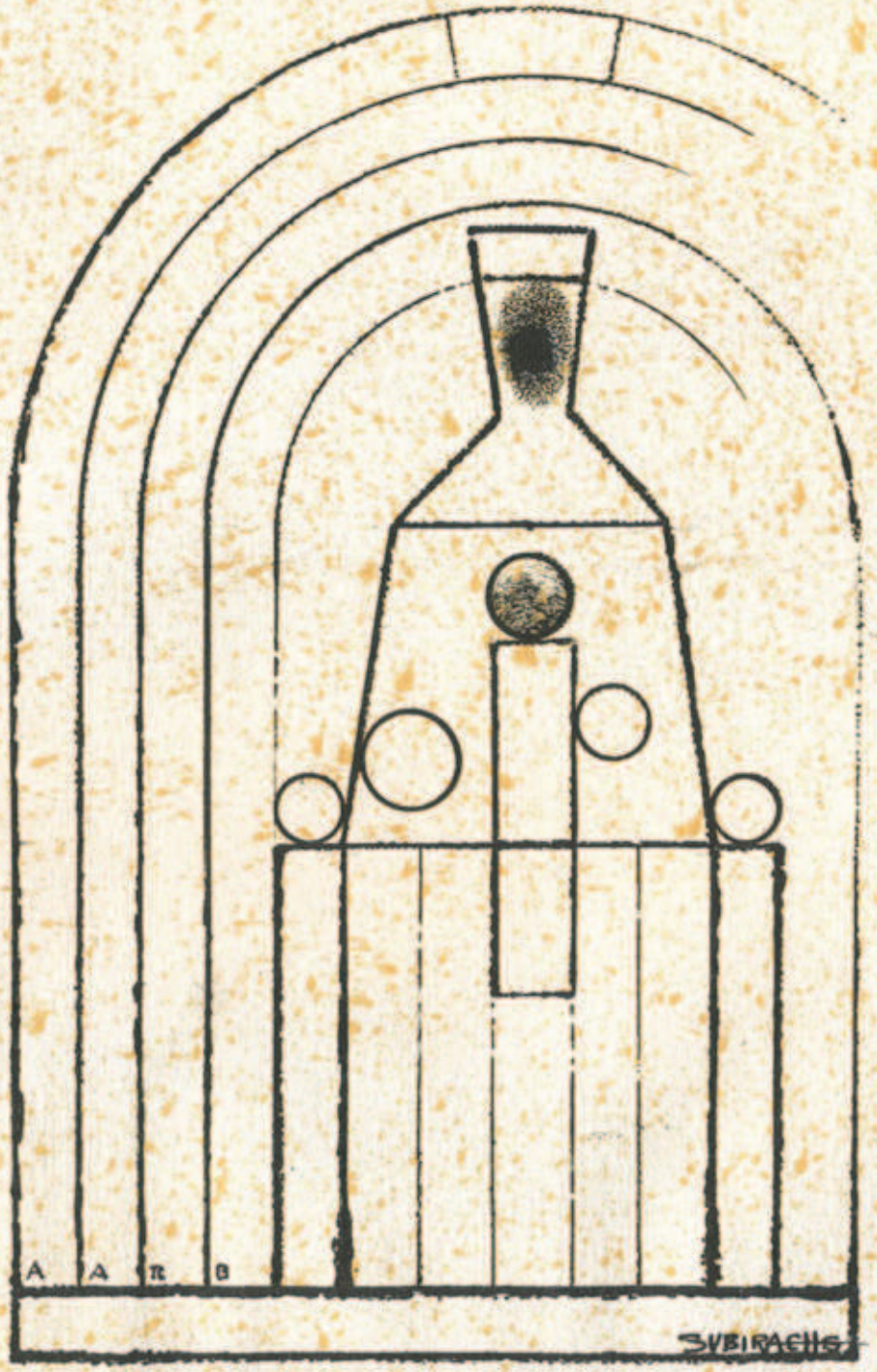


AMICS DE L'ART ROMÀNIC DEL BAGES

Butlletí de divulgació i informació • Novembre-Desembre de 1995 • Núm. 100

AMICS DE L'ART ROMÀNIC DEL BAGES
Butlletí núm. 100 • NOVEMBRE-DESEMBRE de 1995

Coordinació

Edita:
AMICS DE L'ART ROMÀNIC DEL BAGES

Redacció i administració:
Pujada del Castell, 30 - Tel. 873 16 06

Coordinació:
Joan Badia i Carme Torras

Disseny i maquetatge:
Marc Vilarmau

Dipòsit Legal:
B-35519-84

Impressió:
Copisteria SARRIÓ

Correcció:
Gabriel Mora i Arana

Hi col.labora:
Excm. Ajuntament de Manresa

Tiratge:
1.000 exemplars

Portada

Dibuix original de l'escultor de renom internacional Josep M. Subirachs fet expressament per al butlletí dels "Amics de l'Art Romànic del Bages", núm. 100.

Josep M. Subirachs va tenir la cortesia de rebre un grup molt nombrós de l'Entitat a la Sagrada Família de Barcelona en data 22 de gener de 1994. Coneguérem la seva monumental obra a la façana de la Passió del temple de Gaudí, i vam tenir la sort d'escoltar les seves explicacions i conèixer la seva persona.

Index

Salutacions
Jordi Valls (Alcalde de Manresa) 426
Ramon Fontdevila (Regidor de Cultura) 427

Editorial *de Jordi Torres (President)* 428

Ex-Presidents
Jaume Soldevila 429
Francesc Villegas 430
Jaume Pons 431
Carme Torras 432

Memòria de la neteja i adequació de l'església de Sant Martí de les Planes *de David Olivares i Ponti i Marc Torras i Serra* 435

Els trobadors i la seva música *de Maricarmen Gómez i Muntané* 443

Una biblioteca manresana del s. XIV *de Marc Torras i Serra* 450

Algunes reflexions sobre l'estudi de l'art romànic *d'Antoni Pladevall i Font* 454

Els historiadors musulmans i la història de Catalunya: noves dades sobre les ràtzies d'Almansor contra els comtats catalans *de Dolors Bramon* 458

Sant Martí i el seu estiuet *de Lluís Grifell i Pons* 464

Sant Romà de Guixers (La Vall de Lord) *de Lluís Guerrero i Sala* 469

Sobre els documents de la "Misteriosa Llum" *de Gabriel Mora i Arana* 476

La Mare de Déu del claustre de Solsona *d'Enric Bartrina* 484

Els manuscrits del comentari a l'Apocalipsi de Beatus de Liébana a Catalunya *d'Anna Orriols i Alsina* 487

La Mare de Déu de Gorsens, a Cardona *de Francesc Villegas* 504

El Pla de Bages. Patrimoni i medi natural per conservar *de Marc Vilarmau i Masferrer* 508

Albert Benet i Clarà, medievalista sallentí *de Pere Balañà* 511

Uns pioners *de Josep M. Gasol* 514

Un testimoni miniat de la producció librària lleidatana durant el segon quart del x. XIV *de Josefina Planas i Badenas* 517

Els misteri de Nadal, vist pel mestre de Cabestany *de Ramon Vall i Rimblas* 526

Relació d'articles sobre Art Romànic apareguts a la premsa de Catalunya i recopilats *de l'Arxiu Gavin* 530

Salutació

Tenim a les mans el butlletí núm. 100 dels Amics de l'Art Romànic del Bages. Aquesta és una fita important per a totes les persones que al llarg d'aquests 15 anys d'existència heu fet possible l'organització i la realització de cursets, excursions, publicacions i conferències.

Per altra banda, els Amics de l'Art Romànic sempre heu estat activament implicats en la dinàmica ciutadana, i aquest és un fet que necessàriament cal agrair-vos, ja que, a la pràctica, els col.lectius amb una tradició i una història tan i tan important com la nostra, necessiten abocar recursos i treball en la seva conservació, estudi i projecció.

Les ciutats són una suma d'esforços i d'il.lusions, són una barreja d'interessos i de propostes. I és bo que així sigui perquè d'aquest conglomerat divers i plural es va construint pas a pas la ciutat amb l'aprovació renovada de cada nova generació, en la qual procurem anar deixant la nostra empremta.

L'estudi i els coneixements del passat són una font d'informació essencial per poder construir futur. I ho és per dos motius: el primer és que solament es pot estimar allò que es coneix; i per tant, solament podem generar entusiasme col.lectiu si estimem de veritat aquesta gent, aquesta terra que és el Bages i la Catalunya Central.

Un segon factor que voldria destacar, és el caràcter de la gent que fa possible de forma altruista la vida associativa d'una ciutat, ja que són aquests col.lectius els que generen transmissió i difusió d'autèntics valors col.lectius, com cultura, pluralitat, civilitat o identitat.

Heu fet un centenar de butlletins generadors de milers d'il.lusions per fer coses, per donar sentit a l'expressió "amics de...", per tirar endavant propostes interessants i, en definitiva, per autoconèixer-nos una mica més cada dia, que és sens dubte la millor fórmula de crear l'autoestima que tota comunitat necessita.

Rebeu la nostra felicitació per aquesta fita del butlletí número 100, ja que és un motiu d'orgull per Manresa, pel Bages i per tot el món del romànic català.

Jordi Valls i Riera
Alcalde de Manresa

Salutació

El butlletí d'una entitat acostuma a ser una cosa important, i ho és perquè esdevé un bon reflex de la seva vitalitat i perquè n'esdevé testimoni.

Per això, quan un butlletí arriba al seu número cent, penso que ho podem ben bé celebrar, ja que és el resultat d'una llarga trajectòria, d'un camí d'anys.

Els Amics de l'Art Romànic heu aconseguit una nova fita, doncs. D'estudi. D'informació. D'activitats. Només per això, pel butlletí, per la vostra tasca incansable, permeteu-me que us faci arribar la meva felicitació més sincera. I que us encoratgi a continuar treballant amb la mateixa tenacitat que heu demostrat fins avui.

Endavant!

Ramon Fontdevila i Subirana
Regidor de Cultura

Editorial

Al llarg de la vida de cada Entitat es produeixen diferents episodis que permeten fer balanç de la seva actuació. Fer balanç d'una entitat com Amics de l'Art Romànic del Bages és essencialment veure l'evolució que pren l'entitat, fonamentalment en dos aspectes com són el divulgatiu i el formatiu.

Arribar a l'aparició d'aquest butlletí que teniu a les mans ha estat l'esforç i la voluntat d'unes persones, totes elles amb un sentit de treball i dedicació a tota prova. No és pas gens senzill arribar en una sola època i amb quinze anys de vida, al butlletí número 100, i som conscients que el treball que s'ha fet fins ara és també una espectativa de futur, i això fa sentir-nos il.lusionats i motivats alhora.

No obstant, el temps que ens pertoca viure és d'una intensitat i una immediatesa que, en certs moments, pot trencar amb molta facilitat els ritmes preestablerts i bloquejar també les nostres pròpies capacitats; tot i així, el camí que ha anat obrint aquest butlletí amb consonància amb les altres activitats, és en termes absoluts, un treball de formiga i d'elefant alhora. Ha calgut aportar un petit esforç de molts i un de més gran d'uns pocs, per arribar a aconseguir que el camí sigui força transitat.

Es poden sentir emocions i flaqueses, però per damunt de tot és que ens sentim captivats per l'interès popular i científic que reben els Amics de l'Art Romànic del Bages, i una prova la tenim a les mans; tenim, doncs, el deure d'aconseguir nous objectius i facilitar l'entrada a tots aquells que més tard o més d'hora ens hauran de substituir.

A tots vosaltres: socis, amics, col.laboradors, entitats, institucions; i a tots aquells que d'una manera o altra fan possible que els Amics de l'Art Romànic seguim motivats i disposats a fer cada vegada una entitat més ambiciosa i amb millor sentit de servei a la cultura i al nostre país, ens és un deure el donar-vos les gràcies i felicitar-vos, ja que sense el vostre suport no seríem ni faríem res.

Jordi Torres i Sala
President

Quan m'han demanat com tenia el meu escrit per al butlletí número 100, decididament he cercat el primer volum on hi ha els de l'1 al 26 inclòs, per veure quina data duia el primer. M'he passat l'estona que havia decidit per escriure'l, mirant-los i rellegint-los. Al moment, he reviscut tantes i tantes estones de les que hem passat junts els "Amics" de l'Art Romànic. He diferenciat amics, perquè de veritat us puc dir que ho són; en acabar, he pensar que no estaria de més que donés una ullada a la Memòria 1980-1990 de l'Entitat. Renoi, amb 10 anys quant de treball fet! I això, si hi sumem els 5 anys últims, quin resultat més satisfactori i constant, reflectit en aquest butlletí que ara ja porta el núm. 100!

Companys, amics, no defalliu i endavant que el núm. 200 ja és a la cantonada. Ara aprofito l'avinentesa per felicitar tots els responsables i coordinadors del butlletí per les dificultats que segurament hi ha hagut per trobar els col.laboradors que, amb els seus treballs, articles, estudis, comunicacions i notícies, sempre rigurosos, han donat un alt nivell al nostre butlletí que és, sens dubte, un dels aglutinadors de la cultura del nostre país.

Ah! per cert, la data del primer butlletí és del setembre de l'any 1984.

Gràcies companys!

Jaume Soldevila i Ribera
Ex-president

Hom s'adona de com passa el temps, solament quan reflexiona sobre les coses que ha viscut o creat. De fet, sembla que fou ahir quan vàrem publicar el primer butlletí, i ja celebrem l'arribada del número 100.

En revisar les moltes pàgines escrites, es veu la feina feta, l'esforç esmerçat i la varietat de temes i persones que hi han col.laborat. A les pàgines del nostre Butlletí s'han recollit treballs excel.lents sobre art romànic, de temàtica medieval, descripció de monuments o descobertes, escrits de col.laboració, notícies d'activitats i de moltes vivències i inquietuds. Tot un estol de noms, alguns prestigiosos, d'altres solament coneguts, i un reduït grup de persones dedicades a la coordinació, han fet possible amb llur esforç, arribar al número centenari.

La sortida puntual, el primer de cada mes i, en els darrers anys, la bimensual, ha permès donar a conèixer l'Entitat i les seves activitats, no solament als associats, sinó també a una bona colla d'altres persones i entitats amb les quals fem intercanvi.

La nostra satisfacció és veure que, malgrat que el temps passa, l'obra va quedant. Celebrar els cent números d'una publicació, és una notícia gratificant i encoratjadora. Per aquest motiu celebrem l'aparició de l'actual Butlletí número 100, d'una manera més extraordinària que mai, recollint una excepcional miscel.lània de treballs de molts dels bons amics i col.laboradors que al llarg del temps, d'una forma o altra, ens han prestigiat.

Estem segurs que la publicació està garantida per molts números més. La rigorositat dels joves universitaris que, en els darrers anys, s'han incorporat a l'Entitat, i d'altres que han de seguir, avalen la continuïtat.

A tothom, el nostre agraïment i felicitació més cordial.

Francesc Villegas
Ex-president

El mes de setembre de 1984 sortia a la llum el primer exemplar del butlletí de la nostra Entitat, en el qual ve documentada com a tema principal, l'acta de l'assemblea fundacional que va tenir lloc el dia 26 de juny del mateix any. No obstant, cal destacar un altre important acte en el qual es fa menció: que fou la presentació oficial de l'entitat presidida pel molt honorable Miquel Coll i Alentorn, celebrada en el saló de plens de l'Ajuntament de Manresa.

Si amb demostrada il.lusió i esforç, i amb les constants col.laboracions de persones i entitats s'ha consolidat com a publicació periòdica d'alt nivell, no és menys important el fet que, amb minses disponibilitats econòmiques, ha servit des del seu inici com a mitjà per donar a conèixer i divulgar una part del nostre patrimoni artístic i cultural.

Ara, en complir-se onze anys de la seva publicació, com a membre fundador de l'entitat, només em resta donar el meu suport a totes i a cada una de les persones i entitats que en el decurs d'aquest període han format part d'aquesta família dels Amics de l'Art Romànic del Bages, ja que sense ells mai, en cap moment, hauria estat possible un recull tan important d'articles, notícies i estudis relacionats amb allò que tots tant estimem.

Jaume Pons i Agulló
Ex-president

Tot i que en aquests darrers anys hem volgut, ben conscientment, abarcar una franja cronològica més àmpli dins els objectius de la nostra Entitat, el nostre principal punt de mira, com si diguéssim la "nineta dels ulls" continua sent l'art romànic i molt especialment el de la nostra comarca, el nostre "terròs del Bages", que no és pas precisament un espai molt afavorit en grans edificacions d'aquest art medieval. Tret d'uns quants exemplars realment importants que es poden comptar amb els dits d'una mà i dels quals ens sentim cofois -Sant Vicenç de Cardona, Santa Maria de l'Estany, Sant Benet de Bages, Sant Cugat del Racó i algun altre-, la majoria són petites esglesioles rurals que ja han fet prou en arribar fins als nostres dies.

Quan hom viatja per Europa i contempla els grans monuments romànics de França, Itàlia, Alemanya ¿qui no se sent petit i pobre, quasi temptat a fer un acte d'humilitat pensant en tantes vegades com se'ns ha omplert la boca parlant del nostre romànic?

Ironies de la història? Els nostres avantpassats es trobaven mancats de recursos econòmics, vaja, que eren pobres!, i mira, feien el que podien: aixecaven esglésies, una a cada poble (a vegades dues, per allò de la competència), i les decoraven seguint els models de l'època que venien d'Europa i que, de ben segur, els feien dentetes. I a sobre, com que érem en terra de frontera, sovint rebíem les conseqüències de les baralles veïnes, i encara ens destruïen el que amb tant d'esforç s'havia construit. Així fou com es forjà el nostre poble.

Així, davant la impressionant portalada de Vezelay, sota la nau de Fontenay, les torres de Tourmus, l'harmoniós conjunt de la Charité sur Loire o dels absis de Toulouse, ens quedem enlluernats, emmudits, inundats per la bellesa de tanta monumentalitat. De sobte, però, com una força superior, surt del fons del cor una visió familiar i tendra, i amb orgull penso en l'església de Viladordis, bonica i ben endreçada, la de Santa Maria del Marquet, que demana a crits que algú la salvi, la de Sant Jaume de Vilanova, rodona i petita, la de Santa Maria del Grau, que domina tot el pla de Fals, Viladelleva, solitària, amb el porxo restaurat, i amb tantes i tantes d'escampades arreu del Bages, cadascuna amb identitat pròpia. Aquestes són i seran les nostres pedres, les que ens parlen del nostre passat i reclamen el nostre ajut per continuar sent testimoni en el futur. Difondre aquest sentiment tan nostre és també un dels objectius de l'Entitat.

Carme Torras i Bacardit
Ex-presidenta

MEMÒRIA DE LA NETEJA I ADEQUACIÓ DE L'ESGLÉSIA DE SANT MARTí DE LES PLANES

Sant Mateu de Bages, 21 de juny - 4 de juliol de 1993

David Olivares i Ponti
Marc Torras i Serra

Introducció

El temple de Sant Martí de les Planes es troba prop del nucli de Sant Mateu de Bages, en una zona muntanyenca que fins a l'incendi de l'estiu de 1994, que tant delmà aquest terme municipal, era de bosc.

L'any 1981 l'associació Amics de l'Art Romànic del Bages, amb l'objectiu de recuperar les ruïnes de l'església de Sant Martí, realitzà un seguit de breus campanyes de neteja de l'interior d'aquest temple que havia perdut la coberta i la part superior dels murs. Amb aquesta intenció, i en diferents caps de setmana i amb la col.laboració dels socis i simpatitzants de l'associació, es buidà l'interior del temple fins a trobar la roca natural. Un cop realitzada la tasca de buidatge, l'edifici quedà de nou abandonat.

El buidatge de l'interior de l'edifici provocà que en l'exterior d'aquest s'anés acumulant una gran quantitat de terra i runa. La creació d'aquest espai interior podia suposar que perillés la integritat de l'edifici per la pressió lateral provocada per la terra i runa acumulada a l'exterior. Així mateix, la considerable quantitat d'arbres arrelats entre els mateixos murs feia perillar aquests.

Per aquest motiu l'Ajuntament de Sant Mateu de Bages sol.licità al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya permís per arranjar l'edifici i el seu entorn. Els treballs foren encarregats a l'empresa Arqueociència SCP, per solucionar els problemes esmentats. Per la realització d'aquesta intervenció es comptà amb la col.laboració inestimable de la família Planes, propietaris del mas les Planes i dels terrenys on es troba l'església de Sant Martí,

així com la propera església de Sant Miquel i el mateix castell de Sant Mateu.

L'església de Sant Martí de les Planes es troba dins el terme municipal de Sant Mateu de Bages, a la comarca del Bages. En una zona muntanyenca del cantó SE de la serra de Castelltallat, a 450 metres sobre el nivell del mar, la seva situació topogràfica és: 1° 44' 24" longitud est i 41° 48' 12" latitud nord.

La petita església de Sant Marti de les Planes es trobava situada dins el terme del castell de Sant Mateu, igual com l'església de Sant Miquel i la de Sant Mateu de Bages. El primer document escrit que coneixem on apareix l'església de Sant Mateu és el testament de Pere de Comallonga, el qual entre altres esglésies fa una donació a la de Sant Martí, església que, suposem, és la que ens ocupa. Cal dir que les notícies històriques sobre aquest edifici són molt migrades, potser perquè sempre hauria estat vinculada a la titularitat de Sant Mateu, actuant com a simple capella rural per retre culte en un indret més aviat apartat i isolat del terme de Sant Mateu, atès que Sant Martí no apareix en cap document conegut amb la consideració de parròquia.

A partir del segle XVII ja no apareix recollida en l'inventari de visites pastorals del bisbat de Vic, fet que deu ser degut a què potser ja es trobava sense culte, car a partir d'aquest segle les visites pastorals ja inclouen també les capelles de les parròquies, que fins llavors, i per la seva menor entitat, no hi eren[1]. A part d'aquesta referència, no coneixem cap més dada escrita sobre Sant Martí, que no tornà a sortir a la llum fins a la neteja de 1981.

