



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

Facultat de Geografia i Història
Departament d'Història de l'Art
Curs 2015 – 2016

Imatges de santa Madrona a la Barcelona d'època moderna (segles XVI, XVII i XVIII)

Anàlisi de les representacions d'un culte local

Treball de fi de grau

Realitzat per Laura Farías Muñoz (16118992)
Dirigit pel Dr. Joan Ramón Triadó i Tur
Barcelona, juny del 2016

1.	Introducció	2
2.	Una primera aproximació a la figura de santa Madrona	6
	2.1. Santa Madrona i la ciutat de Barcelona.....	6
	2.2. Lectures hagiogràfiques: entre la realitat i el mite	7
	2.3. Arquitectura i devoció: els espais de culte	10
3.	Text i imatge: santa Madrona en la literatura d'època moderna	15
	3.1. El gènere hagiogràfic.....	15
	3.1.1. L'herència de la <i>Legenda aurea</i> de Jacopo da Varazze: els <i>Flos sanctorum</i>	17
	3.1.2. L'evolució de l'hagiografia tradicional cap a la corologia urbana	21
	3.2. Representacions en la literatura popular.....	27
4.	L'obra d'art al servei de la identitat local i el culte	32
	4.1. Pintures, gravats i dibuixos	32
	4.2. L'escultura	47
5.	Conclusions	50
6.	Apèndix fotogràfic	54
7.	Apèndix de fonts primàries	81
8.	Bibliografia	85

1. Introducció

L'objectiu principal del present treball d'investigació és el desenvolupament d'un discurs lògic i coherent al voltant de les imatges generades en el decurs de l'època moderna que inclouen la representació de santa Madrona. Acotarem aquest període cronològic entre els primers anys del segle XVI, coincidint amb el primer gran període de la impremta catalana i l'empenta donada per l'impressor Johan Rosembach; i l'esclat de la Guerra del Francès (1808–1817). Geogràficament ens centrarem essencialment en la producció barcelonina, ja que des de 1564 fins a 1687 la santa compartí el títol de patrona de la ciutat amb santa Eulàlia, fent que el gruix de representacions es correspongui amb aquesta procedència.

La principal motivació per a la realització d'aquest estudi vingué determinada per un interès personal envers la producció artística del Renaixement i el Barroc hispànic. Dins d'aquesta, fixar la nostra atenció en l'àmbit català ens presentava un seguit d'avantatges que foren determinants en l'elecció del tema. Entre aquestes es troba l'ampli ventall d'especialistes dins del mateix departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona en matèria d'art modern, la possibilitat de consultar gran part de fonts primàries que poguessin esdevenir necessàries i l'oportunitat de poder veure en directe la gran majoria de les obres que formaran part del corpus del treball.

L'objectiu de recollir un nombre il·lustratiu d'imatges de santa Madrona ve acompanyat d'una sèrie de preguntes inicials a les quals hem provat d'anar donant resposta en el decurs del treball. Qüestions tals com la transformació i la codificació d'aquestes representacions de la santa, la possibilitat d'influència tridentina en les obres d'art estudiades que incorporen figures del santoral local o la relació que s'establí a àmbit d'imatge entre santa Madrona i la ciutat de Barcelona. Aquestes qüestions seran no només les que vertebraran el nostre discurs sinó també les que obriran camins cap a nous interrogants.

Per tant, la nostra intenció inicial és la configuració d'un catàleg de totes les obres que ens sigui possible documentar que, posteriorment, ens permeti dur a terme una lectura panoràmica de les mateixes. El nombre de peces que inclouen la representació de santa Madrona de les que tenim notícia és relativament limitat i, per tant, considerem que és possible desenvolupar els nostres dos objectius de forma paral·lela, tenint en compte que un treball de fi de grau algunes qüestions quedaran obertes.

La primera part del treball està dedicada, a tall d'introducció, a la presentació de la relació entre santa Madrona i la ciutat de Barcelona, la seva hagiografia i els diferents espais on se li professà culte. A continuació es desenvolupen els dos grans blocs que vertebreren el nostre estudi, un primer referent a totes aquelles representacions de la santa inscrites en un context literari o textual; i un segon bloc artístic i visual que inclou la pintura, el gravat, el dibuix i l'escultura. En ambdós apartats es tracta en un primer moment cada imatge de forma aïllada per, posteriorment, fer-ne una lectura global.

En els annexos s'inclouen fotografies de totes les obres a les quals ens referim al llarg de l'estudi i un llistat ordenat de forma cronològica de les fonts primàries emprades en el decurs del treball amb l'objectiu de facilitar al lector una visió panoràmica d'aquestes.

Pel caràcter concret i específic del tema triat, no comptem amb bibliografia de caràcter monogràfic que ens permeti dur a terme un estat de la qüestió convencional. En el transcurs de les nostres investigacions hem treballat amb material divers que ha inclòs tant estudis realitzats en època contemporània com fonts d'època moderna. A aquests se'ls hi suma tot un repertori bibliogràfic de diverses disciplines –a banda de la història de l'art– com ho són la literatura, la filologia o la història.

Pel que fa a la bibliografia emprada en l'estudi de les representacions de santa Madrona en època moderna volem ressaltar les referències a algunes de les obres treballades incloses a *L'Art Català* (1958) d'Ainaud de Lasarte, en el volum dedicat a l'època del Barroc a la *Història de l'Art Català* d'Edicions 62 (1984) de Joan Ramon Triadó i en diversos treballs de Francesc Miralpeix. En el camp del gravat han estat imprescindibles els estudis de Rafael Cornduella, Joaquim Garriga i Immaculada Socias. També les aportacions de diferents especialistes a l'obra *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*, editada per Cristina Fontcuberta i Sílvia Canalda, han estat utilíssimes per entendre els diferents rols de la representació visual en el transcurs dels segles XVI, XVII i XVIII.

Altres estudis aproximats al nostre tema i que demostren el caràcter interdisciplinari de les nostres fonts bibliogràfiques són els treballs de l'historiador Xavier Torres sobre la significació dels sants locals servint-se a voltes de peces artístiques per demostrar-ho; o dels filòlegs Pep Valsalobre i Hèctor Càmara.

Els catàlegs de les col·leccions de museus o d'exposicions també ens han proporcionat informació utilíssima per la confecció del catàleg d'obra, alhora que a voltes ens han proporcionat una sèrie de dades de naturalesa tècnica –per exemple, la procedència original– que no es poden deduir de la simple contemplació de la peça. Entre aquests trobem dos catàlegs de la secció de dibuixos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, confeccionats per Miguel Velasco Aguirre (1941) i Alfonso E. Pérez Sánchez (1967), el catàleg de l'exposició “Pulchra” (1993) celebrada amb motiu del centenari de la creació del Museu Diocesà i Comarcal de Lleida que recull totes les peces que conformen la seva col·lecció, el catàleg de l'exposició “Memòria del Barroc: tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona” (2008) comissariada per Rosa Maria Subirana i Joan Ramon Triadó i el catàleg de les col·leccions del Museu Diocesà de Barcelona (1991) elaborat per Pere Jordi Figuerola Rotger.

Com que són diversos els casos d'obres que o bé no es troben referides en els catàlegs de les institucions que les contenen –el cas de les peces del Museu d'Història de Barcelona és el més destacat– o bé no es troben en un emplaçament pròpiament museogràfic, el tractament que fem de cada obra pot tenir una naturalesa diversa depenent de si la nostra font de consulta ha estat un estudi elaborat des d'una perspectiva teòrica o una fitxa tècnica procedent d'un catàleg. En els exemples més afortunats, però també menys nombrosos, ens ha estat possible posar en consonància ambdues tipologies.

Durant la realització de l'estudi ha estat indispensable la visita de diversos centres i institucions. Pel que fa a la consulta de material bibliogràfic i, especialment de fonts primàries, la Biblioteca de Catalunya i la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona han estat emplaçaments clau per desenvolupar gran part de la nostra cerca. Encara que en menor mesura però amb un mateix caràcter indispensable, l'Arxiu Episcopal, l'Arxiu de la Ciutat, la Biblioteca del Seminari Episcopal, la Biblioteca Balmesiana i l'Arxiu Mas.

D'altra banda, el Museu Diocesà de Barcelona, el castell de Montjuïc i el Born Centre Cultural –ambdós pertanyents al Museu d'Història de Barcelona–, la seu de l'Institut d'Estudis Catalans a l'antiga Casa de la Convalescència o el dipòsit de reserva del Museu Nacional d'Art de Catalunya; han estat les institucions de caràcter museístic on es conservaven part de les obres tractades que ens ha estat possible veure en directe. A aquestes se'ls hi sumen el Museu Episcopal de Vic i el Museu Diocesà i Comarcal de Lleida, els quals no hem visitat però hem comptat amb l'ajuda del seu personal per l'obtenció de la informació requerida.

Vull agrair l'atenció rebuda en totes les institucions visitades i les facilitats que els seus professionals m'han proporcionat, gràcies a les quals he pogut nodrir, directament o indirecta, el present treball i veure superat amb escreix el propòsit inicial al qual fou afrontat per primer cop sense saber si seria possible aconseguir-lo.

Els darrers agraïments, però no per això menys importants, estan dedicats al tutor d'aquest treball, Joan Ramon Triadó, i a la meva tutora de la Beca de Col·laboració amb el Departament, Cristina Fontcuberta. La seva ajuda i suport ha estat indispensable tant per començar a caminar com per saber on aturar-me. També als meus amics, especialment a aquells amb qui he patit colze a colze per gaudir de la satisfacció de la feina ben feta, i a la meva família. Finalment, a l'Esteban, pels ànims infinits.

2. Una primera aproximació a la figura de santa Madrona

2.1. Santa Madrona i la ciutat de Barcelona

Per entendre i documentar la relació de la santa amb la ciutat de Barcelona el *Dietari* del Consell de Cent és una obra de consulta indispensable. Si bé el nostre objectiu no és establir amb seguretat en quin moment s'inicia el culte per part dels barcelonins cap a aquesta figura, la primera dada documentada que hem pogut cercar es remunta al 15 de març de l'any 1520 en què «lo capitol y clero de la Seu fonch feta processo continuant los goigs de nostra dona anant al monestir de Natzaret y anant en dit monestir fonc la processo al portal de sanct Anthoni y prengue los cossos sancts de sancta Madrona sanct Fruitos y altres qui foren ja davallats en lo dit portal per los prevers de la seu y fonch fet lo offici en dit monastir y apres aportats en la seu com es acostumat».¹ Pel text es dedueix que la veneració a santa Madrona és anterior, fet que també demostra l'existència d'una ermita a Montjuïc sota la seva advocació des dels primers anys del segle XV.

Fou el 15 de març de 1563 quan «se feu crida de part dels señors consellers ques fes festa de Santa Madrona»² i el 22 de novembre de l'any següent, durant el bisbat de Dimas Lloris, quan «los magnífichs consellers volent executar la deliberatiu del consell de Cent Jurats celebrat a XXV de abril proppassat, lo qual per maior veneratio del cors de la gloriosa verge sancta Madrona y de les reliquies de St. Fructuos Auguri y Ologi las quals estan en la capella de Sta. Madrona en la montanya de Montioych, desllibera que la Ciutat acceptas lo patronat y proteccio de dita capella y casa de Sta. Madrona»,³ decisió que fou recolzada pel *vot del poble*⁴ i que la convertia en copatrona de Barcelona, juntament amb santa Eulàlia.⁵

¹ *Manual dels Novells Ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*. Barcelona: Imprempta de'n Henrich y Companyia, 1895, vol. 5, pàg. 419. L'esmentat volum correspon als volums XIV–XVI originals (anys 1478–1533).

² *Manual dels Novells Ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*. Barcelona: Imprempta de'n Henrich y Companyia, 1895, vol. 7, pàg. 6. L'esmentat volum correspon als volums XIX i part del XX originals (anys 1562–1587).

³ *Ibid.*, pàgs. 38–39.

⁴ MAURÍ SERRA, Josep. *Els sants de la Diòcesi de Barcelona*. Barcelona: Gráficas Marina, 1957, pàg. 22.

⁵ Tot i que la veneració de santa Madrona té com a focus destacat la ciutat de Barcelona, pel que fa a territori català, també existeixen mostres a Mataró, Anglesola, Corbera de Llobregat, el Papiol, Seva o en algunes localitats de les Terres de l'Ebre. Vegeu CABRÉ, Dolors. «Santa Madrona. Origen de la seva veneració a la Ribera Terra-Alta i, sobretot, a Riba-roja d'Ebre».

A partir d'aquest moment assistim al naixement –si exceptuem alguna imatge aïllada d'època medieval– d'una important maquinària de producció de textos i imatges que tenen com a eix central l'enaltiment de santa Madrona. Això ens demostra no només la popularitat de la qual gaudí la santa en època moderna, sinó que ens permet poder llegir en paral·lel tota una documentació de naturalesa diversa però que es retroalimenta.

2.2. Lectures hagiogràfiques: entre la realitat i el mite

L'origen de Madrona, santa i màrtir dels primers anys de l'era cristiana, sembla trobar-se en la ciutat grega de Tessalònica, tal com s'esmenta en la gran majoria d'obres que ens remeten a la seva hagiografia i que tractarem més endavant. Amb aquesta primera dada difereixen alguns textos, sobretot d'època moderna, entre els quals l'exemple més paradigmàtic són les *Flor dels sancts*, un dels escrits que la fa filla de la ciutat de Barcelona i que quant a imatge estudiarem més endavant. Una versió de 1547 dedica gairebé tres folis a l'hagiografia de la santa i comença dient que «la benaventurada santa Madrona era natural de la dita muntanya de Montjuïc. I com ella romangué en la sua tendra edat òrfena de pare y mare, un oncle seu la pres com a filla, el qual era home molt ric i poderós. Veient que los cristians prenien tota la terra amb gran victòria exalçant lo sant nom de nostre senyor de Jesucrist, ell preses riqueses i a la benaventurada santa Madrona i s'anaren a aposentar en les terres o ciutats de Roma».⁶ Els pares bol·landistes, també afirmen que la Madrona de la qual en reposen les relíquies a Barcelona era originària d'aquesta ciutat, diferenciant-la de la de Tessalònica que seria màrtir però no verge, i d'una tercera Madrona de Càpua que seria només verge.⁷

Miscel·lània del Centre d'Estudis de Ribera d'Ebre. 1988, núm. 6, pàgs. 17–35; COSTA I CORDEROCH, Júlia. «La religiositat popular i el culte als sants: Santa Madrona i la ciutat de Barcelona». Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana. *Església, societat i poder a les terres de parla catalana. Actes del IV Congrés de la CCEPC (Vic, 20 i 21 de febrer de 2004)*. Vic, 2004, pàg. 402.

⁶ *Flor dels sancts*. Barcelona: a despeses de Jaume Lacera estampat per Carles Amorós, 1 de setembre de 1547, fol. CCCIIIv.

⁷ COSTA I CORDEROCH, Júlia. «La religiositat popular i el culte als sants: Santa Madrona i la ciutat de Barcelona», *Op. Cit.*, pàg. 400.

Les conseqüències de l'orfandat de santa Madrona és un altre tret de la seva hagiografia que dóna pas a una relativa lliure interpretació. D'una banda hi ha textos, com l'exemplar de la ja esmentada *Flor dels sancts*, que expliquen que un cop morts els seus progenitors passà a la tutela del seu oncle que «veient que los cristians prenien tota la terra amb gran victòria exalçant lo sant nom de nostre senyor de Jesucrist, ell preses riqueses i a la benaventurada santa Madrona i s'anaren a aposentar en les terres o ciutats de Roma».⁸ El text continua explicant com aquesta, guiada pel Sant Esperit, descobreix les coves on s'amaguen els cristians i es converteix al cristianisme. En la part referida al prendiment no es dóna el nom propi de l'executor de l'ordre de detenció; i respecte a la mort no es conta cap tipus de detall escabros, tan sols s'apunta que després d'estar engarjolada durant tretze dies sense menjar ni beure «donà l'esperit a nostre Senyor Déu Jesucrist».⁹ No sent l'únic, el *Martyrologium Romanum* del cardenal Cesare Baronio, destacat pel seu sever manteniment de la doctrina i l'ortodòxia catòlica, presenta breument a una única Madrona com una esclava jueva que fou assassinada per la seva mestressa en negar-se a rebutjar la fe cristiana.¹⁰ Segons la *Historia de los Victoriosissimos Condes de Barcelona* de Francesc Diago, amb una primera edició l'any 1543, el bisbe Lloris de Barcelona manà la realització d'un reconeixement de les relíquies que demostrà que eren d'una dona jove, mentre que la Madrona de Tessalònica morí essent adulta.¹¹

Fos quin fos el seu origen i lloc de mort, i això cap text ho posa en dubte, les suposades relíquies de la santa es trobaven a la ciutat de Barcelona fins a 1909 en què foren profanades. Això és quelcom que s'explica a partir d'un trasllat, en un moment indeterminat de l'època medieval, de les seves despulles cap a la ciutat francesa de Marsella per presentar-les al rei de França a causa del valor taumatúrgic que havien adquirit. Abans d'arribar al seu destí i en passar per davant del port de Barcelona, a les faltes de Montjuïc, una forta tempesta sacsejà la mar, episodi que fou interpretat com a voluntat de la santa de què fos allà on el seu cos reposés.

⁸ *Ibid.*, fol. CCCIIIv.

⁹ *Ibid.*, fol. CCCIVr.

¹⁰ BARONIO, Cesare. *Martyrologium romanum: ad novam kalendarii rationem & ecclesiasticae historiae veritatem restitutum*. Venècia: apud Minimam Societatem, 1593 [1583], pàg. 124.

¹¹ DIAGO, Francesc. *Historia de los Victoriosissimos Condes de Barcelona: dividida en tres libros en la qual se trata también de la fundación de la ciudad de Barcelona y de muchos sucessos y guerras suyas*. Barcelona: en casa de Sebastian de Comellas, 1603 [1543], pàg. 102.

La voluntat de situar l'origen de santa Madrona a la ciutat de Barcelona no és un fet ni anecdòtic ni exclusiu. Pel que fa al territori hispànic i segons estudis recents, els experts assenyalen que durant tot el decurs de l'època moderna la configuració d'una identitat local a partir de trets distintius de cada territori col·loca als sants patrons en una categoria protagonista. D'aquesta manera es configuren el que Pep Valsalobre anomena les «hagiografies patriòtiques»,¹² les quals podríem incloure dins del gènere de la corografia que més endavant desenvoluparem (vegeu apartat 3.1.2).

També és important tenir en compte les proteccions que se li atorgaren a santa Madrona, no només per entendre la creació de l'imaginari col·lectiu de l'època sinó per interpretar diversos dels trets de la seva iconografia. Una d'elles és la protecció dels navegants, els quals «la invocaven perquè els ajudés quan passaven treballs i, sobretot, perquè els guardés de negar-se. Del sostre de la vella ermita —que, per raó de contenir el cos de la santa, va perdre el seu nom (ermita de Sant Fruitós) per adoptar el de santa Madrona— en penjaven molts vaixells oferts per la gent de mar com a ex-vots [sic.] en agraïment d'haver-la salvada dels mals trànsits».¹³ També era la intercessora per a l'obtenció de la pluja en temps de secada¹⁴ i «quan feia temps que no plovia, era organitzada una processó, que, presidida pels Capítols municipal i catedral, sortia de la Seu, deixava la ciutat pel portal de Sant Antoni i pujava fins a l'ermita de Sant Fruitós. El cos de la santa era portat sota pal·li, conduït pels consellers. Als moments d'entrar i de sortir de la ciutat s'engegava el mateix nombre de canonades que es disparava per Corpus en sortir el Santíssim. La processó seguia fins a la Seu, on es feia una solemne funció de rogatives, finida la qual era organitzada altra vegada la processó, per conduir el cos sant fins a la seva ermita».¹⁵

¹² VALSALOBRE, Pep. «Elements per a una Catalunya sacra: sobre alguns aspectes de l'hagiografia de l'edat moderna catalana». A GARCIA SEMPÈRE, Marinela; LLORCA TONDA, Maria Àngels (eds.). *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pàg. 110.

¹³ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Edicions 62, 2006 [1950–1956], vol. 1, pàg. 279.

¹⁴ BETRÁN MOYA, José Luis. «Culto y devoción en la Cataluña barroca». *Revista de historia Jerónimo Zurita*. 2010, núm. 85, pàg. 125. Per l'àmbit hispànic i europeu vegeu també BETRÁN MOYA, José Luís, et al. *Discurso religioso y Contrarreforma*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2005; BOESCH GAJANO, Sofia; MICHETTI, Raimondo (eds.). *Europa sacra: raccolte agiografiche e identità politiche in Europa fra Medioevo ed Età moderna*. Roma: Carocci, 2002; VINCENT-CASSY, Cécile. *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVIIe siècle. Culte et image*. Madrid: Casa de Velázquez, 2011.

¹⁵ *Ibid.*, pàg. 280.

A més era habitual «d'invocar-la en tota mena de situacions difícils, tant de salut com de ventura, així com en una cronologia més avançada era costum que les noies barcelonines fessin la prometença de fer de pegrines el dia de la seva festa, si la santa les ajudava a trobar casador».¹⁶ A més, a aquesta llarga llista se li afegix l'advocació en contra les febres malignes i a favor de les llevadores i les parteres.

2.3. Arquitectura i devoció: els espais de culte

Si bé el nostre objectiu es troba relativament allunyat de l'aprofundiment en l'estudi dels diferents emplaçaments en què es professà culte a santa Madrona, considerem oportú esbossar un panorama general de quins foren aquests per comprovar el caràcter gairebé nòmada d'aquests i la importància que això té en part del camp de la creació artística. El canvi continu i la destrucció, a voltes progressiva i a voltes immediata, dels diferents emplaçaments ens fa imaginar quina és la sort que han pogut córrer moltes de les obres que, en aquest moment, tan necessàries haurien estat per poder presentar un catàleg el més exhaustiu possible del que fou la representació d'aquesta santa en el decurs dels segles XVI, XVII i XVIII. El catàleg que van dur a terme Pere Jordi Figuerola Rotger i Josep Maria Martí Bonet sobre l'arquebisbat de Barcelona¹⁷ és una obra imprescindible en aquest aspecte que, a voltes, també inclou referències a obres conservades o desaparegudes que poden ser del nostre interès. És per això que en aquesta ocasió basarem gran part del nostre discurs en l'apartat que dediquen als indrets de culte i convents de santa Madrona; i recomanarem la consulta del volum en concret a aquells qui vulguin aprofundir en la qüestió, ja que la quantitat de cites i referències que conté superen amb escreix la nostra voluntat d'aproximació sintètica.

La notícia documental de l'existència a la falda de Montjuïc d'una capella dedicada a sant Fructuós data de 1031, encara que no és fins a 1403 que esdevé la capella de santa Madrona i, fins un segle després, el seu primer santuari. Figuerola Rotger i Martí Bonet parlen d'aquest indret com a un lloc de gran devoció per part dels barcelonins i on es veneraven les despulles de la santa, situades a l'interior d'una

¹⁶ *Ibid.*, pàg. 280.

