

EL MARTIRI DE SANTA EULÀLIA DE BARCELONA. DE LA FORMA AL SIGNIFICAT

VERÒNICA JIMÉNEZ FERRAN*

RESUM

La inclusió de la llegenda de santa Eulàlia de Barcelona a la traducció catalana de l'obra de Varazze inicia uns segles de gran popularitat per a aquesta santa (segles XIV-XV). A falta de tradició iconogràfica d'un cicle hagiogràfic amb anterioritat al segle XIV, prenem com a punt de partida del nostre estudi el sepulcre de Lupo di Francesco. Una anàlisi de les escenes més representades, dels trets diferenciadors amb la seva homònima de Mèrida, així com de l'espiritualitat que se'n deriva, ens apropa a una realitat comuna a diversos punts de l'Europa medieval: la dimensió cívica d'alguns sants.

Paraules clau: santa Eulàlia de Barcelona, santa Eulàlia de Mèrida, martiri, gòtic.

ABSTRACT

The first translation of Varazze's work in Catalan language, includes the legend of Santa Eulalia de Barcelona. In this moment start two centuries of popularity for this saint (XIV-XV centuries). Is very difficult to found an iconographic representation of her martyrdom before XIV century. For this question, we originate our study on the sepulchre of Lupo di Francesco. A detailed observation of the most representative scene, the character to distinguishing this saint and her homonymous called Santa Eulalia de Mérida, and the meaning of her spirituality, approached us a common reality in Medieval Europe: the civic dimension of saints.

Key words: Saint Eulalia of Barcelona, Saint Eulalia of Merida, martyrdom, gothic.

* Historiadora de l'art.

Aquest treball sorgeix a partir d'una assignatura de doctorat de la Universitat de Barcelona impartida per la doctora Rosa Alcoy i titulada Iconografia del cos a l'edat mitjana. Agraïco a les doctores Rosa Alcoy i Francesca Español els seus valuosos consells.

Introducció

La *legenda* hagiogràfica constitueix un dels pilars més importants de l'espiritualitat medieval. El sant és aquell que segueix l'exemple de Crist fins al punt de donar la vida, i per això genera un model de conducta vàlid per a tots els estaments socials.

Sovint reconeixem la figura d'un màrtir per l'instrument utilitzat en la seva tortura, *ergo* definim que l'escena martirial evoca la vida i la mort del sant.

El cos del màrtir integra una llista de característiques formals que ens traslladen a un estrat ideològic o teològic. A partir de les representacions plàstiques que ens resten i dels escrits relacionats, podem desgranar la funcionalitat o definició de la figura del sant en la societat medieval.

El treball que aquí iniciem presenta una estructura circular: comença i acaba amb la mateixa afirmació, amb la diferència que, quan la llegim per segona vegada, haurem recorregut un camí que, espero, hagi servit per exposar i revisar tots els punts que ens porten a aquesta conclusió: reconeixem i distingim la imatge de santa Eulàlia de Barcelona perquè porta l'eculi o creu de Sant Andreu.

Iniciem aquest treball amb un recorregut per les fonts, escrites al llarg dels segles, que determinen la veneració de la santa catalana i la diferencien de la seva homònima de Mèrida.¹ El plantejament del problema hagiogràfic de la historicitat de santa Eulàlia de Barcelona és discutit per historiadors com Ponsich i Camps,² el pare García Villada³ o el pare Múnera,⁴ els quals donen

1. És obra d'obligada referència en el tema dels sants i dels màrtirs André VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Roma, École Française de Rome, 1998.

2. Ramon de PONSICH, *Vida, martyrios y grandezas de Santa Eulalia, Hija, Patrona y Tutelar de la Ciudad de Barcelona, con las pruebas que convencen ser distinta de la de Mérida, sacadas de Memorias antiquísimas de la Iglesia de España, de los Martyrologios, y AA. (Autores) más venerables; de Instrumentos, y Diplomas de los Soberanos de Cataluña, y Condes de Barcelona, anteriores a la época de haver pasado à ser Reyes de Aragón*, Madrid, Oficina de Blas Roman, 1770. És interessant el recull de fons documentals que apareixen a la segona part del llibre, entre els quals es pot llegir part del calendari de Pisa, textos litúrgics de santa Eulàlia de Barcelona, documents diversos sobre la vida de la santa, la passió de santa Leocàdia, cartes de les dues translacions de les relíquies (877 i 1339), entre d'altres. Pel que fa a la conclusió, és especialment interessant la lectura des de la pàgina 446 fins a la 474. Trobem una breu explicació de la tesi de Ponsich a Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona. Revisión de un problema histórico*, Roma, Iglesia Nacional Española, 1958, p. 12-13.

3. Zacarías GARCÍA, *Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1929, p. 282-300. També a la revista *Razón y Fe*, vol. 58 (1920), p. 166-186.

4. Juan MÚNERA, «“Eulaliana” IV, San Quirico obispo y Santa Eulalia de Barcelona», *Re-seña Eclesiástica*, (Barcelona), vol. 22 (1930), p. 152-167; «“Eulaliana” V, Himno de San Qui-

suport a la personalitat diferenciada de la santa barcelonina, en contra d'historiadors com el pare Moretus⁵ o l'iconògraf Louis Réau, els quals consideren la santa catalana una simple duplicació de la de Mèrida.⁶

Destaquem que l'estudi més complet de la litúrgia dedicada a santa Eulàlia de Barcelona és publicat pel pare Àngel Fàbrega Grau el 1958 sota el títol de *Santa Eulalia de Barcelona. Revisión de un problema histórico*.⁷ En aquesta obra, es notifiquen els treballs anteriors sobre la santa, així com es fa una lec-

rico en honor de Santa Eulalia de Barcelona», *Reseña Eclesiástica*, vol. 22 (1930), p. 210-224; «“Eulaliana” VI, La Passio de Santa Eulalia del códice CIV de C. S. I. C. de Barcelona es anterior al himno “Fulget hic honor sepulcri”», *Reseña Eclesiástica*, vol. 23 (1931), p. 79-80; «“Eulaliana” IX, L'antic temple de Santa Eulàlia del Camp», *Reseña Eclesiástica*, vol. 23 (1931), p. 165-176.

5. Enric MORETUS, «Les saintes Eulalies», *Revue des Questions Historiques*, vol. 89 (1911), p. 85-110. N'escrui un comentari i en fa una crítica Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 13-15. També Sebastián PUIG, *Episcopologio de la Sede Barcinonense*, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1929, p. 16-19; Louis RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Santos. De la A a la F*, Madrid, Del Serbal, 1982, p. 481-482.

6. La primera vegada que trobem menció de santa Eulàlia de Mèrida és en l'himne v del *Peristephanon* de Prudenci. Aureli PRUDENCI, *Obras Completas* (ed. Alfonso Ortega e Isidoro Rodríguez), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1981, p. 477-743. Per a l'estudi del culte a aquesta santa i de la seva tradició a Hispània, són de gran utilitat, entre d'altres, els següents articles: Joseph N. GARVIN, *Vitae Patrum Emeritensium*, Washington, Catholic University of America, p. 275-279; Carmen GARCÍA, *El culto de los santos en la España romana y visigoda*, Madrid, Historia Eclesiástica, vol. 1, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, p. 70, 287-303, 294-5, 442 i 446 (notes 105-122); Vicente NAVARRO DEL CASTILLO, «Santa Eulalia de Mérida. Su vida, martirio y culto, a través de la moderna crítica histórica y de los recientes descubrimientos arqueológicos», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 27 (1971), p. 397-459; Jesús CAMARERO CUÑADO, *La figura del santo en la liturgia hispánica*, Salamanca, Madrid, Instituto Superior de Pastoral, 1982, p. 59 i nota 222; Walter NIGG, *La esperanza de los santos. Cómo murieron y nos enseñaron a morir*, Barcelona, Herder, 1988; Juan ARCE, «Prudencio y Eulalia», *Extremadura Arqueológica III, Jornadas sobre Santa Eulalia de Mérida*, vol. III (1992), p. 3-14; Antonio RECIO, «La mártir Eulalia de Mérida en calendarios y martirologios, en la devoción popular y en su iconografía (siglos IV-VII)» *Extremadura Arqueológica III, Jornadas sobre Santa Eulalia de Mérida*, vol. III (1992), p. 81-110; Jesús SAN BERNARDINO, *Mérida tardorromana. Una aproximación desde el patrocinio cívico de los santos (siglos IV-V)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992; Jesús SAN BERNARDINO, «Aurelius Prudentius Clemens. Transparencia y opacidad en la mirada de un tardorromano», a Jesús SAN BERNARDINO (*et al.*), *III Congreso Andaluz de Estudios Clásicos (siglos III-VII d. C.)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1994; Cristina GODOY, «Algunos aspectos de los santos durante la antigüedad tardía en Hispania», *Pyrenae* (1998), p. 161-170; Juan GIL, «La pasión de Santa Eulalia», *Habis*, vol. 31 (2000), p. 403-416; Xosé-Lois AMADA PITA, «El culto a Santa Eulalia y la cristianización de Gallaecia: algunos testimonios arqueológicos», *Habis*, vol. 34 (2003), p. 365-388.

7. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*

tura crítica dels textos utilitzats per a la seva redacció. Per primera vegada, s'ordenen cronològicament les fonts escrites, es transcriuen les més interessants i es complementa amb una bibliografia àmplia i útil. Per altra banda, ens acosta d'una manera notable al culte a santa Eulàlia de Barcelona en territori català. No és objecte del present treball proclamar-se a favor d'una o altra santa, però sí atestar el culte de totes dues en terres de la Corona d'Aragó, observar-ne les representacions plàstiques i discernir com s'identifiquen.

La documentació que presentem ens permet atestar que la figura de la màrtir es venera com a mínim des del segle V. Però és a partir del segle XIV que observem l'augment del culte de santa Eulàlia de Barcelona: el trasllat de les relíquies, la inclusió de la seva *legenda* a la traducció de l'obra de Voragine, així com referències al martiri en els goigs o altres textos religiosos confirmen la dimensió cívica de què gaudirà la santa a partir d'aleshores.

La baixa edat mitjana aporta un canvi d'espiritualitat en la qual es prima la senzillesa i la voluntat d'apropar el fidel als misteris de la fe. Per tal de dur-ho a terme, l'Església utilitzarà la paraula (el sermó, el goig, la *legenda*, llegendes, *exempla*...) i la plàstica (pintura i escultura sobretot, ja que són les plasmacions artístiques més properes als fidels). Ambdós recursos generen una imatge, una forma plena de contingut que aglutina un conjunt de creences i tradicions. Ara, doncs, ens preguntem com es representa santa Eulàlia de Barcelona, què vol transmetre l'escena martirial en què s'integra o per què es conforma de tal mode.

Per altra banda, tot i que no sigui objecte d'aquest estudi el culte a santa Eulàlia de Mèrida, la seva presència en creacions baixmedievales d'àmbit català ens obliga a identificar-la. Nombrosos són els retaules gòtics en què s'atesta la seva *legenda*, o si més no alguna escena del seu periple, així com els edificis i capelles que s'erigeixen en el seu nom.

Ambdues santes comparteixen un territori i, tot i que la barcelonina s'identifiqui amb una ciutat al segle XIV, no fa ombra al culte que des de l'antiguitat es propicia a la santa de Mèrida.

Els primers testimonis del martiri de santa Eulàlia de Barcelona. Estat de la qüestió

Una anàlisi dels textos litúrgics ens permet apropar-nos al culte a santa Eulàlia de Barcelona que es duu a terme a través dels segles. L'objectiu principal d'aquest apartat és discernir un culte de la santa catalana diferent al de la santa de Mèrida, quelcom que ens posa en situació d'analitzar com se'n traça la *legenda*, els martiris i els instruments que la identifiquen. Observem que en

certs moments històrics s'amplia el relat del seu turment. Això ens donarà detalls del rerefons social d'aquell moment, i atestarem una voluntat de revalorar-ne la figura per algun motiu concret.

El primer text on apareix santa Eulàlia de Barcelona és l'anomenada *Passio Communis*,⁸ escrit entre l'any 592, data de la celebració del II Concili de Saragossa, i els últims anys del segle VI o principi del segle VII, data en què, segons la crítica actual, es compon la *Passio* pròpia de cada un dels màrtirs de la ciutat de Saragossa.⁹ La *Passio Communis* s'articula seguint el recorregut que Dacià fa per terres hispanes per tal de suprimir la religió cristiana. A través de la Gàl·lia, arriba fins a Girona, on sacrifica Fèlix, i tot seguit a Barcelona, on vessa la sang de sant Cugat i santa Eulàlia. Al final del seu viatge, entra a la ciutat de Mèrida i allí dona mort a l'altra santa Eulàlia. Per primera vegada, trobem en un text la diferenciació entre aquestes dues santes d'igual apel·latiu: «Primum namque Galliam, ut lupus cruentus intravit (Datianus): ibique exsatiatus sanguine martyrum ac cadavera crapulatus, ructans, Spaniam ingressus est: Felicem, Cucufatem, Eulaliam et alios, quorum nomina longum est scribere, gravissimis tormentis afficiens, Deo animas consecravit innocuas. Ac post inde felicissimam Caesaraugustam, quasi leo frendens, arripuit... Inde alacri profectu complutensem ingreditur civitatem; protinus pro cruore lac, truncatis corporibus, fundens, germinas margaritas... Iustum et Pastorem a terra ad coelos per felarem impietatem pius Dominus suscepit. Deinde adveniens toletanam urbem... reperit Leocadium... Properans itaque Elboram, officium omne praemonet suum... Statimque, compertum adulescentem quemdam nomine Vincen-tium..., quem cum Sabina et Christete, eius sororibus, in abelensem urbem persequens, digna Christo munera dedicavit. Profectus ab Elbora, emeretensem ingreditur civitatem..., multosque, sanatorum crudeliter sanguine fuso, transmissit ad Dominum; inter quos Eulaliam, multis cruciatibus multisque verberibus afflictam, igne adplicito, Domino consecravit...»¹⁰

La interpretació d'aquest text la trobem al martirologi de Florus,¹¹ escrit al segon terç del segle IX: «II Id. Febr. In Hispaniis, civitate Barcinone, natale sanctae

8. Àngel FÀBREGA, *Pasionario Hispánico*, vol. I, Barcelona, Monumenta Cataloniae, 1950, p. 67-68.

9. Philippe BUC, «Martyre et ritualité dans l'Antiquité tardive. Horizons de l'écriture médiévale des rituels», *Annales (H. S. S.)* (París), vol. 52, núm. 1 (1997), p. 63-72.

10. Àngel FÀBREGA, *Pasionario...*, p. 108-109.

11. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulàlia de Barcelona...*, p. 30. Les notícies que ens aporta el martirologi de Florus són a partir dels còdexs que es guarden a Clermont, Bolonya, Epternach i Toul. Dom Henry QUENTIN, *Les martyrologes historiques du Moyen Âge*, París, Librairie Victor Lecoffre, J. Gabalda & Cia, 1908, p. 385.

Eulaliae virginis et martyris, quae passa est tempore Dioclesiani imperatoris, sub praefecto Hispaniarum Datiano, quando sub eodem tyranno et apud eandem Barcionem sanctum Cucufatem et apud Gerundam sanctum Felicem, gloseiosas constat martyrii accepisse coronas. Scriptum in Passione sanctae Leocadiae.»¹²

En aquest moment, doncs, podem afirmar que ja existia una tradició que venerava santa Eulàlia de Barcelona, com a santa pròpia i distinta de la seva homònima de Mèrida. Però no serà fins després del IV Concili de Toledo que la *legenda* de santa Eulàlia es configurarà de manera independent: és el que coneixem acadèmicament com la *Passio B* o el *Passionari Hispànic*.¹³ Aquest conjunt de vides de sants constitueix el passionari més antic que conté el relat de la nostra santa, data de mitjan segle VII¹⁴ i correspon al manuscrit de San Pedro de Cardèña, avui conservat al British Museum, Additional 25.600 (Biblioteca Hagiogràfica Latina, 2.693). El mateix text trobem en els dos manuscrits procedents de Silos que es guarden a la Biblioteca Nacional de París, els quals se situen entre el segle X i XI.¹⁵

Observem que el text es divideix en nou paràgrafs, cinc dels quals dedicats al martiri de la santa: «...vero deserviunt ut mereantur vitam aeternam consequi, tu eos per diversa genera tormentorum cogis sacrificare diis, qui non sunt, sed diabolus est cum angelis suis: cum quibus vos omnes, qui eos colitis, ignem aeternum consummendi eritis (estrofa 5). [...] Quare te non liberat de poena ista? Quare tanta dementia arrepta es, ut rem tam illicitam ageres? Sed dicito te ignoranter incurrisse, quod nescires quae esset potestas iudicis, et accipies veniam; quia et ego doleo super te, quod nobilissima persona tam fortiter et gravissime flagellaris, quum sis nobilis nata (estrofa 6). [...] Praeses autem fremens, cum ira iussit militibus faculas ardere lateribus eius adplicari, et pendens tamdiu sancta Eulalia quamdiu marum facibus exureretur. [...] Voluntaria sacrificabo tibi, et confitebor nomini tuo Domine, quoniam bo-

12. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 109.