La intervenció de 1993

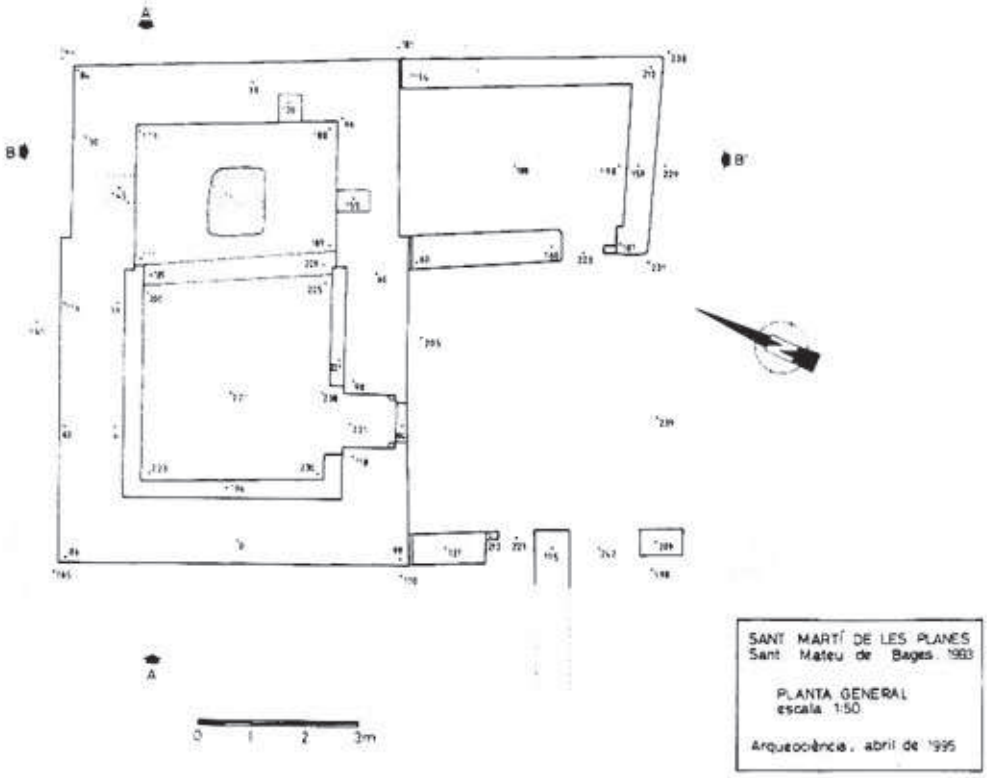
Inicialment procedírem a la retirada de la major part de terra i pedres acumulades en l'exterior de l'edifici, operació que realitzàrem amb una retroexcavadora atesa la gran quantitat de runa, i paralel.lament efectuàrem una neteja d'arbres de l'entorn immediat, per tal de deixar l'edifici aïllat enmig del boscam. Després d'aquesta primera actuació es feren visibles de nou els murs de l'edifici, desapareixent el perill esmentat d'ensorrament de les parets per efecte del pes de la runa. Un cop feta la primera neteja efectuàrem una neteja exhaustiva dels murs de terra, herbes i alguns arbres que havien arrelat en les parets i que feien perillar l'edifici. Aquesta neteja es completà amb una regularització del pla on se situa l'església, retirant pedres i vegetació, per oferir una millor panoràmica de l'edifici un cop acabada la intervenció.

[1] BENET, Albert: Sant Martí de les Planes, dins BENET, Albert; JUNYENT, Francesc; MAZCUÑAN, Alexandre (1984): Catalunya Romànica, Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona, vol. XI ("El Bages"), pàg. 453.

Entre la terra i la runa dipositada a l'exterior trobàrem algunes pedres tallades i amb motllures, que devien pertànyer a les impostes de la porta del temple.

La neteja de l'exterior va permetre localitzar una habitació adossada al mur sud del presbiteri amb petits blocs de pedra més o menys tallats, i que contenia encara un nivell de farciment, que, com esmentem més endavant, no fou excavat. La neteja també va permetre documentar part d'uns murs situats al cantó oest, els quals semblaven marcar una entrada o pas, i un d'aquests s'afegia a l'angle SW de l'edifici. Aquests murs de pedra foren netejats i delimitats, sense arribar a la seva excavació.

Un cop efectuada la delimitació de l'edifici i les estructures arquitectòniques subsidiàries que hem descrit, i per tal de millorar la conservació i bon manteniment del lloc, cobrírem l'interior del temple i l'entorn amb una capa fina de sorra neta i de color clar. Aquesta actuació uniformitzà la visió de l'edifici i l'objectiu principal fou, alhora, el de prevenir o retardar la crescuda d'herbes i bardisses.



Aquesta intervenció fou anterior al ja referit incendi de l'estiu de 1994. Evidentment l'edifici patí els estralls del foc, car tot el lloc fou envoltat per les flames, i va deixar un paisatge cremat molt diferent del que existia un cop acabada la nostra intervenció. De tota manera cal ressenyar com aquesta campanya de neteja i adequació possibilità que les flames no afectessin tant l'edifici com si no s'haguessin retirat els arbres i la vegetació que envoltava, i àdhuc envaïa el temple.

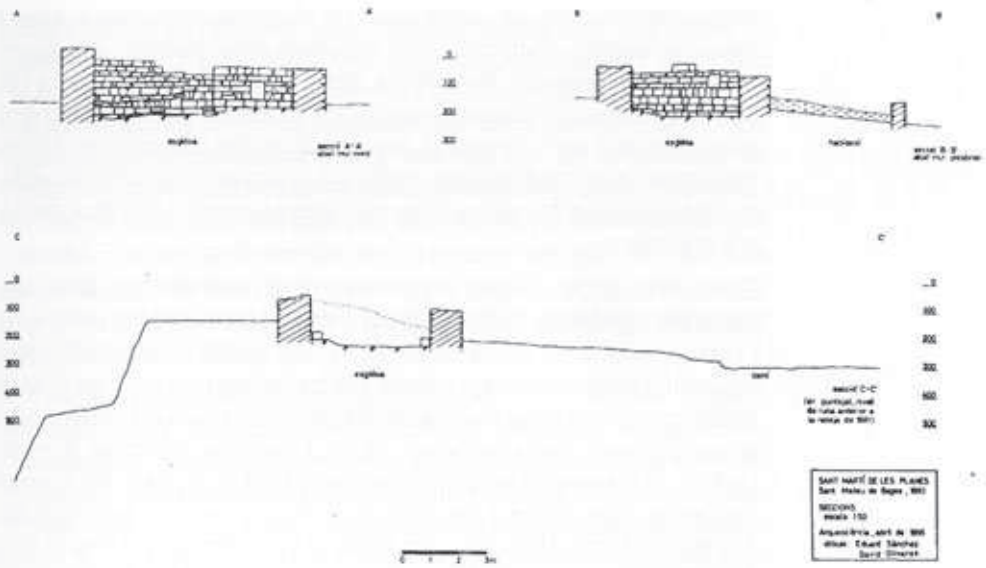
Descripció de l'edifici

L'església de Sant Martí de les Planes és una esglesiola rural de petites dimensions orientada est-oest i amb la porta oberta a migdia. No conserva cap resta de la coberta i els seus murs es conserven en un relatiu bon estat de conservació per bé que en alguns casos caldria una intervenció de consolidació. Com ja ressenyem més endavant aquest petit temple devia ser molt similar al de la propera esglesiola de Sant Miquel de les Planes, que sí que es conserva sencera.

Aquest temple estava distribuït interiorment en una nau de planta lleugerament rectangular. Com s'observa, l'absis és més estret que la nau, i això permet diferenciar ambdós àmbits. Segons F. Junyent i A. Mazcuñán aquest tipus de planta respondria a un esquema d'època pre-romànica, encara que la datació que atribueixen a l'església de Sant Martí, el mateix que a la de Sant Miquel, és de finals del segle XII o àdhuc d'inicis del XIII. Aquesta distribució interna també està marcada per la disposició de dos graons fets amb blocs petits i regulars de pedra, per salvar un desnivell d'uns 50 cm existent entre el pis del presbiteri i el de la nau, disposat a una cota més baixa. En aquest àmbit la roca és força irregular, i això hauria obligat els constructors i ocupants del temple a salvar aquesta irregularitat amb algun tipus de paviment, possiblement fet amb terra o sorra. Això és sols una idea, ja que no s'ha conservat cap resta d'aquest possible paviment o qualsevol altre tipus d'estratigrafia a l'interior.

A l'interior de la nau s'accedeix per mitjà d'una porta d'un metre d'ample, oberta com ja hem dit en el mur de migdia. Té dos brancals monolítics de pedra, ben tallats, sobre els quals devien anar col.locades les impostes que suposarien l'arcada de l'entrada. El marxapeu queda sobrealçat lleugerament respecte al nivell de circulació de l'interior de la nau, marcat en aquest cas per un petit enllosat, de lloses més o menys regulars, que donaven pas a l'interior. L'entrada conserva així mateix petites pollegueres de

[1] JUNYENT, Francesc; MAZCUÑÁN, Alexandre; Sant Martí de les Planes, dins CLARA, Albert; JUNYENT, Francesc; MAZCUÑAN, Alexandre (1984): *Catalunya Romànica*, op. cit., pp. 453-454.



pedra on encaixarien els mecanismes de rotació de la porta. Aquest esquema de la porta de Sant Martí, malgrat que no el puguem observar directament, puix que no s'ha conservat, pot inferir-se amb l'observació de la porta de Sant Miquel de les Planes, edifici ja referit i al que ens referirem per comparació amb Sant Martí. La porta de Sant Miquel, de dimensions similars, està formada per dos brancals de pedra i un marxapeu també sobrealçat, amb una porta de fusta bifoliada. L'arcada de la porta de Sant Miquel té deu dovelles allargassades i suportades per dues impostes motllurades, encerclada per una arquivolta. Les dovelles no estan disposades simètricament, i les centrals apareixen un xic mogudes. Segons l'observació de moltes portes d'església d'aquella època, aquesta porta podria haver tingut un parell de columnes decoratives en els extrems, que no s'haurien conservat.

Malgrat que no s'hagi conservat cap resta de la part superior de la porta de Sant Martí (potser sols les impostes de suport de l'arc, que trobàrem abocades entre la runa de l'exterior), considerem seriosament la possibilitat que fos molt semblant a la de Sant Miquel. L'esquema que segueix la porta de Sant Miquel és d'un tipus molt usual en els edificis romànics, principalment ja del segon romànic, i que trobem en molts edificis de l'època. Els murs de l'edifici estan fets amb blocs de pedra escairats i força ben disposats horitzontalment, lligats amb fang. Destaquem el gruix d'aquests murs, d'entre 115 i 125 cm, que dóna idea de la fermesa

d'aquestes parets de l'edifici, un xic desproporcionada potser i més tractant-se d'un edifici de reduïdes dimensions. Suposem que la resta superior dels murs seria força similar al què s'ha conservat, però no podem assegurar-ho. En general el parament dels murs està ben conservat, però en el cas del mur nord els blocs apareixen fortament moguts, disfunció que atribuïm a un probable moviment de terres, que a jutjar per com es conserva el mur devia ser important.

Els murs sud i est, i la part inferior dels nord i oest són fets amb uns blocs més petits de pedra calcària, diferents de la resta de la nau i l'absis, fets amb blocs més grans, de pedra arenosa. Sobre aquesta diferenciació en l'aparell utilitzat podem pensar en què el mateix moviment de terres que hauria afectat el mur nord, provoqués que s'ensorrés part dels altres murs, i que això obligués a refer l'edifici. L'observació dels murs de Sant Martí no permet de dir amb seguretat que el canvi de parament obeís, però, a necessitats arquitectòniques. Una altra possibilitat és que s'iniciés la construcció dels murs de la nau amb un tipus de parament de carreus més aviat petits i regulars, utilitzant pedra d'alguna pedrera determinada, i que més endavant es construís la resta amb blocs més grans, agafats d'un altre lloc.

Sant Martí de les Planes. Porta d'entrada.

Interiorment es disposà un sòcol de pedres que resseguia el paviment de la nau, sòcol que discorria pràcticament al mateix nivell del pis de l'absis. El parament dels murs de l'absis presenta un aspecte més uniforme que el descrit fins al moment, tant per la grandària com per la disposició dels carreus. En la cara interior dels tres murs s'obriren unes fornícules rectangulars, d'entre 55 i 60 cm de fons, que servirien per dipositar-hi objectes litúrgics per al culte. L'absis ha conservat, més o menys centrada, una base de llosetes primes que devia servir per acollir algun altar per a celebrar els oficis religiosos. Les mides d'aquesta petita base són de 130 per 110 cm.

La neteja de l'exterior de l'església va permetre descobrir, colgats, uns murs que delimitaven una cambra de planta lleugerament rectangular, de 5 per 4 metres. Aquesta cambra fou afegida en una data imprecisa al mur sud de l'absis, aprofitant la línia definida pels límits d'aquest. Els murs d'aquesta habitació subsidiària són fets amb un aparell que difereix notablement del de l'església, amb blocs de pedra més petits i pitjor tallats, especialment en el cas del mur sud, fet amb petits blocs de pedra esquadrats, però irregularment disposats. Aquest tipus de parament, més descurat i amb blocs petits i quadrats, recorda un tipus més característic d'època baix-medieval avançada, potser ja del segle XIV o àdhuc el XV. La cambra conserva una entrada amb una petita pedra que serviria d'encaix a la polleguera de la porta, la qual seria unifoliada i que s'obriria per rotació cap a l'interior.

Respecte a la funcionalitat d'aquesta habitació, podria haver servit com a habitatge ocasional d'un capellà que anés a oficiar els serveis religiosos a la capella de Sant Martí, considerant que es tractés d'un càrrec itinerant, de qui pogués anar recorrent diferents esglesioles i capelles d'un terme oficiant els serveis religiosos. Aquesta necessitat hauria motivat la construcció d'aquesta cambra adosada a l'església de Sant Martí, si és aquest el cas que ens ocupa.

Conclusions

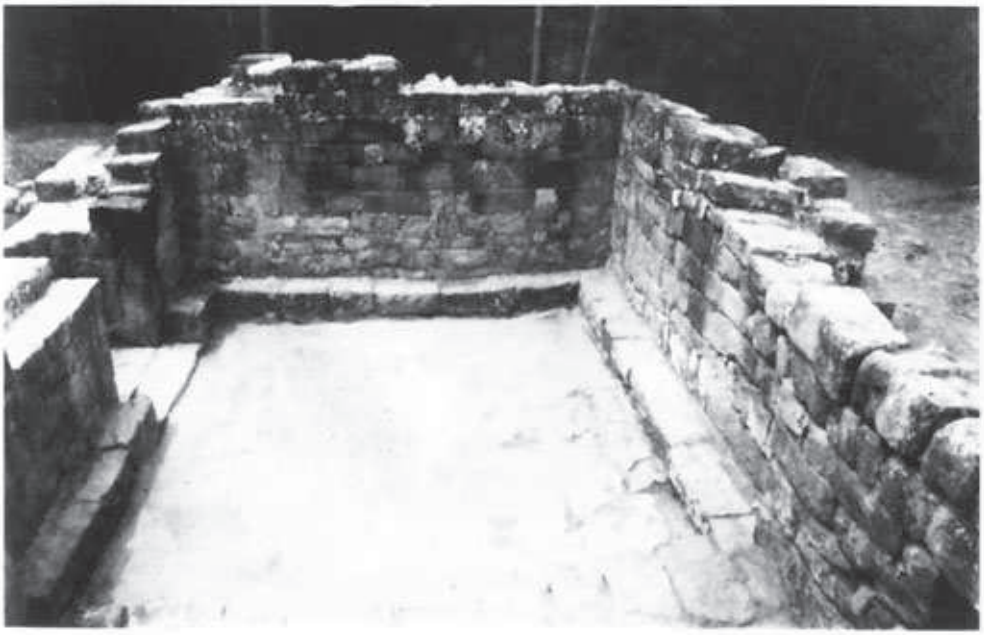
Si bé la intervenció de l'any 1993 fou la neteja i adequació també proporcionà noves i valuoses dades arqueològiques sobre l'església de Sant Martí de les Planes, així com el seu entorn immediat i els edificis que es construïren a redós seu. L'edifici de Sant Martí, malgrat haver estat buidat i en ruïnes, ha proporcionat informació sobre el tipus de construcció, la seva distribució interior i el tipus

de porta. També s'ha pogut establir una interessant comparació amb el proper edifici de Sant Miquel, de construcció molt similar i que serveix per fer-se una idea molt aproximada de l'aspecte que hauria tingut Sant Martí de les Planes. Així, cal valorar la possibilitat de noves intervencions a Sant Martí de les Planes, ara sí plenament de caire arqueològic, per donar significació a les estructures descobertes l'any 1993.

La neteja i adequació de l'entorn de Sant Martí aconseguí, per una banda, eliminar el problema arquitectònic que podia afectar negativament els murs del temple, per l'acumulació exterior de pedres. D'altra banda, donà una nova panoràmica a les restes d'aquesta petita església enmig del boscam, aïllant pertinentment l'edifici de la vegetació que l'envoltava, per tal que no es degradés més de com ho estava.

De la mateixa manera i malauradament, el pavorós incendi que l'estiu de 1994 envoltà la major part del terme municipal de Sant Mateu de Bages i, més concretament, de Sant Martí i el seu entorn, va emfatitzar més encara la importància d'haver realitzat la neteja de Sant Martí, puix creiem que la situació per a les restes del temple hauria estat pitjor del que va ser si el bosc hagués envoltat totalment l'edifici. El fet d'aïllar parcialment l'edifici dels arbres més propers possibilità que el foc no arribés a afectar tan directament els murs, i això, sens dubte, cal valorar-ho.

Sant Martí de les Planes. Restes de l'església després de l'excavació.



ELS TROBADORS I LA SEVA MÚSICA

MARICARMEN GÓMEZ MUNTANÉ
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Qualsevol que en els darrers vint anys hagi assistit assíduament a concerts de música antiga o música històrica, com alguns prefereixen dir, s'haurà adonat que l'interès que aquesta modalitat suscita ha anat augmentant de forma lenta però progressiva, tal i com va succeint des de fa més d'un segle. L'embranzida definitiva en aquest sentit l'ha donada la música barroca, i de fet sempre ha estat la música barroca la que ha anat aplanant el camí de la recuperació de la música del passat.

Tot va començar a Berlín un 11 de març de 1829, quan la Berliner Singakademie, sota la direcció de Félix Mendelssohn-Bartholdy, va interpretar la Passió segons sant Mateu de Johann Sebastian Bach, la música del qual havia deixat de sonar gairebé des de la data de la seva mort (juliol de 1750). La curiositat i entusiasme progressiu envers l'obra de Bach va fer que els estudiosos de la segona meitat del segle XIX se n'interessessin, i a poc a poc descobrissin l'obra d'aquells autors directament o indirectament relacionats amb el genial compositor alemany, entre ells Antonio Vivaldi, autors que aviat es van convertir en centres de noves investigacions. No obstant això, aquesta mena d'ones expansives generades per la investigació al voltant de la figura de Bach i d'alguns dels seus contemporanis aviat van topar amb una barrera. És el cas que el sistema d'escriptura musical que empraven els compositors de la primera meitat del segle XVIII, i encara del segle XVII, era idèntic a l'utilitzat per compositors clàssics i romàntics, sistema que, d'altra banda, és el nostre. Això vol dir que la música dels compositors que, en termes generals, s'inclouen dintre del període barroc, era i continua essent perfectament llegible per qualsevol persona amb uns mínims coneixements musicals. No és així pel que fa a la música de períodes anteriors, que utilitza sistemes d'escriptura tant més estranys com més allunyats en el temps.

Si algú com Mendelssohn en tenia prou amb el seu entusiasme per recuperar la música de Bach, recuperar la d'Orlando di Lasso,

posem per cas, requereix alguna cosa més que entusiasme. Per accedir-hi a la lectura cal estar prèviament familiaritzat amb el sistema d'escriptura que utilitza i, fins i tot, tenir prou habilitat per desxifrar els jeroglífics que solen ser inherents a la realització de determinades parts de l'entramat polifònic, els anomenats cànons enigmàtics, la moda dels quals va ser vigent al llarg del Renaixement. En una paraula, cal saber paleografia, a més de contrapunt, i això implica que algú ha d'establir, o d'haver establert abans, una taula d'equivalències, com a mínim, entre el sistema de notació actual i cadascun dels sistemes antics. Els qui primer es van preocupar d'elaborar equivalències d'aquesta mena van ser gent penetrades, com Mendelssohn, d'un esperit romàntic que els portava a mirar el passat amb una certa nostàlgia, i que com ell compartien la seva condició de músics amb la d'intel.lectuals, si bé amb una incidència particular en aquest darrer aspecte de la seva formació. Un dels primers fou Johannes Wolf, autor d'una Història de la Notació Mensural (Leipzig, 1904) i més tard d'un Manual de Notació musical (Leipzig, 1913-19), que va fixar les bases d'allò que aviat es convertiria en una de les disciplines clau d'una nova ciència humanística que va néixer amb l'interès per la música del passat: la musicologia.

Si el primer volum de les obres de Bach -dels gairebé cinquanta que després arribarien a tenir- va aparèixer a Leipzig el 1851, nou anys més tard apareixeria allí mateix el primer de les obres de Palestrina (1525/6-1594) i només el 1894 el de les obres de Lasso (1532-1594); després seguiria l'edició de les obres d'autors com Heinrich Isaac (ca. 1450-1517) i Jacobus Obrecht (ca. 1450-1505), ambdues a càrrec de Wolf, que van aparèixer a Leipzig el 1907 i 1908, respectivament, o la dedicada a Tomás Luis de Victoria (1548-1611), a càrrec de Felip Pedrell (Leipzig, 1902-13). Aquest i altres autors de menys envergadura, editats totalment o parcialment abans o molt poc després del canvi de segle, pertanyien sense excepció al Renaixement i se servien d'un sistema d'escriptura més o menys uniforme que és el predecessor immediat de l'actual. Retrocedir cap al passat significava

Ermengol, Bréviaire d'Amour, s. XIII. Biblioteca Real. Escurial. (F. Giraudon).

enfrontar-se amb la transcripció sistemàtica d'obres escrites en sistemes de notació més enrevessats, un pas que Friedrich Ludwig va gosar donar per primera vegada amb l'edició dels tres primers volums de les obres completes de Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377) (Leipzig, 1926-29).

No obstant això, les obres de Machaut, com les dels autors del Renaixement, empren una notació mensural, cosa que vol dir que tots i cada un dels signes que representen les notes i silencis d'una composició expressen la seva durada de manera, unes vegades absoluta, i unes altres relativa. No és aquest el cas dels autors anteriors a la segona meitat del segle XIII, els quals, com a molt, se serveixen d'un sistema rítmic que no se segueix dels signes musicals en si mateixos, sinó de la seva combinació segons unes normes preestablertes. Es allò que es coneix com a sistema de notació modal, que caracteritza especialment les obres polifòniques de l'Escola de Notre-Dame de París, de la primera meitat del segle XIII, i els seus epígons.

