

## SÍMBOLS DEVOCIONALS MEDIEVALS: CATERINA DE SIENA A TRAVÉS DE LA LITERATURA I LES ARTS PICTÒRIQUES<sup>1</sup>

L'edat mitjana és, sens dubte, un període històric en què la literatura i l'art s'interrelacionen especialment, ja que sovint les arts es fan servir com a transmissores de missatges transmesos originàriament de manera escrita o narrada, i esdevenen així vessants complementàries que expressen els tòpics i els valors de l'època. La literatura religiosa, el consum de la qual era abundant i habitual en aquells segles, constitueix el punt de partida de moltes altres manifestacions artístiques, que expressen en diferents suports el missatge que es transmet als fidels, i tracten de facilitar-ne la comprensió o de relacionar-lo amb altres tòpics i elements culturals.

A la baixa edat mitjana, i especialment a la tardor medieval, gran part de les produccions de temàtica religiosa són de caràcter hagiogràfic, gènere que despertava el fervor popular dins i fora de convents i monestirs. Les vides de sants, doncs, són narrades literàriament i alhora representades en les arts pictòriques i escultòriques, les quals contribueixen a la construcció d'un ric imaginari simbòlic que esdevingué iconografia popular en aquells segles i que encara perviu a hores d'ara.

Entre els segles xiv i xv el consum de lectures hagiogràfiques augmentà especialment entre els laics. Si bé al llarg del segle xiv eren habituals les compilacions de vides de sants que partien de la *Legenda aurea* de Jaume de la Voràgine; al llarg del segle xv, però, a banda de les reelaboracions d'aquestes compilacions, començaren a circular relats de vides de sants de manera individual. A més, les vides dels sants més venerats foren traduïdes amb promptitud a les llengües romàniques i, amb l'arribada de la impremta, augmentà encara més la seua difusió. De fet, en les primeres dècades de la impremta es realitzaren nombroses edicions d'obres d'aquesta temàtica, com també començaren a ser freqüents les edicions de vides de sants amb imatges il·lustratives, en un primer moment miniades i, tot seguit, amb gravats il·lustratius.

1. Aquest treball s'emmarca dins el projecte «Edición crítica digital de textos hagiográficos de literatura catalana de los siglos xv y xvi» (ref.: FFI 2009-11594/FILO).

Les arts pictòriques i escultòriques, paral·lelament a la difusió escrita de les vides de sants, reproduïxen els passatges més representatius de la vida i, en clau simbòlica i metafòrica, narren el seu destí. Els gravats, inclosos originàriament pels impressors com a reclam de les edicions, comencen a adquirir alhora un valor devocional insubstituïble, ja que, en tant que representen la vida dels sants, recorden els valors que exemplifiquen i la protecció que invoquen. Així, a les darreries de l'edat mitjana i en els segles següents, literatura i art troben en aquest nou àmbit del llibre imprès un espai concret en el qual conviuen i es complementen, tal com veurem tot seguit.

Analitzarem un motiu devocional concret, força desconegut actualment, tot i que ben viu i present a la literatura religiosa catalana de les darreries del xv i començaments del xvi. Es tracta de la figura de Caterina de Siena, santa que gaudí d'un culte important a terres catalanes en aquell període, com a resultat del qual es conserven nombroses obres que relaten la seua vida o celebren la seua santedat, moltes de les quals s'acompanyen a més d'imatges representatives.

Caterina Benincasa (1347-1380) va gaudir d'una notable fama ja en vida, i despertà l'admiració i la devoció entre els seus contemporanis. Malgrat ser una dona laica —ja que només va formar part de l'orde terciari dominic, el qual no comportava vots— i malgrat el seu analfabetisme, va arribar a intervenir com a ambaixadora del papat romà en el Cisma d'Occident. Tanmateix, el seu culte no destacà especialment la seua vida pública, sinó sobretot l'estil de vida, basat en la cura dels necessitats, en la renúncia dels plaers del món i en la imitació del model de vida de Jesucrist. A més, les visions místiques i les revelacions providencials que se li atribuïen expliquen la complexitat de la devoció que se'n desprén. Si bé és cert que la seua fama s'estengué ja en vida, els relats sobre la seua santedat començaren a estendre's arreu d'Europa poc després de la seua mort. La canonització arribà el 1461 amb la proclamació de Pius II, i d'ací endavant, sobretot en el darrer terç del xv i començaments del xvi, es multiplicaren els relats relacionats amb la seua vida, tant en llatí com en les diferents llengües romàniques.

