

Sant Sebastià, guaridor de la pesta

Una representació del màrtir trobada a Eivissa (I)

per Benjami Costa Ribas

Introducció

Sovent els col·leccionistes d'objectes antics posseeixen peces de valor històric que no tenen paral·lels en les conservades a les col·leccions museístiques. Aquestes peces, però, si fossin conegudes pels investigadors, podrien aportar dades i matisos nous, o fins i tot canviar punts de vista, en el coneixement de la història d'un territori determinat, com ara l'illa d'Eivissa. I si fossin lliurades al museu corresponent, a més de ser degudament estudiades, se'n garantiria la conservació per a les generacions futures mitjançant tractaments de restauració adients, i podrien ser contemplades i admirades per tothom quan fossin finalment exhibides, en mostres temporals o a l'exposició permanent del museu.

Afortunadament, de mica en mica alguns col·leccionistes van entenent la importància de lliurar als museus, o almenys donar a conèixer als investigadors, les peces de les seues col·leccions. Un d'ells, el sr. Carles Planells Torres, aquest any 2013 ha lliurat al Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (MAEF) diverses peces trobades a l'illa que formaven part de la seua col·lecció particular.¹ Una d'elles, un petit penjoll antropomorf d'argent de caràcter religiós, és la que donarem a conèixer en aquest treball, que hem dividit en dues parts. En aquesta primera, presentarem la peça, l'es-



Petit penjoll d'argent que representa sant Sebastià, trobat a Sant Rafel (escala en mil·límetres). MAEF 21843 (Fotografia B. Costa, Arxiu MAEF).

tudi de la qual ens permetrà endinsar-nos en els orígens històrics del màrtir, tant com en la definició de la seua iconografia en un context històric molt determinat. En la segona part s'analitzarà l'origen i la difusió del seu culte, així com els seus testimonis a Eivissa.

Catalogació de la peça

Descripció: Petit penjoll amb forma de figura humana, fus en argent dins d'un motlle univalve. Representa un home jove amb el tors despullat, només amb una banda de roba enrotllada entorn de la seua cintura. El braç dret el té aixecat, lleugerament flexionat pel colze, i la mà queda a l'alçada del cap, i de la qual sobresurt un apèndix acabat en dues puntes. El braç esquerre el té fortament doblat pel colze i la mà

queda amagada darrere la seua esquena. Quant a les cames, la dreta està lleugerament flexionada pel genoll, mentre l'esquerra està dreta, i sosté el pes del cos. Des de darrere la figura i pel seu costat esquerre sobresurten tres apèndixs corbats, el més alt acabat en forma de poncella. La figura es recolza damunt d'una base allargada i de superfície irregular. Per damunt del cap presenta una anella perforada en la qual s'enganxa una baula de filferro de plata.

Dimensions: L'alçada total és de 2'3 cm, i 2'7 cm si comptam la baula de penjar. L'amplada màxima és de 1'35 cm i el gruix de 0'05 cm. El seu pes es d'1'19 g.

Conservació: Presenta un visible desgast, que fa que no puguin apreciar-se amb nitidesa els detalls. Estava fortament doblegada pels turmells i el descobridor, en voler adreçar-la, va provocar una fractura de la peça en aquest punt.

Núm. Inv. MAEF: 21843.

El lloc de troballa: Segons va manifestar el donant, la peça va ser trobada en un camp de conreu davant d'una casa que hi ha a menys de cent metres al sud-oest de can Toni Jaumet, a la part meridional del terme de Sant Antoni de Portmany, en territori de la parròquia de Sant Rafel de Forca. El lloc es troba uns 500 m a l'oest de la carretera d'Eivissa a Sant Antoni, a l'alçada del polígon industrial del Cor de Jesús, al puig de na Ribes.²

1. Agraïm al sr. Carles Torres Planells la seua generosa donació al MAEF, que ara forma part del patrimoni comú de tots els eivissencs i formenterers. Esperam donar a conèixer la resta de peces en futurs treballs.

2. S'ignora el nom de la casa. Les coordenades de l'indret són: 38° 56' 38.20" N i 1° 24' 03.14" E.

Identificació: Tot i que en principi la identificació d'aquesta peça ens va plantejar alguns dubtes, va ser el fet que fos la representació d'un home jove i, sobretot, la posició dels braços, el que ens va donar la clau per identificar-lo com una imatge de sant Sebastià lligat a l'arbre per a ser executat.³

Classificació funcional: Penjoll de caràcter religiós. Descartam que es tracti d'un exvot, com els que es troben en algunes esglésies balears⁴. En principi, semblaria un penjoll d'ús personal, és a dir, per a ser portat penjant del coll mitjançant un cordill o una cadeneta. Això no obstant, creim molt possible que originalment es tractàs d'un penjaroll de creu. Atès que és una peça d'argent, probablement es devia tractar de la creu d'un rosari de plata i corall⁵ –el qual fins i tot podria haver estat integrat en una empenjada–, dels que n'hi ha constància documental en el segle XV⁶ i se'n conserven exemplars datats al segle XVII. Però, atès el fet, sobretot, que el lloc de troballa era un camp de conreu, on no és probable portar un rosari de certa vàlua, ens inclinàrem a considerar que, en tal cas, podria tractar-se d'una peça reutilitzada⁷.

Segons la *Passio Sancti Sebastiani*, el sant va ser condemnat per Diocleciana a ser executat per mitjà de fletxes. «Martiri de sant Sebastià», oli sobre taula de Josse Lieferinxe, «Mestre de sant Sebastià» (1497). Altar del martiri de Sant Sebastià, Museu d'Art de Filadèlfia.



3. *Vide infra* la qüestió de la iconografia del sant.

4. Aquests generalment es tracten de figures de mides superiors, retallades sobre làmines metàl·liques i amb els detalls interns incisos o puntejats amb punxó.