13. Àngel FÀBREGA, *Pasionario...*, p. 19; Celso RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, «El “Pasionario Hispánico” des de un triple ángulo», *Revista de Estudios y Documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, (Lleó), vol. 40 (1990), p. 293-312.

14. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 63.

15. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 45. Els manuscrits procedents de Silos corresponen a la referència següent: ms. Nouv. Acq. Lat. 2.180, fol. 155r-157r. Comptem amb dues passions més, la BHL 2.694 i la BHL 2.696, el del segle X; ms. Nouv. Acq. Lat. 2.179, fol. 117r-118v, el del segle XI. Aquests, però, no s'utilitzen com a fórmules en la litúrgia mossàrab. Aquesta última s'escriu a principi del segle VIII i s'inspira directament en les actes de sant Vicenç (segle IV). Per altra banda, explica la vida i el martiri de la santa barcelonesa a partir de les actes de santa Eulàlia de Mèrida (final del segle VII). De la *Passio* BHL 2.696 treurà la informació Beda el Venerable per escriure el seu martirologi cap a l'any 735. PARES BOL-LANDISTES, *Biblioteca Hagiogràfica Latina*, Brussel·les, Société des Bollandistes, 1898-1899.

num est; quoniam ex omni tribulatione eripuisti me, et super inimicos meos respexit oculus tuus. [...] Et he dicens, coepit flama in ministros converti. Quod videns sancta Eulalia, respiciens in coelum, clariori voce oravit, dicens: Domine Ihesu Christe, exaudi deprecationem meam, et perfice misericordiam tuam in me, et iube me iam suscipere inter electos tuos in requiem vitae aeternae faciens mecum signum in bono; ut credentes in te videant et conlaudent potentiam tuam. Et completa oratione sua, mox extiaetae sunt faculae illa ardentes, quae infusae oleo nimis glomerabant flamis. Et ministri, qui admoventes eas erant ipsi exurebantur, et tremefacti ceciderunt in facies suas: et sancta Eulalia emisit spiritum. Columba ab ore eius exiens, ad coelum evolavit. Quod videntes populi mirati sunt: inter quos christiani laetabantur, civem in coelestibus meruisse habere patronam (estrofa 8). Datianus autem, videns post tanto certamine poenarum nihil se profecisse, gemens cum ira, descendens a tribunali, iussit corpus in cruce esse, positis custodibus, et cominans, dixit: Pendeat in cruce, quousque devoretur avibus coeli cum ossibus. Et ecce, subito nix de coelo descendit et coeperuit eam. Quod videntes custodes, timore nimio perterriti, amoverunt se a corpus; sed stantes a longe custodierunt secundum praecceptum iudicis (estrofa 9).»¹⁶

Des d'un primer moment, la part més rellevant de la història de santa Eulàlia la formen els seus suplicis, començant amb les paraules amb Dacià i fins a la tortura del foc, de la creu i el miracle de la neu.¹⁷ És transcendental anotar com es configura una *passio* seguint el mateix esquema que la Passió de Jesús redactada en els Evangelis, així que s'assenyalen els episodis sobrenaturals com a motius de santificació del personatge i, per tant, se'n justifica la veneració del cos. És per això que l'hagiografia s'estén per tots els estaments socials i suposa una barreja entre la imposició canònica i les tradicions.¹⁸

D'aquest escrit beurà Quirze per a la seva composició del poema a santa Eulàlia i alhora s'utilitzarà per redactar la missa *Adest*.¹⁹ Quirze, bisbe de Barcelona i arquebisbe de Toledo al voltant de l'any 656, s'autoanomena creador del poema de santa Eulàlia: «Inter admixtus ipse/ conquirat et Quiricus,/ qui tui locum se-

16. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 128-132.

17. Pierre BOGLIONI, «Le sentiment de la mort dans les premiers hagiographes latins», a Pierre BOGLIONI *et al.*, *Le sentiment de la mort au Moyen Âge*, Mont-real, L'Aurore, 1979, p. 189.

18. Ariel GUIANCE, «La muerte del Santo», a Ariel GUIANCE, *Los discursos sobre la muerte en la Castilla Medieval (siglos VII-XV)*, Lleó, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998, p. 79-130; René GIRARD, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1986 (1982).

19. Àngel FÀBREGA, *Pasionario hispánico*, 1953-1955, p. 111. A la nota 12, cita Pérez de Urbel, el qual afirma que de manera generalitzada la redacció de les *passio* individuals és a partir de les actes dels màrtirs i no viceversa.

pulcri regulis monasticis/ ad honorem consecravit/ sempiterni numinis.»²⁰ Aquest text es data al segle VII, tot i que el que ens en resta és un manuscrit del segle X a l'Arxiu de la Catedral de Barcelona.²¹ Aquestes línies afirmen que a Barcelona es venerava el sepulcre sencer del cos sant, no solament relíquies soltes: «Fulget in honor sepulcri/ martyris Eulalie» (estrofa 1); a més, manifesta la seva personalitat autòctona: «Germinis huius propago/ vel caterva confluens/ Barcinon, augusta semper/ stirpe aucta insignibus/ civium florens corona/ plebs fidelis inclita!» (estrofa 2). Pel que fa als martiris, llegim a les estrofes 4 i 5: «Haec enim caesa catomis/ sistitur eculo;/ caeditur, exungulatur/ atque flammis uritur,/ terminum habere laudis/ inter esta nesciens./ Ambiens crucis patronum/ in cruce suspenditur,/ corpus illic ad honorem/ nix polorum protegit./ Sic calore plena sancto/ passionem sustulit.»²²

Les catorze estrofes del poema exalten la condició noble del seu esperit «civium florens corona, virginem, fide probata terret, praedicans crucis honorem/ vel salutis indicem»; també la puresa del seu cos es relata a les estrofes 8 i 14: «Lucia, Felix, per orbem,/ Barcinon, attorellis/ quae sini pignus retentas/ tam salubre, tam pium,/ scilicet tanti habendo/ corporis consortium/. Ut mei post clausura carnis/ sis memor in aetheris,/ et minus quod hic peregi/ tu valenter suppleas,/ haec tibi perlata vota/ vel camoena consecrans.»²³

Santa Eulàlia en la litúrgia hispànica

En el conjunt de la litúrgia hispànica, entre els textos llegits quan se celebra el culte a la santa,²⁴ distingim els sacramentaris, l'antifonari mossàrab, els himnes, els martirologis i els calendaris hispànics.

20. Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 19-20.

21. Justo PÉREZ, «Origen de los himnos mozárabes», a *Bulletin Hispanique* (Bordeus), vol. XXVIII (1926), p. 39-40. Delehaye, però, posa en dubte l'autenticitat d'aquest text i, per tant, de la seva antiga datació. Francesc CARRERAS I CANDI, *Geografía general de Cataluña, Ciudad de Barcelona*, Barcelona, Alberto Martín, 1913-1918, p. 122, nota.

22. Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 232-233, 283 i 473-478; Àngel FABREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 133-136.

23. Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 352-353; Jacques-Paul MIGNE, *Patrologia Latina*, vol. LXXXVI (1844-1865), col. 1099-1100.

24. Jesús CAMARERO CUÑADO, *La figura del santo...*, p. 59 i nota 222. Hippolyte DELEHAYE, *Sanctus. Essai sur le culte des saints dans l'Antiquité*, Brussel·les, Societé des Bollandistes, 1927. Pierre-Marie GY, «Le culte des saints dans la liturgie d'Occident entre le IXè et le XIIIè siècle», a *Le culte des saints aux IXè-XIIIè siècles*, Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, 1995, p. 85-89 (Actes del Col·loqui de Poitiers el 15-16-17 de setembre de 1993).

En els sacramentaris, els llibres més importants de la litúrgia eucarística i susceptibles a canvi segons la festivitat, és on trobem la missa *Adest*.²⁵ Només podem seguir l'exemple que ens aporta el manuscrit de la Biblioteca Capitular de Toledo 35, 3, de la segona meitat del segle IX.²⁶ Distingim les diferents parts del ritus: *Missa, Alia, Post nomina, Ad Pacem, Inlatio, Post Sanctus, Post Pridie, Ad Oratorem dominicam* i el *Benedictio*,²⁷ i així contemplem en quins moments i amb quines característiques es fa referència a santa Eulàlia. D'aquesta manera, podem advertir-ne la intencionalitat, així com incidir en quina faceta personal la santa adquireix més rellevància. Dit en altres paraules, observar què és el més rellevant en un personatge sant.

Cal notificar que aquest text parteix de la *Passio* (Biblioteca Hagiogràfica Latina 2.693) o *Passio B*, i per això manté la celebració de la festivitat de Santa Eulàlia entre el 7 i el 22 de febrer, entre Santa Dorotea i la Catedral de Sant Pere.²⁸ En l'obertura de la cerimònia, la *Missa*, podem veure clarament quina és la intenció del ritual: «dum quo vivae vocis edificat verbo, effusi sanguinis docet exemplo.» L'*exemplum* constitueix un dels objectius de la predicació i les *legendes* medievals, quelcom que explicarem detingudament més endavant. Seguim llegint en aquest primer apartat referències al martiri: «Recognoscamus ergo per vulnera martyrem, per obsequia civem, proprietatis studia genitricem: obtentu precis intime flagitantes, ut qui eius fortiter tenello vicit in corpore, victorem se in nobis praebeat efficacem. Et qui illi post flammam contulit coelum, nobis post lapsum consortium tribuat angelorum.»²⁹

A més de l'*exemplum*, podem citar una altra de les funcions més directes dels màrtirs: la intercessió davant de Crist per a aquells qui preguen en el seu nom.³⁰ Així ho trobem escrit en la segona part de la cerimònia, *Alia*: «Sit ergo, Domine, eadem virgo sacratissima ante conspectum gloriae tuae nostrorum criminum et iontercessor pariter et assertrix: ut et diluenda proponat, et propocita precibus diluat. Qualiter sic confessionem delictorum nostrorum accipiens, ante te culpam

25. Àngel FÀBREGA (ed), *Missa de Santa Eulàlia Verge i Màrtir, segons el ritus hispanomossàrab emprat antigament a la Catedral de Barcelona*, Barcelona, Catedral de Barcelona, 1999.

26. Marius FEROTIN, *Le Liber mozarabicus Sacramentorum*, París, Firmin-Didot, 1912, fol. 65r-67v; Àngel FÀBREGA (ed.), *Missa de Santa Eulàlia...*

27. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulàlia de Barcelona...*, p. 42.

28. És aconsellable llegir el treball de Carmen GARCÍA, *El culto de los santos...*, p. 291. Es qüestionen algunes de les propostes de Fàbrega, com la d'aquest passionari propi de santa Eulàlia o la possibilitat de la veneració a Barcelona d'una relíquia de la santa de Mèrida que ha generat una *legenda* pròpia a la ciutat catalana. Carmen GARCÍA, *El culto de los santos...*, p. 300-303.

29. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulàlia de Barcelona...*, p. 137.

30. Peter BROWN, *Le culte des saints. Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*, París, du Cerf, 1996 (Cerf, 1984), p. 56.

singulorum ad emolumentum veniae adserat, ut intercessoruem se pro his quae adseuerit interponat. Sit in salvationem terrae: sit in defensionem patriae.» Tal com llegim i tornem a constatar, el personatge sant sovint s'erigeix com a protector de la ciutat: «Gubernet civem, eliminet hostem, subruat pestem, arceat famem, morbos dissicet; adversum omne repellat optataque perficiat.»³¹

El ritual segueix amb el *Post Nomina*, l'*Ad Pacem* i la *Inlatio*, on s'exposen els martiris de la santa: «et qui [Deus] illi post flammam contulit coelum... Inde est ergo, quod coelestis flamma temporalibus flammis victa non defecit; sed victrix potius potestatem huius materialis ignis sibimet subiicit ac submittit... adpositae forinsecus flammaram faculae defecerunt... Christus Dominus, qui Eulalam virginem inter flammam fecit esse victricem» (*Liber Sacramentorum*, columnes 136-139).³² És igualment en la citada *Passio* i en aquesta missa on es llegeix com la neu cobrí el cos de la santa just després de la seva mort, el miracle més representatiu del seu martiri: «Christe Dei Filius, qui exanimae beatae virginis corpus niveo candore vestisti... insepultum virginis corpus nivalibus, pruinis vestivit ad gloriam [...] quum aeternam vultuam quodammodo laetitiam proferens, in hac adhuc substantia carnali ostenderet quanta illic animi pace gauderet, cum hic beato confessori Felici sic de aeterna per corpus felicitate subridet» (*Liber Sacramentorum*, columnes 137-140).³³

A continuació, en el *Post Sanctus*, es torna a fer menció del suplici de santa Eulàlia al foc: «Vere Sanctus, vere benedictus Dominus noster Iesus Christus Filius tuus, cuius doni est quod Eulalia virgo caesa non trepidat, cuius gratiae quod inter flammam non aestuat, cuius muneris quod post obitum sic exultat [...]»³⁴ De la mateixa manera, se'n fa ressò als passatges contigus: el *Post Pridie*, l'*Ad Orationem Dominicam* i finalment al *Benedictio*.³⁵

La figura de santa Eulàlia de Barcelona apareix també a l'antifonari mossàrab de la catedral de Lleó de final del segle IX o principi del segle X, entre el dia 7 i el 22 de febrer.³⁶ També apareix al manuscrit de San Millán de la Real Academia de la Historia o *Aemilianensis* 30, del segle XI,³⁷ i a l'antifonari de San Juan de la Peña, situat cronològicament a la segona meitat del segle X.³⁸

31. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 138.

32. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 139.

33. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 140.

34. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 140.

35. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 140-141.

36. Foli 102r-102v; Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 41.

37. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 41 i 142-146.

38. Louis BROU, «Fragments d'un Antiphonaire mozarabe du monastère de San Juan de la Peña», a *Hispania Sacra* (Barcelona) vol. 5 (1952), p. 35-53. Aquest manuscrit es guarda a la biblioteca de la Universitat de Saragossa.

En les col·leccions d'himnes o himnaris propis de la litúrgia hispana, assenyalem la presència de santa Eulàlia al manuscrit de la Biblioteca Nacional de Madrid 10.001, folis XXXVIII-XXXIX, datat al segle X. Cal advertir que aquest himne és una còpia del que anteriorment s'ha adjudicat a la mà de Quirze.

Un altre grup el formen les notícies procedents de martirologis.³⁹ La litúrgia catòlica es desenvolupa sobre un cicle anual. Les diverses etapes d'aquest cicle estan dedicades a sants o fets de personatges sants que s'ordenen cronològicament. Podem assenyalar la presència del culte a santa Eulàlia de Barcelona en els martirologis següents: el martirologi de Florus,⁴⁰ que tal com hem apuntat anteriorment atesta el culte de santa Eulàlia a la ciutat catalana; segueix el martirologi *Vetus* o *Parvum Romanum* (segona meitat del segle IX), el d'Adó, escrit cap al 860, i el d'Usard,⁴¹ on declara: «In Hispaniis, sanctae Eulalie virginis, quam constat tempore Diocletiani imperatoris, gloriosam martyrii accepisse coronam, civitate Barcinona»,⁴² aquest últim datat cap al 875. Fem notar que el martirologi d'Usard fou un dels més utilitzats en època medieval i, a més, en guardem una miniatura que il·lustra la vida i mort de la nostra santa.

