es disposarien les escenes que aquí ens ocupen, les del cicle de la invenció del cos del sant, que són el trobament del cos, el miracle del penjat Effron i l'exorcisme de la princesa Sofia. Les sis imatges de sants que resten (sant Pere, sant Bernadí, Maria Magdalena, santa Llúcia, sant Jordi i sant Pau) formarien part de la predel·la, potser flanquejant un compartiment central o un sagrari².

Al marge dels inevitables interrogants, una cosa sembla haver quedat clara. El retaule desplejava un programa iconogràfic tan ric com singular, combinant escenes tan reiterades en cicles antonians com el sant apallissat pel dimoni o la trobada amb sant Pau de Tebes, amb d'altres de menys comunes. Entre aquestes, l'exorcisme de la filla del rei de Barcelona, un dels prodigis del viatge del sant a la ciutat, segons narra la *Legenda Mirabilis* d'Alfonso Buenhombre³. Sens dubte, una escena ben escaient per un retaule destinat a la casa dels antonians de Barcelona. També és especialment inusual en la iconografia, i un *unicum* -que en

¹ El retaule de sant Antoni de Jaume Huguet té un pes significatiu en la tesi doctoral que estic realitzant sobre el culte i la iconografia de sant Antoni Abat en el gòtic català. Agraïxo als directors, Anna Orriols Alsina i Jordi Cerdà Subirachs, les indicacions i consells al respecte. També agraïxo a Cèsar Favà la lectura atenta de l'article i les seves suggerències. A la tesi, a part d'un estat de la qüestió sobre la peça, estudio amb deteniment totes les escenes narratives del retaule. Davant la impossibilitat de ser aquí massa exhaustius, em limito a citar alguns treballs destacats sobre la peça (en ells, el lector ja hi trobarà altra bibliografia pertinent): C. R. POST, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Massachussets, 1941, vol. VIII, pp. 104-113; P. BESERAN RAMON, "Retaule de Sant Antoni Abat" a R. ALCOY I PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet 500 anys*, Barcelona, 1993, pp. 144-151; J. SUREDA I PONS, *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, Barcelona, 1994, pp. 155-177; E. MARCH I ROIG, "Jaume Huguet" a J. SUREDA I PONS (coord.), *L'Art gòtic a Catalunya, Pintura: Darreres manifestacions*, vol. III, Barcelona, 2006, pp. 92-121. Quant a les terribles conseqüències de la Setmana Tràgica pel patrimoni: "La gran vergonya", *Il·lustració catalana, revista setmanal il·lustrada*, 322, any VII (Barcelona, 8 d'agost de 1909), p. 447.

² Tot i que la historiografia ha plantejat altres possibles reconstruccions (cfr. J. SUREDA I PONS, *Un cert Jaume Huguet...*, 1994, pp. 155-177), aquesta és la que considero més plausible, per tenir una major coherència narrativa. *Grosso modo*, ja ho havien plantejat així tan C. R. POST, *A History of...*, 1941, pp. 104-113, com R. ALCOY I PEDRÓS, "Jaume Huguet. El darrer esclat del gòtic", i P. BESERAN RAMON, "Retaule de sant Antoni..." a R. ALCOY I PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet...*, 1993, pp. 120-141 i 144-151, respectivament.

³ El dominicà Alfonso Buenhombre s'atribueix únicament la traducció de la *Legenda Mirabilis*, però no l'autoria. Segons el seu testimoni, hauria localitzat a l'església de Sant Antoni de la ciutat xipriota de Famagusta un manuscrit àrab, font de la *Legenda*. Alguns autors (François Halkin, Gérard Meersseman) han encaminat les seves recerques a buscar possibles fonts del relat en còdexs àrabs o en altres possibles volums de Famagusta. D'altres, com Joan Molina, consideren Alfonso Buenhombre de falsari. És impossible aquí discutir aquesta qüestió, sobre la qual remeto a l'edició, amb la introducció corresponent, de F. HALKIN: "La Légende de Saint Antoine traduite de l'arabe par Alphonse Bonhome, O. P.", *Analecta Bollandiana*, 40 (1942), pp. 143-212. També als estudis següents: G. MEERSSEMAN, "La chronologie des voyages et des oeuvres de frère Alphonse Buenhombre O. P.", *Archivum Fratrum Praedicatorum*, X (1940), pp. 77-108; J. MOLINA I FIGUERAS, "La ilustración de leyendas autóctonas: el santo y el territorio", *Analecta Sacra Tarraconensis*, 70 (1997), pp. 5-28. En aquest mateix article, Joan Molina subratlla que en la traducció visual de Jaume Huguet el sant cura la filla del rei, mentre que el text parla d'un fill.

tinguem constància- en la retaulística catalana, la traducció visual de la invenció del cos del sant i dels miracles que la segueixen. El propòsit d'aquestes pàgines és estudiar detingudament aquest cicle *post mortem* i la seva font textual.

Per la fortuna historiogràfica de la peça, ben merescuda, les escenes que el conformen -la *inventio*, el miracle del penjat Effron i l'exorcisme de la princesa Sofia- ja han estat estudiades i identificat el text en el qual s'abeura, el relat de la *Invenció del cos de sant Antoni Abat*. Precisament, l'anàlisi tant de la narració com dels compartiments del retaule em va permetre constatar que les recerques dutes a terme en un i altre camp corrien, en part, en paral·lel⁴. Ens hi aproparem, doncs, amb la finalitat de pal·liar aquesta tendència i d'aportar algunes precisions i consideracions, posant especial èmfasi en les fonts textuales -entre d'altres- de les escenes. A part de l'interès intrínsec del tema, la perspectiva d'enfocament em sembla adient per a un treball en record de Marisa Melero. Des d'aquesta òptica, la de la relació text-imatge, ella va abordar l'estudi de la portalada del Judici de la catedral de Tudela, edifici que va centrar bona part de la seva carrera investigadora⁵.

EL RELAT DE LA INVENCIO DEL COS DE SANT ANTONI

Dèiem línies amunt que la historiografia ja havia identificat exitosament la font textual del cicle *post mortem*, la *Invenció del cos de sant Antoni Abat*. Cal situar el text, acèfal, entre els nous relats medievals antonians. És ben sabut que, especialment durant l'època baixmedieval, es configura un panorama procliu al sorgiment i difusió de nous textos que enriqueixen el llegendari antonià, sumant-se als escrits poc després del traspàs del sant (*Vida de sant Antoni*, d'Atanasi; *Vida de sant Pau de Tebes*, de Jeroni)⁶. A l'ingent interès general per les vides de sants, cal afegir-hi la vitalitat de l'orde dels antonians, instaurat a les acaballes del segle XI⁷. No és necessari insistir en què aquests vetllaran hàbilment per la difusió dels relats *ad*

⁴ No pretenc dir amb això que la historiografia artística desconegués el relat. Ben al contrari, Chandler Rafton Post en demostra un bon coneixement, això sí, de la traducció francesa d'aquest. Joan Sureda, en ocasió d'estudiar la peça, fins i tot inclou fragments d'un dels exemplars catalans de la *Invenció*. C. R. POST, *A History of...*, 1941, pp. 104-113; J. SUREDA, *Un cert Jaume Huguet...*, 1994, pp. 173-174.

⁵ M. MELERO MONEO, "Los textos musulmanes y la Puerta del Juicio de Tudela (Navarra)" a *Originalidad, modelo y copia en el arte medieval hispánico* (Actas del Vº Congreso Español de Historia del Arte; Barcelona, 29 de octubre al 3 de noviembre de 1984), Barcelona, 1987, vol. I, pp. 203-215. Agraïixo a l'Anna Orriols les seves aportacions sobre aquesta qüestió.

⁶ En cito edicions en català: SANT ATANASI (D. CODINA, M. ESTRADÉ, trad.), *Vida de sant Antoni*, Barcelona, 1989; JERONI (J. BELLÉS, N. DEL MOLAR, et al., trad.) *Homilies, Vides d'ermitans, Cartes*, Barcelona, 1993. És ben sabut que la *Vida* escrita per Atanasi d'Alexandria va gaudir d'una extraordinària difusió i influència a l'occident medieval. Tant aquest text com la *Vita Pauli* de Jeroni, indissociable del primer, van ser traduïts a llengües vernacles i inclosos, de manera més o menys abreujada, en nombrosos reculls i compendis hagiogràfics. N'existiren varis, com l' *Abbreuiatio in gestis et miraculis sanctorum* (1230) de Jean de Mailly o les *Vite dei Santi Padri* de Domenico Cavalca (c. 1270-†1342), però sobretot destaca, per la seva amplíssima difusió, la *Llegenda Àuria*, escrita a la segona meitat del segle XIII, en llatí, pel dominicà Jaume de Voràgine (Varazze, c. 1230-†Gènova, 1298/99), futur arquebisbe de Gènova. Sobre tot això: G. PHILIPPART, "La Vie de S. Antoine ermite par Jean de Mailly", *Analecta Bollandiana*, tome 106, fasc. 1-2 (1988), p. 112; D. CAVALCA (C. DELCORNO, ed.), *Cinque Vite di Eremiti dalle "Vite dei santi padri"*, Venècia, 1992; hi trobem editada la *Vita di Paolo primo eremita* a les pp. 85-95 i la *Vita di Antonio* a les pp. 96-154; R. SALSANO, *Il volgarizzamento cavalchiano della "Vita Beati Antonii Abbatis"*, Florència, 1972. Pot il·lustrar també l'èxit de les abreviacions de vides de sants l'estudi de Pierre Noordeeloos sobre la versió breu de la *Vida de sant Antoni* en francès: P. NOORDELOOS, "Le modèle latin de la Vie brève de saint Antoine en français", *Revue bénédictine*, tome LXXII, n° 1-2 (1962), pp. 138-149.