5. Aquestes creus podien portar penjolls als braços i a la part inferior de la creu. Al Tresor de la Verge del santuari de Lluç es conserva un d'aquests rosaris eivissencs, fet de granadura de corall enfilada en cadeneta trenada de plata, amb una creu dels braços de la qual pengen dos petits penjarolls idèntics de sant Roc amb el gos, i una creu més petita a l'extrem inferior del màstil. Tal vegada, aquest tipus de creu podria ser el que la documentació notarial de mitjan segle XVII anomena com «creu de plata ab relíquies», que en algun cas es guardava dins d'«una bossa de tafetà guarnida amb randa de plata» (APE O. Boned, 1651-1654, fol 249, «agna maria nicolau»).

6. Ja a l'inventari de 1486 del Tresor de la Verge de Sant Salvador de Felanitx, a Mallorca, apareixen «nombrosos parenostres –denominació dels rosaris a l'època– amb granadura de corall i argent».

7. La troballa en un camp on es llaurava, tot i estar prop d'una casa –de la qual no conei-

Sant Sebastià, entre el mite i la història

Per a l'estudi de la peça que aquí presentam, ens hem de demanar, en primer lloc, qui és el màrtir sant Sebastià, amb el qual hem identificat el personatge representat al penjoll.

L'única dada segura referent a un màrtir anomenat Sebastià, és que el seu nom apareix en la *Depositio Martyrum* datada al 354 dC, que és la llista d'enterraments de màrtirs romans més antiga que es coneix. Aquest document és insertat en l'anomenat Cronògraf o Calendari Philocalià, juntament amb altres documents diversos –molts d'ells d'origen pagà–, recopilats cro-

xem l'antiguitat–, suggereix que la peça hauria de ser portada penjada per algú que la va perdre accidentalment durant les feines agrícoles.

nològicament. El seu nom li va ser donat perquè la seua redacció és atribuïda a Furi Dionís Philocal, escriptor del papa Damàs I (366-384). En la *Depositio Martyrum* es feia constar el nom del mort i el lloc d'enterrament i, conjuntament amb el *Liber Pontificalis* o *Depositio Episcoporum*,⁸ forma el primer calendari cristià conegut⁹. A l'apunta-

8. Al principi, en aquestes llistes de martiritzats, es distingia la inhumació dels bisbes (*Depositio Episcoporum* = Llista de bisbes enterrats), per a la seua conseqüent commemoració, de la de la resta de màrtirs (*Depositio Martyrum*).

9. Aquests calendaris foren la base per a la formació dels martirologis. De fet, al principi no hi havia gaire diferència entre uns i altres, de manera que els elements que intervenen en la formació dels primers són, directament o indirecta, comuns als segons. Els martirologis són les llistes de màrtirs i sants, ordenats segons les dates de celebració de les seues festes. En origen, eren llistes



Els botxins deixaren Sebastià per mort, però santa Irene, en anar a recuperar-ne el cadàver, va adonar-se que encara era viu. «Sant Sebastià rescatat per santa Irene», oli sobre tela atribuït a Dirck van Baburen (ca. 1622). Museu Thyssen-Bornemisza, Madrid.

ment corresponent al dia 17 de febrer de l'any 354 dC, diu: *Decimotercia kalendas Februarii, Fabiani in Callisti et Sebastiani in Catacumbas*. Aquesta catacumba podria correspondre, probablement, amb la que porta el seu nom, al costat de la Via Àpia. El Calendari Jeronimià¹⁰ especifica millor el lloc d'enterrament de Sebastià: en una galeria subterrània, «al costat de la memòria dels apòstols Pere i Pau».¹¹

de màrtirs cristians locals, particulars de cada església, acompanyats de dades hagiogràfiques extretes de la tradició o de fonts literàries diverses. En aquests martirologis locals, però, s'inclouen no només els màrtirs propis, sinó sovent també els d'esglésies veïnes o amb els quals hi havia hagut alguna relació.

10. El calendari o *Martyrologium Hieronymianum*, deu el seu nom que és atribuït a sant Jeroni, sense cap fonament real en la tradició, per tal de conferir-li el pes de l'autoritat i el prestigi d'aquest sant. Això no obstant, l'autor va ser un d'anònim que va viure en el segle v dC, entre Milà i Aquileia. Per a la seua redacció es va servir, com a font principal, d'un martirologi siríac perdut de la segona meitat del segle IV dC (potser el Martirologi de Nicomèdia, redactat entre el 360 i el 411 dC), que va traduir del grec al llatí, però també d'un martirologi africà i, sobretot, del Calendari Philocalià de mitjan segle IV dC.

11. Les restes de sant Pere i sant Pau havien

Sant Ambrosi, en el segle IV dC, afirma que Sebastià era nascut a Milà, va anar a Roma durant la persecució de l'emperador Dioclecià i allí va sofrir martiri: «[...] *aprofitem l'exemple del màrtir sant Sebastià, la festa del qual celebrem avui. Era oriünd de Milà i va anar a Roma en el temps en el qual la fe patia allà una persecució tremenda. Allí va patir, això és, allí va ser coronat*» (*In Psalmum CXVIII; Sermo XX*, no. sliv en PL XV, 1497).