Un altre apartat l'integren les notícies que s'extreuen dels calendaris hispànics,⁴³ les més curtes, però, d'altra banda, les que gaudeixen de major difusió i ens aporten valuosa informació de caire topogràfic. A través d'aquestes, podem distingir com s'escampa el culte de santa Eulàlia per la resta de la península Ibèrica o a l'altra banda dels Pirineus.⁴⁴ Per tal de classificar-los de forma

39. Mario RIGHETTI, *Historia de la liturgia*, 2 vol., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 1955, vol. 1, p. 292-294. Jacques DUBOIS, *Les martyrologes du Moyen Âge latin*, Turnhout, Brepols, 1978; Baudouin DE GAIFFIER, «De l'usage et de la lecture du martyrologe», a *Analecta Bollandiana* (Brussel·les), vol. 79 (1961), p. 40-59.

40. Joan AINAUD, «Supervivencias del pasionario hispánico en Cataluña», a *Analecta sacra tarraconensis* (Barcelona), vol. XXVIII (1955), p. 14-15. En aquest article, es documenten tots els passionaris que es guarden a Catalunya. També s'hi transcriuen fragments d'algunes passions.

41. Joaquín YARZA *et al.*, *Martirologio de Usuardo*, Barcelona, Museu Diocesà de Girona, Moleiro, 1998.

42. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 85.

43. Mario RIGHETTI, *Historia...*, vol. 1, p. 289-292; Josep VIVES i Àngel FÀBREGA, «Calendarios anteriores al siglo XII», a *Hispania Sacra* (Barcelona), vol. 2 (1949), p. 119-146; Josep VIVES i Àngel FÀBREGA, «Calendarios anteriores al siglo XIII», a *Hispania Sacra* (Barcelona), vol. 3 (1950), p. 141-161.

44. *Hagiographie et culte des saints en France méridionale (XIIIè-XVè siècle)*, Tolosa, Privals, col·l. «Les Cahiers de Fanjeaux», núm. 37, 2002. La catedral de Narbona està dedicada a santa Eulàlia de Barcelona, mentre que la d'Elna ho està a la seva homònima de Mèrida. Tot i això, al claustre de la catedral d'Elna trobem un capitell esculpit de l'escena de santa Eulàlia a l'eculi, quelcom que ens serveix de referent per a les representacions d'ambdues santes al llarg dels segles medievals.

equànime, comptem com a calendaris mossàrabs tots aquells configurats abans del final del segle XI, època en què s'adopta la litúrgia gregoriana arreu. Els que anomenarem a continuació, tots citen la festivitat de Santa Eulàlia de Barcelona el dia 12 de febrer: del segle X, en trobem dos a la Biblioteca del Escorial, un a la catedral de Lleó, a Silos, un altre procedent de Ripoll i guardat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó i finalment un a Còrdova, el cèlebre calendari de Recemund. Entrats al segle següent, en trobem un a Silos, un segon a la Biblioteca de la Universitat de Santiago de Compostel·la, dos a la Biblioteca Nacional de París, un altre a l'Academia de la Historia de Madrid i, per acabar, un a Toledo.⁴⁵

Amb les nombroses notícies documentals fins aquí presentades, podem afirmar que l'hagiografia no està solament circumscrita a les classes populars, com defensava Delehay, sinó que parlem de quelcom que s'estén per tots els estaments socials.⁴⁶

Els textos presentats fins ara responen a la litúrgia hispanomossàrab. El seu contingut hagiogràfic perdurarà al llarg dels segles posteriors i s'anirà ampliant amb detalls. L'escrit religiós passarà de les formes rígides i esquemàtiques de descripció al més florit i minucios relat.

45. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, 1958, p. 86. Referències als manuscrits citats: any 976, Biblioteca del Escorial, ms. d. I 2, fol. 6r.-v.; any 994, Biblioteca del Escorial, mn. d. I. 1, fol. 2v.-3r.; primera meitat del segle X, Biblioteca de la Catedral de Lleó, *Antiphonarium*, fol. 6-9.; final del segle X, Silos, mn. 4, fol. 1-6.; segle X, Arxiu de la Corona d'Aragó de Barcelona, fons de Ripoll, mn. 59, fol. 195r.-203v.; any 961, Còrdova, calendari de Recemund, *Le calendrier de Cordoue de l'année 961* (trad. de l'àrab al 1893); any 1052, Silos, mn. 3, fols. 1-3; any 1005, Biblioteca de la Universitat de Santiago de Compostel·la, reservat 1, fol. 1-4.; any 1067, Bibliothèque Nationale de París, Nouv. Acq. Lat, 2.171, p. 28-33.; any 1072, Bibliothèque Nationale de París, Nouv. Acq. Lat, 2.169, fol. 22-24.; segles XI-XII, Academia de la Historia de Madrid, ms. 18; segle XII, Toledo, copiat i imprès per Francisco de Pisa al 1593. Plini el va publicar a *Acta Sanctorum Iulius VI*, p. 78. Jacques-Paul MIGNÉ, *Patrologia...*, vol. 85, col. 1.049. És interessant la lectura de l'article de Matea ÀLAMO, «Les calendriers mozarabes d'après Dom Ferotin», a *Revue d'Histoire ecclésiastique* (Louvain-la-Neuve), vol. 29 (1943), p. 100-131.

46. Hippolyte DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques*, Brussel·les, Société des Bollandistes, col·l. «Subsidia Hagiografica», núm. 18, 1955, p. 12-38; Joan MOLINA, «Hagiografia y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)», a *Locus Amoenus* (Bellaterra), vol. 2 (1996), p. 125-139; Joan MOLINA, *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Múrcia, Universidad de Murcia, 1999; Barbara ABOU-EL-HAJ, *The Medieval Cult of Saints*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994; Fernando Juan BAÑOS VALLEJO, «La leyenda de los santos», a *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (Santander), vol. 76 (2000), p. 463-468.

El segle IX: invenció i translació de les relíquies. Expansió de la *legenda*

No pertany a la litúrgia el text corresponent a la invenció i translació del cos de santa Eulàlia de Barcelona l'any 878. La història explica que Frodoí, nomenat bisbe de Barcelona per Carles el Calb, troba les relíquies de santa Eulàlia a l'església extramurs anomenada Santa Maria de les Arenes, actual Santa Maria del Mar. Enmig d'una processó pomposa, en què participaren les més altes autoritats civils i eclesiàstiques, les restes de la santa es dugueren a la catedral, on encara descansen avui. Políticament, el segle IX és una època de canvis. Un cop expulsats els musulmans de la Catalunya Vella, el territori s'articula en bisbats i comtats vinculats al regne franc. L'agost del 862 es va signar un precepte en el qual s'afirmava que el bisbe de Barcelona prenia possessió d'un espai de terreny molt ampli a la part oriental del Montseny, el qual s'utilitzaria per tapar les despeses generades en el bisbat. És possible que en data propera a aquest moment es dugués a terme la investidura de Frodoí.⁴⁷

La tasca de Frodoí incloïa l'administració territorial del comtat de Barcelona i del de Girona, així com l'afrontació de la litúrgia hispanovisigòtica en benefici de l'Església franca. Uns temps difícils i confosos que demanen quelcom que doni prestigi a la ciutat de Barcelona i al seu bisbe: la invenció de les relíquies de santa Eulàlia i la seva deposició al centre de poder més important d'aleshores, la catedral.

Guardem la memòria de la *inventio* i la primera⁴⁸ translació de les relíquies des de Santa Maria de les Arenes fins a la catedral, en la qual, per altra banda, cal anotar que també es fa ressò dels episodis martirials d'Eulàlia. Això ens indica que la *legenda* de santa Eulàlia és viva a Barcelona i que, per tant, forma part d'una tradició: «[...] et quando ante portam civitatis fuit agravatum et quando de super altare postea non valuerunt illud elevare, et quando provatum est os illud in ipso igne: ut ostenderet ipsa incomprehensibilis caelestis potentia meritum eiusdem sacrae virginis fidelibus suis, quam digna sit coram eo in caelesti regno, cuius corpus corruptibile adhuc in cruce passionis pendens, nec faculae ex utraque parte accensae valuerunt cremare, nec etiam praefatum os valuit ignis contingere in conspectu multuorum ante altare [...].»⁴⁹

47. Ramon D'ABADAL, *Els primers comtes catalans*, Barcelona, Teide, 1958, p. 6-7.

48. Parlem de la primera translació; ja al segle XIV, per tal de recordar aquest episodi, es fa una segona processó des de Santa Maria del Mar fins a la catedral.

49. Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 358; Joan-F. CABESTANY, «El culte a Santa Eulàlia a la catedral de Barcelona (s. IX-X)» a *Lambard* (Barcelona), vol. IX (1996), p. 159-165. Cabestany redacta com i per què s'instaurà el culte a santa Eulàlia sota el bisbat de Frodoí i el comte Guifré. Sobre el culte als sants com a instrument polític i d'administració territorial, vegeu Patrick HENRIET, «La santidad en la historia de la hispania medieval: una aproximación político-sociológica», a *Memoria Ecclesiae* (Oviedo), vol. XXIV (2004), p. 13-79.

A partir del segle IX, el culte a santa Eulàlia s'estendrà de forma imminent per tota la Península i enllà dels Pirineus. A Catalunya, es funden nuclis de població com Santa Eulàlia (Begues), el Raval de Santa Eulàlia (Santa Maria d'Oló), Santa Eulàlia de Palau (Palau de Santa Eulàlia), Santa Eulàlia de Provençana, Santa Eulàlia de Puig-oriol (Lluçà), Santa Eulàlia de Riuprimer, Santa Eulàlia de Ronçana o Santa Eulàlia de Vallcanera (Sils).

D'igual manera, en terres franques, ho testimonia una composició dedicada a la santa en llengua vernacle. És la *Cantilène de sainte Eulalie*: «la lanzaron al fuego para que hay/ se pescaba sin y para eso no quemó./ A eso, el rey pagano no quiso crear,/ Con una espada, pidió cortarle la cabeza.»⁵⁰ Es tracta, en aquest cas, de la santa de Mèrida. A més, existeix una gran varietat de topònims nascuts en època medieval que parteixen del mot *Eulàlia*; algunes mostres en són Santaella, Santaolalla, Santaya o Santa Olaria a l'estat espanyol i Saint Aulais, Saint Aulazie, Aulaye o Xaintrailles a França.

També fem menció, en aquest moment, del suposat trasllat de relíquies de la santa en terres orientals, tal com recull l'article de Peeters basant-se en el manuscrit àrab 276 de la Bibliothèque National de París.⁵¹

El 1106, el gramàtic barceloní Renallo escriu la *Passio Sanctae Eulaliae Barcinonense*, avui a l'arxiu de la catedral de Barcelona.⁵² La descripció dels martiris és molt més àmplia que en els casos fins aquí presentats, però tot i això parteix de l'esquema del *Passionari Hispànic*. Observem com es configura la bondat moral de la santa: «Ne autem ab hoste duro puella tenera in Dei praeclara laederatur militia, virgo sponsa dedebat arma spiritualia virgini sponsae, ut in bello victrix existens, bellatrix Eulalia promissum militiae suae acciperet in gloria. Ita sese dederat bonae moralitati et honestitatis studio, ne ullo modo reprehensibilis esset, quam divina gratia normam correctionis et aedificationis in virtutibus exhibeat. Crescebat in ea tantus divinitatis amor, ut, postpositis rebus transitoriis, bonae vitae conversatione, quae manebat in terris, conversaretur in caelis. Verum assiduitate bonarum actionum augebatur ei felicitatis cumulus, et aeternae vitae corona, et sui cursus bravium, et angelica societate dignio efficiebatur: angelicae siquidem a Deo deputata custodiae manebat in praedio parentum suorum non longe ab urbe sito [...]»⁵³

50. Juan MÚNERA, «La cantilena de Santa Eulàlia», a *Paraula cristiana* (Barcelona), vol. IX (1929), p. 235-238.

51. Paul PEETERS, «Una invention des SS. Valère, Vicent et Eulalie dans Pélousponèses», a *Analecta Bollandiana* (Brussel·les), vol. 30 (1910), p. 294-306. Manuscrit àrab 276 de la Bibliothèque Nationale de Paris, folis 245-246.

52. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulàlia de Barcelona...*, p. 54; Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 404-412.

53. Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 406-407.

Llegim en aquest text una dilatada conversa entre santa Eulàlia i el pretor, així com una descripció admirable pel que fa al gest de la santa durant el martiri, al seu cos i les percepcions internes del personatge: «Audientes vero ministri, profanae jusioni Datiani obedientes, invictae puellae firmissimam rationem a confessione Domini sui moveri non posse, exugulaverunt virginem Eulaliam, et in cruce suspenderunt, et lateribus ejus faces oleo litas, ut olei infusio vim daret ardori, lateribus illius applicuerunt. Miles Christi gloriosa Eulalia in ligno crucis suspensa, elevans oculos ad caelum pro hoc genere tormenti gaudens quod Sponsus suus pro humano genere sustinuerat [...] ministris autem asperum carnis detrimentum: flamma fuit mica amicae Dei; inimica inimicis Dei: flamma cognovit flammam amoris in sponsa Christi.»⁵⁴

El segle XIV. La dimensió cívica dels sants

Al segle XIV, s'inicia una renovació dels cultes hagiogràfics a tot Catalunya. El dia 18 de maig de 1323 a Tarragona es festeja l'arribada de les relíquies de santa Tecla, patrona de la catedral i de la ciutat. Quelcom semblant passa a Barcelona. Les relíquies de santa Eulàlia, des de l'època de Frodoí es trobaven a la catedral. Per tal de restaurar l'espai de la cripta, el dia 29 d'agost de 1337, les restes mortals de la santa van ser retirades provisionalment del seu lloc i es guardaren a la sagristia.⁵⁵ Poc temps després, el dia 30 de juny de 1339, a Barcelona se celebrava el trasllat del cos de santa Eulàlia al rehabilitat espai cultural.⁵⁶

S'ha estudiat la dimensió cívica que determinats cossos sants adquireixen als últims segles de l'edat mitjana. A Catalunya, aquesta afirmació la podem unir a santa Tecla, a sant Narcís de Girona o a santa Eulàlia.⁵⁷ Pel que fa a aquesta última, hem d'assignar a aquesta època l'augment del seu culte, la invenció o catalogació dels martiris i un increment de prodigis fins llavors no coneguts. Aquesta vessant espiritual afecta la nova imatge de la santa, la qual serà presentada en la segona part d'aquest treball.

54. Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 411. Aquest text es troba al manuscrit 107 de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona.

55. Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 473-474. Document de l'Arxiu de la Catedral: *curriculum* III, scriu. 4, títol: *Constitutionum*, número 120.

56. Sebastián PUIG, *Episcopologio...*, p. 476-478. Document de l'Arxiu de la Catedral: *curriculum* III, scriu. 4, títol: *Constitutionum*, número 60.

57. Francesca ESPAÑOL, «Renovació dels cultes hagiogràfics», a Francesca ESPAÑOL, *El gòtic català*, Manresa, Patrimoni Artístic de la Catalunya Central, núm. 9, Angle Editorial, Fundació Caixa de Manresa, 2002, p. 103-111. Sobre santa Eulàlia, p. 108; Michael CAMILLE, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

La defensa de la historicitat de santa Eulàlia de Barcelona, així com de l'antiguitat i legitimitat del seu culte, augmenten durant els segles XIV i XV. És per això que es realitzen còpies de documents anteriors, com són els manuscrits 104, 105 i 108 de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona.⁵⁸ Tots reproduïxen el primer trasllat de les relíquies de la santa l'any 877, sota el bisbe Frodoí.

Tres textos ens ajuden a configurar l'espiritualitat de l'època en relació a la santa barcelonina.⁵⁹ Tots tres expliquen la *passio* de santa Eulàlia. El primer és un llegendari del segle XIV en català, destinat a la lectura o meditació personal i col·lectiva dels monjos del monestir de Ripoll (Arxiu de la Corona d'Aragó, *Codex reivipullensis* 113). L'altre és una traducció de la *Llegenda Daurada*, però amb l'afegit de la *legenda* de santa Eulàlia (Biblioteca Episcopal de Vic, manuscrit 174).⁶⁰ Per últim, un *Flos Sanctorum* imprès al 1494 i que es guarda a la Biblioteca Nacional de Madrid, número 2000 (un fragment del text el tenim a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, número 687).

El manuscrit de Vic (la traducció de la *Llegenda Daurada* amb la inclusió de la història de santa Eulàlia) és el que aporta més detalls, diàlegs entre Dacià i la santa, precisions topogràfiques...⁶¹ Per això, i partint del fet que la *Llegenda Daurada* va ser un text àmpliament difós en terres catalanes,⁶² l'hem

58. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 10. Manuscrit 104, *Sanctorale primum seu vetustus*, segona meitat del segle XIV o primera del segle XV, foli 197b-199c. Manuscrit 105, *Sanctorale. Flores Sanctorum*, segle XIV, folis 72c-73c. Manuscrit 108, *Sanctorale (pars tertia)*, final del segle XIV o començament del segle XV, folis 74r-77r.