⁷ És molta la bibliografia sobre l'orde dels antonians. Per no allargar-me excessivament, cito un estudi de referència on s'hi pot trobar una àmplia bibliografia sobre la qüestió: A. MISCHLEWSKI, *Un ordre hospitalier au Moyen Âge. Les chanoines réguliers de Saint-Antoine-en-Viennois*, Grenoble, 1995.

maiores gloriam del sant i que n'estimulen la devoció, entre els quals es troba el de la *Inveniçió*.

Es coneix l'existència d'exemplars de la *Inveniçió* en diverses llengües –tant germàniques com romàniques–, entre elles el català. Alhora, sabem de traduccions plàstiques d'episodis que s'hi relaten en obres d'àmbits geogràfics diferents. Començant per les narracions hagiogràfiques, sembla que les versions escrites en diverses llengües vernacles tenen un precedent llatí⁸, malgrat que no és possible determinar amb exactitud l'antiguitat del text. Laura Fenelli n'ha localitzat un exemplar en un manuscrit del segle XIII conservat a la Bibliothèque Nationale de France (BnF, cod. lat. 5579)⁹. Precedeix, per tant, l'únic conegut fins fa relativament poc, el del manuscrit 159 de la biblioteca de la ciutat belga de Namur, editat pels bol·landistes a finals del segle XIX i que caldria situar cronològicament al segle XV¹⁰. Tot i la datació del manuscrit de Namur, Józef Morawski ja havia constatat, pel coneixement que tenia del relat el místic alemany Hermann von Fritzlar, mort a mitjan segle XIV, que el text deuria tenir una major antiguitat. A més a més, suggereix que la seva difusió es deu, sobretot, a la voluntat propagandística dels antonians¹¹. Els arguments esgrimits pel romanista polonès venien recolzats per altres evidències. D'una banda, la difusió en àmbits monàstics d'un cant litúrgic, *In Inventioni S. Antonii*, dedicat a la narració que ens ocupa¹². De l'altra, la seva presència en les arts plàstiques. És el cas d'un manuscrit, recentment en el mercat d'antiquari, il·luminat per un miniaturista actiu a Bolonya entre 1328 i 1340. En ell, amb un total de quaranta-vuit miniatures, s'il·lustra la vida i miracles de sant Antoni, incloent el relat de la *Inveniçió*. Probablement és més conegut el retaule antonià de Vitale da Bologna (Bolonya, Pinacoteca Nazionale), d'entorn 1350, que inclou un parell d'episodis del relat de la *Inveniçió*: el miracle del penjat i l'exorcisme de la princesa Sofia¹³. La troballa de Laura Fenelli, doncs, permet corroborar la hipòtesi a la qual s'encaminaven totes les sospites.

Així doncs, almenys des del segle XIII, circula un text llatí que deu ser la font de les diferents versions conegudes. Els exemplars que se'n coneixen en diferents llengües (francès, italià...) condueixen a pensar que la seva difusió podria haver estat major del que en un primer moment semblaria. En la mateixa línia, considero especialment suggerent la notícia d'una peça de teatre medieval, no conservada, però esmentada en un document de l'any 1457 dels arxius de Compiègne (Picardia, França), on consta una representació de la *Vie et Invention de Saint Antoine*¹⁴.

⁸ *Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et Mediae Aetatis*, tomus Primus A-I, (Subsidia hagiographica, 6), Brusel·les, 1949, p. 99.

⁹ L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate. Parole, reliquie, immagini*, Tesi de doctorat, Universitat de Bolonya, 2007, p. 60.

¹⁰ El còdex procedeix del monestir de Jardinnet, prop de Walcourt (Namur, Bèlgica), tot i que a les darreries de l'edat mitjana cal situar-lo a Tournai (Valònia, Bèlgica). L'edició dels bol·landistes és la següent: "Appendix ad catalogum codicum hagiographicum bibliothecae publicae Civitatis Namurcensis", *Analecta Bollandiana*, 2 (1883), pp. 279-354.

¹¹ J. MORAWSKI, "La légende de Saint Antoine Ermite (Histoire-Poésie-Art-Folklore) avec une vie inconnue de S. Antoine en vers français du XIVe siècle et des extraits d'une "chronique antoinienne" inédite", *Poznanskie towarzystwo Przyjaciół nauk parce komisji filologicznej*, XI (1939), pp. 57-58. Agraieixo a Jordi Cerdà el fet d'haver-me facilitat aquesta informació.

¹² L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite en Italie (1340-1540)*, Roma, 2004, pp. 28-29.

¹³ Quant al manuscrit, L. FENELLI, "Un manuscritto bolognese del primo Trecento: testi e immagini per la costruzione dell'iconografia di un santo" a R. ALCOY (ed.), *El Trecento en obres, Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, Barcelona, 2009, pp. 385-396. Sobre el retaule de Vitale da Bologna: L. MEIFFRET, *Saint Antoine ermite...*, 2004, pp. 28-29 i pp. 56-60; G. KAFTAL, *Saints in Italian Art: Iconography of the saints in the painting of north east Italy*, Florència, 1986, vol. III, pp. 51-74.

¹⁴ Sobre diferents exemplars del relat, remeto a l'estudi de L. FENELLI, *Sant'Antonio Abate...*, 2007, pp. 60-69. Pel que fa a la notícia documental sobre la peça teatral: N. HENRARD, *Le théâtre religieux medieval en langue d'oc*, Ginebra, 1998, p. 263.

Quant a l'àmbit català, la *Invençió del cos de sant Antoni Abat* es troba entre els relats hagiogràfics catalans que, com va assenyalar Jordi Rubió, *tingueren una vida independent dels compendis de vides de sants*¹⁵. En efecte, es coneixen dos manuscrits conservats que inclouen el relat de la *Invençió*, un dels quals, el més primerenc, no es tracta de cap recull hagiogràfic. És el manuscrit 1421 de la Biblioteca de Catalunya que conté, a part de la *Invençió del cos de Sant Antoni abat* (f. 2r-16r), la *Història de la filla del rei d'Hongria* (f. 17r-33v), uns versos dedicats a sant Nicolau de Bari (f. 16r) i, finalment, la carta de Jesús a Abgar (f. 34r-34v)¹⁶.

El còdex va arribar a la Biblioteca de Catalunya l'any 1941, tot i que als anys trenta del segle XX, Ramon Aramon i Serra el considera introbable¹⁷. El volum conserva encara l'antiga signatura de la Biblioteca Provincial de Palma de Mallorca (11-III; 2951.8) on es custodiava a finals del segle XIX, quan va ser editat, pràcticament en la seva totalitat —exceptuant la carta, en llatí, de Jesús a Abgar—, pel seu bibliotecari, Bartomeu Muntaner¹⁸. Tot i que la *Història de la filla del rei d'Hongria* s'havia reeditat un parell de vegades a principis del segle XX¹⁹, el text hagiogràfic antonià no ha sigut editat de nou fins fa relativament pocs anys, de la mà de Veronica Orazi²⁰. Ambdós editors coincideixen en la descripció codicològica i en la distinció de tres mans diferents. La primera, a la qual devem la *Invençió* i la *Història de la filla del rei d'Hongria*, datable a la segona meitat del segle XIV. La segona mà, lleugerament posterior, és la responsable dels versos dedicats al sant bisbe. Finalment, la tercera, més tardana però encara situable cronològicament en el segle XIV, hauria escrit l'epístola²¹.

Bartomeu Muntaner i Veronica Orazi dissenteixen, però, en la possible procedència del còdex. Si el bibliotecari mallorquí el considerava procedent d'una *comunidad de religiosos de la isla*, tot i ser-li impossible escatir quina²²; a Veronica Orazi li sembla *che il piccolo codice sia appartenuto a privati, che non facesse parte della biblioteca di alcun monastero o comunità religiosa*²³. Tanmateix, cap dels arguments que ni un ni altra esgrimeixen són prou convincents per inclinar-se per una o altra hipòtesi. Sí que hi ha elements, però, per pensar en un origen mallorquí del manuscrit, ja que per la inscripció del foli 34v (*Aquest libre es den*

¹⁵ J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, 1984, vol. 1, p. 390. D'aquí, el títol de l'article que, com el lector avesat en la bibliografia que tracta l'hagiografia ja haurà advertit, parafraseja el títol del volum de Pierre Saintyves, *En marge de la Légende dorée. Songes, miracles et survivances. Essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques*, de 1930.

¹⁶ *Guía de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona*, Barcelona, 1959, pp. 106, 158. A part de les edicions i de la bibliografia específica que s'anirà detallant en les notes que segueixen, el còdex apareix en els reculls bibliogràfics dels textos catalans antics: B. JORGENSEN CONCHEFF, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison, 1985, p. 19 (cat. 202); i en la Bibliografia de Textos Catalans Antics (BITECA) (sunsite.berkeley.edu/Philobiblion/BITECA/1152.htm).

¹⁷ R. ARAMON I SERRA, *Novel·letes exemplars*, Barcelona, 1934, p. 23.

¹⁸ B. MUNTANER, *Invençió del cuerpo de S. Antonio Abad é Historia de la Hija del Rey de Hungría: leyendas en prosa catalana-provenzal, código del siglo XIV publicado con noticias preliminares y un glosario*, Palma, 1873.

¹⁹ R. MIQUEL I PLANAS (ed.), *Valter y Griselda. La filla del rey d'Hongria. París y Viana*, Barcelona, 1905; R. ARAMON I SERRA, *Novel·letes exemplars...*, 1934.

²⁰ V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors de sent Antoni Abat, racconto devoto catalano del XIV sec.", *Medioevo e Rinascimento, anuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze*, VIII/ n. s. V (1994), pp. 63-99. La mateixa autora ha editat també la *Història de la filla del rei d'Hongria* (*Història de la filla del rei d'Hongria e altri racconti catalani tardomedievali* (Agua y peña, 9), Lucca, 1999) i s'ha referit al còdex en diverses ocasions: "Notizia del ritrovamento di un codice catalano perduto", *Revista de l'Alguer*, 5 (1994), pp. 229-238; "La edición de un cuento catalán medieval: el hallazgo de un código perdido y la identificación de la tradición manuscrita" a *Edición y anotación de textos* (Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos, A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996), A Coruña, 1998, vol. II, pp. 493-507.

