

## LA ILUSTRACIÓN DE LEYENDAS AUTÓCTONAS: EL SANTO Y EL TERRITORIO

JOAN MOLINA I FIGUERAS

En consonancia con una práctica relativamente frecuente en el ámbito de la iconografía religiosa, los retablos barceloneses de finales de la Edad Media rinden cuenta de la gestación y vitalidad de una serie de tradiciones hagiográficas de carácter local. La prueba más paradigmática de ello es la traducción visual de episodios ambientados en diferentes puntos de la geografía catalana. Se trata de imágenes que suelen estar inspiradas en leyendas autóctonas concebidas desde los lejanos tiempos de la Marca Hispánica. Frecuentemente la difusión de este tipo de historias fue muy limitada, circunscribiéndose a zonas concretas del territorio de la Corona catalano-aragonesa. La tradición oral y, como veremos más adelante, las transcripciones en libros de gremios y parroquias debieron de ser las vías de transmisión más frecuentes. No resulta extraño, pues, verificar su ausencia en los textos y compilaciones hagiográficas comunes, entre ellas la propia *Leyenda áurea* de Jacopo da Varazze. El carácter enciclopédico y general de estas obras era contrapuesto al característico tono concreto y particular de las narraciones locales. Sin embargo, ello no fue óbice para que en los ciclos pictóricos se fundieran e imbricaran íntimamente episodios entresacados tanto de unas como de otras. Aquel que se encargaba de redactar el programa iconográfico de un retablo, fuera clérigo o pintor, era consciente de que las leyendas autóctonas gozaban de un gran aprecio popular, en ocasiones mayor incluso que algunos de los episodios más conocidos de las vidas de los santos. Con su representa-

ción pretendería no sólo amoldarse a los gustos y conocimientos de los espectadores sino también contribuir, por medio de la imagen visual, a la difusión pública de episodios ciertamente singulares. Así, ante la escasez de textos o la fragilidad de la memoria, la pintura devino un medio de transmisión fundamental para conocer y reconocer algunas de las historias que aún hoy podemos contemplar en los retablos góticos barceloneses.

Ninguna de las fuentes «clásicas» sobre la vida de las santas Justa y Rufina permite desentrañar el significado de la curiosa escena reproducida en el compartimento superior izquierdo del retablo parroquial de Lliçà de Munt (fig. 1). Ni la narración biográfica incluida en el pasionario hispánico, ni aquella que hallamos en las actas hacen referencia a un episodio en el que las santas se hubieran dedicado a cribar el vino contenido en un odre, tal y como podemos ver que sucede en la imagen del conjunto barcelonés.<sup>1</sup> Dicha excepcionalidad también se constata en el terreno plástico, puesto que tampoco podemos hacer mención de paralelo iconográfico alguno perteneciente al período medieval. De hecho, tan sólo conozco otro testimonio plástico similar: me refiero a una de las escenas contenidas en el retablo barroco de Prats de Molló, un conjunto dedicado a las dos santas que fue esculpido a finales del siglo xvii. Frente a tamaña falta de referencias, la única posibilidad a nuestro alcance de interpretar la escena es precisamente a partir de una leyenda autóctona.

Según una piadosa tradición local —recogida ya hace algunos años por Andrés Lubac—<sup>2</sup> las vírgenes sevillanas residieron durante algún tiempo en el pueblo pirenaico de Prats de Molló, donde vivían humildemente de la fabricación de vasijas de barro cocido. En la memoria colectiva el recuerdo de su estancia quedó indistricablemente unido a dos acontecimientos prodigiosos: el milagro del manantial y el milagro del vino. Este último narra como santa Justa y santa Rufina se dirigieron a una hostería de la población —cercana al lugar donde posteriormente se levantaría la capilla de las santas— para intercambiar una parte del trigo que tenían por un poco de vino. La posadera que regen-

1. A. FABREGA, *Pasionario hispánico*, Madrid-Barcelona 1955 págs. 131-136; P. RIESGO CHUECA, *Pasionario Hispánico*, Sevilla 1995, pág. 143-149; *Acta SS. Iulii*, IV, Venecia 1748, págs. 583-586; BHL, I, p. 677. nn. 4566-4568.

2. A. LUBAC, «El culto de santas Justa y Rufina en Prats-de-Molló» en: *Archivo Hispalense: Revista histórica literaria X* (1949) 37-38.

taba el establecimiento aceptó el trueque pero, desconfiando de la calidad del grano, exigió que fuera cribado. Así se hizo, y en el harnero no quedó ni un sola impureza. Inmediatamente después, las santas solicitaron que se hiciera lo mismo con el vino que les ofrecía la posadera. Y he aquí que se produjo el milagro cuando la criba separó el vino del agua que la pícara mujer había añadido fraudulentamente para estafar a sus clientes.

La curiosa escena del retablo vergosiano de Lliçà de Munt rememora precisamente esta última acción.<sup>3</sup> Sorprende que en la misma no se haya incluido la figura de la posadera, substituida, en su papel de coprotagonista y testimonio del milagro, por cuatro personajes masculinos. Dicho cambio quizá fue debido a la adaptación de una antigua versión del relato diferente a la que ha llegado hasta nuestros días. En este sentido debemos recordar que las narraciones piadosas de carácter local referidas a las santas Justa y Rufina fueron, durante siglos, patrimonio casi exclusivo de la tradición oral, un medio de transmisión siempre proclive a las variantes y modificaciones argumentales. La primera transcripción conocida del milagro del vino se encuentra en una comedia catalana escrita a finales del siglo xvii bajo el título de *Martyri de Santa Justa y Santa Rufina*. La pieza —que incluye la versión del hecho que he resumido— aún gozaba de gran popularidad entre el público rosellonés a finales de la pasada centuria.<sup>4</sup> Una estima que nuestro episodio ya debió de obtener durante el período medieval no sólo en Prats de Molló —centro del culto local a las santas y, por ello mismo, escenario de múltiples manifestaciones devocionales— sino también en las comarcas barcelonesas, donde sabemos que desde tiempo inmemorial forma parte del folclore y de la memoria colectiva junto a otros relatos milagrosos atribuidos a las santas.<sup>5</sup> En cierto modo, la imagen incluida en el retablo de Lliçà de Munt puede considerarse una muestra de su difusión y popularidad entre los fieles barceloneses de época bajomedieval; de una transcripción visual de la leyenda autóctona que probablemente se hizo eco de la palabra hablada antes que de la escrita.

3. Como ha señalado recientemente R. ALCÓY, «Retaule de santes Justa i Rufina» en: *Millenium. Història y Arte de la Iglesia Catalana*, Barcelona 1989, pág. 370.