59. Emilio MITRE, «La muerte y sus discursos dominantes en los siglos XIII y XI (Reflexiones sobre recientes aportaciones historiográficas)» a Eliseo SERRANO (ed.), *Muerte, religiosidad y cultura popular siglos XIII-XVIII*, Saragossa, Institución Fernando el Católico, 1994, p. 15-34.

60. Billy BUSSELL, «*Plumbei cordis, oris ferrei*: la recepció de la teologia de Jacobus a Voragine y su *Legenda aurea* en la Península», a John K. WALSH et al., *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, p. 97-106.

61. Dominique DE COURCELLES, «Analyse de quelques recits de la vie et de la mort de Sainte Eulalie de Barcelone», a Dominique DE COURCELLES, *Les histoires des saints, la prière et la mort en Catalogne*, Paris, Textes et documents du «centres de Recherche sur l'Espagne des XVIè et XVIIè siècles» (CRES), Publications de la Sorbonne, 1990, p. 7-11.

62. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria a cura de Nolasc Rebull*, Olot, 1976, p. xxvi-lxii. Es tracta de la traducció catalana de l'obra de Iacopo da Varazze, configurada a Vic i copiada en diversos manuscrits catalans, com el de Ripoll. Per una idea de la religiositat individual catalana en època medieval, vegeu també Josep POU MARTÍ, *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes (siglos XIII-XV)*, estudi preliminar d'Albert Hauf, Alacant, Diputació d'Alacant, 1996; Stefano M. CINGOLANI, «La literatura religiosa en Occitania y Cataluña entre los siglos XI y XIII», a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona), vol. 44 (1993-1994), p. 37-45.

agafat com a font principal de les representacions plàstiques que tot seguit presentarem. Cal fer, en aquest moment, un incís: igual que remarquem la plasmació de la *legenda* de la santa barcelonina al costat dels grans sants europeus, també atestem en aquest mateix manuscrit la inclusió i primera traducció al català de la *legenda* de la seva homònima de Mèrida. Crec que és molt il·lustratiu remarcar el fet que ambdues personalitats gaudeixen de culte i tradició en terres catalanes.

Per tal d'esmentar breument quina funció tenien les llegendes hagiogràfiques en l'època medieval, posem com exemple el que redacta Ramon Llull a la seva obra *Blanquerna*: «dix Natana, ¿com poreu vós sostenir tant de temps tan aspara vida en los lochs salvatges? ¿Ni com proposau de sostenir ço que sou incert si ho poreu soferir? Blanquerna respòs que si feïa sostenir los treballs, e los turments, e la mort a sancta Caterina, o sancta Eulàlia, e a sancta Margarita, e a les altres sanctes donzelles e màrtirs, les quals per amor del meu amat Jesucrist, se leixaven turmentar, penjar, cremar, e matar.»⁶³

Per altra banda, sobre els màrtirs, trobem el text de Canals intitulat *Scala de Contemplació*. Configura una jerarquia celestial en què els màrtirs se situen «al sisé orde de la glòria celestial, qui és tercer de la segona ierarquia.»⁶⁴

El cos dels màrtirs en la dimensió cívica

D'acord amb la teologia cristiana, la mort significa un pas cap a l'existència eterna, lliure del pecat al qual ens arrastra la matèria. A Catalunya, trobem aquest pas de la vida a la mort del sant en tres tipus de textos. En primer lloc, les consuetes, peces dramàtiques⁶⁵ que representen la vida i la mort del màrtir. A continuació, podem parlar dels goigs, pregàries cantades per tal de sol·licitar

63. Ramon LLULL, *Blanquerna*, IV, *Obres Essentials*, vol. 1, Barcelona, 1957, p. 136.; Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. XLI.

64. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria*, p. XLII.

65. Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 1956; també Théodore GÉROLD, «Les drames liturgiques médiévaux en Catalogne», a *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuse* (Estrasburg), vol. VI (1936), p. 429-444; Josep ROMEU, *Teatre hagiogràfic*, 2 volums, Barcelona, Barcino, col·l. «Els nostres clàssics», núm. 79-80, 1957; Josep ROMEU, «La dramaturgia catalana medieval. Urgència de una valoración», a *Estudios escénicos. Cuadernos del Instituto de Teatro*, (Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona), vol. 3, 1958, p. 51-76; Francesc MASSIP, *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Monografies de Teatre, núm. 17, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions 62, 1984.

la presència del sant a l'hora de la defunció.⁶⁶ Per últim, les *Flos sanctorum*, la *legenda* àmpliament detallada de la passió del sant.⁶⁷

A partir del segle XIV, aquests escrits es multipliquen i s'inserten en altres tipus d'obres. Per explicar el pas del text al document plàstic, posem dos exemples: el primer és a l'Arxiu de la Corona d'Aragó i es tracta d'un leccionari procedent del monestir de Sant Cugat del Vallès, el qual és conegut com *Codex rivipullensis* 83. L'altre és un recull hagiogràfic custodiat a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (ms. 1158).

S'observa que aquests textos estan majoritàriament articulats a partir de diàlegs i indicacions gestuals, quelcom que ens indica la voluntat de representació teatral. D'aquesta manifestació dramàtica es prendrà el model per a la plasmació gràfica del relat, ja sigui en pintura o escultura.

L'objectiu de traslladar la *legenda* de les arts escrites a les arts visuals desemboca en la redacció de textos com el de la *Passio* de santa Eulàlia, escrit a Vic i inclòs en la traducció catalana de la *Legenda Aurea* de Varazze. L'accentuació dramàtica és fonamental per articular aquest nou llenguatge i, sobretot, per mostrar allò que configura l'essència de l'espiritualitat baixmedieval.⁶⁸

El cos del sant adquireix un valor excepcional després de la mort. A partir d'aquest trànsit, el cos es converteix en relíquia. Heus aquí el caràcter sant del cos físic.⁶⁹

66. Dominique DE COURCELLES, «Els cossos dels sants en els cànctics catalans», a Dominique DE COURCELLES *et al.*, *Estudis de literatura catalana en honor de Joseph Romeo i Figueras*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 377-393.

67. Dominique DE COURCELLES, «De la relectura a l'interpretation de la vie et de la mort du Christ, de la Vierge et des Saints», a Dominique DE COURCELLES, *Les histories...*, p. 23-35; Des del 1319, els consellers de la vila de Barcelona permeten la passarel·la de persones vestides de sants a les processons del Corpus. Barcelona és la primera ciutat de la península Ibèrica que acull aquesta pràctica, i es considera també una de les primeres d'Europa que l'acull. Manuel MILÀ I FONTANALS, *Orígenes del teatro catalán*, Barcelona, 1931, p. 374. Dominique DE COURCELLES, «De la relectura a l'interpretation de la vie et de la mort du Christ, de la Vierge et des Saints», a Dominique DE COURCELLES, *Les histories...*, p. 34. Les processons de Vic i de Lleida són anomenades en l'obra de Joan VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España, 1820-1850*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1821-1851, vol. VII, p. 59 i vol. XVI, p. 95; Joan MOLINA, «Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)», a *Locus...*, p. 130.

68. Francesc MASSIP, *Teatre religiós...*, p. 68-70.

69. Joaquín YARZA, «El Santo después de la muerte en la Baja Edad Media Hispana», a Joaquín YARZA *et al.*, *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media (II)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1992, p. 95-117. Per a una visió més general de la mort a l'edat mitjana, Cristina GODOY i Eduardo HOURCADE, *La muerte en la cultura. Ensayos históricos*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 1993 (*non vidit*); Eliseo SERRANO (ed.), *Muerte, religiosidad...*; Paul BINSKI, *Medieval Death. Ritual and Representations*, Nova York, Cornell University Press, 1996; Pierre BOGLIONI, «Le sentiment de la mort dans les premiers hagiographes latins», a Pierre BOGLIONI *et al.*, *Le sentiment... (non vidit)*.

Aquest és l'argument que explica les representacions de la màrtir, ja sigui durant el turment, trasllat o enterrament del cos. Parlem, doncs, de la figuració o presentació d'una relíquia. Nombroses referències literàries ens exemplifiquen les proeses d'aquest cos. Segons la versió de la *Llegenda Àurea* de Vic: «quant lo ageren diligentment alloguade, lo sant bisbe ab los altres clergues volgueren lo sant cors pendra de sobra l'altar, per tal que.l masessen dins la tomba; mas no.l ne pogueren levar. E, tantost, posaren-se en oració per espay de una ora; mas res no acabaren. E, après, vench un clergua tremolant e lagrimejant, e gità's als peus del bisbe e confessà, e dix que amagadament ell avia pres un dit de la santa Aulàlia per devoció, e.ll se'n avia aportat a la sua case, e aquell tenia ben estoyat.»⁷⁰

El cos adquireix una importància cabdal en el culte als sants màrtirs durant tota l'època medieval. El contacte amb la relíquia proporciona curacions, desitjos i els més diversos miracles. És per això que es practica la *incubatio*: passar la nit al costat de la tomba del sant per tal d'obtenir salut o qualsevol altra voluntat. El contacte amb el cos és sinònim de comunicació amb l'esperit que un dia va habitar aquesta matèria. Dit d'una altra manera, la gràcia del màrtir ens arriba a través d'aquest cos.

Cal notificar la importància de la representació del cos en les tombes o retaules dedicats als sants. La forma apareix com a evocadora d'un esperit, d'un caràcter invisible, però existent, que ha estat i continua essent entre els fidels.

A principi del segle XIV, hi ha un fet a Barcelona que posa de manifest la relació entre la ciutat i la nostra màrtir: la creació de la bandera de Santa Eulàlia, popularment coneguda com la bandera de la Ciutat. Es tracta d'un estendard en el qual es reproduïx la figura de santa Eulàlia dempeus amb l'eculi, l'instrument més característic del seu martiri. A final del segle anterior i durant les primeres dècades del segle XIV, la ciutat experimenta un procés d'independència i autoregulació en detriment al poder reial, el qual cada vegada hagué de cedir més privilegis a la població. A més, es creà el Consell de Cent, el Consolat de Mar... i la burgesia, els mercaders i menestrals cada vegada tenen més pes en les decisions polítiques municipals.⁷¹

La bandera de Santa Eulàlia es documenta per primera vegada l'any 1360. Al llarg dels segles surt al carrer en totes les facetes de la vida ciutadana: per celebrar la victòria en una guerra, en una processó religiosa com el Corpus, per donar la benvinguda a una personalitat distingida i fins i tot en els judicis particulars.⁷²

70. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 731-732.

71. Carme BATLLE, *L'expansió baixmedieval (segles XIII-XV)*, Barcelona, Edicions 62, vol. 3, 1988.

72. Mateo BRUGUERA, *Cronicon de Barcelona. Historia de la invicta y memorable bandera de Santa Eulalia*, Barcelona, Librería de los sucesores de Font, 1891.

Per altra banda, atestem la creació de confradies dedicades a santa Eulàlia de Barcelona en alguns dels llocs de la Mediterrània coneguts com a destí comercial de part de la població barcelonina, un exemple que podem admetre com a carta de presentació de la ciutat de cara a l'estranger. O, vist des de dins, un lligam evident entre la terra de procedència i l'indret de negocis.⁷³

L'any 1339, Marcos Mayol, notari de Barcelona, signa l'acta de trasllat de les relíquies de la santa al seu nou emplaçament. D'aquesta nota, n'extraïem quins són els valors que s'atorguen a la figura de la santa i, en conseqüència, part de la mentalitat religiosa que acompanya la imatge de santa Eulàlia en els últims segles de l'època medieval. A la cerimònia, van participar-hi tots els estaments socials, però només van gaudir del privilegi de portar la santa a les espatlles els personatges més importants de la comitiva: el rei Pere III el Cerimoniós, el bisbe Ferrer d'Abella i alguns cardenals escollits. El recorregut sortí de la catedral i arribà fins a Santa Maria del Mar; tot seguit es féu el camí al revés, reproduint així el primer trasllat de les relíquies efectuat pel bisbe Frodoí al 878. Aquest fet coincideix amb la voluntat de lligar el present amb el passat gloriós de la ciutat, els inicis històrics del comtat de Barcelona.

Tal com hem dit, l'acta notarial defineix la funció i les aptituds de santa Eulàlia com a patrona de la ciutat. En primer lloc, es tracta d'una màrtir, per tant, gaudeix del grau més elevat dins la jerarquia dels personatges sants; és protectora de Barcelona, lloc en el qual nasqué, visqué i patí el martiri el 12 de febrer de l'any 278, quelcom que situa l'episodi dins la història. A nivell espiritual i personal, intercedeix davant Déu pels homes que pregunten en el seu nom i els instrueix amb els *exempla*.⁷⁴ Aquesta és la imatge de santa Eulàlia que ens apareixerà en la plàstica gòtica catalana; ara cal analitzar com es formalitzen aquests conceptes.

La *legenda* de santa Eulàlia a la plàstica gòtica catalana. Obres

Tal com hem exposat en el bloc anterior, a partir del segle XI, s'observa un important canvi d'espiritualitat.⁷⁵ De les formes rígides de la litúrgia o dels costums, passem a unes pràctiques religioses que tenen com a objectiu princi-

73. Francesca ESPAÑOL, *El gòtic...*, p. 271. Entre d'altres, assenyalen la Cofradía de Santa Eulàlia a Saragossa, creada per mercaders catalans.

74. Arxiu de la Catedral de Barcelona, *Constitució 62*; Josep MAS (trad.), *Traslación en 1339 de las reliquias de Santa Eulalia al sepulcro y cripta en donde son hoy día veneradas*, Barcelona, s. n., s. d.

75. André VAUCHEZ, *La espiritualidad del occidente medieval*, Madrid, Cátedra, 2001.

pal l'apropament del fidel als dogmes de l'Església.⁷⁶ És per això, doncs, que la segona època de l'edat mitjana està dominada per *legendes*, sermons o exemples que determinen models a seguir, lluny de la intel·lectualitat o dels grans tractats de fe inintel·ligibles per al poble comú i corrents a l'alta edat mitjana. Són pautes de conducta a l'abast de tots: la vida dels sants i, sobretot, dels sants màrtirs, aquells que donen la vida per Crist.⁷⁷

Aquests patrons a seguir arriben al públic medieval per dues vies: a través dels sermons⁷⁸ i a través de les imatges.⁷⁹ És aquí el moment d'anotar que en els retaules gòtics —tant de pedra com pintats— que hi ha a Catalunya, el percentatge de representació de martiris s'eleva força. Hem comptat que, dels plafons amb vides de sants que ens han arribat, d'un setanta a un vuitanta per cent corresponen a escenes martirials.⁸⁰

Hem fet un recull de les escenes o cicles hagiogràfics més representatius de santa Eulàlia que trobem en la plàstica de la Corona d'Aragó. D'aquesta manera, podrem analitzar quines són les escenes que s'escullen a l'hora de la presentació gràfica de la santa, les més utilitzades o populars, les més estranyes i, sobretot, aquelles que distingeixen la santa barcelonina de la seva homònima de Mèrida i, per tant, li brinden una personalitat pròpia.⁸¹

Obres seleccionades:

1. Sepulcre de Santa Eulàlia, Lupo di Francesco, 1327-1339, catedral de Barcelona⁸² (figura 1).

76. Michel LAWERS *et al.*, *The Romanesque Frieze and its Spectator*, Londres, Miller, 1992 (ed. D. Khan).

77. Joan MOLINA, «Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)», a *Locus...*, p. 127.

78. Dominique DE COURCELLES, «Sermons et cantiques en Catalogne avant le Concile de Trente», *Melanges de la Casa de Velázquez* (París), vol. XXI (1985), Difusión de Boccard, p. 175-192.

79. Jean-Claude SCHMITT, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, París, Les temps des Images, Gallimard, 2002.

80. Per a una visió àmplia dels martiris a Catalunya, hem utilitzat com a font principal el compendi de pintura de Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Polígrafa, 1987. Per comptabilitzar els retaules escultòrics, ens hem basat en el repertori que presenta Agustí DURAN i SANPERE, *Els retaules de pedra*, 2 vol., Barcelona, Monumenta Cataloniae, 1930.