²¹ B. MUNTANER, *Invençió del cuerpo...*, 1873, p. 51; V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 65; aquí s'estableix la cronologia de la segona i la tercera mà.

²² B. MUNTANER, *Invençió del cuerpo...*, 1873, p. 51.

²³ V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 67.

*Jaume Vanet// do li (da le) perda...den...omall//... en Mallorca// 4 de Mars any mill D VIII*²⁴) sabem que, el 1509, era propietat d'un illenc.

L'altre manuscrit català que inclou el relat dedicat a sant Antoni és la *Llegenda Àuria* conservada a la Biblioteca Episcopal de Vic²⁵. El còdex osonenc va ser identificat per Josep Gudiol amb un volum esmentat en els Comptes de tresoreria del 1426 al 1433. En ells figura la notícia que el dia 24 de desembre de 1427 es va pagar a un tal Arnau Muntadella per la lligadura d'un *Flos sanctorum*, tot i que aquesta enquadernació deuria ser modificada posteriorment, reaprofitant un pergami de 1447²⁶. Pel que ens ocupa, el més destacable del còdex és que incorpora diversos textos que no figuren en el text original de Jaume de Voràgine i, alguns d'ells, ni tan sols en altres compendis ni traduccions catalanes. És en aquest context que cal situar l'addició del relat del trobament del cos de sant Antoni que, com s'ha vist i ha indicat la historiografia, tenia una vida pròpia i circulava al marge dels reculls hagiogràfics²⁷.

A aquests dos manuscrits conservats que inclouen la narració de la invenció del cos del sant, cal afegir-n'hi un altre, avui perdut. Es tracta d'un còdex, datat per Vicent Boix al segle XIII o principis del XIV, que havia pertangut als ducs de Sogorb i que es custodiava, fins a principis del segle XIX, a la biblioteca dels dominicans de Sant Onofre de València. Segons l'estudiós valencià, se'n perdé la pista arran de la invasió francesa i les conseqüents destruccions de convents. Tot i lamentar no haver-lo copiat, Vicent Boix proporciona informació prou exhaustiva per a conèixer-ne el contingut: una *Vida de sant Onofre*, la *Invenció del cos de sant Antoni* i unes cobles sobre els Salms penitencials²⁸. Ve a tomb recordar aquí que els dos relats hagiogràfics que conté el volum circulaven al marge de la *Llegenda Àuria*: la *Vida de sant Onofre* també va ser difosa de manera independent al text de Jaume de Voràgine i, que se'n tingui constància, no s'incorporà en compendis hagiogràfics fins a dates molt avançades²⁹.

El fil argumental del relat del trobament del cos del sant només s'entén si es té en consideració que al final de la *Vida de sant Antoni*, dos dels seus deixebles donen sepultura al seu cos en un indret del desert que, seguint el desig del mestre, mai revelaran. D'aquesta manera, l'eremita evitava que es practiquessin els rituals funeraris egipcis a les seves despulles³⁰, així com el culte *post mortem* a elles.

Essent així les coses, la *Invenció del cos de sant Antoni* és la narració del viatge que la comitiva encapçalada pel bisbe Teòfil –d'aquí que, en ocasions, el text es conegui com la

²⁴ V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 67.

²⁵ N'hi ha una edició: J. DE VORÀGINE (N. REBULL, ed.), *Llegenda Àuria*, Olot, 1976.

²⁶ J. GUDIOL, *Catàleg dels Llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich*, Barcelona, 1934, pp. 181-183.

²⁷ N. REBULL, "Pròleg" a J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, 1976, p. XXXIV. El relat de la *Invenció* no figura en cap altre de les *Llegendes Àuries* catalanes on sí que figura la vida del sant. A saber: les *Vides de Sants Rosselloneses* (CH. S. MANEIKIS KNIAZZEH, E. J. NEUGAARD (eds.), *Vides de sants rosselloneses*, 3 vols., Barcelona, 1977), el manuscrit 713 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona i el manuscrit N-III-5 de El Escorial. Els altres exemplars de la *Llegenda Àuria* catalans es conserven molt fragmentàriament, i en cap s'hi troba la vida de sant Antoni.

²⁸ V. BOIX, *Historia de la ciudad y reino de Valencia*, València, 1845, pp. 493-494. José Ribelles també recull la informació aportada per Vicent Boix: J. RIBELLES, *Bibliografía de la Lengua Valenciana*, Madrid, 1929, vol. II, pp. 32-33. És interessant notar que, si la datació que proposa Vicent Boix és encertada, se situa en una data primerenca respecte la majoria d'exemplars coneguts del relat, *vid. supra*.

²⁹ Vaig tractar la *Vida de sant Onofre* catalana (i les seves diverses versions) amb deteniment a la tesina, on remeto: *El culte a sant Onofre a Catalunya en època gòtica i la seva traducció plàstica*, UAB, 2006, pp. 78-91.

³⁰ ATHANASE D'ALEXANDRIE (G.J.M. BARTELINK, ed.), *Vie d'Antoine*, París, 2004, p. 371, nota 1.

*Llegenda de Teòfil*³¹ - fa per terres egípcies amb l'objectiu de cercar el cos del sant i dur-lo a Constantinoble. Aquest ha d'alliberar la princesa Sofia, filla de l'emperador, dels dimonis que l'havien posseït. Si bé la capacitat intercessora del sant a través de les seves relíquies ja quedaria a bastament demostrada amb l'expulsió dels diables que turmentaven la malaurada princesa, el relat n'ofereix altres testimonis. En el transcurs de la tornada del desert fins a Constantinoble se succeeixen els miracles obrats gràcies a la presència del sant, entre els quals destaca el del penjat Efron, un prodigi, el del penjat despenjat, que l'hagiografia atribueix a diversos sants³².

EL TROBAMENT DEL COS DE SANT ANTONI ABAT

El cicle dedicat a la *Invençió del cos de sant Antoni* en el retaule de Jaume Huguet, l'únic de la retaulística catalana que incorpora escenes basades en aquest relat, s'enceta amb el trobament del cos del sant. El compartiment il·lustra el moment de la invenció del cos del sant per part del bisbe Teòfil i la seva comitiva, de dotze clergues, al desert egipci. És, en definitiva, el punt àlgid del relat del seu periple pel desert, una travessia que havien iniciat amb l'objectiu de localitzar les despulles del sant que, segles enrere, havien sebotat dos deixebles en un indret que mai van revelar. Només així, amb el cos sant, la filla de l'emperador de *Vicènsia* o *Vicentina*, això és Bizanci, podrà ser guarida³³.

El retaule huguetià ens ofereix una traducció plàstica rica, complexa i fidel al relat (FIG. 1). La inclusió de detalls iconogràfics com ara el sant a les altures, l'ocell o l'estel demostren que l'iconògraf era un bon coneixedor de la narració. En un primer terme, la sepultura, oberta, deixa veure el cos incorrupte del sant que, segons el relat, emanava olors excel·lents. La perfecta conservació de les despulles, olors atractives i altres senyals, per exemple lluminosos, són habituals testimonis de la *virtus* dels cossos sants³⁴. La recreació que en va fer Jaume Huguet permet distingir amb prou claredat que el vestit que cobreix l'eremita és la gonella de sant Pau de Tebes i que sant Antoni vestia únicament en els dies de festa. La mateixa textura

³¹ No s'ha de confondre aquest relat amb un altre, conegut amb el nom de la història de Teòfil, que narra el pacte del protagonista amb el diable i que va gaudir de certa fortuna (figura, per exemple en el ms. M-II-3 de El Escorial, *cfr.* G. BRUNEL "«Vida de sant Francesc» versions en langue d'oc et en catalan de la Legenda Aurea. Essai de classement des manuscrits", *Revue d'histoire des textes*, 6 (1976), pp. 219-265, en concret, pp. 231-238, i en *Los Milagros de Nuestra Señora*, de GONZALO DE BERCEO, n'és una bona edició la feta a cura de B. DUTTON, Londres, 1980).

³² Tenint en compte que tornaré sobre aquesta qüestió, tractant-la amb profunditat, en el capítol dedicat a les escenes narratives, em limito a citar aquí únicament un estudi clàssic sobre el tema: B. DE GAFFIER, "Un thème hagiographique: le pendu miraculeusement sauvé" a B. DE GAFFIER, *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Brusel·les, 1967, pp. 194-226.

³³ Al manuscrit de la Biblioteca de Catalunya s'escriu *Vicènsia*; en la *Llegenda Àuria* de Vic, *Vicentina*, *cfr.* V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 78; J. DE VORÀGINE, *Llegenda Àuria...*, 1976, pp. 59-70.