A més de la transcripció de les obres de Machaut, devem a Friedrich Ludwig la recuperació de l'importantíssim corpus musical de l'Escola de Notre-Dame, cosa que comporta el descobriment de la forma en què el sistema modal esdevé operatiu. Ja que, per que se sabia i sabem, es tracta del primer sistema rítmico-musical, a començament del segle es creia que qualsevol música immediatament anterior a Notre-Dame, polifònica o no, hauria d'emprar un sistema de mesura del temps que d'alguna manera preconitzés el sistema modal, cosa que afectava molt directament la música dels trobadors i dels *trouvères*, aquests darrers gairebé tots contemporanis de l'escola parisenca. A diferència d'altres temes acarats fins aleshores per la musicologia, el seu referent no era estrictament musical, ja que hi tenien molt a veure tant l'aspecte literari com l'històric. Es tractava nogensmenys que de la primera manifestació poètico-musical en llengua vernacla escrita a l'Edat Mitjana de la qual es tenia notícia i, per això, la forma d'enfocar el seu estudi seria decisiva -almenys de moment- per a la comprensió de l'evolució posterior, tant de la poesia com de la música.

Els primers estudis sobre la música trobadoresca van néixer envoltats de polèmica que va derivar en un enfrontament personal entre Pierre Aubry i Jean Beck, que es discutien la primacia d'una sèrie de descobriments a l'entorn del tema. Aubry va publicar a París, el 1907, el seu llibre La rytmique musicale des trobadours et des trouvères, que fou seguit per un altre de Beck publicat a Estrasburg l'any següent, Die Melodien der Troubadours. Un any

després Aubry publicava el seu cèlebre Trouvères et troubadours (París, 1910). La sèrie va acabar aquí, a causa de la mort sobtada d'Aubry (1910). Després, la musicologia ha tractat de ser justa amb els dos estudiosos, tot denominant teoria de Beck-Aubry la concepció modal de les melodies trobadoresques que els dos compartien, teoria que altres, després d'ells, es van encarregar d'elaborar amb més detall fins a culminar amb els treballs de Friedrich Gennrich, i especialment el seu Der musikalische Nachlass der Troubadours (Darmstadt, 1958-65), primera edició completa del llegat musical dels trobadors.

Gennrich i els seus predecessors, tots sota la influència de Ludwig, pensaven que les melodies trobadoresques, sense excepció, es mesuraven segons un sistema rítmic que era possible deduir a partir de la teòrica combinació de signes musicals mitjançant els quals havien estat escrites en els manuscrits. Els seus esforços, i especialmente el de Gennrich, s'adreçaren a l'elaboració d'aquest teòric sistema en el qual pretenien que encaixessin totes les melodies en qüestió; Gennrich va creure haver-ho aconseguit almenys per a un grup d'elles, les prop de 275 melodies que es conserven dels trobadors, més altres de semblants, fins a arribar a un total de 302. Víctima d'un racionalisme a ultrança, el resultat, aleshores considerat brillant, resulta d'una gran artificiositat. Bé és cert que determinades versions d'algunes d'aquestes melodies són susceptibles de ser mesurades, però es tracta sempre de melodies característiques molt simples, sense gairebé mel.lismes, i que estan escrites mitjançant combinacions pròpies de la polifonia.

Alguns estudiosos, entre els quals cal comptar Higini Anglès, aviat s'adonaren que les melodies dels trobadors «no cantaven» prou -per fer servir una expressió molt grata a Anglès-, si es feia que respectessin esquemes rítmics rigorosos. De totes maneres, ell mateix, com a deixeble de Ludwig que era, no es va poder sostreure a la temptació d'elaborar una teoria rítmica en la qual fer encaixar el repertori d'una de les fonts més importants de tota la monodia profana medieval, les Cantigues de Santa Maria d'Alfons el Savi, encara que, a diferència del seu col.lega alemany, Anglès sacrifica moltes vegades la seva teoria en funció de la musicalitat.

El mateix any de la mort de Gennrich (1967) i dos abans que es produís la d'Anglès (1969), Hendrik van der Werf exposava en un article la seva particular concepció del problema rítmic en el repertori trobadoresc, que després formularia de forma definitiva en un manual que segueix plenament vigent, The Chansons of the Troubadours and Trouvères (Utrecht, 1972). Es tractava d'una

concepció nova que va escandalitzar alguns, però que de seguida va convèncer molts més, ja que tenia tots els indicis de resultar vertadera. Per a Van der Werf era absurd córrer darrera la recerca d'una cosa que senzillament no existia, un ritme fix en les melodies trobadoresques, ja que aquestes eren quelcom semblant a un guant que s'adaptava a la perfecció al seu suport: el text. Es el que ell anomenà -i continua anomenant- teoria del ritme lliure de tipus declamatori, que significa que allò que dicta el ritme, per dir-ho així, és la paraula, mentre que tot el que fa la música és subratllar o potenciar la musicalitat del vers, mitjançant la seva melodia.

A partir d'aquest moment la transcripció de la melodia d'un trobador o d'un *trouvère* passava a convertir-se en la reproducció gràfica, simple i escarida, de les notes que la constitueixen (si és el cas, amb totes les variants dels diferents manuscrits que la porten) i en res més. Allò que s'ofereix són uns materials a punt per al seu ús, però que no tenen sentit fora d'ell, al marge de constituir, juntament o separadament, un catàleg de melodies reduïdes a purs intervals susceptibles de totes les anàlisis que es vulgui. A diferència de qualsevol altra peça musical, el sentit de la qual es pot copsar fàcilment al mateix temps que s'avança en la seva lectura, sense que existeixi una necessitat absoluta que algú la interpreti per poder «sentir-la», qualsevol melodia trobadoresca només comença a guanyar sentit a mesura que es «digui», que es canti amb un text que li va donant forma i sentit mentre el poema avança al llarg d'unes estrofes de significat canviant, que repeteixen sempre una melodia idèntica; la seva missió és flexibilitzar les paraules del vers, de manera que cada estrofa, cada vers, cada instant d'un poema es converteixi en una mena de calidoscopi en moviment. Així s'entén que, un cop establerta l'edició crítica de les melodies que s'hagin conservat de trobadors i *trouvères* -cosa que el mateix Van der Werf ha tingut cura de fer en dues esplèndides edicions, The Extant Troubadour Melodies (Rochester, NY, 1984) i Trouvères Melodien (Kassel, 1977-79), el musicòleg ja no tingui gaire més a dir i, en canvi, sigui l'intèrpret qui ho hagi

de dir tot. Per descomptat, no pas un intèrpret qualsevol, sinó algú necessàriament immergit tant en l'esperit com en la lletra dels trobadors i els *trouvères*.

Els criteris d'interpretació de la música antiga han variat moltíssim des d'aquell primer moment en què va tornar a sonar la Passió segons sant Mateu fins als nostres dies. Al principi, tot s'interpretava més o menys «a la romàntica», començant per Bach i acabant per Monteverdi. Després van començar a distingir-se èpoques i estils, i a mesura que s'avançava en el coneixement de la música del passat, s'avançava també en el de la seva interpretació; no obstant això, la música medieval restava al marge, en primer lloc perquè es va començar a tocar molt més tard que la d'altres èpoques (els primers concerts van tenir lloc cap als anys vint a Suïssa, a instàncies de Ludwig), al marge, és clar, del repertori gregorià, i després perquè no es va trobar ni s'ha trobat cap material que es refereixi específicament a la manera amb què s'ha d'interpretar.

Quant al repertori trobadoresc, ignoro com sonaven les primeres versions que s'escoltarien, però, si hem de jutjar per les gravacions discogràfiques dels anys seixanta, qualsevol melodia pertanyent a aquest repertori es degué interpretar d'acord amb les versions rítmiques de Gennrich i d'alguns dels seus col.legues, tot afegint-hi una certa expressivitat de to romàntic, a iniciativa d'uns intèrprets en la formació dels quals mai no havia figurat la música antiga. Així van continuar les coses en vida dels defensors de la teoria modal, amb un resultat més aviat avorrit que aconsellava, la major part de les vegades, interpretar només la primera estrofa d'una cançò trobadoresca o, com a màxim, un parell. Després, a partir dels setanta, les coses començaren a canviar i s'arribà a un punt on tot era lícit mentre fos diferent i nou, des de les improvisacions instrumentals sobre determinades melodies fins a les seves versions arabitzants, que alguns pensaren que constituïen la quinta essència de la monodia europea medieval. Per sort, aviat es va imposar la lògica i el bon gust, i fou llavors quan per primera vegada es començà a cantar el repertori de trobadors i *trouvères* tenint en compte sobretot el text i no solament la música. Fou aleshores quan començaren a sorgir els primers especialistes seriosos en la interpretació del repertori trobadoresc, intèrprets que solien estar assessorats per filòlegs, si no és que ells mateixos ho eren, a més de ser músics. Una vegada donat el pas vers allò que sembla ser la direcció correcta, sorgeix la necessitat, o fins i tot el problema, d'intentar refinar al màxim el producte artístic, però això ja no depèn només dels coneixements i la sensibilitat de l'intèrpret.

Quan Van der Werf va confeccionar els seus catàlegs de melodies, o quan ho féu Gennrich, o Anglès -en el cas de les Cantigues- o altres, hom pot suposar que tenien a la ment aquells catàlegs que recullen el corpus líric de trobadors i *trouvères* , en allò que es refereix al text, i també un gran nombre d'antologies. No sé molt bé perquè, hi ha una tendència a presentar aquest corpus, i molt especialment el dels trobadors -més manejable perquè és més reduït-, com un tot relativament uniforme, en què uns poetes es distingeixen dels altres per les seves «vides» més o menys fantasioses, per les «razós» que donen dels seus poemes alguns manuscrits, per la mètrica i pel nombre de vegades que empren determinades paraules i estructures gramaticals. Ara bé, fins ara són pocs els qui han insistit a diferenciar un trobador d'un altre, o un *trouvère* d'un altre, per l'essència d'allò que diuen i no pas únicament per la forma o la manera, o fins i tot l'argument. Per molt que plagui a alguns insistir en els estereotips, no és creïble que la poesia d'un trobador «soni», amb música o sense, quasi igual a la d'un altre, un tema que molts prefereixen passar per alt. Aquells qui gosen aprofundir-lo troben en la música, en el cas que es conservi, una ajuda excepcional. És l'instrument que requereix aquesta poesia, al marge del qual gairebé mai no fou concebuda, per recuperar tot el seu sentit i bellesa.

L'avorriment que produeix l'audició musical d'un poema trobadoresc dit sense sentit, per molt bé que es pronunciï la llengua d'oc o la llengua d'oïl, es transforma immediatamente en interès quan l'intèrpret cerca aquest sentit i intenta de fer-nos viure allò que ell mateix viu en cantar-lo, en dir-lo, i que no és possible copsar mitjançant la simple lectura. I aquí arribem a l'estat present de la qüestió, ja que és precisament ara quan comencem a tenir l'oportunitat d'escoltar i d'aprendre a diferenciar un trobador d'un altre, un *trouvère* d'un altre, o algun dels seus poemes de la resta dels propis, o dels altres, gràcies a l'esforç d'alguns estudiosos capaços de trobar sentit a la bellesa, al marge de la materialitat dels fets i les paraules de les quals uns altres es van ocupar abans, feina, d'altra banda, imprescindible. Sense ells no serien possibles artistes com, per exemple, Gérard Zuchetto i altres, encara no molts, perfectament assessorats en les seves interpretacions pels qui avui dia fan investigació avançada en matèria de trobadors i de *trouvères* . Gràcies a ells podem començar a concebre un origen de la història de la música europea en llengua vernacla riquíssim en matisos, que es van perdre a partir del moment en què esdevingué una moda mesurar el temps musical. En molts sentits, doncs, la música culta posterior als trobadors i *trouvères* no representa un avenç sinó un retrocés, o potser es tracta d'un camí distint al que fins aleshores s'havia seguit, un camí del qual tots coneixem el curs.

UNA BIBLIOTECA MANRESANA DEL S. XIV

MARC TORRAS I SERRA

En articles anteriors publicats en aquest mateix butlletí ja havíem fet referència a la importància que van tenir els llibres al llarg de l'edat mitjana, tant des del punt de vista estrictament cultural com, pel fet d'ésser escassos, i considerats com a béns patrimonials. Al mateix temps, també havíem fet referència a les poques notícies que tenim sobre els llibres que circulaven pel Bages en la baixa edat mitjana (1).

Continuant en la línia encetada en aquells articles i aprofundint una mica en la presència dels llibres en la societat baix-medieval manresana, volem donar a conèixer l'inventari del jurista manresà Ramon de Santmartí on veiem aparèixer un conjunt de llibres força considerable per al seu moment.

Aquest inventari, realitzat el 8 de juny de 1360 per Pere Poncet, curador assignat pel lloctinent del batlle per fer-se càrrec dels béns d'aquest jurista, és força breu, però molt interessant i es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Manresa (2).

Com ja hem indicat, aquest document que transcrivim és l'inventari dels béns d'aquest jurista i, per tant, en ell consten els diversos béns mobles que tenia Ramon de Santmartí i que podien ser susceptibles d'ésser venuts en subhasta pública o encant, com són les peces de roba o els objectes de valor. Amb tot, però, en aquesta breu introducció a la transcripció només ens fixarem en la biblioteca, que estava formada per 35 llibres, un llibret i un altre llibre sense enquadernar conformat per sis quaderns de pergamí, a part de cinc plecs de cartes que el jurista guardava en un cofre. Així, i sumant-los tots, podem parlar, doncs, d'una biblioteca particular formada per 37 llibres, que, si bé no era la més important de Manresa, possiblement seria una de les més destacables. Així, i malgrat les poques dades que tenim del moment, només sabem d'una altra biblioteca que fos més gran que aquesta que ressenyem. Es tracta de la del també jurista Ramon Saera, estudiada per Josep M. Gasol (3) i que, l'any 1357, se n'anava cap al centenar de volums. Les altres referències a biblioteques manresanes que

coneixem, ja un xic posteriors a la que analitzem, són les del metge manresà Bernat de Figuerola, que en morir l'any 1411 tenia, també, 37 llibres (4) i la d'un cavaller que l'any 1406 tenia una vintena de llibres en el seu castell proper a la ciutat (5).

Amb aquestes dades a la mà, doncs, podem considerar que, per a la seva època, Ramon de Santmartí comptava amb una col.lecció de llibres relativament important.

Pel que fa als volums que conformaven aquesta biblioteca, podem dir, sense cap mena de dubte, que vuit eren específics de temàtica jurídica, amb els quals abastava els diversos aspectes del món del Dret. Així, hi trobem un volum amb les constitucions de Catalunya i un altre amb els costums, llibres que conformaven la normativa legal bàsica de Catalunya; un exemplar del *Codi*, text jurídic que recollia els principis bàsics del dret romà reduït als nou primers llibres del Codi de Justinià, i un *Digest*, compilació de la jurisprudència romana clàssica, els dos llibres bàsics del dret civil; un volum amb les *Decretals*, compilació de dret canònic, i un llibre de qüestions criminals.

A part d'aquests, cal destacar la presència en aquesta biblioteca d'un «Rotlandí», és a dir, un exemplar de la *Summa artis notariae*, llibre redactat l'any 1255 pel notari bolonyès Rolandino de' Passageri i que havia esdevingut una eina base per al treball de la notaria.

A més d'aquests vuit llibres de temàtica clarament jurídica que hem esmentat, només trobem un llibre religiós, un missal, i la resta són 27 llibres més dels quals no en podem especificar la temàtica però que cal creure que molts d'ells també havien d'ésser del món del Dret.

Pel que fa a aspectes més formals d'aquests llibres, cal destacar que, deixant de banda nou llibres dels quals no se'ns especifica quin era el suport de l'escriptura, en la major part dels casos, 21 llibres, aquest era el paper, mentre que només en sis era el pergamí, relació entre paper i pergamí que hem de considerar com la més lògica en aquell moment de mitjan segle XIV en què el paper ja s'havia consolidat com a suport predominant.

Respecte a l'enquadernació d'aquests llibres, en 23 casos no se'ns en parla, si bé només en un sol cas s'especifica clarament que el llibre no estava enquadernat. De tota manera, quan s'esmenten les cobertes, veiem que hi ha un predomini del pergamí (en dos casos, a més, s'especifica que aquest és reutilitzat) i de les tapes de fusta, segurament folrada amb cuir, fet que només s'indica en un cas.

Un darrer fet curiós, també, és el color de les cobertes, que només coneixem en 11 casos, amb un predomini del groc i del verd (en quatre i tres llibres, respectivament), a més del vermell, el taronja i el blanc.

(1): vegeu els articles **El llibre a l'edat mitjana** I i II, publicats en els butlletins núm. 80 (pàgs. 201-204) i 81 (pàgs. 222-224).

(2): AHPM. volum 484.

(3): GASOL, Josep M.: **Notes per a una història de les biblioteques manresanes**, a «Miscel.lània d'Estudis Bagencs», 1.- Manresa, 1981.- pàgs. 130-132.

(4): RAFAT, Francesc: **La biblioteca d'un metge manresà a primers del segle XV**, a «Gimbernat», IX.- Barcelona, 1988.- pàgs. 287-291.

(5): RAFAT, Francesc: **Ob. cit.** L'autor no diu de quin cavaller es tracta però podem suposar que deuria ser el senyor de Rajadell.

DOCUMENT

1360, juny, 8.

Inventari dels béns de Ramon de Santmartí, jurispèrit de Manresa.

AHPM. volum 484.

Cum propter doli maculam evitandam omnisque fraudis suspicionem tolendam (a) curator postquam datus et assignatus est ab aliquo debeat et teneatur facere inventarium de bonis cuius tutela asumit ne ipsa bona occultari valeant vel lapsu temporis deperiri. Idcirco ego (b) Petrus Ponceti, de civitate Minorise, curator datus et assignatus persona et bonis Raymundi de Sancto Martino, iurisperito (c) de civitate Minorise, per venerabilem (d) Galcerandum Andree (e), locumtenentem venerabilis Iaufridi de Lavinaria, baiuli Minorise pro domino rege, cum hoc (f) venerabili signo cru + cis hic impromto et impresso interveniente da hec cum auctoritate venerabilis Galcerandi Andree, predicti, facio inventarium de bonis predicti Raymundi de Sancto Martino.

Primerement atorch aver atrobat en los dits béns .I. libre de qüestions criminals et thesaurus pauperum ab posts ab dues aspes.

Item altro libre ab posts ab cuyr vert qui comença en lo test «In peraratoriam magestatem». Item .I. libre ab cuberta groga apelat *Codi*. Item .I. speculador ab cuberta groga. Item .I. libre de paper ab posts noves e ha a la dereria dues fules de pregamí. Item .I. libre apelat *Rotlandi* ab cuberta groga. Item .I. libre apellat *Sisè*. Item .I. libre ab cuberta groga qui apar *Costitucions*. Item .I. libre ab cuberta blancha nova apelat *Digesta nova*. Item .I. libre de paper apellat *Custums de Cathalunya e repertori sobre les decretals*. Item .VI. qüerns de pregamí scrits qui no són quarnats. Item .I. libre de paper ab cuberta verda qui comença «Incipit paciti magistri Bartholomei». Item .I. libre ab cuberta vert de pregamí qui comença en lo test «Si prius». Item .I. libre de paper ab cuberta vermeya qui par que sia *Mandagot*. Item .I. libre de paper ab cuberta de cuir cru. Item .I. libre de paper ab cuberta de pregamí. Item .I. libre de pregamí ab cuberta en que ha depinta una roda. Item .I. missall de pregamí

ab cuberta de albadina. Item .I. libre de paper vey e ay e[n la] cuberta scrit «Preste an Berthomeu». Item .I. libre de paper ab cuberta de [prega]mí e ay scrit en la cuberta «Qui guarde bé lo seu». Item .I. libre de paper [ab] cuberta de pregamí scrita. Item .I. libre de paper qui comença «In nomine patris» ab cuberta de pregamí. Item .I. altro libre de paper ab cuberta de pregamí qui és estada carta del senyor rey. Item .I. altro libre de paper ab cuberta de pregamí qui estada carta qui.s fou en Cerdenya. Item unes decretals de pregamí. Item .I. libre de pregamí ab posts noves qui comença «Premissis omnibus». Item .I. libre de pregamí ab cuberta toronyada qui comença en lo test «Tat soluto matrimonio». Item .I^{a}. gramanya ab pena d[ay]els blanchs et cota ab pena vayre e caperó e gonella de drap mesclat de verní. Item .I^{a}. mantelina de color fogat ab pena blancha. Item .I^{a}. gramaylla e cota (g) blava. Item .I. parey de lançols squinçats. Item .I^{a}. vànova obrada de seda. Item .I. matalaf e .I. traverser. Item .I. tarner. Item uns semalés. Item .I. capell de soll. Item .I. flaschó d'estany. Item .I. jubet blanch. Item .I^{a}. gramanya e cota ab pena blancha e gonella e caperó de drap vermel mesclat les quals ell vestia. Item .I. coffre tanchat lo qual fou ubert e en lo qual eren les robes següens, primerement .I^{a}. capolina qui era en lo dit coffre, les robes següens, .III. anels d'argent ab pedres vermeles. Item altro anell d'argent ab .I^{a}. pedra. Item en lo dit coffra unes mànegues sobergues del vestit de verní mesclat. Item .V. plechs de cartas de diverses contractas. Item .I. libret de posts ab cuberta vermeya. Item .XI. libres de paper pochs. Item .I. capel obrat d'or. Item dues tovayoles. Item dos pals e .IIII^{a}. (h) dits de fulla d'or e d'argent. Item .I^{a}. cuberta de coxí blancha e altra obrada e altra cuberta de traverser obrats. Item unes stovayes squinçades. Item unes bragues. Item .I. trocet de ciri blanch.

Et hoc que dicta sunt fateor me invenisse ad presens protestor quod si aliqua alia bona invenire potere quod ea mitam et ponam in presenti inventario quodem actum octava die iunii anno a nativitate Domini trecentesimo sexagesimo.

Sig + num Petri Ponceti, predicti, qui hec facio, concedo et firmo.

Sig + num nostri, Galcerandi Andree, locumtenentis predicti qui huic inventario auctoritatem nostram prestamus pariter et decretum interponimus et hoc firmamus.

Testes huius sunt Francischonus de Gamiçans et Franciscus Pericacii, scriptores Minorise.

Notes al document

(a): *segueix* ideo ego Petrus Ponceti, de civitate Minorise, curator datus et assignatus Raymundi de Sancto Martino *ratllat.*

(b): ego *repetit.*

(c): *segueix* mote capto *ratllat.*

(d): venabilem *al ms.*

(e): Andre *al ms.*

(f): hoc *repetit.*

(g): *segueix* blancha *ratllat.*

(h): .IIII^{a}. *interliniat assobre de* tres *ratllat.*

ALGUNES REFLEXIONS SOBRE L'ESTUDI DE L'ART ROMÀNIC

ANTONI PLADEVALL I FONT

Són molts els que s'admiren i es qüestionen, no sempre valorant-ho de manera positiva, d'acord amb l'òptica o tendències de cada autor, sobre la força d'atracció que l'art romànic ha exercit i exerceix encara sobre la majoria de catalans. Aquest fenomen d'atracció vers el romànic no es concreta només en la gent senzilla o el que alguns, amb clara autosuficiència, anomenem "aficionats", sinó sobre gent amb títols acadèmics i centres universitaris. Això és una sortosa realitat en front de les crítiques o ironies d'alguns moderns o postmoderns.