81. Pel que fa als martiris femenins, és interessant l'obra de Margaret R. MILES, «“Becoming Male”: Women Martyrs and Ascetics», a Margaret R. MILES, *Carnal Knowing. Female Nakedness and Religious meaning in the Christian West*, Londres, Burns i Oates, 1978, p. 53-159.

82. Són nombrosos els articles que estudien el sepulcre de Santa Eulàlia de Barcelona; entre ells, citem Josep BRACONS, «Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia», *D'Art* (Barcelona), vol. 19 (1993), p. 43-51; Joan BASSEGODA, «El sepulcro de Santa Eulalia de Barcelona. Estudio histórico y técnico de su restauración», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid), vol. 58 (1984), p. 125-158.



FIGURA 1. Sepulcre de Santa Eulàlia, Lupo di Francesco, 1327-1339. Catedral de Barcelona.

2. Retaule de Santa Eulàlia (santa Eulàlia, flagel·lació de santa Eulàlia, santa Eulàlia a la foguera, santa Eulàlia a l'eculi i el miracle de la neu), Bernat Despuig i Jaume Cirera, segona meitat del segle XIV, procedent de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Pardines, Prats de Lluçanès, Museu Episcopal de Vic (núm. 639).⁸³

3. Retaule de Santa Eulàlia (santa Eulàlia i santa Júlia davant Calpurnià, flagel·lació de santa Eulàlia, amputació dels pits a santa Eulàlia, santa Eulàlia i santa Júlia conduïdes al martiri, santa Eulàlia a la foguera, santa Eulàlia a l'eculi), Mestre d'Olot, mitjan segle XIV, església parroquial de Rigardà, procedent de l'església parroquial de Vilella de Conflent⁸⁴ (figura 2).

83. Chandler POST, *A History of Spanish Painting*, vol. II, p. 435-436; vol. VIII, p. 606, figura 287; Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 136, figura 689.

84. Chandler POST, *A History...*, vol. VII, p. 394, figura 145; Marcel DURLIAT, *Ars anciens du Roussillon*, Perpinyà, Conseil Général des Pyrénées-Orientales, 1954, p. 114, figures 117 i 119. Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 183, figura 900.



FIGURA 2. Retaule de Santa Eulàlia de l'església parroquial de Vil·la, Mestre d'Olot, Vil·la, mitjan segle XIV. Església parroquial de Rigardà.

4. Breviari del rei Martí, final del segle XIV i inici del segle XV, Bibliotheque Nationale de France (figura 8).

5. Retaule procedent de la capella de Santa Clara i Santa Eulàlia del claustre de la catedral de Sogorb, Castelló de la Plana, atribuït a Pere Serra, 1402-1408⁸⁵ (figura 7).

6. Dos compartiments i fragments d'un tercer dedicats a santa Eulàlia (santa Eulàlia davant el prefecte, flagel·lació de santa Eulàlia, santa Eulàlia a l'eculi), junt amb altres predelles de sant Joan Baptista, procedent de l'església de la Mercè de Vic (figura 4-5), Bernat Martorell, Museu Episcopal de Vic, núm. 10737-10740.⁸⁶

7. Quatre compartiments d'un retaule dedicat a santa Eulàlia (flagel·lació de santa Eulàlia i santa Eulàlia a l'eculi), procedent de l'església parroquial de Banyeres del Penedès, Museu Nacional d'Art de Catalunya⁸⁷ (figura 6).

8. Retaule de Santa Eulàlia (martiri de santa Eulàlia), cercle de Lluís Dalmau, segona meitat del segle XV, procedent de l'església de Matadars (el Marquet, Mura, Bages), Museu Nacional d'Art de Catalunya.⁸⁸

9. Tres compartiments del retaule major de l'església de Santa Anna i Santa Eulàlia de Barcelona (flagel·lació de santa Eulàlia, mort de santa Eulàlia), Museu Nacional d'Art de Catalunya.⁸⁹ Destruïts a la Guerra Civil espanyola. Només en tenim fotografies fragmentàries.

A través de la documentació, tenim coneixement de dos retaules més dedicats a santa Eulàlia. El primer és el de la parròquia de Santa Eulàlia de Palma de Mallorca, contractat a Gabriel Moger el dia 8 de gener de 1438: «Item debaix en les dues taules dels costats del banchal, haurà y stories de Madona Sancta Eulalia, e serà la talla feta e obrada consonant a la obra del banchal, qui es obra de Flandres.»⁹⁰

85. Chandler POST, *A History...*, vol. III, p. 122-124, figura 298; vol. VI, p. 510-512, figura 216; Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 59, figura 284; *La luz de las imágenes* (catàleg d'exposició), València, Generalitat Valenciana, 2001.

86. Chandler POST, *A History...*, vol. VI, p. 764, figura 291-A; vol. VIII, p. 626-629. Francesc RUIZ, *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català. El context artístic del retaule de Púbol*, Girona, Museu d'Art de Girona, 2003, p. 23-25 i 34-36.

87. Chandler POST, *A History...*, vol. II, p. 407; vol. VIII, p. 627. Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 128, figures 665 i 666; Francesc RUIZ, *Bernat Martorell, el Mestre de sant Jordi*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Generalitat de Catalunya, 2002, p. 86.

88. Chandler POST, *A History...*, vol. VII, p. 329-332, figura 112; Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 160, figures 768 i 770.

89. Chandler POST, *A History...*, vol. V, p. 231-234, nota 2, figura 56; Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 205.

90. Arxiu Històric de Mallorca, *Protocols*, Gabriel Abeiar. Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, 4 vol., Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1978, p. 129-130.

L'altre era per a l'església parroquial del Corró de Vall, a Barcelona. Es guarda a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona una carta de pagament del pintor Joan Ros per l'obra d'un retaule dedicat a santa Eulàlia per a aquest emplaçament. El document es data el dia 2 d'abril de 1501 i resa de la següent manera: «Ego Johannes Ros, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis Johanni Serra et Bartholomeo Pages, operariis anni presentis ecclesie parochialis sancte Eulalie de Corrono Inferiori, diocesis Barchinone, quod dedistis et solvistis michi bene et plenarie ad meam animodam voluntatem numerando inter diversas vices sive solutiones triginta libras monete barchinonense, insolutum prorata illarum centum quinque librarum monete barchinonense... seu qarum precio depingere habeo duo retabula, alterum ipsorum sanctae Eulalie dicte ecclesie et alterum sancti Anthonii [...].»⁹¹

Podem pensar que al retaule major de l'església de Santa Anna i Santa Eulàlia de Barcelona, encarregat al 31 de gener de 1484, i que constava de catorze plafons, hi havia un cicle dedicat a la nostra santa,⁹² igualment, traiem la mateixa conclusió de la predel·la central d'un altre retaule de Joan Mates en què es corona la santa barcelonina, guardat al Museu del Seminari de Venècia.⁹³

Considerant que les imatges exemptes de santa Eulàlia de Barcelona portant l'eculi són el resultat del cicle martirial, les deixem a un costat per tal de presentar-les com un resultat final. Ens centrem ara en com s'arriba a tal representació identificativa i pròpia de la santa barcelonesa.

L'instrument del martiri: identificació de la santa

La narració de les vides de sants sempre és àgil i directa. Així ho trobem escrit a la *Llegenda Daurada*⁹⁴ i així mateix ho podem constatar en la visualitza-

91. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Miguel Fortuny, lligall 5, manuscrit 25, anys 1500 i 1501, fol. 94; Josep Maria MADURELL, «Imágenes y retablos de los santos barceloneses», a *Analecta Sacra Tarraconensis* (Barcelona), vol. XXXII (1960), p. 255-287.

92. Chandler POST, *A History...*, vol. v, p. 231-234; Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 205.

93. Chandler POST, *A History...*, vol. XI, p. 377; Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 90, figura 415; Vittorio MOSCHINI, «Le raccolte del Seminario di Venezia» a *Itinerario dei Musei e Monumenti d'Italia* (Roma), núm. 79 (1940), p. 12, 21 i 27; Joan AINAUD, «Tablas inéditas de Joan Mates» a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (Barcelona), vol. VI (1948), p. 341-344; Juan Antonio GAYA, *La pintura española fuera de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1958, número 1757; Rosa ALCOY i Montserrat MIRET, *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, Sabadell, AUSA, 1998.

94. Alain BOUREAU, *La Légende Dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine (manuscrit 1298)*, París, Gallimard, 1984, p. 115-118.

ció dels retaules a partir del segle XIV. La simplificació del relat pot ser principalment per dos motius: les limitacions estructurals o l'estereotipatge de les llegendes en models que ja es trobaven en composicions tardoantigues, com les actes dels màrtirs, les *Vitae*, les Passions...⁹⁵

Eulàlia passa per tres turments, segons la llegenda que extraiem del text hagiogràfic de Vic. El primer és una sessió de bastonades: «E, com Dacià ach hoït aço, fon ple de molt gran fellonia; e féu-la batre fort cruelment ab fusts e ab bastons e ab corregades.»⁹⁶ Iconogràficament, aquest suplici se sol representar amb el del foc, en una mateixa escena. En el següent passatge, s'explicita clarament la ineffectivitat dels martiris sobre el cos sant i la posició a la creu: «E, com tu més me turmentaràs e més de penes me donaràs, lavors seré jo més amade per Jhesuchrist, e menys sentiré les penes e los turments.»⁹⁷ El màrtir reconverteix el dolor en joia, per això apareix com a personatge inexpressiu davant el terror:⁹⁸ «E féu posar santa Eulàlia en lo tortor, e aquí forment fon turmentade en tal manera, que ls seus membres desvibronats. E santa Eulàlia estave ab alagria e care alegra, e dehia: “Senyor meu Jhesuchrist, garde la tua serventa.”»⁹⁹ El tercer suplici és el del foc i s'escriu: «E, quan Dacià hoy açò, tremolà tot de fellonia; e féu ençendra carbons, tant, fins que éran vermells. E, féu metra santa Eulàlia de dins, e quie e sigués aquí tant e ten longuament, fins que y morís.»¹⁰⁰

Observem que, en la llegenda de santa Eulàlia de Barcelona confeccionada a Vic, no s'anomena estrictament que la santa patís martiri a l'eculi, sinó que

95. Joan MOLINA, «Modos y fórmulas de traducción visual de la Leyenda áurea en la pintura gótica catalana», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, vol. LXX, 1997, p. 261-295, p. 262. Beat BRENCK, «Le texte et l'image dans la “Vic des Saints” au Moyen Âge: Role du concepteur et role du peintre», a Beat BRENCK, *Texte & Image*, París, Les Belles Lettres, 1984, p. 31-39; Magdalena CARRASCO, «Sanctity and Experience in Pictorial Hagiography: Two Illustrated Lives of Saints from Romanesque France», a Magdalena CARRASCO, *Images of Sainthood in Medieval Europe*, Londres, Blumenfeld-Kosinski, Ithaca, 1991, p. 33-66. Michel LAWERS, «La mort et le corps des saints. La scène de la mort dans les “Vitae” du haut Moyen Âge», a Michel LAWERS *et al.*, *Le Moyen Âge*, París, Gallimard, 1988, p. 21-50; Willibald SAUERLANDER, «Romanesque sculpture in its architectural context», a Michel LAWERS *et al.*, *The Romanesque...*, p. 17-43; Walter CAHN, «Romanesque Sculpture and the Spectator», a Michel LAWERS *et al.*, *The Romanesque...*, p. 45-60.

96. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 728.

97. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 728.

98. Marie-Christine POUCHELLE, «Représentations du corps dans la Légende dorée», a *Ethnologie française. Revue de la Société d'ethnologie française* (Centre d'ethnologie française), vol. 6 (1976), p. 293-308; Susan L. EINBINDER, *Beautiful Death: Jewish Poetry and Martyrdom in Medieval France*, Princeton, University Press, 2002.

99. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 728.

100. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 729.

s'utilitza la paraula *tortor*. Segons Alcover-Moll, el *tortor* és «una lligadura de diverses voltes passades a dos objectes i retorçades amb una palanca perquè estrenyin més.» Podem parlar de l'eculi o d'una creu en termes més generals? Podria ser-ho per la definició que ens en dona Alcover-Moll, però, sobretot, s'interpreta en aquest sentit recuperant la tradició. Al *Passionari Hispànic* llegim, respecte a santa Eulàlia de Barcelona, que *pendeat in cruce*, i aquesta imatge és la que es repeteix al llarg dels segles.

Per altra banda, l'escena de l'eculi distingeix clarament la passió de la santa barcelonesa de la passió de la santa de Mèrida, ja que no apareix en el ventall de suplicis que presenta aquesta segona: s'inicia amb cops de bastó i continua amb foc, altra vegada bastonades, una sessió d'oli bullent sobre els pits, el contacte amb calç viva, plom bullent, més bastonades i finalment l'acció directa d'objectes punxants sobre les nafres del cos.¹⁰¹

En un altre punt, cal repassar la tradició plàstica que té santa Eulàlia de Barcelona. Ens trobem al segle XIV amb una *legenda* hagiogràfica que no gaudeix de tradició iconogràfica. Trobem algunes figures de la santa amb l'eculi en alguns punts del territori, però no d'un cicle pictòric o escultòric que reproduïxi en imatges allò que la litúrgia plasma en paraules des de fa segles. Per citar-ne algunes, fem referència al martirologi d'Usard¹⁰² o al frontal de Santa Eulàlia de l'església parroquial de Javierre, Osca.¹⁰³ Pel que fa a la santa de Mèrida, observem un capitell amb la flagel·lació de santa Eulàlia a la catedral d'Elna (segle XIII)¹⁰⁴ i un martiri amb foc vers la santa al *passionari* d'Stuttgart, segle XII.¹⁰⁵ Del martiri de santa Eulàlia de Mèrida, en tenim mostres plàstiques als segles VII o VIII, segons els experts.¹⁰⁶

Cal buscar la primera obra en què ens apareix un cicle de la vida de santa Eulàlia de Barcelona: el sepulcre de Lupo di Francesco per a la cripta de la catedral de Barcelona. La data de realització s'allarga des del 1327 fins al 1339, any de la translació de les relíquies des de la sagristia a l'interior (figura 1). Aquest mestre, d'origen pisà, reparteix el sepulcre en diferents escenes, tres de les quals presenten el procés de detenció i martiri: la santa davant Dacià, una

101. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 795-804.

102. Joaquín YARZA *et al.*, *Martirologio de...*

103. Josep GUDIOL, *Pintura medieval en Aragón*, Saragossa, Institución Fernando el Católico, 1971.

104. Marcel DURLIAT, *La sculpture romane en Roussillon*, Perpinyà, La Tramontane, vol. II, 1950, p. 87.

105. Louis RÉAU, *Iconografía del...*, p. 481-482.

106. Antonio RECIO, «Probable representación de Santa Eulalia de Mérida», *Revista de Estudios Extremeños* (Badajoz), vol. 35 (1979), p. 539-561.

flagel·lació davant el pretor (en un quadre poc expressiu i on es presta a confusió el tipus de martiri que rep) i finalment santa Eulàlia a l'eculi. Podem afirmar que l'episodi més il·lustratiu del suplici, el més evident i el que ha gaudit de més imitació, és aquest últim. Recordem que la *legenda* inclosa a l'obra de Varazze a Vic, data, segons els experts, de final del segle XIII o principi del segle XIV, i els suplicis que descriu són tres: la flagel·lació, el *tortor* i el suplici del foc amb carbons vermells. En aquest cas, Lupo di Francesco en resol en un mateix quadre el segon i el tercer, quelcom que obre un camí iconogràfic.

Per tal d'examinar com s'estén la iconografia dels suplicis de la santa a partir del sepulcre del mestre pisà, què es representa i què no de la seva vida o fins a quin punt els detalls incideixen en la narració visual al llarg del segle, és propi analitzar cada una de les obres anteriorment presentades. Fem notar que, per una millor claredat en el tema, seguim un ordre cronològic.

El retaule de Santa Eulàlia de Pardines, avui al Museu Episcopal de Vic i identificat com a obra de Bernat Despuig i Jaume Cirera, entrona la santa a la part central i la corona amb un calvari. Són quatre els plafons que la rodegen i narren el seu suplici: santa Eulàlia davant el pretor, la flagel·lació, la foguera, l'eculi i el miracle de la neu (figura 6), aquest últim pendent d'explicar més endavant en aquest treball. En aquestes pintures, s'ha obtat per utilitzar les mateixes escenes que mostra el sepulcre de Barcelona. Anotem també, i en aquest retaule ho atestem, que el gest de pregària de la santa es repeteix al llarg dels segles medievals: respon a una voluntat d'adaptació de la imatge al text que en un proper capítol exposarem.