³⁴ El relat insisteix en aquests aspectes. Més endavant, al final de la narració, quan l'emperador fa fer un reliquiari pel cos del sant, es reitera que *sapiats que d'aquell moniment ixen molt nobles odors*, V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 88. Sobre aquests aspectes, és de referència P. SAINTYVES, *En marge...*, 1930, pp. 283-324; Pierre Saintyves analitza el fenomen amb prou profunditat, tot explicant els orígens d'aquest en el món antic, alguns detractors de la creença (fins i tot els partidaris de què un cos incorrupte era significat d'haver dut una vida malèvola) i tracta alguns exemples concrets. És interessant pel que ens ocupa ara com ressalta la freqüència amb què s'atribueix la incorruptibilitat del cos als pares del desert. Sobre aquesta qüestió, però, s'hi han referit moltíssims d'altres treballs; destaco: J. MOLINA I FIGUERAS, "Hagiografia y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)", *Locus Amoenus*, 2 (1996), pp. 125-139. Posen especial èmfasi en la *virtus* del cos del sant D. DE COURCELLES, "Els cossos dels sants en els cànics catalans del final de l'Edat Mitjana" a J. MASSOT I MUNTANER, L. BADIA (eds.), *Estudis de Literatura Catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, Barcelona, 1986, vol. I, pp. 377-393; J. YARZA LUACES, "El santo después de la muerte en la Baja Edad Media Hispana" a *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media* (II), (Cicle de conferències celebrades del 15 al 19 d'abril de 1991), Santiago de Compostela, 1992, pp. 95-117.

de la roba és visible en la figura de sant Pau en el compartiment de l'abraçada dels dos eremites i la partició del pa. Aquesta túnica serà deixada com a relíquia al monestir de sant Antoni, a petició del prior. De nou, doncs, en el llegendari antonià recobra força la vestimenta com a relíquia de contacte. Segons el relat d'Atanasi, la *Vida de sant Antoni*, tant l'hagiògraf com el bisbe Serapió reben les melotes (vestits de pell de cabra) del sant. Igualment poc abans de morir, Pau de Tebes demana a sant Antoni que dugui el mantell que Atanasi li havia donat per embolicar el seu cos. És clar que si la missió de la comitiva encapçalada pel bisbe Teòfil era traslladar el cos a Constantinoble per expulsar els dimonis del cos de la princesa Sofia, no podien fer donació de relíquies corporals, sinó únicament de contacte³⁵.



FIG. 1 JAUME HUGUET, *RETAULE DE SANT ANTONI ABAT*, ESCENA DE LA INVENCÍO DEL COS DE SANT ANTONI (ARXIU MAS)

Just al costat de la tomba, es troba la pedra que cobria la sepultura on s'hi pot llegir *Lo cors d[e]*. Es tracta d'un fragment de la inscripció que, segons el relat, hi figurava: *Ací jau lo cors de Sent Antoni, lo qual han soterrat Ilarion prior e els seus dexebles*, en l'exemplar de la Biblioteca de Catalunya, i *Ací jau lo cos de sent Antoni, que han soterrat Ilarió e Prior, dexebles seus*, en la *Llegenda Àuria vigatana*. Pel que ara ens ocupa, les diferències entre un i altre exemplar no són especialment remarcables. Tornant al retaule huguetià, si la inscripció no es llegeix completa és per les dues bèsties que jauen sobre la pedra, siguin lleopards o lleons, segons un o altre exemplar del relat³⁶.

A l'altre costat del sepulcre, es disposen el bisbe Teòfil i els seus acompanyants, atònits, davant la desitjada troballa. El bisbe, amb les mans juntes en posició d'orar, eleva la vista i veu el sant a les altures, envoltat d'àngels, tal i com descriu el relat. El flanquegen dos eclesiàstics, un aixeca les dues mans a l'altura del pit mostrant la sorpresa per l'agradable localització de les despulles antonianes; l'altre assenjala el cos del sant tot

³⁵ Els episodis de la *Vida de sant Antoni* i de la *Vida de sant Pau de Tebes* els podem llegir a: SANT ATANASI, *Vida de sant Antoni...*, 1989, p. 125; JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans, cartes...*, 1993, p. 161. La *virtus* del sant també es manifesta a través de les relíquies de contacte: *Non seulement les restes corporels des Saints s'étaient imprégnés de la virtus, mais, à leur contact, les vêtements, les objets et les tombes devinrent aussi des reliques, et on leur attribua aussi un pouvoir miraculeux dès le IVe siècle*, E. BOZÓKY, *La politique des reliques, de Constantin à Saint Louis*, París, 2006, p. 23.

³⁶ Tant per la inscripció com pels animals, *cfr.* V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 86; J. DE VORÀGINE, *Llegenda Àuria...*, 1976, pp. 59-70, en concret, p. 67.

dirigint la mirada al bisbe. Just al seu darrere, un altre membre del seguici sosté el bàcul de Teòfil³⁷.

Darrera d'ells, s'aplega la resta de la comitiva, una munió d'eclesiàstics dinàmica, diversa, gens monòtona i, per què no dir-ho, amb una diversitat notable de fesomies, en ocasions força expressives, que demostra la qualitat del pintor. No podem deixar encara la comitiva sense deturar-nos en les peces litúrgiques que ostenten com són ara els estendards i la creu processional. Tot i que les fotografies del retaule no en faciliten una bona visió, crec reconèixer una figura nimbada almenys en un dels estendards. Segurament, com s'acostuma, en ells es deurien figurar imatges icòniques d'algun sant, Crist o la Verge, que intercedirien per la bona fortuna de l'empresa i dels expedicionaris. Enmig dels dos estendards, sobresurt una creu de perfil lobulat. Com la historiografia ha constatat, les creus van ser importants en moltes celebracions cristianes. A part de presidir l'altar, foren presents en rituals de tipus funerari, processons i, en conseqüència, incloses en les representacions plàstiques de determinades escenes. En la mateixa retaulística huguetiana en trobem algun altre exemple, penso en el retaule de sant Miquel o dels revenedors, concretament en l'escena de l'aparició de sant Miquel a Castel Sant'Angelo (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya). Qui estigui més o menys avesat a l'orfebreria gòtica catalana haurà reconegut el perfil de la creu com un dels habituals des de la segona meitat del segle XIV. Gairebé no faria falta dir que figurar una creu com aquesta per il·lustrar una escena ocorreguda, segons el relat, a *Vicència* en temps de l'emperador *Constantí* és un anacronisme, com tants d'altres apareixen en escenes pictòriques gòtiques, segurament resultat del coneixement directe del pintor d'aquest tipus de peces. Tot i que no sembla que darrera la peça s'hi amagui cap altra intencionalitat, la seva presència contribuiria a aproximar l'escena als espectadors de l'obra³⁸.

Em referia, línies amunt, a l'estel i a l'ocell. En efecte, el relat narra que la comitiva arriba al prat guiada per un estel lluminós i que, un cop allà, s'atura. Allà s'apareix, en un arbre sota el qual hi havia una font –que no es veu amb prou claredat–, un ocell blanc de bec vermell que

³⁷ Sobre la iconografia del bisbe, que en el retaule es representa segons s'acostuma, J. YARZA LUACES, "La imatge del bisbe en el gòtic català" a J. M. MARTÍ I BONET (coord.), *Thesaurus: L'Art dels Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, 1985, pp. 119-136. Encara a propòsit de la mateixa qüestió, Joaquín Yarza constata la reiterada presència del bisbe en escenes d'invençió de cossos sants o relíquies (*quasi necessitat de testificar en la invenció de cossos sants o relíquies, en el seu trasllat o recepció*, p. 125), tot citant com a exemple un altre retaule de Jaume Huguet, el dels sants Abdó i Senén i, en concret, l'escena del trasllat de les relíquies de Roma a Arles (Vallespir). Sobre aquest altre retaule huguetià, també de J. YARZA, "Jaume Huguet i el retaule dels sants Abdó i Senén", *Terme*, 9 (1994), pp. 26-37; J. GARRIGA I RIERA, "Retaule de Sant Abdó i sant Senén" a R. ALCOY I PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet...*, 1993, pp. 160-165. Quant al gest d'aixecar una o ambdues mans a l'altura del pit i els seus significats, remeto a A. MIGUÉLEZ CAVERO, *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*, Madrid, 2009, pp. 107-116, ja que tot i referir-se a un altre context hi trobem consideracions útils per a la qüestió que ens ocupa. Agraeixo a l'autora el fet d'haver-me facilitat la consulta del volum.

³⁸ Sobre la importància de les creus processionals en la litúrgia medieval i a la seva figuració en la retaulística remeto al següent treball de síntesi: J. DURAN-PORTA, "Les creus processionals gòtiques a Catalunya: una introducció" a M. BARNIOL, J. DURAN-PORTA (eds.), *Bella i solemne. La creu gòtica dels Sants Màrtirs i la Cardona del seu temps*, Cardona, 2010, pp. 72-105; hi recull d'altres imatges de celebracions cristianes on s'observen creus processionals. Sobre l'ús de creus processionals, remeto a C. HOURIHANE, *The Processional Cross in Late Medieval England: the Daylle Cross*, Londres, 2005, pp. 15 i ss. Encara sobre les creus processionals d'àmbit català, segueix sent indispensable J. GUDIOL, "Les creus d'argenteria a Catalunya", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI (1915-1920), pp. 265-422; N. DALMASES, *Orfebreria catalana medieval. Barcelona 1300-1500*, 2 vols., Barcelona, 1992. Agraeixo les indicacions d'Anna Orriols i de Joan Duran sobre aquesta qüestió. Quant al retaule dels revenedors, J. GUDIOL, S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica*, Barcelona, 1986, cat. núm. 482, p. 172 i figs. 806, 807, 811-814, a les pp. 420-421; S. ALCOLEA I BLANCH, "Retaule de Sant Miquel arcàngel de la confraria de Tenders i Revenedors" a R. ALCOY I PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet...*, 1993, pp. 208-211. Els noms propis de *Vicència* i *Constantí* són presos de l'edició de Veronica Orazi del ms. 1421 de la Biblioteca de Catalunya ("L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 78); en l'exemplar de la *Llegenda Àuria* de Vic (J. DE VORÀGINE, *Llegenda àuria...*, 1976, p. 59) s'escriuen *Vicentina* i *Contestí*.

els precisa l'indret on cavar. Completa l'escena la figura del sant que es manifesta quan l'au indica la localització del seu cos. Sembla clar que la imatge de sant Antoni a les altures, envoltada de figures angèliques i inserida en un espai de forma més o menys singular, ha pres la iconografia habitual de teofanies, modificant-ne, únicament, els detalls pertinents com són la cara i vestimenta del protagonista. La manifestació celestial del sant completa una llista prou nodrida d'elements meravellosos en l'episodi com són el cos incorrupte, les olors, les bèsties amansides que apareixen al desert, l'ocell, l'estrella que els ha guiat, etc., als quals cal afegir-n'hi d'altres, presents al relat però que no s'han figurat, com la carta tramesa per l'arcàngel Gabriel, on dona indicacions per a començar el camí. Aquesta proliferació d'elements fantàstics encaixa perfectament en el gust medieval per aquest tipus d'esdeveniments que s'allunyen de la quotidianitat, però que tan habituals són en la literatura hagiogràfica³⁹.