Pocs anys després de la mort de Caterina, Ramon de Càpua, qui fou un dels seus confessors, escrigué i fixà la biografia de la sienesa, en l'obra coneguda com a *Legenda maior* (veg. Càpua 1553), enllestida cap al 1395 amb l'objectiu de divulgar la santedat de Caterina de cara a la seua canonització. En el relat, Càpua arreplega tot tipus de fets i fites històriques de la vida de la dominica, reproduïx testimonis de coetanis que aporten veracitat als fets que relata, revela converses mantingudes amb Caterina en què li confessava les visions místiques, narra els miracles que se li atribuïen, etc. L'interés pel relat fou tan gran que només una dècada després ja havia estat traduït a l'italià i resumit en diverses versions en els diferents nuclis dominics del nord d'Itàlia, des dels quals el relat s'estengué arreu d'Europa malgrat el clima desfavorable successiu al Cisma d'Occident. I, paral·lelament, se'n desenvolupà una iconografia representativa que adquirí

originàriament en cada nucli dominic unes particularitats concretes, que anaren superposant-se i generalitzant-se a mesura que la seua transmissió augmentà.

El model de santedat que des dels primers moments es ressalta de Caterina està fortament connotat per la seua vinculació a l'orde dominic, no només perquè és l'orde a què pertany, sinó perquè en la composició del seu culte, Ramon de Càpua, que poc després de la mort de la santa fou elegit mestre general dels dominics, plasmà un èmfasi especial en les virtuts de Caterina més representatives de l'espiritualitat dominicana (Boesch Gajano / Redon 1980: 15). Així, des dels orígens de la seua devoció, es destaquen alguns dels valors venerats en la figura del fundador de l'orde, sant Domènec, com ara la virginitat, o el tarannà teològic doctrinal, representats en les arts plàstiques mitjançant la simbologia dels lllirs i els llibres respectivament.

Les primeres representacions pictòriques que es realitzen de Caterina destaquen especialment la seua adhesió a l'orde, representada per l'hàbit de les *mantellate* (com el dels dominics, de color blanc i negre, que representen respectivament la humilitat i la puresa); la virtut de la virginitat abans esmentada mitjançant els lllirs; els estigmes invisibles, que la identifiquen amb la imitació de la vida i la passió de Crist, etc. (Bianchi/Giunta 1988: 78). I amb aquests atributs és com la representà Andrea Vanni, conciuatadà contemporani de Caterina, qui dibuixà el seu retrat uns anys després de la seua mort, per tant, sense l'aurèola de la santedat [veg. il·lustració 1, p. VIII].

En les dècades següents, la iconografia cateriniana s'enriqueix notablement amb altres motius pictòrics representatius de la seua santedat. La majoria d'aquests fan referència a episodis de la biografia que evidencien la comunió amb Crist i la tria d'un model de vida a imitació seua, com ara la corona d'espines (relacionada amb la tria d'una vida terrenal de sofriment), el cor (intercanviat amb Jesucrist), el crucifix (símbol de la contemplació i la imitació constant del model de Crist), etc. (Bianchi/Giunta 1988, 78).

Si es para atenció, la simbologia emprada en la iconografia de Caterina de Siena representa el tipus d'espiritualitat que es preconitza a les darreries de l'edat mitjana: un model d'espiritualitat més intimista que busca en la contemplació i en la imitació del model de vida de Jesucrist una via de salvació. El fidel pretén allunyar-se dels béns terrenals, renunciar als plaers dels sentits i a la voluntat pròpia a canvi d'una vida austera, centrada en la imitació del model de Crist crucificat, tal com ho difonen els ordes mendicants (Bianchi/Giunta 1988: 78). Caterina representava aquesta nova espiritualitat, i tant Càpua, com Tommaso di Caffarini<sup>2</sup> i els altres biògrafs, com també els il·lustradors de les primeres dècades al si dels centres dominics, fomenten la nova espiritualitat i la difonen mitjançant el culte per la sienesa.

2. Deixeble de santa Caterina i autor de la coneguda com a *Legenda minor* sobre la biografia de la santa.

La fama de Caterina de Siena arriba a l'àmbit català en dates molt primerenques, fins i tot abans de la canonització, i l'interès per la seua vida, la devoció i el culte s'hi arrelen amb rapidesa. Aquest interès es palesa en la proliferació d'obres inspirades en la santa en l'àmbit català. La seua vida es troba inclosa en una versió catalana del *Flos sanctorum* (Barcelona, Joan Rosembach, 1494); comptem amb traduccions exemptes —més o menys literaturitzades— de la seua *vida*, com són una anònima conservada a la Biblioteca Nacional de Madrid, una realitzada per Miquel Peres (València, 1499) i una altra per Tomàs de Vesach (València, 1511). Fins i tot apareix versificada en cançons, certàmens i versions d'autors com ara Narcís Vinyoles (per a una descripció dels testimonis vegeu Arronis Llopis / Garcia Sempere 2008).