El romànic ha estat un pol d'atracció des dels primers viatgers romàntics, encapçalats per Pau Piferrer (1839), continuats pels erudits excursionistes que durant el darrer quart de segle passat descobrien i donaven a conèixer esglésies i monestirs oblidats a través dels seus butlletins, als que es varen incorporar ben aviat arquitectes i professors d'arquitectura i art, autors de treballs seriosos i més aprofundits que varen situar el nostre romànic dins del corrent europeu coetani.

El segle actual s'inicià i es clourà amb dues grans síntesis que posen el romànic català a l'abast dels estudiosos o dels simples aficionats, tot el material romànic existent al país, a la vegada que faciliten l'estudi i coneixença gràfica, així com la bibliografia d'edificis i elements artístics del període romànic. Ens referim, com és lògic, a l'obra de J. Puig i Cadafalch i col.laboradors, "L'arquitectura romànica a Catalunya" (1908-1918), que va aportar la primera visió de síntesi o sistematització de l'arquitectura romànica, i a "Catalunya Romànica", l'obra col.lectiva iniciada el 1983 i que està previst acabar el 1997, en la qual es recull l'arquitectura, escultura, pintura, arts sumptuàries i artesanals, així com una visió de tot el que configurava la vida durant els segles en els quals imperava aquell corrent artístic.

Davant d'aquesta panoràmica, hom es podria preguntar: què quedarà en endavant per estudiar sobre el romànic? Ja s'han

acabat els "descobriments" d'esglésies o elements romànics? Ja s'ha dit tot sobre el romànic?

És evident que plantejar-se només aquestes qüestions és ja una gran ingenuïtat. Cada vegada es podrà aprofundir més en l'estudi dels edificis o elements d'art gràcies a nous treballs que obren pistes novelles sobre les influències, la història i les tècniques que imperaven al moment d'erigir-se els edificis o de realitzar les obres d'art. Podem assegurar, per tant, que els estudis sobre el romànic no han arribat al seu zenit i que permeten encara molts estudis o fins síntesis posteriors. El que sembla que ha arribat gairebè al seu final és la tasca del pur col.leccionisme o descobriment de nous edificis, cosa però que queda compensada per la facilitat oberta a tothom d'admirar, conèxier i fotografiar racons insòlits rics en romànic, edificis o elements singulars o modalitats d'estil o tipologies que els moderns inventaris permeten de planejar des de casa estant.

L'estudi del romànic es fa molt sovint com el d'una pura ciència arquitectònica o corrent estilític, és a dir, de manera molt asèptica o parcial, prescindint en molts casos de les raons o circumstàncies històriques i ambientals en els que es va crear l'edifici o executar l'obra d'art.

Cimbori de l'església de Sant Cugat del Racó. Mun. Navàs.

Això és sobretot greu quan es tracta d'esglésies o elements d'art religiós, que formen més del vuitanta per cent del nostre llegat romànic i que van estretament lligades a un moment concret de la vida, cultura o sentiment religiós.

Això suposa haver de fer incursions en el camp de la simbologia o de les interpretacions d'intencionalitats o mòbils que semblen intuir-se, però que és difícil comprovar. És aquest un camp perillós i molt subjectiu, sobretot si no es tenen coneixements aprofundits de l'aspecte dogmàtic de la religió, de la manera com es vivia en aquell moment, de les obres dels pensadors o teòrics, del nivell cultural, dels costums i de les condicions econòmiques i socials del moment en que s'executava l'obra d'art, i amb tot i això, no cal oblidar-lo perquè és fàcil que ajudi a donar una nova visió del tema que s'estudia.

Per exemple la situació d'un edifici dins del paisatge es pot deure al fet que amb ell es buscava que fos un punt de referència per a la comunitat o poblament, ara potser desaparegut, al que servia. La seva orientació, habitualment encarada a llevant, s'explica perquè la gent medieval vivia sota l'imperi de Crist "el sol de justícia" que se'ns manifesta per llevant. També és possible i alliçonador interpretar els simbolismes del quadrat i del cercle que són les formes predominants del romànic: el quadrat era considerat emblema de les coses temporals i s'identificava amb la terra, que tenia quatre costats o punts cardinals, quatre elements (terra, aigua, foc i aire), quatre estacions i la simbologia podria seguir per les quatre virtuts cardinals, els quatre evangelistes, etc.; el cercle en canvi, era temporal, símbol de les coses celestials, car no té principi ni fi com la divinitat. El cercle es troba en les cúpules i cimboris, normalment erigides sobre un quadrat o lloc de trobada de la nau i del transepte, que així pot ésser una plasmació del cel que corona la terra; també es troben en els absis, els més petits de forma gairebé arrodonida o ultrapassada, tendint al cercle i més tard adossats a un rectangle.

Igualment es presten a explicacions simbòliques els portals, on molt aviat s'hi desgranarà amb tot l'esplendor l'escultura, des de les grans portades fins a edificis més humils; el portal és el símbol de l'acolliment a la casa de Déu d'acord amb les paraules de Crist "Jo soc la porta, aquell que entrarà per mi se salvarà", de semblant manera és fàcil cercar simbologia en les finestres, molt sovint en nombre que evoca la Trinitat en els absis, i en la resta d'obertures de cada edifici.

Les plantes dels edificis, tant pel seu nombre com estructura, rectangulars, circulars, triangulars, etc. es presten a estudis

Sant Miquel de Serrassanç. Mun. de Sallent

comparatius i simbòlics a l'igual que les seves proporcions, a l'existència i mides dels transseptes, criptes, etc.

És aquest, tanmateix, un camp o pauta d'interpretació del romànic, plasmat ja en llibres especialitzats sobre simbologies, però del que no cal servir-se ni abusar-ne, sense un gran coneixement de cada obra en concret a la que s'intenta donar explicacions simbòliques.

Altres aspectes a considerar són la solidesa, la suavitat de línies, l'ambient d'humilitat, austeritat, clars i obscurs, etc. inherents a cada edifici, sovint resultant d'unes necessitats estructurals, però també matèria sovint d'interpretacions simbòliques.

Amb aquestes lleugeres divagacions pretenem només remarcar que les obres que ens ha delegat el romànic, cal estudiar-les d'entrada de manera racional, positiva i científica, però que tampoc no cal negligir mai el missatge subjacent, el simbolisme i un cert grau de misteri que envolta sovint alguns edificis i va més enllà del seu estudi material.

Això que hem intentat evocar pels edificis és molt més evident en les plasmacions escultòriques i pictòriques on els simbolismes són subjacents a moltes de les seves manifestacions, i és totalment imprescindible de conèixer-lo i destacar-lo si es vol entendre el que diuen i el que suggereixen.

ELS HISTORIADORS MUSULMANS I LA HISTÒRIA DE CATALUNYA:

NOVES DADES SOBRE LES RÀTZIES D'ALMANSOR CONTRA ELS COMTATS CATALANS

DOLORS BRAMON
UNIVERSITAT DE BARCELONA

L'any 1922 Josep Mª Millàs i Vallicrosa publicà una síntesi de la seva recerca sobre les notícies referents a la història de Catalunya, extretes de les fonts àrabo-islàmiques aleshores conegudes (*Els Textos d'historiadors musulmans referents a la Catalunya Carolíngia*, «Quaderns d'Estudi», Barcelona, XIV, 1922, 125-161). El període estudiat era el comprès entre la conquesta islàmica d'Hispània i la ràtzia d'Almansor contra Barcelona l'any 985.

Millàs l'encapçalà amb una breu presentació dels historiadors musulmans i sostenia que es distingeixen per una gran imparcialitat: cada autor, «després d'haver consultat els mestres, tradicioners, viatgers, etc., o d'haver vist per ell mateix els successos, els exposa quasi impersonalment, citant sempre la font que segueix». Així mateix, i donat que el poble musulmà és essencialment tradicionalista, Millàs qualifica la historiografia àrab de molt fecunda i conclou que «essent la bibliografia històrica aràbiga coneguda en l'actualitat més que regular, sigui pobra i esquifida en relació amb el total d'obres històriques que foren escrites».

He qualificat de *síntesi de notícies* aquest estudi de Millàs perquè, en realitat, era la introducció d'una obra que havia de formar part d'un dels projectes establerts llavors per l'Institut d'Estudis Catalans. El projecte en qüestió consistia a editar i traduir els fragments de les diverses fonts àrabo-islàmiques que es refereixen a l'actual territori de Catalunya des de l'inici de la conquesta islàmica fins als volts de l'any 1000.

A aquest efecte, Millàs recollí materials i prepará una edició que restà malauradament bloquejada al magatzem de l'Institut durant la guerra del 1936. Els plecs impresos d'aquesta edició contenien 131 ceduletes, extretes de l'obra de 16 autors, ordenades cronològicament fins a mitjan segle IX. Malgrat restar inèdits, el contingut d'aquests plecs contribuí eficaçment a bastir la història medieval catalana i així ho palesen alguns historiadors, com Abadal, que els pogueren consultar perquè en disposaren d'un joc.

Consta també que Millàs continuà aplegant més material, i és possible que fins i tot el deixés molt enllestit, si hem de creure alguna cita (com, per exemple les fetes per A. Rovira i Virgili en la seva *Història Nacional de Catalunya*, Barcelona 1924) que l'esmenta ja amb el títol de *Els textos d'historiadors musulmans referents a la Reconquesta. (Continuació: segles XI, XII i XIII)* Malauradament, però, si aquesta continuació fou conclosa, també restà inèdita i avui sembla definitivament perduda.

Més endavant, el mateix Institut encarregà a J. Vernet, deixeble de Millàs, l'edició dels poc més de 200 plecs que es pogueren recuperar del desastre de la guerra i foren publicats l'any 1987 amb el títol de *Textos dels historiadors àrabs referents a la Catalunya Carolíngia* (Barcelona, LX + 137 pàgs.) amb pròleg de Vernet i amb la reimpressió del treball de Millàs publicat a «Quaderns d'Estudi» com a Introducció. Aquesta edició reprodueix els 131 fragments de les 16 cròniques àrabo-islàmiques de què Millàs pogué disposar en el seu temps, acompanyats de la seva traducció i de les anotacions pertinents.

Fa un temps que, per indicació i amb l'assessorament de l'esmentat Dr. Vernet, em dedico a continuar aquesta magna obra de Millàs amb l'estudi de les noves fonts aparegudes des dels anys 1920 ençà, i he pensat que ara i ací fóra bo de presentar una primícia d'alguns dels avenços fins ara assolits. Cal assenyalar que aquest tipus de recerca quedaria coixa si no fos complementada per la que també i en paral.lel estan fent alguns estudiosos de les cròniques cristianes, entre els quals es compta una persona tan lligada al Bages com és l'historiador A. Benet i Clarà.

Ofereixo, doncs, algunes novetats que es poden avançar sobre la cinquantena de campanyes que emprengué Almansor contra terres cristianes, cinc de les quals castigaren durament el territori català.

L'abast territorial de la que dirigí (des del 31 de maig fins al 6 d'agost de l'any 978) contra Pamplona i «cap a la plana de

Barcelona», ha pogut ésser precisat per mitjà de documentació cristiana que ens informa que també foren saquejades les actuals comarques de l'Alt Camp i de la Conca de Barberà. Aquesta novetat té sentit perquè avui sabem que aquesta zona havia estat repoblada a partir de la conquesta cristiana de Tarragona, realitzada, segons recollí un historiador egipci, l'any 330 del còmput islàmic (que va del 26 de setembre del 941 fins al 14 de setembre del 942), és a dir, en temps del comte Sunyer.

Tal i com ha demostrat A. Benet i Clarà (*El procés d'independència de Catalunya*, Sallent 1988), les conseqüències d'aquesta incursió d'Almansor es reflecteixen en un judici, celebrat l'any 1011 per tal de decidir la propietat del castell de Celmella (Alt Camp). El seu legítim propietari, Hug de Cervelló, va provar que l'havia heretat feia més de trenta anys del seu germà Amat, mort tot defensant l'esmentat lloc d'un setge sarraí. Tradicionalment es creia que el germà d'Hug havia mort l'any 985 i es considerava que el període aportat com a prova en l'esmentat judici era erroni. Però, si la data de l'atac i la mort d'Amat de Cervelló es retarden a l'any 978 i se situen entre els fets ocorreguts en aquesta ràtzia, llavors els «més de trenta anys» adduïts són correctes, és a dir, trenta-tres.

En el mateix sentit, la donació que féu el comte Borrell en lliure i franc alou del castell de Cabra (que també controlava un dels colls que permetien accedir de la Conca de Barberà a l'Alt Camp), a Ervigi i a la seva muller Almatrud, permet de suposar una reestructuració de la xarxa defensiva portada a terme pel comte català dos anys després del pas devastador d'Almansor.

Totes aquestes dades suara esmentades resulten corroborades amb la identificació d'un topònim que apareix en una crònica anònima àrabo-magribina recentment descoberta. En ella es diu que durant aquesta algarada també fou atacat «el castell d'al-Dàliya, del territori de Barcelona». Benet i Clarà, assenyala l'existència d'un castell que figura escrit amb molt diverses grafies en la documentació medieval: *Alila* (1011), *Castro Alilla* (1018) i *Alilla* (1054), transformades en *Aliga* (1067) i, finalment, en *Lilla* (1359 i 1728), origen, pel que sembla, de la denominació errònia de l'actual *l'Illa*, a la Conca de Barberà. Els estudis de dialectologia andalusina mostren que hi havia una tendència a convertir la /d/ intervocàlica en /l/ (com és el cas d'*al-dašísa* > *alejija*, paral.lel al romanç *cicada* < *cigala* o *mulúliya* > *melodia*), amb la qual cosa la identificació d'aquest topònim sembla del tot encertada.

La segona ràtzia empresa contra els comtats catalans es perllongà des de l'u de juny fins al 4 d'agost de l'any 982. Tot primer, atacà

una localitat dels dominis del rei de Pamplona (que sembla correspondre a Cantabria, plaça forta situada a l'altra banda de l'Ebre, davant de Logroño) i, després, Almansor es dirigí a terres catalanes. La mateixa crònica a la que abans m'he referit hi assenyala l'assalt d'un castell, anomenat Munt Faríq, que fou atacat abans de Girona. Tal i com avançà Benet i Clarà, aquest topònim ha de correspondre a algun dels actuals Far, el Far o Montfar i, efectivament, existiren diversos castells amb aquests noms: entre d'altres, a l'actual municipi de Sant Antolí i Vilanova (la Segarra), a Balaguer (la Noguera), a Llinars del Vallès i a Bellvei del Penedès.

Ara bé, segons l'itinerari lògic, la identificació més plausible ha d'ésser la del castell del Vallès que era l'únic que es podia trobar Almansor en direcció cap a Girona. Situat a 401 m d'altitud i en una cruïlla de camins, actualment rep el nom de castell Vell de Llinars i només en resten els fonaments. Segons R. Dalmau (ed. *Els Castells Catalans*, Barcelona 1973, II, 228-235), un document del 1025 l'esmenta amb el nom de «les vies forcades» i aquí és on podem afegir que l'arrel àrab composta per les consonants *frq* expressa, precisament i curiosa, aquesta idea de bifurcació.

Ultra això, també es pot avançar una altra dada inèdita relativa al camí seguit pels invasors en tornar des de Girona cap a territori andalusí: l'atac al castell d'Òdena (Anoia). Aquest descobriment m'ha estat possible gràcies a una nova proposta de lectura del text magribí que explica aquests esdeveniments. Com és sabut, l'escriptura àrab consigna bàsicament les consonants, per la qual cosa la diversa vocalització és el que ens permet establir quin ha d'ésser el significat del terme escrit. En aquest cas, el text diu que assaltà Girona i *W.n.h.* Tots els estudiosos que fins ara han tractat aquest fragment han vocalitzat *watani-hi* i han traduït «Girona i el seu territori», però, al meu entendre, aquesta interpretació no és correcta. Per una banda, la paraula *watan* significa -tant en àrab medieval com modern- «patria» o «morada» (tal com mostra, per exemple el *Vocabulista in arabico*, que el tradueix per «pàtria», «habitaculum» i «locis»), i, per l'altra, l'autor d'aquesta crònica utilitza sempre altres mots àrabs per referir-se a «territori». És per això que m'inclino a creure que es tracta d'un topònim i, com que les consonants emfàtiques d i t són fàcils de confondre en els manuscrits (perquè només es distingeixen pel fet de figurar un punt al damunt de la primera i una ratlleta, sobre l'altra) penso que cal llegir «Udinah» i que es refereix a Òdena, documentat ja com a castell l'any 957 (*Catalunya Romànica*, XIX, 443-447 i *Castells Catalans*, V, 266-287). Com és sabut, estava situat en territori de

frontera i el *Cartulari de Sant Cugat* explica que «aquest [territori] romangué inculte i deshabitat per la repetició de les incursions de la mala gent i de les falanges nombroses dels ismaelites, que assíduament prenien i retenien les fortificacions i castells que els cristians havien bastit a les marques de Barcelona» (R. d'ABADAL, *Dels visigots als catalans*, Barcelona 1962, II, 228).

Potser val la pena d'afegir en aquest punt que l'any 1943, a la pedrera d'aquest castell s'hi van trobar un dinar de Ceuta i un conjunt de mancusos barcelonins del temps de Ramon Berenguer I (1018-1035), d'imitació molt rudimentària del primer.

Ara com ara, no sembla pas que hi hagi cap novetat relativa a la tercera saifa que dirigí Almansor l'estiu del 984 contra la plana de Barcelona (provinent, sembla, de Sepúlveda). La quarta, que tingué com a únic objectiu la ciutat de Barcelona, l'any següent, ha estat objecte de bons estudis monogràfics (vegeu, per exemple, el dossier *Barcelona fa mil anys: l'assalt d'Al-Mansur*, «L'Avenç» núm. 84, 1985, 29-60, i M. SÁNCHEZ MARTÍNEZ: «La expedición de Al-Mansur contra Barcelona en el 985 según las fuentes árabes», *Catalunya i França meridional a l'entorn de l'any Mil. Colloque international D.N.R.S./Generalitat de Catalunya. Hugues Capet 987-1987. La France de l'an Mil*, Barcelona 1991, 293-301). És per això que només em resta aportar un petit detall que il.lustra sobre la capacitat organitzativa del temut -i amb raó-, cabdill cordovès. Segons un historiador àrab-musulmà, «quan Almansor volgué dedicar-se a acaparar aliments per emprendre l'algarada contra Barcelona ... la suma que aconseguí pujava a cent mil modis i escaig». Afegeix que quedà meravellat i que exclamà «Tinc més gra que Josep, l'amo dels graners!», en clara al.lusió al Josep del *Gènesi*, venut com a esclau pels seus germans, encarregat d'emmagatzemar el blat d'Egipte i mà dreta del faraó.

Per acabar, penso que també val la pena de referir-nos a la darrera ràtzia, menada contra Pamplona i el Pallars. Aquesta vegada les principals novetats (destrucció del Pla de Bages i de la ciutat de Manresa a la tardor del 999) procedeixen d'una font cristiana estudiada per M. Mundó i per Benet i Clarà. Es tracta de la col.lecció de miracles atribuïts a Sant Benet que fou recopilada a l'abadia francesa de Fleury, prop d'Orleans. Un d'ells explica, per boca de dos germans provinents de Barcelona, la protecció obtinguda pel monestir benedictí del Bages que se salvà d'una incursió sarraïna comandada per un tal Almator (és a dir, per Almansor). Encara que aquests textos hagiogràfics acostumen a estar plens d'exageracions -com podria ésser el cas de l'atribució miraculosa a la salvació del monestir de Sant Benet- resta palesa

la destrucció del territori veí. Segons aquest relat, els habitants de Manresa fugiren en tenir notícia de l'avenç islàmic, la ciutat fou anorreada i la seva església de Santa Maria arrasada fins als fonaments.

L'estudi conjunt d'aquestes ràtzies a la llum de noves fonts ens permet una observació final sobre els itineraris que s'utilitzaven des de Còrdova per atacar els comtats catalans. Llevat de les dels anys 984 i 985, començar per Pamplona i seguir després per la vall de l'Ebre, sembla ésser una pràctica comuna d'Almansor. A més a més, la ràtzia del 999 contra el Pallars i la perllongació de l'atac cap a Manresa mostra l'existència d'una via transversal que funcionava a través del Gállego, del Cinca i del Noguera Ribagorçana, cap al Pallars i al Pla de Bages. Finalment, la meva proposta d'identificació de l'assalt a Òdena, que va tenir lloc després del de Girona, permet fer-nos una idea del camí de tornada a través de l'Anoia i, més concretament, de la Conca d'Òdena.

Aquest fou també l'itinerari que seguí l'estiu del 1003 el seu fill Abdalmàlic, que es dirigí cap a Castellolí després de conquerir Meià i Montmegastre (o, potser Montmagastrell), és a dir, en aquest cas, tot venint del nord-est.

Molt possiblement, una ruta similar és la que hauria seguit, provinent també del nord-oest, el mateix Abdalmàlic en una ràtzia en la qual, i d'acord amb un altre passatge de l'esmentada narració de Fleury, els comtes de Barcelona, Besalú, Cerdanya i Urgell li plantaren cara prop del castell de Torà, a la Segarra. Però aquest és un episodi que espero aclarir en una propera ocasió.

Fragment del dibuix de Joan Vilanova del Cançoner Català, volum III, Cavalleresca.

SANT MARTÍ I EL SEU ESTIUET

LLUÍS GRIFELL I PONS

Cada any, a la tardor, quan el fred ja ha fet de les seves, se sent a parlar de l'»estiuet de Sant Martí» i, efectivament, pels voltants del dia 11 de novembre, que és la diada del Sant, la climatologia acostuma a tornar-se benigna.

La tradició popular, que sap donar resposta a totes les coses, fins i tot als fenòmens climatològics, ha sabut trobar també una explicació poètica a l'estiuet de Sant Martí.

Sant Martí a cavall i el pobre. Façana de l'església de San Martino. Lucca (Itàlia).

Podríem començar dient que Martí, (el que la història denominaria com a sant a Martí de Tours) era un soldat romà de la Pannònia, unes terres envoltades de muntanyes, -tan altes i formidables com la serralada dels Càrpats-, que la tanquen a tramuntana i sol ixent, i els Alps -els Dinàrics i els orientals- que ho fan a ponent i migjorn respectivament.

Martí va néixer l'any 316; era fill de pare militar, i de molt jove s'enrolà a les legions romanes per tradició familiar. Diuen que als divuit anys ja era oficial de cavalleria.

A conseqüència de la seva valentia i bon ofici dins la milícia, fou destinat a les forces de la Gàl.lia Narbonesa com a instructor.