¹⁷ FIGUEROLA ROTGER, Pere Jordi; MARTÍ BONET, Josep Maria. *La Rambla. Els seus convents. La seva història*. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, col. Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona, 1995, vol. 6/2.

urna.¹⁸ Aquesta estava sota la custòdia d'ermitans i va pertànyer a l'església barcelonina i després al monestir de Sant Pau del Camp, fins que l'any 1564 es posà sota patrocini i protecció de l'Ajuntament i els consellers en custodiaren les claus de l'urna.¹⁹

El santuari neix entre 1559 i 1563, moment en què Vittoria Colonna, marquesa de Pescara i esposa del virrei de Catalunya, García de Toledo, fa aixecar una casa de devoció al costat de la capella ja existent perquè s'hi instal·lin els caputxins. Aquestes dues construccions, casa i capella, són el que finalment configurarien el santuari de Santa Madrona. L'any 1563 morí Vittoria Colonna i, l'any següent, aquest fou cedit a la ciutat.²⁰ És en aquest moment quan el Consell de Cent declara a santa Madrona copatrona de la ciutat i confia la custòdia del santuari als franciscans de l'observança del convent de Jesús, que hi renunciaren el 1575.²¹ Per intercessió directa del prestigiós farmacèutic i conseller Miquel Querol, el 6 de juny de 1576 el consell de la ciutat oferí als caputxins el santuari, els quals arribaren a Barcelona procedents d'Itàlia sota la direcció d'Arcàngel de Alarcón, noble lleonès.²²

Un cop arribats a la ciutat de Barcelona, els consellers refermaren el seu oferiment als caputxins del santuari de Santa Madrona. Pel fet que aquest no acabava d'agradar als nouvinguts i que encara estava ocupat pels franciscans en observança, el govern es va comprometre a construir un nou convent a prop de la muralla. Mentrestant, el bisbe allotjà als caputxins a la rectoria de l'església de Sant Gervasi i, posteriorment, alguns cuidaren de forma temporal el santuari de Santa Madrona un cop aquest fou desocupat. Poques setmanes després tots els religiosos passaren a l'antiga capella del segle XV i residència dels pares de Santa Eulàlia de Sarrià, acceptant l'ofertament del qui era el seu propietari, Joan Terrés.²³ D'aquesta manera, en aquest indret conegut

¹⁸ *Ibid.*, pàg. 224.

¹⁹ *Ibid.*, pàg. 226.

²⁰ *Ibid.*, pàg. 227.

²¹ CAMÓS I CABRUJA, Lluís. «Vicisitudes y peregrinajes por nuestra Ciudad de las reliquias de santa Madrona». A DURÁN I SANPERE, Agustí (dir.). *Barcelona, divulgación histórica: textos del boletín semanal radiado por la emisora Radio Barcelona, por el Instituto Municipal de Historia de Barcelona*. Barcelona: Aymà, 1940–1970 [1945], pàg. 183.

²² RUBÍ, Basili de. «Establecimiento de los capuchinos en España y primera fundación en Barcelona». *Hispania*. 1945, núm. 10, pàgs. 175–195.

²³ BARRAQUER I ROVIRALTA, Gaietà. «Capuchinos». *Los Religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Barcelona: F. J. Altés y Alabart, 1915–1917, pàg. 341.

com el Desert de Sarrià, els caputxins tingueren el primer convent de l'Ordre en tot l'Estat.

Alhora, el Consell de Cent començà a bastir el nou convent que havia promès als caputxins. Aquest s'erigí entre els carrers de Rosselló, Girona, Mallorca i Passeig de Sant Joan; i rebé el nom de Montcalvari perquè tenia al davant una muntanya amb creus. Fou el 14 de desembre de 1578 quan el bisbe Dimas Lloris col·locà la primera pedra d'aquest temple i l'11 de desembre de 1580 quan el beneí i els religiosos passaren a residir-hi.²⁴

El 18 de març de 1616 els caputxins tornaren a tenir cura del santuari de Montjuïc per petició del consell de la ciutat, encara que no s'hi instal·laren fins al 1619. En aquest moment, en aquell indret no només es custodiaven les relíquies de santa Madrona sinó també les dels sants Fructuós, Eulogi i Auguri, que s'hi havien col·locat el 1593.²⁵ En el context de l'inici de la Guerra dels Segadors (1640–1652) els caputxins cuidaren també de l'assistència religiosa de la guarnició del castell de Montjuïc alhora que vetllaren perquè els danys a l'arquitectura no la destruïssin per complet. En aquest mateix moment i per qüestions de seguretat totes les relíquies es traslladen a la catedral.²⁶

De resultes de la batalla de Barcelona l'any 1642 aquesta quedà considerablement malmesa i durant el setge de la ciutat (des de l'agost de 1651 a l'octubre de 1652) s'ocupà militarment i es fortificà. No és fins a l'any 1661 que es comencen les obres de reconstrucció de l'església, beneïda 1664.²⁷ En el marc de la guerra dels Nou Anys (1688–1697) i en el darrer any d'aquest conflicte té lloc un nou setge de la ciutat per part de l'exèrcit francès. En aquest moment els caputxins de Montcalvari es refugien als convents de santa Madrona i santa Eulàlia, portant abans les relíquies de la primera a la catedral per salvaguardar-les de qualsevol perill.²⁸

²⁴ FIGUEROLA ROTGER, Pere Jordi; MARTÍ BONET, Josep Maria. *La Rambla. Els seus convents. La seva història*, *Op. Cit.*, pàg. 232.

²⁵ CAMÓS I CABRUJA, Lluís. «Vicisitudes y peregrinajes por nuestra Ciudad de las reliquias de santa Madrona», *Op. Cit.*, pàg. 183.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ BRUNIQUER, Esteve Gilabert. *Relació sumaria de la antiga fundació y cristianisme de la ciutat de Barcelona*. Barcelona: Estampa de Llogari Obradors y Pau Sulé, 1885, pàg. 70.

²⁸ CAMÓS I CABRUJA, Lluís. «Vicisitudes y peregrinajes por nuestra Ciudad de las reliquias de santa Madrona», *Op. Cit.*, pàg. 184.

La Guerra de Successió (1705–1714) també tingué unes conseqüències nefastes tant pel convent de Montcalvari com per l'ermita, ja que el 1706 fou ocupada per l'exèrcit i serveix de base per l'atac de Montjuïc (fig. 1). El 1713 fou evacuada pels caputxins i esdevingué un dels punts estratègics per a la defensa de Barcelona, però a la seva caiguda les tropes borbòniques la destruïren a cops de canó,²⁹ sent la mateixa sort la que patí el convent,³⁰ i autors com Ainaud estableixen aquesta causa com la principal de l'abandó progressiu del culte a la santa per part dels barcelonins.³¹ Val a dir que aquest antic convent fou urbanitzat l'any 1929 amb motiu de l'Exposició Internacional i que entre les runes s'havia aixecat també una capella, restaurada l'any 1907, que encara es conserva (fig. 2).

Un cop finalitzats els combats relatius a la Guerra de Successió, els caputxins de santa Madrona i de Montcalvari estaven sense casa, sent acollits de forma provisional al seminari, al carrer de Montalegre, ja que en aquells moments era un espai sense activitat. Tot i que existiren intents, mai es va permetre la reconstrucció dels seus respectius convents perquè la construcció d'edificis fora muralla dificultava la defensa de la ciutat.

L'any 1717, després de moltes negociacions, s'aconsegueix que Felip V permeti la cessió d'uns terrenys als caputxins per reemplaçar l'església de Santa Madrona de Montjuïc i del Montcalvari. El 1718 es col·loca la primera pedra del nou convent de Santa Madrona, ubicat al costat de la Rambla dels Caputxins, al carrer Ferran (a l'antic emplaçament de l'Hort del Vidre, on actualment hi ha la Plaça Reial). El 1723 s'inaugura l'església (fig. 3) i tot seguit s'hi traslladen les relíquies, custodiades des de la segona meitat del segle XVII a la catedral.³² Aquestes hi tornen dues vegades,

²⁹ CARRERAS I CANDI, Francesc. *Lo Montjuhich de Barcelona*. Barcelona: Casa Provincial de Caritat, 1932, pàgs. 93–112.

³⁰ BELMON, Tricaud de. *Histoire de la dernière révolte des catalans et du siège de Barcelona*. Lió: Thomas Amaury, 1714, pàgs. 34 i 104–108; BRUGUERA, Mateu. *Historia del memorable sitio y bloqueo de Barcelona y heroica defensa de los fueros y privilegios de Cataluña*. Barcelona: Lluís Fiol, 1871–1872, pàgs. 132–134.

³¹ AINAUD DE LASARTE, Joan. *La Ciudad de Barcelona*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Diego Velázquez, 1947, vol. 1, pàg. 114.

³² CARRERA PUJAL, Jaume. *La Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Editorial Bosch, 1951, vol. 2, pàg. 209. També són d'interès els textos coetanis a l'esdeveniment. Vegeu *Breve relación de las reales fiestas que se hicieron en la traslación del SSmo. Sacramento y del sagrado cuerpo de la gloriosa virgen y màrtir sta. Madrona a la nueva Iglesia*. Barcelona: per Joan Jolis, 1723; CASTELLTERSOL, Manuel de. *Sermón que en el regió octavario que con festivos augurios se celebró en el nuevo conv. de pp. capuchinos de Barcelona; a los 7 de junio de 1723 por la colocación del SSmo. Sacramento*. Barcelona: per Joan Jolis, 1723;

durant el 1832 i el 1835, fins que es traslladen definitivament a la nova parròquia de Santa Madrona, al carrer Tapioles del Poble Sec. La darrera notícia data de 1909, durant la Setmana Tràgica, quan l'església és cremada i les relíquies profanades i destruïdes.³³

Si retornem al convent de les Rambles, encara hi ha un seguit de dades que ens permeten entendre perquè hem parlat de la nova parròquia de Santa Madrona al Poble Sec. El 1822 el convent de la Rambla és expropiat i passa a mans de l'Ajuntament a causa de les polítiques del Trienni Liberal (1820–1823) i el 1824 es reedifica el convent alhora que s'urbanitza part de l'entorn. Tot i que durant la desamortització de Mendizábal se salva de la crema de convents, perd les seves funcions religioses i esdevé una escola i un teatre. Posteriorment, a mitjans del segle XIX, l'indret és totalment desmantellat i s'inicien les obres que donaran lloc a la Plaça Reial. És llavors quan l'any 1888 quan s'inicia la construcció de la nova parròquia al Poble Sec que és la que ha mantingut el culte fins als nostres dies.³⁴

Pel fet que l'objectiu del nostre treball està dirigit a l'estudi de les imatges que contenen la representació de santa Madrona considerarem oportuna la visita a l'actual parròquia, al Poble Sec. Arran d'això vam poder constatar que ni en aquest emplaçament ni a l'ermita de Montjuïc es conserva cap obra que dati del període que és del nostre interès. Per tant, la recerca es complicava però, tant mateix, hem pogut localitzar un nombre ampli d'imatges d'època moderna.

BOIX, Joan. *Sermón panegírico predicado el tercer día de las solemnes y reales fiestas*. Barcelona: per Joan Jolis, 1723.

³³ CAMÓS I CABRUJA, Lluís. «Vicisitudes y peregrinajes por nuestra Ciudad de las reliquias de santa Madrona», *Op. Cit.*, pàg. 186.

³⁴ FIGUEROLA ROTGER, Pere Jordi; MARTÍ BONET, Josep Maria. *La Rambla. Els seus convents. La seva història*, *Op Cit.*, pàg. 261.

3. Text i imatge: santa Madrona en la literatura d'època moderna

El nostre objectiu primordial dins d'aquest apartat és l'estudi de les imatges de santa Madrona inscrites dins de fonts literàries i textuais. Tot i que existeix la temptativa de crear categories dins de les quals inscriure les diferents fonts emprades per posteriorment analitzar el seu contingut, hem considerat oportú evitar-les sempre que sigui possible. Això es justifica en tant que la contaminació d'un gènere amb un altre –i a voltes la coincidència d'imatges– causaven un desajust massa evident que deformava l'explicació i dificultava una comprensió lògica de les tesis defensades. És per això que hem optat per la creació de dos grans blocs: el primer recull hagiografies de la santa –sigui quin sigui el caràcter o l'objectiu final del text que les contingui– i el segon comprèn els documents que hom pot considerar com a literatura de vessant popular, des dels goigs o les nades fins a les relacions de festes.

Ens veiem obligats també a alertar que, tot i que el nostre objectiu es focalitza en la part visual, es presentaran una sèrie d'obres que no contenen representacions de santa Madrona. Són diverses les fonts que fan esment de la santa i, fins a cert punt, considerem innecessari esmentar-les totes, però sí que hi ha tota una literatura que en fa referències més extenses i a la que és de justícia referir-s'hi. D'aquesta manera també ens podem aproximar a la popularitat de què gaudia la santa en època moderna, alhora que a entendre fins a quin punt el text contribuï a la creació i codificació de la seva imatge i la seva iconografia.

3.1. El gènere hagiogràfic

Els inicis de la tradició hagiogràfica els trobem en els primers segles del cristianisme i recollits en les *Actes*, una sèrie de textos que explicaven la passió i la mort dels màrtirs, categoria a la qual pertany santa Madrona. El grau d'historicitat d'aquests escrits és sempre relatiu, ja que alguns recollien de forma fidel tot el martiri, d'altres es basaven en fonts primàries o secundàries i, en alguns casos, s'afegien fets imaginaris entre els quals es podia trobar la mateixa existència del màrtir.

A partir del segle IV el cristianisme esdevé la religió oficial de l'Imperi, provocant no només una cessió de les persecucions sinó també l'aparició d'un nou tipus de sant: el confessor. Si fins al moment la santedat s'aconseguia mitjançant la professió de la fe i

la consegüent condemna al martiri i la mort, ara el sant havia de demostrar la seva virtut cristiana, i és per aquesta raó que esdevé necessària la narració de la seva vida.³⁵

En els primers segles de l'edat mitjana (VIII–XI), i acotant el nostre punt de mira a l'àmbit hispànic, el que predomina és la redacció de *passiones* i no és fins al segle X que comencen a aparèixer els primers reculls que contenen les vides i passions de diferents sants. Els segles XII i XIII es caracteritzen per l'augment de la producció d'hagiografies, factor al qual se li sumen les primeres traduccions dels escrits hagiogràfics en llengua vernacle, amb una finalitat clara d'adoctrinament catequès dels segments il·letrats de la societat.³⁶

És en el segle XIII quan assistim a l'aparició –entre altres textos–³⁷ del llegendari de major repercussió, no només en aquells moments sinó també en els segles posteriors. Ens referim a la *Legenda aurea* del dominicà Jacopo da Varazze, escrita en les primeres dècades de la segona meitat de la centúria i la qual ordena el seu contingut a partir del calendari litúrgic cristià, que s'inicia a l'Advent. A banda de les hagiografies del santoral romà més generalitzat³⁸ inclou també capítols dedicats a les celebracions litúrgiques relacionades amb la vida de Crist i de Maria (Anunciació, Nativitat, Epifania, Passió, Resurrecció, Assumpció, etc.). Són molts els autors que interpreten no només el text de Jacopo da Varazze per si mateix, sinó també la voluntat que l'impulsa a escriure'l, el context ideològic sobre el qual es fonamenta, el seu tractament filològic o les còpies i exemplars que genera. És una tasca difícil apropar-se al llegendari d'una manera més o menys simple a causa de la vastíssima

³⁵ BAÑOS VALLEJO, Fernando. *Las vidas de los Santos en la literatura medieval española*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003, pàg. 20.

³⁶ *Ibid.*, pàg. 31.

³⁷ Malgrat que la *Legenda aurea* fou el llegendari més difós, amb més d'un miler de còpies localitzades per tota Europa, no és l'únic exemple que podem trobar tant en el segle XIII com dins de l'ordre dominicà, qui posà sempre al seu abast totes les eines possibles per la predicació. Podem esmentar també l'*Abbreviatio in gestis et miraculós sanctorum* (1225–1230) de Jean de Mailly, l'*Speculum historiale* (1244–1250) de Vicent de Beauvais o les *Vites sanctorum* (1276) de Rodrigo de Cerrato. Vegeu BOUREAU, Alain. *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine († 1298)*. París: Les Editions du Cerf, 1984, pàg. 20.

³⁸ Al santoral se li dediquen un total de 153 capítols d'un total del 178, repartits entre apòstols, màrtirs, verges i confessors, del segle I al VII i del XII, amb una llacuna de cinc segles que ens mostra la tendència arcaïtzant de l'autor. Vegeu CÀMARA I SEMPERE, Hèctor. *La Mare de Déu en el Flos sanctorum romançat (1949)*. Sant Vicenç del Raspeig: Universitat d'Alacant, 2009, pàg. 75.

quantitat d'estudis que s'han configurat al seu voltant, quelcom que avala com l'interès per aquest text segueix encara tan viu com vuit segles enrere.³⁹

3.1.1. L'herència de la *Legenda aurea* de Jacopo da Varazze: els *Flos sanctorum*

Fou poc abans d'acabar aquest segle XIII que l'obra de Jacopo da Varazze es traduí al català, en un moment en què la literatura dels llegendaris religiosos escrita en aquesta llengua encara tenia un ventall força restringit.⁴⁰ Aquestes traduccions eren conegudes amb diversos noms, encara que el seu títol originari era *Legenda sanctorum* i, a voltes, el títol anava acompanyat del de *Lombardica historica*. Tot i així, aviat rebé els noms de *Legenda aurea* i *Flos sanctorum* –o *Flor dels sancts*– que són amb els que avui coneixem l'obra.

El fet que el nostre focus d'atenció se centri en el *Flos sanctorum* escrits en llengua catalana s'explica pel caràcter local, en aquest cas de la ciutat de Barcelona, de la figura de santa Madrona. Aquesta no apareix a l'obra original de Jacopo da Varazze⁴¹ i, per tant, no és fins segles després que la seva hagiografia s'inclou dins d'algunes de les versions del llegendari. La inclusió de figura de santa Madrona és gairebé exclusiva dels llegendaris impresos a Barcelona en llengua catalana, ja que, a tall d'exemple i per citar-ne els més cèlebres, no apareix en el *Flos sanctorum* d'Alonso de Villegas⁴² i en el de Pedro de Ribadeneira es limita a l'esment de la seva onomàstica.⁴³

Pel que fa a les versions de la *Llegenda daurada* en llengua catalana es conserven fins a sis manuscrits que només esmentarem, ja que cronològicament se situen fora de la nostra àrea de recerca i, sobretot, perquè es caracteritzen per ser traduccions exactes

³⁹ Sugerim AIRLADI, Gabriella. *Jacopo da Varagine*. Milà: Camunia, 1988; MAGGIONI, Giovanni Paolo. *Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della 'Legenda aurea'*. Florència: Sismel, 1995; BOUREAU, Alain. *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine († 1298), Op. Cit.*, 1984; BOUREAU, Alain. «Introduction». A VORAGINE, Jacques de. *La Légende dorée*. París: Gallimard, 2004.

⁴⁰ COURCELLES, Dominique de. *Les histoires des saints, la prière et la mort en Catalogne*. París: Publications de la Sorbonne, 1990, pàg. 4.

⁴¹ VARAZZE, Jacopo da. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, [1982].

⁴² VILLEGAS, Alonso de. *Flos sanctorum y historia general : en que se escribe la vida de la Virgen Sacratissima y las de los santos antiguos que fueron antes de la venida de Nuestro Salvador al mundo*. Barcelona: por Thomas Piferrer, 1775 [15--].

⁴³ RIBADENEIRA, Pedro de. *Flos sanctorum de las vidas de los santos*. Barcelona: en la imprenta de los consortes Sierra, Olivér y Martí, 1790–1791 [15--].

de l'original.⁴⁴ En el context català, ampliable a l'àmbit hispànic, és a partir el segle XVI quan creix la voluntat d'ampliar el llegendari amb el repertori del santoral local de cada indret,⁴⁵ quelcom que farà que figures com les de santa Madrona siguin incloses en el que ja podríem anomenar els *Flos sanctorum*.

La Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona i la Biblioteca Nacional de Madrid conserven un exemplar cadascuna d'un incunable,⁴⁶ que si bé per la data de la seva publicació, l'any 1494, es troba a les fronteres del nostre marc cronològic, ens interessa destacar-lo per la figura del seu impressor, Johan Rosembach. El seu paper com a estamper i director de la impremta de Montserrat entre 1518 i 1524–1526 es troba entre els més destacats de la primera meitat del segle XVI,⁴⁷ servint com a model a molts d'altres, entre ell Carles Amorós,⁴⁸ a qui retrobarem més endavant. En aquest cas, l'obra no conté ni la imatge ni l'hagiografia de santa Madrona. Un segon incunable en llengua catalana i amb problemes de datació es conserva a la Biblioteca del Seminari Episcopal de Barcelona.⁴⁹ L'obra conté gravats idèntics als de l'obra de Rosembach, i en aquest cas tampoc s'inclou ni l'hagiografia ni la representació de santa Madrona.

Ja en el segle XVI, el primer testimoni de *Flos sanctorum* que conservem prové no de Barcelona sinó de València.⁵⁰ D'aquesta obra datada de 1514 es conserven dos exemplars, un a la Biblioteca de la Universitat de València i un altre a la Biblioteca de

⁴⁴ El manuscrit 44 del fons espanyol de la Biblioteca Nacional de França (BNF), conegut amb el nom de *Vides de sants rosselloneses*; el manuscrit de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (núm. 173); el manuscrit de Barcelona amb el títol de *Flos sanctorum en català*; el manuscrit conservat a la Biblioteca d'El Escorial amb la signatura N-II-5 i amb el títol *Flos sanctorum en català* a les guardes; el manuscrit de la Real Academia de la Historia amb la signatura cod. LXXXVIII amb el títol *Vidas y milagros de diferentes santos en un libro de foleo*; i el manuscrit conservat a l'Arxiu Capitular de Vic amb el títol de *Legenda aurea*. Vegeu CÀMARA, Hèctor. *La Mare de Déu...*, *Op. Cit.*, pàgs. 35–36.

⁴⁵ *Ibid.*, pàg. 83.

⁴⁶ JACOPO, da Varazze. *Legenda aurea sanctorum*. Barcelona: Joan Rosembach, 1 de febrer de 1494.

⁴⁷ ALBAREDA, Anselm Maria. *La Imprenta de Montserrat (s. XV–XVI)*. Montserrat: Monestir de Montserrat, 1919; BASORA SUGRAÑES, Teresa. «Incunables de la impremta de Montserrat en la Biblioteca Museo Balaguer». *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*. 1953, pàg. 21.

⁴⁸ GARRIGA, Joaquim. *L'Època del Renaixement: s. XVI*. Barcelona: Edicions 62, col. Història de l'Art Català, 1984, vol. 4, pàg. 155.

⁴⁹ JACOPO, da Varezze. *Flos sanctorum romançat*. Lió: Johannes Trechsel?, ca. 1490–1494?

⁵⁰ *Flos sanctorum. Nouament stampat corregit y ben examinat per lo reverent mossèn Cathalunya, afegides certes vides que fins ací no eren*. València: per arte e industria de Gorge Castilla, 25 de febrer de 1514.

Catalunya, que és el que nosaltres hem consultat. El llegendari encara no inclou ni l'hagiografia ni la imatge de la santa, com tampoc ho fa l'exemplar conservat a la Biblioteca Llàmbert Mata de Ripoll i datat entre 1519–1520⁵¹. Aquest, a càrrec de l'impressor Carles Amorós,⁵² conté una sèrie de gravats que ell mateix reutilitzarà en les dues reedicions més que fa d'aquesta obra i que, generalment, segueixen una dinàmica encara ancorada a la tradició gòtica.⁵³

La primera reedició del llegendari a càrrec d'aquest mateix impressor data de 1524 i se'n conserva un exemplar a la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona;⁵⁴ i la segona data de 1547 i a la Biblioteca de Catalunya se'n conserva un exemplar.⁵⁵ Ambdues contenen una hagiografia de santa Madrona i una imatge idèntiques als folis CCLXVIv (fig. 4) i CCCIIIv (figs. 5 i 5.1), respectivament. Santa Madrona apareix en primer pla, vestida amb indumentària romana i sostenint el crucifix amb la mà dreta i el vaixell amb l'esquerra. De fons apareixen diferents elements entre els quals destaquen l'ermita i una construcció defensiva primitiva on, posteriorment, s'ubicarà al castell de Montjuïc i el port de Barcelona. Encara que hi ha trets que denoten la immaduresa respecte a l'ús de la tècnica de la xilografia, no podem deixar de destacar la voluntat de detallisme, com denoten les plantes que adornen la muntanya, l'ocell que vola sobre el santuari o les onades del mar sobre el qual navega un vaixell molt més maldestre que el que sosté la santa.

