

LA LLEGENDA DE L'ARBRE DE LA CREU AL CLAUSTRE DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

LOURDES SUÑE I MUÑOZ

L'objecte de la nostra investigació és l'estudi iconogràfic d'un dels capitells que formen el conjunt escultòric del claustre de la catedral de Barcelona, on apareix representada una de les llegendes que es desenvoluparen els darrers anys de l'edat mitjana: la llegenda de l'arbre de la Creu.

La voluntat de portar a terme aquesta tasca parteix de dues publicacions d'Eduard Junyent¹ i Agustí Duran i Sanpere² respectivament, els quals arribaren a conclusions molt diferents sobre el mateix objectiu. Tots dos treballs analitzen iconogràficament el capítell mencionat i mentre que el primer hi veu un cicle concepcionista dedicat a la Verge Maria, el segon identifica la llegenda de la qual tot seguit parlarem. Per la nostra part hem cregut molt més oportuna la segona opció, ja que, com veurem, les imatges esculpides segueixen fidelment la història de la creu de Jesucrist, tal com la podem trobar a les fonts. D'altra banda, aquesta identificació aporta una gran cohesió tant dins el conjunt escultòric com en el marc cultural en què està immers.

La nostra tasca se centrarà principalment a aclarir el sentit d'aquesta lle-

1. Eduard JUNYENT, «El cicle concepcionista de la Seu de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XI (1935), p. 169-178.

2. Agustí DURAN I SANPERE, «La llegenda de l'arbre de la Creu a la Catedral de Barcelona», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, vol. I, 1947-1951, p. 1-13. L'article tornà a ser publicat uns anys després, introduint algunes novetats a A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història*, vol. III, Barcelona, Ed. Curial, 1972, p. 487-496. Del mateix autor, vegeu també els estudis precedents de caire molt més esquemàtic: «Simbologia medieval: La llegenda de l'arbre de la Creu», *La Veu de Catalunya* (1 abril 1918); «Una leyenda medieval y sus ilustraciones escultóricas», *La Vanguardia* (27 juny 1935).

genda en el context de la seu de Barcelona i a establir tots els vincles possibles amb l'activitat artística i devocional que es portà a terme dins la Corona d'Aragó. D'altra banda, cal dir també que la recerca que hem realitzat aporta novetats respecte a les publicacions anteriors, principalment en el camp de les fonts literàries i que al mateix temps ens permetran establir noves limitacions geogràfiques en l'àmbit d'influència que afecta l'elaboració del capitell barceloní, cosa que contribuirà a entendre molt millor la presència d'aquesta iconografia a la catedral barcelonina.

La línia d'investigació que seguirem se centrarà exclusivament en tres aspectes: les fonts literàries, les manifestacions artístiques i el culte a la santa Creu.

Per iniciar aquesta tasca, però, és necessari invocar a grans trets la llegenda en la qual es fonamenta la present recerca.

La llegenda de l'arbre de la Creu

La narració s'inicia a l'època dels primers pares, quan Adam crida el seu fill Set i li encomana d'anar al paradís per requerir a l'àngel custodi l'oli de la misericòrdia per guarir els seus mals.

Un cop Set arriba al lloc de destí, parla amb l'àngel, el qual li diu que miri a l'interior del paradís terrenal, on pot veure l'arbre on els seus pares pecaren. L'àngel dona al fill d'Adam una branca d'aquest arbre perquè la planti a la tomba del seu pare, ja que quan ell arribi al seu lloc d'origen el seu progenitor morirà. Set porta a terme les instruccions que ha rebut al paradís, i com a conseqüència, del lloc d'enterrament d'Adam sorgeix un gran arbre.

L'acció es trasllada tot seguit a l'època de Salomó, en el moment en què el rei vol construir el seu temple, per la qual cosa es val de la fusta provinent de l'arbre que creixé a la tomba d'Adam. L'acte, però, resulta infructuós ja que el tronc no pot ser ubicat a cap indret de la construcció, i finalment és desestimat i utilitzat com a pont. Quan la reina de Sabà va a visitar Salomó, s'adona que per aquell fust la salvació arribarà al món i suposarà la desgràcia per al poble jueu. Davant d'aquests fets, el rei decideix llençar el tronc a un gran basal les aigües del qual esdevindran miraculoses i guariran tot tipus de malalts. Ja en època de la passió de Jesús, la fusta és emprada per construir la creu on serà sacrificat el fill de Déu.

La història no acaba aquí, ja que posteriorment a la mort del fill de Déu, es reprèn la narració amb la figura de santa Helena i la seva voluntat de trobar la creu de Crist, els episodis del rei Cosroes i d'Heràclit. Nosaltres creiem que aquesta segona part no és tan excepcional en les representacions artístiques ja

que de fet són els elements més representats plàsticament i per tant els hem exclòs del nostre estudi.³

La finalitat d'aquest breu relat és establir una continuïtat física entre l'arbre en què pecà Adam, pel qual entrà el pecat al món, i la Creu on morí Jesucrist, a través del qual el gènere humà fou salvat.⁴ En el fons, el que es pretén és establir lligams directes entre els episodis veterotestamentaris i neotestamentaris, tan freqüents als segles medievals, per tal de transformar el text bíblic en un conjunt molt més homogeni i cohesionat.

La majoria de les fonts literàries que s'ocupen de la llegenda la presenten de forma molt més àmplia i desenvolupada que l'exemple barceloní, però creiem que les limitacions representatives d'aquesta peça escultòrica es deuen al context en què està ubicada. En els capitells que recorren les galeries claustrals es desenvolupa tot un programa esculpit on veiem reflectides escenes de l'Antic i del Nou Testament, tot i que el tram on s'inclou l'exemplar que estem estudiant és dedicat exclusivament a escenes veterotestamentàries, i per tant la limitació cronològica de la llegenda és del tot escaient amb l'ambient en què està immersa.⁵

Les fonts literàries són un dels aspectes que cal destacar i del qual cal fer un esment especial a l'hora d'analitzar els relleus barcelonins. Abans de res, però, hem de dir que la naturalesa del relat llegendari que ens ocupa és totalment apòcrifa, la qual cosa esdevé un atractiu més a afegir a l'interès que aquesta narració ja desprèn per si mateixa, ja que, com exposarem tot seguit, la història de l'arbre de la Creu apareixerà reflectida i acceptada en àmbits eclesiàstics tal com es pot apreciar en els documents literaris i artístics que han arribat fins a nosaltres. Agustí Duran i Sanpere ja féu un recull important en el moment de parlar de la

3. Tot i que nosaltres hem prescindit d'aquesta segona part, es pot trobar totalment detallada a Santiago DE LA VORAGINE, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Forma, 1990, vol. I, p. 288-294; vol. II, p. 585-590.

4. Cal destacar que hi ha molts matisos variables en la narració que hem exposat, però nosaltres no hem cregut oportú desenvolupar-los ja que no formen part del corpus principal de la nostra investigació. També hem d'afegir que es poden apreciar modificacions destacables entre les diferents fonts que ajudaren a configurar el text llegendari. Tots aquests aspectes es poden consultar a la bibliografia i als documents que citarem posteriorment en parlar de la formació del relat a través dels segles. Volem advertir, però, que la relació que hem fet és suficient per entendre el veritable sentit que aquesta llegenda suposà per al món cristià de finals de l'edat mitjana.

5. Tot i que el conjunt escultòric que es desenvolupa al claustre barceloní no ha estat mai analitzat en profunditat, ultra els treballs ja citats a les notes 1 i 2, podem trobar alguna referència de caire general sobre la iconografia que s'hi plasma. Sobre això, vegeu Joan AINAUD DE LASARTE, Frederic-Pau VERRIÉ, Josep GUDIOL, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1947, p. 63-69; Agustí DURAN I SANPERE, *La catedral de Barcelona*, Barcelona, Editorial Aymà, 1952, p. 90-94.

formació del relat llegendari, però cal afegir que hi ha d'altres autors que han contribuït en aquesta tasca introduint noves aportacions que no podem deixar de banda.⁶

No hem d'oblidar tampoc que els estudis que s'han portat a terme a voltes esdevenen específics, i alguns d'ells se centren en personatges concrets que intervenen en el llarg recorregut que porta a la formació de la creu de Jesús.⁷

Per la nostra part, hem cregut oportú reprendre algunes de les informacions publicades anteriorment i, al mateix temps, fer noves aportacions al conjunt de notícies ja existents. Per iniciar aquesta tasca, creiem oportú establir una progressió cronològica en aquest sentit i així organitzem les dades en tres períodes:

- 1) Etapa de formació.
- 2) Període de consolidació.
- 3) Època d'expansió per la Corona d'Aragó.

Etapa de formació

En aquest primer grup inclourem totes aquelles fonts literàries que contribueixen, a voltes a través d'aportacions puntuals, a la formació de la història com a text llegendari.

Dins d'aquest grup cal fer un esment especial a tot el corpus de textos apòcrifs, i concretament els que corresponen a l'Antic Testament, que són sens dubte els que ens ofereixen el punt de partida per poder establir una periodificació cronològica. En aquest context cal citar primerament el text anomenat *Vita Adae et Evae*, on apareix per primer cop i de forma fragmentària la història de la

6. LUIS VÁZQUEZ DE PARGA, «La leyenda de la muerte de Adán en la Catedral de Toledo», *Archivo Español de Arte* [Madrid], 30 (1957), p. 21-28; ÁNGELA FRANCO MATA, «El génesis y el éxodo en la cerca exterior del coro de la Catedral de Toledo», *Toletum* (1987), p. 94-93. D'altres autors han estudiat també la formació de la llegenda que ens ocupa, com A. MUSSAFIA, «Sulla leggenda del legno della croce», *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse*, 63 (1869), p. 165-216; WILHELM MEYER, *Die Geschichte des Kreuzholzes vor Christus*, Munic, Abb. d. königlichen bayerische Akademie d. Vissenschaften Phil. Philos. Kl. 16. 2, 1882, p. 131-166; GUIDO BATTELLI, *Le piu belle leggende cristiane*, Milà, Ed. Ulrico Hoepli, 1942, p. 91-113.