4. LUBAC, *El culto de santas Justa y Rufina...*, o.c., págs. 41-43.

5. J. AMADES, *Costumari català. El curs de l'any*, IV, Barcelona 1982-83 págs. 546-547.

Un nuevo testimonio pictórico de la evocación de pasajes hagiográficos con un claro trasfondo local se encuentra en el retablo de san Antonio Abad pintado por Jaume Huguet. Desde la perspectiva iconográfica y compositiva el compartimento más singular del conjunto es aquel donde se representan dos episodios de manera contigua: a la izquierda el santo anacoreta bendice la mano del noble Andrés, confiriéndole con este gesto ritual una serie de poderes taumátúrgicos; a la derecha el mismo Andrés exorciza a la hija del rey de Barcelona ante la admiración del monarca y sus cortesanos (fig. 2). Ambas escenas —que, junto al resto del retablo, fueron consumidas por el fuego en 1909— están inspiradas en pasajes de una curiosa historia que narra el viaje y los prodigios obrados por san Antonio en tierras catalanas.

Cuenta la leyenda que los demonios, viendo la gran cantidad de ermitaños que habitaban en los desiertos de Egipto, decidieron trasladarse a Occidente, donde la fe cristiana aún no había arraigado. Curiosamente, la mayoría de ellos se estableció en Cataluña, causando grandes tormentos a la población —males que algunas fuentes de época moderna definen genéricamente bajo el nombre de pestilencia, asociando de esta forma las enfermedades epidémicas con los ataques del maligno—. La propia reina junto con el príncipe y la princesa quedaron endemoniados y nadie entre los múltiples sabios, médicos, astrólogos y magos que consultó el afligido monarca catalán pudo expulsar a los diablos de sus cuerpos. Desesperado, el rey decidió seguir el consejo de un prudente noble llamado Andrés, quien le sugirió que solicitara la intervención de san Antonio, el reputado anacoreta de la Tebaida conocido por sus victorias sobre los demonios. Una embajada partió hacia Egipto y, una vez allí, se entrevistó con el santo, el cual prometió que visitaría al rey catalán. Tras despedirse de sus compañeros ermitaños, Antonio viajó hasta Barcelona nada más y nada menos que montado en una nube.

Ya en la capital catalana el anciano ermitaño se instaló en casa de su valedor local, el preboste Andrés. Allí obró su primer milagro cuando sanó un gorrino deforme imponiendo las manos del noble barcelonés en las partes afectadas del animal —un episodio rememorado sintéticamente en la tabla central del retablo huguetiano mediante la representación, a los pies de la monumental figura del santo, de la imagen de la cerda portando a su cría deforme en la boca—. Luego, se sucedieron los exorcismos de los miembros de la familia real. Primero

es Andrés quien, de nuevo gracias a los poderes sobrenaturales que le había conferido san Antonio, consigue la curación del hijo del monarca catalán —destaquemos la variante introducida en el retablo barcelonés, donde se ha substituido al príncipe por la princesa—. Inmediatamente después el anacoreta en persona lleva a cabo el exorcismo de la reina y de su hija. Tal y como es norma en los relatos de los santos evangelizadores, los milagrosos prodigios operados por san Antonio tienen como efecto la inmediata conversión al cristianismo del monarca catalán y de toda su corte. Con ello el rey no sólo logra conjurar los peligros demoníacos que acechaban a su pueblo sino que también consigue —dentro de una tradición común entre los monarcas medievales— verse investido con poderes taumatúrgicos, en concreto la facultad de sanar cualquier mordura de serpiente con sólo invocar el nombre del Señor.

Decidido a actuar como protector de la comunidad barcelonesa, san Antonio permaneció en la ciudad durante dos años y medio. Según la leyenda, este largo período estuvo jalonado por numerosos milagros y acontecimientos extraordinarios. Entre ellos destaca el terrible combate que mantuvo durante tres días y tres noches contra un nutrido ejército de diablos que habían adoptado forma humana. La lucha, paralela a aquellas narradas en la clásica vida del santo escrita por Atanasio,<sup>6</sup> concluye cuando el anciano anacoreta recibe la ayuda del arcángel san Miguel, el cual le entrega una espada de fuego con la que provoca la huida de los diablos. Éstos se marchan maldiciendo su propia suerte. ¡Huyeron, dicen, de Egipto expulsados por san Antonio y ahora, en un país lejano donde habían encontrado refugio y podían cometer sus fechorías impunemente, su formidable enemigo les inflingía una nueva derrota estrepitosa! Pese a que esta y otras acciones similares le reportaron una fama que trascendió los muros de la ciudad y se extendió allende de la Corona, al fin san Antonio regresó —con su particular medio de transporte aéreo— al monasterio de la Tebaida.

Todo apunta a que la traducción visual de los diferentes episodios que integran esta curiosa historia fue bastante excepcional, limitándose a obras estrechamente ligadas a las comunidades de los hospitalarios antonianos. Sin ir más lejos, en la misma Cataluña tan sólo tenemos

6. *Vita beati Antonii abbatis auctore sancto Athanasio, episcopo Alexandrino interprete Evagrio presbytero Antiocheno*, Migne, PL, 73, págs. 126-170.

noticia segura de su representación en el retablo de Huguet, instalado en el altar mayor de la iglesia conventual de san Antonio. No obstante, es probable que también se hubiera incluido alguna imagen alusiva a la leyenda en el desaparecido retablo de san Antonio Abad que Lluís Borrassà contrató con la confradía de los curtidores de Manresa el año 1410, ya que en el documento de encargo se apunta la obligación de pintar con una capa de damasco al rey, que debe aparecer en diversas escenas.<sup>7</sup> ¿Se hace referencia con ello al monarca protagonista de la fantástica historia? Personalmente pienso que sí.

Asimismo, la leyenda barcelonesa constituye el soporte textual de una serie de cuatro escenas que encontramos representadas en dos manuscritos franceses sobre la vida y milagros de san Antonio. Ambos fueron profusamente iluminados entre 1426 y 1432 por el miniaturista Robin Fournier de Aviñón en el monasterio de Saint-Antoine-de-Viennois, la casa madre de la orden hospitalaria.<sup>8</sup> Las imágenes en cuestión hacen referencia al momento en que el rey de Cataluña despierta en el puerto a los embajadores enviados a Egipto; la llegada de san Antonio a Barcelona encima de una nube acompañado por dos ángeles; el milagro de la curación del gorrino en casa de Andrés y, por último, la victoria conseguida por san Antonio, gracias a la asistencia de san Miguel, sobre los diablos ante toda la corte del monarca catalán. Todas ellas forman parte de un excepcional ciclo iconográfico, el más detallado y vasto sobre la vida del santo anacoreta concebido nunca. Está compuesto por doscientas ilustraciones inspiradas en múltiples fuentes literarias que, tal como rezan los colofones de ambos manuscritos, fueron compiladas y ordenadas por Jean Marcellard, sacristán del monasterio y autor del programa.<sup>9</sup> El destacado cargo que

7. S. SANPERE, *Los cuatrocentistas catalanes*, II, Barcelona 1906, doc. V, págs. IX-X. Otra cláusula del contrato establece que Borrassà deberá reproducir el programa que le será dictado por los confreres o «*mossen lo prior dels sanchs e lo discret Benet Bojons, prevere*».