Martí coneixia superficialment la doctrina cristiana des de petit, però a mesura que s'anà fent gran

l'assumí més i més, amb el desig de fer tot el que estigués a la seva mà per difondre aquelles ensenyances que donaven sentit a la seva vida. És per això que no s'immutà gens ni mica quan li comunicaren que havia d'abandonar l'aixopluc familiar per sortir a la recerca de nous horitzonts, un món immens que s'obria darrere d'aquelles muntanyes que els envoltaven.

Des de la seva mentalitat de soldat contemplava la doctrina de Jesús com una arma poderosa, una arma capaç de guanyar totes les batalles, les del present i les del futur, perquè la seva estratègia -la d'aquells temps heroics del cristianisme, volem dir- no es basava ni en l'astúcia ni en la violència, sinó en l'amor i la convicció.

Ell sabia per experiència que es podia guanyar una guerra mitjançant la força, companya inseparable del dolor i de la mort, però també sabia que vençuts i vencedors serien enemics per sempre.

Malgrat totes les seves conviccions, però, Martí era un soldat disciplinat que tenia un fort sentit del deure i de l'honor castrense. Cristianisme autèntic i disciplina militar, heus ací dues forces sovint antagòniques que lluitaven dins del cervell i el cor del pobre Martí, el qual no parava de demanar a Déu que l'il.luminés.

Diu la llegenda que un 11 de novembre, a mitjan segle IV, un cavaller de les legions romanes anomenat Martí, travessava un territori que avui denominem com de la Catalunya Nord.

Anava muntat en un fogós corser, el qual necessitava de tota la seva energia per poder avançar enmig d'un impressionant temporal de neu i de vent que ho terrabastejava tot.

Era negra nit i la tempesta no parava, quan la sort volgué que trobessin una masia a la vora del camí.

El soldat saltà de cavall i donà tres trucs a la porta.

Tot seguit la veu ben timbrada d'un home exclamà des de l'interior:

-Endavant, sigui qui sigui!, la porta és oberta!

La visió que va tenir Martí tan bon punt obrí la porta no podia pas ser més gratificant en aquells moments, perquè aparegué davant dels seus ulls una gran estança amb una enlluernadora foguera al mig.

Al voltant del foc hi havia una dotzena mal comptada de persones entre xics i grans, i les identificà, encertadament, com d'una família nombrosa.

Al fons de tot es divisaven tres cabres i un ruc que projectaven llurs siluetes reverberants a la paret. Al sostre, damunt la foguera, una descomunal xemeneia en forma d'embut s'empassava el fum.

El cavaller va quedar immòbil per la sorpresa, i això mateix va passar al conjunt d'aquella bona gent en veure un militar tan ben plantat, i un cavall de tan bona estampa.

Passats els primers instants de mútua admiració, l'amo de la casa trencà el silenci:

-Ja que has demanat permís per entrar i se t'ha concedit, ferma el cavall prop del nostre ase i vine a la vora del foc mentre t'escalfes i menges un mos amb nosaltres, ens podràs contar els motius que t'han portat per aquestes contrades.

El foraster va fer el que l'amo li indicava, s'assegué al seu costat, i començà la narració, però això sí, després d'agrair cordialment l'hospitalitat rebuda:

-Em dic Martí, i sóc de terres molt llunyanes. Vaig entrar a formar part de l'exèrcit de Constantí com a fill de soldat vell; i ara m'han destinat a la legió imperial de Tolosa on ens cal arribar com més aviat millor, puix que ja portem gairebé un mes de viatge, i a la guarnició ens estan esperant.

Un cop feta la presentació, i davant la cara de sorpresa i admiració dels seus oients, Martí afegí unes paraules intranscendents per esmorteir una mica l'impacte:

-Quan vam sortir de casa, a la plana encara feia calor, però no es pot pas dir el mateix de les muntanyes, on cada nou vessant resultava una sorpresa, pel que fa al temps, és clar...

Durant el sopar es parlà de moltes coses, però especialment de la vida militar, per la qual el cap de casa semblava molt interessat.

La vetllada fou llarga, alternaren la conversa, els cants, i també la música, ja que la filla gran de la família, a part de ser molt formosa i de cantar com els àngels, era una virtuosa tocant l'arpa, (una arpa de l'època, a menys de mig camí entre**l'antic arc musical** i l'arpa que avui coneixem).

El soldat no s'hauria cansat mai d'escoltar aquell cant i aquella música, ni de contemplar una donzella tan meravellosa com no havia vist mai; però tot té la seva fi, en aquest món, i ja entrada la matinada arribà l'hora d'anar-se'n a descansar.

Va estar a punt d'acceptar, quan tots plegats van invitar-lo a romandre amb ells fins que el temps millorés; però el rígid sentit de la disciplina que li havien inculcat a l'acadèmia militar acabà per imposar-se:

-Tant si neva com si fa sol, -digué resolut Martí- demà a punta de dia haig de continuar el meu viatge.

El cap de casa, convençut que l'hoste mai no canviaria de parer, exclamà tot dirigint-se a la seva filla:

-Ja que el cavaller Martí no pot ajornar la sortida, cuida't de preparar-li unes alforges ben proveïdes.

Tal dit tal fet, a l'endemà, a trenc d'alba, el cavaller es va acomiadar d'aquella família amable i hospitalària que tan gentilment l'havia acollit.

Detall de frontal de Sant Martí de Puigbò (el Ripollès)

Ja dalt de cavall, Martí donà una última mirada d'agraïment a tota aquella gent, però especialment a la noia gran, que l'hi havia robat el cor... A l'últim moment l'amo li tirà una capa a les espatlles:

-Emporta't aquest abric, -va dir-li- perquè fa molt de fred !

Llavors no feia vent, però com més anava més nevava; pedres i matolls perdien progressivament la figura, fins que s'esborrà tot rastre de camí. Havia arribat l'hora de confiar en la intuïció, ja que enmig del bosc ni tan sols era possible orientar-se.

El silenci més absolut regnava sota aquell cel completament gris, i la neu arribava fins a la panxa del cavall, i el seu pas es feia impossible... Perquè al fidel Pegassus se li congelaven les potes.

Fou el moment en què Martí s'encomanà al déu cristià, ben segur que havia arribat la seva darrera hora.

De cop i volta, s'oïren els planys d'algú que demanava auxili.

Martí alçà el cap i, en no veure ningú, va cridar amb totes les seves forces:

-Ei! Tu que et queixes! On ets i què vols de mi?

-Tinc fam i em moro de fred! -contestà la veu tremolosa d'un home que estava mig sepultat per la neu.

El nostre heroi va atansar-s'hi com va poder, i posà les alforges al seu abast:

-Menja i beu, germà -va dir-li, i tot desembolcallant-se de la capa la partí pel mig d'un cop d'espasa tot dient:

-Ja que has acceptat el meu pa, pren també la meitat del meu abric. Fes-ho en nom de Jesucrist.

Encara el cavaller no havia acabat de pronunciar l'última paraula que el cel s'omplí de colors; sortí el sol i es fongué la neu i cantaren els ocells i eixiren flors de la terra...

Fou el moment en què Martí comprengué que Nostre Senyor l'havia escollit per a apòstol. Deixà l'exèrcit, i consagrà la seva vida a Déu.

Des d'aleshores ençà, aquells colors del cel s'anomenen «arc de Sant Martí», i pels voltants de l'onze de novembre somriu el sol i fuig el fred, perquè la natura vol commemorar també la diada de Sant Martí.

Sant Martí de Xic. Com. Osona. Arreu del país hi ha moltes esglésies dedicades a Sant Martí.

SANT ROMÀ DE GUIXERS
(LA VALL DE LORD)

Lluís Guerrero i Sala

Introducció

La Vall de Lord és en l'actualitat una entitat geogràfica i turística que aplega els municipis de la Coma i la Pedra, Guixers i Sant Llorenç de Morunys. En el segle XI el comte d'Urgell Ermengol IV donà uns límits molt més extensos a aquesta vall, de la qual, per fer-la fàcilment entenedora, diré que tenia la forma d'un rectangle verticalitzat de nord a sud; que a septentrió tenia la muralla rocallosa de les serres del Port del Comte, Verd i Ensija, que pel sud arriba fins prop de Cardona, i que per ixent passaria per Montmajor, i a ponent per Lladurs.

En aquest gran espai històric i les seves rodalies vàrem estar fent i publicant treballs puntuals amb el meu pare, Antoni Guerrero Uriarte, entre els anys 1964 i 1974. Posteriorment, jo mateix entre el 1976 i el 1983 vaig dur a terme la catalogació sistemàtica de totes les esglésies i llurs continguts, necròpolis, castells, molins, fargues, ponts, etc., existents en aquesta zona, sense rebutjar-ne cap per motius de cronologia, o d'altres, car a vegades moltes estructures arranjades modernament amaguen precedents arcaics. Fruit d'aquella tasca varen ser una bona quantitat de fitxes i materials, i unes vuit mil fotografies i diapositives, algunes d'elles d'edificis religiosos, militars o civils i altres elements que encara avui romanen inèdits.

He d'agrair que en ocasió de l'edició del Butlletí núm. 100 dels Amics de l'Art Romànic del Bages, hagi estat convidat a escriure-hi un article. Per correspondre a aquesta cortesia, m'ha semblat oportú de presentar alguns d'aquests elements inèdits, en aquest cas, dos treballs sobre pedra, dels quals un és un implement, és a dir, un element arquitectònic, i l'altre una peça escultòrica. Ambdós són del mateix lloc, i si bé cal definir-los com a peces menors en quant a la seva vàlua artística, una d'elles és, però, especialment destacada.

El jaciment

El terme municipal de Guixers està situat a la Vall de Lord sobirana, o sobre roques, i en ella s'estén el riu Aiguadevalls fins

la seva confluència amb el Cardener. A llevant de la serra de Guixers, entre la carena que va de Montcalb a Sisquer i l'Aiguadevalls, s'obren unes prades extenses anomenades el Pla de Sant Romà. En aquest pla se situen les pagesies de la Perera, can Perrillo i can Vall-llonga, a 1.150m sobre el nivell del mar. Amb una bona vista de les serres de Montcalb, Guixers, els Bastets, Busa i els Galls, el lloc és d'una bellesa incomparable.

Les peces que descriuré eren al costat del mas Vall-llonga, junt a unes runes on hom pot veure algun tros de parament de carreus petits i mitjans escairats a cops de maceta i col.locats en filades paral.leles, dels quals ignorem si és cert que són les restes d'una antiga església, com afirma la tradició oral. No en coneixem fonts documentals, i l'arqueologia hi tindria la paraula.

Les peces

N'hi ha dues: la primera és la coberta monolítica d'una finestra, i la segona una creu de pedra de migrelleu.

La finestra

Es tracta d'un bloc monolític de pedra calcària, trobat al parament del pou de la casa, i avui en dia aparedat en la sala d'estar d'un domicili privat, on mostra la seva cara frontal o externa tal com estaria en el mur original. Fa uns 80cm d'amplada per quasi 70 d'alçada. En el centre de la part inferior té excavada una volta de mig punt de 28cm d'alçada per 20 d'amplada, visible en el seu interior fins a 15cm de profunditat, essent l'intradós d'amplada constant.

El frontis de la peça mostra representacions solars, tres hexafòlies nimbades per cercles incisos, d'uns 15cm de diàmetre la del mig, la qual se situa sobre la llum de la finestra; i una altra a cada costat d'aquesta, una mica més baixes, d'uns 10cm de diàmetre cadascuna. En la part inferior esquerra, quasi tocant la vora inferior de la peça, hi ha un cercle buit, lleument bordonat, d'uns 17cm de diàmetre. La part dreta oposada a aquest està malmesa i hom no pot apreciar si n'hi hagué un altre guardant simetria.

Tot i que aquest tipus de llindes de finestra ja els trobem en edificis pre-romànics, com a Sant Miquel de Grevalosa (Sitjes, 1977), perduren fins al romànic avançat. La decoració que exhibeix correspon a un moment difícil de precisar, car els signes solars es representen des de l'època prehistòrica (Gómez-Tabanera, 1989), a la baixa Edat Mitjana (Camps, 1987) i fins i tot després; de tota manera, basant-nos en estudis recents (Sitjes, 1994), creiem que la decoració és datable en els segles XII o XIII.

Coberta de finestra amb hexafòlies

El significat solar o astral de la sexifòlia present en llindes, esteles i sarcòfags ha estat tractat a bastament, i es troba preferentment en aquests dos elements com a símbol protector dels vius i dels morts (Miró, 1986).

La creu

Aquesta peça sorprenent està treballada sobre una calcarenita, una pedra abundant en el país. El picapedrer la va tallar amb escoda i després la va retocar amb el tallant, del qual resten abundants marques de ratllat inclinat.

És una creu llatina de tija llarga i de travessers desproporcionadament curts i amples, més eixamplats en els extrems amb tendència virtual al patró de creu "patada", i l'extrem superior deteriorat. L'alçada total de la creu és de 77cm, i l'amplada total de 36. La part vertical per sobre del travesser fa 11,17cm d'alçada, i la de sota 47,95, sent de 17,88cm l'altura corresponent al travesser. L'amplada de la tija és de 21,92cm, la del braç dret de 7,74, i la de l'esquerra, de 6,34. El gruix de la peça oscil.la als voltants de 14cm, segons el nivell. El peu de la creu, molt regular i arrodonit en l'extrem, sembla afaiçonat per a introduir-lo en un lòcul de sustentació.

La Creu de Sant Romà Anvers.

La Creu de Sant Romà. Revers.

La seva cara anterior mostra a migrelleu un Crucifix de quatre claus púdicament cobert pel *subligaculum lumborum* lligat amb una cinta nuada, amb el cap una mica inclinat cap a l'esquerre, els braços lleument flexionats amb els colzes més baixos, i unes mans obertes que destaquen del conjunt per la seva grandària i poc detall. L'altura del Crist és de 38cm i l'amplada de 34. L'estil és rude i poc hàbil, un exemple d'executòria local d'escàs mèrit artístic. De cintura en amunt té una certa elasticitat plàstica més naturalista, mentre que d'aquesta en avall mostra una accentuació de les característiques sòbries i rígides típiques del romànic.

Aquest Crucifix està erosionat i palesa alguns desperfectes als colzes i a la cara que, segons versió oral es produïren a causa d'una escopetada en la darrera guerra. Erosió i escopetada em duen a creure que aquesta peça deuria estar a l'aire lliure. Assenyalant el Crist, els propietaris de la peça diuen que és sant Romà (tradició oral).

La cara posterior de la creu mostra a migrelleu una mà dreta en actitud de beneir, la *dextera domini*, centrada en l'espai entre els braços i la part superior de la creu. Està en posició vertical, amb el polze reclinat sobre el palmell, els dits índex i del mig estesos, i l'anular i menovell flexionats i dirigits cap el centre del palmell.

La mà és d'una mida natural, amb una alçada de 21cm i una amplada d'11: estilísticament és matussera, però aconsegueix comunicar la força i expressivitat d'aquest element tan característic del romànic. No s'aprecien signes impostants d'erosió, tal com succeïa a l'altre costat de la creu.

Del Crucifix no podem apreciar si està coronat amb corona reial o d'espines, o més probablement té les temples nues. El cap està lleument inclinat a l'esquerra i no a la dreta com sol ser més habitual en les obres del segle XII. Els braços solen veure's horitzontals en el segle XII, i flexionats en el XIII, però en aquest darrer segle també solen mostrar-se les cames arronsades (Gudiol, 1931). El *perizoma* es dóna al llarg dels segles XII, XIII i XIV, i els peus clavats separadament corresponen al XII i XIII, però, avançat aquest, s'inicien les representacions dels Crucifixos de tres claus, apareixent després el subpedani.

Els Crucifixos, quasi sempre en escultura sobre fusta, són abundants a la Catalunya d'una banda a l'altra del Pirineu, i també n'hi ha un bon nombre de representacions en pintura mural a Catalunya i Aragó, com el de l'absis de San Julián i Santa Basilisa de Bagués (Sureda, 1985), amb el que té afinitats evidents.

La *Dextera Domini o Dextera Dei* és el símbol de l'omnipotència del Déu Pare, la quirofania del beneplàcit o del rebuig, sempre un advertiment que fins i tot forma part integrant de representacions trinitàries, o per la seva gran autoritat s'exhibeix sola en un lloc destacat, formant quasi sempre part de pintures murals o de retaules sobre fusta. En la peça de pedra que dono a conèixer està en actitud de beneir, centrant la creu. Aquestes mans solen datar-se als voltants del segle XII, encara que també n'hi ha del XIII.

Cronologia

Tenint en compte els arguments de datació, sóc partidari de datar aquesta creu entre la segona meitat del segle XII i la primera del XIII. La mateixa cronologia que es podria atorgar a la coberta de finestra decorada que l'acompanya.

No sé si la finestra formà part o no d'un edifici religiós, i si també la creu, o si tal vegada aquesta fou una creu de terme, però en qualsevol cas la creu estaria engalzada sobre un lloc ostentós que permetria una bona visió d'aquesta per les dues cares i, potser, no gaire exposada a les inclemències meteorològiques de la zona, atès l'escàs grau d'erosió de la pedra. El mestre d'arqueòlegs medievalistes i catedràtic Dr. Riu, és fill de la Vall de Lord: estic segur que ens podrà donar una bona resposta a la incògnita del topònim del pla de Sant Romà i les troballes que presento, originalment situades en un lloc idoni de conreus, prop del riu, molins i esglésies romàniques on delimiten un buit manifest, tal vegada atribuïble a la història medieval encara oculta.

Bibliografia

- SITJES, X. (1977): *"Les esglésies pre-romàniques de Bages, Berguedà i Cardener"*. Edit. Caixa d'Estalvis de Manresa. Pàgs. 55-56. Manresa.

- GÓMEZ-TABANERA, J. (1989): "Mito y simbolismo en las estelas discoideas funerarias de la Península Ibérica". In FRANKOWSKI, E.: *"Estelas discoideas de la Península Ibérica"*. Ed. Istmo. Pàgs. 20-26. Madrid.

- CAMPS, J. (1987): "Sant Pere de Castellar". In VIGUÉ et alii: *"Catalunya romànica"*. Edit. Enciclopèdia catalana. Vol. XIII, pàgs. 86-87. Barcelona.

- SITJES, X. (1994): *"L'art funerari medieval a la conca alta del Llobregat"*. Edit. Centre d'Estudis del Bages. Monogràfics, 13, pàgs. 67-89. Manresa.

- MIRÓ, J.M. (1986): *"Esteles funeràries discoidals de la Segarra"*. Edit. Grup de Recerques de les Terres de Ponent. Pàgs. 47-48. Tàrrega.

- GUDIOL, J. (1931): *"Nocions d'arqueologia sagrada catalana"*. Edit. Tipografia Balmesiana. Pàgs. 329-332. Vic.

- SUREDA, J. (1985): *"La pintura románica en España"*. Edit. Alianza Forma. Pàgs. 96-97 i 132-133. Madrid.

SOBRE ELS DOCUMENTS DE LA "MISTERIOSA LLUM"

DE LA HISTÒRIA A LA LLEGENDA, I DE LA LLEGENDA A LA HISTÒRIA

GABRIEL MORA I ARANA

No pas totes les poblacions que es vanaglorien de poder commemorar, segons alguna immemorial tradició, fets sobrenaturals, poden mostrar documents de més o menys reconeguda veracitat de com ho pot fer Manresa pel que fa a l'anomenada vinguda d'una "Misteriosa Llum" a les 9 del matí del 21 de febrer de 1345, a l'església del Carme.

Un gran nombre de manresans dels que creuen i defensen la veracitat d'aquell suposat fet, es basen, sobretot, en el que diuen els versos dels Goigs que hom canta en la celebració d'aital diada commemorativa, i no pas tant en el que es relata en la còpia peritada d'un document -d'una nòtula d'acta notarial- redactat el 13 de març del mateix any 1345 pel notari Pere de Bellsolà, segons el que li declararen vuitanta-cinc testimonis.

Els Goigs de la Llum, tan coneguts i estimats, ens resumeixen, però, el contingut d'un altre escrit, inqüestionablement apòcrif, preparat més tardanament pels frares del Carme, en què se'ns conta com de les partides de Montserrat vingué, en el dit dia, un meravellós raig de llum, tan resplendent que ofuscava la claror del sol; que entrà per un finestral cap a l'interior de l'església de la Mare de Déu del Carme, i que, un cop a dins va fixar-se en la clau de l'absis com si fos un globus o una estrella; seguidament, s'esbadià en dos globus més d'igual resplendor i grandària, els quals es posaren, respectivament, en la capella de la Stma. Trinitat i en la de Sant Salvador. Per tot això vist i contemplat, hom volgué interpretar, encontinent, que la Stma. Trinitat es manifestava així, i que la dita expressió lumínica, a favor dels manresans, era perquè el bisbe Galceran Sacosta els resolgués el llarg plet que impedia la continuació fins a bon fi de l'obra cabdal de la Sèquia, i també perquè el prelat els exonerés dels greus càstigs canònics que els havia imposat per desobediència.

Però, la primera font documental que ens relata allò que suposadament va passar dins l'església del Carme i que fou vist, en conjunt, per més de tres-centes persones (foren vuitanta-cinc les que testificaren), ens precisa, d'una manera ben palesa, que tot s'esdevingué a l'interior, i no pas que el raig de llum vingués de l'exterior, és a dir: que no se'ns parla ni se'ns insinua que aquella inexplicable llum vingués de fora cap a dins; ni, molt menys, que provingués de Montserrat. Ni tampoc no se'ns diu res del fet incomprensible, immotivat, que les campanes, o la campana, es posessin a tocar per elles mateixes.

Sabem que aquell escrit, l'esborrany que es quedà a l'Escrivania Pública, fou, poc temps després, transcrit de "verbo ad verbum" amb la finalitat de començar, vers el 1360 (Sarret i Arbós diu que fou el 1366), el Llibre Manual de la Confraria de la Stma. Trinitat -volum que es completà el 1501. Sarret creu que ho féu el notari Francesc de Gamisans. I d'aquest trasllat a tres fulls se'n feren, posteriorment, en el decurs dels temps, fins al s. XVIII, algunes transcripcions -almenys cinc o, més probablement, sis. Però l'única d'aquestes que ha arribat fins a nosaltres és la del notari Maurici Sala, Pvre., la qual fou copiada a un pergamí que, dignament emmarcat, actualment es guarda a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Manresa.