Tot seguit, fem menció del retaule de Santa Eulàlia de l'església parroquial de Rigardà, procedent de l'església de Vilella de Conflent¹⁰⁷ (figura 2). És un gran retaule amb un plafó central presidit per santa Eulàlia de Barcelona triomfant (amb l'eculi) i coronat per la imatge de la Mare de Déu entronitzada. A banda i banda, sis escenes: unes formen part de la *legenda* de santa Eulàlia de Barcelona i altres de la *legenda* de santa Eulàlia de Mèrida, ambdues venerades en la Catalunya baixmedieval i quelcom que demostra que les vides de sants, tot i comptar amb una narració escrita, són objecte d'ampliacions, canvis i confusions. Els quadres són els següents: santa Eulàlia i santa Júlia davant Calpurnià, flagel·lació de santa Eulàlia, amputació dels pits a santa Eulàlia, santa Eulàlia i santa Júlia conduïdes al martiri, santa Eulàlia a la foguera i santa Eulàlia a l'eculi. Són tres els episodis manlevats de la santa extremeña,

107. Chandler POST, *A History...*, vol. VII, p. 394, figura 145; Marcel DURLIAT, *Ars antics...*, p. 114, figures 117 i 119. Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 183, figura 900.



FIGURA 3. Retaule de Santa Eulàlia, Joan Loert?, 1325-1350. Catedral de Palma de Mallorca.

els dos relacionats amb la seva companya Júlia i el turment de l'oli bullent sobre els pits; sens dubte, però, ens trobem davant una obra dedicada a la santa catalana, ja que es distingeix com a patrona del retaule amb l'eculi.

En aquest punt, fem un salt cap a Palma de Mallorca per presentar un gran retaule dedicat a la santa de Mèrida. Possiblement obra de Joan Loert i realitzat entre el 1325 i el 1350 es custodia avui al Museu de la Catedral de Palma de Mallorca (figura 3).¹⁰⁸ És un retaule de cinc carrers (o *puntes*, segons consta en la documentació de l'època), el central dels quals ubica una gran representació de santa Eulàlia. Sosté l'Evangeli testimonial i la palma del martiri. Els restants es divideixen en quatre plafons cada un, el que sumen setze escenes de la vida i martiris de la santa. Mirant-ne detingudament cada un d'ells, ens adonem que estem davant d'una impressionant barreja de *legendes* d'ambues santes homònimes: trobem el martiri de l'eculi, tan propi i exclusiu de la santa

108. Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina...*, p. 27-28.

de Barcelona, però també escenaris on es presenta santa Júlia o el suplici de la calç i el plom bullent.

Ens apartem una mica del ritme de presentació d'obres per tal de fixar-nos en quin grau es venera cada una de les santes homònimes a la Corona d'Aragó. Ja des del segle IX, s'atesten fundacions dedicades a santa Eulàlia, com són alguns pobles i algunes esglésies o ermites. Per proximitat geogràfica, es pot tendir a pensar que és la santa barcelonina la que gaudeix de més popularitat, però, en l'exercici de la investigació, ens adonem que no és així: santa Eulàlia de Mèrida també hi té un important paper. Així ho fa notar Fàbrega Grau en la fundació de Santa Eulàlia del Camp, Santa Eulàlia de Vilapiscina o Santa Eulàlia de Provençana: els temples barcelonins dedicats a la santa a la ciutat de Barcelona (excepte la catedral, que rep el nom més tard) són tots dedicats a la santa de Mèrida.¹⁰⁹ Si seguim registrant la documentació dels segles posteriors, ens adonem que no són poques les capelles que es funden sota l'advocació de santa Eulàlia de Mèrida, una a Santa Maria del Mar a mitjan segle XIV¹¹⁰ (aquesta església posseeix també una capella dedicada a la santa barcelonina per rememorar la troballa de les relíquies en aquest indret) i una altra en una de les capelles de l'absis de la catedral de Palma de Mallorca. És possible que aquesta capella mallorquina guardés el retaule atribuït a Loert que anteriorment hem presentat, ja que en aquest indreu fou enterrat al 1353 el bisbe Berenguer Batlle, el qual uns anys abans havia consagrat l'altar i és probable que hagués encarregat l'obra pictòrica. Per altra banda, el seu successor, el bisbe Antoni Collell, explica que obrà en la seu tal com el seu predecessor Berenguer Batlle havia dictat.¹¹¹

Per altra banda, remarquem les advocacions dedicades a la santa de Barcelona al llarg dels segles baixmedievals. La documentació ens aporta notícies d'una petita capella de Cardona esmentada al segle XIV, la de Santa Maria del Mar ja mencionada o Santa Eulàlia de Palma de Mallorca.¹¹² Igualment, en el sol fet de comptar amb retaules dedicats a aquesta santa, advertim un espai de culte, sovint en forma de capelles i no pas de noves edificacions com en els segles anteriors: la capella de Santa Clara i Santa Eulàlia del claustre de la catedral de Sogorb (figura 7), una capella a l'interior de l'església de la Mercè de Vic (figura 4) o l'església de Matadars. Per aquest motiu, afirmem que el culte

109. Àngel FÀBREGA, *Santa Eulalia de Barcelona...*, p. 92-106.

110. Joan BASSEGODA, *Santa Maria del Mar*, Barcelona, Fills de J. Thomas, 1925.

111. Antoni FURIÓ, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Mallorca*, Palma de Mallorca, Imprenta de Don Juan Guasp, 1852, p. 161; Joan DOMENGE, *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Balearics, 1997, p. 141.

112. Marcel DURLIAT, *L'art en el regne de Mallorca*, Palma de Mallorca, Moll, 1964, p. 106-114; Joan DOMENGE, *L'obra de la Seu...*, p. 154-155.



FIGURA 4. Flagel·lació de Santa Eulàlia, Bernat Martorell, cap al 1435, possiblement procedent de la Mercè de Vic. Museu Episcopal de Vic.

a santa Eulàlia de Barcelona s'expandeix en els últims segles medievals, arran sobretot de la recuperació del seu culte per part de la catedral barcelonina i la identificació d'aquesta amb la ciutat. Amb aquests últims espais, retornem a l'anàlisi d'obres que estructura aquesta part de l'estudi.

El retaule de la capella de Santa Clara i Santa Eulàlia del claustre de la catedral de Sogorb és atribuït a Pere Serra i se situa cronològicament entre el 1402 i el 1408. Les escenes que hi podem veure són les pròpies i més repetides: la santa davant el pretor, la flagel·lació i l'eculi. Però el més interessant d'aquesta obra és que il·lustra documentalment la forma d'expansió del model iconogràfic sorgit del sepulcre barceloní. En una escriptura del 6 de desembre de 1402, el bisbe de Sogorb Francisco Riquer i Bastero (1400-1409) funda la capella de Santa Clara i Santa Eulàlia al claustre de la seva catedral.



FIGURA 5. Miracle de la neu, Bernat Martorell, cap al 1435, possiblement procedent de la Mercè de Vic. Museu Episcopal de Vic.

Era un personatge procedent de Barcelona; per tant, coneixedor de l'obra de Lupo di Francesco i de la relació entre aquesta i la ciutat.¹¹³ Aquesta obra la comentarem més endavant per tal d'il·lustrar el fet miraculós de les escenes martirials (figura 7).

De la mateixa manera, encara que no compto amb el document que ho acrediti, s'encarrega el retaule de la Mercè de Vic, avui al Museu Episcopal (figura 4). Només comptem amb dos compartiments i fragments d'un tercer dedicats a santa Eulàlia, pel que es fa difícil comptabilitzar el total d'escenes, tot i que avui en podem observar dues: la flagel·lació (figura 4) i la mort a l'eculi (figura 5), al qual s'integra amb dos altres episodis miraculosos: la mort de la santa expressada amb un colom i la neu que li cobreix el cos (figura 6). Són pintures de Bernat Martorell, ja en ple segle XV, en les quals és fàcil observar la

113. Chandler POST, *A History...*, vol. III, p. 122-124, figura 298; vol. VI, p. 510-512, figura 216; Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 59, figura 284.



FIGURA 6. Crucifixió de Santa Eulàlia, Bernat Martorell, 1442-1445, possiblement procedeix de Poblet. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

minuciositat dels detalls, la voluntat d'involucrar l'espectador en el quadre, les expressions... Seguint amb les obres fragmentàries i també de Bernat Martorell, presentem els dos plafons dedicats a santa Eulàlia (flagel·lació de santa Eulàlia i santa Eulàlia a l'eculi) del Museu Nacional d'Art de Catalunya ¹¹⁴ (figura 6).

Al llarg d'aquest recorregut per les obres que ens resten dedicades a santa Eulàlia de Barcelona, confirmem que l'escena de l'eculi, la qual gaudia d'una tradició escrita però no visual, passa a conformar, a partir del segle XIV, la imatge pròpia de la santa catalana; en figures exemptes o en pintures d'una sola escena martirial, el suplici adquirit segueix essent el mateix. Així ho demostren el retaule de Santa Eulàlia del cercle de Lluís Dalmau de la segona meitat del segle XV, procedent de l'església de Matadars (el Marquet, Mura,

114. Chandler POST, *A History...*, vol. II, p. 407; vol. VIII, p. 627. Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 128, figures 665 i 666.

Bages) i avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya, o la imatge del breviari del rei Martí (figura 8).

Hem insistit en la tradició d'una imatge per tal de facilitar-ne la identificació, però cal advertir que una mateixa mostra pot utilitzar-se per diverses històries, diverses vides de sants.¹¹⁵ La crucifixió va ser un dels martiris més utilitzats, ja que es considerava el més humiliant, només aplicable a aquells que contrariaven el poder. A més, el mateix Jesús i el primer apòstol (sant Pere) també són víctimes d'aquest suplici. Si fem una ullada a les tortures o els càstigs del segle XIV o XV a la península Ibèrica, veurem quins són els utensilis més coneguts i alhora ens adonarem d'una de les funcions de la pintura: actualitzar. La quotidianitat dels aparells de suplici són un element més d'identificació entre el poble i la història del sant.¹¹⁶

Un cop identificat el personatge que es representa, anem a veure què transmet l'escena de martiri: ens endinsem pròpiament en aspectes de l'espiritualitat baixmedieval.

L'espiritualitat baixmedieval: alguns aspectes a través de l'escena del martiri

El cos es pot atacar o lacerar, però és invencible: Peter Brown ho anomena la victòria d'allò incorruptible.¹¹⁷ La carn del màrtir pot aparèixer esqueixada, punxada, ensangonada, però aquesta matèria es presenta com una disfressa de l'ànima.¹¹⁸

Dominique de Courcelles estudia la presència del *cos* en els suplicis a partir d'un recull de càntics del segle XV. Pel que fa a la mortificació, assenyalava el text

115. Victor SAXER, «Aspects de la typologie martyriale», a Victor SAXER, *Les fonctions des saints dans le monde occidental*, Roma, École française de Rome, 1991, p. 330.

116. Lionello PUPPI, «Lo splendore dei suplici: liturgia delle esecuzioni capitali e iconografia del martirio nell'arte europea dal XII a XIX secolo», a Lionello PUPPI *et al.*, *Il mondo delle forme*, Milà, Berenice, 1990 (*non vidit*); Lionello PUPPI, *Les supplices dans l'art: ceremonial des executions capitales et iconographie du martyre dans l'art europeen du XII au XIX siècle*, París, Larousse, 1991; Lionello PUPPI, «The art of cruelty; Torment in art: pain, violence and martyrdom», *TLS Times literary supplement*, vol. 22 (1992); Elena ALFANI, *Santi, supplizi e storia nella pittura murale lombarda del XII secolo: la Capella di San Marino a Carugo*, Roma, Argos, 2000; Roland VILLENEUVE, *El museo de los suplicios*, Barcelona, Enigmas de la Historia, Martínez Roca, 1989; M. del Mar NOVAS, *El discurso de la tortura en las Actas de los mártires*, Santiago de Compostel-la, Universidad de Santiago de Compostela (tesi en microfitxa 529), 1996.

117. Peter BROWN, *Le culte des saints...*, p. 110.

118. Marie-Christine POUCELLE, «Représentations du corps dans la Légende dorée», a *Ethnologie française...*, p. 298.

d'un llibre de devoció de l'època en el qual se cita sant Jeroni i la seva obra *L'escala per pujar al cel*: «Diu sant Pau que no pot ésser que aquells que viuran segons la carn que puguen plaure a Deu... Car diu Jhesu Christ, si vos vivits segons la carn morrets, mas si vos mortificats per sperit les obres de la carn vos vivrets.» Aquestes ratlles ens mostren la paradoxa que s'inscriu en el cos del màrtir i que alhora es presenta en els retaules gòtics:¹¹⁹ un cos lacerat viu, ple de goig i d'esperança. Els sants adquireixen poder sobre el seu físic, per això poden garantir la seva immortalitat. Així ho descriuen també els goigs dedicats a sant Joan Evangelista: «La mort vostra preciosa/ fou alegre sens tristor, /excellent, maravellosa,/ car finireu sens dolor.»¹²⁰ A l'edat mitjana, doncs, la santedat és un llenguatge del cos i el martiri constitueix un espectacle,¹²¹ un discurs de carn impassible, tal com escriu P. Camporesi.¹²² Com a càstig d'una falta social, per tal de ser efectiu reclama la presència d'un públic. En aquest punt, establim una de les vessants més sobrenaturals de la figura del sant: l'absència del dolor.

La immobilitat o absència d'emocions constitueix un model de virtut i poder que trobem tant en la iconografia àulica com en l'hagiografia. L'escassa gestualitat, tal com analitzem en el punt anterior, correspon als paràmetres mentals que a l'època descriuen la perfecció moral.¹²³

Un dels mètodes per fer més efectista la representació martirial és insertar-hi elements quotidians. Per començar, assenyalem l'enquadrament de l'escena. Prenem com exemples la flagel·lació de la santa en el retaule de Sant Joan i Santa Eulàlia del Museu Episcopal de Vic (figura 4) i la crucifixió del Museu Nacional d'Art de Catalunya (figura 6), ambdues de Bernat Martorell. Es tracta d'un escenari civil, on els personatges s'integren i actuen. És un espai real, un interior remarcant amb un paviment luxós per tal d'emular una sala de justícia o el palau de l'emperador.

Els actors vesteixen amb robes de l'època —menys la santa, que destaca per la seva nuesa i que tot seguit estudiarem—, barrets típics i pentinats propis

119. Dominique DE COURCELLES, «Els cossos dels sants en els càntics catalans», a Dominique DE COURCELLES *et al.*, *Estudis de literatura...*, p. 378.

120. *Cobles fetes en laor del glorios sent Johan evangelista*, Biblioteca de Catalunya, manuscrit número 3; Dominique DE COURCELLES, «Els cossos dels sants en els càntics catalans», a Dominique DE COURCELLES *et al.*, *Estudis de literatura...*, p. 381.

121. Roberto GIGLIUCCI, *Lo spettacolo della morte. Estetica e ideologia del macabro nella letteratura medievale*, Anzio, De Rubéis, 1994, p. 124-127.

122. André VAUCHEZ, «El santo», a Jacques LE GOFF *et al.*, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1990, p. 347.

123. Joan MOLINA, «Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)», a *Locus...*, p. 132.

de l'estament al qual pertanyen. A més, sovint es pinta una ciutat de fons, amb arquitectures reals i, a voltes, reconscible. Per a més assimilació amb la vida contemporània, fem notar que els elements de tortura corresponen als que s'utilitzaven al segle XIV o XV en l'ajusticiament públic.

En segon lloc, ens fixem en el personatge de santa Eulàlia. En la versió de la *legenda* que es va fer a Vic, observem com cada vegada més es perfila un caràcter i un cos: una noia de divuit anys, nascuda a Sarrià, que sempre havia volgut retre sacrifici en nom de Jesucrist i així arribar a unir-s'hi. També molt bella, amb el cabell llarg, molt ben parlada... L'anècdota fa la santa més propera, més real als espectadors. Algunes obres insisteixen en aquest aspecte, com la de Sogorb o la mallorquina del mestre, que tan àmpliament il·lustra la vida i mort d'Eulàlia (figura 3).