8. Actualmente se conservan en Florencia (Biblioteca Laurenziana, Med. Pal. 143) y La Valetta (Biblioteca Pública de Malta). G. BIAGI, *Biblioteca Laurenziana. Riproduzioni di Manoscritti Miniati*, Florencia 1915, pág. 32, tav. XX-XXII y, especialmente, S. C. COCKERELL, «Two pictorial lives of St. Anthony the Great» en: *Burlington Magazine* LXII (1933) 59-66; R. GRAHAM, «A picture-book of the life of the Anthony the Abbot, executed for the monastery of Saint-Antoine de Viennois in 1426» en: *Archaeologia* 83 (1938) 1-26.

9. GRAHAM, *A picture-book...*, o.c., pág. 6.

detentaba este personaje en el cenobio francés —donde, recordémoslo, se conservaban las reliquias del eremita egipcio— le debió de ofrecer la posibilidad de manejar la mayor parte de las historias y leyendas relativas a la vida de san Antonio escritas hasta finales de la Edad Media. De aquí que no deba sorprendernos su capacidad para elaborar un ciclo de imágenes haciendo uso de un buen acopio de fuentes, entre las que sobresalen los relatos escritos por san Jerónimo y san Atanasio, las *Vitae Patrum*, la *Legenda Breviarum* y el curioso texto —que en los mismos códices antonianos se atribuye a un tal Alphonsus— que sirvió como único motivo de inspiración tanto para las escenas de la leyenda barcelonesa como para las dedicadas a otros treinta y nueve episodios.

En realidad, gracias a los exhaustivos estudios filológicos realizados por el bolandista Francis Halkin, hoy sabemos que esta fuente textual no era otra que la *Legenda mirabilis*, una vida sobre el santo anacoreta que el dominico castellano Alfonso Buenhombre supuestamente tradujo del árabe al latín el año 1341.<sup>10</sup> En ella, amén de otros muchos episodios ajenos a las tradiciones hagiográficas latinas, encontramos transcrita la fantástica historia del viaje de san Antonio a Barcelona y los extraordinarios acontecimientos que acontecieron durante su estancia en la capital catalana.<sup>11</sup> Cabe pensar que la leyenda pronto sería conocida y divulgada en el seno de las comunidades antonianas establecidas en Cataluña, circunstancia que daría lugar a su evocación plástica en algunos retablos góticos dedicados al anciano anacoreta, entre ellos aquel realizado por Jaume Huguet.<sup>12</sup> A la rápida

10. F. HALKIN, «La légende de saint Antoine traduite de l'arabe par Alfons Bonhome, O.P.» en: *Analecta Bollandiana* 60 (1942) 143-212. Encabeza el texto una dedicatoria al cardenal Pedro Gómez de Sotomayor, antiguo arzobispo de Cartagena, quien por aquel entonces residía en la corte papal de Aviñón.

11. *Ibid.*, págs. 185-199.

12. Aunque ya R. Graham estableció la conexión entre la leyenda barcelonesa y la imagen contenida en el retablo pintado por Jaume Huguet (GRAHAM, *A picture-book...*, o.c., pág. 26), para una correcta descripción de la fuente textual que la inspiraba fue necesario esperar a la aportación de Halkin. Cfr. J. MOLINA, *Jaume Huguet*, Madrid 1992, pág. 26, y Id., «Caràcter i funció de les imatges en els retaules de Jaume Huguet» en: *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, pág. 84. Recientemente Joan Sureda ha dedicado un amplio comentario al relato de Buenhombre. Sin embargo se trata de un análisis superficial y, por ende, plagado de errores interpretativos y «olvidos» historiográficos. Con todo cabe destacar que nos ofrece la traducción catalana del texto latino de la leyenda. Cfr. J. SUREDA, *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, Barcelona 1994, págs. 162-172.

difusión local del relato debieron de contribuir no sólo el propio carácter «autóctono» de la leyenda sino también el prestigio de que gozaba Alfonso Buenhombre, su compilador, sin lugar a dudas uno de los escritores de la Orden de Predicadores más sobresalientes y leídos del siglo xiv, famoso por haber llevado a cabo la traducción de diferentes opúsculos en árabe sobre cuestiones de orden teológico y exegético.<sup>13</sup> Es cierto que actualmente no disponemos de ningún testimonio escrito de época medieval que avale tal hipótesis. Sin embargo, además de la reveladora prueba plástica que supone la imagen huguetiana, contamos con varias ediciones modernas de la leyenda barcelonesa que certifican su fuerte arraigo entre los círculos antonianos catalanes. Así, por ejemplo, Josep Navarro, comendador de la Orden en Barcelona, aún le concedía un prolijo tratamiento en el opúsculo hagiográfico que dedicó a su santo patrón en 1683.<sup>14</sup>

Tradicionalmente no se ha puesto en cuestión la existencia de un texto original árabe de la *Legenda mirabilis*. Tanto Halkin como Meersseman creyeron —con el único testimonio del Alfonso Buenhombre como prueba— que para su redacción el misionero dominico se había servido de una colección de textos hagiográficos conservados en un monasterio copto de la localidad chipriota de Famagusta, donde residió durante algunos años.<sup>15</sup> Sin embargo, las leyendas árabes de san Antonio que han llegado hasta nosotros nada dicen ni de la leyenda de Barcelona ni del resto de episodios contenidos en la narración

13. Entre sus traducciones más conocidas están la *Epistola rabbi Samuel* y la *Disputatio Abutalib sarraceni et Samuelis iude, que fides precellit: christianorum, an iudeorum, an sarracenum*, así como una historia apócrifa del patriarca José. Cfr. A. van den OUDENRIJN, «De opusculis arabicis quae latini vertit fr. Alphonsus Buenhombre, O.P. Textus aliquot e codd. mss. Bibliothecae R. Med. Laurentia Florentiae cum introductione et notis» en: *Analecta sacri ordinis Fratrum Praedicatorum* 14 (1920) 32-44, 85-93, 163-168 y G. MEERSSEMAN, «La cronologie des voyages et des oeuvres de frère Alphonse Buenhombre, O.P.» en: *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 10 (1940) 77-108. Buena parte de su vida, que transcurrió entre finales del siglo xiii y 1353, la pasó en diferentes países árabes, donde compaginó el apostolado con el estudio de textos de la época del primer cristianismo. Tras su paso por Egipto, Tierra Santa y Chipre, fue nombrado obispo de Marraquesh (1344), cargo que ocupó hasta su muerte.

14. J. NAVARRO, *Vida y milagros del príncipe de los anacoretas padre los cenobiarcas nuestro padre S. Antonio Abad el Magno*, Girona 1683, págs. 137-154.

15. HALKIN, *La légende...*, o.c., pág. 146; Meersseman, *La chronologie...*, o.c., pág. 92.



latina.<sup>16</sup> Aunque es posible que haya existido una versión árabe de todos ellos —hoy perdida o tal vez desconocida por mí—, su ausencia me lleva a plantear la posibilidad de que la *Legenda mirabilis* fuera una creación debida, básicamente, al genio de Buenhombre. Éste, siguiendo un método muy común entre los falsarios medievales, se referiría a las antiguas fuentes árabes para así conferir un sello de autenticidad a su obra. El mismo carácter de algunas de las historias que la integran hace suponer que son fruto de una particular reelaboración de tradiciones y leyendas de origen muy diverso; de la invención o ampliación, en definitiva, de historias que fueron concebidas *ad maiorem gloriam* del anciano anacoreta.