L'àmplia nòmina de textos conservats al voltant de la seua figura constata la popularitat de Caterina a terres catalanes. Algunes d'aquestes produccions, a més, es vinculen al convent dominic de Santa Caterina de Siena, fundat en 1492 a la ciutat de València, que actua com a centre de difusió. El convent (emplaçat sobre un antic cementeri jueu) comptava amb el benefici de la reina Isabel, i estigué estretament relacionat amb el Tribunal de la Inquisició des del moment de la seua edificació. Les composicions valencianes amb què comptem són obra d'autors o de traductors que tenien algun tipus de relació amb el convent o amb l'aparat de la Inquisició: Miquel Peres en fou procurador, i dedicà a les monges del convent la traducció de la *Vida*, publicada el 1499; Tomàs de Vesach, confessor del monestir, el 1511 convocà un certamen per a celebrar la figura de la santa, i era autor, així mateix, d'una nova traducció de la biografia; al voltant del certamen, a més, es reuniren escriptors i prohòmens de València també relacionats d'alguna manera amb el convent.

Tanmateix, el culte i la devoció per Caterina traspasa aquestes fronteres i excedeix les relacions locals esmentades. L'interès per la seua figura s'estén al vessant més purament devocional i doctrinal des de dates molt anteriors, fins i tot abans de la data de canonització. Així, tenim notícia que la reina Maria, esposa d'Alfons el Magnànim, tenia entre els seus llibres un «libre apellat Sancta Caterina de Cena», segons consta en un inventari de 1457 (Toledo Guirau 1961: 57), quatre anys abans de la seua canonització.

El ms. 8.214 de la Biblioteca Nacional de Madrid conserva la que sembla ser la més antiga de les traduccions al català conservades del relat de Càpua. La traducció, tot i que anònima, podria datar-se a mitjan segle xv, però, tot i ser d'una notable qualitat i comptar amb decoracions vegetals i lletres capitals de tres colors, no conté cap miniatura o il·lustració, com contenen algunes de les traduccions italianes o alemanyes del segle xv conservades en manuscrits (per a una anàlisi més aprofundida, veg. Arronis Llopis [2009]). Tanmateix, les obres impreses que conservem amb biografies de Caterina, sí que s'acompanyen d'imatges relatives que analitzarem tot seguit.

Tradicionalment s'ha considerat que la inclusió d'imatges en els llibres im-

presos, especialment en l'època incunable, era un reclam que els editors feien servir com a complement per a embellir i il·lustrar les edicions (Romero Lucas 2005: 1405). En les primeres dècades de la impremta, els gravats s'incorporen a les obres gairebé de manera testimonial, principalment en la contraportada, i normalment són imatges que tracten de ser més o menys relatives al contingut tractat. Aquesta presència, però, augmenta progressivament a les obres impreses en la darrera dècada del segle xv i, especialment, al llarg del segle xvi, fins a esdevenir-hi habituals i, en alguns casos, imprescindibles.

Els estudis que s'ocupen dels orígens i de l'evolució dels gravats a Europa apunten que probablement a les darreries del segle xiv o començaments del xv a la Península circulaven estampes iconogràfiques de manera exempta. En diversos inventaris d'inicis del segle xv es descriuen peces de paper decorades amb imatges de tarannà pietós que representaven Crist crucificat, la Mare de Déu amb el nen Jesús, o alguns àngels, com sant Gabriel (Gallego Gallego 1979: 18). Les estampes, doncs, tenen un valor devocional innegable i, pels llocs on s'ubicaven, dormitoris i cambres, indiquen el consum personal que se'n deriva, potser, com a eina de contemplació i oració íntima.

Els gravats, per tant, constitueixen un reclam nou en les obres impreses, però sobretot perquè, a banda de contribuir a enriquir i embellir, a explicar i il·lustrar la vida i els valors del sant a què es refereixen, com es considera habitualment,<sup>3</sup> afegeixen un caràcter pietós devocional: mouen el lector al coneixement, però també a la imitació.

L'art pictòric troba en la imatge impresa un nou espai per a arribar a l'àmbit més íntim i privat del lector, àvid de representacions simbòliques de models exemplars a imitar. No sobta, doncs, que, ja des de l'època dels incunables, els gravats de temàtica religiosa siguin abundants, bé perquè representen atributs simbòlics de santedat, bé perquè narren escenes detallades de la vida dels sants.