Entre aquestes dues edicions, l'any 1540, Carles Amorós també inclou la mateixa imatge de santa Madrona en el *Llibre del Consolat de Mar*⁵⁶ (figs. 6 i 6.1). En aquest

⁵¹ *Flos sanctorum*. Barcelona: per Carles Amorós impressor, 1519–1520.

⁵² COLOMER AMAT, Emília. «Contribució a l'estudi dels *Flos sanctorum* catalans del segle XVI; una nova edició de Carles Amorós». *Locus Amoenus*. 1995, núm. 1, pàgs. 121–126.

⁵³ GALLEGO, Antonio. «El siglo XVI. El grabado en el humanismo». A *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979 [1968], pàg. 81; CORNUDELLA, Rafael. «La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya. Impremta i gravat entre el Gòtic i el Renaixement, ca. 1518–1550». *Actes del I, II i III. Col·loqui sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó (Tortosa 1996 – 1999)*. Tortosa, 2000, pàg. 236.

⁵⁴ *Flos sanctorum: nouame[n]t fet e corregit: e afegit moltes altres vides de sancts e sanctes. Ab la passio de nostre mestre redemptor Jesus*. Barcelona: per Carles Amorós, 26 de febrer de 1524.

⁵⁵ *Flor dels sancts*. Barcelona: a despeses de Jaume Lacera estampat per Carles Amorós, 1 de setembre de 1547.

⁵⁶ *Libre apellat Consolat de Mar ara nouament estampat y corregit, afegits los capitols y ordinacions dels drets del General, e del dret pes del senyor rey, amb altres coses necessaries les quals fins al present no eren estades estampade[n]s*. Fonch estampada y acabada en la ciutat de Barcelona: per mestre Carles Amorós, al darrer dia del mes de setembre 1540 [30 setembre de 1540].

cas, la imatge no es troba relacionada de forma directa amb el contingut del text, sinó que s'inclou al final de la primera part de l'obra que correspon a la presentació de la taula del Consolat amb les declaracions dels cònsols i del jutge d'apel·lacions. Una de les advocacions atorgades tradicionalment a santa Madrona ha estat el ser protectora dels mariners, raó per la qual queda justificada la inserció de la seva representació en aquest document.

Aquesta col·lecció d'ordenances i decrets marítims i comercials d'origen medieval gaudí de nombroses reedicions fins al segle XIX, i en el marc del nostre estudi ens interessa destacar les dues edicions d'Amorós dutes a terme durant la primera meitat del segle XVI. Hem esmentat ja l'exemplar de 1540 que reproduceix una xilografia de santa Madrona idèntica a la que el 1547 s'inclouria a la *Flor dels sancts*, tanmateix hem localitzat una edició prèvia del *Llibre del Consolat de Mar* datada de 1518⁵⁷ on la imatge de la santa és diferent, tot i trobar-se igualment al final de les declaracions dels cònsols (figs. 7 i 7.1). Els dos atributs bàsics de la santa, el vaixell i la palma, ja estan presents en la que hem aconseguit localitzar com a primera representació de santa Madrona en època moderna. La presència d'un donant als peus de la santa és un altre tret característic d'aquesta xilografia i que només retrobem, sense que amb això vulguem apuntar l'existència d'un vincle, en una pintura encarregada pel conseller Bonaventura de Gualbes l'any 1661 (fig. 19) i que més endavant examinarem en detall. En aquest cas, però, es tracta de la figura d'un monjo, identificable per l'hàbit i el rosari.

Si tenim en compte que en el *Flos sanctorum* imprès per Carles Amorós entre els anys 1519 i 1520 no apareix encara la imatge de santa Madrona i que en l'edició del *Llibre del Consolat de Mar* de 1518 apareix una representació que, almenys que en tinguem constància, no torna a aparèixer en cap de les seves obres ni en edicions del *Consolat* d'altres impressors,⁵⁸ ens atrevim a proposar que la xilografia que usará en la resta

⁵⁷ *Libre appellat Consolat de mar nouament estampat e corregit, affegits los capit[o]ls e ordinacions dels drets del General e del dret del pes del senyor rey, ab altres coses necessaries les quals fins al present no ere[n] estades estampades.* Fonch estampat en la ciutat de Barcelona: per Karles Amoros, 1518 a sis dies del mes de agost.

⁵⁸ Han estat consultats els següents exemplars: *Segueix se lo Libre de co[n]solat nouame[n]t corregit e sta[m]pat, en lo qual son contengudes les leys e ordinacions dels actes maritims e mercantiuols.* Barcelona: per Pere Posa, 1494; *Libre appellat Consolat de mar.* Barcelona: estampat per Johan Rosembach, 1518 a sis del mes de maig; *Llibre de consolat dels fets maritims: ara novament corregit y emendat ab algunes declaracions de paraules als*

d'obres esmentades es configura entre els anys 1520 i 1524, any en què veu la llum la seva segona edició del *Flos sanctorum*. Suposem també que l'artífex fou el mateix Carles Amorós, ja que no ens ha estat possible localitzar cap altra obra d'un impressor diferent on aparegués reproduïda aquesta mateixa imatge.

D'altra banda, si ens centrem en la representació de l'edició de 1518 del *Consolat de Mar*, són diverses les qüestions que podem plantejar-nos. En primer lloc, l'origen de la representació, ja que no podem descartar la possibilitat que sigui una imatge reutilitzada. L'aprofitament de gravats –especialment de procedència francesa i, concretament, de la ciutat de Lió–⁵⁹ fou una tendència generalitzada dins dels tallers catalans durant gran part del segle XVI i de la qual Amorós també en participà, especialment durant els seus primers anys d'activitat.⁶⁰ Amb això també hem de tenir en compte que existeixen altres santes l'atribut de les quals és també un vaixell, com santa Úrsula o santa Adelaida de Borgonya. En el cas que fos un gravat produït a Barcelona o en context català, també ens hauríem de qüestionar si l'artífex seria el mateix Carles Amorós o no i si el fet de no incloure el port i la muntanya de Montjuïc –elements que podem considerar gairebé com a necessaris en totes les representacions de la santa, amb comptades excepcions– és voluntari o s'explica perquè encara no s'ha codificat la seva imatge.

3.1.2. L'evolució de l'hagiografia tradicional cap a la corologia urbana

Entre els diversos especialistes que han estudiat les relacions entre el Concili de Trento (1545–1563) i l'art s'assenyala que aquest marca un abans i un després en la concepció i ús de l'hagiografia com a gènere, la qual experimenta uns canvis en consonància amb el tarannà barroc i amb uns models de santedat capaços d'enfrontar-se a l'heretgia protestant; que rebutjava en la seva majoria el paper del sant com a

margens. Barcelona: en casa de Sebastia de Comellas, 1592; *Llibre de Consolat dels fets maritims ara nouament corregit y emendat ab algunes declaracions de paraules als margens essent consols de la Lotia de la Mar March Antoni Roig, y Miquel Planas, y defenedors Sebastia de Cormellas y Lluis Claresualls*. Barcelona: en la estampa administrada per Sebastia de Cormellas, 1645; *Consulado del mar de Barcelona nuevamente traducido de cathalan en castellano por don Cayetano de Pallejá y adicionado de los avtores que tratan cada vno de los capitvlos, en el qual se contienen las leyes y ordinaciones de los contratos de mar*. Barcelona: en la imprenta de Joan Piferrer, 1732.

⁵⁹ GARRIGA, Joaquim. *L'Època del Renaixement: s. XVI, Op. Cit.*, pàg. 156.

⁶⁰ CORNUDELLA, Rafael. «La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya. Impremta i gravat entre el Gòtic i el Renaixement, ca. 1518–1550», *Op. Cit.*, pàg. 235.

intercessor entre Déu i l'home, alhora que el seu culte, les seves relíquies i les seves representacions iconogràfiques. En aquest context, l'hagiografia compleix una doble funció: satisfer la cada cop més creixent demanda de tot el relacionat amb les vides i miracles dels sants –atenent-se a les premisses contrareformistes dictades des de Roma– i confirmar les qualitats meravelloses que la mentalitat col·lectiva els hi exigia.⁶¹

Cronistes de la ciutat de Barcelona com Jeroni Pau a les darreries del segle XV, o Dionís Jeroni de Jorba al segle XVI, en les obres dels quals aprofundirem seguidament; destaquen la ferma religiositat dels barcelonins i la veneració d'aquests per les figures santes. Ja en aquests moments, però sobretot a partir del segle XVII, aquest tret s'estén a les corporacions locals –l'Església però també el Consell de Cent–, que participen de forma fervent en la promoció i la veneració dels sants. En primer lloc, això genera una fal·lera per les relíquies i els cossos sants, alhora que un auge sense precedents del gènere hagiogràfic i, en conseqüència, un nou panteó local.⁶²

Si ja a la introducció hem apuntat la dificultat de crear línies divisòries entre els diferents gèneres literaris, l'hagiografia és probablement el cas més paradigmàtic. Quan ens disposem a fer una valoració global de les diverses obres d'època moderna que contenen vides de sants ens és impossible no recolzar la tesi de Torres Sans, qui afirma que l'hagiografia esdevé un gènere indissociable de la historiografia o corografia urbana.⁶³ Aquesta “contaminació” la podem atribuir a l'impacte intel·lectual i moral de la Contrareforma, però fou també una conseqüència de «la confluència simultània entre patriotisme local i llenguatge religiós».⁶⁴ A més, l'autor afirma que és a partir del segle XVII i per impuls de la producció hagiogràfica d'arrel contrareformista, que es genera una corografia pròpiament barcelonina, la qual també

⁶¹ Entre la vasta literatura sobre el tema s'assenyala GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. «Los santos patronos y la identidad de las comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII». *Revista de historia Jerónimo Zurita*. 2010, núm. 85, pàgs. 44–45.

⁶² TORRES SANS, Xavier. «La ciutat dels sants: Barcelona i la historiografia de la Contrareforma». *Barcelona quaderns d'història*. 2014, núm. 20, pàg. 77.

⁶³ *Ibid.*, pàg. 77.

⁶⁴ *Ibid.*, pàg. 78.

es pot entendre com una variant de les *laudes urbes* que Pep Valsalobre denomina de deriva sacra.⁶⁵

Per tant, a banda dels *Flos sanctorum*, existirà tota una literatura de tipus corogràfic que inclourà vides de sants al costat d'altres exemples de narracions diverses, com ho poden ser descripcions de celebracions públiques o relats sobre ciutats i viatges. Les especificitats d'aquesta literatura que anàvem esmentant són imprescindibles per entendre la importància i el valor que tenia per a cada localitat el seu santoral particular. També hem d'advertir que la majoria d'aquestes obres tenen una extensió considerable, el que ens parla no només de la voluntat de redacció elevada de l'autor sinó també a quins lectors anaven adreçades. A això se li suma el fet que en cap de les obres que presentem es destaca per la presència d'imatges, en general, en el seu cos de text i, de fet, cap d'elles incorpora una representació de santa Madrona. Considerem important el seu esment perquè, tot i no incorporar imatge, contribueixen a la creació d'un imaginari en els receptors en el que tant text com representació són imprescindibles. A més, d'aquesta manera podrem entendre millor quina era la importància real que adquirí santa Madrona en època moderna.

A la Biblioteca del Seminari Episcopal de Barcelona es conserva el manuscrit de les *Vides dels Sants de Cathaluña* del jesuïta Pere Gil (1551–1622), on s'enuncia la «Vida, Martyri, Miracles y Reliquias de Santa Matrona Verge y Martyr: Lo cos dela qual esta en la montaña de Montjuic cerca de Barcelona»⁶⁶ seguida d'una pàgina en blanc. No és aquest l'únic exemple d'espai buit que trobem al llarg del manuscrit, així com anotacions del mateix autor que indiquen que algunes dades o passatges hagiogràfics encara s'han d'esclarir. Per tant, sembla molt probable que Gil tingués la intenció d'afegir en un futur la vida de la santa.

En la seva obra *Descripción de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona*,⁶⁷ Jeroni Jorba fa especial menció de la profunda devoció dels catalans pel seu santoral, demostrada en la celebració de les seves festes i la veneració de les seves

⁶⁵ VALSALOBRE, Pep. «Elements per a una Catalunya sacra: sobre alguns aspectes de l'hagiografia de l'edat moderna catalana», *Op. Cit.*, pàg. 104.

⁶⁶ GIL, Pere. *Vides dels Sants de Cathaluña: que foren naturals, ò visqueren, ò moriren en ella: ò les reliquies principals dels quals se troban en Cathaluña, extensament referides*. 1600, fol. 32v.

⁶⁷ JORBA, Jeroni. *Descripción de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona*. Barcelona: Apud Hubertum Gotard, 1585.

reliquies. Tot i que l'esment de santa Madrona en aquest context no ens interessa per explicar la configuració de la seva imatge, sí que és una obra que en el seu conjunt pertany a aquesta corografia d'especial significació identitària la qual integra textos que derivaren en la creació d'un santoral únic i particular per a cada territori.

A la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona es conserva un exemplar del *Llibre de la vida y miracles dels gloriosos martyrs S. Madrona, cos sant de Barcelona, y de S. Celdoni, y Armenter, cossos sants de Cardona*⁶⁸ del dominicà Salvador Ponç (1547–1620) que va topar amb els controls de l'Església tridentina respecte al culte als sants celebrats en el calendari però no oficialitzats i la seva venda va ser prohibida pel bisbe de Barcelona, Dimas Lloris, el 30 de setembre de 1594.⁶⁹ El prelat, acompanyat de diversos oficials i preveres, convocà a tots els llibreters de Barcelona i ordenà sota pena de 50 ducats i excomunió que «no gosen ni presumescan vendre libros aliquos intitulos *Llibre de la vida y miracles dels religiosos martirs s. Madronacos sanct de Barna y de s. Celdoni y s. Armenter, cossos sants de Cardona compost per lo reverend fra Salvador Pons, de l'ordre de predicadors*».⁷⁰

D'altra banda, segons dona notícia Manuel Peña Díaz,⁷¹ l'obra d'Olegario Segismundo, *Los Catalanes de afecto en Smirna y Thesalonica nacidos: vidas y martirio del gran pontífice y martir Policarpo y de la inclyta martyr Santa Madrona, gloriosos protectores de la fidelissima Barcelona*,⁷² també fou censurada el 24 d'octubre de 1654 –segons les deliberacions de la Junta celebrada l'any 1653– pel

⁶⁸ PONÇ, Salvador. *Llibre de la vida y miracles dels gloriosos martyrs S. Madrona, cos sant de Barcelona, y de S. Celdoni, y Armenter, cossos sants de Cardona*. Tarragona: en casa de Felip Robert, 1594.

⁶⁹ Anteriorment esmentarem la notícia donada per Francesc Diago en la seva obra *Historia de los Victoriosissimos Condes de Barcelona* sobre el fervor amb què el bisbe Dimas Lloris defensà la procedència barcelonina de santa Madrona, sent a més sota el seu bisbat que la santa esdevingué copatrona de Barcelona (1564).

⁷⁰ «Manament fet a tots los llibraters de la ciutat de Barcelona». *Communium*. Barcelona: 1594–1597, vol. 70, 15 fol. 23. Cit. a FERNÁNDEZ LUZÓN, Antonio. *La Universidad de Barcelona en el siglo XVI*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005, pàg. 229.

⁷¹ PEÑA DÍAZ, Manuel. *Escribir y prohibir: Inquisición y censura en los Siglos de Oro*. Madrid: Cátedra, 2015, pàgs. 153–155.

⁷² SEGISMUNDO, Olegario. *Los Catalanes de afecto en Smirna y Thesalonica nacidos: vidas y martirio del gran pontífice y martir Policarpo y de la inclyta martyr Santa Madrona, gloriosos protectores de la fidelissima Barcelona*. Barcelona: en la empremta de Iayme Romeu y à su costa, y de Francisco Menescal, 1642.

qualificador franciscà Lluís Serra,⁷³ juntament amb un altre text, *Apoyos de la verdad catalana*.⁷⁴ En aquesta ocasió la censura al·ludeix a la injúria que aquestes obres cometien contra el rei i la nació espanyola, i en el cas concret de vida de santa Madrona, Serra desemmascarà el que suposà que eren intencions francòfiles i hispanòfobes de l'autor, prenent com a excusa la llegenda de les relíquies de la santa a Barcelona, per concloure que «hace un panegírico triunfal de la batalla de Montjuic y en el mismo título pone que allí se debeló y derrotó la arrogancia de Castilla».⁷⁵

Peña Díaz apunta que la circulació del text de santa Madrona és un cas encara pendent d'estudi, quelcom que en el present treball no entra dins del nostre objectiu però que creiem interessant destacar. A més, afegeix que a la Junta de 1653 no li interessaren més vides patriòtiques de sants i la Inquisició no en censurà cap més.⁷⁶

La censura per motius polític del text d'Olegario Segismundo esdevé, des de la nostra perspectiva, un element clau per entendre la concepció de la figura de santa Madrona, quelcom que possiblement també podem extrapolar a l'àmbit de la imatge, almenys en el context de la Guerra dels Segadors (1640–1652).⁷⁷

Una obra que esdevé un exemple paradigmàtic del gènere corogràfic és la *Historia general de los Santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña* d'Antoni Vicenç Domènec (1553–1607), publicada per primer cop a Barcelona l'any 1602 i reimpressa a Girona el 1630.⁷⁸ Encara que no s'inclou cap imatge de la santa ni de cap dels personatges referits en el text, sí que apareix la seva hagiografia. És interessant que l'autor dediqui l'epígraf a esmentar els autors i les obres en què s'ha basat per escriure el text. Entre aquest retrobem al cardenal Cesare Baronio i el seu *Martyrologium Romano*, a més d'obres com el *Monologion* d'Anselom d'Aosta amb

⁷³ *Inquisición*, leg. 4456, exp. 1. Cit. a PEÑA DÍAZ, Manuel. *Escribir y prohibir: Inquisición y censura en los Siglos de Oro*, Op. Cit., pàg. 153.

⁷⁴ *Apoyos de la verdad catalana, opugnada por vn papel, que comienza: la justificacion real, Llegò este papel impresso en Madrid à Barcelona y si bien lo primero que nos ofrece, son vnas armas reales y en varias partes repite el nombre de Su Magestad y alega resoluciones de los consejos supremos para apoyar la justificacion real que propone, no dize hauerse impresso por orden de Su Magestad ni reales consejos*. Barcelona: s.n., 1640 o post.

⁷⁵ *Inquisición*, Op. Cit., pàg. 154.

⁷⁶ PEÑA DÍAZ, Manuel. *Escribir y prohibir: Inquisición y censura en los Siglos de Oro*, Op. Cit., 154.

⁷⁷ Per estudis sobre la imatge en la Guerra dels Segadors vegeu nota 104.

⁷⁸ DOMÈNEC, Antoni Vicenç. *Historia general de los Santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*. Girona: en la emprenta de Gaspar Garrich y à su costa, 1630 [1602].

una primera edició l'any 1076, els escrits de Beda el Venerable a cavall dels segles VII i VIII, els *Catalogous sanctorum* de Pietro Natali, un manuscrit que es configura com el primer inventari de relíquies i escrit durant la segona meitat del segle XIV, i del ja esmentat cronista major de la Corona d'Aragó, Francisco Diago, en la seva obra *Historia de los victoriosísimos, antiguos Condes de Barcelona*, publicada el 1603.

L'any 1609 Jeroni Pujades (1568–1635) va publicar la seva *Corónica Universal del Principat de Catalunya*, subvencionada pel Consell de Cent⁷⁹ i amb una continuïtat bastant complexa,⁸⁰ ja que des d'aquest moment i fins que morí, l'any 1635, treballà en la versió castellana, la qual amplià, i és de la que ens hem servit com a consulta.⁸¹ L'obra ens proporciona algunes dades que, si bé tenen un caràcter anecdòtic, poden ser útils per respondre parcialment alguns dels dubtes que poden assaltar al lector. Per una banda, l'origen del nom, que Pujades assimila amb “Matrona”, és a dir, aquella que es casa i no espera fills del matrimoni, creant amb això una metàfora del matrimoni amb Déu. L'autor també dóna notícia de suposats textos que justifiquen el nom de la santa pel fet que nasqué en una masia barcelonina anomenada “Madrona”, tot i que aquesta és una possibilitat atribueix més al mite perpetuat per la tradició més que no pas a la realitat, ja que més endavant opta per narrar la vida de la santa fent-la originària de Tessalònica.

Les fonts de què diu servir-se Pujades són les mateixes que ja ha apuntat Antoni Vicenç Domènec però amb algun afegit, com l'obra de Salvador Ponç. Encara que ja hem advertit diverses vegades que per la naturalesa del nostre estudi ens limitarem a citar alguns exemples d'obres on s'incorpora una hagiografia de la santa, considerem interessant incidir en quines són les fonts –antigues, medievals i coetànies– emprades pels autors de corografies, ja que la majoria de les vegades són textos cultes i seguidors de l'ortodòxia més estricta o, com les anomena Vicenç Domènec, «obras de autoridad».⁸²

⁷⁹ SALES, Núria. *Els segles de la decadència*. Història de Catalunya. Barcelona: Edicions 62, col. Història de Catalunya, 1989, pàg. 248.

⁸⁰ MIRALLES, Eulàlia. «La *Corónica Universal del Principado de Cataluña* de Jeroni Pujades, una obra interpolada?». *Llengua&Literatura*. 2002, núm. 13, pàgs. 223–272.

⁸¹ PUJADES, Jeroni. *Corónica universal del Principado de Cataluña*. Barcelona: impremta de Josep Torner, 1831 [16--], vol. VII, pàgs. 315–321.

⁸² DOMÈNEC, Antoni Vicenç. *Historia general de los Santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*, *Op. Cit.*, pàg. 64.

Com hem advertit a la introducció de la present secció i hem provat de demostrar a través d'alguns exemples, és durant el segle XVII quan proliferen de forma més intensa les hagiografies i les corografies urbanes que incorporen vides de sants, els quals es conceben com a element fonamental en la construcció de la identitat local. Durant el segle XVIII assistim a diverses reimpressions de textos que contenen l'hagiografia de la santa però a cap nova creació que considerem d'esment imprescindible.

3.2. Representacions en la literatura popular

Existeix tota una literatura de tipus més popular, de petit format i amb finalitats devocionals on trobem un nombre més extens d'imatges de santa Madrona. Són diverses les raons que ens duen a creure en la lògica d'aquest fet, ja que en ser documents de petita envergadura (llibres, fulletons, impresos d'una sola pàgina...) possibiliten un cost més reduït i alhora una difusió més generalitzada. Alhora, el seu format és indissociable d'una tirada extensa de cadascun dels seus exemplars. Per tant, encara que avui se'n conservin un nombre reduït, hem de comptar que, en el moment de la seva impressió, la possessió d'almenys un exemplar era relativament senzilla.

En un recull de la col·lecció dels Fullets Bonsoms, conservat a la Biblioteca de Catalunya, trobem una *Relació de las festes que la illvstre civtat de Barcelona ha fetes a la infinge Patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la Victoria alcançà en la Montanya de Monjuich*⁸³ amb data de l'any 1641 amb una xilografia on es representa a santa Madrona (figs. 8 i 8.1). La imatge ens presenta una figura de mig cos que sosté un crucifix amb la mà dreta i un vaixell amb l'esquerra. La mesura d'aquest és tan destacable que esdevé gairebé un coprotagonista, alhora que com a indissociable atribut iconogràfic de la santa l'identifica a l'instant.