Este sería el caso del viaje de san Antonio desde Egipto hasta Barcelona y de la conversión del rey catalán. Buenhombre pudo muy bien haber conocido este relato durante su juventud, transcurrida en los reinos peninsulares, o, tal vez, en alguna de las colonias orientales controladas por los catalanes. Colonias que aquella época, primer tercio del siglo XIV, vivían uno de sus períodos más florecientes. Al respecto, sabemos que el rey Jaime II (1297-1327) mantuvo siempre unas buenas relaciones con el sultán caiota Malek-en-Naser-ben-Qelâouñ.<sup>17</sup> Contrario a la política de confrontación militar propugnada por los papas y los reyes de Francia, el soberano catalano-aragonés prefirió desplegar una intensa ofensiva diplomática que reportó grandes beneficios para el comercio catalán y, asimismo, para los cristianos que vivían o viajaban por los países árabes. Gracias a su intermediación se pudieron reabrir las iglesias cristianas en Egipto y se volvieron a conceder pasaportes a los peregrinos que querían visitar Tierra Santa. Paralelamente, también se erigió en un poderoso protector para los hermanos menores de los reinos peninsulares que habitaban en los territorios del sultán, a los cuales éste les concedió la custodia del Santo

16. Cfr. G. GRAF, *Catalogue des manuscrits arabes chrétiens conservés au Caire*, Ciudad del Vaticano, 1934; HALKIN, *La légende...*, o.c., pág. 150-151; y, especialmente, *La vie primitive de Saint Antoine conservée en syriaque*, R. DRAUGET (ed.), Lovaina 1980, 2 vols. Este último opúsculo tiene un aspecto común con la *Leyenda mirabilis*, y es el hincapié que se hace en la idea de la difusión de la fama de taumaturgo de san Antonio allende de las fronteras de Egipto. Vol. II, págs. 77-78.

17. G. GOLUBOVICH, O.F.M. *Biblioteca biobibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano*, III Quaracchi 1919, págs. 75-77 y 314; L. NICOLAU D'OLWER, *L'expansió catalana en la Mediterrània Oriental*, Barcelona 1926, págs. 27-32; F. GIUNTA, *Aragoneses y catalanes en el Mediterráneo*, Barcelona 1989, págs. 68-73.

Sepulcro. Hasta cierto punto, pues, resulta lógico pensar que Alfonso Buenhombre —un dominico que conoció las cárceles de El Cairo acusado de ser un espía político—<sup>18</sup> decidiese transcribir un relato antoniano de probable origen catalán. Es evidente que la recuperación o invención de la historia barcelonesa por parte del clérigo mendicante se inscribe dentro del amplio movimiento de promoción hagiográfica de que fue objeto san Antonio Abad en la tardía Edad Media.<sup>19</sup> Pero también lo es la circunstancia de que la gestación de la misma se produjo en un contexto y un momento históricos marcados por el recuerdo de la labor protectora desarrollada por Jaime II sobre las comunidades cristianas asentadas en el mediterráneo oriental. Una leyenda barcelonesa que, al tiempo que contribuiría a magnificar la figura del anciano anacoreta, también estaría pensada para evocar simbólicamente la intercesión sobrenatural que éste concedió al linaje de la casa real catalano-aragonesa, cuyos miembros coetáneos serían considerados dignos paladines de la Cristiandad.

Otras imágenes referidas a relatos locales ofrecen una problemática menos compleja pero no por ello menos interesante. Así sucede con la escena de la llegada de los restos de san Abdón y san Senén a Arles del Tec representada en el retablo de Terrassa (fig. 3). La imagen, que sirve de colofón a un pequeño ciclo dedicado a la vida y el martirio de los dos príncipes persas, tiene su punto de partida en el texto donde se narra la *translatio* de sus reliquias a un monasterio próximo a la población pirenaica.<sup>20</sup> Según dice la leyenda, a finales del siglo x Arnulfo, abad del cenobio benedictino, trajo de Roma los restos de los santos para así acabar con una plaga de seres diabólicos, verdaderas *strigae*, que tenían aterrorizados a los habitantes del valle del Tec. Diversos textos, tales como la *Narratio de translatione reliquiarum sanctorum*

18. MEERSSEMAN, *La chronologie...*, o.c., pág. 83-85.

19. Los últimos siglos de la Edad Media vieron la aparición de varias leyendas latinas dedicadas a san Antonio. Entre ellas, además de la *Legenda mirabilis* destacan la *Leyenda de Patras* y aquella donde se narraba la traslación de las reliquias. Cfr. F. HALKIN, *Une histoire latine de S. Antoine*. «La “Legende de Patras”», en: *Analecta Bollandiana* LXI (1943) 211-250 y NOORDELOOS, *La translation...*, o.c., 68-81.

20. Tres siglos más tarde, la historia de la traslación de los restos fue ilustrada con todo detalle —a través de un ciclo formado por cinco escenas— en el retablo barroco que se instaló en la capilla del monasterio de Arles donde se guardan sus restos. Cfr. SISTAC, *Vida, culto y folklore de los santos Abdón y Senen*, Barcelona, 1948, pág. 60, fot. p. 61.

*Abdon et Senen ad monasterium Arulense* o el *Processus translationis SS. Abdon et Sennen*, confirman que el relato del traslado debió de quedar fijado por escrito en los siglos XII-XIII.<sup>21</sup> Cabe suponer que fueron los propios miembros de la comunidad benedictina, sin lugar a dudas los principales beneficiarios de cualquier aumento de la devoción hacia los santos persas, quienes se encargaron de compilar y recrear la historia de la *translatio*. Todos ellos serían perfectamente conscientes de que su elaboración constituía uno de los aspectos básicos de la política dirigida a transformar el cenobio en un importante centro de peregrinación local, y en consecuencia en el receptor de los dones y legados ofrecidos por los devotos. El florecimiento y esplendor de la abadía en la Baja Edad Media confirmaría plenamente tales expectativas.<sup>22</sup>