La resta de dades de la vida del màrtir provenen de la tradició i, sobretot, de l'Acta de Sant Sebastià, o *Passio Sancti Sebastiani*, un document anònim probablement escrit a la primeria del segle V dC i atribuït –sense arguments suficients i de manera palesament errònia– al mateix sant Ambrosi. Aquesta acta afirma que el sant era natural de Narbona, tot i que els seus pares eren originaris de Milà, i que ell mateix fou educat en aquesta ciutat en la religió de Crist. A partir de les dades que conté aquest document,

estat extretes dels seus sepulcres l'any 258 dC per evitar-ne la profanació, i foren provisionalment inhumades a la mateixa catacumba on era enterrat sant Sebastià, lloc on varen ser objecte de culte (*vide infra*).

pot reconstruir-se la següent biografia: Sebastià, de Milà va marxar a Roma, on va entrar a l'exèrcit, malgrat la seua aversió a la vida militar, sota el comandament de l'emperador Carí (282-285 dC), cap a l'any 283 dC. La seua vertadera intenció era poder assistir els màrtirs, encoratjant-los i donant-los suport, en els seus darrers moments. Amb poc temps va esdevenir oficial de la guàrdia pretoriana imperial, concretament tribú de la primera cohort, sota els emperadors Dioclecià (284-305) i Maximià (286-305 dC).

Finalment, va ser descobert com a cristià i l'emperador Dioclecià li va donar un termini per tal que abjuràs de la seua fe i fes sacrificis als déus pagans. Mentrestant el va fer empresonar. A la garjola va coincidir amb dos germans, Marc i Marcellià, també acusats de cristians. En un determinat moment, aquests varen veure trontollar la seua fe per les llàgrimes dels seus pares, Tranquil·lí i Màrcia, que els pregaven que renunciassin a la seua fe per tal de salvar la vida. En veure això, Sebastià va fer una llarga exhortació a la constància, la qual va comoure fortament tots els seus oients. Zoè, la dona de Nicòstrat, el soldat que vigilava els presoners, que des de feia sis anys havia quedat muda per una paràlisi de la llengua, es va tirar als seus peus i va parlar clarament quan li va fer el senyal de la creu sobre la boca. Ella, amb el seu marit, els pares de Marc i Marcellià, el carceller Claudi, i altres setze presoners, van ser convertits per Sebastià, i Nicòstrat, que estava a càrrec dels presoners, els va portar a casa, on Policarp, un sacerdot cristià, els va instruir en la fe i els va batejar.

Cromaci, prefecte de Roma, en ser informat de tot això, i que Tranquil·lí, pare dels sants Marc i Marcellià, s'havia curat de la gota en rebre el baptisme, va voler ser instruït en la fe, ja que ell estava greument afectat per la mateixa malaltia. En conseqüència, després d'haver enviat a buscar Sebastià, va ser curat per ell, i va ser batejat juntament amb el seu fill Tiburci. Des-

prés va ampliar el nombre de presoners que s'havien convertit, va alliberar els seus esclaus, i va renunciar a la seua prefectura. Amb el consentiment de l'emperador, Cromaci es va retirar a la regió suditàlica de la Campània, i se n'hi emportà amb ell molts dels nous conversos. Va ser un concurs de zel, a més d'un desig mutu de martiri, entre sant Sebastià i el sacerdot Policarp, decidir quin d'ells havia d'acompanyar-los per completar la seua instrucció, i quin havia de romandre a Roma per encoratjar i ajudar els nous màrtirs.

L'any 286 dC, la persecució contra els cristians era cada vegada més intensa. El Papa i d'altres es varen ocultar al palau imperial, als apartaments d'un tal Càstul, un oficial cristià de la cort, el qual els procurava la major seguretat. Santa Zoè va ser la primera detinguda, mentre resava davant la tomba de sant Pere, en la festa dels apòstols. La màrtir va ser ofegada pel fum en ser penjada dels talons sobre un foc. Tranquil·lí, avergonyit de ser menys valent que una dona, va anar a resar davant la tomba de sant Pau, i una multitud enfurismada es va apoderar d'ell i el va apedregar fins a la mort. Nicòstrat, Claudi, Castori i Victorí van ser detinguts i, després d'haver estat torturats, van ser llançats al mar. Tiburci, traït per un fals germà, va ser decapitat. Càstul, acusat pel mateix traïdor, va ser posat tres vegades a la graella, i després enterrat viu. Marc i Marcellà varen ser clavats pels peus a un pal, i després d'haver estat deixats en aquest turment vint-i-quatre hores, van ser morts amb tirs de fletxes.

Sant Sebastià va ser finalment jutjat davant l'emperador Dioclecià, qui, després d'haver-li fet greus retrets per la seua ingratitud, el va condemnar a mort, i el lliurà a una unitat d'arquers de Mauritània per tal que l'executassin. El màrtir va ser lligat nu a un arbre –o a una columna, segons altres versions– i el seu cos va ser cobert de fletxes; després els botxins marxaren i el deixaren per mort. Això no obstant, Irene, vídua de sant Càstul, en anar

a recuperar-ne el cadàver per a enterrar-lo, va adonar-se que encara era viu. El va portar a casa seua, on amb les seues cures i atencions, Sebastià es va recuperar de les seues ferides. Però el màrtir es va negar a fugir, tal com li demanaven els seus amics, i fins i tot un dia va anar a situar-se en una escala on l'emperador havia de passar. Quan Dioclecià va aparèixer, Sebastià fou el primer en abordar-lo, i l'acusà per les seues injustes crueltats contra els cristians.

Aquests greus retrets, venint d'una persona que suposadament estava morta, van sobtar enormement l'emperador. Però aquest, en recuperar-se de la seua sorpresa, va donar ordre que fos detingut i colpejat fins a morir –o, segons altres versions, que li aixafassin el cap a colps de mall–, i que el seu cos fos llançat a la claveguera general. Segons la tradició, aquests fets tingueren lloc el 20 de gener de l'any 287

dC. Una dama pietosa, anomenada Lucina, advertida pel màrtir en una visió, va rescatar el cos de Sebastià i el va enterrar a les catacumbes a l'entrada del cementiri de Calixt.