7. Una d'aquestes figures és la reina de Sabà, la qual ocupa un paper destacadíssim en els esdeveniments. Sobre això vegeu Jeanne Lucien HERR, «La reine de Saba et le bois de la croix», *Revue Archéologique*, vol. 1 (1914), p. 1-31; ANDRÉ CHASTEL, «La légende de la reine de Saba», *Revue de l'Histoire des Religions*, CXIX, núm. 2/3 (1939), p. 61-101; del mateix autor, «La rencontre de Salomon et de la reine de Saba dans l'iconographie médiévale», *Gazette des Beaux-Arts*, XXXV (1949), p. 99-114.

fusta de la creu de Crist.⁸ Existeixen dues versions diferents d'aquest relat, una de grega i una altra de llatina, la redacció de les quals es pot situar entre segle I aC i l'any 70 dC respectivament.⁹ Tot i les limitacions narratives d'aquestes dues fonts, les quals exposen només la primera part de la llegenda, és a dir, l'episodi centrat en l'època dels primers pares, creiem oportú destacar la seva importància, ja que a partir de l'estat actual de les investigacions es pot afirmar que representen el primer testimoni escrit per explicar l'origen i la posterior formació de la llegenda del fust de la Creu.

Sense moure'ns de la narrativa apòcrifa i situant-nos ara al segle IV, citarem un altre text, en aquest cas inclòs dins la literatura referida al Nou Testament, on es repeteix la pauta de la *Vita Adae et Evae*, tot i que de forma molt més esquemàtica: ens referim a l'*Evangelium de Nicodem*, font ja citada per A. Duran i Sanpere.¹⁰ Les novetats respecte als exemples anteriors són inexistents, però tot i així no podem menysprear la presència d'aquesta font, ja que ens ajuda a plasmar la continuïtat en el temps de la història que ens ocupa.

A. Duran i Sanpere ens ofereix també informació diversa sobre les diferents fonts que durant el segle XII contribuïren a la formació del text llegendari, principalment la *Historia Scholastica* de Petrus Comestor¹¹ i el *Rationale Divinorum Officiorum* de Jean Beleth.¹² Tot i que el primer només relata l'episodi de la piscina probàtica on la fusta roman fins l'època de la passió de Crist, el segon ens ofereix una breu narració del text on apareixen ja tots els components de la història, encara que de forma molt esquemàtica.

Tot i que els autors que hem citat anteriorment aportaren un ampli ventall de textos dins el conjunt, creiem que podem donar llum a noves incursions en aquest sentit i així afegim al corpus establert al llarg dels darrers anys dues fonts literàries que no podem menystenir.

En primer lloc ens referirem a Hildeberti Cenoman (1055-1133) i la seva obra *Sermones de Tempore*, on l'autor evoca les qualitats miraculoses de la piscina probàtica efecte de l'acció de l'àngel en tocar l'aigua amb les seves mans.¹³ Al-

8. LUÍS VÁZQUEZ DE PARGA, *op. cit.*, p. 23. La *Vita Adae et Evae* es recull íntegrament a A. DIEZ MACHO, *Apócrifos del antiguo testamento*, vol. II, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1984, p. 325-329, 345-348.

9. A. DIEZ MACHO, *op. cit.*, p. 195 i 319.

10. Sobre l'*Evangelium de Nicodem* vegeu *Apócrifos del Nou Testament*, Barcelona, Edicions Proa, 1990 (Clàssics del Cristianisme), p. 265-267.

11. PETRI COMESTORIS, *Historia Scholastica*, vol. CXCIII (Patrologia Latina), col. 1578-1579.

12. JEAN BELETH, *Rationale Divinorum Officiorum*, vol. CCII (Patrologia Latina), col. 152-153.

13. HILDEBERTI CENOMAN, *Sermones de Tempore*, vol. CLXXI (Patrologia Latina), col. 380-381.

guna de les fonts citades qualifica el bassal on Salomó llença el fust de «piscina probàtica» i els efectes guaridors de les seves aigües són deguts a la presència angèlica citada per Hildeberti. Tot i que aquest artífex no contextualitza el seu escrit dins del relat llegendari que estem analitzant, creiem que la seva obra és important dins el conjunt, ja que ens aporta una de les parts compositives que apareixerà posteriorment en la redacció final del text. Considerem oportú destacar aquest fet, ja que a través de les fonts que s'han citat fins al moment i les que nosaltres aportem, es pot avaluar com la formació literària de la llegenda de l'arbre de la Creu prové de diferents vies que s'inicien en la literatura apòcrifa i a la qual s'aniran incorporant petites mencions adduïdes pels pares de l'església i basades en els textos canònics, fins a la creació final d'una narració que esdevé llegendària precisament per les desiguals procedències dels fragments que la componen.

Dins el mateix context fem al·lusió també a Honorius Augustodunensis, quasi contemporani del primer autor, i la seva obra *Speculum Ecclesiae*.¹⁴ Honorius cita també l'episodi anterior, tot i que ell ja el contextualitza dins una narració dedicada a la santa Creu, on incorpora diferents episodis llegendaris que ja coneixem.

Totes les fonts que hem vist, algunes publicades anteriorment i d'altres incorporades per nosaltres, donen cohesió a un període de formació que inclou l'etapa que va des del segle I aC fins al segle XII.

Període de consolidació

Com ja apuntaren altres investigadors, la magnífica història de l'origen de la creu de Crist apareix configurada totalment al segle XII. Alguns dels exemples literaris ja han estat analitzats anteriorment per A. Duran i Sanpere, sobretot pel que fa a la *Llegenda àuria* de Iacopo da Varazze,¹⁵ un dels textos on la narració que ens interessa apareix desenvolupada àmpliament i detallada. Tot i així, nosaltres introduïm noves aportacions, algunes de les quals són encara inèdites. Emprendrem la nostra exposició per l'escrit de Guillaume Durand, el *Rational ou Manuel des divins offices*, portat a terme l'any 1284.¹⁶ En aquest còdex, junt

14. Honorius AUGUSTODUNENSIS, *Speculum Ecclesiae*, vol. CLXXII (Patrologia Latina), col. 941-946.

15. Per consultar la narració d'aquest autor, vegeu Santiago DE LA VORAGINE, *op. cit.*, vol. I, p. 287-288.

16. Per analitzar aquesta obra hem utilitzat la següent edició de Guillaume DURAND, *Rational ou Manuel des divins offices*, vol. V, París, Louis Vives, Libraire-éditeur, 1854.

amb textos de caràcter bíblic, localitzem la llegenda de la creu de Crist. De fet, l'autor no introdueix cap novetat, però el que esdevé realment interessant són els comentaris que Durand va fent de les fonts que utilitza, que d'altra banda són les mateixes que havia recollit Iacopo da Varazze pocs anys abans, i de les quals dubta molt sovint pel seu caràcter apòcrif. No podem atribuir a Guillaume Durand el paper de pioner literari de la història que ens ocupa, ja que prèviament apareix exposada de forma global a obres com la de Jean Belet o el mateix autor de la *Llegenda àuria*. Tot i així, considerem que el *Rational* de Durand ens permet revalidar una teoria ja defensada pels crítics: al segle XII la llegenda ja s'havia format com a tal, però serà durant el segle XIII que assolirà un gran ressò literari, expandint-se així pels diferents indrets del món cristià occidental.

Volem fer un esment especial a una altra font de tots coneguda com és *La Vida dels Sants Rossellonesos*.¹⁷ És notori que aquest text segueix fidelment la *Llegenda àuria* de Iacopo da Varazze, on la narració apareix totalment relacionada. Malgrat que la versió catalana no porti novetats literàries sobre això, creiem que s'ha de reunir dins el present estudi ja que ens ajuda a assentar límits geogràfics a l'hora de cercar la documentació medieval que podia haver influenciat d'alguna manera en l'expansió d'aquesta llegenda per les terres de la Corona d'Aragó i especialment a Catalunya. Seguint aquestes premisses, és prou obvi que el fet que aquest tipus de compendis hagiogràfics fossin traduïts o adaptats a la llengua catalana o provençal, és una prova inqüestionable que les narracions que hi apareixien, entre elles la llegenda de l'arbre de la Creu, fossin conegudes ja des del segle XIII a les terres catalanes.

Època d'expansió per la Corona d'Aragó

En aquest apartat pretenem analitzar totes les fonts que inclouen la llegenda de l'arbre de la Creu i que d'alguna manera circulaven pels territoris de la Corona d'Aragó, afectant així les realitzacions artístiques que es portaven a terme durant els segles XIV i XV en els àmbits territorials mencionats.

En primer lloc, hem de citar un dels testimonis literaris, ja esmentat per A. Duran i Sanpere, on tot i no aparèixer la història de què estem parlant, hi podem trobar informació indirecta que prova el fet que la llegenda era coneguda en

17. Sobre aquest recull hagiogràfic, vegeu l'edició crítica de Charlotte S. MANEIKIS KNIAZ-ZEEH, Edward J. NEUGAARD, *Vides dels Sants Rossellonesos*, vol. III, Barcelona, Editorial Salvador Vives Casajuana, 1977, p. 458-459.

aquells moments a Catalunya. Ens referim a la *Vita Christi* de Francesc Eiximenis, el qual ens diu: «...del fust d'aquesta preciosa creu posa lo mestre de les flors dels Sants algunes coses quell mateix reputa per apocrifes e de poch fonament per tal o lex estar e qui volra legir aqui o trobara». Evidentment, l'autor fa referència a la *Llegenda àuria* de Iacopo da Varazze, un dels compendis hagiogràfics que més ressò tingué en tot l'occident cristià i on, com hem vist, la història del fust de la Creu es presenta íntegrament. A partir d'aquesta breu menció, la nostra opinió és del tot coincident amb la de Duran i Sanpere, malgrat que volem afegir que aquest llibre es pot localitzar ja des d'època medieval al fons de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona,¹⁸ cosa que no sembla que fos un impediment perquè l'artífex dels relleus claustrals o el mateix capítol catedralici es decidissin a incloure la llegenda en el conjunt que s'estava portant a terme en aquells moments, i des d'aquest punt de vista esdevé un exemple del tot escaient per testimoniar el coneixement de la llegenda a les nostres terres, i més concretament a la Ciutat Comtal.