21. Petrus de Marca y, más adelante, Adolphe Chastre transcribieron un texto en latín —conservado en el mismo monasterio de Arles— con la historia de la traslación. El opúsculo se intitula *Narratio de translatione reliquiarum sanctorum Abdon et Senen ad monasterium Arulense*. (P. de MARCA, *Marca Hispanica*, París 1688, apéndice, DXXV, cols. 1449-1453; A. CHASTRE, *Histoire du martyr des SS. Abdon et Senen, de leurs reliques et de leur culte*, Perpiñán 1869, págs. 191-198) y, a mi entender, se trata de un relato de época bajomedieval inspirado en una pieza escrita o en la propia tradición oral. Además de este texto, el relato más antiguo conocido hasta hoy se encuentra recogido en un manuscrito del año 1428 propiedad de la cofradía de los hortelanos de Barcelona —conservado en el Arxiu Històric Municipal de Barcelona—. Cfr. J. SISTAC, *Vida, culto...*, o.c., pág. 48-55. Dos impresos del siglo XVI confirman la notable difusión de la historia de san Abdón y san Senén en el territorio catalán. Me refiero a la obra del sacerdote y teólogo valenciano J. AGNES, *La vida martyri y traslacio dels gloriosos martyrs e reals Princesps sant Abdo y Senen: E la vida dels glorios bisbe e martir sant Poné*, Valencia 1542 —un libro de devoción personal dirigido a María de Cardona— y al tratado del catedrático de Teología de la Universidad de Perpiñán M. LLOT, *Libre de traslacio dels invincibles e gloriosos martirs de Iesu Christ SS. Abdon y Sennen y de la Miraculosa aygua de la sancta Tumba del monestir de sanct Benet de la vila de Arles en lo comptat de Rossello*, Perpiñán 1591. Ambos son citados por M. AGUILÓ, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Barcelona-Sueva 1977, pág. 327 (núm. 1084 i 1085). Los dos santos aún gozaban de gran popularidad en los siglos XVII y XVIII, momento en que se les dedicaron diferentes gozos e, incluso, pequeñas piezas teatrales como, por ejemplo, la *Tragèdia famosa de sang escampada per lo cel i martiri de los illustres princeps i martiris de Cristo, Abdon i Senen, naturals patrons de la vila d'Arles, en Vallespir de Rosselló*, escrita en algún lugar del Rosellón entre los años 1630 y 1640. Probablemente la obra fuese representada en el atrio de la iglesia monástica de Arles o en su mismo interior.

22. SISTAC, *Vida, culto y folklore...*, o.c., págs. 45-75.

Al igual que sucedió en otros casos semejantes, la redacción de este tipo de opúsculos respondió a la necesidad de obtener o, mejor dicho, de «fabricar» pruebas que certificaran la autenticidad de las reliquias preservadas en una de las capillas de la iglesia monástica. Por otro lado, la *translatio* servía para poner de manifiesto las propiedades taumatúrgicas de los restos santos.<sup>23</sup>

De acuerdo con el texto de la leyenda, en la imagen del conjunto egarense vemos a un pollino transportando las reliquias de los santos, introducidas en el interior de dos toneles —tradicionalmente sólo se habla de uno—. Con objeto de que no fueran descubiertas por los infieles, Arnulfo distribuyó el tonel en tres compartimentos: en el centro colocó las reliquias y en ambos extremos, para disimular mejor, puso respectivamente agua y vino. Acompañan a la acémila y a su preciada carga dos monjes benedictinos. Creo demasiado arriesgado identificar al más anciano de ellos, áquel que cubre su cabeza con el hábito monacal, con el abad Arnulfo. Más bien pienso que con la representación de ambos personajes el pintor quiso subrayar, de forma genérica pero indefectible al mismo tiempo, el protagonismo de la comunidad benedictina, tanto en la traslación de los restos santos como en la promoción de su culto. Asimismo, una nueva y sutil lectura se desprende del hecho de conjugar la llegada de las reliquias a Arles del Tec con la celebración de una procesión litúrgica, encabezada por un obispo, en la que también distinguimos las figuras de tres monjes benedictinos. Con la inclusión de este grupo es posible que quiera hacerse alusión a los honores y solemnidades con que, según la leyenda, el pueblo y el clero de Arles acogieron las reliquias de los santos. Lo curioso es que los textos nada dicen de la presencia de un obispo en dichas celebraciones. Por tanto, podemos suponer que su representación en la imagen no fue gratuita. Como ya lo indicó en su momento Yarza, la figura del prelado, en tanto que autoridad de la Iglesia, serviría aquí para sancionar y testificar oficialmente la autenticidad de los restos conservados en la abadía arulense.<sup>24</sup> La metáfora visual incide, pues, en un

23. En relación al aumento de los traslados de reliquias y sus principales aspectos, cfr. M. M. GAUTHIER, *Les routes de la Foi. Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Friburgo 1983.

24. J. YARZA, «La imatge del bisbe en el gòtic català», en *Thesaurus. L'art dels bisbats catalans 1000-1800. Estudis*, Barcelona 1986, pág. 125. Incide sobre esta función de los prelados medievales, A. VAUCHEZ, *La espiritualidad en el Occidente*

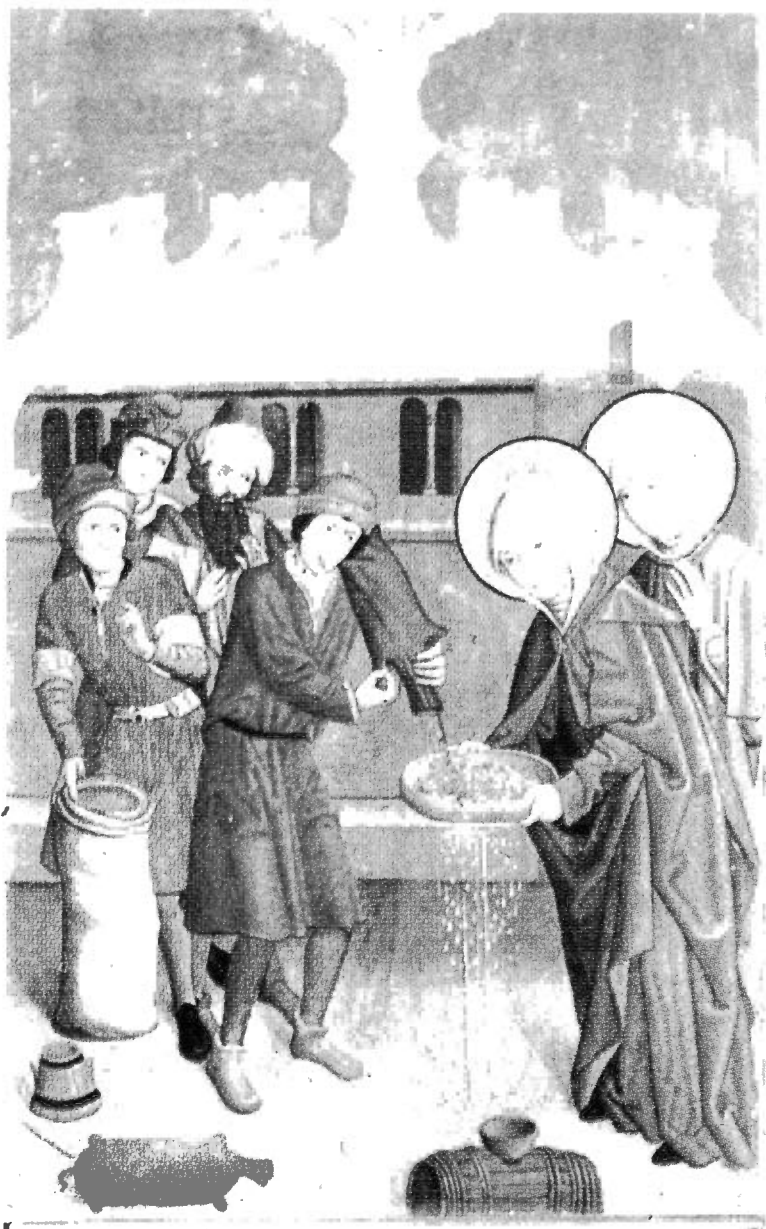


Fig. 1. Taller de los Vergós. *Milagro del vino*. Retablo de las santas Justa y Rufina. ca. 1480-1500. Barcelona, Museu Diocesà.