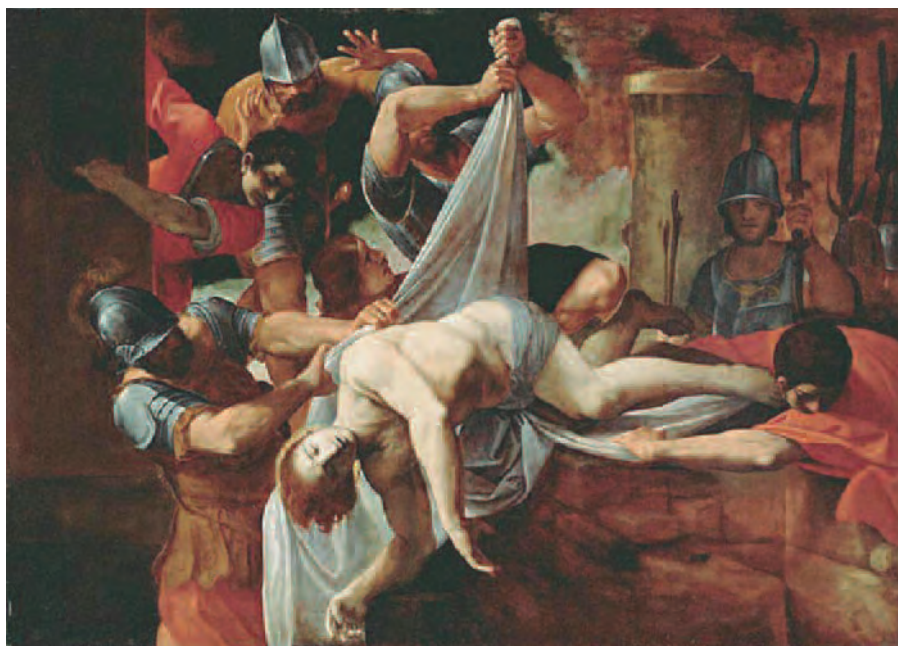
Resulta evident que aquesta biografia manca completament d'historicitat, com la pròpia Església reconeix. És, probablement, una de tantes «vides de sant» redactada al segle V dC. Des del punt de vista històric, l'única cosa que pot afirmar-se d'aquest personatge és que va ser martiritzat a Roma, que fou enterrat a la Via Àpia, molt probablement a prop de l'actual basilica de Sant Sebastià –a la necròpolis *ad catacumbas*–, i que tenia alguna vinculació amb Milà, on ja era venerat en temps de sant Ambrosi.

La iconografia de sant Sebastià i el seu context històric

En segon lloc, per a confirmar la identificació de la peça d'argent, analitzarem les representacions del

Quan Sebastià es va tornar a enfrontar a Dioclecià, aquest va donar ordre que fos detingut i colpejat fins a morir. «Mort de sant Sebastià», oli sobre taula de Josse Lieferinxe, «Mestre de sant Sebastià» (1497). Altar del martiri de Sant Sebastià, Museu d'Art de Filadèlfia.





El cos del màrtir va ser llançat a la claveguera, però una dama anomenada Lucina, advertida per una visió, va rescatar-ne el cos i el va enterrar a les catacumbes. «Sant Sebastià llençat a la Claveguera Màxima», oli sobre tela de Ludovico Carracci (1612). The J. Paul Getty Museum, The Getty Center, Los Angeles.

màrtir i la seua evolució històrica. Sant Sebastià, justament, és un dels sants més amplament representats en la iconografia de la cristiandat.

La seua representació més antiga coneguda data del segle v dC i es troba a les pintures murals, molt mal conservades, que cobreixen la cripta de Santa Cecília, a la catacumba de Sant Calixt, on hi ha, a la cavitat del lucernari, la creu entre dos anyells i la imatge dels màrtirs Polícam, Sebastià i Quirí. També apareix a les pintures de les catacumbes de Priscil·la i Apol·linar, tanmateix del segle v dC. Altres representacions posteriors es troben en mosaics d'estil bizantí de Sant'Apollinare Nuovo, d'entre 527 i 565, i de l'església romana de San Pietro in Vincoli, datada cap a l'any 680. Es tracta d'una imatge on apareix un home barbut, d'edat avançada i amb vestits cortesans, que porta a la mà la corona del martiri.

Veim, doncs, com a les representacions de l'antiguitat, la imatge d'aquest sant no té res a veure amb la representació arquetípica del màrtir travessat per nombroses fletxes, ja que ni és la d'un home jove ni tampoc no hi ha cap traça de les fletxes. Tampoc a l'edat mitjana, ja que, durant el gòtic, el sant apareix en algunes representacions vestint armadura i cota de malles.

Per exemple, en un antic finestral de la catedral de Nôtre-Dame d'Éstrasburg, probablement del segle XIV, on se'l representa com un cavaller amb espasa i escut. Però aviat apareix també representat amb el ric vestit dels nobles palatins, a la moda de l'època, amb una fletxa a la mà. D'aquest darrer model, en tenim un exemple ben significatiu en la imatge del sant que hi ha a la part inferior esquerra de la polsera del retaule de l'església de la Mare de Déu de Jesús, obra de final segle XV dels pintors valencians Roderic i Francesc d'Osona, d'un estil tardogòtic d'influència flamenca. I, si a l'antiguitat el seu atribut és la corona de flors portada a la mà, símbol del martiri, des de l'edat mitjana serà una espasa o una sageta –i sovent també l'arc– entre les mans.¹² Va ser a partir del segle XIV –en el *trecento*–, en una Europa devastada per freqüents guerres, epidèmies, plagues i fam, quan els artistes començaren a crear un extens cos d'imatges, en pintura, dibuixos, escultura, etc., sobre l'horror de la malaltia i la mort, però també sobre l'esperança de la salvació.

12. Aquestes armes, en la consciència popular, esdevindran símbols contra les plagues i malalties, sobretot després de l'epidèmia de 1348 (*vide infra*).