Seguint l'anàlisi documental, recordem que el mateix autor publicà un manuscrit que actualment es troba a la Biblioteca Nacional de París, identificat amb el registre Ms. Esp. 486 i conegut amb el nom de *Vida popular de Jesús*, on la història llegendària apareix totalment desenvolupada (apèndix 1).¹⁹ L'autor volgué destacar la importància d'aquest text ja que, tal com ell apunta, els relleus del capitell barceloní segueixen fil per randa el relat que apareix en aquest còdex. Un altre aspecte cabdal és el fet que el manuscrit sigui escrit en provençal, cosa que, segons l'autor, el convertiria en la font més propera per explicar la presència d'aquest episodi al claustre de Barcelona. Tant aquesta publicació com les altres que s'han ocupat d'aquest text esmenten que la grafia pertany al segle XIV i, per tant, el seu paper és absolutament clau a l'hora d'analitzar la plasmació artística d'aquesta llegenda a l'època medieval.²⁰

18. Arxiu de la Catedral de Barcelona, Còdex 21, f. CCVIII v.

19. Tot i que el text ja fou publicat per A. Duran i Sanpere al treball que hem esmentat al principi del nostre estudi, hem cregut oportú incorporar el text a l'apèndix documental, donades les seves similituds amb els relleus esculpits del capitell que estem analitzant. D'altra banda, ens permetrà establir comparacions amb les altres fonts documentals que citarem posteriorment.

20. Diferents autors han analitzat aquest manuscrit, tot i que des de diversos punts de vista. A part de la ja citada publicació d'Agustí Duran i Sanpere hem de citar també Samuel BERGER, «Nouvelles recherches sur les bibles provençales et catalanes», *Romania*, XIX (1890), p. 505-561; R. ARAMON I SERRA, «Dos textos versificats en català de la carta tramesa del cel», *Estudis Universitaris Catalans*, XIV (1929), p. 279-298; Pere BOHIGAS, «El repertori de manuscrits catalans de la Institució Patxot», *Estudis Universitaris Catalans*, vol. XV i XVI (1932), p. 7; R. MIQUEL I PLANAS, «Estudi històric i crítich sobre l'Antiga Novela Catalana per a servir d'introducció al Novelari Català dels segles XIV al XVIII», *Bibliofilia*, I, col. 210.

Sense desestimar en cap moment les aportacions fetes per Agustí Duran i Sanpere, creiem oportú incorporar altres informacions profitoses per comentar la importància d'aquest manuscrit i de la narració fantàstica que hi apareix. El còdex conté 313 folis, i mentre que els 98 darrers contenen històries apòcrifes de tota mena, els 220 inicials són dedicats al Nou Testament. Es pot apreciar, doncs, que la literatura canònica es combina amb els textos que en un principi foren desestimats pels cercles eclesiàstics, tot i que, atesos els testimonis documentals que posseïm, finalment foren acceptats per la doctrina de l'Església. Creiem que aquest fet es podia haver produït també al claustre de la catedral de Barcelona, on la llegenda de l'arbre de la Creu, d'arrel totalment apòcrifa, apareix inclosa dins d'un dels episodis més importants del culte cristià com és la gènesi i la caiguda dels primers pares. La unió de narracions de procedència tan diversa és, doncs, un dels aspectes més destacats dels relleus claustrals barcelonins, els quals havien de seguir precedents literaris on aquesta unió ja era present, com en el cas del de la Biblioteca Nacional de París.

Malgrat que Agustí Duran i Sanpere considerés que aquest manuscrit era l'exemple més directe per glossar la presència de la llegenda de la Creu al claustre barceloní, nosaltres volem citar un text català que, segons la nostra opinió, podria haver estat molt més immediat a l'obra de la seu que no pas el còdex parisenc. Segons l'autor citat, la *Vida popular de Jesús* segueix les pautes d'un text llatí anomenat «Gènesi d'escriptura», però el que nosaltres volem advertir és que aquest recull ja fou traduït del provençal al català per mossèn Guillem Serra, rector de Sant Julià de Montseny, l'any 1451²¹ (apèndix 2), informació que, d'altra banda, fou publicada per l'autor en la segona publicació del seu article.²² Tot i que les dates de realització del programa esculpit del claustre de la seu de Barcelona no han estat establertes, durant el segon terç del segle xv les obres d'aquest recinte es portaven a terme, i per tant cal suposar que entre la dècada del 40 al 50, període molt proper a la traducció del *Gènesi de Scriptura*, es devien esculpir els capitells que tancaven definitivament la construcció.²³

Amb això no volem afirmar que l'obra de mossèn Guillem Serra fos el text

21. Mossèn Guillem SERRA, *Compendi Historial de la Biblia que ab lo titol de Genesi de Scriptura trellada del provençal a la llengua catalana Mossen Guillem Serra en l'ay MCCCXI y ara ha fet estampar per primera vegada En Miquel Victorià Ame*, Barcelona, 1873, p. 12-15, 119-122.

22. Vegeu la nota 2. Com que l'autor no publicà el text íntegre, nosaltres el presentem a l'apèndix documental per poder analitzar les similituds existents amb el manuscrit de París.

23. Sobre la construcció del claustre barceloní, vegeu F. CARRERAS I CANDI, «Les obres de la Catedral de Barcelona», *Boletín de la Academia de Buenas Letras*, VII (1913-1914), p. 128-136, 302-317 i 505-515; Feliu ELIAS, *La Catedral de Barcelona*, Barcelona, Editorial Barcino, 1926, p. 75-82; Joan VALERO I MOLINA, «Acotacions cronològiques i nous mestres a l'obra del claustre de la catedral», *D'Art*, 19 (1993), p. 29-41.

que inspirà els artífexs del capitell claustral, sinó simplement que aquest manuscrit havia de ser necessàriament una font molt més propera que la *Vida popular de Jesucrist*, a causa de la contigüïtat geogràfica i cronològica amb la peça escultòrica mencionada. A. Duran i Sanpere considerà que el manuscrit de la Biblioteca Nacional de París seguia més fidelment els relleus barcelonins; no saltres, però, creiem que tots dos manuscrits tenen establerta la mateixa ordenació i descripció, però volem destacar que els condicionants cronològics i geogràfics del *Gènesi de Scriptura* són molt més favorables per inclinar-nos cap a aquesta opció a l'hora d'intentar establir possibles vincles amb l'exemple artístic barceloní.

No sabem de quin manuscrit provençal concret es valgué el rector de Sant Julià de Montseny per fer la traducció al català;²⁴ el que sí podem atestar és que el coneixement d'aquesta llegenda a Catalunya ja s'havia establert, tal com ho demostren els diferents exemples literaris que hem anat esmentant.

La darrera font que citarem dins d'aquest conjunt és el *Llibre de les dones* del valencià Jaume Roig, obra que es pot situar cronològicament a la segona meitat del segle xv.²⁵ Tot i que en aquest cas el desenvolupament narratiu de la història de l'arbre de la Creu sigui inexistent, cal destacar les referències que l'autor dóna d'aquesta llegenda; dins d'una obra de caràcter extremadament misogin, Jaume Roig fa una lloança considerable de la figura de la reina de Sabà, ja que ella preveïé que en el fust utilitzat com a pont pel rei Salomó s'esdevindria la mort del Salvador: «Ella'm signà e designà: En aquest fust un rei robust molt desitjat serà penjat per los jueus, mals vassalls seus, en creu ben alt. De l'hort del salt prest lo'n traguí e l'amaguí jus la pecina, d'ell medicina l'aigua prenia; hòmens guaria sols la llacuna...».²⁶

Malgrat les limitacions literàries de l'exemple que acabem de citar, creiem que la inclusió d'aquesta font en el present estudi suposa una prova testimonial per entendre l'abast que la llegenda de la creu de Crist tingué dins el territori de la Corona d'Aragó. La redacció total del text no era l'objectiu primordial de Jaume Roig a l'hora de compondre la seva obra, ja que el *Llibre de les dones* no té res a veure amb el tema que ens ocupa; tot i així, l'escriptor decidí valdre's d'una

24 Sobre els diferents manuscrits provençals i llatins de la «Gènesi d'escriptura» vegeu Paul RÖHDE, «Die Quellen der romanische Weltchronik, en Denkmäler Provenzalischer Literatur», *Su-chier*, 1 (1883), p. 165-200, 525-529.

25. Volem expressar el nostre agraïment a Francesca Español per haver-nos facilitat la informació sobre la presència d'aquest text a l'obra mencionada.

26. Sobre l'obra mencionada, vegeu Jaume ROIG, *Llibre de les dones, o Spill*, Barcelona, Editorial Barcino, 1980, p. 214-215. Sobre l'ús per part de Roig de reculls de miracles etc., vegeu Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Ecos del sentimiento antimusulmán en el Spill de Jaume Roig», *Sharq Al-Andalus*, 10-11 (1993-1994), homenatge a María Jesús Rubiarta Mata, p. 325-345.

part de la llegenda, que probablement coneixia mercès a algun dels reculls hagiogràfics de l'època, cosa que suposa una prova irrefutable de l'expansió d'aquesta història per les terres valencianes, on, tal com veurem més endavant, es localitza una mostra artística d'aquesta iconografia.