L'espiritualitat del xv emfatitza la contemplació com a mètode d'oració, com a camí per a arribar a una major identificació amb Crist. El franciscanisme en primer lloc, especialment a partir de les obres de sant Bonaventura, i altres ordes monàstiques després, centren en la imitació de la vida de Crist la nova espiritualitat, la contemplació com a camí per al coneixement, la imitació i l'amor a Crist (Hauf 1990). D'aquesta manera, a nivell literari, al segle xiv, però sobretot al llarg del xv, es conreen obres del gènere de les *vitae Christi* i *vitae Mariae*, com també biografies de sants i màrtirs en què abunden les descripcions detallades per tal que el lector pugui assolir aquest objectiu contemplatiu. L'art, paral·lelament, se'n fa ressò, i mostra detalladament els esdeveni-

3. Romero Lucas (2005: 1406), en referència al predomini de gravats de temàtica religiosa en l'època incunable, argumenta: «Este es un hecho perfectamente comprensible, pues estos grabados servían para hacer un poco más clara la explicación de la doctrina o de la historia religiosa y para que entendiera la historia quien no sabía leer.»

ments més emblemàtics de la vida dels sants per tal d'acostar-los al lector i fer-los més pròxims i entenedors.

Si les primeres representacions pictòriques de Caterina se centren en el seu retrat i en els atributs simbòlics característics de la seua santedat, al llarg del segle xv esdevenen freqüents les representacions dels episodis més significatius de la vida. Destaquen en aquest sentit especialment les pintures de Giovanni di Paolo, pintor sienés que en la segona meitat del segle xv realitza una sèrie d'olis sobre fusta en els quals representa els passatges més representatius de la vida de la santa dominica. El camí en els gravats és paral·lel al d'altres suports: en un primer moment solen presentar la iconografia simbòlica de la sienesa, mentre que en un segon moment presenten amb detall episodis relatius a la biografia, i, com veurem, els testimonis catalans conservats en són una prova [veg. il·lustració 2, p. viii].



Els dos incunables que conservem amb relats de la vida de santa Caterina hi incorporen gravats allusius. El primer cronològicament és el relat contingut en el *Flos sanctorum romançat*, nom que rep la traducció catalana de la *Legenda aurea* de Jaume de la Voràgine. En les reelaboracions posteriors de la compilació, com també en les traduccions a les llengües romàniques, ha estat habitual la incorporació d'altres relats de vides de sants no inclosos en la compilació original, bé perquè es tracta de sants locals, o bé perquè es tracta de sants posteriors a la compilació inicial del domini (enllestida cap al 1361). El relat de la biografia de Caterina s'inclou en algunes versions del *Flos sanctorum*, com en la versió incunable estampada a Barcelona per Johan Rosenbach l'any 1494,<sup>4</sup> o

4. *Flos sanctorum Romançat*, Barcelona, Joan Rosenbach. 1494. Exempler de la Biblioteca Nacional de Madrid, sig. r-2000.

en un manuscrit català del *Flos* datat de 1502 i conservat al monestir de Ripoll (veg. la descripció del còdex a *BITECA*, MANID 2352).

La versió de la vida continguda en el *Flos sanctorum* no parteix de la biografia de Càpua, sinó d'algun dels relats més breus que se'n feren, probablement de la *Legenda minor* de Tommaso di Caffarini (Casas Nadal 2007, 103). El relat tracta de seguir el model hagiogràfic de la compilació: es narren breument alguns episodis de la seua infantesa i joventut, i es destaquen principalment alguns episodis de la vida pública, bé dedicada a la cura dels necessitats, bé en la seua tasca d'ambaixadora davant del papat. Les visions místiques són narrares de manera molt breu i concisa, i alguns dels episodis més populars, com ara la boda mística de Jesucrist amb Caterina o la concessió dels estigmes, són, fins i tot, eliminats. La santa es presenta com a model de vida activa a imitar, i, sens dubte, la inclusió del relat en el *Flos* indica l'acceptació i l'interès generalitzat ja existent per la santa.

Com és habitual en les edicions de la *Legenda aurea*, totes les vides de sants incloses en la compilació porten, almenys, un gravat relatiu al contingut del relat, en què es recrea algun passatge remarcable de la vida o bé es representa el sant amb els atributs simbòlics amb què és conegut popularment. En molts casos, però, alguns gravats són reutilitzats per a diversos sants si el contingut ho permet, com en el cas que ara ens ocupa.