L'Europa del segle XIV va patir tot un seguit de convulsions que donaren lloc a un panorama per a molts quasibé apocalíptic: la Guerra dels Cent Anys entre França i Anglaterra, l'avanç turc per l'Orient, guerres marítimes entre les repúbliques italianes, la mal anomenada Reconquesta a la Península Ibèrica, etc., etc. Fins i tot un canvi sobtat del clima féu que les circumstàncies fossin encara més dures, car al sud, entre 1310 i 1335, una elevada pluviositat podria els semblats, i a quasi tot Europa, entre 1315 i 1322, la temperatura mitjana disminuï notablement, i donà lloc a una petita era glacial en la qual es glaçaren moltes collites. Tots aquests factors són els que principalment expliquen el tènec panorama de crisi que va patir Europa en el segle XIV. Però, per acabar d'empitjorar aquesta ja molt dramàtica situació, a mitjan d'aquell segle, Europa i Àsia varen ser assolades per una terrible epidèmia de pesta negra, també coneguda com «mort negra», que va causar la mort d'aproximadament un terç de la població europea, tot i que en alguns indrets la mortalitat va ser molt superior.¹³ Originàriament el brot de pesta correspondria a la varietat bubònica. S'havia iniciat el 1347 a Caffa, la colònia genovesa de Crimea aleshores assetjada pels mongols, i va ser transmesa per les naus genoveses que atracaven als ports d'Anatòlia, Sicília, Sardenya, Còrsega i Marsella, des d'on es transmeté a la resta de la Mediterrània i d'Europa. A la Península Ibèrica va entrar a través de les Ba-

13. A la plana de Vic, on la documentació ha permès quantificar-ho amb certa precisió, va morir un 60 % de la població.

lears i, sobretot, pels ports del Llevant i Catalunya.¹⁴ Es perllongà fins al 1351, i el 1348 fou l'any de màxima virulència. Era escampada per les rates¹⁵ –que moltes vegades es desplaçaven d'un port a l'altre dins els vaixells– i pels seus paràsits, les puces, que eren el principal agent de transmissió als humans. Un cop infectades, les persones morien en un termini de quatre a set dies.¹⁶ La seua denominació de «negra» prové del fet que els afectats presentaven taques fosques a la pell com a conseqüència d'hemorràgies subcutànies. No obstant això, a mesura que l'epidèmia es propagà, donà lloc a l'aparició d'altres variants, com la pulmonar o pneumònica i la septicèmica, la més mortífera de totes. A molts d'indrets no quedaven prou persones vives per enterrar les que havien mort. Aleshores, molts grups de caire religiós, i àdhuc la pròpia Església catòlica, consideraren que la malaltia era un càstig diví com a conseqüència de la ira de Déu pels pecats dels hòmens. Per això, només l'oració i el culte a les relíquies podien facilitar la curació. Grups de religiosos, com els flagel·lants, recorrien les ciutats en processó, fent penitència fetejant-se l'esquena i anunciant l'Apocalipsi. La cosa certa, però, és que com que anaven de ciutat en ciutat, varen participar de manera involuntària en la propagació de l'epidèmia. Els governs de les ciutats, confraries o ordes religiosos començaren a encarregar que es pintassin taules amb imatges de determinats sants, perquè intercedissin davant Déu per expiar la culpa col·lectiva i la salvació de les persones. Fins i tot s'arribaren a generalitzar tot un reguitzell de remeis suposadament eficaços, però sense cap fonament

científic, per tal de frenar l'epidèmia.¹⁷ Després d'aquesta onada de mort, ni la societat, ni les relacions humanes, ni el sistema productiu tornaren a ser el que havien estat abans. La crisi subsegüent a l'epidèmia¹⁸ es va perllongar fins a mitjan segle XV.

En aquest context, el sant que havia sobreviscut a les sagetes va esdevenir un referent d'aquells que volien escapar a la mort. Els que encara estaven sans, com a darrer esperança per a la seua salvació, es posaven sota la protecció de sant Sebastià, o també de sant Roc,¹⁹

17. Els mètodes d'aleshores de la ciència oficial no deixen de ser sorprenents als nostres ulls: els metges duïen un vestit per evitar el contagi consistent en una gorra i una màscara, gairebé sempre d'una peça i amb un bec ben llarg i metàl·lic farcit d'estopa amb vinagre, per tal d'apropar-se als malalts sense córrer riscos.

18. Motivada per una greu disminució de la mà d'obra, una molt notable disminució de les terres conreades, la consegüent caiguda de la producció i del consum, una inflació desbocada, l'abandó dels nuclis urbans per nombrosos grups de població (atès que l'epidèmia era més mortífera a les ciutats, on la gent vivia més apinyada), així com la desorganització administrativa i el retrocés cultural per mort de gran part dels quadres burocràtics i de la població acadèmica.

19. També sant Roc va agafar molta popularitat com a sant guardidor d'epidèmies. Segons la tradició, va néixer probablement cap al 1350 a Montpeller, en el Llenguadoc, que en aquella època formava part del Regne de Mallorca. Va ser un pelegrí que va anar a Roma, recorrent Itàlia i curant els infectats de la pesta. Probablement va morir cap a 1376-1379 a la localitat italiana de Voghera. Després, hauria estat traslladat a Venècia, on hauria rebut sepultura. Va ser canonitzat el 1584 i la seua festivitat, segons el santoral catòlic, és el 16 d'agost. La seua devoció es va estendre molt ràpidament a partir del segle XV, sobretot a Venècia i la resta d'Itàlia, d'on irradia a bona part d'Europa. No obstant això, segons l'historiador belga Pierre Bolle, Sant Roc no seria un sant històricament versemblant i, probablement, la seua llegenda, basada en altres d'anteriors, crea una nova figura totalment fictícia. El sant real que estaria en la base de la llegenda seria sant Rachus d'Autun (mort ca. 660). La hipòtesi seria que, invocat com a protector de les tempestes, el seu nom podria haver derivat en Roc (Roccus), i el patronatge sobre les tempestes podria haver derivat en el de protector de la pesta, per un procés d'afèresi en els termes occitans i francesos: de Raccus protector de la «tempesta» o «tempeste», a Roc protector contra la «pesta». Aquest fenomen no és excepcional i