A partir del que hem vist, és prou evident que la llegenda de l'arbre de la Creu era coneguda al territori de la Corona d'Aragó durant la baixa edat mitjana, com ho demostren els diferents exemples literaris que hem citat, fossin provençals o catalans, i per tant queda del tot justificada la seva inclusió als programes artístics que es portaven a terme en aquells moments.

El capitell del claustre de la catedral de Barcelona

El capitell barceloní, punt de partida de la nostra investigació, s'ubica al punt central de la successió de pilars que tanquen la volta de l'ala de ponent del claustre de la catedral de Barcelona. La seva tipologia formal no és exactament la d'un capitell, sinó que segueix l'estructura d'un fris que recorre la part alta de les columnes que delimiten la part central del recinte claustral. En tot el conjunt d'impostes es desenvolupa un programa iconogràfic centrat en l'Antic i el Nou Testament, tot i que la peça focus del nostre estudi forma part del primer tram, on es veuen plasmades les més antigues escenes veterotestamentàries.

Com ja hem apuntat anteriorment, la presència de la iconografia de l'arbre de la Creu en aquest conjunt esdevé un fet del tot excepcional en el panorama artístic medieval, però cal afegir que en general tota l'estructura del recinte és atípica, ja que els claustres que es construïren durant els anys centrals del segle XV segueixen models diferents al de Barcelona, i es converteix aquest en un exemple tardívol d'una tipologia emprada uns anys abans a molts dels edificis gòtics europeus.²⁷

Reprement la informació donada anteriorment, cal dir que l'època de construcció del claustre se centra a la primera meitat del segle XV, tot i que l'ala de ponent on s'ubica el capitell que estem analitzant es portà a terme en dues fases: la primera, entre el 1431 i 1435, moment en què s'aixequen les capelles i dependències incloses actualment en aquest tram i finançades amb la donació del bisbe Francesc Climent Sopera, i una segona fase, entre els anys 1441 i 1444, en

27. Tot i que en aquest cas el nostre estudi se centra en una investigació iconogràfica, volem apuntar que l'escultura i estructura del claustre de la catedral de Barcelona és el tema de la nostra tesi doctoral, la qual aportarà totes les informacions complementàries respecte al recinte esmentat.

què es clou la galeria i que necessàriament implicà la realització de l'escultura que recorre la part alta de les columnes de tancament.²⁸

Tot i que l'autoria del conjunt escultòric no ha estat establerta encara, existeixen alguns documents que ens donen informació sobre això i on podem trobar els noms de Llorenç Rexach, Bernat Tolosa i Bernat Andreu, als quals se'ls paga unes quantitats concretes per realitzar capitells dels pilars als voltants de l'any 1440.²⁹

La peça escultòrica que examinarem tot seguit presenta només una part de la narració que acabem d'exposar: l'acció se centra exclusivament a l'època dels primers pares, des del moment en què Adam envia el seu fill Set al paradís fins que aquest retorna i planta les llavors a la tomba del seu pare ja mort (fig. 1 i 2). Dins d'aquesta seqüència, les escenes apareixen distribuïdes de la següent forma:

1. Adam parla amb el seu fill i l'envia al paradís. Eva apareix al costat d'Adam tots dos en actitud de portar a terme les feines que Déu els encomanà en expulsar-los del paradís.

2. Set conversa amb l'àngel, el qual li dona les llavors per plantar a la tomba del seu pare. L'escena apareix dividida en dos moments diferents: en un primer moment, tots dos personatges conversen sobre l'objecte del viatge de Set; seguidament, l'àngel dona les llavors al fill d'Adam, i és en aquest punt quan es pot veure al paradís un arbre sec al capdamunt del qual apareix la figura d'un infant portant una creu.

3. Set planta les llavors a la boca del seu pare mort d'on sorgeix un arbre. Primer apareix reflectit el cadàver d'Adam prop del qual hi ha Eva pregant. Després es pot veure el cos mort del primer pare, de la boca del qual s'eleva un gran arbre. Seguidament apareixen un llenyataires tallant la fusta del tronc.

Partint del que hem exposat fins ara, podem afirmar que existeixen proves documentals suficients per demostrar que la llegenda de l'arbre de la Creu era coneguda ja a l'època medieval a molts indrets del món occidental cristià. Les representacions artístiques, però, són molt limitades, malgrat l'ampli substrat literari existent. És per aquest motiu que el capitell del claustre de la catedral de Barcelona esdevé un exemple del tot atípic, no tan sols dins el conjunt de l'antiga corona aragonesa, sinó també dins la perspectiva de totes les manifestacions

28. Joan VALERO, *op. cit.*, p. 35-36.

29. Eduard JUNYENT, *op. cit.*, p. 175. Cal dir que l'autor extreu la informació de J. MAS, «Notes d'esculptors antics a Catalunya», *Boletín de la Academia de Buenas Letras*, VII (1913-1914), p. 117-118.

plàstiques que s'estaven portant a terme en aquells moments a la resta del continent.

Curiosament, però, podem localitzar com a mínim un exemple artístic a cada un dels països que configuren encara avui el mapa geogràfic d'Europa, els quals es manifesten a gran part del volum de les tècniques artístiques, des de la pintura mural fins a la miniatura, passant per l'escultura, la xilografia, la pintura sobre taula i l'art dels vitralls, tot i que atesa la importància de l'art religiós als segles de la baixa edat mitjana, la representació plàstica de la llegenda de l'arbre de la Creu és encara un tema del tot puntual i infreqüent.

Cal afegir també que els investigadors que s'han ocupat de l'assumpte ja han citat, anteriorment a nosaltres, tots els conjunts dels que tot seguit parlarem.³⁰ Malgrat això, volem aportar alguna novetat referent a això i reprendre algun dels exemples per vincular-lo al context en què s'inclouen els relleus claus-trals barcelonins.

És a Itàlia on la història de la creu de Crist apareix immersa amb més assiduïtat dins programes artístics de caire religiós, com ho demostren els cicles pictòrics d'Agnolo Gaddi a l'església de Santa Croce de Florència (1388-1393),³¹ Cenni de Francesco a Volterra l'any 1410,³² i Piero della Francesca a Sant Francesc d'Arezzo (1451).³³

En el primer exemple podem trobar tres escenes centrades en la iconografia de la fusta de la Creu: en primer lloc es representa el personatge d'Adam mort amb l'arbre creixent a la seva tomba; l'acció es reprèn en el moment en què s'intenta utilitzar el tronc per construir el temple de Salomó, el qual acaba sent l'objecte de l'adoració de la reina de Sabà; finalment, la darrera imatge ens mostra la recuperació de la fusta de la piscina probàtica i la construcció de la Creu on morirà Jesús. Cal dir que Agnolo Gaddi plasmà també als frescos flo-

30. A. DURAN I SANPERE, *La llegenda de...*, p. 11-13; Mathieu Heriard DUBREUIL, *València y el gòtic internacional*, vol. I, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, p. 54; Gertrud SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, vol. II, Londres, Lund Humphries, 1972, p. 13 (nota 39).

31. Sobre aquest magnífic cicle pictòric, vegeu Bruce COLE, *Agnolo Gaddi*, Oxford, Oxford University Press, 1977, especialment les planes 21-31, on l'autor se centra en els frescos de Florència i en la seva anàlisi estilística en comparació amb els de la Capella Castellani. Cal destacar, però, que Bruce Cole no s'atura en l'estudi iconogràfic de les pintures florentines, cosa que hagués suposat un immillorable complement a la seva monografia sobre Agnolo Gaddi.

32. *Volterra la Capella della Croce in San Francesco*, Volterra, Fotoimmagine Volterra, 1991. Tot i que l'estudi iconogràfic del cicle a la santa Creu no és el focus principal d'aquesta publicació, volem destacar la importància d'aquesta monografia per la qualitat de l'anàlisi estilística i de les reproduccions que hi apareixen.

33. P. LONGHI, *Piero della Francesca*, París, Les Éditions G. Crès & C., 1927. Tot i que la publicació d'aquesta obra hagi esdevingut antiga, volem destacar la importància que ha tingut per a la nostra recerca ja que ens ha aportat bibliografia força destacada per a l'estudi iconogràfic que hem portat a terme.

rentins la segona part de la història de la Creu a partir de la mort d'Adam, unint així totes dues etapes en un sol cicle.

La mateixa estructura fou emprada per Cenni de Francesco a Volterra, on la primera part de la narració queda reduïda a tres escenes. A la primera el pintor reflectí simultàniament dos moments diferents: Set rebent la branca de l'àngel i posteriorment plantant-la a la tomba del seu pare ja mort. Les altres dues escenes mostren l'adoració de la fusta per part de la reina de Sabà i la construcció de la creu de Crist respectivament. Actualment, aquestes escenes es troben en un estat de conservació molt deficient, cosa que impedeix analitzar la seqüència representativa que s'hi desenvolupa, tot i que la identificació de la iconografia és encara possible.³⁴

Piero della Francesca no és aliè a l'estructura iconogràfica seguida pels dos cicles anteriors, tot i que a San Francesco d'Arezzo localitzem només dues escenes centrades en la història de la fusta de la Creu abans de la passió de Jesús: en un primer moment es representa simultàniament Set parlant amb l'àngel, la mort d'Adam i el seu fill plantant la branca a la seva tomba. La segona imatge mostra la reina de Sabà lloant la saviesa de Salomó i posteriorment adorant la fusta miraculosa. Com en els casos anteriors, els frescos d'Arezzo inclouen els episodis on intervé santa Helena, Heràclit i el rei Cosroes.