El gravat amb què s'introdueix la *vida* de Caterina en l'incunable barceloní del *Flos sanctorum* ha estat utilitzat en altres ocasions a l'edició. Acompanya, per exemple, la vida de santa Clara d'Assís i, si ens fixem en el gravat, els personatges que hi apareixen porten, efectivament, hàbit franciscà. En aquest cas, el gravat vol representar la santedat de Caterina després de la mort, rodejada dels seus deixebles, que lligen, probablement, els escrits que dictà. I la imatge destaca, per tant, amb el seu mestratge espiritual.

El segon incunable que conservem acompanyat de gravats és la *Vida de sancta Catherina de Sena* de Miquel Peres, editada a Barcelona per Pere Posa el 1499,<sup>5</sup> destinada a les monges del monestir de santa Caterina de València per encàrrec de mossén Fenollar a fi de possibilitar-los la lectura en català de la vida de la santa.

En aquesta ocasió, Peres tradueix i literaturitza el relat de la vida de Caterina contingut en el tercer volum del *Chronicon* d'Antoni de Florència. A banda, però, coneix també l'obra de Càpua, ja que hi afegeix alguns fragments com ara oracions i miracles procedents del seu relat (Arronis Llopis 2007: 82-85) i que sant Antoni no inclou. Miquel Peres parteix dels fets històrics reportats al

5. L'únic exemplar conegut es conserva a la Biblioteca Històrica de València (sig. CF 3 / 2). Comptem amb una reproducció facsímil (*La vida de sancta Catherina de Sena* / [Sant Antoni de Florència]; [arromançada per Miquel Pérez] València, Vicent García Editores / Universitat de València, 1998) i una edició de l'obra (Arronis Llopis 2007).

*Chronicon*, però en la construcció del relat hagiogràfic sembla que vol crear un model atemporal de santedat i, tot i seguir molt de prop l'original, elimina fragments que excedeixen els seus propòsits, com ara els relacionats amb la vida pública de Caterina com a ambaixadora del papa de Roma en el procés cismàtic, i se centra sobretot en episodis de la seua vida dedicats a la cura dels necessitats o a la imitació del model de Crist, tal com és habitual en l'espiritualitat del xv.

Els gravats que acompanyen l'edició, tots dos de probable procedència alemanya tot i que de diferent autoria (Bianchi/Giunta 1988: 310), també semblen obeir a la mateixa voluntat de recreació ahistòrica de santedat, ja que amb dós són de caràcter simbòlic i no representen cap escena concreta de la vida de la santa.



El primer dels gravats apareix en la contraportada, i representa santa Caterina venerada per les monges dominiques, plasmades a menor escala i vestides amb l'hàbit blanc i negre característic de l'orde. La perspectiva jeràrquica emprada destaca l'exemplaritat de Caterina davant les germanes de l'orde i de l'abadessa, representada a la seua dreta. Hi apareixen molts dels atributs simbòlics característics, molts dels quals són habituals després de la seua canonització, com ara l'aurèola de santedat, el cor o la corona d'espines, elements freqüents, especialment, en les xilografies (Bianchi/Giunta 1988: 90) i que recorden episodis místics de Caterina, com ara l'intercanvi de cors amb Jesucrist i l'acceptació de la corona d'espines per a la vida terrenal. A la mà dreta sosté dos lliris que simbolitzen la virginitat i, entre aquests, un crucifix, símbol de la imitació del model de Crist. A la mà esquerra sosté un llibre, símbol del



seu mestratge doctrinal i espiritual. El gravat, per tant, representa tota la simbologia relacionada amb la figura de la santa i, amb la seua contemplació, un fidel podia recordar els fets que caracteritzaren la vida i el model d'espiritualitat que evoca.

Si bé aquest primer gravat que introdueix l'obra de Peres és de caràcter simbòlic, el segon gravat, amb què l'obra es clou, és més aviat de caràcter al·legòric.

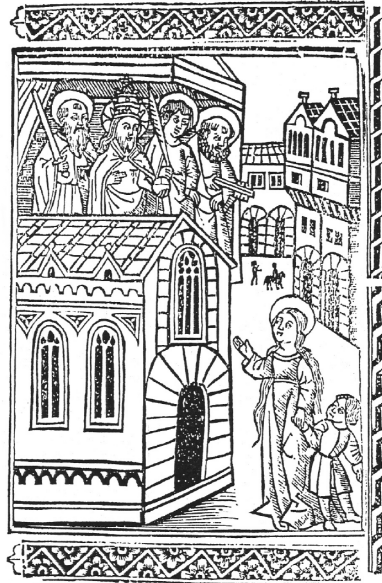


La voluntat de la il·lustració, a més de recordar els atributs de santedat de Caterina (mitjançant el crucifix i el llibre), és la d'equiparar-la amb altres santes antigues, per tal de convertir-la en una donzella de la cort de la reina dels cels. La comparació de la dominica italiana amb les santes antigues és ben present en el relat de Capua, que insisteix en diverses ocasions en la lectura fervorosa que Caterina feia de les vides de les santes, les quals prenia com a models, i així, tant en algunes de les biografies de la santa com en representacions artístiques, la sienesa és igualada en santedat a les primeres santes de la cristiandat i, en alguns casos, fins i tot, és dibuixada amb la palma del martiri.