Sant Sebastià, a l'antiguitat era representat com un home major que portava a la mà la corona del martiri. Mosaic bizantí (ca. 680 dC) conservat a l'església de San Pietro in Vincoli, a Roma.

arran de les nafres i tot tipus de ferides que patiren aquests sants. Fins i tot, Louise Marshall afirma que la gent, més que depressió o resignació, posseïa la confiança que posar en la perspectiva de Déu un desastre apocalíptic de la magnitud de la pesta negra assegurava un pla segur i benvolent per al gènere humà. Aquesta autora planteja que el gènere de pintures de la plaga ha de ser contemplat com a part d'un ample ventall de mecanismes per a protegir-se de la epidèmia: l'abundància de mitjans pels quals la gent invocava l'ajuda celestial seria essencial per entendre les respostes del Renaixement a la malaltia. Mostrant els sants protectors de la malaltia, com sant Roc i sant Sebastià, s'influenciava la dispensa de la gràcia divina invocant el record del sofriment humà que va experimentar Crist durant la seua Passió. Però per a transmetre esperança, era important que aquest i altres sants presentassin un aspecte físic el més allunyat possible de la mort.

es troba en altres sants llegendaris formats a partir d'altres d'existents, com sant Sever de Barcelona o sant Anastasi.

14. Catalunya ja travessava una greu etapa de crisi abans de l'epidèmia. Les cròniques es refereixen al 1333 com *lo mal any primer*, i hom estima que aleshores a Barcelona moriren 10.000 persones.

15. Ja al segle XI, el gran metge àrab Avicenna havia relacionat amb força certesa la pesta amb les rates.

16. Alguns documents catalans parlen de «morts septanes».



A l'edat mitjana, sant Sebastià apareix com un noble palatí, vestit amb robes cortesianes i portant l'arc i una fletxa, símbols contra la malaltia. «Sant Sebastià i sant Fabià», taula anònima espanyola del segle xv. Museu de l'Ermitatge, Sant Petersburg (Rússia).

Va ser així com per a sant Sebastià es fixaren les següents característiques:

–Home jove, aparentment menor de trenta anys, que amb la seua actitud mostra tota la seua força, valor i gallardia davant el patiment i la mort.

–La semi nuesa del sant és anàloga a la de Crist durant la seua passió i mort.

–L'arbre on és lligat sant Sebastià recorda la creu de Crist.

–Les ferides del sant són semblants a les de Jesucrist.

–Banda, símbol dels diaques.

–Les fletxes com a instruments de martiri.

D'aquesta manera els artistes del Renaixement, del *quattrocento*²⁰ i *cinquecento*, crearen la icona arquetípica del sant lligat a un arbre o a una columna, amb el cos travessat per les sagetes. D'alguna manera, les ferides de les fletxes eren

20. Especialment després de la plaga de pesta que va assolir Itàlia entre 1477-1479.

una metàfora de les nafres produïdes per la pesta. Tanmateix, el martiri del sant era una referència o un recordatori de la passió que Crist havia patit per la salvació de la humanitat. Així, doncs, des del segle xv, Sebastià ja apareix habitualment representat com un jove, quasi sempre imberbe, nu, amb les mans lligades al tronc d'un arbre –o a una columna–, i oferint el seu noble tors a les sagetes dels botxins.²¹ Són molts els artistes de gran renom, i de no tant, que l'han pintat en el Renaixement i en el Barroc;²² també a l'escultura, bé que en menor nombre que a la pintura, el martiri de sant Sebastià hi és també ben representat,²³ així com en nombrosíssimes talles policromades d'artistes menors, locals, o

21. El primer exemple conegut de representació de sant Sebastià com a màrtir és la pintura «Sant Sebastià ferit per les fletxes», de Nicoletto Semitecolo, quadre pintat el 1367, en el qual el sant, lligat a un pal, és travessat per fletxes per quatre arquers sota la mirada de Dioclecià. Després, una altra peça quasi contemporània amb similar representació, es troba a l'altar major de la catedral de Florença, obra de Giovanni del Biondo i datada el 1374.

22. Entre els quals es poden destacar, en primer lloc, els italians Andrea Mantegna (la primera versió conservada al Kunsthistorisches Museum de Viena és de 1459, i una altra, al Louvre, de 1480), Giovanni Bellini (1460-64), Bonozzo Cozzoli (1464-65), Cosimo Tura (1470), Sandro Boticelli (1474), Marco Zoppo (1475), Antonio i Piero Bollauiolo (1476), Bernardino di Lorenzo (1475-90), Lorenzo Costa (1490), Carlo Crivelli (1490-91), Pietro Perugino (1494), Bernardino Simondi (1497), Francesco Botticini (1505), Amico Aspertini (1505), Sebastiano Luciani del Piombo (1507), Jacopo de Barbari (1509), Bernardino Luni (1526), Guido Reni (1620), Marcantonio Bassetti (1620), Biagio Manzoni (ca. 1630) i Mattia Preti il Cavalier Calabrese (ca. 1660). Entre els no italians, destacarem les obres de Jacques de Luxembourg (1466-70), del gravador alemany –o suís– Mestre del Joc de Cartes (ca. 1435), del cretenc El Greco (una versió de 1577-78 a la catedral de Palència, i una segona al Museu del Prado, de 1610-1614), de l'holandès establert a Itàlia Gerrit van Honthorst (ca. 1623), del flamenc David Teniers el Jove (ca. 1630) i del manierista espanyol José Leonardo (1635).