França no resta exclosa del present anàlisi. En el seu estudi, A. Duran i Sanpere ja donà a conèixer una sèrie de dibuixos extrets d'algunes vidrieries de diferents esglésies de la ciutat de Troyes on apareixen diverses escenes que configuren la llegenda que estem estudiant.³⁵ Curiosament, en aquest cas la narració es va perfilant als diversos edificis de la ciutat, tot i que és a l'església de Sant Pantaleó i la de Sant Martí on es representa la part central de la història de la creu de Crist. Al primer edifici es plasmà l'escena en què l'àngel ofereix a Set la branca per plantar a la tomba del seu pare. Aquest segon moment es reflectí plàsticament als vitralls de l'església de Sant Martí junt amb els episodis de Salomó i la reina de Sabà adorant el fust sagrat.

La xilografia alemanya també es féu ressò d'aquesta iconografia, la qual apareix al llibre anomenat *Boec van den Houte*, publicat el 1483, i que avui es

34. *Volterra...*, p. 78-79. Tot i que les dues imatges apareixen publicades en aquest treball, només es pot identificar amb claredat el moment en què es construeix la creu, la resta només s'intueix a través de la descripció que les escenes han sofert al llarg dels anys.

35. A. DURAN I SANPERE, *La llegenda de...*, p. 12. L'autor reproduïx dos dibuixos corresponents a l'església de Sant Pantaleó i Sant Martí de Troyes, on es poden observar, en un, l'àngel donant el plançó a Set i, en l'altre, Set plantant-lo a la tomba del seu pare. Cal destacar d'aquest estudi una referència bibliogràfica important que l'autor aporta respecte a aquestes vidrieries, tot i que nosaltres no l'hem pogut localitzar.

troba al British Museum de Londres. Aquí trobem tres escenes diferents on els protagonistes són Salomó i la reina de Sabà: a la primera imatge, la reina travessa el riu directament per l'aigua mentre tots els components de l'escena mostren la seva sorpresa; seguidament, la reina conversa amb Salomó per acabar mostrant-li el fust on algun dia moriria Jesús i que suposaria la desgràcia del poble jueu.³⁶

A Flandes es creà una de les peces més interessants de totes les que estem estudiant: ens referim al *Llibre d'Hores de Caterina de Cleves*, elaborat l'any 1440 per un artífex desconegut que ha estat anomenat Mestre de Caterina de Cleves.³⁷ Cal dir que aquest manuscrit és l'exemple més excepcional de tots els que hem citat fins al moment, on la llegenda de l'arbre de la Creu apareix desenvolupada amb tot tipus de detalls. Aquest fet, junt amb la qualitat artística de les miniatures, fa que podem presentar aquest llibre d'hores com la peça més delicada de totes les que mostren la història del fust on morí Jesús. No sabem si realment fou Caterina de Cleves, duquessa de Guelders, la que encarregà el llibre i les seves miniatures, cosa que d'altra banda era del tot habitual en el procés d'elaboració d'aquest tipus d'objectes devocionals de caire privat.³⁸ Si així fos, esdevindria una prova irrefutable de la incursió de la llegenda de l'arbre de la Creu fins i tot en àmbits civils i particulars, i no només en cercles eclesiàstics, tal com hem vist fins ara.³⁹ Les miniatures reflecteixen pas a pas tota la història de la creu de Crist distribuïda en nou escenes, algunes de les quals presenten simultàniament dos moments diferents:

1. Adam conversant amb Set i enviant-lo al paradís.
2. L'àngel donant la branca a Set.
3. Set plantant l'esqueix a la tomba del seu pare.
4. L'arbre sortint de la sepultura d'Adam.
5. Salomó utilitzant la fusta.
6. El rei i els seus treballadors mesuren el tronc.

36. Sobre aquestes representacions xilogràfiques, vegeu Jeanne Lucien HERR, *op. cit.*, i André CHASTEL, *op. cit.* Tot i que totes dues publicacions se centren exclusivament en la figura de la reina de Sabà, volem fer un esment especial de la seva existència, ja que ens faciliten reproduccions dels exemples xilogràfics que hem mencionat i al mateix temps estableixen comparacions amb el cicle pictòric d'Agnolo Gaddi, en el qual la reina adquireix un protagonisme especial.

37. Tot i la bellesa d'aquest llibre d'hores, només ha estat citat en una ocasió dins el context que nosaltres estem analitzant. Sobre això, vegeu Gertrud SCHILLER, *op. cit.*, p. 13.

38. Sobre tota la problemàtica al voltant dels llibres d'hores, vegeu Victor LEROQUAIS, *Les livres d'heures*, París, 1927, 3 vol.

39. Per a més informació sobre aquest llibre d'hores, vegeu John PLUMMER, *The Hours of Catherine of Cleves. Introduction and Commentaries*, Nova York, George Braziller, 1975 (1966).

7. La reina de Sabà adorant el fust utilitzat com a pont.
8. La fusta és llençada a la piscina probàtica.
9. Crist ressuscitat amb la Creu.

Un dels exemples més interessants a destacar, ateses les seves similituds amb els relleus barcelonins, són els plafons esculpits del rerecor de la catedral de Toledo, realitzats a finals del segle XIV. Les limitacions narratives són les mateixes que trobem a Barcelona, i la narració es distribueix en cinc escenes: Adam clamant al cel, el primer pare enviant el seu fill al paradís, l'àngel donant a Set la branca, enterrament d'Adam i l'arbre sortint de la seva tomba. Els autors que han estudiat aquests plafons consideren que les fonts literàries més properes corresponen a uns manuscrits llatins del segle XV que actualment s'ubiquen a Viena i Munic, on la llegenda de l'arbre de la Creu és desenvolupada àmpliament.⁴⁰ Fos com fos, és interessant accentuar la importància d'aquestes peces escultòriques, testimonis de l'expansió de la llegenda de la Creu a la Corona de Castella.

Per acabar aquest punt volem esmentar un retaule valencià dedicat a la santa Creu, citat ja per A. Duran i Sanpere, atribuït a Miquel Alcanyís, on no apareix un desenvolupament ple de la llegenda però sí una escena primordial per prendre com a referència dins aquest conjunt. Aquesta imatge se situa a la part esquerra del retaule i es divideix en dos ambients diferents: a la part posterior apareix l'àngel donant la branca a Set i el primer pla és dedicat a l'enterrament d'Adam en el moment en què el seu fill planta l'esqueix a la seva tomba. La resta del retaule segueix dedicat a la creu de Crist, però les escenes triades corresponen al llarg recorregut que el fust tingué després de la passió de Jesús: la intervenció de santa Helena, el rei Cosroes, Heràclit, etc. A pesar que la llegenda de la Creu queda limitada en aquest cas a una sola escena, el seu paper adquireix un gran protagonisme ja que representa l'únic exemple artístic d'aquesta iconografia al País Valencià, on, com ja hem vist més amunt, existeix també un testimoni literari en el *Llibre de les dones* de Jaume Roig. Malgrat que en alguna publicació es parla de la influència italiana per justificar la presència de la llegenda de la fusta de la Creu en aquest retaule,⁴¹ nosaltres creiem que el substrat literari existent és suficient per demostrar que la història

40. Luís VÁZQUEZ DE PARGA, *op. cit.*, p. 25; Ángela FRANCO MATA, *op. cit.*, p. 85. Cal dir que les principals novetats respecte als relleus foren introduïdes pel primer autor, tot i que A. Franco portà a terme un estudi molt més detallat sobre el tema, encara que a voltes utilitzés les fonts citades ja per Vázquez de Parga.

41. Ximo COMPANYY, «Pintura», a *Història de l'art valencià*, vol. 2: *L'edat Mitjana: El Gòtic*, València, Consorci d'Editors Valencians, 1988 (1987), p. 218-220.

llegendària era prou coneguda a les terres de la Corona d'Aragó i, en aquest cas concretament, a València, i, per tant, les importacions italianes no eren necessàries en aquest sentit.

Actualment, el retaule es troba al fons de l'antic Museo de Bellas Artes San Carlos de València, però se'n coneix la procedència: presidia la capella dedicada a la santa Creu que la família Pujades fundà al claustre del convent dels Dominics de València a principis del segle xv.⁴² Fins ara no ha aparegut cap tipus de documentació que faci referència al retaule que estem analitzant, el qual, de ben segur, devia haver estat encarregat per Nicolau Pujades i suposadament pintat per Miquel Alcanyís.⁴³ Però el que ens interessa en aquest conjunt és destacar el fet que la taula formava part de la decoració d'una capella, l'advocació de la qual era el culte a la creu de Jesús, tema que apareix desenvolupat a les diferents escenes que configuren el retaule. Des d'aquesta perspectiva, és inevitable establir comparacions amb el capitell barceloní, ubicat en una construcció catedralícia dedicada culturalment a la creu de Crist com a mínim des de l'any 599.⁴⁴ Posteriorment apareixen també referències valuoses sobre la devoció a la santa Creu a l'acta de consagració de l'edifici del 18 de novembre de 1058: «...Unde in principali trono sui honoris, intra menia barchinonensis civitatis cum vidisset aulam episcopalis sedis iam deficere vetustate operis et ex parte destructam a barbaris, indoluit causa divini amoris et eam renovari et restauri fecit et annuit ei fundamentis, ad honorem Christi et nomen Sancte Crucis sanctque Eulalie indigene mertiris et virginis, et in renovatione et restauratione predictae Sedis habuit consortem...». «Sed et propter honorem Christi, et sancte Crucis gloriam ut sicut regi Constantino sic nobis de barbaris per crucis triumphum det victoriam, constituimus huius diei aniversariam de securitate et tranquillitate gaudere memoriam, in qua nemo per octo dies aniversarie memorie huius consecrationis quatuor quidem, qui precedent et quatuor qui subsequenter, interpositum nonum diem festive rememorationis istius sancte dedicationis audeat tollere vel faciat tolli rem alicuius advenientis vel redeuntis, vel assaliat vel assaliri faciat vel noveat quocumque modo malignitatis vel teloneum vel accipi

42. Sobre la distribució i descripció de les capelles del convent, vegeu Josep TEIXIDOR, *Capillas y sepulturas de la iglesia y claustro de este Real Convento de Predicadores de Valencia*.