La fragilitat, la bondat, la virginitat i la bellesa són quatre aspectes morals que tenen un elevat valor social, així com d'altres que es descriuen en el següent fragment: «E com ella fos de noble linatge, e ab fervent coratge ella amàs a Jesuchrist. [...]. E, com les donzelles qui estaven ab ella hohiren aytals paraules, molt se'n meravellaven. [...] E estech tot aquell die en oració pregant Jhesuchrist.»¹²⁴ Aquests pilars són els que integren el cos de la màrtir i els que s'intenten transmetre en cada una de les seves representacions. És possible afirmar que la imatge de la santa s'ajusta a la imatge de la dona ideal d'una determinada societat.¹²⁵

El concepte de bellesa es configura a partir de dues accepcions ben diferenciades en la *legenda* de la santa: l'una és la bellesa moral i cristiana; l'altra és la bellesa mundana i superficial, la que veu Dacià quan afirma «e desplau-me molt de ta belleza e com te vols així destruir.»¹²⁶ Tot i això, si seguim els paràmetres medievals, és comuna la representació de la bellesa interior a través de la perfecció corporal, tal com ens ensenyen els documents plàstics.¹²⁷

Amb l'objectiu d'acostar la *legenda* a la realitat, es descriu topogràficament cada un dels llocs per on passa la patrona. Per exemple «e tota sola, de nits, ella se'n vench en la ciutat de Barchinona. E, quan fo al portal de la ciutat [...], dient que l'endemà se faessen tots al mercat [...], ella se'n anà en la plassa.»¹²⁸ Quan es tracta del trasllat de la santa llegim: «E devallaren-la del tortor; e portaren-la a la esglesya, e aquí la soterraren fort honradament.»¹²⁹ D'aquesta manera, la ciutat

124. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 727.

125. Juan GIL, «La pasión de Santa Eulalia», *Habis*, p. 403-416.

126. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 728.

127. Jacques LE GOFF, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*, Barcelona, Gedisa, 1996, p. 41.

128. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 727-728.

129. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 727-729.

coneguda per tothom es transforma en el marc dels suplicis. Els carrers pels quals transcorre la vida gaudeixen d'una certa sacralitat, ni que sigui en el record.

La màrtir és l'única figura que apareix nua en l'escena.¹³⁰ La nuesa és estranya en les obres cristianes, ja que s'associa la falta de vestit al pecat de la carn. Des del punt de vista pagà, el nu és sinònim de tergiversació de normes i, per tant, d'expulsió de la vida civil. És això del que s'acusa els sants màrtirs dels primers temps, de la no-obediència a l'Estat o de la incitació a la revolució.¹³¹ Partint d'aquí, considerem que el màrtir va nu?

El tirà despulla la santa per tal d'humiliar-la i avergonyir-la, però aquest nu mai és complet, ja que forces sobrenaturals no ho permeten; coneixem ben bé el miracle de la neu (figura 6) que cobreix el cos d'Eulàlia o els cabells que se li arrapen al llarg del cos fent-li de pal·li, per exemple.

Més enllà del que visualitzem en obres com la de Mallorca de Loert (figura 3) o al mateix sepulcre de Santa Eulàlia (figura 1), el nu material té una lectura més profunda. No podem considerar la representació d'un màrtir despullat, sinó que, segons les fonts, aquest cos nu als nostres ulls és revestit de glòria.¹³² Així ho llegim, per exemple, a les *Coples fetes en laor del glorios martyr sent Ypolit*, del segle XV: «[...] tu creus quem descobres/ lo cors, per haver me axi despullat,/ si tu donchs sabesses lo quant aram cobres/ yo crech nom agueres la roba levat,/ car dich te de cert sens dir te falsia/ que tu despullant me molt mes m'as vestit,/ per quant si tum dones la mort en est dia/ vestit so de gloria lo meu esperit.»¹³³

En aquestes imatges, és més fàcil apreciar quelcom molt significatiu en l'escena: la joventut de la santa. L'adolescència d'Eulàlia davant els suplicis fa més extrema la seva *passio*. És molt clar el contrast entre la pell, per exemple, blanca i suau de la noia i la dels seus botxins. Igualment, la tendresa del seu rostre es contraposa al detallisme dels utensilis de tortura, a la força bruta del cos dels botxins i a l'expressió perversa d'aquests. El cos sant sempre és un reflex de l'ànima,¹³⁴ per això se'ns presenta amb unes condicions especials, diferenciables de la resta de cossos mortals.

130. Quan parlem de nu no ens referim a un nu complet, sinó al cos descobert sense visió del sexe.

131. Phillippe ARIES i Georges DUBY, «El hombre desnudo: valor simbólico de la desnudez», a Phillippe ARIES i Georges DUBY, *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1987.

132. Dominique DE COURCELLES, «Els cossos dels sants en els càntics catalans», a Dominique DE COURCELLES *et al.*, *Estudis de literatura...*, p. 379.

133. Biblioteca de Catalunya, manuscrit número 3. Dominique DE COURCELLES, «Els cossos dels sants en els càntics catalans», a Dominique DE COURCELLES *et al.*, *Estudis de literatura...*, p. 380.

134. Jacques LE GOFF, *Lo maravilloso...*, p. 41.

L'escàs gest que presenta el cos de la màrtir serveix per reforçar principalment una idea: la situació de l'ànima en un estat superior en què no existeix el dolor.¹³⁵ D'aquí se'n deriva el poder de l'espiritual sobre el material, i la capacitat de controlar allò mundà per part dels designis divins. L'entrega voluntària al suplici s'exemplifica amb la manca de gest violent.¹³⁶ Contràriament al dinamisme de les escenes, la màrtir apareix immòbil i sempre resant. L'oració s'endevina de dues maneres: en primer lloc, pel gest amb les mans, com figura al compartiment de Bernat Martorell procedent de Poblet o al de l'església de Vilella del Mestre d'Olot (figura 2) i a l'arqueta de Sant Cugat del Vallès. Per altra banda, amb els ulls girats cap al cel, tal com apareix també en el retaule de Bernat Martorell o al de la catedral de Sogorb. En el llegendari de Vic, s'explicita quina és aquesta pregària del moment del martiri: «O Senyor Jesuchrist, jo he bona fe en tu que, jo obrant e tu endressant, la mia voluntat serà complida. E plàcie't, Senyor, que jo per martiri age en breu a tu.»¹³⁷

Després que Tomàs de Kempis escrivís el seu tractat intítulat *Imitatio Christi*, sorgí arreu d'Europa un tipus especial de literatura ascètica que s'anomenà des d'un començament Art del Ben Morir (Ars Moriendi o Ars Bene Moriendi). La primera versió catalana del l'Art del Ben Morir és una traducció literal del text llatí, es diu que de procedència estrangera.¹³⁸ Segons els experts, s'escriví a la mateixa època en què es tradueix al català la *Llegenda Àurea* (i s'hi inclou la *legenda* de santa Eulàlia). És una mostra més del canvi d'espiritualitat que anem assenyalant al llarg del treball. També el considerem, amb les llegendes hagiogràfiques, un pilar més en la descripció de la mort ideal del cristià.¹³⁹ Lligant amb un dels episodis aquí presentats, la vida terre-

135. Dominique DE COURCELLES, «Els cossos dels sants en els càntics catalans», a Dominique DE COURCELLES *et al.*, *Estudis de literatura...*, p. 380. Robert G. BENSON, *Medieval body language. A study of the use of gesture in Chaucer's poetry*, Compenhaguen, Rosen Kilde i Bagger, 1980, p. 44-46.

136. Michel LAWERS, «La mort et le corps des saints. La scène de la mort dans les "Vitae" du haut Moyen Âge», a Michel LAWERS *et al.*, *Le Moyen...*, p. 27.

137. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 727.

138. Àngel FÀBREGA, «Els primitius textos catalans de l'Art de ben morir», *Analecta Sacra Tarraconense* (Barcelona), vol. XXVII (1954), p. 79-105. Per ampliar el tema, és de gran utilitat l'obra de Walter NIGG, *La esperanza de los santos...*

139. Michel LAWERS, «La mort et le corps des saints. La scène de la mort dans les "Vitae" du haut Moyen Âge», a Michel LAWERS *et al.*, *Le Moyen...*, p.32. El tema de la mort és àmpliament documentat en l'obra d'Ariel GUIANCE, *Muertes medievales, mentalidades medievales. Un estado de la cuestión sobre la historia de la muerte en la Edad Media*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1989 (*non vidit*). Pel que fa al turment com a espectacle públic, mireu Mitchell B. MERBACK, «Pain and Spectacle: Rituals of Punishment in Late Medieval Europe», a Mitchell B. MERBACK *et al.*, *The Thief, the Cross and the Wheel*, Londres, Reaktion Books, 1999.

nal és només un pas cap a l'eternitat; per tant, no hi ha motiu de por davant aquest tràngol. Traduït en imatges, significa que la mort ha de ser plàcida, tranquil·la i benvolguda.

La sang. La presència de la sang en algunes obres té una doble lectura: pot significar la vida o la mort. Se situa al centre del culte catòlic, en el moment de la substanciació del pa i del vi. La sang és vessada per Jesucrist per tal de redimir el pecat de la Humanitat. També la podem diferenciar com a símbol d'una manifestació sagrada o la prova irrefutable d'un acte impiu contrari a les lleis de Déu. Junt amb això, la sang també la trobem en una dimensió jurídica relacionada amb la violència, ja que és la prova visible de la major o menor gravetat d'un acte. Aquest símbol és el primer que observem davant d'una escena de martiri. La sang com a mostra de violència. Anotem, per exemple, la representació de santa Eulàlia de l'eculi de Bernat Martorell (figura 5).

La sang més pura és considerada la de Crist.¹⁴⁰ Aquesta es manifesta en l'esfera quotidiana a través d'imatges que exalten l'herència, el valor i la voluntat de complir afers defensors d'un ordre polític o religiós.¹⁴¹ En la literatura castellana del segle XIII, Berceo tradueix en poesia la imatge de la sang martirial, la sang vessada per amor a Crist. En l'obra intitolada *Duelo de la Virgen el dia de la passion de su fijo Jesuchristo* llegim: «Vedia [diu la Mare de Déu] correr sangre de las sus santas manos,/ otrosí de los pieses, ca non eran bien sanos» (49 a i b); «De pieses e de manos corrié la sangre viva,/ sangrentava la cruz de palma e d'oliva;/ echávanli en rostro los malos su saliva» (52 a, b i c); «Corrié d'elli la sangre a grandes zampunuelos» (53 a i b).¹⁴²

La voluntat d'insistir amb la sang de Crist és per tal de subratllar l'aspecte més dramàtic d'aquest sacrifici. Per altra banda, la representació de la sang martirial coincideix amb un canvi en la concepció religiosa que relega la sacralitat sobrehumana de Crist o dels màrtirs i els torna més accessibles; li atorga així una corporeïtat terrenal.¹⁴³

Un altre exemple molt revelador de la funció de la sang en les taules pictòriques és l'anunci del més enllà. Partint d'una època de màxima glorificació de

140. Béatrice LAROCHE, «Le sang du Christ dans la littérature italienne de la fin du Moyen Âge» a Béatrice LAROCHE, *Le pressoir mystique*, París, Alexandre-Bidon, Cerf, 1990, p. 150-175. (Actes del col·loqui de Recloses)

141. Ariel GUIANCE, «“Mucha sangre vertyda”: La sangre en el pensamiento castellano del siglo XIII» *Temas medievales* (Buenos Aires), vol. 3 (1993), p. 205-222.

142. Gonzalo DE BERCEO, *Signos que aparecerán antes del Juicio Final. Duelo de la Virgen. Martirio de San Lorenzo*, Madrid (edició d'Arturo Ramoneda), Castalia, 1980.

143. Francis RAPP, *La Iglesia y la vida religiosa en Occidente a fines de la Edad Media*, Barcelona, Labor, 1973, p. 102-103.

la figura del sant, Canals escriu: «és aquella gloriosa companyia de màrtirs, qui, fets tots vermells, vestits així com d'un drap de porpra de la lur pròpria sanch, liuraren los seus còrsors a diversos suplicis e moltes guises de turments per la amor de Déu.»¹⁴⁴

Fins aquí hem vist la sang amb connotacions tràgiques, que anuncien la mort. A continuació, uns exemples que ens atesten tot el contrari: la sang com indicatiu de vida o nou naixement.

«Haig de rebre un baptisme», diu Jesús referint-se a la Passió (Lc 12,50). A l'Evangelí s'atesta un segon baptisme en la vida del cristià. Tertul·lià l'anomenarà el «baptisme de sang». A l'obra *De Baptismo*, manifesta la necessitat de rebre aquest sagrament per partida doble. Llegim «que manaron juntos de la herida del costado abierto (de Cristo), porque los que creen en su sangre tienen en todavía que lavarse en el agua, y los que han sido lavados en el agua tienen que llevar todavía sobre sí su sangre» (c. 16).¹⁴⁵ La ideologia sobre el patiment i el paper del màrtir es resumeix en l'obra *Ad martyras*.

Les mateixes paraules llegim a l'epístola 73 de Cebrià, quan es fa referència als catecúmens que moren per la seva fe: «puesto que son bautizados con el más glorioso y el más sublime de los bautismos, el de la sangre, al cual se refería el Señor cuando dijo que Él debía ser bautizado con otro bautismo» (Lc 12,50).

Al pròleg d'*Ad fortunatum de exhortatione martyrii*, atestem que «este es un bautismo superior en gracia, más sublime en poder, más rico en honor; un bautismo que administran los ángeles, un bautismo en el que Dios y su ungido se regocijan, un bautismo después del cual ya no se peca más, un bautismo que completa nuestro crecimiento en la fe, un bautismo que al salir de este mundo nos une inmediatamente con Dios.»¹⁴⁶

L'analogia entre la sang vessada per Crist i la que vessen els màrtirs en nom seu es visualitza en l'estructura dels retaules gòtics. Les escenes del suplici del sant es coronen amb la crucifixió del Senyor, el qual és exemple i font del seu poder. En veiem uns exemples en els retaules de la catedral de Sogorb (figura 7), el de Santa Eulàlia de Pardines del Museu Episcopal de Vic, el de Dal-

144. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. XLII; Antoni CANALS, *Scala de Contemplació*, publicada per Joan Roig Gironella, Barcelona, Miscel·lània Bibliogràfica Balmes, 1975, p. 129-230.

145. Johannes QUASTEN, *Patrología*, vol. 1, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 2001, p. 576-577. Lino CIGNELLI, «Significato del martirio —rule— pensiero dei Padri della Chiesa», *Studi francescani* (Florència), vol. 92, (1995), p. 19-41; Enrico DAL COVOLO, «Appunti di escatologia origeniana con particolare riferimento alla morte e al martirio», *Salesianum* (Roma), vol. 51 (4) (1989), p. 769-784; Michaël FIGURA i Yves LEDOUX (trad.), «Martyre et imitation de Jesus-Christ: Decalogue V. Tu ne tueras pas», *Communio* (París), vol. 21 (1995), p. 65-76.

146. Johannes QUASTEN, *Patrología...*, p. 655-656.



FIGURA 7. Retaule de Santa Clara i Santa Eulàlia de la catedral de Sagorbi, atribuït a Pere Serra, 1408. Museu de la catedral de Sagorbi.

mau de Matadars... o molts d'altres, ja que és força comú en tots els sants, tant els màrtirs com els confessors.

Igual que el seu antecedent Tertul·lià, Cebrià interpreta que un cop el màrtir mor, tot seguit entra al regne del Cel, quelcom que el diferencia de la resta de difunts.¹⁴⁷ Així també ho trobem a l'Apocalipsi 20,4: «Vaig veure en-

147. D'entre els primers pares de l'Església que parlen de l'entrada immediata de les ànimes dels màrtirs al Cel, en citem alguns: sant Justí (segle II), Diàleg 5,80; Tertul·lià, *De anima* (sobre l'ànima), *La única llave que abre las puertas del paraíso es la sangre de tu propia vida*, c. 55 (en referència al martiri de santa Perpètua); *De cultu feminarum* (sobre el vestit de les dones); *De paradiso*. Scorpiae (l'escorpi); *De fuga in persecutione* (sobre la fugida en la persecussió); *Apologeticum* (apologia). Sosté que els perseguits per sofrir martiri no han d'escapar, sinó aguantar el que d'alguna manera Déu permet. Cebrià: *De resurrectione carnis*, 43. D'un seguidor de Cebrià: *De laude martyrii*, dividit en tres parts. El signíficat (4-12), la grandesa (13-18) i els seus avantatges (19-24). Orígenes: *Exhortatio ad martyrium*: el vertader deixeble de Crist és el màrtir. Deixeble de Cebrià (200/10-256), escrit per un autor africà, *De centesima, sexagesima, tricesima*. Sobre el premi que es guarda als màrtirs i als ascetes. Johannes QUASTEN, *Patrologia...*, p. 543-676.

cara uns setials on es van asseure, i els fou confiat el poder de jutjar. Vaig veure també les ànimes dels qui havien estat decapitats a causa del testimoniatge de Jesús i de la paraula de Déu, junt amb els qui no havien adorat al bèstia ni la seva imatge, ni n'havien acceptat l'encuny sobre el front o sobre la mà; tots van tornar a viure i van regnar amb el Crist durant mil anys.»