23. Per exemple, entre moltes altres, a les escultures d'Alonso Berruguete (1486-89), de Gregorio Fernández (1610-20), de Gian Lorenzo Bernini (1617), o de Nicolás Salzillo (abans de 1720).

anònimes. Tanmateix, el sant martiritzat apareix en multitud d'obres d'orfebreria, per al seu culte tant en l'àmbit eclesiàstic com privat.²⁴ Cal assenyalar que en la iconografia del sant, aquest quasi mai no és representat sotmès a garrotades o a colps de mall, que són els turments que suposadament li haurien causat la mort.²⁵

Conclusió

En aquesta primera part del treball, hem presentat un petit penjoll antropomorf de plata, trobat en un camp prop de Sant Rafel, els trets del qual ens han permès identificar-lo com una representació de sant Sebastià, un màrtir de final del segle III dC. Aquesta identificació ha quedat positivament contrastada en la revisió que hem fet dels orígens històrics del personatge i la reconstrucció que fa la tradició cristiana de la seua biografia, així com, sobretot, en l'anàlisi de la formació de la seua característica iconografia com a màrtir cristià, que assoleix durant l'edat mitjana com a guaridor de les terribles epidèmies de pesta de l'època.

El sant representat al penjoll apareix quasibé despulcat, amb la roba arromangada entorn de la cintura. El braç dret queda aixecat, amb la mà lligada pel canell a una branca que sobresurt per darrere el puny i acaba amb dues puntes. En canvi, el braç esquerre està comple-

24. Per citar-ne un parell d'exemples entre els centenars possibles, farem esment del reliquiari de plata fet a Alemanya el 1497 i atribuït a Hans Holbein el Vell –conservat al Victoria and Albert Museum de Londres–; la figura de bronze daurat feta per Andrea Mantegna el 1542, possiblement per a Isabella d'Este i avui a la col·lecció del príncep de Liechtenstein; o una petita escultura del màrtir, tallada en corall vermell i sobre una base de filigrana de plata, de la primera meitat del segle xvii, conservada en una col·lecció particular de Navarra.

25. Algunes excepcions notables són la pintura de Josse Lieferinxe i Bernardino Simondi, «Mort de sant Sebastià», de 1497, o també el fresc «Martiri de sant Sebastià», a l'església siciliana de San Sebastiano d'Acireale, pintat per Pietro Paolo Vasta el 1732, en els quals Sebastià, representat com és habitual com un jove imberbe, apareix sent apallissat a colps de garrot.

tament doblat, de manera que la mà queda amagada darrere l'esquena, i devia estar lligada a l'arbre. Del tronxo d'aquest sobresurten, pel costat esquerre de la figura, tres branques: una a l'alçada del turmell, una altra a la del colze i la tercera a la del cap, aquesta darrera acabada amb el que sembla una poncella o una flor. La figura es recolza sobre una petita base de superfície rugosa, com si volgués representar un terreny irregular. Es tracta, doncs, de la característica representació de sant Sebastià lligat a l'arbre per a ser dardellat pels seus botxins. No apareix cap fletxa, atesa la dificultat d'incloure aquestes en una representació bidimensional, a més de l'inconvenient que suposarien per a una peça que ha d'anar penjada. Tampoc, com és freqüent en obres més elaborades, no apareixen als peus del sant el casc i la cuirassa que fan al·lusió al seu caràcter militar.

Això no obstant, aquest penjoll sembla ser una peça singular, ja que tant en la recerca bibliogràfica com a la xarxa que hem realitzat, no hem aconseguit identificar altres penjolls anàlegs que ens ajudassin a enquadrar-la cronològicament ni a situar-la en un context històric concret i definit. El més pròxim que hem estat capaços de trobar són unes penjarolles de creu, també de plata, que representen sant Roc.²⁶ Només amb l'argument de les seues característiques estilístiques ens atreviríem a datar-la –amb moltes reserves– com una peça probablement del segle XVII o d'inicis del XVIII. Atès que està feta en un motlle és, doncs, producte d'un obrador artesanal, possiblement de l'illa, tot i que ara com ara no ho puguem afirmar amb total seguretat.²⁷ Això no obstant, del seu estudi sí que

26. Esmentades a la nota 5. Cal indicar, però, que no hem tingut ocasió d'examinar directament la peça, per això la identificació s'ha fet a través d'una fotografia publicada per E. González i M. Riera.

27. Se sap que a Eivissa hi havia joiers locals que elaboraven, entre d'altres produccions, els botons, rosaris i empedrades. Però això, evidentment, no demostra que manufacturassin totes les joies que hi havia a l'illa.

poden desprendre's algunes dades valuoses:

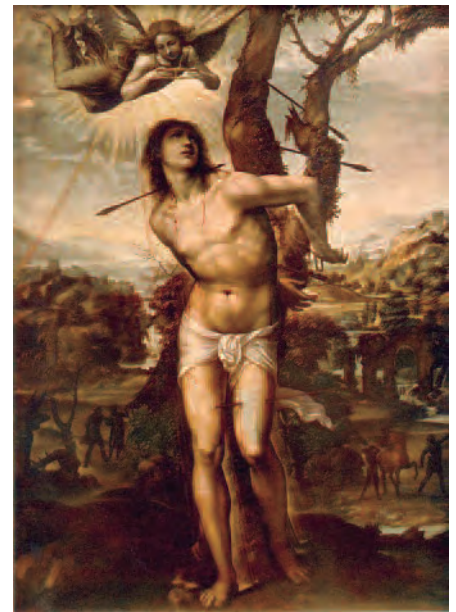
En primer lloc, es tracta d'una penjarolla per a ser duta, molt probablement, penjant del coll. Si bé no descartam que originalment pertangués a una creu de rosari i que, tal vegada, posteriorment fos reutilitzada com un penjoll personal. En qualsevol cas, era una peça d'ús individual, l'àmbit de la qual no ultrapassaria, com a màxim, l'àmbit devocional familiar. El motiu seria, ateses les atribucions del sant, el desig del portador que el protegís de malalties i epidèmies, singularment de la pesta, que encara assolava l'illa a la segona meitat del segle XVII.²⁸ Podria argumentar-se que, tal vegada, era portat per una persona forastera i que, per tant, era una manifestació de devoció aliena a la societat eivissenca. Però el fet que s'hagi trobat en un indret del camp eivissenc, i que aquest estigui pròxim a una casa i, al mateix temps, relativament allunyat de la ciutat i del seu port, així com de qualsevol altre lloc de desembarcament –encara que som conscients de que aquest no és un argument demostratiu per ell mateix–, sembla donar més suport a la hipòtesi que l'objecte era propietat d'algú de l'illa que vivia, o almenys treballava, a les rodalies d'on va ser trobat.