43. Sobre el retaule valencià, vegeu barón de SAN PETRILLO: «Filiación histórica de los primitivos valencianos», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, vol. VIII (1932), p. 1-19; Leandro DE SARA-LEGUI, *El Museo de Bellas Artes de San Carlos*, València, Institución Alfonso el Magnánimo, 1954, p. 113-138; Miklós BOSKOVITS, «El maestro del Bambino Vispo: Gherardo Starnina o Miguel Alcañiz.», *Paragone*, 307 (1975), p. 3-15; Mathieu Heriard DUBREUIL, *op. cit.*, vol. I, p. 33 i s.

44. La primera notícia sobre la dedicació de la santa Creu a la catedral de Barcelona apareix a les actes del Concili II de Barcelona que es desenvolupà l'1 de novembre de l'any 599.

faciat cuiuscumque nominis per hos dies convenientis sive revertentis neque in ipso eodem die future rememorationis istius consecrationis.»⁴⁵

De fet, a la seu barcelonina existeixen tres festes destinades a l'adoració de la creu de Crist: la primera és el 18 de novembre, en què es commemora la dedicació de la catedral; la segona és el 3 de maig, quan se celebra la festa de la Invenció de la Santa Creu; i la tercera, el 14 de setembre, en què es porta a terme l'Exaltació de la Santa Creu. Aquestes celebracions existien ja a l'època medieval i encara avui en dia. De fet, tenim un testimoni documental datat l'any 1366, on, tot i no coincidir amb cap de les dates mencionades, es descriu un acte d'adoració de la vera Creu, en el qual un dels religiosos de la seu apareix portant el *Lignum crucis* al mig d'un cerimonial força fastuós on l'objectiu principal és l'adoració de la creu de Jesús per part del poble.⁴⁶

Les tres festes que se celebraven a la catedral apareixen constantment citades al Dietari del Antich Consell Barceloní. Citarem un exemple de l'al·lusió a cada una de les diades, on, tot i ser molt simples i esquemàtiques, es mostra la importància que la festa adquiria, ja que són esmentades constantment:

«1390: Divendres 18 Novembre: Ffo. la fffesta de la dedicació de la Seu de Barchinona.»

«1391: Dimecres 3 Maig: Ffo la fffesta de Sancta Creu.»

«1425: Divendres 14 Setembre: Festa de la exultació de la Santa Creu.»

Durant els segles XIV i XV, les mencions a aquestes tres diades apareixen repetidament des de l'any 1390 fins a l'any 1485, tot i que no tinguem cap noció sobre els actes que s'hi desenvolupaven. Tan sols l'any 1445, i a causa de la coincidència amb la festa de l'Ascensió, es menciona algun tipus d'activitat malgrat que no se n'especifiqui el desenvolupament:

1445: Dilluns 3 Maig: Fffeste de la invenció de la Santa Creu. Aquest jorn mateix en aquest any e los dos jorns apres següents se deuen fer les professons quis fan de la feste de la Ascensio e son vulgarment appellades Ladanies.

Al marge de la devoció a la santa Creu que sempre s'ha portat a terme a la seu barcelonina, existeixen altres testimonis que ens permeten afirmar que concretament la llegenda de l'arbre de la Creu era prou coneguda pels membres de la jerarquia eclesiàstica de la catedral, en el patrimoni dels quals podem localitzar durant el

45. L'acta de consagració de la Seu és transcrita a Sebastià PUIG I PUIG, *Episcopologio de la Sede Barcinonense*, Barcelona, Editorial Balmes, SA, 1929, p. 388-391.

46. El document aparegué publicat a Sebastià PUIG I PUIG, *op. cit.*, p. 489-493.

segle XIV algun dels textos que configuraren o desenvoluparen la narració de la fusta miraculosa. Així apareix el llibre *Speculum Ecclesie* d'Honorius Augustodunensis formant part dels béns de Ramon de Vilalta, sagristà de la seu de Barcelona, inventariats el 10 d'octubre de 1340. El 12 d'octubre de l'any 1347, Guillem de Cànoves, mercader i ciutadà de Barcelona, ven a Pere Gras, prevere i beneficiat a la seu de la mateixa ciutat, el llibre *Historia Scholastica* de Petrus Comestor per 80 sous. Poc temps després, el 6 de maig de 1361, es documenta Dalmau Corona, canonge de Sant Feliu de Girona, venent a Pere Canet, canonge de la seu de Barcelona, el llibre *Rationale Divinorum Officiorum* de Guillaume Durand per 17 lliures.⁴⁷

Gràcies a tota la informació exposada podem afirmar amb seguretat que la presència de la iconografia de la llegenda de l'arbre de la Creu al claustre de la catedral no és només un reflex de la devoció i titularitat pròpies de l'edifici, sinó que les fonts literàries que s'havien fet ressò d'aquesta narració eren prou conegudes pels membres encarregats de portar a terme la vida espiritual de la construcció religiosa més important de la ciutat de Barcelona durant la baixa edat mitjana.

Conclusió

A través del llarg recorregut d'aquest treball hem anat destacant els principals aspectes que donen sentit a la presència de la llegenda de l'arbre de la Creu al claustre de la catedral de Barcelona. En primer lloc, hem parlat de les fonts existents ja durant el segle XV al territori de la Corona d'Aragó i entre elles volem destacar sobre les altres la *Gènesi d'Escriptura* de mossèn Guillem Serra com a exemple literari més proper al context barceloní de l'època. Però no hem volgut deixar de banda el *Llibre de les dones* de Jaume Roig, el principal testimoni de l'expansió d'aquest relat literari de caire religiós en un indret clau al segle XV com és la ciutat de València. L'aportació d'aquestes fonts ens permet donar una base documental més sòlida i precisa a les representacions artístiques locals que reflecteixen la iconografia de què hem parlat: el retaule de la Santa Creu de Miquel Alcanyís i el capitell claustral barceloní.

Aquest darrer exemple, però, se'ns mostra molt més coherent del que podria semblar en un principi gràcies a l'activitat devocional que es desenvolupa en el marc en què està immers. En aquest sentit hem volgut destacar la importància del culte a la creu de Crist com a principal dedicació de la seu de Barcelona, junt

47. Aquesta documentació es localitza al grup de manuals notariais de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona, tot i que ha estat recollida per Josep HERNANDO, *Llibres i lectors a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona, Fundació Noguera, 1995, vol. I, p. 159-161, 204-206 i 345.

amb els testimonis escrits que documenten la presència, als cercles catedralicis, de les principals fonts literàries de formació i consolidació de la llegenda, ja que creiem que són uns dels motius essencials que suggereixen l'autèntica explicació de la presència d'aquest tema iconogràfic, totalment excepcional, al claustre de la catedral.

APÈNDIX DOCUMENTAL

Apèndix 1

Biblioteca Nacional de París, Ms. Esp. 486, *Vida popular de Jesucrist*.

Pus damont vos avem dada figura de la creu en què Jhesucrist fo posat com era feta, volem que sapiats de quin fust era e d'on vench.

Dien los maestres que Adam estech .C. anys que no se acostà ab sa muler entrò que li manà nostro Senyor que s'ajustàs ab ela. E adonchs engenrà Sed fil de Adam, lo qual fo en loch de Abel; e aquest Sed fo bé obadient a son para. E com Adam fo de adat de .D.CCCC.XXXII. anys, astant en la val de Ebron, él se anugà del trebal que avia sofert en lo segle e aspacialment aquel dia, per so com avia talats abres e arancades rebases; e racoldà's sobre sa axade e comensà a fer gran dol, e pensà en lo maltret que avia sofert en lo món, per so com no era astat obedient a Déu; e fo molt ugat de viura. E apelà son fil Sed e dix-li: «Fiyl, jo't vul comanar hun missatga que fases per mi»; e Sed respòs: «Pare, jo som aparelat de fer so que tu'm manaràs». «Donchs», dix Adam, «aparela't e ve-te'n a l'intrade d'aquela val e trobaràs les peades de mi e da ta mare que són cremades e secades, por so com tan gran fo lo nostro pecat que jamés no pot néxer erba là on nós possam los peus. E axí tu sagueix aqueles peades e amanar-t'an tot dret a la porta de paradís taranal; e trobaràs l'àngel xerubín qui guarda la porta de paradís e té en la mà huna aspasa de foc resplandent qui tala de dues parts. E dir-li-as que jo som ugat de viura, e que'l prec que m'atuny per tu del oli de misericòrdia que Déu ma promès com ma gità de paradís».