En el relat, hi són freqüents les referències paisatgístiques. L'acurada descripció de l'escenari del trobament el situa en un *locus amoenus*, ple de vegetació ufanosa, que contrasta amb l'aridesa de l'inhòspit desert egipci. El paratge es manté ple d'arbres d'espècies variades, que donen fruit tot l'any, des que sant Antoni, durant el sojorn al desert, l'havia cultivat. El relat reprèn, doncs, exagerant-lo, un tema que és present en el text atansià, el del sant conreant un tros petit al desert. Aquest és un dels punts de contacte entre el món civilitzat, aculturat, i la marginalitat i el salvatgisme del desert i que situa l'eremita a mig camí d'un i altre. No es pot perdre de vista tampoc que la recreació d'un entorn bucòlic és una constant en la literatura hagiogràfica eremítica, que troba en les dures condicions de vida del desert el mitjà per assolir la desitjada perfecció espiritual. De la comparació amb d'altres relats, sí que es notarà, però, com això és especialment emfasitzat aquí, probablement degut a què s'hi reconeix la mà antoniana i no pas solament l'atzar de la natura⁴⁰. Amb tot, el pintor no podia reproduir les habituals àrides muntanyes amb les quals se sol evocar el desert, sinó que recobreix el paisatge, que només es deixa veure tímidament rere els personatges, de vegetació.

Si la riquesa iconogràfica del compartiment, a la qual cal sumar-hi la qualitat tècnica de la peça, ja és un element prou cridaner per atreure l'atenció, l'interès augmenta si es pren en

³⁹ Quant a les representacions de les teofanies, és especialment suggerent el treball de F. MASSIP BONET, *La ilusión de Ícaro: un desafío a los dioses*, Madrid, 1997. Sobre el meravellós en el món medieval és de referència J. LE GOFF, "Le merveilleux" a J. LE GOFF, *Un autre Moyen Âge*, París, 1999, pp. 455-476, (n'hi ha una versió, en castellà, "Lo maravilloso en el Occidente medieval" a J. LE GOFF, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, 1985, pp. 9-24); J. YARZA LUACES, "Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVI (1984), pp. 5-26. Les "cartes del cel" no són tan estranyes: G. LLOMPART I MORAGUES, "Nótulas sobre «cartas del cielo»", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 27 (1971), pp. 33-39; H. DELEHAYE, "Note sur la légende de la lettre du Christ tombée du ciel" a H. DELEHAYE, *Mélanges d'hagiographie grecque et latine*, Brussel·les, 1966, pp. 150-178.

⁴⁰ Es descriu així: *un camp poquet, [...] molt bell e gloriós, per tal com mon sènyer Sent Antoni l'havia cavat e plantat de molts bells arbres e diversos. E trobaren aquí de tot llinatge d'arbres, los quals tots temps llevaven fruit, axí d'hivern com d'estiu, e null temps no estaven sens fruit, lo qual donava tota sabor de tot menjar que hom demanàs*, V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 85. En general, sobre el "paisatge ideal", es pot veure: E. R. CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, Ciutat de Mèxic, 1976, vol. I, pp. 263-289. Més concretament sobre la relació d'un paisatge ideal amb l'eremitisme, remeto a L. MASIP BRACONS, *Ermitans a la literatura medieval*, Barcelona, 1999, on se'n recullen exemples. També en recullo a la tesina, *El culte a sant Onofre...*, 2006, p. 42. Jacques Le Goff, en la seva cèlebre anàlisi estructuralista del *Cavaller del Lleó*, contraposa el món civilitzat al desert (o el bosc); no és massa difícil veure que l'eremita es troba a mig camí entre la civilització i la marginalitat. L'article ha estat publicat diverses vegades, la primera, en la versió completa: J. LE GOFF (amb la col·laboració de P. VIDAL-NAQUET), "Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman curtois" a R. BELLOUR, C. CLÉMENT (eds.), *Claude Lévi-Strauss*, París, 1979, pp. 265-319. He utilitzat l'edició feta en el recull d'articles de Jacques Le Goff, J. LE GOFF, *Un Autre Moyen Âge*, París, 1999 i la traducció "Esbozo de análisis de una novela de caballería. Lévi-Strauss en Brocéliande", a J. LE GOFF, *Lo maravilloso...*, 1985, pp. 82-115. Tractaré amb més deteniment aquesta qüestió a la tesi que estic realitzant sobre el culte i la iconografia de sant Antoni Abat.

consideració la inusualitat de l'escena⁴¹. Seria lògic, per buscar algun paral·lel, dirigir la mirada cap al que deu ser el cicle antonià conservat més ampli, el manuscrit de La Valletta (Malta), procedent de Saint-Antoine-en-Viennois. El manuscrit, dedicat a la vida del sant, va ser profusament il·luminat per Robert Fournier, l'any 1426, a instàncies de Guigue Robert, prior de l'abadia. Tanmateix, no va més enllà de la mort de l'eremita. No obstant això, el colofó suggereix que els episodis *post mortem* sí que eren figurats en una gran tela, que també desplegava la vida del sant, en la qual degué abeurar-se el llibre. És apropiat pensar que la tela, que va romandre a la casa mare dels antonians fins als enfrontaments amb els hugonots a la segona meitat del segle XVI, tingué un ús litúrgic. Cal imaginar-la penjada a l'església en les festivitats destacades de l'orde, com són el disset de gener (el dia de sant Antoni Abat) i el dia de l'Ascensió, quan es reunia el capítol general de l'orde. Aquest tipus de peces, si bé no tan riques, no devien ser rares en cases antonianes. Segons un inventari de 1499 de la londinenca casa antoniana de Threadneedle Street, s'hi trobava *II stenyd [pintades] clothys to hange abowte the churche, on of the lyffe of Seynt Antonye. And another of the Invencion*. Molt probablement en aquesta darrera hi figurava la història de Teòfil⁴².

Les notícies que suggereixen la probable presència de l'episodi en les teles contrasten amb la raresa d'aquesta en peces medievals, fins i tot en algunes on s'il·lustren episodis relatius a la translació, com seria el cas del retaule italià de Vitale da Bologna, d'entorn 1350, conservat parcialment a la Pinacoteca Nazionale de Bolonya. Del que fou el retaule de l'altar major de l'església de Sant'Antonio in Meditullo (Azeglio, Piemont, Itàlia), una casa antoniana fundada el 1324, se'n conserven quatre compartiments. En dos hi trobem escenes extretes del relat de la invenció. En un es figura el miracle del penjat miraculosament salvat, juntament amb la resurrecció d'unes víctimes de llops; i en l'altre, l'arribada de les despulles a Constantinoble i l'exorcisme de la princesa Sofia. Hi manca, per tant, el trobament del cos del sant.

Sí que es figura, en canvi, en una taula del Mestre de sant Sippe, datable a cavall dels segles XV i XVI, i custodiada a l'Alte Pinakothek de Munic. S'hi desplega un ampli cicle antonià, que inclou tres escenes de la *Llegenda de Teòfil*, a saber: el somni de Constantí, quan l'àngel li indica que ha d'enviar el bisbe a la recerca del cos sant; la partida de les naus de l'expedició i, finalment, la invenció del cos. S'ha identificat el personatge figurat prop de l'escena central, on s'il·lustra sant Antoni i sant Pau de Tebes, amb Wenceslaus Ulnar, preceptor de la casa antoniana de Colònia entre 1493 i 1518. Així doncs, sembla que cal vincular la peça amb l'àmbit antonià. Segons Laurence Meiffret, l'episodi també s'evoca en el darrer compartiment de la predel·la del retaule, de cap a 1400, procedent de la col·lecció Corsi, avui al Museu Bardini de Florència. S'hi figura la trobada del bisbe bizantí amb un ancià que l'espera davant el monestir fundat per l'eremita⁴³. En definitiva, que en la

⁴¹ En els estudis sobre Jaume Huguet on s'emfasitzen els aspectes iconogràfics ja han assenyalat aquesta peculiaritat: C. R. POST, *A History...*, 1941, p. 110; J. MOLINA I FIGUERAS, "Caràcter i funció de les imatges en els retaules de Jaume Huguet" a R. ALCOY I PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet...*, 1993, pp. 74-85, en concret, p. 84.

⁴² El còdex va ser copiat tres anys més tard per ordre de Jean de Montchenu, preceptor de l'abadia de Ranverso (Piemont, Itàlia) i es custodia ara a Florència (Biblioteca Laurenziana). R. GRAHAM, "A Picture-book of the Life of St. Anthony the Abbot, executed for the Monastery of Saint-Antoine de Viennois in 1426, Communicated to the Society of Antiquaries", *Archaeologia*, 83 (1933), pp. 1-26; i de la mateixa autora "Le Livre d'images de la vie de saint Antoine", *Annales de l'Académie de Mâcon*, 3e sèrie, 29 (1934), pp. 143-188 i pl. I-XXII. És en aquest on figura, a la p. 149, la cita textual sobre l'inventari anglès. Encara sobre aquests manuscrits C. COCKERELL, "Two Pictorial Lives of St. Anthony the Great", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 62, n° 359 (1933), pp. 58-67. És interessant també veure L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, 2007, pp. 103-140.