⁸³ *Relació de las festes que la illvstre civtat de Barcelona ha fetes a la infinge Patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la Victoria alcançà en la Montaña de Monjuich*. Barcelona: en la estampa de Llorens Deu, 1641.

A la mateixa biblioteca i provinent també de la col·lecció de Fullets Bonsoms es conserva un exemplar del mateix any i amb una narració idèntica, que destaca perquè l'única imatge que conté és una representació de la creu xilogràfica de santa Eulàlia.⁸⁴ Com es dedueix del títol, el text narra els fets esdevinguts durant la batalla de Montjuïc, que tingué lloc el 26 de gener de 1641, i la intervenció de santa Eulàlia per aconseguir la victòria. En cap moment s'esmenta, ni directament ni indirectament, a santa Madrona, però al final del primer text s'inclou la seva representació.

A la Biblioteca de Catalunya es conserven uns *Goigs de la gloriosa Verge, y Martyr Santa Madrona*⁸⁵ de l'any 1677 on a la part superior hi ha una xilografia idèntica de la santa flanquejada per dos escuts amb un cristograma al centre cadascun (figs. 9 i 9.1). El format "in folio" del goig, encapçalat per la llegenda i el gravat de boix que representa la imatge de l'advocació, el text distribuït en dues o tres columnes i l'"oratio" final, tancat tot això dins de l'orla, es repeteix en tots els exemples de goigs que esmentarem, ja que aquesta manera d'imprimir queda fixada de forma definitiva a mitjans del segle XVII i es manté fins avançat el segle XX.⁸⁶ L'ús d'aquests és molt divers i, per tant, és difícil concretar quina fou la utilitat primera, ja que són una forma de litúrgia popular practicada en actes col·lectius. En aquest cas es podrien correspondre amb l'onomàstica per homenatjar caràcter de santa Madrona com a patrona de Barcelona, encara que tampoc podem descartar les processons –per exemple implorant per les pluges– o les novenes. Diverses vegades ens trobarem amb goigs que comparteixen text, quelcom que des de la nostra perspectiva ens parla d'un tipus de literatura de caràcter intercanviable i amb possibilitat de diversos usos, fent que la finalitat primera pel que foren impresos quedi en un segon pla a l'hora d'analitzar-los.

Ens consta una tercera reproducció d'aquesta xilografia en els *Villancicos que se cantaron en la iglesia de padres capuchinos del real convento de Santa Madrona virgen y martyr, patrona de la muy ilustre ciudad de Barcelona, en las solenissimas fiestas se celebraron por la translacion del sagrado cuerpo de dicha Santa, à los 5 de*

⁸⁴ *Relació de las festes que la illvstre civtat de Barcelona ha fetes a la infinge Patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la Victoria alcançà en la Montanya de Monjuich*. Barcelona: en la casa de Sebastià y Jaume Matheuat, 1641.

⁸⁵ *Goigs de la gloriosa Verge, y Martyr Santa Madrona*. Barcelona: per Antoni Lacavalleria, 1677.

⁸⁶ AMADES, Joan; COLOMINES, Josep. *Els Goigs*. Barcelona: Editorial Orbis, col. Imatgeria Popular Catalana, 1946–1948, vol. I, pàg. 117.

julio de 1723⁸⁷ (fig. 10) i en aquest cas la imatge es troba a la portada de l'obra. D'aquesta mateixa data ens conserven unes altres nades pertanyents a la col·lecció de Fullets Bonsoms conservats a la Biblioteca de Catalunya⁸⁸ que, si bé respecte a contingut textual són idèntiques, prescindeixen de la representació de la santa, quedant aquesta substituïda per una imatge del Sagrat Calze.

El darrer exemple documentat de la reproducció d'aquesta xilografia el trobem en els goigs conservats a la Biblioteca de Catalunya que es daten cap als volts de 1760⁸⁹ (fig. 11). L'única diferència notable que aquests goigs guarden amb els de 1677 és que, en aquest cas, la figura de la santa està flanquejada per florons els quals prenen forma de calze decorat per fulles de palma com a possible al·lusió al martiri.

Les quatre xilografies tenen a la part inferior dreta la signatura de l'impressor i gravador català Llorenç Déu, l'edició més antiga del qual es troba localitzada l'any 1608 i la seva defunció el 1648, tot i que el seu obrador continua vigent fins al 1668.⁹⁰ El fet que l'estampa incorpori la signatura del gravador ens situa la seva creació durant la primera meitat del segle XVII, sent en l'esmentada relació de festes de 1641 –impresa en el seu obrador– on, segons la nostra recerca, apareix per primer cop, tot i que és possible que la imatge ja hagués sigut emprada anteriorment. Existeixen estampes de Llorenç Déu com la de santa Eulàlia (fig. 12) o santa Tecla (fig. 13) que, encara que envoltades de les mateixes llacunes documentals que les de santa Madrona, ens permeten una comparació estilística i de format que evidencia no només

⁸⁷ *Villancicos, que se cantaron en el nuevo real convento de Santa Madrona de los Padres Capuchinos de la ciudad de Barcelona, en las solemnes fiestas que se dedicaron a Christo Señor, nuestro sacramentado, colocado en la iglesia de dicho convento, a los 5 de junio, año 1723, cantaronlos las dos capillas, la de la Santa Iglesia Cathedral, siendo su maestro el licenciado Francisco Valls, y la de Nuestra Señora del Pino, siendo su maestro el licenciado Pablo Llinás.* Barcelona: per Joan Jolis, 1723?.

⁸⁸ *Villancicos, que se cantaron en el nuevo real convento de Santa Madrona de los Padres Capuchinos de la ciudad de Barcelona, en las solemnes fiestas que se dedicaron a Christo Señor, nuestro sacramentado, colocado en la iglesia de dicho convento, a los 5 de junio, año 1723, cantaronlos las dos capillas, la de la Santa Iglesia Cathedral, siendo su maestro el licenciado Francisco Valls, y la de Nuestra Señora del Pino, siendo su maestro el licenciado Pablo Llinás.* Barcelona: per Joan Jolis, 1723.

⁸⁹ *Feliz Vida, Dichosa Mort, de la Inclyta Verge, y Martyr Santa Madrona: Patrona de la Ilustre Ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo Real Convent dels Pares Caputxins de la Rambla.* Barcelona: En casa de Ioan Jolis, ca. 1760?.

⁹⁰ SOCIAS BATET, Immaculada. «Una panoràmica sobre el gravat xilogràfic català del Sis-cents». *D'Art*. 1994, núm. 20, pàgs. 285–286; QUADRADI BALMANYA, Mònica; ROIG NIETO, Iolanda; SOCIAS BATET, Immaculada. «L'impressor-gravador català Llorenç Déu (ca. 1580–1648). Algunes notícies». *Matèria. Revista d'Art*. 2001, núm. 1, pàg. 277.

l'autoria sinó també el gust per un model compositiu determinat i diferenciat de la resta de la seva producció.

En un *Devoto novenario a la gloriosa virgen, martyr Santa Madrona patrona de la inclita, y nobilissima Ciudad de Barcelona*,⁹¹ conservat a la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona, es presenta una estampa anònima on la santa apareix de cos sencer i seguint uns paràmetres de representació que podem comparar als de la xilografia del *Flos sanctorum* de 1547 conservat a la Biblioteca de Catalunya (fig. 14). Aquesta imatge incorpora algunes novetats respecte a l'esmentat recull hagiogràfic i és que a més al·lusió a la muntanya de Montjuïc també hi ha una clara voluntat de mostrar la intensa activitat portuària duta a terme a la costa barcelonina a partir de les diferents embarcacions i el molí d'aigua. Una altra diferència és que si en el gravat del XVI Montjuïc es caracteritzava per la presència de l'ermita dedicada a la santa, en aquest cas el que es destaca és el seu caràcter bèl·lic amb la presència del castell com a fortalesa militar. Cal apuntar que aquest s'erigeix mesos abans de la batalla de Montjuïc, és a dir, en el context de la Guerra dels Segadors, i que per tant la seva representació tan sols la podem trobar en obres realitzades amb posterioritat a l'any 1640.⁹²

Un altre exemple de representació de santa Madrona en el context dels goigs el trobem en un document conservat a Biblioteca de Catalunya, pertanyent a un foli datat el 1745⁹³ (figs. 15 i 15.1). Els atributs de la santa en aquesta estampa anònima tornen a ser el vaixell i el crucifix, encara que, a diferència de la resta de xilografies, aguanta el primer amb la mà dreta i el segon amb l'esquerra. Un altre element innovador i que no trobem en cap altra representació és la presència d'un ocell a la part inferior dreta. L'emplaçament el deduïm a partir de la representació de l'ermita i de la torre de defensa. Ens decantem per pensar que s'obvia la presència marítima, la qual s'inclou sempre que es representa la santa a la muntanya de Montjuïc, ja que és poc probable que les ratlles que hi ha sobre la figura de l'ocell siguin onades pel fet

⁹¹ *Devoto novenario a la gloriosa virgen, martyr Santa Madrona patrona de la inclita, y nobilissima Ciudad de Barcelona que ofrece a la pedad de los barceloneses el real convento de PP. Capuchinos de dicha Ciudad en cuya Iglesia se veneran sus Santas Reliquias*. Barcelona: en la imprenta de los herederos de Bartholome Giralt, [entre 1746 i 1780].

⁹² VOLTES BOU, Pedro. *Historia de Montjuich y su castillo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1960, pàg. 17.

⁹³ *Feliz Vida, Dichosa Mort, de la Inclita Verge, y Martyr Santa Madrona: Patrona de la Ilustre Ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo Real Convent dels Pares Caputxins de la Rambla*. Barcelona: en la estampa de Joan Piferrer, 1745.

que, si fos així, serien d'una execució excessivament maldestra en comparació amb la resta de la xilografia.

És possible que la presència d'un ocell i la suposada supressió de l'enclavament marítim siguin dos fets relacionats. Encara que el detallisme de la xilografia no és prou acurat per fer una lectura definitiva, es podria tractar d'una gavina, és a dir, d'una au marina que remarcaria la proximitat d'un mar que no apareix a l'escena. Aquesta espècie té com a element característic el color fosc de les seves ales, que contrasta fortament amb el blanc de la resta del cos, i en el gravat sembla endevinar-se una voluntat d'ennegrir dita part.

A banda i banda de la xilografia trobem les decoracions habituals en els goigs, amb un caràcter eminentment decoratiu i intercanviable, ja que els mateixos rams de flors dins de gerros que trobem en aquest exemplar són una versió idèntica dels emprats, per exemple, en unes cobles dedicades a sant Lluís de França⁹⁴ o en uns goigs de santa Llúcia,⁹⁵ amb exemplars d'ambdós conservats a la Biblioteca de Catalunya.

⁹⁴ *Coblas en Alabança del Glorios Sant Lluís Rey de França*. Barcelona: en casa de Ioan Iolis, 1716.

⁹⁵ *Goigs de Santa Llúcia Verge, y Martyr. En lo Convent de N. Señora del Carmen, de la Vila de Tarrega*. Lleida: en casa de Domingo Simon, 1703.

4. L'obra d'art al servei de la identitat local i el culte

En el present aparat ens proposem analitzar totes les imatges de naturalesa plàstica i exempta que contenen la representació de santa Madrona i que ens ha estat possible localitzar, sent conscient de què aquest catàleg d'obra és encara incomplet i que admet futures incorporacions i ampliacions de la informació proporcionada.

4.1. Pintures, gravats i dibuixos

Les primeres obres que inclouen la representació de santa Madrona les trobem encara dins d'un llenguatge que hibrida entre les directrius de la tradició gòtica i els símptomes inicials del nou llenguatge renaixentista, amb una datació incerta dins del segle XVI. La primera és una pintura sobre taula procedent del Museu Diocesà i Comarcal de Lleida on es representa –d'esquerra a dreta– a les santes Llúcia, Àgueda, Eulàlia i Madrona (figs. 16 i 16.1) i que fou exposada a Barcelona l'any 2004 amb motiu de l'exposició “Mediterraneum: el esplendor del Mediterráneo Medieval (s. XII–XV)”.⁹⁶

En primer lloc, cal apuntar que la fitxa del catàleg del museu lleidatà, escrita per Montserrat Palau,⁹⁷ confon la identificació de la figura de santa Madrona amb la de santa Úrsula, dada que el mateix conservador del museu, Alberto Velasco, ens confirmà com errònia.⁹⁸ Una segona informació important és la seva procedència segura del monestir de Sixena, a Osca. Palau afirma que tot i que la pintura es pot relacionar amb el mestre de Sixena, per estil i cronologia, la delicadesa de pictòrica de les figures l'allunyen d'aquesta possible atribució.⁹⁹

⁹⁶ BULAFIA, Guillem, et al.; GUEDEA, Elisenda (coord.). *Mediterraneum: el esplendor del Mediterráneo medieval s. XIII–XV* (catàleg d'exposició). Barcelona: Lunwerg, 2004.

⁹⁷ PALAU, Montserrat. «Santa Llúcia i santa Àgueda, i santa Madrona i santa Eulàlia» (fitxa de catàleg). A COMPANYY, Ximo; PUIG, Isidre; TARRAGONA, Jesús (eds.). *Museu Diocesà de Lleida: catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del Museu, 1893–1993*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993, pàg. 213.

⁹⁸ Aquesta informació fou demanada via correu electrònic el dia 18 de maig del 2016 i rebuda el 20 de maig del mateix any.

⁹⁹ Lamentem que no ens hagi estat possible llegir la seva aportació a un estudi inèdit que realitzà durant el gaudiment d'una beca de catalogació del Museu Diocesà de Lleida concedida per l'Institut d'Estudis Ilerdencs i la Paeria de Lleida durant els anys 1990–1991 i que és la bibliografia a la qual ens remet la fitxa del catàleg.

La capacitat pictòrica de l'artista està palesa en els detalls decorativistes de l'obra i, en especial, en la indumentària de les santes. També destaca la incorporació dels tres escuts de Barcelona al vaixell de santa Madrona quelcom que, sumat a l'aparellament amb santa Eulàlia, la presenta com l'altra gran santa representativa d'aquesta ciutat. El fons de la taula és daurat i burinat a base de formes fitomòrfiques ondulants i geometritzants i aquesta característica, unida a la disposició apaïxada del format – probablement explicable per la seva disposició dins del bancal d'un retaule– agermanen la peça amb una altra on la representació de santa Eulàlia és substituïda per la de santa Agnès (fig. 17).

A l'Arxiu Mas de Barcelona es conserva una fotografia en blanc i negre de la darrera obra esmentada que, segons la fitxa interna, es conserva al Museu Episcopal de Vic. En posar-nos en contacte amb aquesta institució el personal encarregat ens assegurà que no es tenia notícia de què aquesta peça formés part de les col·leccions del museu. Per tant, tot i la seva deslocalització, ens sembla important incloure-la per entendre el paral·lelisme que guarda amb l'obra de Sixena. Al llarg del nostre estudi només retrobarem obres conservades que formessin part d'un retaule en tractar l'escultura, tot i és molt probable que existiren moltes més que no van sobreviure als diferents episodis de destrucció de patrimoni religiós ocorreguts en el transcurs dels segles XIX i XX.

Encara que la intenció de Francesc Miralpeix al seu article «Pestes, plagas y guerras»¹⁰⁰ es troba referida a l'estudi d'obres relacionades amb aquestes temàtiques i que tinguin com a fil conductor el fet que siguin exemples concrets de “religió cívica”, és a dir, de la pràctica pública de la religió impulsada per les autoritats civils amb l'objectiu d'enfortir el teixit social i polític; aquest ens ha estat útilíssim en la nostra recerca en tant a les obres barcelonines de què se serveix i les quals incorporen, en la seva majoria, la imatge de santa Madrona. De fet, aquest ha estat l'únic recurs bibliogràfic on hem pogut trobar una anàlisi més o menys detallada de més d'una obra on aparegués la santa, alhora que ens ha permès conèixer un seguit de peces que no teníem localitzades.

¹⁰⁰ MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII». En TORRES SANS, Xavier (ed.). *Les altres guerres de religió. Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI–XIX)*. Girona: Documenta Universitària, 2012, pàg. 231–257.

Al castell de Montjuïc, una de les seus del Museu d'Història de Barcelona, es conserva una pintura sobre taula dedicada a la Verge, santa Eulàlia i santa Madrona (figs. 18, 18.1 i 18.2). L'obra representa l'assalt de les tropes castellanques a la muntanya de Montjuïc el 26 de gener de 1641 en el context de la Guerra dels Segadors.

En un primer terme i al centre de la composició se'ns presenta la Verge amb la mirada dirigida cap al Nen assegut a la seva falda. A la seva banda dreta hi ha santa Eulàlia amb els atributs habituals, la creu en aspa i la palma del martiri; i a la seva esquerra santa Madrona, sostenint el vaixell i el crucifix. Al guardapols de l'obra hi apareixen l'Esperit Sant a la part superior, sant Francesc a la banda esquerra i sant Narcís de Girona –un dels sants invocats per Martí Viladamor a la *Noticia Universal de Catalunya* com a protector de la província–¹⁰¹ a la dreta. Darrere dels quatre personatges principals es configuren una sèrie d'elements que ens serveixen per identificar la batalla, alhora que possibles vies d'interpretació de la pintura. La referència més evocadora és el castell de Montjuïc, començat i acabat de construir pocs mesos abans per a la defensa de la ciutat de Barcelona en la guerra contra les tropes de Felip IV. Si observem l'obra en directe, ens adonarem d'un detall que en les pobríssimes còpies de què disposem podria passar desapercebut. Es tracta d'una figura santa que des del cel defensa el castell empuyant una espasa i una palma. El caràcter intercanviable d'aquests atributs ens impedeix afirmar amb seguretat de qui es tracta i proposem la possibilitat que es tracti d'una metàfora que al·ludeixi a la protecció brindada per les dues santes patrones durant el setge. D'altra banda, al peu de la muntanya, just al darrere de la Verge i el Nen, trobem el convent de Santa Madrona dels pares caputxins i les edificacions de la vila de Sants des d'on atacaven els soldats dels terços castellanques.

A la presència de referents espacials i arquitectònics, se li sumen les al·lusions als *miquelets* o milícies voluntàries a partir de siluetes que s'avancen contra els soldats castellanques que inicien l'atac, amb els mosqueters i arcabussers davant i els piquers al

¹⁰¹ L'esment d'aquesta obra pren un sentit específic si tenim en compte que esdevé un dels opuscles més emblemàtics de la Guerra dels Segadors, a més d'un dels documents que polsa la corda de la insubornable lleialtat confessional dels catalans. A banda de sant Narcís de Girona com a protector esmenta també a sant Jordi, sant Sever i santa Madrona com a protectors de la ciutat de Barcelona. Vegeu TORRES SANS, Xavier. «La nació i el temple. Patriotisme i Contrareforma a la Catalunya moderna». *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 2008, núm. 28, pàgs. 88–89.

fons.¹⁰² La representació divina, geogràfica i humana ens situen davant d'una obra difícil d'etiquetar, que transita entre la pintura religiosa, l'exvot i la pintura d'història. A més, aquesta es pot llegir en paral·lel amb el *Dietari* del Consell de Cent en què s'afirma que la victòria s'aconseguí gràcies «a nostre Sr. Per intercessió de maria Sssma. de la gloriosa verge y Martir santa Eulalia, de la gloriosa Verge y Martir Sta. Madrona, que te sa propia casa y Capella en dita Montanya de Monjuich, y dels demes sants patrons y Advocats desta Ciutat».¹⁰³

A banda de les aportacions de Miralpeix, l'única informació de què disposem en referència a aquesta obra és la fitxa tècnica del MUHBA. Aquesta és la que proposa una datació aproximada de la pintura entre els anys 1641 i 1652, servint-se de la cronologia en què es desenvolupa la Guerra dels Segadors. Una altra dada, que considerem més anecdòtica que necessària a causa de la falta de documentació, és que l'obra procedeix de les col·leccions del Museu Episcopal de Vic. No resta cap tipus d'informació dels trasllats de l'obra però ens arrisquem a suposar que fou realitzada a Barcelona i, per vicissituds que no podem demostrar, acabà incorporant-se a les col·leccions del Museu Episcopal de Vic. Per la naturalesa transportable de l'obra i el tema representat, que en el segle XVII tenia un component molt més ciutadà que no pas nacional, veiem factible aquesta possibilitat.

L'estreta relació entre la religió i el conflicte és quelcom que, en el cas de la imatge de santa Eulàlia, Cristina Fontcuberta ha demostrat en diverses ocasions.¹⁰⁴ Com hem pogut comprovar pels testimonis textuais, la intervenció de santa Madrona també fou considerada com a imprescindible, tant per a les victòries com per a la defensa de la ciutat. El fet que l'ermita es trobés tan a prop del castell de Montjuïc –punt

¹⁰² MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII», *Op. Cit.*, pàg. 254.

¹⁰³ *Manual de Novells Ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*. Barcelona: Impremta de'n Henrich y companyia, 1910, vol. 12, pàg. 593. L'esmentat volum correspon al volum XVII original (des de l'agost de 1936 fins el juliol de 1941).

¹⁰⁴ Vegeu FONTCUBERTA I FAMADAS, Cristina. «Art, conflicte i religió: l'ús de les imatges en la Guerra dels Segadors. En CANALDA, Sílvia; FONTCUBERTA I FAMADAS, Cristina (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona & Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2013, pàgs. 135–156; «*La capitana en campanya: la imatge de Santa Eulàlia en època moderna. Usos polítics i transformacions iconogràfiques d'un culte medieval*». En ALCOY, Rosa (ed.). *L'art medieval en joc*. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions, 2015, pàgs. 213–230. Vegeu també FONTCUBERTA I FAMADAS, Cristina. «Art i conflicte: l'ús de la imatge a la Guerra dels Segadors». *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 2003, vol. 2, núm. 23, pàgs. 147–171.

fonamental i estratègic en totes les batalles lliurades des de la seva construcció– i que poc més d'un segle abans hagués estat nomenada copatrona de la ciutat, ens ajuden a entendre perquè la seva imatge s'assimila al mateix ús que tenia la de santa Eulàlia dins del context bèl·lic. Aquest no és en absolut un cas aïllat, ja que si ens remetem a aquesta mateixa batalla per exemplificar-ho, la Verge d'Atotxa podria ser un equivalent de les santes catalanes en el bàndol de Felip IV.¹⁰⁵ Calen estudis més acurats però aquest ús de la imatge dins de la propaganda política i bèl·lica, tot i present, hem d'assenyalar que fent-ne un balanç és més aviat escassa, tant si parlem de santa Madrona com de santa Eulàlia.

En referir-nos anteriorment a la presència d'hagiografies de santa Madrona dins d'obres de gènere corogràfic paràrem atenció en la censura l'any 1654 de l'obra d'Olegario Sigismundo, *Los Catalanes de afecto en Smirna y Thesalonica nacidos*, per motius polítics. Aquesta pintura, referida a un dels episodis de la Guerra dels Segadors, ens serveix d'exemple per il·lustrar el caràcter polític i patriòtic que adopta la figura de la santa. En aquest sentit tornem a remetre als estudis de Torres Sans,¹⁰⁶ qui afirma que com a elements definitoris d'una pàtria o una comunitat política, existí també la comunitat de sants –sent exemples, en el cas de Barcelona, les santes Eulàlia i Madrona– i llocs sagrats, sense importar la llengua en què s'imprimissin o escrivissin les seves històries.