E Sed, tantost mès-se al camí e sagent les peades venc a la porta de paradís on trobà aquí Xarubín e astech tot asblait de la claradat que axia de paradís taranal. E l'àngel dix-li: «Per què vens?» E Sed raspòs: «Mon para Adam m'envia a tu, qui és ugat de viure e prega't que li trametes del oli de misericòrdia que Déu li promèa com lo gità de paradís.» E dix-li l'àngel. «Mít lo teu cap dins la porta e guarda so que y veuràs»; e Sed mès-lo y e viu dins moltes maneres d'arbres e d'oucels e de nobleses, que no serien racontades per boca d'ome. E viu en mig del paradís huna font molt bela e clara e de aquela font axien .IIII. rius, la un dells quals à nom Fison, l'altre Guisson, l'altre Tigris, l'altre Eufatres; e aquests són los rius de què s'omple tot lo món d'aygües; e sobre aquela font viu hun gran arbre caragat de rams e era sens fules e sens escorxa. E com Sed viu aquest arbre ramenbrà-se dels pases de son pare e de sa mare e entès que aquest arbra era axí nuhu per los pecats d'él. E tornà atràs e contà-ho a l'àngel, e l'àngel manà-li que tornàs lo cap altre vegade dins e que guardàs bé so que'y veuria. E Sed mès lo cap dins axí cam d'abans, e viu I^a gran sarpent que astava avironade en l'arbre, e com lo viu tornà-sse'n molt aspaordit a l'àngel e contà-li tot so que avia vist. E l'àngel dix-li que'y tornàs altre vagade, e Sed ho tornà altra vagade e mès lo cap dins axí com d'abans avia fet e viu l'arbre tan alt que tocava fins al cel, e alt en la sima del abra viu l'enfant que era embolcat en molt bels draps. E com Sed viu asò maravalà's molt e inclinà los uuls en tera e viu les rayls de l'abre que foradaven la tera e pasaven entrò sus en infèrn, e conech aquí l'ànima de son frare

Abel. E com Sed ach vist tot asò, tornà-se'n a l'àngel e contà-li tot so que avia vist e del infant. E dix-li l'àngel: «L'infant que tu as vist és lo fil de Déu que plora los peccatz de ton pare que'l deu destruir après que serà complit lo terme que és a vanir e aquest és l'oli de misericòrdia que Déu li promès. E aquel oli és vera piatat d'amor que deu destruir los peccats après que serà complit lo terme que Déu à astablí». E adoncs l'àngel pres .III. grans de aquel abra e donà'ls a Sed e dix-li: «Aquets .III. grans són d'aquest abre en què ton pare Adam peccà, e axí ve-te'n. E après .III. dies que tu seràs tomat a ta cassa morrà ton pare, e tu sotarrar-l'as, e matràs-li sots la lengua aquests .III. grans. E aquests .III. grans naxaran e faran .III. verges: la una serà sedre, l'autre siprés, l'altra palme; cor per lo cedra serà entès Déu lo Para, e per lo siprés Déu lo Fil, e per la palma Déu lo Sant Sperit; per so com lo cedra és lo pus alt abre qui sia és significat lo Pare, e'l siprés qui à mior odor que nagú abre significa lo Fil, e la palma que és molt gran e espesa e fa lo fruit dols e saborós significa lo Sant Sperit.»

E com Sed ac tot asò oït tornà-sse'n a son pare Adam e comtà-ly tot so que avia vist ni oït. E Adam fo molt alegre e comensà a riure, e no avia ris entota la sua vide; e adoncs Adam demenà mersè a nostro Senyor e dix: «Senyor Déu meu, prin la mia ànima si't plau, que asats é viscut»; e après .III. dies él morí, e son fil Sed sotarà-lo en la vayl de Ebron e mès-li los .III. grans sots la lengua, e d'aquels .III. grans nasqueren .III. verges que avien de lonc huna brassa e estegren axí en la boca de Adam entrò a Nohé.

E d'equí avant comta sant Atanassi en huna istòria que diu que depuis que Noè isqué de la arca féu .II. fils la un dels quals ach nom Gonico, e aquest fou gran astròlech e avia oït comtar a son pare del fet de Adam e de paradís taranal e com Sed anà là. E com sabé per l'àngel com la humana natura lo devia cobrar. E per aquesta raó Gonico dix que volia veura lo logar on Adam fou sotarat e anà-hi e trobà'y aqueles .III. verges.

E comensà a dir profatitsant: «Yo pendré aquests .III. rams e posar-los-é en lo desert e faran d'eles creu al meu Déu.» E adoncs arrancà'ls tots .III. e plantà'ls en lo cap del desert en lo qual Moisèn estech après gran temps ab los fills d'Israel, e plantà cascú per departit la un del altre, mas per la virtud de Déu e per so que se avua a sdevenir d'els, natura los ajustà e tot .III. foren coberts d'una escorxa. E féu d'els .I. abra que no avia en si nagú departiment sinó en les fules que eren de cedra, de ciprés e de palma. E aquest abra que era de .III. natures sots huna coberta d'escorxa significa lo Para, e'l Fil, e'l Sant Sperit que són .III. persones en hun Déu.

E en lo tems de Moisèn profeta, com ac tret lo poble d'Israel d'Egipta per manement de Déu e fon nagat lo rey Faraó en la mar ab tote la sua ost venc Moysèn en lo desert e trobà aquel abre e com viu .III. natures entès manués per l'Esperit Sant so que aquell abre significava e so que demostrava e féu-lo talar d'equí. E mentre que'l talaven era tan gran e tan bona l'odor que nacia que tot lo pòbol si dalitava axí que cuydaven éser en tera de promissihó. E per aquesta demostransa que Moysèn fou molt alegre e embolcà-lo en hum bel drap d'or e portava'l en si per santa cossa dementra anava per lo desert on astava .XL. anys. E com algun om era punit de mors de serpent e muria, o d'ascorpi o d'alguna animalia enverinada vanien a Moysèn e tocave'ls ab aquel abra e era manués viu e san. E a cap d'un temps que'ls fils d'Israel vengraen e aquel logar on no avia sinó aygües amargosses, materen aquel fust en les aygües e foren dolses. E com foren a

aquel loc on no podien aver aygua murmuraven a nostro Senyor e dix-los Moisèn profeta: «Gent de mala crazensa, no crazet vós que'us donem aygua d'aquesta pera?» E farí dues vagades ab sa verga aquela pera e isqueren manués aygua e bageren éls e totes les bísties abundantment. E com nostro Senyor ach fet aquest miraclo dix a Moisèn: «Per so com tu diguist davant lo poble que tu daries aigua e no parlist de mi no entraràs en tera de promissió.» E Moisèn dix: «Doncs, Senyor, qual serà aquel que'y metrà lo teu poble?» Raspós Déu: «De tots aquests no n'y entrarà nangun sinó Calef e Josué.» Adoncs entès Moisèn que poca era la sua vida. E adoncs (anà) en la val de tera de Moab qu'és contra Sagor e plantà aquel abra que vos avem dit.

E après morí Moisèn e estech aquí aquel arbra entrò al tems del rey David: e en lo tems del rey David éi volc fer lo temple de Jherusalem e envià sos mestres per boscar la fusta en lo mont de Líbano e en lo mont de Tabor. E adoncs los maestres trobaren aquel abre que s'era fet fort beyl e gran, e com lo volgren talar gardaren alt en la sima e viren que livave fules de .III. naturas. E adoncs foren molt maravelats e feren-ho asaber al rey David e lo rey anà-hi e maravelà-sse'n fort e féu-lo taylor ab gran ravarència e féu-lo'n portar e tenc-lo molt onradement en son palau. E com eyl se fo aparelat de fer lo temple, nostro Senyor Déu li dix: «Per so com tu est astat omayer, no vul que tu'm fases lo templa, mas ton fil Salamó, qui regnarà après de tu, aquel lo farà.» E adoncs lo rey David sa laxà de comensar aquela obra.

E com fo mort lo rey David, manà nostro Senyor a Salamó son fil que faés aquel templa. E adoncs Salamó ac-ne voluntat que faés possar a aquel templa lo fust e féu-lo'y portar, e'ls maestres midaren-lo e com l'agren midat e pugat sus fon curt, e com era baix era larch. E adoncs Salamó dix: «Per sert no vol Déu que aquest fust intra en aquesta obra, cor per asò o podem conòxer; e adoncs féu-lo posar a la porta del templa per so que'l poble li fes ravarència e que entenessen que Déu volia damontrar alguna cossa per eyl.» Emperò alguns dien que'l posà per pont en hun pasant d'aygua on pasaven moltes gents, mas assò no pot esser, com tan savi om com era Salamó, fust de què éi agués vistes tan grans maraveles, no posara en tan vil loc. E per so devem mils creura so que'n comta sant Atanassi, qui diu que éi lo posà a la porta del temple per so que les gents li fesen ravarència. E a cap de tems, Nicau, la sibil-la ragina de Sabba, venc d'Orient per veer lo rey Salamó e per oir la sua saviessa en Jherusalem. E adoncs montà a orar lo temple, e com viu aquel fust davant la porta comensà a dir profatitzan: «Ay fust, beneyt sies tu, cor tu est así per dar pau a tot lo món. Grans coses demostres com tu est porta de salut maraveyl-me del rey qui't té así tan onrat com per tu serà destròit tot lo regna dels jueus e per tu vendrà salut a tot lo món e mort an aquels com cové que sia enviat del cel qui naxerà de verga e serà senyor de tot lo món, del regne del cel e de la terra.» E adoncs aquestes paraules foren retetres davant Salamó, e Salamó tench a ment en asò e les gents meinspraaren lo fust e volgueren-lo lavar d'equí, mas lo rey no'ls ho consentí. E a cap d'alguns dies venc en lo temple huna fembra e stech-se sobre lo fust per menyspreu, e manués fich satench a les sues vastidures e ac gran paor e cridà a alta veu: «Jhesuchrist fil de Déu, ages mercè de mi.» E com los jueus oïsen assò foren molt dolents e prangueren-la e gitaren-la fora de la vila per aquela porta qui era contra aguilon e apadragaren-la. E aquesta fon la primera fembre que raebé martiri per Jhesuchrist.

E adoncs los jueus prengreran lo fust, gitaren-lo en la pasquera de Siloe que era apalade parbaticha on lavaven les carns dels sacrificis, per so que podrís aquí e que no isqués a olm, e que no pogués vanir per él asò que la ragina Nicaula ni aquela fembra avien dit. E adoncs lo fust intrà-se'n en lo fons de la bassa e mès-se sots huna balma qui era en la pissina, axí que no'l podia veura nangun. E d'aquela ora avant ach la pissina virtut de sanar los malalts de qualque malaltia aguessen, axí que lo primer om que hi intrava pres lo moviment de la aigua era guarit com l'àngel de jDéu davalava sobre lo fust cada dia huna vagade e movia lo fust e l'aygua per lo moviment del fust movie-sse. E adoncs los malalts com o veyen intraven dins e eren sanats, e aquesta virtut depuis que'l fust hi fou gicat fins al temps que Jhesuchrist aparech.