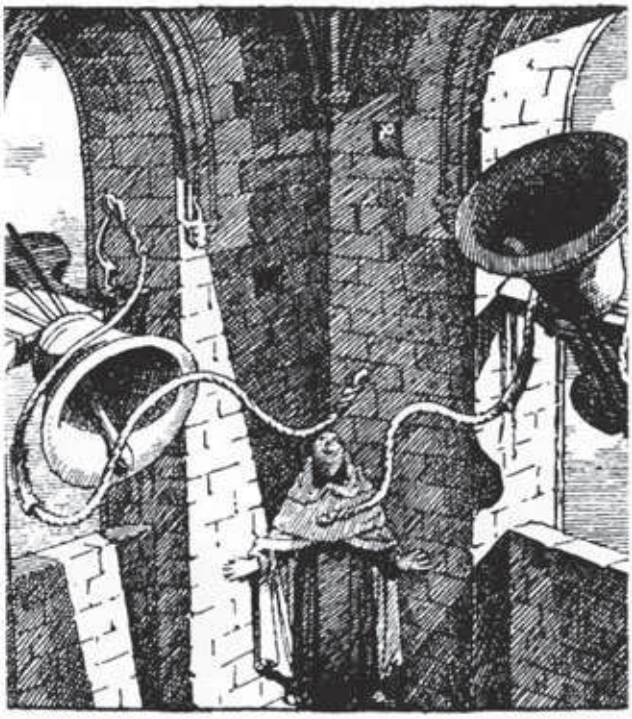
Dibuix de Joan Vilanova

De l'original, de l' "acta" de Bellsolà, no se'n sabé mai més res, ni que fos protocol.litzat. Per la transcripció que en féu Maurici Sala tenim coneixença que testificaren 33 homes i 52 dones, esmentats amb llurs noms i cognoms, al peu de la declaració que feren, com s'ha dit, davant el notari Bellsolà, i immediatament després d'un sermó que els

adreçà el Prior del Carme Bernat Carnisser. Manifestaren aquells testimonis tot el que havien vist allà, quan es trobaven a prop de l'altar de la Stma. Trinitat (hi havia llavors una creixent devoció a aquest Misteri, des que el Papa Joan XXII l'havia recomanada), cap als volts de l'hora tèrcia, les nou del matí, d'aquell dia 21 de febrer de 1345. Alguns, però, declararen que no estaven ben segurs d'allò que la majoria afirmava haver vist i contemplat. I aquesta declaració quedà expressada en la nòtula que el notari Bellsolà redactà en llatí.

S'ha dit en algun lloc que, vers el 1880, estudià aquests tres folis del Manual de la Confraria, juntament amb el Dr. Oleguer Miró, el paleògraf Andreu Balaguer i Merino. Lamentablement, ja en el nou segle, hom sabia que el llibre fou mutilat, puix que, d'aquest, algú n'arrencà els dits tres primers fulls, potser amb alguna malèvola intenció. Des de llavors la transcripció, en pergamí, feta per Maurici Sala el s. XVI, restà com a única referència fiable de l' "Acta de la Llum", però no podia ésser contrastada amb l'original. Sortosament, i inesperadament, el 7 d'agost de 1920, l'arxiver Leonci Soler i March trobà a l'Arxiu de la Ciutat, entre alguns documents i fragments de manuals notarials no classificats, el primer d'aquells tres fulls separats, i d'anys ha no vistos, on hi ha transcrit, com ja s'ha dit, el text sencer de la "nòtula infràscrita" de Pere de Bellsolà, i, com a llarg final, els noms de 32 d'aquells testimonis declarants. (Els dels restants es poden llegir en el pergamí del notari Sala). L'alegria que aquesta descoberta despertà a en Soler i March fou, com és de suposar, molt i molt gran, i així ho féu constar escrivint en un plec: "Gran joia per tal troballa".

Auca de la Llum. Vinyeta 52. Dibuix de Joan Vilanova



Aquest descobri-ment va posar en evidència que el pergamí ja citat, el de Maurici Sala, s'ajustava plena-ment al document original del s. XIV. I per si encara podia haver-hi algun dubte sobre la fiabilitat i autenticitat del full exhumat per Leonci Soler i March, tres

paleògrafs solvents, el propi Soler i March, Dom Anselm M. Albareda i Ferran Valls i Taberner certificaren l'autenticitat d'aquell full com a originari del s. XIV.

Si ja de bell antuvi, en certa manera, es volgué relacionar aquell fet, cregut com a sobrenatural o miraculós,a una clara voluntat intercessora de la Stma. Trinitat en la resolució del llarg i greu plet de la Sèquia a favor de la ciutat de Manresa, i perquè, conseqüentment, es deslliurés aquesta de l'interdit i l'excomunió, se suposa, també, amb cert fonament, que de mica en mica es va anar esborrant de la memòria ciutadana, en el decurs de més de dos segles, tot allò de caràcter extraordinari que vagi esdevenir-se en aquell matí de febrer de 1345. (El bisbe Galceran Sacosta, ja amb desigs de signar una concòrdia, morí el 5 d'abril del mateix any 1345. Fou el seu successor, Miquel Ricomà, el qui va propiciar-la. La Concòrdia fou signada, finalment, a Vic, el 19 de novembre del corrent any 1345, i confirmada pel rei Pere III el mes següent, el 3 de desembre, i pel Papa Climent VI el 12 de juny de 1346.)

En el s. XVI es redactà un segon relat, com ja s'ha apuntat més amunt, dels fets de la "Llum", però força diferent del de l' "acta", per part dels frares del Carme, amb el propòsit, sembla, de fer-lo passar del s. XIV de cara a finalitats apologètiques o per desvetllar més la pietat entre els fidels, en temps, llavors, de mals vents herètics en la veïna França.

Aquesta nova crònica, o relació, és molt fantasiosa, principalment en la seva primera part -i, evidentment, també en la segona- on es relaten unes manifestacions celestials rebudes, durant tres nits consecutives, pel frare llec Romeu Saclosa, mestre d'obres, el qual se'l relaciona, sense raó, en la construcció del Pont Nou de la ciutat, el de l'anomenat, avui en dia, encara així. En la segona part de l'escrit, amb evidents anacronismes que delaten que no és del s. XIV, se'ns explica que aquella llum evolucionà dins el temple convertida en tres raigs, però que hi entrà provinent de Montserrat tot despertant l'expectació general de la ciutat i els seus encontorns; i que "entre dos aires, i amb el pas reposat de com havia vingut, se n'hi tornà". I detalla, entre moltes altres coses, allò que ja s'ha dit de la campana que es posà a tocar per ella mateixa, sola. I ja que l'aparició d'aquesta meravellosa llum fou interpretada com a manifestació de la Stma. Trinitat, segons aquest text, el bisbe Sacosta s'avingué immediatament a pactar la Concòrdia tot dolent-se dels mals i danys que havia ocasionat a la ciutat de Manresa; i que per això l'exonerà dels durs càstigs canònics que ell mateix l'hi havia imposat d'acord amb les Constitucions de Tarragona.

Aquesta segona relació de l'anomenada vinguda de la "Llum", es propagà per transcripcions fetes, entre els segles XVII i XIX, pel P. Lezama en "Anales" i, principalment, pel P. Josep-Elies Estrugós en la seva obra "Phènix Català", ambdues en el s. XVII; i, més tard, pel P. Lluís Soldevila, el 1812. La relació d'aquest darrer és molt semblant a la d'Estrugós, però no ho indica, i perquè sembli que té l'origen en el s. XIV que ell li atorga, usa una ortografia estranya i impròpia d'aquella època. El P. Soldevila fa constar que el prodigi fou contemplat per "vint mil criatures", cosa totalment inversemblant, ja que la Manresa del XIV devia tenir, com a màxim, uns cinc mil habitants, i no pas aquest mateix nombre de focs. Posteriorment, altres historiadors i cronistes recolliren el conjunt d'aquesta nova relació divulgada per uns i altres. Per exemple, l'historiador Magí Canyelles, el 1675, explicà també la "Misteriosa Llum" segons la transcripció del ja citat P. Estrugós, en temps de quan es compongueren els Goigs que, després, tant es popularitzaren fins arribar als nostres dies. I també el P. Roig i Gelpí explicà, semblantment, el fet, basant-se en el mateix relat del carmelita perpinyanès.

Se suposa que ja abans de Lezama i Estrugós els frares devien haver provat de divulgar pels seus fins aquella, suposadament, inventada història, és a dir, el fet de la "Llum" vestit d'aquella peculiar i imaginativa manera. Hom creu que l'original d'aquesta relació del Carme es perdé amb motiu de les vicissituds de l'exclaustració de 1835. Malgrat tot, aquesta fantasiosa narració tardana entrà de ple en l'ànima del poble crèdul, segurament pel caràcter més sobrenatural que aquesta tenia, en comparació amb la de 1345. Aquells fets boirosos de tres-cents anys enrere aixecaren, doncs, una nova volada com no l'havien emprès en el seu temps.

El gran historiador manresà, el qui més profundament i objectivament ha estudiat el tema de la "Llum", Joaquim Sarret i Arbós (1853-1935), en la seva primera "Història de Manresa" (Impremta de Sant Josep, Manresa, 1910), capítol VIII, ens explica sumàriament l'aparició o vinguda de la "Llum" d'acord amb el relat llegendari dels carmelitans. Però en la seva posterior "Història de Manresa -Monumenta historica-" (Impremta de Sant Josep, Manresa, 1921), volum I, capítol XV, en parlar de la "Llum" ho féu basant-se exclusivament en el pergamí de Maurici Sala del s. XVI, el que, com ja s'ha dit, és una fidel transcripció de l' "acta' de Bellsolà traslladada i transcrita al Manual de la Confraria de la Stma. Trinitat. Sarret va eludir amb bon criteri, doncs, dir i repetir que la llum provingués de Montserrat.

Després, fins ben entrat ja el nostre segle XX, la narració dels frares era considerada, a nivell clerical i popular, no menys que dogmàtica. El Dr. Oleguer Miró i Borràs (1854-1924), també historiador i interessat en el tema, en el seu opuscle "La Misteriosa Llum..." (Estampa Peninsular, Barcelona, 1910. Premi del Certamen Catalanista de la Joventut Catòlica de Barcelona, de 1882), relata la "Llum", encara d'acord amb un únic patró: el de la narració del Carme, ja que es fia de la "notícia" històrica del P. Soldevila. I diu: "Hem tingut la fortuna de trobar a l'Arxiu de Protocols un notable llibre manuscrit, in folio, amb cobertes de pergamí, pertanyent a la Confraria de la Stma. Trinitat, que fa prova plena de la vinguda de la Llum a Manresa". El Dr. Miró, en aquest llibret, ens diu, també, que sí, que ell encara havia vist aquells tres fulls del Llibre de la Confraria, abans que algú els arrenqués i que desapareguessin.

Sarret i Arbós, mentrestant, i al pas del temps, cercava amb avidesa l'aparició d'algun document existent però desconegut fins llavors, que pogués fer de nexe indubitable entre la "Llum" i la "Concòrdia", però no el trobà. Ni en el document de la Concòrdia, ni en el del Papa Climent VI aprovant-la, ni tampoc en el de les ordenances de la Confraria promulgades pel Rei el 1379, no es troba ni la més lleu referència, ni implícita ni explícita, a aquella "Misteriosa Llum". I, d'això, Sarret se'n dolia de debò.

Alguns comentaristes ens parlen hipotèticament, a més, d'uns altres dos documents: el d'un procés incoat i tramès a Climent VI, i el d'una Butlla d'indulgències. Del primer, si és que fou una realitat, no n'ha pervingut ni una sola còpia. I de la butlla, si és que se'n sap alguna cosa, és només per algunes còpies no literals, segons deduccions fermes fetes, també, per Sarret.

El frare dominicà, valencià, Jaume Villanueva i Astengo, en el tom VII de la seva obra "Viaje literario a las iglesias de España", referint-se a la visita i estada que féu a l'església del Carme, no amaga ni dissimula pas l'escepticisme que li despertà aquell relat carmelità de la "Llum", interessat com estava ell pel que significaven aquelles inscripcions de dins el temple: LUX ORTA EST EIS, i LVMEN LVXIT IN HOC HABITACULO, 1345.

De la meitat del s. XIX ençà el tema de la "Llum" tornà a tractar-se molt sovint i intensament, però, generalment, des d'enfocaments molt conservadors i estereotipats. I així se seguí, entrat ja el nostre segle XX. A l'octubre de 1917 Mn. Ignasi Torradeflot publicà una bona sèrie d'articles al setmanari "L'Amic del Poble", titulats "L'Entredit i la Llum de Manresa". I altres autors seguien, d'any en

any, entorn de la data del 21 de febrer, insistint sobre els mateixos clixés. Ja en els primers mesos de 1931, a la premsa manresana s'encengué una viva controvèrsia al voltant, novament, d'aquests temes, per l'agre carés que anava prenent la polèmica entre alguns moviments, "conservadors" i "progressistes", els quals es mostraven críticament i bel.ligerantment enfrontats, i amb un Sarret i Arbós molt dignament a la defensiva.

Reproducció programa de les Festes de la Llum. Any 1943. Dibuix: J. Vilanova

Ja un parell d'anys abans, just a la vigília de la Festa de la Llum de 1929, al setmanari "Seny" sortí publicat un article signat amb el pseudònim "Vilanova" (l'autor del qual, s'assegura que era Mn. Bardolet), en defensa aferrissada de tot el que es conta en la relació del Carme -la de Soldevila i d'Estrugós. (Ja abans, i amb motiu dels articles de Mn. Torradeflot, Sarret i Arbós intentà, per dues vegades, sense èxit, reunir algunes persones il.lustrades d'entre les més afectes al tema, per tal de poder discutir, estudiar i confrontar a fons, i objectivament, certs punts de les qüestions més polèmiques. Però no n'hi feren cas, de la invitació.

Davant l'enrenou que tot això provocava de ja feia força temps, la Comissió Permanent de l'Ajuntament, en sessió del 4 de març de 1931, va prendre l'acord d'instar l'Arxiver Joaquim Sarret i Arbós a manifestar-se sobre "els antecedents i dades concretes que existeixen a l'Arxiu referents al Misteri de la Llum". Fruit d'aquesta decisió, i d'estudis que Sarret havia anat realitzant, aquest publicà amb el "Nihil obstat" del bisbat de Vic l'opuscle "Llum! a la Llum de Manresa" (Impremta de Sant Josep, 1931, Manresa), del qual n'hem extret moltes de les dades, idees i puntualitzacions històriques d'aquest nostre modest treball de recopilació (i no pas d'investigació, naturalment!).

Poc temps després d'aquella edició alguns diaris locals tornaren a la bel.ligerància, sobretot amb articles de Pere Domènech i Sant. Sarret hi fou el blanc propiciatori. El P.J. Oriol de Barcelona publicà, a títol de rèplica, referent a l'esmentat opuscle de Sarret, el titulat "La Llum brilla en les tenebres" (Tipografia Artística, Manresa, 1932), el qual també fou contestat per Sarret amb el titulat "El Plet de la Miraculosa Llum de Manresa" (Impremta de Sant Josep, Manresa, 1932), en el qual l'arxiver argumenta i rebla encara més els seus punts de vista d'historiador, i d'home de fe, sobre aquest assumpte. I s'hagué d'anar defensant amb articles, en certa premsa local, dels forts atacs que, principalment, des de "El Pla de Bages", rebia dels discrepants i els opositors, cap a finals de 1931.

Tot just entrats a la postguerra, al 39, les velles tesis, diguem-ne ultraconservadores, tornaren a fer-se sentir en aquest llarg període amb tota l'exclusivitat. Més modernament, alguns ufòlegs han defensat, sense cap base científica ni aportant documents, i amb tanta fantasia com algú féu anteriorment, la possibilitat que aquella suposada llum provinguda de Montserrat i esbadiada en tres raigs després, deuria tractar-se d'un o més plats voladors, d'ovnis. Però, anteriorment, ja algú va creure en la possibilitat que aquella "llum", per disposició divina, no fos més que l'efecte, o resultat, d'un fenomen físic. El qui ho deia, sembla que ho suposés dubtant de les moltes coses que amb tanta passió defensava. Ens referim, evidentment, al P.J. Oriol de Barcelona, ja que en un article publicat a "El Pla de Bages" del 21 de febrer de 1931, deia, referent a aquell "misteriós" raig de llum viatger de Montserrat a Manresa, que podia haver estat, providencialment, un fenomen natural, un meteorit, "o, millor encara, l'estela lluminosa d'un aeròlit fos al contacte amb l'atmosfera de la terra".

Sembla molt improbable que puguin trobar-se més testimonis escrits relacionats, directament o indirectament, amb la "Llum". Mentre això no s'esdevingui, haurem de pouar, i d'intuir, en els documents que sí que sortosament posseïm, la veritat que tan difícil se'ns presenta a l'hora de voler treure concloentment tots els vels a l'enigme.

El Dr. Josep M. Gasol, Pvre., Cronista Oficial de la Ciutat, al qual dec moltes informacions i objectius punts de vista sobre aquest complex tema, en la seva obra "La Història de Manresa explicada als infants" (Impremta de Sant Josep, Manresa, 1970), es pregunta i respon: "Què és el que va passar? Com que nosaltres no hi érem, no ho sabem. Per això no podem explicar-ho amb tota exactitud. Ens hem de refiar del que altres han contat".

LA MARE DE DÉU DEL CLAUSTRE DE SOLSONA

ENRIC BARTRINA
DIRECTOR DE L'ARXIU DIOCESÀ DE SOLSONA

Una imatge, reconeguda mundialment com a un dels millors exemplars d'escultura romànica, plena de bellesa i serenor, com és la Mare de Déu del Claustre de Solsona, era normal que despertés tant d'interès als investigadors, no sols per la devoció que els solsonins li tenen, sinó per ser un desconcertant exemplar d'art, únic a Catalunya.

Quan els "Amics de l'Art Romànic del Bages" em demanaren un escrit sobre la Mare de Déu del Claustre, em preguntava, després del llibre del Dr. Antoni Llorens publicat el 1966, quines notícies podria afegir-hi, i quins punts de vista plantejar-hi, que no hagués magistralment exposat el Dr. Llorens? Vaig pensar que potser seria bo presentar la manera de com diferents autors han enfocat els seus treballs i a les conclusions que han arribat.

Un primer grup d'investigadors escriu basant-se en la tradició popular i en les llegendes del seu origen, sobretot la que explica que la imatge fou descoberta al pou del claustre, en caure-hi un infant que fou salvat miraculosament per la Mare de Déu. El primer que escriu en aquest sentit és el dominic P. Camós en el seu "Jardín de María" (1657). El segueix l'insigne investigador Domènec Costa i Bafarull en el seu llibre titulat "Memorias de la ciudad de Solsona y su Iglesia" que parla de la imatge amb motiu del seu trasllat a la capella actual, en temps del bisbe Tomàs Broto (1727). El Dr. Josep Torrabadella, canonge i rector de Solsona, recopilà, tot el que fins aleshores s'havia dit, en la seva obra "Memoria de la prodigiosa Imagen de María, venerada en la Iglesia Catedral de Solsona, bajo el título de Ntra. Sra. del Claustro" (1873). També el que fou degà de Solsona, Dr. Jaume Darchs, publicà una "Monografia de la Imagen de Nuestra Señora del Claustro, que se venera en la Iglesia Catedral de Solsona" (1891), arrencà de la tradició solsonina i se'n va fer un defensor a ultrança. En aquest mateix sentit s'expressen una colla de novenes i sermons.

Una altra postura busca la veritat històrica a través de la investigació dels documents i de l'arquitectura, deixant de banda la llegenda i la fantasia. Lluís Folch en el seu treball "La Verge del Claustre de Solsona" (1910) es basa en l'estudi de l'estil i dels elements iconogràfics de la nostra imatge, i la situa al segle XIII. El mateix camí segueix l'eminent arqueòleg Mn. Serra Vilaró, el qual arremet furiós contra la tradició, aporta nous elements iconogràfics i fa una colla de referències documentals en el seu llibre "Nostra Dona de la Claustra", publicat a Estudis Universitaris Catalans (1910).

Arthur Kingsley Porter, professor de la Universitat de Harvart, relaciona la nostra imatge amb l'escola tolosana, i diu en un Butlletí d'Art de Nova York, de 1924, que el mateix que va signar els Apòstols de Sant Esteve de Tolosa "Gilabert me fecit", és el mateix que esculpeix la imatge de Solsona. Josep Gudiol i Joan Ainaud de Lasarte segueixen aquesta idea de Porter.

Solsona. Ntra. Sra. del Claustre

Una altra hipòtesi, sostinguda en una i altra banda del Pirineu, és que havia estat portada des de Tolosa. Aquesta opinió la sosté E. Rèmond en una monografia sobre la Dorada de Toulouse. "Nostre Dame la Dourade", publicada a París el 1966; segons ell, una imatge de la Verge molt venerada a la Daurada al segle XIII, de pedra negra, bellíssima, desapareix, i segons una devoció popular tolosana és portada a Espanya. Una imatge de la Verge, de pedra, negra, bellíssima, apareix a Solsona. Rémond assegura que és la mateixa.

Però, com he insinuat abans, el qui moder-

nament ha esgotat el tema, renovant l'inventari documental, sometent les fonts a una depurada crítica, ordenant i sintetitzant els diversos punts de mira que el tema podia oferir, ha estat l'obra del Dr. Antoni Llorens, "La Mare de Déu del Claustre, imatge-devoció-santuari" publicada el 1966. En aquesta el Dr. Llorens rebutja la idea de la "importació" de la Daurada de Tolosa i, tot defensant la veritat històrica, intenta salvar el nucli principal de la tradició. Segueix la tesi de Porter, Gudiol i Ainaud de Lasarte, afirmant que l'escultor és el genial mestre Gilabert, però va més enllà intentant provar que el mateix famós Gilabert va venir a Solsona a esculpir la imatge vers el 1160. En afirmar això el Dr. Llorens es mou en el terreny relliscadís de la hipòtesi, sense proves, sols recolzant-se en el context de la història dels temps dels albigesos, furiosos iconoclastes, i que els tallistes de Tolosa es trobaven sense feina.

Avui dia tots els crítics d'Art admeten la influència dels tallers de l'escola tolosana en l'estàtua de la Mare de Déu del Claustre, aporten comparacions amb les imatges esculpides en pedra del nord de França a mitjan segle XII i busquen similitud dels plecs del vestit de la imatge Solsonina amb algunes peces del taller de Ripoll. Que l'artista formava part dels tallers tolosans és molt possible, però que fos el mateix Gilabert i que vingués de Solsona, ja és molt més hipotètic.

Amb tot, l'estàtua de la Mare de Déu del Claustre de Solsona és el monument en pedra més insigne de l'art romànic català. A l'entorn d'ella es mou el petit món tan solsoní que en diem "El Claustre", amb la seva capella, la Confraria, la Vint-i-quatrena, l'Escolania, Laus-Perennis... És l'expressió de la devoció que els solsonins de tots els temps li han tingut i que continuen tenint-li.