⁴³ Tot i que no conec el retaule directament, sinó únicament per imatges, la proposta d'identificació de l'escena que en fa Laurence Meiffret em sembla dubtosa. Laura Fenelli també ha expressat reserves al respecte. L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, 2004, pp. 87-93; L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, 2007, p. 233.

retaulística són escassíssimes les traduccions visuals de la invenció i l'excepció més clara, com s'ha vist, s'ha de relacionar amb l'orde antonià. També connectada amb l'escena del trobament del cos, és l'episodi de la donació del vestit de palma al monestir de sant Antoni, que es deu recrear en una de les miniatures del manuscrit de factura bolonyesa, al qual ja m'he referit, i que tot sembla indicar que procedeix d'un ambient antonià d'Hamburg⁴⁴.

Tot plegat em suggereix la possibilitat de què la casa antoniana de Barcelona, en definitiva destinatària del retaule de Jaume Huguet, pogués posseir algun tipus de peça, no sé en quin format, lògicament menys luxosa que les de Saint-Antoine-en-Viennois, o algun tipus de model que desplegués la iconografia antoniana, i de la qual es pogués inspirar l'hagiògraf i abeurar el pintor.

EL MIRACLE DEL PENJAT MIRACULOSAMENT SALVAT

Reprenent el fil del relat de la *Invenció del cos de sant Antoni Abat*, després del trobament de les despulles de l'eremita, la comitiva emprèn el camí de tornada. Durant la *translatio* des del desert egipci fins a Constantinoble, al pas del cos del sant, es van succeint miracles, demostrant-se així la seva *virtus*. Un d'aquests prodigis és el salvament d'Effron, acusat injustament d'homicidi davant el lloctinent Mandaber i condemnat a ser penjat. Desesperats, els pares del jove demanen ajuda a sant Antoni, aprofitant l'avinentesa que la comitiva del bisbe Teòfil passa llavors per la ciutat. Els precs dels familiars d'Effron són escoltats i vuit dies després de ser penjat, el jove fou trobat viu, segons el seu testimoni, gràcies a la intercessió del sant: *...Sent Antoni, per la sua gràcia, m'ha tengut per los meus cabells e un altre companyon seu, qui havia dues ales, m'ha sostengut ab les sues mans e he estat axí ben vuit jorns...*⁴⁵. Coneguts i familiars, meravellats i agraïts al sant, procedeixen a despenjar-lo i a salvar-lo definitivament de la seva injusta condemna.



FIG. 2 JAUME HUGUET, *RETAULE DE SANT ANTONI ABAT*, ESCENA DEL PENJAT MIRACULOSAMENT SALVAT (ARXIU MAS)

Aquest és, precisament, l'instant que es cristal·litza en un dels compartiments del desaparegut retaule antonià de Jaume Huguet (FIG. 2). El jove, que penja encara de la forca –i no pas d'un arbre, com diu el relat –, és sostingut pels cabells per sant Antoni. Mentrestant, un

⁴⁴ Quant al retaule de Vitale da Bologna, L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, 2004, pp. 56-60; G. KAFTAL, *Saints in Italian Art...*, 1986, pp. 51-74. Sobre la taula del Mestre de San Sippe, L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, 2007, pp. 236-237. Intueixo, per la descripció que en fa Laura Fenelli, que la miniatura il·lustra aquesta donació. Sobre aquest aspecte i tot allò relacionat amb el manuscrit, remeto a L. FENELLI, "Un manoscritto bolognese...", 2009.

⁴⁵ V. ORAZI, "L'inedita invenció del cors...", 1994, p. 87.

home que s'ha enfilat al travessar intenta tallar la corda. L'escena, però, ofereix un altre focus d'atenció: l'esposa i els pares d'Effron que, rodejats d'amics o casuals espectadors, esperen que el jove sigui deslliurat. De nou, és en la figuració d'aquests personatges, diria que sobretot en les seves fesomies, on s'exhibeix d'una manera més clara la qualitat tècnica del pintor. Encara sobre aspectes estilístics, com la historiografia ha subratllat, és notable la resolució de la forca que, situada transversalment, atorga profunditat a l'escena sense la necessitat de recrear un paisatge al fons, que és completament gofrat⁴⁶.

Que en tinguem constància, aquesta és l'única traducció visual de l'episodi en la retaulística gòtica catalana. Com en el cas de l'escena del trobament del cos, tampoc abunda en els cicles forans.

N'és una agradable excepció, ja ho hem vist, un dels compartiments del desmembrat retaule de Vitale da Bologna, d'entorn 1350, conservat a la Pinacoteca Nazionale de Bolonya. Darrera la resurrecció de les víctimes de bèsties salvatges, un altre dels miracles *post mortem* narrats a la *Invenció del cos de sant Antoni Abat*, es figuren, com en el retaule huguetià, els familiars i amics d'Effron a l'indret on és penjat. Aquí, sant Antoni el sosté pels peus mentre un home s'enfila a l'arbre per tallar la corda. Una de les miniatures del manuscrit d'Hamburg cristal·litza el moment en què els soldats avisen al governador de la ciutat del miracle, mentre el sant sosté al jove Effron. A part de l'interès iconogràfic i estilístic de les peces citades, el retaule de Vitale da Bologna i la miniatura del manuscrit, cal afegir-hi, encara, el de la seva antiguitat respecte altres conjunts que inclouen escenes del relat de la *Invenció*. En són un cas les tardanes pintures murals de l'església de la preceptoria antoniana de Berna, avui molt malmeses, on sí que es deuria figurar l'episodi del jove Effron, que havia estat erròniament identificat per la historiografia més antiga amb el prodigi del penjat salvat gràcies a la intercessió de sant Jaume⁴⁷.

De fet, el del penjat miraculosament salvat és un d'aquells miracles que formen part dels relats hagiogràfics d'una llarga llista de sants (santa Brígida de Suècia, santa Caterina d'Alexandria, sant Eloi, sant Erasme, santa Fe, sant Martí de Tours, sant Nicolau...) i, en aquest cas, a més a més de la Verge i Jesucrist⁴⁸. Sembla, però, que la versió que l'atribueix a l'apòstol devia gaudir d'una especial difusió, i més encara en àmbit català i hispànic. Narra el *Codex Calixtinus* que uns pelegrins alemanys, de camí a Santiago de Compostel·la, fan parada a Tolosa de Llenguadoc. Allà, l'hostaler que els allotja amaga una copa (o tassa) de plata al sarró d'un d'ells i, posteriorment, els acusa de robatori. Creient-los culpables del furt, el jutge decideix que cal penjar-ne un dels dos i la injusta condemna cau sobre el fill. El pare, però, continua el viatge fins a terres gallegues. De tornada, troba el fill encara penjat però

⁴⁶ P. BESERAN RAMON, "Retaule de Sant Antoni Abat...", 1993, pp. 144-151.

⁴⁷ L. MEIFFRET, *Saint Antoine...*, 2004, pp. 56-60; L. FENELLI, "Un manoscritto bolognese...", 2009, p. 394; B. DE GAIFFIER, "Un thème hagiographique: le pendu miraculeusement sauvé" a B. DE GAIFFIER, *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Brussel·les, 1967, pp. 194-226, en concret, pp. 198-200.

⁴⁸ En fan un ampli recull P. SAINTYVES, *En marge de...*, 1930, pp. 193-217 i sobretot B. DE GAIFFIER, "Un thème hagiographique...", i, també del mateix autor, "Liberatus a suspendio", ambdós a B. DE GAIFFIER, *Études critiques...*, 1967, pp. 194-226 i 227-232. Quant a la Verge, és interessant també J. YARZA LUACES, "Historias milagrosas de la Virgen en el arte del siglo XIII", *Lambard*, XV (2002-2003), pp. 205-245. Entre aquestes històries miraculoses s'inclou la narrada en les *Cantigas de santa María* i inclosa en altres relats marians (*Vie et miracles de Notre-Dame*, del segle XV: París, BnF, ms. fr. 9198, f. 44), que és una variació del miracle atribuït a sant Jaume (*vid. infra*). Segons el relat, va ser la Verge i no l'apòstol que havia sostingut i salvat el fill del pelegrí que havia estat penjat injustament. Molt anteriorment, ja ho inclou A. DE APRAIZ, "Más sobre los milagros del colgado y las aves resucitadas", *Arxiu de Tradicions Populars*, VI, pp. 324-325.

sorprenentment viu gràcies a sant Jaume que l'ha sostingut⁴⁹. La popularitat de l'apòstol va afavorir, a més a més, la traducció plàstica de la seva vida i miracles, entre els quals figura el del penjat. En àmbit català, val la pena destacar la inclusió del prodigi en l'interessant programa iconogràfic que despleguen les pintures murals de l'absidiola nord de la catedral de la Seu d'Urgell, conservades al Museu Diocesà de la mateixa ciutat. Datades a la segona meitat del segle XIII, precedeixen una de les obres més reiteradament citades a propòsit del miracle jacobeu, la taula berguedana de Sant Jaume de Frontanyà (Solsona, Museu Diocesà i Comarcal), que Marisa Melero va incloure en el seu destacat treball sobre la pintura del gòtic lineal⁵⁰.