Fig. 2. Jaume Huguet. *El preboste Andrés exorcisa a la hija del rey de Barcelona merced al poder que san Antonio Abad le ha conferido*. Retablo de san Antonio. 1454-ca. 1457/58. Destruído. (Foto: Arxiu Mas)



Fig. 3. Jaume Huguet. *Llegada de los restos de san Abdón y san Senén a Arles del Tec*. Retablo de san Abdón y san Senén. 1459-1460. Iglesia de Santa Maria, Terrassa. (Foto: Joaquín Yarza)



Fig. 4. Jaume Serra. *San Esteban libera a Galcerán de Pinós en tierra de moros*. Retablo de San Esteban de Gualter. ca. 1370-80. Barcelona, MNAC. (Foto: Vronski)



Fig. 5. Familia de los Vergós. *San Esteban y san Ginés liberan a Galcerán de Pinós y Sancerní de su cautiverio en tierra de moros*. Retablo de San Esteban de Granollers. ca. 1494-1500. Barcelona, MNAC. (Foto: Vronski).



tema de capital importancia para los propietarios y los devotos de las reliquias: demostrar, más allá de cualquier duda razonable, que su translación desde Roma hasta Arles fue un hecho absolutamente real y legal. Hasta cierto punto la escena del retablo egarense, al igual que otras muchas dedicadas al tema de la *translatio* de diversos santos,<sup>25</sup> adquiriría un valor de fuente y testimonio paralelo al atribuido a los propios textos escritos. La imagen visual no sólo sería apreciada como el recuerdo de un hecho sino también como un verdadero documento histórico del mismo.<sup>26</sup>

Probablemente la mayoría de los feligreses que integraban la parroquia rural de san Pedro de Terrassa ya conocían sobradamente la historia de la *translatio* de sus santos patronos al cenobio pirenaico antes de que, en 1458, decidieran encargar el retablo a Jaume Huguet. Nada extraño sería que un texto sobre este relato estuviera contenido en las antiguas consuetas o en algún otro libro de la comunidad, y que fuera leído con ocasión de fiesta de san Abdón y san Senén. La compilación de textos de carácter hagiográfico referidos al santo patrón era una práctica común entre los colectivos bajomedievales. En el caso que nos ocupa viene a colación citar el ejemplo del gremio de hortelanos de Barcelona, también bajo la advocación de los dos príncipes persas. En 1428, Pere Clotas, beneficiado de la capilla que la corporación tenía en la iglesia de Santa Maria del Pi, ordenó la copia de la historia de la *translatio* de san Abdón y san Senén en un manuscrito para uso exclusivo del colectivo.<sup>27</sup> El texto, escrito en latín, constituye uno de los testimonios más antiguos que se han conservado hasta nues-

---

*medieval*, Madrid 1985, pág. 27. La autentificación de las reliquias era un acto solemne y de capital importancia en un período, la Edad Media, en el que la falsificación de los restos sagrados constituía una práctica común. P. GEARY, *Furta Sacra*, Princeton 1990. En relación a la importancia y perfiles del culto a los restos santos, cfr. N. HERRMANN-MASCARD, *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, París 1975.

25. Cfr. el ejemplo del apóstol Santiago en M. MELERO, «Translatio Sancti Jacobi. Contribución al estudio de su iconografía» en: *VI Congreso Español de Historia del Arte. Los caminos y el arte*. Santiago de Compostela 1989, p. 71-93.

26. Respecto del valor documental concedido a las imágenes en la Edad Media y Moderna, cfr. F. HASKELL, *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*, Madrid 1994, pág. 79.

27. El texto del códice, hoy conservado en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fue traducido al castellano por SISTAC, *Vida, culto y folklore...*, o.c. págs. 48-55.

tros días del relato apócrifo y, de manera evidente, certifica su difusión entre los colectivos agrarios de finales de la Edad Media. No creo que la comunidad egarense —que, además, sabemos que mantenía unos fuertes vínculos comerciales con Barcelona—<sup>28</sup> fuera una excepción.

Parece fuera de toda duda que los tratados hagiográficos compilados por los gremios y parroquias jugaron un destacado papel en el proceso de divulgación de las vidas de los santos, y en especial —cuando existían— de leyendas gestadas en el propio territorio. En determinadas ocasiones los predicadores se sirvieron de estas últimas en el momento de elaborar los sermones ofrecidos a los santos patronos de las comunidades; asimismo, los artistas o clérigos hicieron lo propio en el momento de configurar el programa iconográfico que debería representarse en el retablo realizado en su honor. Un ejemplo significativo de todo ello lo tenemos en la leyenda de Galcerán de Pinós y el rescate de las cien doncellas, la cual encontró acomodo en la literatura homilética y los ciclos pictóricos promovidos por algunas corporaciones cuatrocentistas barcelonesas.

A comienzos del verano de 1431 el gremio de freneros de Barcelona, que tenía a san Esteban como patrón, decidió enviar a Bagá un delegado o procurador suyo llamado Guillem Tàrrega. Gracias al texto de un acta notarial, transcrita modernamente por Martín de Riquer,<sup>29</sup> sabemos que la misión encomendada a este personaje era la de obtener una copia escrita del milagro que san Esteban obró en favor del barón Galcerán de Pinós. Según se indica de forma explícita en el documento legal, el gremio barcelonés deseaba poseer la relación de la leyenda para poderla divulgar públicamente desde el púlpito, juntamente con otros milagros del santo, el próximo 3 de agosto, día en que se celebraba la festividad del protomártir. No pudiendo acceder al texto original de la historia —el rector de Bagá, propietario del mismo, se hallaba ausente— y apremiado por la falta de tiempo, Guillem Tàrrega optó por emprender una encuesta oral entre los habitantes más viejos y doctos de la población. Su principal interlocutor fue Pere Tomich, un ca-

28. S. CARDUS, *Terrassa medieval, visió històrica*, Terrassa 1960.

29. M. de RIQUER, *La leyenda de Galcerán de Pinós y el rescate de las cien doncellas*. Barcelona 1944. La primera noticia de la existencia del documento notarial fue dada por A. ROVIRA, *Monografía (notes històriques i tradicionals) del miracle obrat per intercessió de Sant Esteve protomàrtir, en el rescat de D. Galseran de Pinós, senyor de Bagà (1147-1152)*, Manresa 1914.

ballero nativo de Bagá, quien le contó con todo detalle ante el notario Antoni d'Artigavella —encargado de tomar cumplida nota de sus palabras— la maravillosa historia protagonizada por uno de los más destacados miembros de la casa de Pinós.