Un altre exemple el donà a conèixer Ainaud de Lasarte. Es tracta del *Retrat de Rafael Bonaventura de Gualbes amb santa Madrona*¹⁰⁷ (fig. 19) i, posteriorment, Joan Ramon Triadó formulà la hipòtesi de què el seu autor sigui Abdó Ricart, originari d'Arlès, al Vallespir, i establert després a Barcelona.¹⁰⁸ La pintura s'ha datat de 1661 i

¹⁰⁵ Vegeu JUTADO, José, et al. «Espacio urbano y propaganda política: Las ceremonias públicas de la monarquía y Nuestra Señora de Atocha». A MADRAZO, Santos; PINTO CRESPO, Virgilio (eds.). *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid: Casa de Velázquez, 1991, pàgs. 219–257; CIVIL, Pierre. «Devoción y literatura en la Madrid de los Austrias: el caso de Nuestra Señora de Atocha». *Edad de Oro*, 1998, vol. 17, pàgs. 31–48.

¹⁰⁶ TORRES SANS, Xavier. *Naciones sin nacionalismo: Cataluña en la monarquía hispánica, siglos XVI – XVII*. València: Universitat de València, 2008, pàg. 207. A més, demostra com en les invocacions de caràcter patriòtic s'introdueixen comparacions del poble català amb pobles bíblics.

¹⁰⁷ AINAUD DE LASARTE, Joan. *L'Art català*. Barcelona: Aymà, 1958, pàgs. 133–134.

¹⁰⁸ El mateix Joan Ramon Triadó alerta també sobre el qüestionament de la vàlua i consegüentment l'adscripció a Abdó Ricart de l'esmentada obra a causa del baix preu cobrat per les seves obres documentades, com les vuit taules per al retaule de la capella de Sant Patllari, de la catedral de Barcelona (1667), per les que rebé vint lliures, o les vint-i-set pels

es troba en una col·lecció particular barcelonina, tot i que el Museu d'Història de Barcelona en posseeix una còpia. Aquest oli sobre tela de clar caràcter votiu té una qualitat suficientment alta com per demostrar que l'estat de la qüestió pictòrica a la Catalunya del moment no era tan desfavorable com han apuntat els textos. Els dos personatges representats, la santa i el conseller en cap de Barcelona entre 1660 i 1661, ens parlen d'un autor que domina la composició a la perfecció, a més de ser un gran retratista. Triadó l'apropa a les obres realitzades pels retratistes de la Cort espanyola del segle XVII, amb una influència especial de la pintura de Velázquez a qui, amb tota seguretat, coneix.¹⁰⁹

Tant Ainaud com Triadó incideixen en el fet que la pèrdua de moltes obres del catàleg de l'artista i la insuficient informació sobre aquest, dificulten en alt grau un estudi aprofundit de la pintura. És prou conegut que aquesta és una característica que tristament acompanya gran part de la historiografia artística de l'art modern català, quelcom que també comprovem en aquest estudi, on la gran majoria de peces compten amb una documentació escassa i, a voltes, inexistent. Tot i així, no volem deixar d'apuntar que, tot i aquesta manca, l'obra ha estat l'única que hem pogut localitzar en què l'encàrrec prové d'un particular. Amb tot, la comissió prové d'una iniciativa relacionable amb la religió cívica, ja que la capella de Santa Madrona a Montjuïc es va malmetre durant la Guerra dels Segadors i fou reconstruïda entre 1661 i 1664 pels mestres Josep Dorder i Joan Tèrmens, a iniciativa del mateix conseller Bonaventura de Gualbes.¹¹⁰

La figura de santa Madrona és presentada sota un posat rígid i estàtic, amb una mirada que interactua directament amb l'espectador. Amb la mà dreta sosté el crucifix, atribut que en l'obra de la sagristia de la Catedral s'optà per prescindir. Amb la mà esquerra sosté el vaixell. Aquest és probablement l'exemple més representatiu de detallisme pel que fa a les obres comentades. El crucifix incorpora la figura de Crist, les robes, cabells i línies corporals i facials del qual han estat treballades d'una

dos quadres representant a *Sant Joan Baptista* i la *Verge dels remeis*. A TRIADÓ, Joan Ramon. *L'Època del barroc s. XVII–XVIII*. Barcelona: Edicions 62, col. Història de l'Art Català, 1984, vol. 5, pàgs. 116–117.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pàgs. 116–117.

¹¹⁰ FIGUEROLA ROTGER, Pere Jordi; MARTÍ BONET, Josep Maria. *La Rambla. Els seus convents. La seva història, Op. Cit.*, pàg. 229.

manera tan realista que semblen una representació en si mateixa del patiment de la Passió.

El conseller, agenollat en posició d'oració i dirigint la seva mirada cap a la santa, es destaca sobretot pel tractament naturalista de la fisonomia i els vestits. Les arrugues del seu rostre contrasten amb la suavitat del de la santa, alhora que també ho fa la seva gramalla amb les robes romanes d'ella. La precisió amb què es defineixen les robes del conseller esdevé una prova documental de la indumentària del moment que podem comparar amb la dels consellers del gran quadre votiu dedicat a la Verge de la Mercè de 1690 (fig. 24) o amb un retrat de Miquel Grimosachs, conseller en cap aquest mateix any i conservat al Born Centre Cultural (fig. 20).

L'afany de detallisme és extensible al paisatge de fons. A l'esquerra de la composició trobem el port de Barcelona on floten dues embarcacions i en una d'elles es pot arribar a distingir un mariner hissant les veles. També reconeixem la ciutat de Barcelona amb diferents arquitectures i una muralla volgudament remarcada.

Ràfols documentà el pagament l'any 1663 de 35 lliures al pintor barceloní Abdó Ricart per l'encàrrec del Consell de Cent d'un quadre amb la representació de santa Madrona,¹¹¹ obra que actualment es troba desapareguda o fora de parador conegut. Donarem per certa aquesta informació tot i que no ens ha estat possible comprovar l'existència d'aquest pagament. A l'Arxiu Històric de la Ciutat es conserven els *Memorials de Comptes del Consell de Cent* i, malauradament, el que correspon a l'any 1663 no s'ha conservat,¹¹² com tampoc hi ha cap notícia o al·lusió al Dietari del Consell de Cent. Tot i així, Triadó esmenta aquesta notícia que, sumada a l'anàlisi comparativa de les obres documentades del pintor, li serveix per formular la hipòtesi de què Abdó Ricart sigui l'artífex de l'obra.

¹¹¹ RÀFOLS, Josep Francesc. *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona: Ediciones Catalanas, 1980 [1951–1954], vol. 4, pàg. 1033.

¹¹² El volum anterior correspon als anys 1661 i 1662. En les darreres pàgines d'aquest trobem al·lusions a les despeses relacionades amb festivitats dedicades a santa Madrona. Trobem també un esment del pintor Abdó Ricart com a beneficiari d'un sou per part del Consell de Cent per pintar i decorar uns ciris. Al volum posterior, referit a l'any 1664, ja no hi trobem cap referència que pugui estar relacionada amb l'artista i l'encàrrec del quadre.

Al mateix Arxiu de la Ciutat es conserva un dibuix preparatori per al retrat d'un conseller barceloní del segle XVII; el qual està dempeus, vestit amb gramalla i gorgera i que duu a la mà dreta uns papers i a l'esquerra uns guants (fig. 21). Al revers hi ha una inscripció manuscrita a llapis en què es llegeix: "Estudi de l'Abdon Ricart para el quadro de Santa Madrona del 1663? / Conseller barceloní / Antiga Colecció [sic.] Campaner / colecció [sic.] Casellas". Tot i que la inscripció identifica aquest dibuix amb un esbós pel suposat quadre de santa Madrona esmentat per Ràfols, és una atribució que considerem errònia, ja que aquest darrer autor no esmenta la presència d'un conseller en referir-se al quadre de santa Madrona encarregat pel Consell de Cent el 1663, detall que seria prou important per a fer-ne esment. La fitxa interna de l'Arxiu es decanta per relacionar-lo amb el retrat d'un conseller anomenat Josep Picó, també segons la qual és atribuït al pintor Abdó Ricart i que es conserva al Museu d'Història de Barcelona.

L'ajuda del conservador de les col·leccions de pintura del Museu d'Història, Josep Bracons, ha estat més que imprescindible en el moment de tractar les obres que es conserven en aquesta institució i de les que fem esment al llarg del nostre estudi. Prèvia consulta, no va ser possible trobar cap obra relacionada amb les característiques donades per l'Arxiu, encara que en l'espai d'exposició permanent del Born Centre Cultural es conserva el retrat del conseller Josep Torner (fig. 22) – conseller en cap els anys 1671 i 1676– del que si bé no podem aportar cap prova documental de què es tracti del quadre final sí que guarda una sèrie d'analogies amb el dibuix que ho farien possible, com ho és el cabell rinxolat o la mà dreta sostenint uns papers i l'esquerra uns guants i un barret que, a causa de l'embrutiment de la pintura, es confon amb el fons (fig. 22.1).

D'altra banda, entre els anys 1686 i 1688, Catalunya fou assolada per la plaga de la llagosta i les obres d'art són un dels documents que ens resten per entendre com es va interpretar en la societat del moment. Com és habitual, aquesta fou entesa com un càstig i, en el cas de Barcelona, es va adduir a l'escassa moralitat dels ciutadans.¹¹³ L'any 1687 es produí un incendi al convent de la Mercè que fou entès com un mal auguri, fet que portà a què el Consell de Cent invoqués la protecció de la Verge de la

¹¹³ MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII», *Op. Cit.*, pàg. 247

Mercè,¹¹⁴ reconeixent-la ipso facto com a nova patrona de la ciutat. L'esdeveniment era prou important perquè el Consell de Cent volgués deixar un testimoni visual en forma d'exvot immens a la sagristia de la capella de la Mercè, on es conservà fins que fou cremat el 1936 (fig. 23).

Es conserven fotografies prèvies a la destrucció de l'obra que ens permeten aproximar-nos-hi. Els consellers representats eren Joan Jerònim de Novell i Bertolà, Melchor Teixidor i Ferrer, Francisco Molines i Casadevall, Agustí Martines, Francisco Cortès i Joan Tucó.¹¹⁵ Aquests sis personatges, situats en grups de tres als extrems inferiors de la composició, apareixen donant les gràcies a la Verge, que està acompanyada de santa Madrona, santa Eulàlia i sant Miquel. Les figures sagrades es troben en un pla superior –tant en àmbit compositiu com en àmbit simbòlic– respecte als consellers, situades sobre un paisatge de núvols erigit sobre el que suposem que és la ciutat de Barcelona però que a causa de la qualitat de les fotografies no podem assegurar amb absoluta certesa.

Considerem oportú esmentar una altra composició encarregada també pel Consell de Cent que si s'ha conservat i que data de 1690 (figs. 24 i 24.1). Es tracta d'un gran quadre institucional amb els consellers de Barcelona escollits el novembre de 1689 adorant a la Verge de la Mercè, celebrant l'evitació de la plaga de la llagosta el 1688 i l'obtenció del dret de cobertura el mateix 1690.¹¹⁶ Aquesta obra segueix una composició gairebé idèntica a l'anteriorment comentada, amb tres consellers als extrems inferiors i les figures sacres situades sobre conjunts de núvols que planegen sobre la que tornem a suposar que és la ciutat de Barcelona. Els punts de contacte entre les dues obres són evidents, però si individualitzem els sants que apareixen al voltant de la Verge –de dreta a esquerra i que són Semproniana, Leda, Sabí, Ramon de Penyafort, Aeci, Pacià, Sever, Simplici, Filet, Oleguer, un segon Sever, Teodosi,

¹¹⁴ PIBIRI SERRA, Fra Jordi. *La Vida, la esperanza, y la defensa de la ciudad de Barcelona, venida de la gloria con tã soberano milagro en que tã amargamente llorava congoxada, por el lastimoso estrago que le ocasionò la langosta el año 1687, y por el visible prodigio, que pronta experimentò de Maria, compadecida del estrago, la eligiò para su patrona: oracion panegirica*. Barcelona: imprenta de Juan Pablo Martí, 1710. Cit. A *Ibid.*

¹¹⁵ MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII», *Op. Cit.*, pàg. 247.

¹¹⁶ Privilegi atorgat per Carles V i ratificat per Carles II que consistia en què els consellers barcelonins podien romandre amb els seus barrets en presència del monarca, com si fossin grans d'Espanya.

Luci, Ramon Abat, Eulàlia, Juliana i Maria de Cervelló o dels Socors—¹¹⁷ ens adonarem que no hi apareix santa Madrona.

Santa Madrona i santa Maria de Cervelló comparteixen el vaixell com a atribut i això, a voltes, pot dur a una possible dificultat a l'hora de distingir-les. En aquest cas, i seguint la identificació donada per Xavier Torres i corroborada per la lectura de la inscripció en la mateixa obra, estem segurs de què es tracta de santa Maria de Cervelló¹¹⁸ (fig. 24.2). Quelcom que ho referma és que la santa representada en l'obra duu l'hàbit de l'ordre de la Mercè –túnica, escapulari i capa de color blanc i possiblement l'escut mercedari que no és visible a causa del mal estat de conservació de la pintura-, fet que resultaria il·lògic i incongruent si es tractés de santa Madrona.

La presència de santa Maria de Cervelló es podria explicar en relació a la figura per a qui serveix d'exvot l'obra, la Verge de la Mercè. També considerem una dada important el fet que dos anys després de la realització de la pintura, el 1692, el papa Innocenci XII confirma el culte a aquesta santa barcelonina. Encara que aquesta explicació no aclareix el perquè en una obra encarregada pel mateix Consell de Cent i que sense dubte pren com a model l'encomanada per aquest mateix l'any 1687, elimina la figura de santa Madrona i ens duu a qüestionar-nos la vertadera importància que li atorgaven els barcelonins i les seves autoritats.

A la capella de Sant Pau de la que fou la Casa de la Convalescència i actual seu de l'Institut d'Estudis Catalans existeix un fresc al sostre que, en el seu conjunt decoratiu, inclou una representació de santa Madrona (figs. 25, 25.1 i 25.2). L'estança està presidida per un retaule en què destaca un gran quadre que representa la caiguda del cavall de sant Pau de camí a Damasc, obra de Joan Grau –pare– i Joan Grau

¹¹⁷ MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII», *Op. Cit.*, pàg. 251.

¹¹⁸ L'obra es troba actualment a la reserva del Museu Nacional d'Art de Catalunya i agraïm al conservador de béns culturals en l'Àrea de Renaixement i Barroc Joan Yeguas i a la professora Cristina Fontcuberta les facilitats per haver-nos donat la possibilitat de visitar-la i veure-la en directe. Les reproduccions incloses a MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc (2012, pàg. 251) i TORRES SANS, Xavier (2014, pàg. 104) no eren prou clares perquè fos possible llegir les inscripcions o identificar de forma clara si la santa representada a l'extrem dret de la pintura era efectivament santa Maria de Cervelló o es podia tractar de santa Madrona. En ser dues santes les quals, a voltes, creen confusió en el moment d'identificar-les, considerarem oportú visitar l'obra in situ per assegurar-nos. Tot i el mal estat de la pintura, en directe s'aprecia totalment que es tracta de santa Maria de Cervelló perquè, com ja hem apuntat anteriorment, duu l'hàbit de l'ordre de la Mercè.

Carbonell –fill–;¹¹⁹ mentre que a les parets i a les llunetes del sostre hi trobem representacions de les prèdiques que culminen amb el martiri del sant. Al sostre es representen la coronació de la Verge per la Santa Trinitat, sants i un cor d'àngels.

La presència de santa Madrona dins del conjunt del sostre de la capella el vàrem descobrir dins de la base de dades de l'Arxiu Mas on, a més, se la presentava com a obra d'Antoni Viladomat, artífex de part de les pintures murals de l'estança. Si bé estem d'acord amb la identificació de la santa donada a la fitxa de l'Arxiu, diferim amb l'atribució de l'autoria, recolzant-nos en la tesi de Rosa M. Garcia Domènech, qui ha demostrat que pertany a Josep Bal, el treball del qual se situa cronològicament als anys vuitanta del segle XVII.¹²⁰ Tot i així, aquesta mateixa autora identifica sempre en els seus estudis a la santa que duu un vaixell amb santa Maria de Cervelló. Novament ens trobem davant d'aquesta disjuntiva que més d'un cop ens ha suposat –i suposarà– un problema de lectura. Però si tenim en compte que no existeix cap obra on es representi a aquesta darrera sense anar vestida amb l'hàbit mercedari i que en el fresc la santa es troba molt a prop de santa Eulàlia, amb qui són moltes les vegades que Madrona fa parella, defensem la possibilitat que la identificació de Garcia Domènech sigui incorrecta.

Existeix una pintura catalana d'autor anònim i conservada en una col·lecció particular on es representa la batalla de Montjuïc de 1705 (fig. 26), disputada en el context de la Guerra de Successió i de la qual en sortiren victorioses les tropes fidels a l'arxiduc Carles d'Àustria. Més de la meitat de la superfície s'utilitza per representar la muntanya de Montjuïc i la corresponent batalla. Sobre el promontori una llum celestial travessa els núvols, creant una mena de balconada sobre la qual es troben sant Antoni de Pàdua i les santes Eulàlia i Madrona. Si bé en l'obra conservada al castell de Montjuïc aquestes es limitaven a desenvolupar la seva tasca com a protectores, en aquest cas assumeixen un paper actiu desembeinant les seves espases.¹²¹

¹¹⁹ GARCÍA DOMÈNECH, Rosa Maria; CASANOVAS I ESCLUSA, Lina. «Les pintures de la Casa de Convalescència». *D'Art*. 1983, núm. 8–9, pàg. 212.

¹²⁰ GARCÍA DOMÈNECH, Rosa Maria. *La Casa de Convalescència (1629–1680), seu de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995, pàgs. 102–104.

¹²¹ MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII», *Op. Cit.*, pàg. 255.

A la sagristia de la catedral de Barcelona hi ha dues pintures a l'oli sobre tela, possiblement fent parella, on es representen santa Eulàlia (fig. 27) i santa Madrona (fig. 28). Els atributs d'ambdues, la creu en aspa i el vaixell respectivament, les fan fàcilment identificables. Si les comentem de forma conjunta, és perquè presenten una sèrie d'analogies i coincidències que ens condueixen a llegir-les paral·lelament. Les dues, com a santes màrtirs, porten la palma i dirigeixen el gest cap a dos capets d'àngel, metàfora de la glòria celestial que ja han assolit. En les dues representacions s'entreveu una clara voluntat de remarcar la presència marina en el paisatge, tot i que en el cas de santa Eulàlia se li suma la insinuació d'algunes arquitectures de la ciutat de Barcelona.

Aquestes dues pintures formaren part de l'exposició "Memòria del Barroc: tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona", comissariada per R. M. Subirana i J. R. Triadó, el catàleg de la qual les atribueix al cercle de Francesc Tramulles, pintor ben documentat i representat a la catedral de Barcelona, pel seu estil vaporós, de traç molt lliure i contorns desdibuixats. El fet que siguin dues obres que presenten una composició d'una sola figura fa molt difícil la confrontació amb obres segures de Francesc Tramulles, les quals tendeixen a la representació grupal en detriment de la individual.¹²²

A banda de la taula provinent de Sixena, només hem estat capaços de documentar una obra que, amb tota seguretat, hagi estat realitzada fora de Barcelona. Es tracta de la decoració del sostre de l'ermita de Santa Caterina a Torroella de Montgrí (fig. 29), a Girona, realitzada entre el 7 de març i el 8 d'agost de 1726 per Fernando de Segovia i el seu ajudant Joan Tàpies, possiblement provinents de Cervera.¹²³ La descoberta de les pintures i retaules de l'ermita la devem a l'article publicat per Josep Vert a finals de la dècada dels setanta,¹²⁴ que per la seva intenció divulgativa i el seu enfocament general no inclou cap referència que ens sigui útil per entendre la presència de santa Madrona en un indret tan allunyat. És Francesc Miralpeix qui ofereix una atribució de

¹²² SUBIRANA REBULL, Rosa Maria; TRIADÓ, Joan Ramon. *Memòria del Barroc: tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pàg. 98.

¹²³ MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Episodis de la pintura barroca al bisbat de Girona durant el primer terç del segle XVIII. Joan Casanoves II, Joan Pau Casanoves Feixes i Fernando de Segovia». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. 2009, vol. 50, pàg. 293.

¹²⁴ VERT, Josep. «La capella de Santa Caterina. De la capella i els altars». *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*. 1976–1977, sense paginar.

les pintures del sostre i realitza un estudi aprofundit d'aquestes, quelcom extensible a la resta d'obres de l'ermita.¹²⁵

En el sostre del santuari es representen, a banda de santa Madrona, les santes Llúcia, Agnès i Eulàlia. Val a dir que la primera vegada que Miralpeix identifica a santa Madrona esmenta, entre parèntesis, la possibilitat que també es pot tractar de santa Maria de Cervelló.¹²⁶ Tot i així, el fet que durant la resta del discurs no torni a esmentar a aquesta segona ens fa pensar en què planteja aquesta possibilitat per pur convencionalisme. Des de la nostra posició reprenem un dels arguments que anem defensant al llarg de l'estudi i que es basa en la possibilitat de distingir a les dues santes segons la seva vestimenta. En aquest cas es tracta de les robes que acostuma a dur santa Madrona i, a més, en la representació a banda del vaixell la figura duu una palma, distintiu de les santes màrtirs, aspecte que no es correspondria amb santa Maria de Cervelló.¹²⁷

A banda, Miralpeix argumenta que la majoria de retrats hagiogràfics semblen inspirats en xilografies populars i, a més, tots ells segueixen un mateix patró estilístic basat en una línia gruixada de color negre que ressegueix i perfila cada part del cos i de la vestimenta, mentre que el color s'estén homogèniament entremig sense degradats ni matisos de llums i ombres.¹²⁸ És possible doncs que per realitzar la figura de santa Madrona els artistes s'haguessin basat en un gravat barceloní, sent aquest el primer interrogant que ens suscitaria l'obra. El segon seria si existeix una raó perquè aquesta santa fos representada en un indret tan allunyat de la ciutat de la qual era patrona o si, simplement, es tractava d'una decisió presa per un coneixement o accessibilitat als models del repertori per part dels artífexs.

¹²⁵ MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Episodis de la pintura barroca al bisbat de Girona durant el primer terç del segle XVIII. Joan Casanoves II, Joan Pau Casanoves Feixes i Fernando de Segovia», *Op. Cit.*, pàgs. 253–301.

¹²⁶ *Ibid.*, pàg. 293.

¹²⁷ Recordem que les obres tractades fins ara en què se'ns ha plantejat una possible confusió entre la identificació de les santes Madrona i Maria de Cervelló han estat la pintura sobre taula conservada al Museu Diocesà i Comarcal de Lleida (segle XVI) i la pintura del sostre de la Casa de la Convalescència, obra de Josep Bal (1681–1708).

¹²⁸ MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Episodis de la pintura barroca al bisbat de Girona durant el primer terç del segle XVIII. Joan Casanoves II, Joan Pau Casanoves Feixes i Fernando de Segovia», *Op. Cit* pàg. 294.

A la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid es conserva un dibuix a llapis negre, amb aiguada sípia i realços de color blanc on es representa una figura femenina amb hàbit que sosté un vaixell amb la mà esquerra (fig. 30). En el catàleg de la sala de dibuixos que Velasco Aguirre realitzà l'any 1941 s'identifica el personatge amb santa Madrona i s'atribueix a un anònim espanyol del segle XVII.¹²⁹ L'any 1967, Alfonso E. Pérez Sánchez elaborà un altre catàleg dels dibuixos de la Real Academia¹³⁰ on assenyala que aquest procedeix el Palacio de El Pardo i la reconeix com santa Madruyna, una abadessa de Sant Pere de les Puel·les de Barcelona. Segons la informació que l'autor proporciona, aquesta, captiva dels moros a Mallorca, va aconseguir evadir-se de la presó i refugiar-se al vaixell d'un mercader, ocultant-se en un sac ple de llana; tot i que el guardià la va perseguir i, acoltellant el sac, va produir-li profundes ferides a causa de les quals morí pocs dies després al seu monestir de Barcelona.