El gravat simbolitza al·legòricament el paradís en termes cortesans, en el qual la Verge Maria, coronada com a reina, s'envolta de la seua cort de donzelles virtuoses. A l'esquerra de la imatge, santa Dorotea i, davant d'aquesta, santa Caterina d'Alexandria; a la dreta, santa Eulàlia i, davant, santa Caterina de Siena. Sobre les santes situades en la part posterior apareixen dos filacteris amb els noms corresponent: «Santa Dorotea» i «Santa Eulàlia», totes quatre coronades amb l'aurèola que representa llur santedat i representades amb els

símbols que les identifiquen. Santa Dorotea porta a la mà esquerra el cistell de pomes i flors, símbol del jardí del paradís, que entrega mitjançant un nen als seus botxins com a prova de l'existència del regne dels cels; a la mà dreta, la palma, símbol del martiri. Santa Eulàlia també duu la palma a la mà dreta, mentre que a l'esquerra veiem els taulells de fusta que representen el seu martiri, ja que fou cremada en la foguera. Santa Caterina d'Alexandria també és representada amb els elements del seu martiri: trencada a terra la roda dentada amb què fou torturada, i a la mà esquerra sosté l'espasa amb què fou decapitada. Finalment, santa Caterina de Siena, coronada amb la corona d'espines i amb l'hàbit dominic, sosté a la mà dreta el crucifix i, a l'esquerra, el llibre, com a mostra del seu mestratge espiritual. L'escena ens sembla especialment interessant si considerem que de totes aquestes santes es destacava la seua virtuositat com a oradores i coneixedores de la teologia. Efectivament, en l'escena recreada, sembla que dialoguen, i que en aquest moment siga santa Caterina d'Alexandria qui s'expressa, pel que es dedueix del moviment del seu braç i de la mirada atenta de Maria i de Jesús cap a ella.

El gravat, com es pot comprovar, és d'una notable qualitat, i així ho han fet notar els diversos estudiosos que li han dedicat atenció (Bianchi/Giunta 1988: 310), els quals coincideixen a atribuir-li una factura probablement nòrdica, alemanya, segons es desprén de les tècniques que s'han fet servir. Destaquen el valor de la peça, a més, perquè aquest és l'únic testimoni que s'ha conservat de la incisió, cosa poc habitual en els gravats incunables.



Al segle XVI, les xilografies comencen a fer-se habituals en les obres impreses, i a guanyar-hi importància i protagonisme. En les primeres dècades del XVI, són nombroses les reedicions d'incunables que inclouen sèries de gravats que n'illustraven el contingut per episodis. En la tradició catalana, exemples significatius són l'edició de la *Vita Christi* d'Isabel de Villena, estampada a València el 1513 per Jorge Costilla, que inclou 32 gravats (dels quals només el primer, que representa l'abadessa lliurant la seua obra a les monges del monestir, sembla ser de factura original per a l'incunable), i l'edició de Barcelona de 1527, amb 42 gravats de desigual valor artístic, tot i que en tots dos casos els gravats semblen haver estat copiats o reutilitzats d'alguna impressió anterior de temàtica relativa (Miquel i Planas, 1915-1920: 391-393). No és el cas de l'edició de la *Vida de santa Magdalena en cobles* de Jaume Gassull, editada a València en 1505 per Joan Jofré i acompanyada de 60 estampes de notable qualitat i realitzades expressament per al relat (Miquel i Planas, 1915-1920: 231).



Aquesta tendència del segle XVI a enriquir les edicions amb sèries de gravats la trobem a la tercera obra impresa que ens ha arribat sobre la dominica italiana. Es tracta de la *Vida de la seràfica sancta Catherina de Sena*, de Tomàs de Vesach, editada a València per Joan Jofré el 1511, i que conté un dels conjunts xilogràfics més interessants eixits de les premses valencianes en el primer terç del XVI. El conjunt no destaca només per la quantitat de les imatges, un total de 39, sinó perquè, a més, sembla haver estat creat *ex professo* per a l'obra, tot i que en desconeixem l'autoria (per a veure la reproducció del conjunt de gravats, veg. Miquel i Planas 1915-1920: 459-461).