ELS MANUSCRITS DEL COMENTARI A L'APOCALIPSI DE BEATUS DE LIÈBANA A CATALUNYA

ANNA ORRIOLS I ALSINA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

La tradició apocalíptica. El text i el seu context

L'Apocalipsi va ser una important font d'inspiració per als programes iconogràfics des dels inicis de l'art cristià. Remetia a la idea del món celestial triomfant i a la de les forces malignes. Amb tot, la concepció que tenien els cristians de l'alta edat mitjana del llibre de l'Apocalipsi va anar-se modificant. Del context en què va ser escrit, en el decurs de les violentes persecucions sota Domicià (81-96), quan s'anhelava l'alliberament del poble cristià per la vinguda del Crist victoriós a la fi dels temps, es passà, ja al segle IV, a una lectura triomfalista, d'acord amb la nova situació de l'església, institució gairebé oficial i vinculada a l'estat.[1]

Alguns autors varen escriure de ben aviat i durant tota l'alta edat Mitjana sobre l'Apocalipsi (Ticoni, Beda, Ambròs Autpert, Haimo d'Auxerre...), i es començaren a crear cicles d'imatges que s'hi basaven, probablement d'ençà dels segles V o VI[2]. A la llum dels nombrosos cicles d'imatges de temàtica apocalíptica coneguts al llarg de l'Edat Mitjana, es pot constatar que obeeixen a dues

[1] .- *Per a resseguir l'exègesi apocalíptica vid. Peter K. KLEIN, «Les Apocalypses romanes et la tradition exegetique», Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 12 (1981), pp. 123-140.*

[2] .- *Un estudi recent i àmpliament documentat sobre la temàtica apocalíptica en l'art medieval és el de Peter K. KLEIN, «The Apocalypse in Medieval Art» inclòs a The Apocalypse in the Middle Ages, Richard K. EMMERSON and Bernard McGINN (eds.), Cornell University Press, Ithaca and London 1992, pp. 159-199. A banda d'aquests són d'interès, especialment per la gran quantitat d'imatges que contenen, les obres de Frederic VAN DER MEER, L'Apocalypse dans l'Art, Fonds Mercator, Anvers, 1978 (de la qual existeixen també edicions alemanya i anglesa); i Gertrud SCHILLER, Ikonographie der Christlichen Kunst, vol. V, 1 i 2: Die Apokalypse des Johannes, Gütersloh 1990 i 1991.*

tradicions totalment diferents: la que depèn d'un prototipus paleocristià romà (perdut, però que es pot deduir a través de les seves derivacions), que influïria els cicles apocalíptics a l'Europa central a través dels seus diversos canvis, fins a l'acabament de l'Edat Mitjana. I un prototipus hispà primerenc o nord-africà dels segles V o VI que es limita pràcticament a la Península Ibèrica i que es reflecteix en les il.lustracions dels anomenats Beatus. Així és com es designen habitualment els manuscrits que contenen un dels diversos comentaris escrits sobre l'Apocalipsi, l'autor del qual va ser un personatge de nom Beatus relacionat amb el monestir de Santo Toribio de Liébana en temps del regne d'Astúries.

Beatus de Girona del 975 (Girona, Tresor de la Catedral) f. 209. La dona cavalcant sobre la bèstia de set caps

L'obra de Beatus de Liébana

Se sap molt poc de Beatus. Fins i tot l'atribució del comentari se li fa de manera indirecta, ja que en cap dels exemplars conservats se l'esmenta com a autor. N'existeix una biografia inclosa per Juan Tamayo de Salazar (+ *c* 1662) en el seu *Martirologium hispanum*, poc fiable, que en fixa la mort el febrer del 798. En els diversos textos on se'l menciona, se'l designa diversament com a prevere, monjo o abat. Si fos aquest darrer el seu càrrec, s'ha suggerit que potser ho fos de Santo Toribio de Liébana (abans del s. XII San Martín de Turieno). Tot i estar establert a Liébana, podia procedir del sud de la Península, indret del qual potser haurien vingut obres de les moltes que

usa per als seus escrits. Perquè del que no hi ha dubte és de que Beatus va tenir a mà una nodrida biblioteca, realment inesperada en un indret d'escassa tradició cultural com la vall de Liébana[3]. El fet que se l'hagi vinculat d'alguna manera amb la cort asturiana podria explicar algun aspecte com ara potser l'accés a determinades obres (en cas que els monarques hi haguessin contribuït d'alguna manera).

Anys després que Beatus hagués escrit el seu Comentari a l'Apocalipsi va esclatar a la Península una controvèrsia doctrinal, l'anomenada polèmica adopcionista. És gràcies a aquest fenomen, que impulsà Beatus a redactar, juntament amb Eteri d'Osma, l'*Adversus Elipandum* (arrel del qual se li atribueix, per concomitàncies d'estil, el Comentari) que avui en coneixem la figura.[4]

Quant a la finalitat amb què Beatus va redactar la seva obra, alguns autors consideren que en el moment en què és escrita es dirigeix contra l'heretgia adopcionista. Però, a banda que el comentari havia estat escrit abans que Beatus s'involucrés en la polèmica, un cop extingida aquesta, segueixen copiant-se'n nous exemplars. Això requereix, doncs, un altre motiu. Probablement la clau de tot plegat estigui en el fet que Beatus era un individu convençut de la imminent fi del món[5]. Ell mateix va indicar al prefaci de l'obra que l'escrivia a petició d'Eteri d'Osma, a qui la dedicava, i la destinava a l'edificació dels germans: *Haec ergo, sancte pater Etheri, te petente, ob aedificationem studii fratrum tibi dicaui, ut quo [o quem] consortem perfruor religionis coheredem faciam et mei laboris*. Era, doncs, pensada per a la lectura dels

---

[3].- *Usa, per al Comentari a l'Apocalipsi, obres d'autors anteriors, d'èpoques diverses (segle III -Ireneu-, segle IV - Ticoni, Gregori d'Elvira-, segle V - Baquiari, Jeroni, Agustí-, segle VI -Fulgenci, Apringi, Gregori Magne- i segle VII -Isidor-). Caldria encara afegir-hi els que va usar per a l'Adversus Elipandum, una altra obra seva.*

[4].- *Per al la qüestió de la implicació de Beatus en el conflicte, vid. Luis VÁZQUEZ DE PARGA, «Beato y el ambiente cultural de su época», a Actas del Simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana [22-25 noviembre 1976], Madrid 1978, vol. I, pp. 33-51. Un bon anàlisi de l'adopcionisme és el de Ramon d'ABADAL, «La batalla del adopcionismo en la desintegración de la iglesia visigoda», discurs d'entrada a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona 1949. L'original català, amb alguns retocs, s'inclouria posteriorment en l'obra de d'ABADAL, Catalunya carolingia, vol. I, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1986.*

[5].- *Vid. Luis VÁZQUEZ DE PARGA, «Beato y el ambiente...» p. 43 i sobretot Juan GIL, «Los terrores del año 800», a les mateixes Actas del Simposio..., I, pp. 217-247, que retraten aquesta situació.*

monjos. I, de fet, la majoria de les còpies subsistents provenen de biblioteques abacials. Indica també Beatus, a l'esmentat prefaci, que l'Apocalipsi és la clau de tots els llibres de la Bíblia, n'és el compendi. Un reputat autor del segle VI, Cassiodor, recomanava, a més, llegir tots els comentaris sobre l'Apocalipsi per tal de tenir-ne un millor coneixement. Beatus segueix aquesta indicació, tot reunint diversos comentaris a l'Apocalipsi d'autors anteriors. Es tractaria, doncs, d'una lectura espiritual de l'Apocalipsi com a camí de coneixement.

Beatus català de Torí (Torino, Biblioteca Nazionale, ms. I.II.1) f. 160: la dona cavalcant sobre la bèstia de set caps

El 962 l'il.lustrador Maius, a l'extens i pretensiós colofó del Beatus Morgan (f. 293) proclama que vol recordar, amb la seva obra, els terrors del Judici Final, i és de gran interès la indicació del seu propòsit d'il.lustrar el volum: *INTER EIUS DECUS UERBA MIRIFICA STORIARUMQUE DEPINXI PER SERIEM. / UT SCIENTIBUS TERREANT IUDICII FUTURI ADUENTUI.*

Beatus il.lustrats

És del tot probable que el primer comentari que va escriure Beatus, l'any 776 (o la revisió del 784, les dues dates que tothom accepta), inclogués, o al menys preveiés, il.lustracions[6]. No ho

[6].- *Ja s'ha indicat al principi que dins de les diverses tradicions gràfiques de l'Apocalipsi a l'alta edat mitjana, els Betus constitueixen un grup a part. I dins d'aquest, els exemplars segueixen diferents vies, tant pel què fa al text com en el referent a les il.lustracions. Els diversos autors que els han estudiat han proposat classificacions, no sempre coincidents. Actualment sembla força clar que del text de Beatus se'n van fer tres edicions: la primera (776) i la segona (784) encara en vida de l'autor; i la tercera, pòstuma, durant el segle X. Independentment de l'edició textual, els cicles d'imatges també s'han classificat en branques o famílies, originant-se un entramat genealògic complexe, en l'estructuració dels quals de vegades els estudiosos divergeixen. Sobre aquest punt, Peter K. KLEIN, «Sobre la tradición pictórica de los Beatos», a Actas del Simposio..., vol. II, pp. 83-115, que fa la pròpia proposta i es refereix a les anteriors. Noves matisacions a John WILLIAMS, The Illustrated Beatus..., vol. I, London 1994.*

podem constatar perquè no hem conservat cap exemplar contemporani de l'autor, però en el seu comentari fa alguna al.lusió clara a la il.lustració. Quan descriu les terres evangelitzades pels apòstols, afegeix: ***subiectae formulae pictura demonstrat***, és a dir, tal com mostra la imatge, de manera que Beatus preveia un Mapamundi. D'altra banda, la manera com s'integren les imatges en el text (no a manera de frontispicis o en folis independents, sinó totalment imbricades en ell) fa suposar que això ja fou així des d'un primer moment.

Beatus català de Tori (Torino, Biblioteca Nazionale, ms. I.II.1) f. 159: la prostituta de Babilònia prevaricant amb els reis de la terra

De totes maneres hem d'esperar a finals del segle IX per trobar el primer exemplar conegut d'un Beatus il.lustrat. Es tracta de l'anomenat Fragment de Silos[7]. De gairebé mig segle posterior és el que podem considerar primer Beatus complet, el Beatus Morgan[8], que a més es considera l'obra on, de la mà de l'il.lustrador, Maius, es renova la tradició pictòrica dels Beatus i se n'enceta una de nova, que coneixem com a branca II-a, de la qual aquest seria el testimoni més antic.

Del total de 34 exemplars (sencers i fragmentaris) coneguts, que van des de finals del s. IX fins a la primera meitat del segle XIII, 26 són il.lustrats, depassant el centenar d'il.lustracions els més rics. Durant el segle X s'il.lustren diversos exemplars en centres

---

7 .- Silos, Biblioteca del monestir, fragm. 4. Potser d'origen asturià. Representa l'apertura del 5è. segell, amb les ànimes dels màrtirs i és tot el que queda del manuscrit.

8 .- Conservat a la Pierpont Morgan Library de New York (ms. 644). Se'l coneix també com a Beatus de Magius (o Maius), pel seu autor, o de San Miguel de Escalada, pel monestir per al qual es va realitzar, encara que s'ha suggerit (Williams, 1994) que pogués haver estat fet a Tàbara. La referència a la data de realització que aporta el mateix còdex (f. 293) és força críptica i ha estat interpretada de forma diversa, però habitualment dins del segon terç del segle X. Sobre aquest exemplar, vid. John WILLIAMS i Barbara SHAILOR, A Spanish Apocalypse. The Morgan Beatus Manuscript, George Braziller / The Pierpont Morgan Library, New York 1991 (n'existeix traducció espanyola a l'editorial Casariego de Madrid).

monàstics de Lleó, Navarra, la Rioja. Tàbara, si es demostrés que va il.lustrar tres Beatus (Tábara, Girona i Morgan) seria un centre important i demostraria que se'n copiaven per a altres indrets. El mateix passaria al s. XI amb Sahagún, on es podria haver copiat el Beatus de Burgo de Osma i potser el Corsini, a més del fragment de Montserrat...

Imposta dita «de l'Apocalipsi» (Girona, Tresor de la Catedral)

A l'onzena centúria es realitzen els notables exemplars de Fernando I i Sancha (1047) i Burgo de Osma (1086), cadascun amb notables particularitats; el primer vinculat potser a un context funerari, segons ha defensat Werckmeister[9]; l'altre amb especificitats en el seu Mapamundi, on s'exalta la seu de Compostel.la, segons ha demostrat Moralejo[10].

Romànic ja en cronologia, tot i que no en estil, és el Beatus de Silos, del 1109, que es manté, potser intencionadament, ancorat en una tradició anterior, com ha subratllat Schapiro[11]. Amb el romànic arriba també l'extensió fora dels regnes occidentals de la

---

9 .- *WERKMEISTER, O.K., «The First Romanesque Beatus Manuscripts and the Liturgy of Death», Actas del Simposio..., II, pp. 165-200. Recentment s'ha editat un facsímil d'aquest exemplar, acompanyat d'un volum d'estudis a càrrec de Manuel SÁNCHEZ MARIANA i Joaquín YARZA LUACES, Beato de Liébana. Códice de Fernando I y Sancha, Biblioteca Nacional / M. Moleiro, Barcelona 1994.*

10 .- *Serafín MORALEJO, «El mundo y el tiempo en el Beato de Burgo de Osma», al volum que acompanya l'edició facsímil del manuscrit: El Beato de Osma. Estudios, Vicent García Editores, Valencia 1992, pp. 151-179.*

11 .- *Meyer SCHAPIRO, «Del mozárabe al románico en Silos», del 1939, inclòs posteriorment al recull de treballs d'aquest autor, Estusios sobre el románico, Alianza, Madrid 1984, pp. 37-119.*

Península quant a la realització d'alguns Beatus. El de Saint-Sever s'il.lustra en una abadia gascona (tercer terç de l'XI)[12]; a principis del XII es fa una còpia a Girona, a la qual em referiré més endavant; d'una data paral.lela és el Beatus de Berlín, italià (Roma ?, Llombardia ?) per alguns i provençal per altres (Mundó).

A l'entorn del 1200, en els anys que antecedeixen o depassen aquesta data, sembla haver-hi un esclat en la producció d'aquest tipus de manuscrits, amb els resultats dels Beatus de Manchester, S. Pedro de Cardeña, Las Huelgas, S. Andrés del Arroyo i el navarrès de París.

5.- Beatus de Girona del 975 (Girona, Tresor de la Catedral) f. 16v: Crucifixió

Beatus arribats a Catalunya: els exemplars de la Seu d'Urgell i de Girona. Repercussions

Són dos els Beatus il.lustrats durant el segle X que es conserven a Catalunya. Es tracta dels anomenats Beatus de Girona i Beatus de la Seu d'Urgell. En tots dos casos la seva arribada aquí sembla molt primerenca. El de Girona és donat a la catedral en testament l'any 1078.

El de la Seu d'Urgell probablement sigui el que s'esmenta en un inventari de llibres de la catedral del 1147, donat a conèixer pel que fou arxiver Mn. Pere Pujol i Tubau, on trobem la referència *I. librum Apocalipsis cum super Danihel*, que pot identificar-se amb el Beatus que ens ocupa.[13] El manuscrit, però, no duu cap indicació del seu lloc o data de realització, ni de l'autoria de la còpia o de les il.lustracions. S'ha atribuït a diversos indrets i dates: Lleó, Aragó,

---

12.- *També aquest Beatus ha estat objecte d'una edició facsímil Comentarios al Apocalipsis y al Libro de Daniel: Edición facsímil del códice de la abadía de Saint-Sever conservado en la Biblioteca Nacional de París bajo la signatura MS. lat. 8.878, acompanyat d'estudis de X. BARRAL, N. MEZOUGHI, M. MENTRE i Y. ZALUSKA, Edilán, Madrid 1984.*

13.- *P. PUJOL I TUBAU, «De la cultura catalana medieval. Una biblioteca dels temps romànics», Estudis Universitaris Catalans 17 (1913), pp. 1-8. Posteriorment recollit a l'Obra completa, Andorra 1984, pp. 47-54.*

Beatus català de Torí (Torino, Biblioteca Nazionale, ms. I.II.1)
f. 17v: Crucifixió

Navarra i La Rioja (aquest darrer pels paleògrafs) i se l'ha datat des del 970 a principis de l'XI. Conté 90 il.lustracions i, si bé a grans trets deriva del Beatus de San Miguel de Escalada, il.lustrat per Maius *c.* 960, algunes de les imatges indiquen una etapa més tardana [14]. S'ha suggerit que aquest Beatus pogués haver estat vinculat al monestir de Sant Serni de Tavèrnoles, només a un parell de quilòmetres de la Seu d'Urgell, tot i que en base a arguments que considero rebatibles[15].

Res del que coneixem indica que el Beatus de la Seu hagués tingut cap influència ni en futures produccions de l'escriptori urgellenc ni en altres terrenys artístics. Ben al

[14] .- Es conserva al Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, núm. d'inv. 501. L'han estudiat Pere PUJOL I TUBAU, «De paleografia visigòtica a Catalunya. El còdex de l'Apocalipsi de Beatus de la Catedral d'Urgell», Butlletí de la Biblioteca de Catalunya, IV (1917), pp. 6-27. Albert VIVES, «El Beatus de la Seu d'Urgell: descripció temàtica i artística de les miniatures», Urgellia VI (1983), pp. 453-500. María Eugenia IBARBURU ASURMENDI, «Beatus de la Seu d'Urgell», Catalunya romànica XXIII, Barcelona 1988, pp. 275-285. A part, hi ha els estudis que se li han dedicat en catàlegs d'exposicions: Joaquin YARZA a Thesaurus, Barcelona 1986, pp. 30-31; María Eugenia IBARBURU a Millenum, Barcelona 1989, pp. 126-127.

[15] .- Maties DELCOR, «Un monastère aux portes de la Seu d'Urgell: Sant Sadurni de Tabernoles» (sic), Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa, 17 (1986), pp. 43-72. L'autor proposa que l'exemplar fos enviat a Sant Serni de Tavèrnoles per tal de redreçar doctrinalment el cenobi, que havia estat regit per un dels principals defensors de l'adopcionisme. Però la polèmica adopcionista va tenir lloc a finals del VIII i el Beatus de la Seu és de finals del X o principis de l'XI, és a dir de dos segles i escaig més tard! Fora absurd considerar que aleshores encara calia «redreçar» el monestir. Suposant que si que s'hagués tramès un exemplar del comentari de Beatus a Sant Serni en època del mateix autor de Liébana i que l'actual Beatus de la Seu en fos una còpia posterior, seria una còpia catalana, i això no és possible. A més, el Beatus de la Seu pertany a la Branca IIa (que textualment correspondria a la tercera edició «pòstuma», del segle X), i de cap manera podria estar relacionat amb un hipotètic exemplar arribat en temps de Beatus i Fèlix.

contrari succeeix amb el Beatus de Girona, d'extraordinari interès. Del seu probable lloc d'origen, Tàbara, on es faria el 975, hauria anat a parar a Girona, on s'ha d'identificar amb el manuscrit que el cabiscol de l'escola catedralícia (*caput scholae*) anomenat Joan dóna a la catedral l'any 1078.[16]

Si bé alguns autors han volgut veure una relació entre el Beatus i algun manuscrit sorgit de l'escriptori Gironí (com l'Evangeliari de poc abans de l'any 1000) i la seva incidència en obres com ara determinades escultures del claustre de la catedral, emprès cap a la dècada dels 80 del s. XII, cap d'aquests vincles sembla poder-se acceptar. En canvi n'hi ha un que, mentre no apareguin altres explicacions, sembla indiscutible: el que enllaça el Beatus amb l'anomenada imposta de l'Apocalipsi (fig. 4). El 1961 Jaume Marquès publicava un article amb motiu del descobriment de peces esculpides de l'antiga catedral romànica de Girona, arran d'unes obres de restauració[17]. L'aparició entre elles d'una peça rectangular de pedra amb un relleu representant un passatge de l'Apocalipsi de Joan, li suggerí posar-la en relació amb el Beatus de Girona. Estudis posteriors de la peça, la ubicació originària de la qual es desconeix, s'han mostrat d'acord amb aquesta vinculació[18]. Xavier Barral, més aviat escèptic amb moltes de les afinitats que s'han volgut establir entre les il.lustracions dels Beatus i l'art monumental romànic, creu que en aquest cas es pot parlar de

---

16.- *Sobre els llibres vinculats a la catedral de Girona, són fonamentals els treballs de Lluís BATLLE I PRATS, sobretot els recollits a La cultura a Girona de l'Edat Mitjana al Renaixement, CSIC / Diputació Provincial de Girona (Col. «Monografies de l'Institut d'Estudis Gironins» 7), Girona 1979. Puntualitzacions més recents a Anscari M. MUNDÓ, «La cultura artística escrita», a Catalunya Romànica I, Barcelona 1994 pp. 141-147. Pel què fa a la bibliografia relativa al Beatus de Girona, molt nombrosa, remeto a la síntesi de Maria Eugenia IBARBURU, «Beatus de Girona», Museu d'Art de Girona... («Catalunya Romànica» XXIII), Barcelona 1988, pp. 165-183 i al recent estudi que en fa John WILLIAMS al volum II del Corpus citat a l'Addenda bibliogràfica.*

17.- *J. MARQUÈS CASANOVAS, «Importantes hallazgos arqueológicos en la catedral de Gerona», **Revista de Gerona**, 14 (1961), pp. 39-44. Actualment la peça es conserva al Museu del Tresor de la Catedral de Girona (núm. d'inventari 12).*

18.- *X. BARRAL I ALTET, Repercusión de la ilustración.... També Jordi CAMPS I SORIA, Imposta de l'Apocalipsi, a Museu d'Art de Girona. Tresor de la Catedral de Girona. Museu Diocesà d'Urgell. Museu Frederic Marès («Catalunya Romànica» XXIII), Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1988, pp. 147-150. El mateix autor signa el comentari de la peça en el catàleg de la recent exposició en la qual participà: Relleu de l'Apocalipsi, a Catalunya Medieval, Barcelona 1992, pp. 45-47 (núm. 1.16).*

còpia gairebé directa [19]. Jordi Camps, si bé està d'acord amb J. Marquès pel que fa a les qüestions iconogràfiques, fa certes matisacions de caire estilístic, relatives a la cronologia proposada per Marquès. Aquest situava el relleu a l'entorn del 1038, data de la consagració de l'església catedralícia. Camps fa observar que, ni estilísticament ni tècnica, el relleu pot tenir a veure amb l'escultura coneguda del segle XI, no ja només de l'àmbit gironí, sinó del català en general. En canvi, s'acosta molt més als frisos dels pilars del claustre de la catedral, des d'un punt de vista compositiu. Estilísticament tampoc no sembla afí amb altres obres de la catedral trobades, en alguns casos, a les voltes de la fàbrica gòtica. Camps suggereix l'apropament a un capitell conservat al Museu d'Art de Girona, procedent potser de Sant Pere de Rodes i una cronologia dins del segle XII, als inicis del darrer terç tal vegada.