Arribats a aquest punt, és inevitable preguntar-se si l'atribució del miracle a la llarga nòmina de sants té quelcom a veure amb la importància del mateix en l'hagiografia de sant Jaume. Laura Fenelli sospita que no és atzarós que el prodigi es reculli en els relats de sants àmpliament venerats en les rutes més concorregudes de pelegrinatge a Galícia⁵¹. Certament, no és la primera vegada que es relaciona el camí (o, millor, els camins) a Sant Jaume i el culte antonià. Des d'una altra perspectiva, Adalbert Mischlewski i C.N. Nemes s'han referit a l'estratègica situació de cases i hospitals antonians al llarg de les rutes jacobees, aprofundint

⁴⁹ A part del *Codex Calixtinus*, el prodigi s'ha recollit tant en la literatura hagiogràfica (*Historia Miraculorum* de Cesari d'Heisterbach, la *Llegenda Àuria...*) com en l'exemplar incorporant, en ocasions, certes variacions. Sobre tot plegat, la bibliografia és pràcticament inabastable, sobretot tenint en compte que aquest no és el tema central d'aquest treball. De totes maneres, sí que cal afegir als estudis citats a la nota anterior els que segueixen: L. VÁZQUEZ DE PARGA, J. M. LACARRA, J. URIA, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, vol. I, pp. 575-586; F. CARDINI, "Peregrinos y viajeros en la Edad Media", *Acta Historica et Archeologica Mediaevalia*, 10 (1989), pp. 101-106; D. RICO, "Ecos medievales del culto a Santiago entre Cataluña y Murcia" a F. SINGUL (ed.), *Milagro y misterio. La festa camino de Santiago*, Santiago de Compostela, 2004, pp. 212-225. Més específics són: K. HERBERS, "The Miracles of St. James" a J. WILLIAMS, A. STONES (eds.), *The "Codex Calixtinus" and the Shrine of St. James*, Tübingen, 1992, pp. 11-36; H. JACOMET, "Un miracle de Saint Jacques. Le pendu dépendu", *Archéologia*, 278 (1992), pp. 36-46; R. LLORENS I JORDANA, "Sobre una llegenda popular medieval. Un penjat preservat de morir miraculosament, un gall i gallina ressuscitats miraculosament", *Arxiu de tradicions populars*, IV i V, pp. 200-210 i 266-274; F. BOUZA-BREY, "El miracle del penjat i les aus ressuscitades", *Arxiu de Tradicions Populars*, VI, p. 323; H. THOMAS (E. TODA, trad.), *Monstre i miracle: el gall ressuscitat*, Londres, 1942; A. VÁZQUEZ, "Variacions sobre el miracle d'"El penjat despenjat" a la tradició compostel·lana de Galícia i Catalunya" a *El camí de Sant Jaume i Catalunya* (Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d'octubre de 2003), Barcelona, 2007, pp. 525-532. La majoria dels treballs fins aquí citats ja es refereixen a la versió que situa el miracle a Santo Domingo de la Calzada (i no a Tolosa); de fet, el prodigi es va esculpir en el sepulcre gòtic del sant; sobre això remeto a F. ESPAÑOL BERTRAN, "Santo Domingo de la Calzada: el cuerpo santo y los escenarios de su culto" a I. BANGO TORVISO, J. YARZA LUACES, F. ESPAÑOL BERTRAN, et al., *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* (Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada, 29 al 31 de enero de 1998), Santo Domingo de la Calzada, 2000, pp. 208-282. Rodolf Llorens ja recull la inclusió del relat com a *exemplum* en l'edició de Marià Aguiló (*Recull de eximpris e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per A-B-C, tretes de un manuscrit en pergami del començament del segle XV, ara per primera volta estampades*, 2 vols., Barcelona, 1881); és interessant veure, però, l'edició següent: A. DE LIEJA, (J. A. YSERN, ed.), *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, 2004, vol. II, p. 20, miracle 325 [Miracle con sent Jacme ressuscità un pelegrí qui anava a sent Jacme, lo qual injustement fo penjat a la ciutat de Tolosa]. Encara a propòsit del recull d'exemples: J. A. YSERN I LAGARDA, "Els elements meravellosos dins el *Recull d'Exemples*" a J. MAS, J. MIRALLES, J. BOVER (eds.), *Actes de l'XIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, (Palma, 8-12 de setembre de 1997), Palma de Mallorca, 1999, vol. II, pp. 387-412, tracta aquest miracle a la p. 402. Agraeixo a Anna Orriols Alsina i a Jordi Cerdà Subirachs les seves indicacions sobre aquesta qüestió.

⁵⁰ Sobre les pintures urgell-litanes és indispensable A. ORRIOLS ALSINA, "Un cicle de sant Jaume i sant Ermengol a la catedral de la Seu d'Urgell", *El camí de Sant Jaume i Catalunya...*, 2007, pp. 409-417. La mateixa autora s'hi havia referit en un altre estudi, "Hagiographie et art roman en Catalogne", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 29 (1998), pp. 121-142. Marisa MELERO es va referir a la peça de Sant Jaume de Frontanyà a *La pintura sobre tabla del gòtic lineal. Frontales, laterales de altar y retablos en el reino de Mallorca y los condados catalanes*, Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, 2005, pp. 136-143.

⁵¹ L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, 2007, pp. 67-68: *Non pare una semplice coincidenza il fatto che molti dei santi a cui il miracolo è attribuito fossero onorati in santuari che si trovavano lungo le più battute vie di pellegrinaggio che conducevano i fedeli della Francia a Santiago: riferito inizialmente a san Giacomo, il racconto dovette estendersi ad altri santi che i pellegrini onoravano nel corso del loro cammino.*

en el que Henry Tribout de Morembert havia apuntat a propòsit de les comandes de l'Aude (Llenguadoc-Rosselló), que acollirien també pelegrins. Els antonians duïen a terme una intel·ligent i eficaç política expansiva que, juntament amb la diversificació de la seva activitat caritativa, repercutia molt beneficiosament al culte al sant i, per descomptat, als interessos de l'orde. Si van tenir l'oportunitat d'aprofitar el reclam del camí de Sant Jaume, segurament no van deixar escapar l'ocasió⁵². I és possible, tot i que no tinc més arguments que ho reforcin ni que ho neguin, que en aquest context el llegendari antonià es contaminés amb el prodigi del penjat despenjat, un dels més famosos de sant Jaume.

Ara bé, això que seria possible en el cas de sant Antoni, se'm fa més difícil de creure per a altres sants. Penso, per exemple, en sant Martí de Tours, les relíquies del qual eren àmpliament venerades a l'església sota la seva advocació a la ciutat de la Turena (avui a la regió d'Indre i Loira); una de les parades indispensables d'una de les rutes franceses del pelegrinatge jacobeu. El seu llegendari atribueix al sant bisbe fins a quatre miracles del salvament d'un penjat. El cas és que la narració d'un d'aquests prodigis la trobem en la *Vita Sancti Martini*, escrita per Sulpici Sever, sembla que abans de la mort del sant l'any 397. Els altres tres, en el *De virtutibus sancti Martini* de Gregori de Tours (538-†594). Això ens situa, per tant, segles abans de l'auge del camí de sant Jaume⁵³.

Retornant al que dèiem, si el relat antonià va poder absorbir el miracle jacobeu, els antonians no degueren insistir massa en "publicitar", a través de les imatges, el vincle entre



FIG. 3 JAUME HUGUET, *RETAULE DE SANT ANTONI ABAT*, ESCENA DE L'EXORCISME DE LA PRINCESA SOFIA (ARXIU MAS)

⁵² A. MISCHLEWSKI, "Saint Anthony and Saint James-The Antonines and the Pilgrimage to Santiago" a P. G. CAUCCI VON SAUCKEN (coord.), *Santiago, Roma, Jerusalén* (Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos), Santiago de Compostela, 1999, pp. 265-276; C. N. NEMES, "The medical and surgical treatment of the pilgrims of the Jacobean roads in medieval times. Part 1: The caminos and the role of St. Anthony's order in curing ergotism" a *International Congress Series 1242*, 2002, pp. 31-42; H. TRIBOUT DE MOREMBERT, "Les commanderies antoniennes de l'Aude" a *Assistance et charité* (Cahiers de Fanjeaux, 13), Tolosa de Llenguadoc, 1978, pp. 357-363. Un bon exemple de l'hàbil política expansiva de l'orde és com els antonians aprofiten la conquesta de les Balears per a establir-s'hi. Ho argumenta bé M. TOMÀS I SALVÀ, *El foc de sant Antoni a Mallorca. Medicina, història i societat*, Palma de Mallorca, 1996, pp. 71-113.

⁵³ B. DE GAFFIER, "Un thème hagiographique...", 1967, pp. 216-217. He d'agrair l'ajuda de Marta Bertran sobre aquesta qüestió.

els dos sants. En cas contrari, hauríem pogut admirar la representació del prodigi en un nombre més elevat d'obres i, fins i tot, comptar amb peces d'advocació compartida⁵⁴.

Sigui com sigui, la idea que més clarament es transmet tant amb la inclusió del relat d'Effron en el text de la *Invenció*, com amb la seva recreació al retaule dels corredors d'animals –i en les altres peces foranes on s'inclou– és la *virtus* del cos sant. I és que, com és ben sabut, la capacitat intercessora dels sants era especialment ben valorada pels fidels de la tardor de l'edat mitjana. La propaganda de què a través de les seves relíquies el sant obra miracles, en deuria estimular no només el culte, sinó que també el pelegrinatge a la casa mare, Saint-Antoine-en-Viennois (Delfinat, França), amb les grates repercussions econòmiques que tot plegat tenia per l'orde.

EXORCISME DE LA PRINCESA SOFIA DAVANT DEL SEPULCRE DE SANT ANTONI ABAT

Amb l'exorcisme de la princesa Sofia (FIG. 3), la darrera de les tres escenes d'aquest cicle *post mortem*, es compleix el propòsit pel qual el bisbe Teòfil i la seva comitiva havien emprès un viatge per a trobar el cos de sant Antoni: deslliurar la malaurada princesa del diable. Si, com s'ha vist, el miracle del penjat demostra la capacitat intercessora del sant manifestada a través de les seves relíquies, aquest episodi insisteix en la mateixa línia.