El caballero comenzó a exponer el relato de la leyenda recordando la expedición militar que en 1147 emprendió el conde Ramon Berenguer de Barcelona contra los musulmanes de Almería. Las fuerzas cristianas, dijo, tomaron la capital pero en una de las escaramuzas previas cayeron en manos enemigas el almirante de la escuadra Galcerán de Pinós y otro noble de su baronía apellidado Sancerní, señor del castillo de Sull. El despiadado rey moro que los hizo prisioneros impuso un duro rescate que incluía la entrega de cien doncellas vírgenes. Los fieles vasallos del señor de Pinós, haciendo gala de una proverbial generosidad, lograron reunir dicha cantidad de jóvenes a costa de hacer donación de sus propias hijas. Todas ellas, junto con el resto del rescate (joyas, dinero, tejidos...), fueron conducidas al puerto de Salou, donde habían de embarcar rumbo a tierras de moros. Pero mientras esto sucedía, Galcerán de Pinós invocó la asistencia de san Esteban, su patrón. Una noche se le apareció el protomártir vestido de diácono y le liberó tras hacer caer a los centinelas que custodiaban la cárcel en un profundo sueño. Inmediatamente después, Sancerní también consiguió verse libre tras encomendarse a san Ginés, el patrón de su castillo, quien se le apareció en forma de ángel. Luego, san Esteban y san Ginés sacaron a sus dos protegidos de tierras musulmanas y los transportaron hasta el puerto de Salou, junto con las desafortunadas doncellas que iban a ser entregadas. Tomich concluyó su narración refiriéndose a los diferentes actos devotos que el barón de Pinós tributó a san Esteban, así como a las grandes muestras de agradecimiento que dirigió hacia sus generosos vasallos.

Seguramente la leyenda fue tejida entre los siglos XIII-XIV, en un momento de consolidación y ascenso de casa baronil de Pinós y Fenollet. Sabido es que en la Edad Media la creación de relatos sobre milagros protagonizados por miembros de la nobleza o la burguesía fue uno de los medios más comunes a la hora de revestir un linaje o familia con las preciadas coronas del prestigio y la fama.<sup>30</sup> La utilización-manipu-

30. Un caso similar en el ámbito catalán es el de la familia Piquer. Cfr. M. RIU, «Los Piquer de san Lorenzo de Morunys y el retablo de la Piedad, de Francisco Solibes de Bañolas», en: *Cuadernos del Centro de Estudios Comarcales de Bañolas*, Nov. 1956, 45-61.

lación de la hagiografía con fines propagandísticos podía resultar especialmente provechosa para ambiciosas casas, como por ejemplo la de Pinós, que aspiraban a obtener un mayor poder político y reconocimiento social.<sup>31</sup> Al margen de cuál fuera el origen preciso y las motivaciones de la historia, lo cierto es que la leyenda de Galcerán de Pinós obtuvo una rápida difusión que superó los límites de la baronía, siendo conocida en sitios tan dispares como el monasterio de Santes Creus o la ciudad de Barcelona.<sup>32</sup> Fundamentalmente ello respondió a la existencia de una vigorosa tradición oral, a la cual ya hemos visto que tuvo que recurrir Guillem Tàrrega. Aunque es seguro que ya por entonces existían redacciones escritas, las primeras transcripciones conocidas del relato hagiográfico —aparte de la encargada por el gremio de freneros de Barcelona— pertenecen al siglo xv. En 1438 el ya citado Pere Tomich incluyó una escueta versión de la leyenda en su obra *Histories e conquestes*, en la que no se hace mención ni de la intervención de san Ginés ni del rescate de las doncellas. Dicha circunstancia resulta indicativa de cómo la propia divulgación de la historia durante el Cuatrocientos hacía del todo innecesaria una narración detallada de la misma. Así lo entendió también Gabriel Turell, quien en su *Recort*, escrito el año 1476, excusaba su breve narración de los hechos diciendo que «... dexe de comptar la hystoria per menut, perque molts de Catalunya la saben».<sup>33</sup>

A tenor de las características que marcaron el proceso de difusión de la leyenda es muy factible que las primeras traducciones plásticas estuvieran inspiradas por fuentes de carácter oral. Así pudo suceder en el caso de la escena que Jaume Serra incluyó en el retablo de san Esteban de Gualter (Barcelona, MNAC) (fig. 4), obra realizada en el último tercio del siglo xiv y, por tanto, anterior a los textos más antiguos que han llegado hasta nuestros días. El conjunto era un encargo pri-

31. Dice Sobrequés que en el siglo xiv «... la concentració de patrimonis va fer aparèixer un nou astre en el firmament de l'alta noblesa de Catalunya: la casa vescomtal dels Pinós i Fenollet, vescomtes d'Illa i de Canet en el Rosselló, i senyors de les baronies de Pinós i Mataplana, a l'Alt Bergadà». S. SOBREQUES, *Els Barons de Catalunya*, Barcelona 1980, pág. 130. En relación a la historia del linaje, aún resulta fundamental el viejo estudio de J. SERRA VILARÓ, *Baronies de Pinós i Mataplana*, Bagà 1989 (1930).

32. RIQUEUR, *La leyenda...*, o.c., pág. 10-11.

33. La fortuna literaria de la leyenda a partir del siglo XV tanto en Cataluña como en Castilla es un tema abordado extensamente por RIQUEUR. *Ibid.*, págs. 14-19.

vado —una pareja, la mujer vestida con hábitos monacales, están representados en la tabla central— destinado a una capilla relativamente próxima a los dominios de los barones de Pinós.<sup>34</sup> Ya sea porque sólo conocía una particular versión de la historia o bien porque deseaba ofrecer una visión sintética de los acontecimientos, Jaume Serra tampoco se refiere a la liberación de Sancerní a cargo de san Genís. En la imagen alude al momento posterior de la excarcelación del barón Galcerán de Pinós, cuando éste, únicamente acompañado por su celestial protector, se encuentra con el grupo de las doncellas vírgenes y les explica el milagro de que ha sido objeto. Por mor de la simplificación narrativa, el pintor representa el encuentro no en el puerto de Salou sino en la propia tierra de moros, en un lugar abierto próximo a la prisión.