Vesach (1511, aiiv), confessor del convent de Santa Caterina, realitza una traducció fidel del text de Càpua per tal de difondre'n la lectura, i fa servir, tal com declara al pròleg de l'obra, una prosa sòbria i entenedora que en facilite la comprensió:

[...] perquè dita istòria puga ésser largament e difusa comunicada a tots aquells e aquelles qui la volran, la he feta emprentar en nostra lengua valenciana; no curant, emperò, de servir estil poètic ni modo artizat en lo arromançar, sinó planament e grossera, segons lo meu modo comú de parlar. E açò he fet tant per esquivar semblants modos, los quals als religiosos no satisfan, quant encara perquè moltes vegades en coses devotes y espirituals fan perdre la sentència e la intel·ligència de la istòria, especialment entre les indoctes e ignorants, segons són per major part les dones e altres persones semblants, per amor de les quals he volgut pendre principalment, après Déu, aquesta fatiga e treball, certificant que en la present istòria per mi arromançada res de mon cap que mude sentència no y he affigit ni levat, sinó feelment de latí en romanç trelladant.

La traducció s'edità juntament amb les poesies participants en el certamen en honor de la santa que se celebrà al convent de santa Caterina de València en 1511, en el qual intervingueren ciutadans i prohòmens de València que d'alguna manera estaven relacionats amb el convent i amb l'orde dominic (Ferrando Francés 1983: 669).

Alguns dels gravats, com el que apareix en la portada i representa Ramon de Càpua escrivint la biografia, o altres que apareixen al pròleg i que representen altres motius devocionals (com la Mare de Déu protegint sota el seu man-



tell els ordes mendicants), enriqueixen i embelleixen l'obra, però, tot i ser al·lusius, no representen cap passatge del contingut. Els 33 gravats restants es corresponen als 33 capítols de l'obra, i hi figuren al començament de cadascun, aportant, així doncs, un valor estructural dins del conjunt marcant l'inici de cada unitat temàtica i al·ludint al contingut de l'episodi.

Els gravats mostren els moments més destacats de la vida de Caterina amb gran detallisme, i sembla que la voluntat de l'autor haja estat la d'explicar i descriure les escenes facilitant-ne la comprensió, potser perquè persones «indoctes e ignorants», com esmentava Vesach, pogueren interpretar el relat i abstraure's en la contemplació. D'aquesta manera, i a manera d'auca, els gravats permetien resseguir la biografia de Caterina a través de les imatges, i la contemplació facilitava al fidel de recordar-les, evocar-les i prendre-les com a exemple.

Els gravats es consideren anònims i de factura espanyola (Miquel i Planas 1915-1920: 459), i es podria considerar com a hipòtesi que el possible autor o autors formaren part d'algun centre dominic, ja que en molts dels gravats hi ha una presència constant d'elements que remetent a l'orde.<sup>6</sup>

#### ALGUNES CONCLUSIONS

Com hem tractat de mostrar en aquestes pàgines, la transmissió del culte de Caterina s'estén ràpidament per tot Europa a través dels relats que arrepleguen la seua biografia, que es difon en un primer moment en llatí, i es tradueix després a les diferents llengües romàniques. En la tradició catalana comptem, com hem vist, amb traduccions de diferents tradicions de biografies sobre la santa italiana (a partir de la *Legenda maior* de Càpua, de la *vida* continguda en el *Flos sanctorum*, de la biografia continguda en cròniques de l'època, etc.), el que demostra el culte i la devoció que la sienesa despertava en terres catalanes i valencianes. L'interès per la santa s'evidencia encara molt més si considerem que els testimonis que conservem van ser estampats en les primeres dècades de la impremta i que, a més, contenen gravats que les enriqueixen.

6. Recordem, per exemple, que un dels gravats més representatius de l'època incunable és el dels *Misteris de la Mare de Déu del Rosari*, realitzat pel dominic Francesc Domenech el 1488 al si del convent de Santa Caterina Verge i Màrtir de Barcelona. D'aquest frare dominic es tenen poques notícies a banda de la seua vinculació al convent esmentat, on estudiava Teologia, i algunes notícies que el vinculen al convent de Santa Caterina de València en la darrera dècada del segle xv. En el gravat, a banda dels misteris del rosari, apareixen representats quatre sants insignes de l'orde com sant Domènec, sant Tomàs d'Aquino, sant Pere Màrtir i, precisament, santa Caterina de Siena. No sobtaria, doncs, que darrere de la factura de la col·lecció de gravats que analitzem hi haguera també alguna vinculació amb el convent valencià, considerant l'interès pel conreu de xilografies que representaren llur espiritualitat i els valors de l'orde.