E adoncs lo fust rodà sus l'aiga e gitaren-lo defora e en aquel jorn que menaven Jhesuchrist crucificat pasaren per aquel loch on jasia lo fust e viren que aital era com l'avien mester e posaren-lo a costes a Jhesuchrist e feren-lo'y portar, sagons que diu sant Johan avengalista, e foren fora de la vila. E feren-li portar la creu entrò a Monticalvari, sagons que comten tots .IIII. los evengalistes. JE entrò así o comta sant Atanasi en la sua istòria. E adoncs com Jhesucrist ho fo crificat amagaren los jueus la creu sots tera. E après gran tems trobà-la la regina Elena, mare del emperador Contastí e portà-la a Roma. E ara és partide en diverses parts del món en relíquies...

Apèndix 2

Compendi Historial de la Biblia que ab lo títol de Genesi de Scriptura trellada del provençal a la llengua catalana Mossen Guillem Serra en l'any MCCCCCLI y ara ha fet estampar per primera vegada En Miquel Victorià Amer, Barcelona, 1873.

[p. 12-15]

Quan Seth hach complits .C. anys, Adam era vell e era molt ujat de viure: e un dia fo molt ujat que havia desreygats molts arbres, e gitas de pits sobre la axada e comensas a pensar en les malestes que vehya nexer en lo mon e com eren totes per lo seu peccat. Crida a son fill Seth e quant li fo devant dixli: fill, ve a paradís terrenal al angel cherubim qui guorda la entrada de paradís e l'arbre de vida ab la spasa de foch resplendent qui talla de dues parts. E aquesta guarda fo feta depuis que nos fom gitats de paradís per nostros peccats. E seth resposli: pare, jo son apparellat de obeyr als teus manaments: mostrem per on vage a paradís e les paraules que digua al angel cherubim. E Adam dixli: per esta vall amunt, que va contra orient, iras e al cap de aquesta vall trobaras carrera uberta e les petjades que foren dels meus peus e de ta mare, que son seques e podrides: tant grans foren nostros peccats quant fom gitats de paradís, que la on nos calciguavem no nosch despuys erba neguna; e per aquelles petjades tu iras a paradís e diras al angel cherubim, que jon son ujat de viure e quel prech quem trameta del oli de medicina que nostre Senyor m'ha promes com me gita de paradís. Quant Seth aço hach entes comensa de anar, e

quant fo al cap de la vall troba les petjades de son pare podrides e seques, axi com son pare li havia dit: e fon fort spaordit de la resplendor de paradís terrenal e acostasi a l'angel cherubim vench a ell e doxli que demanava. E Seth respos dient: mon pare Adam, qui es vell e es ujat de viure, tremetme a atu e preguet que li trametes per mi de aquell oli de medicina que nostre Senyor li promes com lo gita de paradís. E l'angel li dix: mit lo cap dintre la porta de paradís terrenal tant solament e guarda be ço que dins veuras. Seth fo a la porta de paradís, axi com l'angel li hach dit, e mes lo cap dins e guarda e viu al mig de paradís una gran font de que exien .IIII. rius principals qui son appellat per nom la un Sifon e laltre Fison e laltre Tigris e laltre Euffrates. E de aquests .IIII. rius se complex tot lo mon daygua. E sobre aquella font havia .I. arbre molt gran e molt spes de branques e no havia fulla ni scorxa. E Seth guarda aquell arbre e dix entresimateix, que aquell arbre era axi sech e escorxat per los peccats de son pare e de sa mare, axi com les petjades lurs eren seques e podrides e tornasen al angel. E dixli l'angel que hi tornas altra veguada e quey guardas tot ço quey veuria. E torna altra veguada a paradís e mes dins lo cap, axi con havia fet de abans, e viu lo dit arbre que tocava tro al cel, e en la cima del arbre viu estar .I. infant envolcat en molts draps: e la claredat qui de ell exia era tan gran que no eren ulls carnals qui la poguessen esguardar. E Seth baxa los ulls jus larbre ab gran vergonya e viu les rels del arbre qui foradaven la terra e tocaven tro en infern, e conech la anima de Abel son frare en infern. E tornasen al angel cherubim e dixli tot ço que havia vist, e l'angel dixli: aquell infant qui esta en la cima del arbre es lo fill de Deu qui plora los peccats de ton pare e de ta mare, e ell los deu destroyr com sera complit lo temps: e aquell es lo oli de medicina de nostre senyor Deu promes a ton pare com lo gita de paradís. E quant Seth sen volch anar donali l'angel .III. grans de la sement de aquell arbre, del fruyt del qual havia menjat son pare Adam. E dixli l'angel: al terç dia depuys que tu seras tornat a ton pare Adam, ell morra: e quant lo soterreras mitli aquests .III. grans en la bocha sots la lengua. E Seth tornasen ab aquells .III. grans a son pare Adam e comptali ço que l'angel cherubim li havia dit. E quant Adam hoy que devia morir, alegras e comensa a riure, e en tota sa vida no havia ris, e leva les mans a Deu e dis: Senyor, reeb la mia anima, sit plau, que jo assats he viscut. E a cap de .III. dies Adam mori e Seth son fill mesli los .III. grans sots la lengua, axi com l'angel li ho havia dit, e soterralo. E a poch de temps nasqueren de aquells .III. grans .III. vergues, e havia cascuna una brassa de lonch. E la una vegue era cedre e la altra cipres e la altra palma. E significaven lo Pare e lo Fill e lo Sant Sperit. E com lo cedre es pus alt que negun arbre qui sia al mon, significa lo Pare. E com lo cipres es dolç e molt spes de rams e alt, be significa lo Fill. E com la palma es alta e spessa de rams e fa lo fruyt molt dolç, significa lo Sant Sperit. E estigueren aquells .III. rams e fa lo fruyt molt dolç, significa lo Sant Sperit. E estigueren aquells .III. rams en la bocha de Adam fins al temps de Noe....

[p. 119-122]

E Salamo comensa lavors lo temple. E quant lo temple fo pres de acabat membra a Salamo de aquell fust queson pare ten honradament tenia en sa cambra. E dix: fare metre

aquest fust en la obra del temple, quen en mior loch nol poria metre. E feulo portar e liuralo als mestres, e los mestres volent lo metre en un loch hon era mester al temple mesurarenlo e trobaren lo molt loch.. E quant ne volien tolre mesuravenlo e trobaven lo breu, tant que nol pogueren ginyar quel posquessen metre en negun loch de la obra del temple. Quant Salamo entes aço dix: per ventura aquest fust ha a servir a pus virtuosa cosa que aquella del temple, que assats ne mostra en ell Deu grans senyals. E jo aquest senyals lex los al meu Deu. Lavors lo mana envolar en cendat, e feu lo posar a una part del temple a lats de la paret per reliquies axi com cosa sancta. E un dia sdevench se que entra en lo temple una bona fembre qui havia nom Maxilla, e acostas a aquella bigua sancta: e comensaren a cremar les sues vestedures axi com a estopa, e comensa a cridar prophetant a grans veus: lo meu senyor Ihesucrist valme. E quant los juheus oyren aquella paraula que ella apellava Ihesucrist dixeren que era endemoniada. E gitaren la del temple e fora de la ciutat de Iherusalem per la porta de segur e apedreguaren la. E aquella fo la primera persona qui pres martiri per Ihesucrist. E lo fust que solien amar defamaren lo per aquesta raho daqui avant volgueren lo gitar del temple, mas Salamo axi com a hom qui havia gran saviesa nols ho consenti. Depuys a cap de temps vench la regina austral, qui es dita Nichola Sibilla, en Iherusalem per oyr la saviesa de Salamo e offeri los .XXX. diners axi com demunt havets oyt. E ella viu aquella sancta bigua, e dix prophetant de aquella: O rail de fust, beneyta sies tu com aquesta part de tu es romasa sobre terra per donar salut al mon, e grans maravelles demostres, ço es que ha esser enviat un donzel qui naxera de verge e morra en tu per salvar los peccadors. E marvell me fort de tu rey Salamo, qui es tant entes, per que tens axi aquest fust ten honrat, co per aquest ha esdevenir salut a altres gents e mort a aquestes. Quant los juheus oyren aquestes paraules cresch entre ells lo mal talent contra lo fust, e gitaren lo fora del temple e meseren lo en la piscina de Siloe en la ayga hon lavaven les carns dels sacrificis. E pensaren se que podria e no podria esdevenir ço que Sibilla ne altra bona fembra havia dit, e faheren lo metre al cap de la aygua sots una roca que no vehessen. Alguns no entenents dixeren quel meseren per pont sobre una aygua. Ans no fo axi, que no pogura esser que Deu consentis que tan precios fust jagues en tal vil loch. Ans devem creure que fon gitat, segons que dit havem, en lo natatori de Siloe. E axi ho recomte sent Athanasi. E despuys que lo dit fust fo en aquell natatori, hach la piscina aquella virtut que diu lo evangelista: que guaria los malalts. Que langell devallava cascun dia una vegada e posaves sobre aquell fust engir, e lo fust manava les aygues e lo malalt qui primer hy entrava com les aygues eren mesclades, exien sa de qualque malaltia hagues: e axi hach tota hora aquella aygua aytal virtut mentre hy fo aquells sant fust, que guaria cascun jorn un malalt. E estech aqui lo fust sant tro al dia de la sancta passio de Ihesucrist que lo fust exi fora les aygues sens mans de homens.