Pérez Sánchez inclou la informació de què Manuel Gómez Moreno atribueix, sense que hàgim estat capaços de trobar-ne la font, el dibuix a Alonso Cano. Mentrestant, Élias Tormo i Monzó proposa la possibilitat que l'artífex sigui Eugenio Caxés.¹³¹

La falta de discurs rere aquest seguit de referències i el poc interès artístic que desperta el dibuix per si mateix, ens impedeixen elaborar una proposta pròpia respecte a la seva interpretació, considerant oportú deixar oberta la possibilitat que es tracti de santa Madrona però sense descartar-ne altres lectures.

Existeixen també xilografies de datació incerta però que podem datar en el trànsit del segle XVIII al segle XIX. Una de les característiques que diferencia aquests gravats respecte a la majoria dels que hem esmentat és que existeix una clara voluntat de remarcar l'autoria no només del gravador sinó, si escau, també d'aquell qui l'ha acolorit, quelcom que alhora representa una novetat. Un primer exemple és una calcografia on es representa el trasllat de les relíquies de santa Madrona (fig. 31),

¹²⁹ VELASCO AGUIRRE, Miguel. *Catálogo de la sala de dibujos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1941, pàg. 42.

¹³⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Catálogo de los dibujos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1967, pàgs. 40–41.

¹³¹ TORMO I MONZÓ, Élias. *La Visita a las colecciones artísticas de la Academia de [Bellas Artes] de San Fernando*. Madrid: Hauser y Menet, col. Cartillas Excursionistas Tormo, 1929, pàg. 65.

acolorit pel pare caputxí Jaume de Mataró, mort l'any 1817,¹³² i gravat per Agustí Sellent, actiu cap a 1776–1829.¹³³

Una greca senzilla envolta les dues escenes principals del gravat. En un pla superior trobem a santa Madrona que duu a les mans el crucifix i el vaixell i està sostinguda i envoltada per àngels músics, sent dos d'ells els encarregats de coronar-la i sostenir-li la palma del martiri. Presidint l'escena divina trobem l'Esperit Sant, que des de la seva puresa immaculada irradia rajos daurats que impregnen tota l'escena. En un pla inferior, terrenal, es representa una processó que avança, amb les relíquies sota un pal·li, en direcció a l'ermita de Montjuïc des de la ciutat de Barcelona. Retrobem la volguda presència del port i del castell que si bé permeten reconèixer la ciutat també han esdevingut una al·lusió gairebé necessària en les representacions de la santa.

Una segona mostra de calcografia d'aquest període seria la santa Madrona dibuixada pel pare caputxí Raffaele da Roma (1732–1805) –sobrenom de Gaetano Minossi–¹³⁴ i gravada per Francesco Cecchini, actiu entre 1750 i 1811 i que treballà per mecenes espanyols, especialment per José Nicolás de Azara (fig. 32).¹³⁵ En aquest cas la santa és presentada en un primer pla sostenint el crucifix amb la mà esquerra. La palma del martiri és sostinguda per un angelet nuu que alhora es troba a punt de col·locar-li una corona de flors sobre el cap. En un segon pla trobem, a la banda dreta, la representació de la ciutat de Barcelona amb les muralles i custodiada per la muntanya de Montjuïc, sobre la qual s'erigeix el castell amb el prominent baluard. Al costat esquerre, se'ns presenta un vaixell de grans dimensions que recrea la tempesta que per intervenció divina feu que el cos de la santa arribés a les costes de la ciutat.

¹³² RUBÍ, Basili de. *Els caputxins a la Barcelona del segle XVIII: una aproximació històrico-bibliogràfica*. Barcelona: Caputxins de Sarrià, 1984, pàg. 625.

¹³³ CRUSAFONT I SABATER, Miquel. *Medalles commemoratives dels Països Catalans i la Corona Catalano-aragonesa (s. XV–XX)*. Barcelona: Societat d'Estudis Numismàtics: Institut d'Estudis Catalans, 2006, pàg. 87.

¹³⁴ VV.AA. *Il Museo dei Cappuccini*. Roma: Gangemi Editore, 2016, pàg. 61.

¹³⁵ CARRETE PARRONDO, Juan. «El grabado en el siglo XVIII. El triunfo de la estampa ilustrada». VV.AA. *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Madrid: Espasa-Calpe, col. Summa Artis Historia General del Arte, 1987, vol. 31, pàg. 546. Sobre el mecenatge de Nicolás de Azara vegeu la tesi doctoral de GARCÍA PORTUGUÉS, Esther. *José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català* [Recurs electrònic]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2010 [consulta: 2 de maig de 2016]. Disponible a: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/2024;jsessionid=1DCAC74A078B738449DB5388C3C18CDD.tdx1>>.

Les llacunes bibliogràfiques envers aquests gravadors i dibuixants dificulten un estudi aprofundit de les calcografies i del seu entorn creatiu i ens obliguen a limitar-nos a la seva descripció i valoració dins del nostre discurs. D'aquesta manera ens adonem de l'alt nivell d'ambdues obres, tant pel que fa a l'execució com d'originalitat, ja que especialment la segona manté tots els trets tradicionals de les representacions de santa Madrona però els presenta d'una forma totalment innovadora, sent a més la primera i única mostra d'obra de caràcter internacional del nostre treball.

4.2. L'escultura

Al Museu Diocesà de Barcelona es conserven dues talles en fusta que representen a santa Madrona (figs. 33 i 34) que són l'única obra escultòrica conservada que ens ha estat possible localitzar. L'estil d'aquestes data la seva producció durant el segle XVIII i, tot i que no podem precisar en quin, el més probable és que formessin part del conjunt d'un retaule.¹³⁶ La caracterització de la santa segueix els mateixos patrons que en la pintura, els dibuixos i els gravats. Se la representa com una noia jove, amb la interpretació del moment de la que seria la vestimenta dels darrers temps de l'Imperi Romà i, evidentment, amb el vaixell, atribut fonamental per reconèixer-la. Si, especialment en el camp de la pintura, existia un afany progressiu per la representació detallada i exhaustiva d'aquest, en el cas de les dues escultures del museu barceloní pot esdevenir fins i tot difícil la seva identificació.

De la mateixa manera que existeixen notícies de pintures on es representava a santa Madrona que no s'han conservat, també existeixen peces escultòriques de les quals, actualment, només ens resten els testimonis escrits. Hi ha un cas especialment interessant que presenta Santi Torras i que és el de l'escultor Jeroni Vicens.¹³⁷ Aquest el mes de novembre de 1652, una data especialment significativa per Barcelona, ciutat que acabava d'alliberar-se d'un setge i d'una epidèmia, va comparèixer en l'almoneda d'un dels canonges de la catedral. Torres apunta que a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona es conserven les actes de les peces adquirides per Vicens, compra que supera les 176 lliures entre pintures, escultures i ornaments de capella. L'autor

¹³⁶ FIGUEROLA, Pere Jordi (coord.). *El Museu Diocesà de Barcelona*. Barcelona: Museu Diocesà de Barcelona, 1991, pàg. 24.

¹³⁷ TORRAS TILLÓ, Santi. *Pintura catalana del Barroc: l'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*. Barcelona: Memoria Artium, 2012, pàg. 315.

destaca l'elevada suma de diners que suposava aquesta xifra en l'època i que entre les adquisicions es trobava «una santa Madrona y un sant Sever, tots dos de pedra o de terra, per quatre lliures, catorse sous».¹³⁸

A la Biblioteca de Catalunya es conserva, dins de la col·lecció de Fullets Bonsoms, un exemplar de les deliberacions del Consell de Cent dels dies 26, 27 i 28 de febrer de 1662 en relació a les festes en honor de la Immaculada Concepció de Maria amb motiu d'un breu del papa Alexandre VII.¹³⁹ El tercer dia inclou una descripció la capella, que estava presidida per una escultura de Maria Santíssima als peus de la qual hi havia «muchos frisos alquitrales, y folayes una cornisa muy grande de relieves de oro, y negro, que hermosa mucho, y sirve por la division de los Santos que estan con admirable proporcion en ambos lados de la Virgen Santissima»¹⁴⁰ i, entre els quals, es trobava la verge i màrtir santa Madrona. L'esment de l'escultura dins d'un emplaçament tan destacat ens serveix per al·ludir a un altre exemple de «religió cívica», alhora que per confirmar el vincle que unia la figura de la santa amb les capes dominants de la ciutat, permetent un possible enfortiment i vindicació del poder d'aquestes per intercessió de la mateixa.

A conseqüència de la Guerra de Successió l'ermita de santa Madrona a Montjuïc queda destruïda i no és fins a 1723 que s'inaugura la nova església a la Rambla dels Caputxins, al carrer Ferran. Aquest esdeveniment comporta també la translació de les relíquies de la santa cap al nou emplaçament i un festeig per celebrar-ho. A la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona es conserva una relació de festes d'aquest mateix any que és d'especial interès per nosaltres, ja que descriu un tabernacle emprat per a la processó i el qual incloïa una imatge de santa Madrona.

«Elevase sobre una peña dorada de primorosa arquitectura una imagen de Santa Madrona de estatura mediana con los blasones, que la singularizan entre las demás Santas; esto es, una Cruz, y una palma en su mano derecha; en la izquierda un Navio, y una Real Diadema en la cabeza. Todas estas insignias

¹³⁸ VIVES, Pere Pau. *Inventaris i encants*. 1651–1653, llig. 51, fol. 281, 26 de novembre de 1652. Cit. en *Ibid.*

¹³⁹ *Magestuosa selebridad que en aplausos festiuos consagra el zelo de la ciudad de Barcelona à la nueua declaracion que la Santidad de Alexandro septimo à dado en su constitucion apostolica: en el punto de la Immaculada Concepcion de Maria Santissima*. Barcelona: en la emprenta administrada por Marrin lalabert, 1662.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pàg. 32.

estaban quaxadas de Perlas, Diamantes y demás piedras preciosas con tanta porporcion, que parecia averse labrado expressamente para este intento. Entre otras cosas era de admirar la arte, con que de variedad de joyas, y diferentes Perlas se formaron en el Navio de la Santa; desde la popa, hasta la proa, y desde la quilla hasta el mas alto gallardete, las andanas, los castillos, y cuerdas todo tan ajustado, que fue celebrado por una de las cosas mas singulares, que en este genero se han visto en Barcelona. Iba la Santa vestida de blanco de muy rica tela de plata, y con el manto de color de Rosa, que enriquecia un relieve de perlas, y joyas muy preciosas distribuidas sin confusion por todo el vestido; entre las quales dos de exquisito valor, y arte campeavan sobre el pecho de la gloriosa Santa Madrona. La Peaña del Tabernaculo estava matizada de una grande variedad de flores de seda, que podrian equivocarse con las naturales, segun avia logrado el arte la semejanza. Descollavan en los quatro angulos quatro grandes ramos mantenido de otros tantos Angeles. De las mismas flores se formò un arco de mas de diez palmos de elevacion, que artificiosamente mantenian en lo alto sobre la cabeça de la Santa, una primorosa Corona texida de un gran numero de flores mas escogidas. Llevavanla en ombros quatro Sacerdotes Capuchinos, con albas, y estolas coloradas; y la alumbraran los dos Syndicos de la Obra, y los del Convento».¹⁴¹

També a la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona es conserva un altre exemple de narració d'aquest esdeveniment,¹⁴² que si bé no incorpora cap representació de la santa ni cap descripció d'obres, ens sembla un exemple interessant per destacar la importància que tingué aquest acte públic en la vida dels barcelonins de les primeres dècades del segle XVIII.

¹⁴¹ *Breve relacion de las reales fiestas que se hizieron en la translacion del Smo. Sacramento y del sagrado cverpo de la gloriosa virgen y martyr S. Madrona, patrona de la myv ilvstre ciudad de Barcelona, a la nveva iglesia del real convento del [sic] Padres Capuchinos de dicha ciudad.* Barcelona: per Joan Jolis, 1723, fol. 3v.

¹⁴² *Civdadela mystica incontrastable en el templo de Santa Madrona Virgen y Martyr de los RR. Padres Capuchinos: fortificada, pertrechada y abastecida del Santissimo y Avgvsto Sacramento que mandò edificar y erigir nvestro catholico rey y señor Felipe Quinto en la ciudad de Barcelona: aclamada en oracion evangelica, dia qvarto de las reales fiestas de la dedicacion del templo y translacion del Divino Sacramento.* Barcelona: per Rafael Figueró, 1723?.

5. Conclusions

En encetar aquest estudi sobre les representacions de santa Madrona en el decurs de l'època moderna érem conscients no només de l'especificitat de la temàtica, sinó també de la seva exclusivitat. Com queda palès en el desenvolupament del treball no existeix cap investigació d'aquesta naturalesa, quelcom que suposava no només un repte sinó la possibilitat d'obrir un camí que, en un futur, permeti noves aportacions i perspectives d'estudi en el camp de l'art català.

El primer apartat del nostre estudi, dedicat a la imatge de la santa incorporada en el context literari, ha suposat un volum important en el total de les representacions de santa Madrona que ens ha estat possible documentar. A banda de la repetició i el caràcter intercanviable de moltes d'elles, sobretot pel que fa els casos de les impressions de Carles Amorós i l'estampa de Llorenç Déu, és important ressaltar la relativa manca d'originalitat d'aquestes. Santa Madrona és presentada sempre com una jove dels primers anys de l'era cristiana amb el crucifix, el vaixell i, a voltes, la palma del martiri. Encara que aquests atributs es repeteixen en gairebé totes les representacions amb les quals hem treballat, en el cas de les xilografies adquireixen un caire monòton per l'estaticisme i la falta de voluntat d'innovació dels artífexs. Encara que la qualitat d'aquestes és variable, la manca de maduresa respecte a la tècnica del gravat és quelcom que queda patent i que només amb el temps s'aconseguirà assolir, tal com comprovem amb les darreres calcografies del segle XVIII. Aquestes, però, no suposen només un avenç tècnic, sinó que ens ajuden a fer evident l'esmentada falta d'originalitat que recriminàvem pel que fa a les xilografies creades entre els segles XVI i XVII i reutilitzades, en alguns casos, fins als primers decennis del segle XX.

Continuant amb la relació entre el text i la imatge, aquest treball també ens ha permès comprovar que durant l'època moderna el suport que millor acceptà la representació de la santa fou aquell de petit format (goigs, nadales, relacions de festes...). L'excepció són els *Flos sanctorum*, que si bé eren obres de gran envergadura, també comptaven amb una tradició que incloïa la imatge com a complement del text. Pel que fa a les corografies urbanes o a altres obres de tipologia similar, destacables no només per l'erudició dels seus autors sinó pel caràcter enciclopèdic d'aquestes, no ha estat possible trobar cap imatge a banda d'orles o altres elements decoratius. Aquesta

norma sense excepcions ens duu a suposar que aquesta tipologia participava de la tendència de no incloure representacions de forma volguda, assegurant-se uns receptors lletrats i, per tant, cultes que no necessitaven ajudar-se amb imatges. Al llarg de l'apartat dedicat a aquest gènere hem intentat demostrar la nostra justificació inicial d'incloure aquestes obres mancades d'imatge en un estudi centrat, precisament, en aquesta. Tant els textos desenvolupats com els esmentats són una selecció d'un volum considerable de literatura d'època moderna que inclou referències a santa Madrona. En el cas que els obviéssim, la nostra perspectiva en vers a aquesta figura no només quedaria incompleta, sinó que adquiriria un caire de vessant molt més popular del que realment fou.

Durant l'elaboració d'aquest apartat hem provat de centrar-nos el màxim possible en tot allò que respecta la imatge, incloent-hi una anàlisi detallada del text quan consideràvem que aquest era imprescindible per entendre-la. En alguns casos la presència de la representació de santa Madrona responia a voluntats decoratives o que servien d'enllaç amb les diferents proteccions que se li atribuïen, com és el cas dels mariners en el *Consolat de Mar*. Aquesta aparició, a voltes relativament descontextualitzada, demostra que la seva imatge devia estar present en l'imaginari de la societat de la Barcelona moderna, probablement capaç de reconèixer en diferents contextos la representació visual d'una de les seves patrones.

És en les representacions plàstiques de naturalesa exempta on trobem major varietat i originalitat per part dels artistes. Encara que la majoria de vegades aquestes responen a autors anònims o, en el millor dels casos, amb unes trajectòries artístiques documentades de forma pobríssima; totes elles compten amb notícies o dades que ens permeten aproximar-nos-hi en menor o major mesura. Podríem crear un primer grup d'obres –el més extens– al qual pertanyen totes aquelles que incorporen la figura de santa Madrona sense una voluntat narrativa o mancades d'una simbologia que vagi més enllà de mostrar-la com a copatrona o representant de la ciutat de Barcelona. En aquests casos sovint se la presenta acompanyada d'altres sants, especialment santa Eulàlia, amb qui compartí patronatge fins a la proclamació de la Verge de la Mercè com a nova patrona el 1689. És important incidir en el fet que les obres documentades o produïdes fora de Barcelona pertanyen a aquest primer grup i que, en aquests casos, la presència de la santa probablement actua com a referència al seu paper com a protectora de la dita ciutat.

Existeix un segon grup d'obres que respondria a un gènere que, a voltes, hibrida entre la pintura de gènere religiós, històric i l'exvot. El cas més paradigmàtic és el de les dues pintures que representen les batalles de Montjuïc de 1641 i 1705, inscrites dins de la Guerra dels Segadors i la Guerra de Successió, respectivament. En ambdues es representa el conflicte bèl·lic i la intercessió del poder sagrat en el desenvolupament d'aquest. Deixant de banda la narració històrica però mantenint el caràcter religiós i d'exvot comptem amb el retrat comissionat pel conseller Bonaventura de Gualbes i amb la gran pintura encarregada pel Consell de Cent en honor a la Verge de la Mercè.

L'única diferència en l'àmbit iconogràfic entre les dues pintures bèl·liques del segon grup d'obres i la resta d'imatges documentades és el paper que desenvolupa la muntanya de Montjuïc. La ubicació de la santa en aquest emplaçament és una constant en gairebé totes les representacions amb les quals hem treballat, però són especialment interessants aquestes pintures, ja que van més enllà i desprenen al paisatge d'un caràcter gairebé iconogràfic per convertir-lo en una escena amb caràcter propi.

El gran buit dins de l'estudi el representa la producció escultòrica. Només hem estat capaços de documentar dues petites talles de fusta conservades al Museu Diocesà de Barcelona les quals no disposaven d'informació suficient per a realitzar-ne un estudi que anés més enllà de l'anàlisi formal. Factors com el gairebé incessant canvi d'espais de culte a santa Madrona o les conseqüències de la Desamortització de Mendizábal (1835), la Setmana Tràgica (1909) o la crema de convents els mesos previs a l'inici de la Guerra Civil Espanyola (1936) ens ajuden a entendre aquesta mancança. Per aquesta raó hem inclòs descripcions –a tall d'exemple– d'obres que no s'han conservat però de les que ens resten testimonis textuais. Sobre aquestes no hem realitzat una recerca aprofundida perquè consideràvem que s'allunyava d'un dels objectius del nostre treball, que era poder treballar directament amb les peces. Tot i així, apuntem el seu interès per possibles futures investigacions.

Considerem que d'aquesta manera hem aconseguit contestar una de les preguntes fonamentals de la nostra recerca que era apropar-nos a conèixer quina era la relació de santa Madrona i la ciutat de Barcelona en el context de la representació visual. Si bé la literatura apunta a què se li atorgaven diverses advocacions de caràcter popular –la intercessió per demanar pluja en temps de sequera, la protecció dels mariners, la cura

de febres...— aquestes són deixades de banda en el camp de les arts per presentar una santa que, o bé esdevé un dels símbols de la ciutat només amb la seva presència, o bé s'erigeix com a protectora de Barcelona a través de la intercessió en les batalles lliurades a la muntanya de Montjuïc, el seu indret de culte per antonomàsia.

També ens preguntàrem per la creació, codificació i transformació de la seva imatge al llarg dels segles XVI, XVII i XVIII. Malgrat que no ha estat el focus de la nostra recerca, sembla que no es creà una imatge de la santa representativa en època medieval i, per tant, és durant aquest període que es desenvolupa l'esmentat procés. Val a dir que els atributs fonamentals de la santa —el crucifix, el vaixell i la palma del martiri— estan presents ja en les primeres obres que hem pogut documentar, quelcom que parla d'una codificació prematura i efectiva. Encara que la qualitat de les representacions o l'originalitat dels artífexs és variable, la imatge de la santa al llarg d'època moderna es manté estable i no experimenta cap transformació destacable. Tot i que especialment després del Concili de Trento (1545–1563) s'intensifiquen els controls i els debats sobre les representacions de personatges sagrats, en el cas de santa Madrona no hem documentat cap discussió envers la seva imatge. Hem de tenir en compte que el seu és un culte de caràcter local i, per tant, impulsat per la ciutat de Barcelona. En respondre a un interès propi de la comunitat es redueix considerablement la possibilitat de debat i discussió envers la representació en favor d'una voluntat d'impuls i difusió de la mateixa.

Alhora que al llarg de l'estudi hem estat capaços d'anar trobant resposta a algunes de les nostres preguntes inicials, també se'ns han plantejat nous interrogants que considerem que podrien esdevenir futures línies d'investigació. Entre aquestes trobem qüestions com l'ús polític de santa Madrona en els conflictes catalans, l'anàlisi encara amb més concreció del paper dels consellers en el culte o les possibles relacions amb les representacions de santa Maria de Cervelló.

6. Apèndix fotogràfic

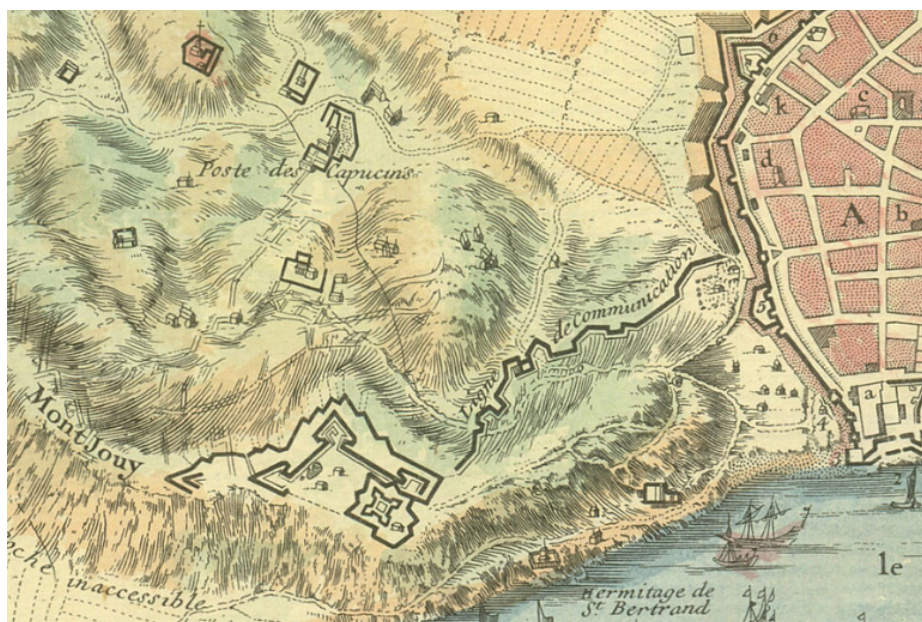


Fig. 1. Charles Incelin. Detall del *Plan de Barcelone, Du Fort de Mont Iouy, Et Leurs Environs; Ville Capit. de la Catalogne, 1715-1718?*. Arxiu Històric de la Ciutat, Barcelona.