La redempció per la sang la testimonia també Gonzalo de Berceo a la seva obra *Del sacrificio de la missa*: «En la ley antigua que fue otra saçon/ nin en la ley dagora o los baptiçados son,/ nunca venie sin sagne ninguna redempçion» (93 a, b i c).¹⁴⁸

En l'aspecte més formal, la sang que indica salvació o que sorgeix d'un personatge sant té un color i un dinamisme especial. És un color més dens, amb més moviment, poques vegades regalima a poc a poc. L'energia i la vitalitat es fan presents.¹⁴⁹ És el color vermell que s'associa a l'estament eclesiàstic, a les túniques que en sentit litúrgic evoquen el dol. Alfons X el Savi, en la descripció del pal·li escriu: «[...] porque las cruces son bermeias demuestra que deue ssiempre el prelado tener en ssu uoluntad en cómmo Nuestro Ssennor Ihesu Cristo esparzió la ssu ssanta ssangre por nos e sser triste por quanta pena e martirio ssufrió por nos, e venirle ssiempre emiente la muerte muy graue que passó.»¹⁵⁰

L'element meravellós. L'element meravellós és sempre present en les escenes martirials. Com actuaven els homes de l'edat mitjana davant d'un fet meravellós? En primer lloc, cal assenyalar que el miracle no és un acte creat pel cristianisme, sinó que aquest en recull l'herència. Del segle V al segle XI es notifica un refús vers «el meravellós». Aquesta actitud és esperonada per l'Església, que la considerava fruit de la tradició pagana. En canvi, cap als segles XII i XIII l'element meravellós irromp en els cercles més erudits. L'explicació a aquest procés l'aporta Erich Köhler en el seu treball sobre la literatura cortesana. Segons l'autor, la petita noblesa que intentava pujar en l'escala social recorria a termes fantàstics per legitimar el seu llinatge i, per altra banda, enfrontar-se amb l'Església, sovint emparentada amb l'alta aristocràcia de la qual es volia diferenciar. El meravellós està molt vinculat a la individualitat.¹⁵¹

148. Gonzalo DE BERCEO, *Del sacrificio de la missa*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. LVII, p. 80-90.

149. Michel PASTOUREAU, «Ceci mon sang. Le christianisme medieval et la couleur rouge», a Béatrice LAROCHE, *Le pressoir...*, p. 46-49 (*non vidit*).

150. Ariel GUIANCE, «“Mucha sangre vertyda”: La sangre en el pensamiento castellano del siglo XIII» *Temas...*, p. 217.

151. Erich KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der böfischen Epik*, Frankfurt, Max Niemeyer, 1970 (*non vidit*). Jacques LE GOFF, *Lo maravilloso...*, p. 12.

Per altra banda, a la baixa edat mitjana, l'Església també participarà en la recuperació dels elements meravellosos. Els motius per a la seva prohibició, com passava en segles anteriors, ja no tindran sentit, i en una societat profundament cristiana constitueixen un instrument d'aproximació de les classes més populars al territori teològic. Parlem del conte, o de l'*exemplum*, sempre farcit de fets miraculosos que caracteritzen o dinamitzen l'escena. Finalment, Le Goff assenyalava que s'arriba a una estetització del «meravellós».

El següent plantejament fa referència a com es manifesta aquest element fantàstic en una religió monoteïsta. Per tal de sistematitzar aquesta qüestió, cal en primer lloc una relació dels mots que s'utilitzen al segle XII i XIII per denominar allò meravellós.

La diferència entre *estrany* i *meravellós* resta en què el primer pot ser resolt per mitjà del pensament racional; l'altre sempre comporta quelcom de misteriós o sobrenatural. Dins del que és sobrenatural, podem distingir-hi tres categories: *mirabilis*, *magicus* i *miraculosus*. *Mirabilis* equival a la definició actual de meravellós. *Magicus* té connotacions negatives relacionades amb la màgia negra. Per últim, *miraculosus* s'utilitza per a allò meravellós i cristià, l'autor del qual és sempre i només Déu. El miracle és només una part d'aquest *miraculosus*. Etimològicament, allò meravellós s'acompanya de l'aparició, quelcom imprevisible, si prové de la mà directa de Déu, o esperat, si l'intermediari és un sant.¹⁵²

Destaquem la funcionalitat del que es considera meravellós. L'objectiu principal és presentar un món al revés.¹⁵³ Ho exemplifiquem a partir de la llegenda de santa Eulàlia: «E, quant aço agué dit, les flames del foc se escaparen, e socarraren los ministres e aquells qui y estaven a l'entorn.»¹⁵⁴ La literatura medieval és molt rica en la descripció de fets miraculosos, els quals tenen com a centre d'irradiació el cos sant.¹⁵⁵ L'hagiografia ens n'aporta una gran quantitat i varietat d'exemples.¹⁵⁶ El tema que ens ocupa ens porta a comentar com veiem aquest cos que proporciona el miracle en la pintura gòtica catalana.

152. Jacques LE GOFF, *Lo maravilloso...*, p. 12-14. També Aaron J. GOUREVITCH, *La culture populaire au Moyen Âge. Simples et Docti*, París, Aubier Histories, 1998.

153. Jacques LE GOFF, *Lo maravilloso...*, p. 14.

154. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Auria...*, p. 729.

155. Jacques GELIS i Odile REDON (ed.), *Les miracles, miroirs du corps*, París, Presses de l'Université de Paris, 1983 (*non vidit*).

156. Ángele GARCÍA, «El universo de lo maravilloso en la hagiografía castellana», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona), vol. XLVII, 2000, p. 335-351. Jean-Claude SCHMITT, *Les Revenants, les vivants et les morts dans la société médiévale*, París, Gallimard, 1994 (*non vidit*); Jacques Le GOFF i Jean-Claude SCHMITT, «Maravilloso», a Jacques Le GOFF i Jean-Claude SCHMITT *et al.*, *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, Madrid, Diccionarios Akal, Akal, 2003 (1999), p. 468-479.

En els punts anteriors, hem exposat la diferència que existia entre el cos de la màrtir i el dels seus contemporanis. La inexpressivitat i la immobilitat eren algunes de les qüestions. Aquestes dues es relacionen amb quelcom màgic: l'absència del dolor dels suplicis. La meravella sempre irromp en el cos dels màrtirs, a vegades sobre el propi físic, però també al seu voltant. En la llegenda de santa Eulàlia, la mort de la màrtir es reconeix perquè un colom li surt de la boca: «Una coloma vench del çel, qui li més un patit de viande en la boca, de què ella fo molt confortade. E, après, la colome se'n pujà al cel. E, quan lo poble vaé açò, fo molt torbat. E, lavors vench una nuu del çel qui cobrí santa Eulàlia, en tant que nagú no la podia veura. E, ella, lavors, tramés a Déu lo seu sperit.»¹⁵⁷ Val a dir que l'escena del colom com esperit de la santa i la posterior davallada de la neu és comuna tant en la *legenda* de santa Eulàlia de Barcelona com en la de Mèrida (figura 6).

La materialització de l'esperit ratifica una voluntat de fer l'escena molt intel·ligible. Es fan presents les dues versions d'una mateixa persona: l'espiritual i la material. Però el més important és que l'arribada de la mort converteix el cos en relíquia, en l'instrument pel qual es manifestarà aquell esperit que ara vola cap a Déu.

Els set miracles que s'adjudiquen a santa Eulàlia són els següents. El primer és l'olor meravellosa del cos en la seva *inventio*. El segueix la circumstància que tingué lloc a la porta de la ciutat: el cos sant començà a pesar fins que esdevingué immòbil a causa del robatori d'un dels seus dits per devoció. Un altre és el fet de no poder aixecar-la quan la posaren sobre l'altar. El que compta quatre fa referència a aquests dos anteriors: el dit que fou separat del cos sant, tot i tirar-lo al foc, mai va cremar. En el cinquè, santa Eulàlia demostrà que era digne del cel, igual que en els dos següents. En el número sis, es conta com el foc no la podia cremar quan era al poltre. Per últim, es notifica com el seu dit, abans separat del cos, s'ajusta a tots el altres membres dipositats sobre l'altar.¹⁵⁸

La mort: de cos a relíquia

El màrtir sap quan ha de morir, té el privilegi de preparar la seva mort.¹⁵⁹ No són els suplicis els que acaben amb la seva vida, sinó la pròpia voluntat d'unir-se amb Déu. La *passio* és des del principi paral·lela a la Passió bíblica i aquesta similitud automàticament ens trasllada a una història profundament

157. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 729.

158. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p. 732.

159. Michel LAWERS, «La mort et le corps des saints. La scène de la mort dans les “Vitae” du haut Moyen Âge», a Michel LAWERS *et al.*, *Le Moyen...*, p. 24.

sabuda: la mort i resurrecció del cos i l'esperit de Crist.¹⁶⁰ Tal com anem assenyalant, la finalitat última dels instruments de persuasió que s'utilitzen a l'edat mitjana (sermons i imatges) és la creença amb un únic Déu superior a tot, sense límits i, sobretot, jutge dels fidels.

En els plafons que presentem, assenyalem que en el martiri mai es presenta un cos mort, sinó ben viu i conscient. Mirem com exemple els retaules de Bernat Martorell. La matèria no mor, només se separa de l'ànima,¹⁶¹ però segueix tenint el poder que aquesta li concedeix. Són formes impassibles davant la mort o els sofriments, alhora necessàries per a l'explicació de la teologia baix-medieval. Per a un públic poc instruït es fa molt complicat transmetre una idea, un pensament o una ideologia sense l'ús d'una imatge que li faci de contingut. Santa Eulàlia, tal com està escrit en la passió de Vic, diu a Dacià: «E sàpies que no.ls mates, ans los fas anar a vida perdurable; e, com tu los fas turmentar, ells són lavors pus alegres, més que si.ls donaves sengles ciutats.»¹⁶²

El primer document que parla de la veneració del cos dels màrtirs per part dels fidels és una carta de l'Església d'Esmirna a la comunitat cristiana de Filomèlio, a la Frígia Gran, de l'any 156, explicant el martiri de Policarp. D'aquí deriva la tradició cristiana que observem a l'edat mitjana.

Després de mort, el cos se sacralitza. La carn passa a ser sagrada, amb totes les connotacions que se'n deriven.¹⁶³ Aquesta matèria posseeix un poder diví que no perd mai, inclús quan es fragmenta, per això la importància de les translacions o dels furts de relíquies només es pot entendre en aquest context. En els textos medievals, són abundants els episodis en què el cos relíquia s'oposa a un canvi d'ubicació tornant-se extremadament pesant. La notificació o no d'aquest prodigi configurava l'únic criteri per legalitzar o no el fet.¹⁶⁴

160. Marc VAN UYTFANGHE, «Modèles bibliques dans l'hagiographie», a Marc VAN UYTFANGHE, *Le Moyen Âge et la Bible*, París, Beauchesme, 1984, p. 457.

161. Ramon ARAMON, «Un debat de l'ànima i el cos en versos catalans», a Ramon ARAMON, *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, París, 1955 (*non vidit*); Leon E. KASTNER, «Débat du corps et de l'âme en vers provençaux», *Revue des Langues Romanes*, vol. XLVIII (*non vidit*).

162. Iacobus de VORAGINE, *Llegenda Àuria...*, p.728.

163. Jean-Claude SCHMITT, «La noción de lo sagrado y su aplicación a la historia del cristianismo medieval», *Temas Medievales* (Buenos Aires), vol. 3 (1993), p. 71-81.

164. André VAUCHEZ, *La sainteté en Occident...*, p. 746. Pel que fa a furta sacra, cal tenir present el text de Patrick J. GEARY, *Furta sacra. Thefts of relics in the central Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, 1990. També Carmen GARCÍA, *El culto a los santos...*, p. 5; Françoise LOUX, «Le corps, l'imaginaire et le symbolique: introduction», a Françoise LOUX, *L'homme et son corps, de la biologie à l'anthropologie*, París, Centre national de la recherche, p. 76; Marie-Thérèse LORCIN, «Le corps a ses raisons dans les fabliaux. Corps féminin, corps masculin, corps e vilain», *Le Moyen Âge*, vol. 90 (1984), p. 433-453.

En els primers temps, els únics sants que es veneraven eren els màrtirs. Alguns historiadors han vist la figura del sant com a successora dels déus pagans (Saintyves),¹⁶⁵ però per la naturalesa del seu culte, tal com hem observat fins al moment, aquesta possibilitat queda, des del meu punt de vista, descartada. Només una petita precisió: els déus pagans tenien poder per ells mateixos; els sants només poden fer miracles a través de la voluntat de Déu creador.

La mort del màrtir resol el conflicte entre l'ànima i l'esperit.¹⁶⁶ En algunes obres aquí presentades, s'atesta un escenari entre la realitat i el més enllà; és el cas, per exemple, del plafó del miracle de la neu, en el qual el cel s'obre i acull l'ànima de la santa (figura 6). La part inferior del quadre correspon a la vida quotidiana, mentre que a la part superior es presenta la intemporalitat, o la meravella, sovint sobre un fons daurat o decoratiu. Així ho veiem, per exemple, a la imatge del martiri de Santa Eulàlia del breuari del rei Martí (figura 8).

El cos parla: la representació de l'espiritual és encarnada en un personatge real i reconoscible pels fidels. D'aquesta manera, el cristià es pot sentir identificat i traslladar mentalment la *legenda* des del text d'un martirologi a la vida quotidiana.¹⁶⁷ A la baixa edat mitjana no hem d'entendre el martiri solament com un fet històric relacionat amb les persecucions dels emperadors pagans, sinó com la metàfora d'un suplici individual, extensible a tots els estaments socials.

El cos és allò sagrat i alhora proper. Amb l'explicació detallada de la vida del sant no solament s'oferia un model de comportament, sinó una idea molt engrescadora: allò sagrat és accessible, no és una categoria allunyada de la Humanitat.¹⁶⁸

A l'Evangeli de Mateu trobem una frase que descriu molt bé el sentit del martiri, sigui quin sigui el seu marc cronològic: «(16) Mireu, jo us envio com ovelles enmig de llops; sigueu, doncs, astuts com les serps, però candorosos com els coloms. (17) Guardeu-vos de la gent; perquè us portaran als sanedrins i us assotaran a les seves sinagogues; (18) i sereu conduïts davant dels governadors i dels reis per causa meva, per testificar davant d'ells i dels estrangers. (19) I quan us hi portaran, no us preocupeu de com i de què parlareu; que ja us serà donat en aquella hora què heu de dir; (20) perquè no sou pas

165. André VAUCHEZ, «El santo», a Jacques LE GOFF *et al.*, *El hombre...*, p. 325-358.

166. Michel LAWERS, «La mort et le corps des saints. La scène de la mort dans les "Vitae" du haut Moyen Âge», a Michel LAWERS *et al.*, *Le Moyen...*, p. 37.

167. Marie-Christine POUCHELLE, «Représentations du corps dans la Légende dorée», a *Ethnologie française...*, p. 294.

168. Jean-Loup LEMAÎTRE, *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*, Paris, Cerf, 1993; André VAUCHEZ, *La sainteté en Occident...*, p. 349.



FIGURA 8. Martiri de Santa Eulàlia, breviari del rei Martí, cap al 1400, BNF, manuscrit Rothschild 2529.

vosaltres els qui parlareu, sinó l'Esperit del vostre Pare, el qui parlarà per vosaltres» (Mt 10,16-20).

En aquest últim punt, tanquem el discurs que comença amb la dimensió cívica dels sants i, en conseqüència, la institucionalització d'una figura com a imatge d'una ciutat: santa Eulàlia de Barcelona amb l'eculi. Aquesta representació trasllueix part de la vida política, econòmica i espiritual de la baixa edat mitjana i, per tant, en cada un dels seus aspectes, ens acosta a una època concreta de la nostra història.