Si pensamos en las múltiples molestias que se tomaron los representantes del gremio de los freneros de Barcelona para conseguir una copia escrita de la leyenda entra dentro de la más estricta lógica suponer que no se olvidarían de ordenar la representación de alguno de sus episodios en el retablo, hoy perdido, que en 1462 contrataron con Jaume Huguet.<sup>35</sup> El detallado texto que casi treinta años antes Guillem Tàrrrega había traído de Bagà, leído anualmente a los confrades con ocasión del sermón de san Esteban, debió de suministrar la fuente necesaria al pintor vallense. La desaparición del conjunto nos impide saber cuáles eran las características de esta hipotética composición. Tampoco nos ayudan demasiado las descripciones contenidas en las visitas pastorales, como aquella de 1530 donde se indica que «... *in lateribus retabulis sunt depicte historie Sancti Stephani prothomartiris*». Sin embargo, disponemos de una imagen realizada por miembros próximos al taller de Huguet que seguramente está inspirada en el modelo compositivo creado por el maestro. Me refiero a una de las escenas que formaban parte del retablo de san Esteban de Granollers (Barcelona, MNAC) ejecutado por los componentes de la familia Vergós (ca. 1490-1500), unos pintores que en repetidas ocasiones a lo largo de su trayectoria profesional imi-

34. POST, *A History of Spanish Painting*, Cambridge (Mass) 1932, págs. 238-240.

35. Sobre la obra de Huguet, de la que sólo conservamos la tabla central de la predela con una mediocre imagen de la Piedad, cfr. B. ROWLAND, *Jaime Huguet. A study of late gothic painting in Catalonia*, Cambridge (Mass) 1932, págs. 131-133; Post, *A History...*, o.c., VII, págs. 103-104; VIII, págs. 724-25; J. GUDIOL y J. AINAUD, *Huguet*, Barcelona 1948, pág. 75; F.-P. Verrié, «La Pietat. Compartiment de la predela del retaule dedicat a sant Esteve» en: *Jaume Huguet. 500 anys.*, o.c., pág. 166-167.

taron o tuvieron como punto de referencia la obra huguetiana (fig. 5).<sup>36</sup> La imagen en cuestión rememora la liberación de los dos caballeros catalanes: Galcerán de Pinós y Sancerní abandonan la cárcel protegidos, respectivamente, por san Esteban y san Ginés —este último bajo la apariencia de un ángel—; todo ello sucede ante la mirada de dos centinelas que nada hacen para impedir la milagrosa fuga. Es evidente que aquí el pintor ha optado por recrear con todo detalle el episodio más significativo de la historia en lugar de presentar, como sucedía en la pintura de Jaume Serra, una imagen integrada por distintos pasajes. En cierto modo ello pone de relieve que la composición incluida en el retablo de la parroquia de Granollers había sido elaborada, al menos originalmente, a partir de una fuente escrita donde el episodio era descrito de forma minuciosa y precisa. Una circunstancia que, nuevamente, me lleva a creer que los Vergós debieron de copiar la escena que Huguet habría concebido a partir de la lectura o audición del texto de la leyenda que se encontraba en manos del gremio de los freneros.

El análisis disectivo de los ciclos pictóricos representados en los retablos de los colectivos barceloneses permite constatar la reiterada introducción de escenas inspiradas en tradiciones locales. Aunque ello no era un fenómeno nuevo, todo parece indicar que la traducción visual de este tipo de relatos aumentó considerablemente a finales de la Edad Media al amparo del éxito y divulgación a nivel popular del género hagiográfico. Los gremios y parroquias barceloneses debieron de desarrollar una intensa labor de compilación de textos y tradiciones orales gestados en diversos puntos del principado catalán. En especial, debemos reseñar el eco obtenido, tanto a nivel literario como iconográfico, por ciertas leyendas de origen rosellonés (milagros de santa Justa y Rufina, translación de los restos de san Abdón y san Senén). Desgraciadamente, pocas son las noticias y estudios sobre los trazos que definieron tal actividad devoto-folclórica auspiciada por los colectivos bajomedievales.

36. SANPERE, *Los Cuatrocentistas catalanes...* o.c., II, doc. XXXVII; J. GUDIOL i CUNILL, «El retaule de Granollers del Vallés» en: *La Veu de Catalunya* (Pàgina Artística), 2 y 9 de agosto, 1915; POST, *A history...*, o.c., VII, págs. 417-435; Vol. VIII, p. 725-726; GUDIOL y ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana...*, o.c., págs. 177-179; M. TINTO, *El retaule gòtic de Sant Esteve de Granollers*, Granollers 1990, *passim*. El retablo substituyó a otro anterior, también dedicado a san Esteban, que Pere Serra había realizado entre 1399 y 1402. En torno al tema de la dependencia y relación de los Vergós con Jaume Huguet, cfr. GUDIOL y AINAUD, *Huguet...*, o.c., págs. 76-83.

Otro aspecto digno de consideración es el importante papel que desempeñaron las imágenes en el proceso de difusión de las leyendas, sobre todo entre aquellas comunidades que hasta entonces sólo tenían un conocimiento remoto de las mismas. Cabe reconocer que la imagen, dado su indudable poder de atracción y evocación, constituyó un complemento ideal del sermón o de la misma memoria. En ocasiones, incluso es posible que fuera el principal medio para la transmisión de las historias junto, naturalmente, con la propia tradición oral que les había dado vida. En este sentido quizás no sea casual que el primer testimonio conservado de la leyenda de Galcerán de Pinós no sea un texto escrito sino la escena, ya comentada, que Jaume Serra pintó en el retablo de Gualter a finales del siglo XIV.

Lo normal es que las escenas de los episodios hagiográficos autóctonos formen parte de ciclos estereotipados, compuestos básicamente por algunos de los pasajes más populares de la vida del santo. En este contexto las historias locales no suelen ofrecer ningún perfil nuevo del personaje celestial. La rememoración de nuevos actos milagrosos contribuye a realzar los perfiles maravillosos y sobrenaturales inherentes a su personalidad. Desde una perspectiva temática, pues, su introducción no modifica substancialmente las líneas generales de los programas. Sin embargo, además de conferir un sello de originalidad y distinción a los conjuntos, la ilustración de este tipo de relatos también se inscribe en el proceso de redefinición de la vida del santo de acuerdo con el nivel de las representaciones colectivas.<sup>37</sup> La leyenda local, ya sea a través del texto o bien a través de la imagen, adecua el personaje celestial a esquemas temporales y espaciales propios de los espectadores catalanes, transformándolo en un ser próximo y, hasta cierto punto, íntimo. De la misma forma que ocurre con algunos gozos compuestos para santuarios autóctonos,<sup>38</sup> las leyendas vinculan al santo con el territorio, sancionando, por así decirlo, su pertenencia al privilegiado grupo de patronos de la comunidad. Aún cuando se tratara de figuras veneradas en el conjunto de la cristiandad —como sucede

37. Nos encontramos ante uno de los modos que caracterizan los procesos de construcción del santo descritos por P. DELOOZ. «Pour un étude sociologique de la saintité canonisée dans l'Eglise Catholique» en: *Archives de Sociologie des religions* 13 (1962) 23ss.

38. D. de COURCELLES, «Sermons et cantiques en Catalogne avant le Concile de Trente» en: *Mélanges de la Casa Velázquez* 21 (1985) 177.

con san Antonio o de san Esteban—, los fieles catalanes, y en especial algunos de sus colectivos, pasaron a ver en ellas las de unos santos autóctonos dedicados a la protección del país y sus habitantes. Las singulares creaciones de desconocidos clérigos y hagiógrafos hasta hoy anónimos saciaron así un deseo popular siempre vivo: que el santo se inscribiera en la memoria colectiva; que entrara a formar parte de un pasado que, pese a ser remoto y nebuloso, todos sentían como propio y familiar.