Fig. 2. L'actual ermita de Santa Madrona a Montjuïc, Barcelona (2016). Fotografia de l'autora.

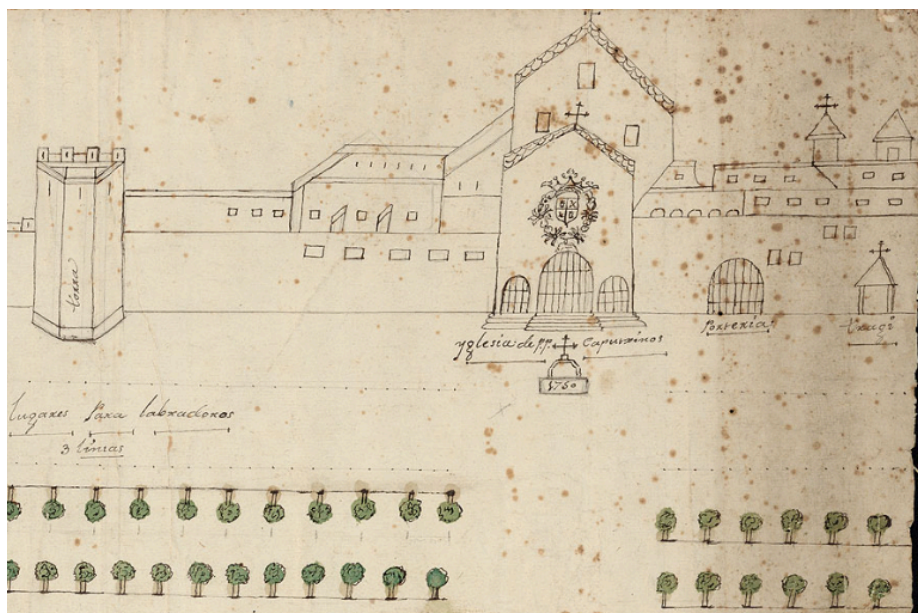


Fig. 3. Anònim. Projecte de l'alçada del cor sobre el pòrtic de l'església del convent de Santa Madrona, 1750. Arxiu Històric de la Ciutat, Barcelona.



Fig. 4. *Flos sanctorum: nouame[n]t fet e corregit: e afegit moltes altres vides de sancts e sanctes. Ab la passio de nostre mestre redemptor Jesus.* Barcelona: per Carles Amorós, 26 de febrer de 1524, fol. CCLXVIv. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

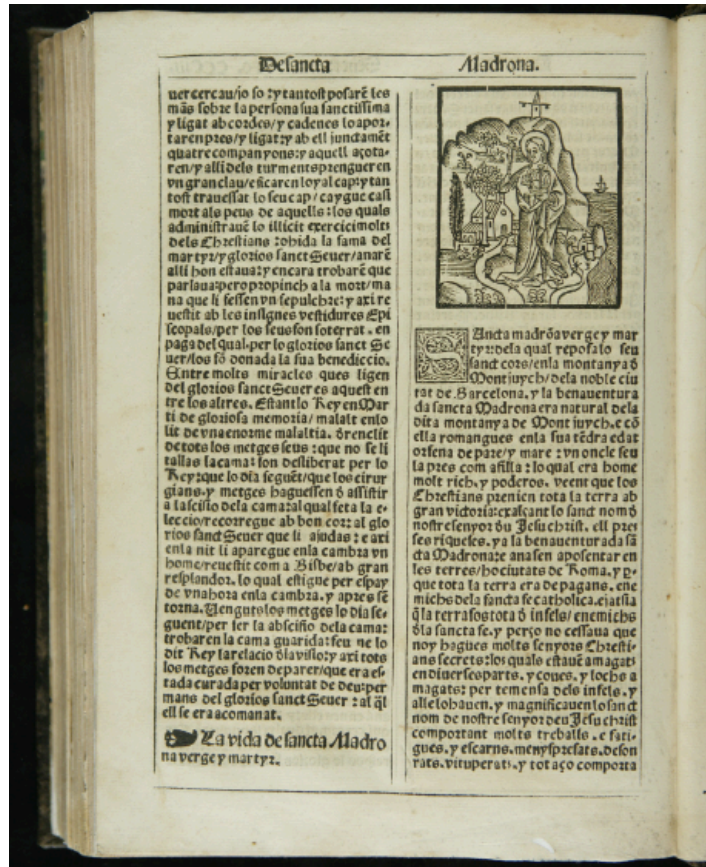


Fig. 5. *Flos sanctorum*. Barcelona: a despeses de Jaume Lacera i estampat per Carles Amorós, 1 de setembre de 1547, fol. CCCIIIv. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 5.1. Detall. *Flos sanctorum*. Barcelona: a despeses de Jaume Lacera i estampat per Carles Amorós, 1 de setembre de 1547, fol. CCCIIIv. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

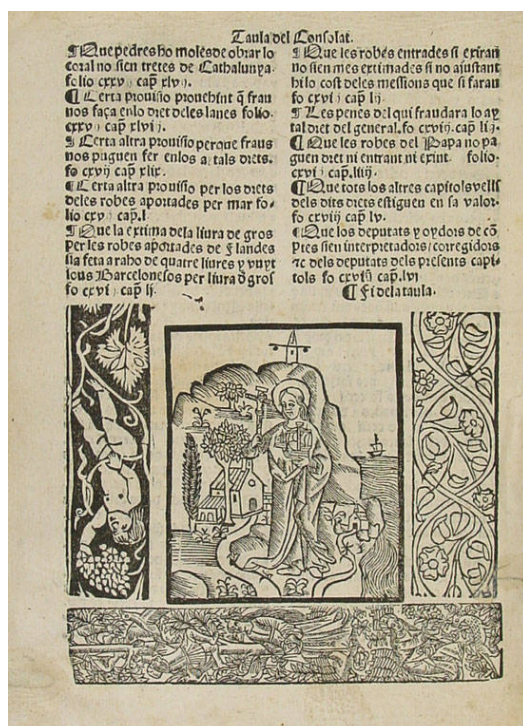


Fig. 6. *Libre apellat Consolat de Mar ara nouament estampat y corregit, afegits los capitols y ordinacions dels drets del General, e del dret pes del senyor rey, amb altres coses necessaries les quals fins al present no eren estades estampade[n]s.* Fonch estampada y acabada en la ciutat de Barcelona: per mestre Carles Amoros, al darrer dia del mes de setembre 1540 [30 setembre de 1540], fol. 8v. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 6.1. *Detall. Libre apellat Consolat de Mar ara nouament estampat y corregit, afegits los capitols y ordinacions dels drets del General, e del dret pes del senyor rey, amb altres coses necessaries les quals fins al present no eren estades estampade[n]s.* Fonch estampada y acabada en la ciutat de Barcelona: per mestre Carles Amoros, al darrer dia del mes de setembre 1540 [30 setembre de 1540], fol. 8v. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 7. *Libre appellat Consolat de mar nouament estampat e corregit, affegits los capit[ols] e ordinacions dels drets del General e del dret del pes del senyor rey, ab altres coses necessaries les quals fins al present no ere[n] estades estampades.* Fonch estampat en la ciutat de Barcelona: per Karles Amoros, 1518 a sis dies del mes de agost. Exemplant conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 7. 1. *Detall. Libre appellat Consolat de mar nouament estampat e corregit, affegits los capit[ols] e ordinacions dels drets del General e del dret del pes del senyor rey, ab altres coses necessaries les quals fins al present no ere[n] estades estampades.* Fonch estampat en la ciutat de Barcelona: per Karles Amoros, 1518 a sis dies del mes de agost. Exemplant conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

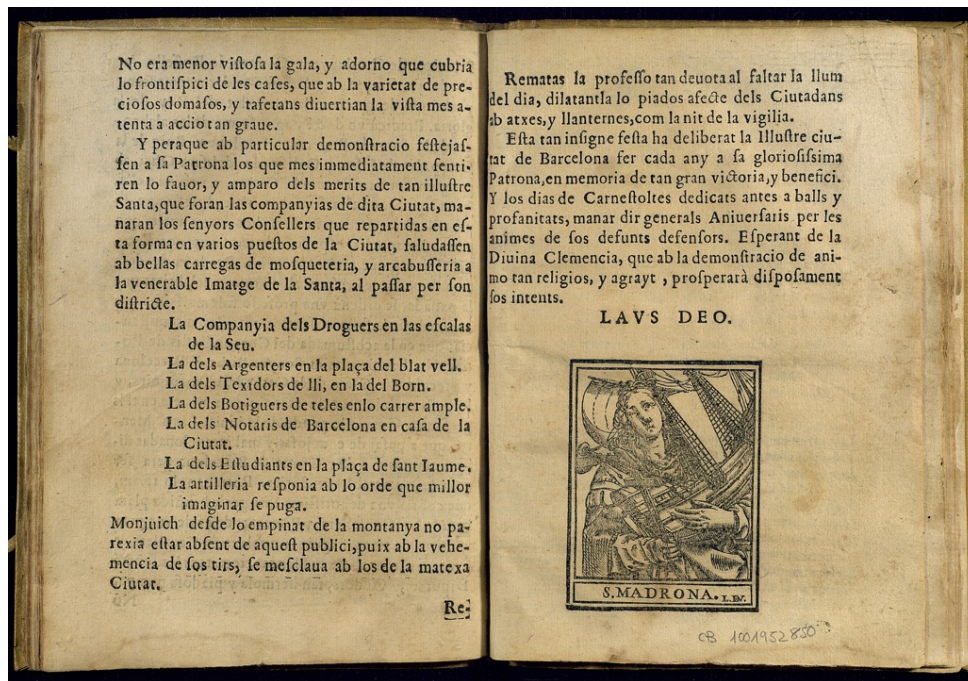


Fig. 8. *Relació de las festes que la illvstre ciutat de Barcelona ha fetes a la infinge Patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la Victoria alcança en la Montanya de Monjuich.* Barcelona: en la estampa de Llorens Deu, 1641. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 8.1. *Detall. Relació de las festes que la illvstre ciutat de Barcelona ha fetes a la infinge Patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la Victoria alcança en la Montanya de Monjuich.* Barcelona: en la estampa de Llorens Deu, 1641. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

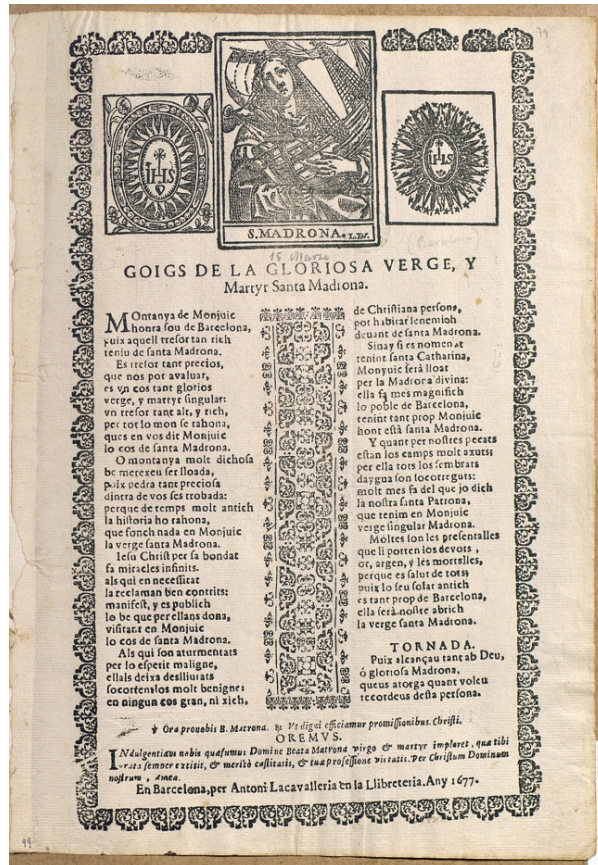


Fig. 9. *Goigs de la gloriosa Verge, y Martyr Santa Madrona.* Barcelona: per Antoni Lacavalleria, 1677. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 9.1. Detall. *Goigs de la gloriosa Verge, y Martyr Santa Madrona.* Barcelona: per Antoni Lacavalleria, 1677. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

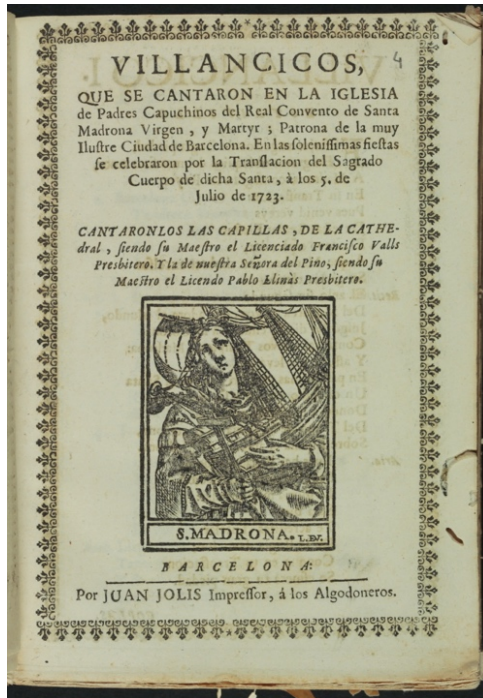


Fig. 10. Portada dels *Villancicos que se cantaron en la iglesia de padres capuchinos del real convento de Santa Madrona virgen y martyr, patrona de la muy ilustre ciudad de Barcelona, en las solenissimas fiestas se celebraron por la translacion del sagrado cuerpo de dicha Santa, à los 5 de julio de 1723.* Barcelona: por Juan Jolis, 1723?. Exemplar conservat a la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona.

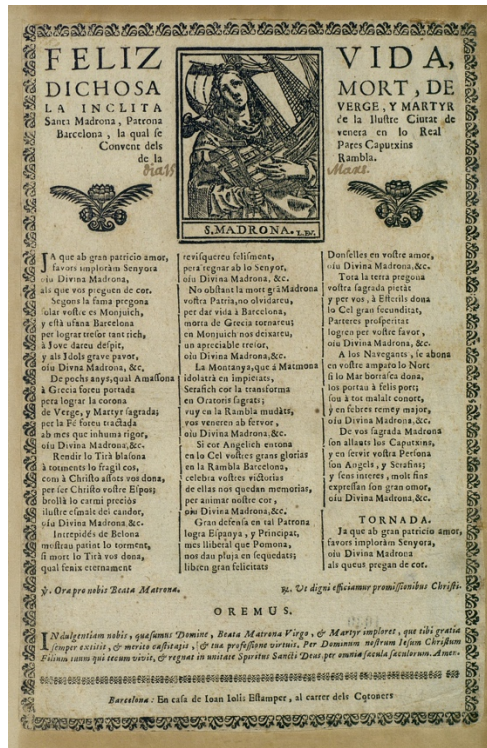


Fig. 11. *Feliz Vida, Dichosa Mort, de la Inclita Verge, y Martyr Santa Madrona: Patrona de la Ilustre Ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo Real Convent dels Pares Caputxins de la Rambla.* Barcelona: En casa de Ioan Iolis, ca. 1760. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 12. Llorenç Déu. *Santa Eulàlia*, s. d. QUADRADI BALMANYA, Mònica; ROIG NIETO, Iolanda; SOCIAS BATET, Immaculada. «L'impressor-gravador català Llorenç Déu (ca. 1580–1648). Algunes notícies». *Matèria. Revista d'Art*. 2001, núm. 1, pàg. 277.






Fig. 13. Llorenç Déu. *Santa Tecla*, s. d. QUADRADI BALMANYA, Mònica; ROIG NIETO, Iolanda; SOCIAS BATET, Immaculada. «L'impressor-gravador català Llorenç Déu (ca. 1580–1648). Algunes notícies». *Matèria. Revista d'Art*. 2001, núm. 1, pàg. 277.



Fig. 14. *Devoto novenario a la gloriosa virgen, martyr Santa Madrona patrona de la inclita, y nobilissima Ciudad de Barcelona. Que ofrece a la pedad de los barceloneses el real convento de PP. Capuchinos de dicha Ciudad en cuya Iglesia se veneran sus Santas Reliquias.* Imprès a Barcelona entre els anys 1746 i 1780 a la impremta dels hereus de Bartomeu Giralt. Exemplar conservat a la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona.

FELIZ VIDA, DICHOSA MORT,
DE LA INCLYTA VERGE, Y MARTYR SANTA MADRONA,
Patrona de la Ilustre Ciutat de Barcelona, la qual se venera
en lo Real Convent dels Pares Caputxins
de la Rambla.

JA que ab gran particio amor,
favors imploram Senyora:
ou Divina Madrona,
als que vos preguen de cor.
Segons la fama pregona
sola vostre es Monjich,
y cils una Barcelona,
per lograr tresos tant rich,
a Jove d'atru despit,
y als idels grave pavor
ou Divina Madrona, &c.

De poch anys qual Amalfona
à Grecia foreu portada
pera lograr la corona
de Verge, y Martyr agrada
per la Fe foreu trachada
ab mes que inhumana rigon
ou Divina Madrona, &c.

Rendir lo Tyra blazona
à torments lo fragil cos,
com a Christo altes vos dona,
per ser Christo vostre Espos
brothà lo carni precios
illustre esmal: del candor:
ou Divina Madrona, &c.

Intrepides de Belona
mostrau patint lo torment,
fi ment lo Tyra vos dona,
qual Fenix eternament

reviquereu felisfents,
pera regnar ab lo Senyor:
ou Divina Madrona, &c.

No obditi la mat: g'á Madro
vostre Patria, no olvidareu,
per dar vida à Barcelona,
mostra de Grecia tota: ou
en Monjich nos delibateu,
un apreciable tresor:
ou Divina Madrona, &c.

La Montaña, q'á Marmona
idolatrà en impietats,
Serahit cor la transformo
en Otomans sagrats
yuy en la Rambla mudats,
vos veneran ab fervor:
ou Divina Madrona, &c.

Si cor Angelich entona
en lo Cel vostre gran glorias
en la Rambla Barcelona,
celebra vostres victorias
de cils nos quedau memorias,
per animar nostre cor:
ou Divina Madrona, &c.

Gran detent en tal Patrona
logra Espanya, y Principat,
mes liberal que Pomona,
nos dau pluja en sequedats,
libren gran felicitats

Donçiles en vostre amor:
ou Divina Madrona, &c.

Tota la terra pregona
vostre sagrada pietat,
y per Vos à Eternis dona
lo Cel gran fecunditat,
Parteres prosperitat
segren per vostre favor:
ou Divina Madrona, &c.

A los Navegants, se abona
en vostre amparo lo Nort
si lo Mar borraica dona,
los portau a felis ports
sou a tot malit conort,
y en fets: remey maiore,
ou Divina Madrona, &c.

De Vos agrada Madrona
son allants los Caputxins,
y en servit vostra Persona
son Angels, y Serafins
y fens interces, molt fuis
expreson son gran amor:
ou Divina Madrona, &c.

TORNADA

Ja que ab gran particio amor,
favors imploram, Senyora:
ou Divina Madrona
als que vos pregan de cor.

O R E M U S.
O. *Dei dixi efficacior promissionibus Christi.*
I. *Inauguramus nobis, quasumus Domine, Beata Matrona Virgo, & Martyr implorari, que tibi gratia, semper
extitit, & merito castitatis, & tuae professione viventes. Per Christum Dominum nostrum. So. Amen.*

Barcelona: En la Estampa de JOAN PIFERRER, à la Plaça del Angel, Any 1745.

Fig. 15. *Feliz Vida, Dichosa Mort, de la Inclyta Verge, y Martyr Santa Madrona: Patrona de la Ilustre Ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo Real Convent dels Pares Caputxins de la Rambla.* Barcelona: en la estampa de Joan Piferrer, 1745. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 15.1. Detall. *Feliz Vida, Dichosa Mort, de la Inclyta Verge, y Martyr Santa Madrona: Patrona de la Ilustre Ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo Real Convent dels Pares Caputxins de la Rambla.* Barcelona: en la estampa de Joan Piferrer, 1745. Exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Fig. 16. Anònim. *Santa Llúcia i santa Àgueda, i santa Madrona i santa Eulàlia*, segle XVI. Museu Diocesà i Comarcal de Lleida. COMPANYY, Ximo; PUIG, Isidre; TARRAGONA, Jesús (eds.). *Museu Diocesà de Lleida: catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del Museu, 1893–1993.* Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993, pàg. 213.



Fig. 16. Anònim. *Santa Madrona i santa Eulàlia*, segle XVI. Museu Diocesà i Comarcal de Lleida. ABULAFIA, GUILLEM et al.; GUEDEA, Elisenda (coord.). *Mediterraneum: el esplendor del Mediterráneo medieval: s. XIII–XV*. Barcelona: Institut Europeu de la Mediterrània, 2004, pàgs. 234–235.



Fig. 17. Anònim. *Santa Madrona i santa Agnès*, segle XVI. Ubicació desconeguda i reproducció conservada a l'Arxiu Mas de Barcelona.



Fig. 18. Anònim. *Exvot amb la batalla de 1641*, s. d. Castell de Montjuïc, Museu d'Història de Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 18.1. Panell central sense el marc. Anònim. *Exvot amb la batalla de 1641*, s. d. Castell de Montjuïc, Museu d'Història Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 18.2. Detall. Anònim. *Exvot amb la batalla de 1641*, s. d. Castell de Montjuïc, Museu d'Història de Barcelona. Fotografia de l'autora.



Retrat de Rafael

Fig. 19. Atribuïda a Abdó Ricart. *Retrat de Rafael Bonaventura de Gualbes amb santa Madrona*, 1661. Col·lecció particular i còpia al Museu d'Història de Barcelona. TRIADÓ, Joan Ramón. *L'Època del barroc s. XVII–XVIII*. Barcelona: Edicions 62, col. Història de l'Art Català 1984, vol. V, pàg. 117.



Fig. 20. Anònim. *Retrat del conseller Miquel de Grimosachs*, c. 1690. Born Centre Cultural, Museu d'Història de Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 21. Atribuït a Abdó Ricart. *Retrat d'un conseller barceloní*, s. d. Arxiu Històric de la Ciutat, Barcelona.



Fig. 22. Anònim. *Retrat del conseller Josep Torner*, ca. 1676. Born Centre Cultural, Museu d'Història de Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 22.1. Detall. Anònim. *Retrat del conseller Josep Torner*, ca. 1676. Born Centre Cultural, Museu d'Història de Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 23. Anònim. *La Verge de la Mercè, sant Miquel, santa Madrona i santa Eulàlia amb els consellers*, c. 1687. Sagristia de l'església de la Mercè de Barcelona (destruïda el 1936). MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII». A TORRES SANS, Xavier (ed.). *Les altres guerres de religió. Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI–XIX)*. Girona: Documenta Universitaria, 2012, pàg. 248.



Fig. 24. Anònim. *La Verge de la Mercè amb els consellers*, c. 1690. Dipòsit de reserva del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII». A TORRES SANS, Xavier (ed.). *Les altres guerres de religió. Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI–XIX)*. Girona: Documenta Universitaria, 2012, pàg. 251.



Fig. 24.1. Anònim. *La Verge de la Mercè amb els consellers*, c. 1690. Dipòsit de reserva del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 24.2. Detall amb els sants Luci, Ramon Abat, Eulàlia, Juliana i Maria de Cervelló. Anònim. *La Verge de la Mercè amb els consellers*, c. 1690. Dipòsit de reserva del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 25. Josep Bal. Sostre de la capella de Sant Pau, 1681–1708. Casa de la Convalescència (actual seu de l'Institut d'Estudis Catalans), Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 25.1. Josep Bal. Detall del sostre de la capella de Sant Pau amb santa Madrona, sant Ramon de Penyafort, sant Josep, sant Francesc Xavier i santa Eulàlia, 1681–1708. Casa de la Convalescència (actual seu de l'Institut d'Estudis Catalans), Barcelona. Fotografia de l'autora.