Les manifestacions artístiques sobre la santa italiana naixen de manera gairebé paral·lela als relats biogràfics, i la rica simbologia relativa es desenvolupa en les dècades successives. La nova espiritualitat convida els artistes a recrear els episodis narrats amb luxe de detall, i tots dos corrents iconogràfics conviuen en la imatge impresa. Les mostres que conservem i que hem descrit breument són testimonis valuosos que confirmen novament l'interès i la veneració per Caterina de Siena.

Aquest treball, breu i inicial, obri la porta a l'aprofundiment futur en la matèria, analitzant amb major detall els testimonis reportats i relacionant-los amb els existents en altres tradicions i amb altres tòpics devocionals. En aquesta ocasió, a partir de la recepció dels testimonis catalans conservats sobre Caterina de Siena, només hem tractat d'evidenciar com les arts pictòriques i la literatura en l'edat mitjana es complementen per transmetre el mateix missatge amb diferents llenguatges, i en l'espai del llibre imprès, esdevenen en ocasions indivisibles.

CARME ARRONIS I LLOPIS  
Universitat d'Alacant

#### BIBLIOGRAFIA

- Arronis Llopis 2007: Carme ARRONIS LLOPIS, *La vida de sancta Caterina de Sena de Miquel Peres*, Alacant, Universitat d'Alacant - Departament de Filologia Catalana.  
— 2009: Carme ARRONIS LLOPIS «Aproximació a la *Legenda de sancta Catherina de Sena*, manuscrit anònim de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Medievalismo en Extremadu-*

- ra. *Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 519-530.
- Arronis Llopis / Garcia Sempre 2008: Carme ARRONIS LLOPIS / Marinela GARCIA SEMPERE, «Referents italians en la tradició catalana: traduccions i altres versions literàries de la Llegenda de Santa Caterina de Siena», dins *Acti del IX Congreso Internazionale dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*, [consulta en línia (30-IX-2009): <http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Arronis-GarciaSempere.pdf>].
- Bianchi / Giunta 1988: Lidia BIANCHI / Diega GIUNTA, *Iconografia di santa Caterina da Siena. L'immagine*, Roma, Città Nuova.
- BITECA: *Biteca-Biblioteca de textos catalans antics* [consulta en línia: <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/pbhmbi.html>].
- Boesch Gajano / Redon 1980: Sofia BOESCH GAJANO / Odile REDON, «La *Legenda Maior di Raimondo da Capua*. Costruzione di una santa», dins D. Maffei / P. Nard (ed.), *Acti del Simposio Internazionale Cateriniano-Bernardiniano (Siena, 17-20 aprile 1980)*, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 15-35.
- Càpua 1553: Ramon de Càpua, «Vita sanctae Catharinae de Senis», *Theologia Mysticae, Mirabulum scilcet, & inscrutabilium operum Dei lucida demonstratio: in libros II distributa, ante annos CLXXXIII per D. Raymundum à Vineis Capuanum, theologum, co[n]scripta partim, partim que è idiomate Italico in Latinum tra[n]sfusa: Christianae pietati modu[m] methodumque co[m]plectens: hactenus quide[m] à piis probéque fidelibus cunvtis summe desiderata, ac iam tandem post multos labores exhibita*, Colònia, Jaspas Gennepe, 12v-85r.
- Casas Nadal 2007: Montserrat CASAS NADAL «Les versions catalanes de la *Vida de santa Caterina de Siena*», *Quaderns d'Itàlia*, 12, 91-103
- Ferrando Francés 1983: Antoni FERRANDO FRANCÉS, *Els certàmens poètics valencians*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Gallego Gallego 1979: Alberto GALLEGO GALLEGO, *Historia del grabado en España*, Madrid, Càtedra.
- Hauf 1990: Albert HAUF, *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Miquel i Planas 1915-1920: Ramon MIQUEL I PLANAS, *Bibliofília. Recull d'estudis, observacions, comentaris i notícies sobre llibres en general i sobre qüestions de llengua i literatura catalanes en particular*, vol. II, Barcelona.
- Romero Lucas 2005: Diego ROMERO LUCAS, «El grabado en los incunables valencianos», dins Rafael Alemany / Josep Lluís Martos / Josep Miquel Manzanaro (ed.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. III, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana («Symposia Philologica»), 12), 1405-1420.
- Toledo Guirau 1961: José TOLEDO GUIRAU, *Inventarios del Palacio Real de Valencia a la muerte de doña María, esposa de Alfonso el Magnánimo*, València, Centro de Cultura Valenciana.