En un espai cultural, que deu al·ludir a una capella de l'església de Sant Sofir –com diu el relat–, es disposa el sepulcre de sant Antoni Abat, amb la figura del jacent a la part superior. A sota, s'hi arrecren bèsties, segurament els lleopards que van gratar fins trobar la tomba del sant⁵⁵. Des de l'esquerra, s'hi apropa la família imperial, encapçalada per la princesa Sofia que, amb actitud d'orar, fa una genuflexió davant el cos sant. Als peus de la noia, una cadena recorda la reclusió a la qual fou sotmesa per les reaccions violentes i els crits que vociferava a causa del maligne. La segueixen els seus pares, l'emperador Constantí, coronat i sostenint un ceptre, i l'emperadriu, ambdós ricament vestits. Al seu darrera, altres membres inidentificables de la cort imperial. Tots assisteixen esperançats al prodigi, que s'esdevé en el mateix instant. Gràcies a la presència del cos sant, els dimonis que havien posseït la princesa són foragitats del seu cos.

Per l'altre costat, s'apropen a la tomba altres fidels, més humils. S'hi distingeix, al fons, un pelegrí, com es pot deduir per la petxina del seu barret, i en primer terme, un home coix, amb la cama embenada. Per Laura Fenelli, aquest personatge fa referència a l'activitat hospitalària dels antonians –especialitzats, almenys inicialment, en la curació de l'ergotisme–, de la mateixa manera que hi al·ludeixen les flames que es figuren en la mateixa escena del retaule

⁵⁴ Adalbert Mischlewski, autoritat indiscutible sobre la història de l'orde, se sorprèn de què no es figurin conjuntament més sovint: *St. Anthony, one of the most popular saints of the late Middle Ages, is frequently depicted together with other saints, [...] but only very rarely with St. James, although both were very closely connected*, A. MISCHLEWSKI, "Saint Anthony and Saint James...", 1999, pp. 265-276, la cita és de la p. 265.

⁵⁵ Pel que puc apreciar a la imatge de la qual dispo, crec que Chandler Rafton Post té raó quan identifica dues bèsties diferents. C. R. POST, *A History of...*, 1941, p. 111. És possible, tot i que no ho puc assegurar, que un dels animals faci referència a una bèstia amansida pel sant. L'episodi dels lleopards que graten el terra fins arribar a la sepultura del sant recorda inevitablement l'episodi, narrat a la *Vida de sant Pau*, en què sant Antoni l'ha d'enterrar i apareixen dos lleons que l'ajuden a cavar el sot. A la *Vida de sant Onofre*, dos lleons ajuden a Pafnuci a sebullir el cos de l'eremita. Vegeu-ho a: JERONI, *Homilies, Vides d'ermitans, cartes...*, 1993, pp. 162-163; J. HERNÁNDEZ SERNA, "El manuscrito 13 de la Biblioteca de Catalunya: «Comença del benaventurat sant Honoffree la sua santa e virtuosa vida»", *Estudios Románicos*, 8-9 (1993-1995), pp. 185-262, en concret, pp. 244-245.

de Vitale da Bologna, també procedent d'una casa antoniana⁵⁶. De totes maneres, i sense que una cosa impliqui excloure l'altra, no s'ha de perdre de vista que l'escena és una lleugera variació d'un tema iconogràfic que va gaudir d'un èxit extraordinari en la plàstica dels segles del gòtic, el dels fidels apropant-se a la tomba del sant, tot esperant-ne la intercessió. Com es pot constatar, en la representació de l'episodi s'hi sol figurar, al costat del cos sant, una munió de pelegrins, malalts i pobres, la iconografia dels quals, com la historiografia ja ha tractat abundantment, s'acaba assimilant⁵⁷. Res massa diferent del que es veu en el compartiment huguetià.

El mateix esquema compositiu és ben visible en un altre retaule de Jaume Huguet, el de sant Vicenç de Sarrià, concretament en l'escena dels miracles pòstums del sant (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya). Com en el retaule de sant Antoni, els fidels, entre ells un coix amb la cama embenada, s'apropen al sepulcre tot esperant la intercessió del sant que, en el mateix moment, exorcitza un endimoniat⁵⁸. Amb escassíssimes variacions, és el que trobem en l'escena de l'exorcisme de la princesa Eudòxia davant la tomba de sant Esteve (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya), del retaule de Granollers, contractat per Pau Vergós entre 1491 i 1494⁵⁹.

El cas és que l'escena s'inclou reiteradament en cicles hagiogràfics, en ocasions, sense que es recolzi en cap relat hagiogràfic. Sant Antoni Abat no s'escapa d'aquesta tradició. N'és un

⁵⁶ L. FENELLI, *Sant'Antonio...*, 2007, pp. 235-236. L'ergotisme gangrenós, altrament conegut com a mal del foc (*ignis sacer*), és una afecció provocada per la ingesta de cereals contaminats per un fong paràsit tòxic, que resulta en la constricció dels vasos sanguinis i, consegüentment, desencadena la gangrena a les extremitats per la manca d'irrigació sanguínia i convulsions. El nom de l'afecció és un dels motius pels quals es relaciona el foc amb el sant. Sobre això, i per no allargar-me massa, remeto a un parell de treballs útils al respecte: M. TOMÀS I SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, 1996, pp. 15-20; d'una manera molt sintètica, aborda la qüestió en relació a l'activitat hospitalària dels antonians D. JETER, "Los hospitales en la edad media" a P. LAÍN ENTRALGO (dir.), *Historia Universal de la Medicina: Edad Media*, Barcelona, 1972, tomo III, pp. 263-295, especialment, pp. 281-282. Quant a la casa antoniana de Barcelona, E. G. BRUNIQUER, *Rubriques de Bruniquer. Ceremonial dels magnífichs consellers i regiment de la ciutat de Barcelona*, Barcelona, 1914, III, p. 74; C. MARTINELL, "Els hospitals medievals catalans", *Pràctica Mèdica* 3, 27 (1935), pp. 109-132, en concret pp. 114-115; E. ZARAGOZA PASCUAL, "Antonians [Orde Hospitalari de Sant Antoni Abat]" a *Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya*, Barcelona, 1998, vol. I, A-C, pp. 91-92; i el ja citat M. TOMÀS I SALVÀ, *El foc de sant Antoni...*, 1996, p. 62.

⁵⁷ Són molts els treballs sobre les relacions entre pobresa, peregrinació, eremitisme i la iconografia d'aquests: F. GARNIER, "Figures et comportements du pauvre dans l'iconographie des XIIIe et XIIIe siècles" a H. DUBOIS, J. C. HOCQUET, A. VAUCHEZ (eds.), *Horizons marins. Itinéraires spirituels (Ve-XVIIIe siècles): Mentalités et Sociétés*, vol. I, París, 1987, pp. 303-318; S. A. BUXÓ MASSAGUER, "Iconografia de la pobresa en la pintura catalana de los siglos XII-XV" a *La pobreza y la asistencia a los pobres en la Cataluña Medieval*, vol. II, Barcelona, 1981-82; G. LLOMPART I MORAGUES, "Penitencias y penitentes en la pintura y en la piedad catalanas bajomedievales. Un estudio de folklore retrospectivo", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tom XXVIII, quadern 3-4 (1972), pp. 229-249; A. GÓMEZ GÓMEZ, "Viajeros en el arte románico: una iconografía de pobres y peregrinos" a M. A. GARCÍA GUINEA (dir.), J. L. HERNANDO, P. L. HUERTA (coord.), *Viajes y viajeros en la España medieval* (Actas del V curso de cultura medieval en Aguilar de Campoo), Aguilar de Campoo-Madrid, 1997, pp. 399-422; C. BERLABÉ, "La iconografia del pelegrí a les terres de Lleida" a *El camí de Sant Jaume i Catalunya...*, 2007, pp. 267-275; M. GARGIULO, "Il romeo nell'iconografia medievale" a *Romei & Giubilei. Il Pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milà, 1999, pp. 143-150; F. GUTIÉRREZ BAÑOS, "Los marginados en la pintura española de estilo gótico lineal: un discurso iconográfico para la afirmación de valores establecidos" a I. MONTEIRA ARIAS, A. B. MUÑOZ MARTÍNEZ, F. VILLASEÑOR SEBASTIÁN (eds.), *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*, Madrid, 2009, pp. 185-198, on es posa èmfasi en la relació entre pobres, eremites, pelegrins i, fins i tot, frares franciscans. També J. MOLINA I FIGUERAS, "Hagiografía y mentalidad popular...", 1996, p. 136.

⁵⁸ J. MOLINA I FIGUERAS, "Hagiografía y mentalidad popular...", 1996, pp. 136-137; R. ALCOY I PEDRÓS, "Retaule de Sant Vicenç de Sarrià" a R. ALCOY I PEDRÓS (coord.), *Jaume Huguet...*, 1993, pp. 154-159.

⁵⁹ M. TINTÓ, *El retaule gòtic de Sant Esteve de Granollers*, Granollers, 1990; J. GARRIGA I RIERA, "L'antic retaule major de sant Esteve de Granollers, dels Vergós", *Lauro. Revista del Museu de Granollers*, 15 (1998), pp. 15-35; F. RUIZ QUESADA, "Els Vergós i el Retaule de Sant Esteve de Granollers. Un nou apropament a la seva complexitat" a J. PARDO, *Entra a l'església gòtica de Granollers*, Granollers, 1997, pp. 74-79.

exemple, d'àmbit català, el retaule dedicat al sant, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, atribuït al Mestre de Rubió⁶⁰.

⁶⁰ Sobre aquesta obra: J. GUDIOL, S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, 1986, p. 68, cat. núm. 173, p. 325, fig. 322; S. ALCOLEA I BLANCH, "Maestro de Rubió. Retablo de San Antonio Abad" a *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa, 1980, pp. 76-77; R. ALCOY I PEDRÓS, "Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrents actiu entre 1351/1362-amb anterioritat al 1391). Retaule de sant Antoni Abat" a X. BARRAL I ALTET (dir.), *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1992, pp. 238-241; de la mateixa autora "La Barcelona pictòrica de Ramon Destorrents" a R. ALCOY I PEDRÓS (coord.), *L'Art gòtic a Catalunya, Pintura: De l'inici a l'italianisme*, vol. I, Barcelona, 2005, pp. 234-250.