Fig. 25.2. Josep Bal. Detall del sostre de la capella de Sant Pau amb santa Madrona, 1681–1708. Casa de la Convalescència (actual seu de l’Institut d’Estudis Catalans), Barcelona. Fotografia de l’autora.



Fig. 26. Anònim. *Batalla de 1705*, s. d. Col·lecció Vandellós. MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístic votivo en la Catalunya de la segunda mitad del siglo XVII». A TORRES SANS, Xavier (ed.). *Les altres guerres de religió. Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI–XIX)*. Girona: Documenta Universitaria, 2012, pàg. 256.



Fig. 27. Cercle de Francesc Tramulles. *Santa Eulàlia*, s. d. Sagristia de la catedral de Barcelona. SUBIRANA REBULL, Rosa Maria; TRIADÓ, Joan Ramon. *Memòria del Barroc: tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pàg. 98.



Fig. 28. Cercle de Francesc Tramulles. *Santa Madrona*, s. d. Sagristia de la catedral de Barcelona. SUBIRANA REBULL, Rosa Maria; TRIADÓ, Joan Ramon. *Memòria del Barroc: tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008, pàg. 98.



Fig. 29. Fernando de Segovia i Joan Tàpies. Detall de la decoració de la capella de Santa Caterina amb les santes Eulàlia (esquerra), Madrona (dreta), Agnès (a dalt) i Llúcia (a baix), 1726. Torroella de Montgrí, Girona. MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Episodis de la pintura barroca al bisbat de Girona durant el primer terç del segle XVIII. Joan Casanoves II, Joan Pau Casanoves Feixes i Fernando de Segovia». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. 2009, vol. 50, pàg. 293.



Fig. 30. Anònim. Santa Madrona?, segle XVII. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, i reproducció a l'Arxiu Mas, Barcelona.



Fig. 31. P. Jaume de Mataró (dibuixant) i Agustí Sellent (gravador). *Trasllat de les relíquies de santa Madrona.* Darrer quart del segle XVIII–primera meitat del segle XIX. Arxiu Històric de la Ciutat, Barcelona.



F. Raffaele da Roma del. scult.

Francesco Cecchini incise.

S^{TA} MADRONA

*Virgen y Martir. Hija y Patrona de Barcelona.
Las Sagradas Reliquias de su Cuerpo se veneran
en la Iglesia de los P.P. Capuchinos.*

Fig. 32. Raffaele da Roma (dibuixant) i Francesco Cecchini (gravador). *Santa Madrona*. Segona meitat del segle XVIII–primers anys del segle XIX. Arxiu Històric de la Ciutat, Barcelona.



Fig. 33. Anònim. *Santa Madrona*, segle XVIII. 53x22x20. Museu Diocesà de Barcelona.



Fig. 34. Anònim. *Santa Madrona*, segle XVIII. 61x18x14. Museu Diocesà de Barcelona.

7. Apèndix de fonts primàries

(1490–1495?) JACOPO, da Varezze. *Flos sanctorum romançat*. Lió: Johannes Trechsel?.

(1494) JACOPO, da Varazze. *Legenda aurea sanctorum*. Barcelona: Joan Rosembach.

(1514) *Flos sanctorum. Nouament stampat corregit y ben examinat per lo reverent mossèn Cathalunya, afegides certes vides que fins ací no eren*. València: per arte e industria de Gorge Castilla.

(1518) *Libre appellat Consolat de mar*. Barcelona: estampat per Johan Rosembach.

(1518) *Libre appellat Consolat de mar nouament estampat e corregit, affegits los capit[o]ls e ordinacions dels drets del General e del dret del pes del senyor rey, ab altres coses necessaries les quals fins al present no ere[n] estades estampades*. Fonch estampat en la ciutat de Barcelona: per Karles Amoros.

(1519–1520) *Flos sanctorum*. Barcelona: per Carles Amorós impressor.

(1524) *Flos santorum: nouame[n]t fet e corregit: e afegit moltes altres vides de sancts e sanctes. Ab la passio de nostre mestre redemptor Jesus*. Barcelona: per Carles Amorós.

(1540) *Libre apellat Consolat de Mar ara nouament estampat y corregit, afegits los capitols y ordinacions dels drets del General, e del dret pes del senyor rey, amb altres coses necessaries les quals fins al present no eren estades estampade[n]s*. Fonch estampada y acabada en la ciutat de Barcelona: per mestre Carles Amoros.

(1547) *Flor dels sancts*. Barcelona: a despeses de Jaume Lacera estampat per Carles Amorós.

(1585) JERONI, Jorba. *Descripción de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona*. Barcelona: Apud Hubertum Gotard.

(1592) *Llibre de consolat dels fets maritims: ara novament corregit y emendat ab algunes declaracions de paraules als margens*. Barcelona: en casa de Sebastia de Comellas.

(1593 [1583]) BARONIO, Cesare. *Martyrologium romanum: ad novam kalendarii rationem & ecclesiasticae historiae veritatem restitutum*. Venècia: apud Minimam Societatem.

(1594) PONÇ, Salvador. *Llibre de la vida y miracles dels gloriosos martyrs S. Madrona, cos sant de Barcelona, y de S. Celdoni, y Armenter, cossos sants de Cardona*. Tarragona: en casa de Felip Robert.

(1600) GIL, Pere. *Vides dels Sants de Cathaluña: que foren naturals, ò visqueren, ò moriren en ella: ò les reliquies principals dels quals se troban en Cathaluña, extensament referides.*

(1603 [1543]) DIAGO, Francesc. *Historia de los Victoriosissimos Condes de Barcelona: dividida en tres libros en la qual se trata también de la fundación de la ciudad de Barcelona y de muchos sucessos y guerras suyas.* Barcelona: en casa de Sebastian de Comellas.

(1630 [1602]) DOMÈNEC, Antoni Vicenç. *Historia general de los Santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña.* Girona: en la empremta de Gaspar Garrich y à su costa.

(1640 o post.) *Apoyos de la verdad catalana, opugnada por vn papel, que comiença: la justificacion real, Llegò este papel impresso en Madrid à Barcelona y si bien lo primero que nos ofrece, son vnas armas reales y en varias partes repite el nombre de Su Magestad y alega resoluciones de los consejos supremos para apoyar la justificacion real que propone, no dize hauerse impresso por orden de Su Magestad ni reales consejos.* Barcelona: s.n.

(1641) *Relació de las festes qve la illvstre civtat de Barcelona ha fetes a la infinge Patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la Victoria alcançà en la Montanya de Monjuich.* Barcelona: en casa de Sebastia i i Jaume Matheuat.

(1641) *Relació de las festes qve la illvstre civtat de Barcelona ha fetas a la infinge Patrona santa Eulalia, en accio de gracias de la Victoria alcansà en la Montaña de Monjuich.* Barcelona: en la estampa de Llorens Deu.

(1642) SEGISMUNDO, Olegario. *Los Catalanes de afecto en Smirna y Thesalonica nacidos: vidas y martirio del gran pontifice y martir Policarpo y de la inclyta martyr Santa Madrona, gloriosos protectores de la fidelissima Barcelona.* Barcelona: en la empremta de Iayme Romeu y à su costa, y de Francisco Menescal.

(1645) *Llibre de Consolat dels fets maritims ara nouament corregit y emendat ab algunes declaracions de paraules als margens essent consols de la Lotia de la Mar March Antoni Roig, y Miquel Planas, y defenedors Sebastia de Cormellas y Lluis Claresualls.* Barcelona: en la estampa administrada per Sebastia de Cormellas.

(1662) *Magestuosa selebridad que en aplausos festiuos consagra el zelo de la ciudad de Barcelona à la nueva declaracion que la Santidad de Alexandro septimo à dado en su constitucion apostolica: en el punto de la Immaculada Concepcion de Maria Santissima.* Barcelona: en la empremta administrada por Marrin Ialabert.

(1677) *Goigs de la gloriosa Verge, y Martyr Santa Madrona.* Barcelona: per Antoni Lacavalleria.

(1703) *Goigs de Santa Lluçia Verge, y Martyr. En lo Convent de N. Señora del Carmen, de la Vila de Tarrega.* Lleida: en casa de Domingo Simon.

(1716) *Coblas en Alabança del Glorios Sant Lluís Rey de França*. Barcelona: en casa de Ioan Iolis.

(1723) *Breve relacion de las reales fiestas que se hizieron en la translacion del Smo. Sacramento y del sagrado cverpo de la gloriosa virgen y martyr S. Madrona, patrona de la myv ilvstre civdad de Barcelona, a la nveva iglesia del real convento del [sic] Padres Capuchinos de dicha civdad*. Barcelona: per Joan Jolis.

(1723?) *Civdadela mystica incontrastable en el templo de Santa Madrona Virgen y Martyr de los RR. Padres Capuchinos: fortificada, pertrechada y abastecida del Santissimo y Avgvsto Sacramento que mandò edificar y erigir nvestro catholico rey y señor Felipe Quinto en la civdad de Barcelona: aclamada en oracion evangelica, dia qvarto de las reales fiestas de la dedicacion del templo y translacion del Divino Sacramento*. Barcelona: per Rafael Figueró.

(1723) *Consulado del mar de Barcelona nuevamente traducido de cathalan en castellano por don Cayetano de Pallejá y adicionado de los avtores qve tratan cada vno de los capitvlos, en el qual se contienen las leyes y ordinaciones de los contratos de mar*. Barcelona: en la imprenta de Joan Piferrer.

(1723) *Villancicos, que se cantaron en el nuevo real convento de Santa Madrona de los Padres Capuchinos de la ciudad de Barcelona, en las solemnes fiestas que se dedicaron a Christo Señor, nuestro sacramentado, colocado en la iglesia de dicho convento, a los 5 de junio, año 1723, cantaronlos las dos capillas, la de la Santa Iglesia Cathedral, siendo su maestro el licenciado Francisco Valls, y la de Nuestra Señora del Pino, siendo su maestro el licenciado Pablo Llinás*. Barcelona: per Joan Jolis.

(1723?) *Villancicos, que se cantaron en el nuevo real convento de Santa Madrona de los Padres Capuchinos de la ciudad de Barcelona, en las solemnes fiestas que se dedicaron a Christo Señor, nuestro sacramentado, colocado en la iglesia de dicho convento, a los 5 de junio, año 1723, cantaronlos las dos capillas, la de la Santa Iglesia Cathedral, siendo su maestro el licenciado Francisco Valls, y la de Nuestra Señora del Pino, siendo su maestro el licenciado Pablo Llinás*. Barcelona: per Joan Jolis.

(1745) *Feliz Vida, Dichosa Mort, de la Inclyta Verge, y Martyr Santa Madrona: Patrona de la Ilustre Ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo Real Convent dels Pares Caputxins de la Rambla*. Barcelona: en la estampa de Joan Piferrer.

(1746–1780?) *Devoto novenario a la gloriosa virgen, martyr Santa Madrona patrona de la inclita, y nobilissima Ciudad de Barcelona que ofrece a la pedad de los barceloneses el real convento de PP. Capuchinosde dicha Ciudad en cuya Iglesia se veneran sus Santas Reliquias*. Barcelona: en la imprenta de los herederos de Bartholome Giralt.

(1760?) *Feliz Vida, Dichosa Mort, de la Inclyta Verge, y Martyr Santa Madrona: Patrona de la Ilustre Ciutat de Barcelona, la qual se venera en lo Real Convent dels Pares Caputxins de la Rambla*. Barcelona: En casa de Ioan Iolis.

(1775 [15--]) VILLEGAS, Alonso de. *Flos sanctorum y historia general : en que se escribe la vida de la Virgen Sacratissima y las de los santos antiguos que fueron antes de la venida de Nuestro Salvador al mundo*. Barcelona: por Thomas Piferrer.

(1790–1791 [15--]) RIBADENEIRA, Pedro de. *Flos sanctorum de las vidas de los santos*. Barcelona: en la imprenta de los consortes Sierra, Olivér y Martí.

8. Bibliografia

ABULAFIA, Guillem, et al.; GUEDEA, Elisenda (coord.). *Mediterraneum: el esplendor del Mediterráneo medieval: s. XIII–XV*. Barcelona: Institut Europeu de la Mediterrània, 2004.

AINAUD DE LASARTE, Joan. *L'Art català*. Barcelona: Aymà, 1958.

— *La Ciudad de Barcelona*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Diego Velázquez, 1947, vol. 1.

AIRLADI, Gabriella. *Jacopo da Varagine*. Milà: Camunia, 1988.

AMADES, Joan; COLOMINES, Josep. *Els Goigs*. Barcelona: Editorial Orbis, col. Imatgeria Popular Catalana, 1946–1948, vol. 1.

AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Edicions 62, 2006 [1952], vol. 1.

BAÑOS VALLEJO, Fernando. *Las vidas de los Santos en la literatura medieval española*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.

BARRAQUER I ROVIRALTA, Gaietà. «Capuchinos». A *Los Religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Barcelona: F. J. Altés y Alabart, 1915–1918.

BELMON, Tricaud de. *Histoire de la dernière révolte des catalans et du siège de Barcelona*. Lió: Thomas Amaulry, 1714.

BETRÁN MOYA, José Luis. «Culto y devoción en la Cataluña barroca». *Revista de historia Jerónimo Zurita*. 2010, núm. 85, pàgs. 95–132.

BETRÁN MOYA, José Luis, et al. *Discurso religioso y Contrarreforma*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2005.

BOESCH GAJANO, Sofia; MICHETTI, Raimondo (eds.). *Europa sacra: raccolte agiografiche e identità politiche in Europa fra Medioevo ed Età moderna*. Roma: Carocci, 2002.

BOUREAU, Alain. *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine († 1298)*. París: Les Editions du Cerf, 1984.

— «Introduction». A VORAGINE, Jacques de. *La Légende dorée*. París: Gallimard, 2004.

BRUGUERA, Mateu. *Historia del memorable sitio y bloqueo de Barcelona y heroica defensa de los fueros y privilegios de Cataluña*. Barcelona: Lluís Fiol, 1871–1872.

BRUNIQVER, Esteve Gilabert. *Relació sumaria de la antiga fundació y cristianisme de la ciutat de Barcelona*. Barcelona: Estampa de Llogari Obradors y Pau Sulé, 1885.

CÀMARA I SEMPERE, Hèctor. *La Mare de Déu en el Flos sanctorum romançat (1494)*. Sant Vicenç del Raspeig: Universitat d'Alacant, 2009.

CAMÓS I CABRUJA, Lluís. «Vicisitudes y peregrinajes por nuestra Ciudad de las reliquias de santa Madrona». A DURÁN I SANPERE, Agustí (dir.). *Barcelona, divulgación histórica: textos del boletín semanal radiado por la emisora Radio Barcelona, por el Instituto Municipal de Historia de Barcelona*. Barcelona: Aymà, 1940–1970 [1945], pàgs. 182–186.

CARRERA PUJAL, Jaume. *La Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Editorial Bosch, 1951, vol. 2

CARRERAS I CANDI, Francesc. *Lo Montjuhich de Barcelona*. Barcelona: Casa Provincial de Caritat, 1932.

CARRETE PARRONDO, Juan. «El grabado en el siglo XVIII. El triunfo de la estampa ilustrada». A VV.AA. *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Madrid: Espasa–Calpe, col. Summa Artis Historia General del Arte, 1987, vol. 31.

CIVIL, Pierre. «Devoción y literatura en la Madrid de los Austrias: el caso de Nuestra Señora de Atocha». *Edad de Oro*, 1998, vol. 17, pàgs. 31–48.

COLOMER AMAT, Emília. «Contribució a l'estudi dels *Flos sanctorum* catalans del segle XVI; una nova edició de Carles Amorós». *Locus Amoenus*. 1995, núm. 1, pàgs. 121–126.

CORNUDELLA, Rafael. «La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya. Impremta i gravat entre el Gòtic i el Renaixement, ca. 1518–1550». *Actes del I, II i III. Col·loqui sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó (Tortosa 1996 – 1999)*. Tortosa, 2000, pàgs. 221–260.

COSTA I CORDEROCH, Júlia. «La religiositat popular i el culte als sants: Santa Madrona i la ciutat de Barcelona». Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana. *Església, societat i poder a les terres de parla catalana. Actes del IV Congrés de la CCEPC (Vic, 20 i 21 de febrer de 2004)*. Vic, 2004, pàgs. 395–411.

COURCELLES, Dominique de. *Les histoires des saints, la prière et la mort en Catalogne*. París: Publications de la Sorbonne, 1990.

CRUSAFONT I SABATER, Miquel. *Medalles commemoratives dels Països Catalans i la Corona Catalano-aragonesa (s. XV–XX)*. Barcelona: Societat d'Estudis Numismàtics: Institut d'Estudis Catalans, 2006.

FERNÁNDEZ LUZÓN, Antonio. *La Universidad de Barcelona en el siglo XVI*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005.

FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega, 1950.

FIGUEROLA ROTGER, Pere Jordi (coord.). *El Museu Diocesà de Barcelona*. Barcelona: Museu Diocesà de Barcelona, 1991.

FIGUEROLA ROTGER, Pere Jordi; MARTÍ BONET, Josep Maria. *La Rambla. Els seus convents. La seva història*. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, col. Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona, 1995, vol. 6/2.

FONTCUBERTA I FAMADAS, Cristina. «Art i conflicte: l'ús de la imatge a la Guerra dels Segadors». *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 2003, vol. 2, núm. 23, pàgs. 147–171.

— «Art, conflicte i religió: l'ús de les imatges en la Guerra dels Segadors. A CANALDA, Sílvia; FONTCUBERTA I FAMADAS, Cristina (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona & Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2013, pàgs. 135–156;

— «*La capitana en campanya: la imatge de Santa Eulàlia en època moderna. Usos polítics i transformacions iconogràfiques d'un culte medieval*». A ALCOY, Rosa (ed.). *L'art medieval en joc*. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions, 2015, pàgs. 213–230.

GALLEGO, Antonio. «El siglo XVI. El grabado en el humanismo». A *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979 [1968].

GARCÍA DOMÈNECH, Rosa Maria; CASANOVAS I ESCLUSA, Lina. «Les pintures de la Casa de Convalescència». *D'Art*. 1983, núm. 8–9, pàgs. 209–219.

GARCÍA DOMÈNECH, Rosa Maria. *La Casa de Convalescència (1629–1680), seu de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995.

GARCÍA PORTUGUÉS, Esther. *José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català* [Recurs electrònic]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2010 [consulta: 2 de maig de 2016]. Disponible a: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/2024;jsessionid=1DCAC74A078B738449DB5388C3C18CDD.tdx1>>.

GARRIGA, Joaquim. *L'Època del Renaixement: s. XVI*. Barcelona: Edicions 62, col. Història de l'Art Català, 1984, vol. 4.

GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. «Los santos patronos y la identidad de las comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII». *Revista de historia Jerónimo Zurita*. 2010, núm. 85, pàgs. 39–74.

JUTADO, José, et al. «Espacio urbano y propaganda política: Las ceremonias públicas de la monarquía y Nuestra Señora de Atocha». A MADRAZO, Santos; PINTO CRESPO, Virgilio (eds.). *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid: Casa de Velázquez, 1991, pàgs. 219–257.

MAGGIONI, Giovanni Paolo. *Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della 'Legenda aurea'*. Florència: Sismel, 1995

Manuel dels Novells Ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní. Barcelona: Imprempta de'n Henrich y Companyia, 1892–1975.

MAURÍ SERRA, Josep. *Els sants de la Diòcesi de Barcelona*. Barcelona: Gráficas Marina, 1957.

MIRALLES, Eulàlia. «La *Corónica Universal del Principado de Cataluña* de Jeroni Pujades, una obra interpolada?». *Llengua&Literatura*. 2002, núm. 13, pàgs. 223–272.

MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc. «Episodis de la pintura barroca al bisbat de Girona durant el primer terç del segle XVIII. Joan Casanoves II, Joan Pau Casanoves Feixes i Fernando de Segovia». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. 2009, vol. 50, pàgs. 253–301.

— «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII». A TORRES SANS, Xavier (ed.). *Les altres guerres de religió. Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI–XIX)*. Girona: Documenta Universitaria, 2012, pàgs. 231–257.

PALAU, Montserrat. «Santa Llúcia i santa Àgueda, i santa Madrona i santa Eulàlia» (fitxa de catàleg). A COMPANYY, Ximo; PUIG, Isidre; TARRAGONA, Jesús (eds.). *Museu Diocesà de Lleida: catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del Museu, 1893–1993*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993, pàg. 213.

PEÑA DÍAZ, Manuel. *Escribir y prohibir: Inquisición y censura en los Siglos de Oro*. Madrid: Cátedra, 2015.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Catálogo de los dibujos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1967

QUADRADI BALMANYA, Mònica; ROIG NIETO, Iolanda; SOCIAS BATET, Immaculada. «L'impressor-gravador català Llorenç Déu (ca. 1580–1648). Algunes notícies». *Matèria. Revista d'Art*. 2001, núm. 1, pàgs. 273–282.

RÀFOLS, Josep Francesc. *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona: Ediciones Catalanas, 1980 [1951–1954], vol. 2.

RUBÍ, Basili de. «Establecimiento de los capuchinos en España y primera fundación en Barcelona». *Hispania*. 1945, núm. 10, pàgs. 175–195.

— *Els caputxins a la Barcelona del segle XVIII: una aproximació històrico-bibliogràfica*. Barcelona: Caputxins de Sarrià, 1984.

SALES, Núria. *Els segles de la decadència*. Història de Catalunya. Barcelona: Edicions 62, col. Història de Catalunya, 1989.

SOCIAS BATET, Immaculada. «Una panoràmica sobre el gravat xilogràfic català del Sis-cents». *D'Art*. 1994, núm. 20, pàgs. 281–294.

SUBIRANA REBULL, Rosa Maria; TRIADÓ, Joan Ramon. *Memòria del Barroc: tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Catedral de Barcelona, 2008.

TRIADÓ, Joan Ramón. *L'Època del barroc s. XVII–XVIII*. Barcelona: Edicions 62, col. Història de l'Art Català, 1984, vol. 5.

TORRAS TILLÓ, Santi. *Pintura catalana del Barroc: l'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*. Barcelona: Memoria Artium, 2012.

TORRES SANS, Xavier. «La nació i el temple. Patriotisme i Contrareforma a la Catalunya moderna». *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 2008, núm. 28, pàgs. 85–102.

— *Naciones sin nacionalismo: Cataluña en la monarquía hispánica, siglos XVI–XVII*. València: Universitat de València, 2008.

— «La ciutat dels sants: Barcelona i la historiografia de la Contrareforma». *Barcelona quaderns d'història*. 2014, núm. 20, pàgs. 77–104.

VALSALOBRE, Pep. «Elements per a una Catalunya sacra: sobre alguns aspectes de l'hagiografia de l'edat moderna catalana». A GARCIA SEMPÈRE, Marinela; LLORCA TONDA, Maria Àngels (eds.). *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pàgs. 99–122.

VARAZZE, Jacopo da. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, [1982].

VAUCHEZ, André. *Saints, prophètes et visionnaires. Le pouvoir surnaturel au Moyen Age*. París: Albin Michel, 1999.

VELASCO AGUIRRO, Miguel. *Catálogo de la sala de dibujos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1941.

VERT, Josep. «La capella de Santa Caterina. De la capella i els altars». *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*. 1976–1977, sense paginar.

VINCENT-CASSY, Cécile. *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVIIIe siècle. Culte et image*. Madrid: Casa de Velázquez, 2011.

VOLTES BOU, Pedro. *Historia de Montjuich y su castillo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1960.

VV.AA. *Il Museo dei Cappuccini*. Roma: Gangemi Editore, 2016.