En segon lloc, aquesta peça és encara més singular si tenim en compte l'escàs nombre de representacions d'aquest sant i de notícies històriques del seu culte que es coneixen a l'illa, en contrast amb les de sant Roc, l'altre sant guaridor de la pesta, com es veurà en la segona part d'aquest treball.

Bibliografia

- ATTWATER, D. & JOHN, C. R. (1993). *The Penguin Dictionary of Saints* (3rd ed.). Penguin Books. New York.
- BOECKL, Ch. M. (2000). *Images of plague and pestilence: Iconography and Iconology*. Sixteenth Century Essays & Studies, 53. Truman State University Press. Kirksville.

28. Vegi's la segona part del treball.



A partir de final segle XIV, i sobretot en el XV, Sebastià assolirà els seus trets icònics de màrtir travessat per les fletxes. «Sant Sebastià», pintura sobre tela de Giovanni Antonio Bazzi «il Sodoma» (1525). Galleria degli Uffizi (Florença).

BOLLE, P. (2001). *Saint Roch: genèse et première expansion d'un culte au xve siècle*. Thèse de Doctorat, dir. Prof. A. Dierkens. Philosophie et Lettres, Section d'Histoire, Université Libre de Bruxelles. Bruxelles.

BRUGADA, M. (2000). *San Roque*. Colección Santos y Santas, núm. 44. Editorial Centro de Pastoral Litúrgica. Barcelona.

CIVIL DESVEUS, R. (1991). s.v. Martirologio. *Gran Enciclopedia Rialp: Humanidades y Ciencia*. Ediciones Rialp SA. Madrid.

DELEHAHYE, H. (1911). s.v. Sebastian, St. *Encyclopaedia Britannica*, vol. 24. (11a edició). University Press. Cambridge, p. 566.

GONZÁLEZ, E. & RIERA, M. M. (2002). *La joieria a les Illes Balears*. Govern de les Illes Balears. Palma de Mallorca.

GÜNZBERG I MOLL, J. (2002). *Vida quotidiana a la ciutat de Barcelona durant la pesta negra (1348)*. Episodis de la Història, 329. Barcelona.

LÖFFLER, K. (1912). s.v. St. Sebastian. *The Catholic Encyclopedia*, vol. 13. Robert Appleton Company. New York.

MARSHALL, L. (1994). *Manipulating the Sacred: Image and Plague in*



El sant que havia sobreviscut a les sagetes va esdevenir un referent d'aquells que volien escapar a la mort per la pesta i les malalties. A l'esquerra, «Sant Sebastià intercedint pel final de la plaga», oli sobre taula de Josse Lieferinxe, «Mestre de sant Sebastià» (ca. 1497-1499). The Walters Art Museum, Baltimore (Maryland). A la dreta, rosari eivissenc de plata i corall del Tresor de Lluçà, amb penjolls dels braços de la creu que representen sant Roc (Fotografia publicada per E. González, i M. M. Riera, 2002).

Renaissance Italy. *Renaissance Quarterly*, núm. 47 (3), 503. The Renaissance Society of America. University of Chicago Press.
 MARSHALL, L. (2002). Reading the Body of a Plague Saint: Narrative Altarpieces and Devotional Images of St. Sebastian in Renaissance Art, a Muir, B. J. (Eds.): *Reading Texts and Images. Essays on Medieval Renaissance Art and Patronage*. University of Exeter Press. Exeter, p. 237-271.
 MARSHALL, L. (2008). Il culto di san Rocco in Toscana nel tardo Quattrocento: i dipinti di Bartolomeo della Gatta in Arezzo. *Vita Sancti Rochi*, 2. Comitato Internazionale Storico-Scientifico per gli Studi di San

Rocco e la Storia Medioevale. Cremona, p. 96-109.
 MARSHALL, L. (2009). A New Plague Saint for Renaissance Italy: Suffering and Sanctity in Narrative Cycles of Saint Roch, a Anderson, J. (Eds.): *Crossing Cultures: Conflict, Migration and Convergence. The Proceedings of the 32nd International Congress of the History of Art*. Miegunyah Press. Melbourne, p. 543-549.
 MIGUÉLIZ, I. (2011). Orfebreria siciliana con corall en Navarra. *OADI Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia* núm. 3 (Giugno 2011). Università degli Studi di Palermo. Palermo, p. 105-121.
 SOBREQÜÉS, J. (1970-71). La Peste

Negra en la Península Ibérica. *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 7. CSIC, Madrid, p. 67-102.
 SPIER, J. (2007). *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*. Yale University Press.
 UBIETO, A. (1975). Cronología del desarrollo de la peste negra en la Península Ibérica. *Cuadernos de Historia*. Anejos de la revista *Hispania* núm. 5. CSIC, Madrid, p. 47-66.
 VAL, F. (1938). s.v. martirologio. *Enciclopedia Italiana - I Appendice*, XXII, p. 460.

BENJAMÍ COSTA RIBAS
 MUSEU ARQUEOLÒGIC D'EIVISSA I
 FORMENTERA ■