Beatus català de Torí (Torino, Biblioteca Nazionale, ms. I.II.1) f. 144. Baptisme de Crist

Iconogràficament la imposta sembla haver unit dues escenes que tant al Beatus de Girona com a la còpia catalana romànica de Torí, apareixen en folis contigus[20] (figs. 2-4). Sense conèixer altres restes figurades de la primitiva façana de la catedral de Girona, de la qual Marquès creia que el relleu formava part, és molt difícil especular sobre quin era el context originari de la peça. Marquès creu que va pertànyer a una imposta, de porta o de finestra, de la qual cosa en derivaria una lectura iconològica en base a l'advertiment a tots aquells, laics i religiosos, que freqüentaven la catedral[21].

---

19 .- «...la identidad de la representación de las dos imágenes es tal, que en este caso se puede postular la copia casi directa.» Cf. X. BARRAL I ALTET, «Repercusión de la ilustración de los Beatos en la iconografía del arte monumental románico», a Actas del Simposio..., vol. II, pág. 48. L'autor fa un seguiment de les diferents atribucions fetes per la historiografia als Beatus com a possibles models d'obres romàniques, invalidant-les pràcticament totes.

20 .- Folis 208 i 209 del de Girona i ff. 159 i 160 del de Torí (segons la nova foliació).

21 .- J. MARQUES CASANOVAS, Importantes hallazgos..., pàg. 42.

S'havia volgut trobar un «nét torinès» del Beatus de Girona en un mosaic pavimental, descobert el 1909 a la catedral de Torí, i que representa un mapamundi. Com és sabut, les il.lustracions dels manuscrits del Beatus contenen un mapamundi per tal de poder indicar les terres on predicaren els apòstols. El fet que a Torí aparegués aquesta representació musiva, amb un tema que no es pot pas qualificar de freqüent a l'edat mitjana, i que casualment la Biblioteca de la ciutat conservés un còdex que contenia una il.lustració similar, va fer treure conclusions tan temptadores com errònies. De fet no sabem quan va arribar el beatus romànic català a Torí. Els inventaris més antics on consta daten de primeries del XVIII. Creure que serví de model a l'esmentat mosaic faria presuposar la seva sortida de Girona en unes dates incomprensiblement primerenques. D'altra banda, un estudi d'E. Kitzinger exclou qualsevol beatus com a possible model del mapamundi musiu torinès, que derivaria d'una tradició de tipus monumental [22].

Una còpia catalana romànica: el Beatus de Torí.

Sens dubte, la repercussió més important que tingué la presència del Beatus de Girona a la ciutat fou la còpia que se'n realitzà en època romànica, probablement a l'escriptori catedralici. El fet que aquesta còpia gironina es trobés a la capital del Piemont des de com a mínim el segle XVIII, no havia fet adonar del seu veritable origen. Fou Wilhelm Neuss qui cridà l'atenció al respecte, indicant que es tractava d'una obra catalana. A partir d'aquí, s'anaren precisant diverses qüestions[23]

---

22 .- Ernst KITZINGER, «World Map and Fortune's Wheel: A Medieval Mosaic Floor in Turin», Proceedings of the American Philosophical Society (Philadelphia), vol. 117, núm. 5 (oct. 1973), pp. 344-373. Torna sobre la qüestió Xavier BARRAL I ALTET, «Repercusión de la ilustración...», Actas del Simposio , vol. II, pp. 42-43.

23 .- Fou Wilhelm NEUSS qui va advertir sobre la catalanitat del Beatus a «Eine katalanische Bilderhandschrift in Turin», Spanische Forschungen der Görresgesellschaft (Münster in Westfalen), II (1929), pp. 36-46. Sobre el manuscrit cal tenir en compte els següents estudis, als quals remeto per més referències bibliogràfiques: Carlos CID i Isabel VIGIL, «El 'Beato' de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica catalana del 'Beato' mozárabe leonés de la catedral de Gerona», Anales del Instituto de Estudios Gerundenses, XVII (1964-1965), pp. 163-329; Constanza SEGRE MONTEL, I manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Torino, I, Molfese, Torino 1980, núm. 68 del catàleg, pp. 70-76; IBARBURU ASURMENDI, Maria Eugenia, «Beatus de Torí», a El Gironès. La Selva. El Pla de l'Estany («Catalunya Romànica» V), Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1991, pp. 131-141.

Beatus català de Torí (Torino, Biblioteca Nazionale, ms. I.II.1) ff. 45v-46: Mapamundi

Són nombrosos els arguments en favor de la relació model/còpia existent entre els Beatus de Girona i Torí. Tots els errors del primer passen al segon. El de Girona té unes addicions i correccions, fetes per una mà catalana de finals de l'XI, probablement. Pertant, cal suposar que foren afegides a Girona mateix. Aquests elements s'incorporaran també al Beatus de Torí.

A més, hi ha il.lustracions que només tenen aquests dos manuscrits: els camins del cel; una representació de la *Maiestas Domini*; escenes del Nou Testament (cicle de la infància i baptisme de Crist, Crucifixió). Moltes d'aquestes són riquíssimes iconogràficament, i hi convergeixen diverses fonts (carolíngies, musulmanes...). Nordström n'ha estudiat algunes, proposant models, però sense arribar a conclusions massa definitives[24]. Yarza ha evidenciat la influència de la tradició escatològica musulmana en imatges com la Baixada als inferns que l'exemplar català de Torí no ha conservat (o no va copiar)[25].

Hi ha, doncs, semblances prou cridaneres i significatives com per no dubtar en absolut que els que varen realitzar el Beatus de Torí ho varen fer a partir del de Girona. També hi ha divergències. A part d'algunes de puntuals, una d'ordre genèric: el canvi de

---

24 .- NORDSTRÖM, Carl-Otto, «Text and Myth in Some Beatus Miniatures», Cahiers Archéologiques XXV (1976), pp. 7-37 i XXVI (1977), pp. 117-136. I, del mateix autor, «Herod the Great in Two Beatus Miniatures», Studies in the History of Religions, 21 (1972), pp. 245 ss.

25 .- «El descensus ad inferos del Beato de Gerona y la escatología musulmana», Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid XLIII (1977), pp. 135-146. Posteriorment reeditat a Formas artísticas de lo imaginario, Anthropos, Barcelona, 1987, pp. 76-93. L'autor ha retornat novament al tema en l'estudi «Funzione e uso della miniatura...» citat a la nota següent.

llenguatge. El Beatus afincat a Girona és una obra que segueix les pautes estilístiques del segle X hispà, mentre que la còpia catalana emigrada a Tori és netament romànica. Es manté la iconografia, es recrea la composició de les escenes, però les formes denoten una altra concepció artística. En alguns casos, el model es modifica, generalment simplificant-lo: passa a la representació de la *Maiestas Domini* que encapçala un i altre manuscrit (al foli 2 en tots dos casos), que és una de les novetats que apareixen al de Girona i que el de Tori també adopta. Segurament que els autors de la imatge de l'exemplar del 975, i altres il.ustradors d'alguns manuscrits hispans del X, varen conèixer models carolingis en la línia de l'escola de Tours, on varen compondre's aquestes imatges majestàtiques com a frontispici dels Evangelis. A banda de la supressió de fórmules ornamentals i d'algun element (lluna), la còpia romànica gironina es manté fidelíssima al model.[26]

Però on és més clara la dèria simplificadora dels il.lustradors gironins és a la imatge (de nou exclusiva dels dos manuscrits) de la Crucifixió (figs. 5 i 6). Hi trobem diversos personatges: els àngels turiferaris, els dos saigs que es preparen per trencar les cames dels dos lladres, aquests mateixos i les figures de l'àngel i el dimoni psicopomps que els acompanyen. A més, Longí clavant la llança a Crist, i Estefató que li acosta l'esponja, i elements com el sol i la lluna, el calze rebent la sang de Crist sota els seus peus i, més avall, a la base de la creu, la representació del sarcòfag d'Adam. Molts dels elements provenen dels Apòcrifs, i la majoria es troben ja en el món carolingi, excepte el sepulcre d'Adam i l'àngel i el dimoni que vénen a buscar les ànimes del bon i el mal lladre respectivament que, segons Yarza, no es troben enlloc més fins al gòtic.[27]

La riquesa iconogràfica, però, no exclou l'error, ja que com s'ha assenyalat en diverses ocasions, s'ha confós el bon lladre amb el mal lladre. I, el primer, que de fet hauria de dir-se Dimes, ha estat anomenat *LIMAS* en la inscripció que l'acompanya, als braços de

---

26 .- *Tracta aquestes qüestions John WILLIAMS, Early Spanish Manuscript Illumination, Braziller, New York 1977, p. 92 (n'existeix una edició espanyola a l'editorial Casariego de Madrid).*

27 .- *Sobre aquesta imatge, Joaquín YARZA LUACES, «Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII», Archivo Español de Arte, t. XLVII, núm. 185 (1974), pp. 13-37 i, de nou, a «Funzione e uso della miniatura ispana nel X° secolo», a Il secolo di ferro: mito e realtà del secolo X. Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'alto medioevo. XXXVIII, 1990. Spoleto 1991. pp. 1072-1073.*

la creu. Aquests errors han passat a la còpia de Tori, i la simplificació ha estat més dràstica eliminant-se nombrosos personatges: desapareixen l'àngel i el dimoni, els saigs, els àngels turíferaris i el sepulcre d'Adam.

A l'escena del Baptisme de Crist el Beatus de Tori (fig. 7) segueix de nou, fidelment, el seu model i, una vegada més, suprimeix elements (en aquest cas els arbres i alguns peixos que nedaven al riu) i corregeix algun aspecte iconogràfic (afegeix nimbes als personatges, que al Beatus de Girona no en duen) i textual (rectifica dos errors en la inscripció). A banda d'això, les imatges comparteixen l'absoluta estranyesa iconogràfica. Són ubicades enmig del comentari apocalíptic amb el qual no guarden cap relació, en comptes d'incloure's en el cicle de la vida de Crist dels folis inicials. A més incorren en la incongruència que suposa representar el baptisme de Crist en una pica que a la vegada és submergida al riu. [28]

També crida l'atenció, tot i que en aquest cas té explicació, la peculiar forma en què es divideix el riu Jordà, generat a partir de dues fonts que són designades com a *FONS IOR FONS DAN*. Textualment, aquest doble origen deriva de Sant Isidor (*Etimologies*). I sembla que és antiga la tradició que considera que alguns d'aquests rius importants tenen una doble font. De totes maneres, cal indicar que als mateixos mapamundis d'un i altre Beatus, vora el paradís, hom ha representat el riu Jordà de la mateixa manera com apareix en l'escena del baptisme: format per dues fonts, designades, respectivament, *FONS IOR* i *FONS DAN*.

Els Beatus posseeixen un Mapamundi, que és una de les il.lustracions ja previstes per l'autor del text, com ja s'ha apuntat més amunt, i que és de les poques que deriven exclusivament del Comentari i no de l'Apocalipsi de Sant Joan. La seva missió és il.lustrar les *sortes apostolorum*, és a dir, les terres que varen ser designades als apòstols per tal que les evangelitzessin. El mapamundi de Tori (fig. 8), una vegada més, copia fidelment el seu model; però, com sempre, economitza alguns motius, tal és el cas dels peixos i vaixells que solquen l'oceà circumdant de la composició.

---

[28] .- *El del Beatus de Girona seria l'exemple més antic conegut on s'empra tan peculiar fórmula. Sobre el tema, recentment, Pamela S. PATTON, «Et Partu Fontis Exceptum: The Typology of Birth and Baptism in an Unusual Spanish Image of Jesus Baptized in a Font», Gesta. XXXIII/2 (1994). Segons aquesta autora seria el resultat de la* fusió en una sola imatge del bany de l'infant i del baptisme posterior.

Però hi ha un element que, curiosament, el Beatus romànic inclou sense que es trobi en el seu referent: les figures dels vents als carcanyols de les pàgines. Es dóna el cas que aquestes figures apareixen, de forma molt similar, cavalcant sobre bótes, segons una iconografia antiga, en una obra vinculada a la catedral de Girona: el brodat anomenat de la Creació (fig. 9). Obra complexíssima, més rica en el seu dia encara, d'origen controvertit i datable potser cap al 1100, si bé no es pot assegurar que es brodés a Girona, almenys es pot constatar, gràcies al Beatus romànic, que era allà quan aquest es va il.lustrar, cosa que devia ocórrer a principis del XII[29]. És a dir, els il.lustradors gironins, que no disposaven de les figures dels vents en el model del segle X, van manllevar-los del teixit.

Diversos autors han assenyalat les similituds estilístiques existents entre les il.lustracions del Beatus català de Torí i les d'altres

Brodat de la Creació (Girona, Tresor de la Catedral)

29 .- Cridà l'atenció sobre aquest punt Pere de PALOL, «El «Tapis de la Creació» de la Catedral de Girona i el Beat de Torí. Problemes de Cronologia», Annals de l'Institut d'Estudis Gironins XXV-XXVI (1979-1980), pp. 119-121.

manuscrits romànics catalans. S'han indicat punts de contacte amb els miniaturistes dels volums III i IV de la Biblia de Rodes, amb l'Homiliari de Sant Fèlix de Girona, dit de Beda, i amb el Comentari a les Epístoles de Pau de Florus de Lió (Vat. lat. 5730). Aquesta darrera obra, del primer quart del XII, ha estat considerada des de sempre ripollesa. Ho sigui o no, les semblances tant amb el Beatus de Torí com, molt especialment, amb l'anomenat Evangeliari de Cuixà (Perpinyà, Biblioteca Municipal, ms. 1), podrien fer replantejar o matisar la qüestió[30].

Altres Beatus catalans

El Beatus de Torí (que, de fet, per naixença hauria d'anomenar-se de Girona) no és l'únic que es va copiar en terres catalanes. Encara que molt menys notoris, en coneixem dos més i es podria sospitar l'existència d'un altre. Un és el Beatus de Poblet (Salamanca, Biblioteca de la Universidad, ms. 2623; abans Madrid, Biblioteca de Palacio, 2.B.3), obra de la segona meitat del XII i sense il.lustració. Al f. 193, de la mateixa època, es pot llegir «Liber Sancta Maria Populeti». És probable que estés entre els còdexs que el comte duc d'Olivares va sostreure de Poblet.

L'altre, conegut com a Fragment de Barcelona, fou trobat per Mundó el 1976 entre pergamins procedents de la cartoixa de Montalegre, propera a Barcelona.[31] Es tracta d'un bifoli no continu i retallat a la part superior, escrit en lletra carolina de principis del XII, indubtablement català, tot i que sense precisions. Mundó considera que potser aquest fragment pogués procedir de la que fins al segle XIII fou abadia benedictina de Sant Pol de Mar (Maresme) convertint-se després en cartoixa i que s'uní a la de Montelegre l'any que aquesta es va fundar, el 1415. Devia preveure il.lustració, ja que després de la *Istoria quatuor animalium* hi ha un gran espai en blanc. Mundó també considera que el còdex degué servir de model a una altre, aquest cop sense il.lustrar, qüestió que es dedueix de la nota *scribatur* afegida el segle XIII en aquest espai buit. Això podria tal vegada fer suposar l'existència d'un altre Beatus català.

30.- *Un replantejament del tema i la precisió sobre els punts de contacte entre el Comentari de la Vaticana i l'Evangeliari de Perpinyà a Anna ORRIOLS I ALSINA, «Les il.lustracions del manuscrit Vat. lat. 5730 i la seva relació amb altres produccions catalanes de l'entorn del 1100', Anuario de Estudios Medievales, 24 (1995), pp. 943-966.*

31.- *En dóna notícia al Simposio, pp. 111-112.*

Addenda bibliogràfica

Al llarg d'aquest escrit s'han esmentat diversos Beatus, indicant-ne algun estudi en les notes. Tant per aquests com per la resta, remeto a les següents obres, on es tracten tots els exemplars i s'hi inclou més bibliografia.

- NEUSS, W., *Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration* (= *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, 1. Reihe, Bd. 2 u. 3), Münster in Westfalen 1931.

- MUNDÓ, A.M. / SÁNCHEZ MARIANA, M., *El Comentario de Beato al Apocalipsis. Catálogo de los Códices*, Exposición de la Biblioteca Nacional, Madrid 1976.

- *Los Beatos*. Catàleg de l'exposició. Juny-set. 1986, Biblioteca Nacional, Madrid 1986.

- SILVA Y VERÁSTEGUI, Soledad de, *Los Beatos*, Historia 16 («Cuadernos de Arte Español» 100), Madrid 1993.

- WILLIAMS, J., *The Illustrated Beatus: A Corpus of the Illustrations in the Comentary on the Apocalypse*, London, Harvey Miller, 1994ss. 5 volums, en curs de publicació.

LA MARE DE DÉU DE GORSENS, A CARDONA

Francesc Villegas

Amb aquesta dedicació cal donar a conèixer una antiga talla comarcal de la Mare de Déu, obra de finals del segle XIII o primers del XIV, que es guarda al mas Guix, situat en un pla, al costat d'un reduït grup d'altres cases, a extramurs de la ciutat de Cardona. S'hi arriba per un camí a mà esquerra que arrenca del km 4 de la carretera que porta al Miracle.

A tocar de la masia del Guix existeix una petita capella dedicada a Sant Julià, documentada des del segle XIII (1) que, els nadius, anomenen de la Maternitat de Nostra Senyora, i a la qual creiem que pertany la imatge, malgrat que les seves reduïdes dimensions, no permeten lloc per a dos altars.

L'església existia dins la demarcació del terme antic del castell de Cardona, en el bisbat de Vic. Des del segle XVI, aquest sector cardoní, i també el terme de Súria, va passar a formar part del bisbat de Solsona, al qual encara pertany. Fou sempre una església rural, i no existeixen notícies d'haver servit mai com a ajuda parroquial o com a parròquia.

Desconeixem on era el mas Gorsens que dóna nom a la capella en època medieval, però amb aquest nom surt citada el 1291 en un llegat que disposa una persona de Cardona que, per a poder ser enterrada al cementiri de l'església de Sant Miquel, realitza diverses deixes a les esglésies del terme.

De fet, és segur que es tracta de l'advocació d'una església i no solament d'un altar, ja que només un any més tard, el 1292, surt documentat un camí del terme de Cardona que va a Sant Julià (2).

Mn. Serra i Vilaró, escriu en la seva inacabada Història de Cardona (3), que la capelleta propera al mas Guix depenia eclesiàsticament de la parròquia de Sant Miquel de Cardona, i que aquesta, era regida per donats. Així consta en un document datat el 9 d'octubre de 1402 en el qual G. de Puigrós i la seva muller, es donen a Nostre

(1) Vista frontal de la Mare de Déu després de la restauració de 1964

(2) Detall de l'esquena de la talla de fusta de la Mare de Déu on s'aprecia la data de la seva restauració moderna

Senyor Déu Jesús i al seu servei per monjos i servidors de la capella i, amb aquest fi, entreguen tots els seus béns. El rector de Sant Miquel en aquell temps, Mn. Francesc de Navell, amb el consentiment dels prohoms de la vila de Cardona i dels veïns, dóna i concedeix la predita església (4).

En el segle XVII, per la festa de sant Julià, el dia 7 de gener, hi pujaven quatre preveres i el rector o el vicari per a cantar matines, laudes als morts i dir missa cantada al sant. En aquest mateix temps, la capella tenia fundades nou misses en determinats dies de l'any, havent-les de celebrar un beneficiat de la comunitat de Sant Miquel de Cardona (5).

A mitjan segle XIX, la capella estava quasi enrunada (6). L'edifici que ha arribat als nostres dies, restaurat molt matusserament el 1964, és una esglesiola molt petita d'una sola nau rectangular. No hi ha absis i com a santuari s'utilitza la part final de la nau, més estreta que la resta, feta de parets molt gruixudes, i això fa sospitar de l'existència d'una construcció anterior de tipus pre-romànic. L'església s'aguanta per uns contraforts laterals. El portal, és a la cara frontal on hi ha també una petita espadanya per a una sola campana.

Encastada a la paret de la façana, al costat de l'entrada, es conserva una peça de pedra treballada on hi ha relleus florals considerablement arcaics, aprofitada d'una altra construcció anterior.

La Mare de Déu

La imatge de la Mare de Déu de Gorsens que comentem, guardada al mas Guix, fou restaurada molt malament el 1964, per haver-la repintat totalment sense respectar la policromia original que, segurament, llavors, encara es veia.

La Mare de Déu de Gorsens que es guarda al Guix de Cardona

És una imatge tallada en fusta que representa la Mare de Déu asseguda sobre un petit tron sense respatller. Amida 50 centímetres d'alçada i 17 d'ample als peus, 15 a nivell de les cames i 17, igualment, a l'altura de l'esquena.

Sobre el genoll esquerre de la Verge hi ha assegut el Fill que gira, lleugerament, el cap vers la Mare. Aquesta actitud de comunicació, inexistent al principi del romànic, ens indica una elaboració tardana de la talla, de finals del romànic o principis del gòtic. Tant la Mare com el Fill tenen una cara alegroia, de faccions pagesívoles, segurament modificades respecte a l'escultura primitiva en fer-se la restauració.

La Verge vesteix túnica àmplia sobre un vestit folgat i li queda replegada sobre les cames. El vestit aflora solament una miqueta, per sobre la cintura i en la part baixa de les cames, sota del qual, sobresurten els peus. Es cobreix el cap amb un vel curt, cenyit per una corona antiga, daurada, malgrat que sembla elaborada en una època més moderna que la de la imatge. Sota les dues peces, afloren un xic els cabells ondulats. El braç dret surt d'entre el vestit i la túnica,

replegat en angle recte. Té els dits de la mà en actitud d'aguantar algun objecte, probablement un ramell o espelma.

El Nen, vestit també folgadament, aguanta amb la mà esquerra, quasi sota el braç, el llibre de la saviesa, i manté la dreta estesa cap a la mare en una actitud de comunicació.

Actualment els colors de la roba d'aquesta marededéu bagenca que, com s'ha dit, no corresponen a la policromia original, són el blanc en el vel, el daurat en el vestit, i el blavós en el mantell.

No coneixem cap edició de goig que facin referència a aquesta imatge, ni tampoc a la capella.

Bibliografia:

(1) Villegas i Martínez, Francesc "El romànic del Bages", Manresa 1982.

(2) Notes facilitades fa anys pel Dr. Albert Benet i Clarà, de Sallent, recollides posteriorment en el llibre "El Bages", vol. XIè de la col.lecció Catalunya Romànica, Barcelona 1984 (Fundació Enciclopèdia Catalana) Barcelona 1984 (Fundació Enciclopèdia Catalana).

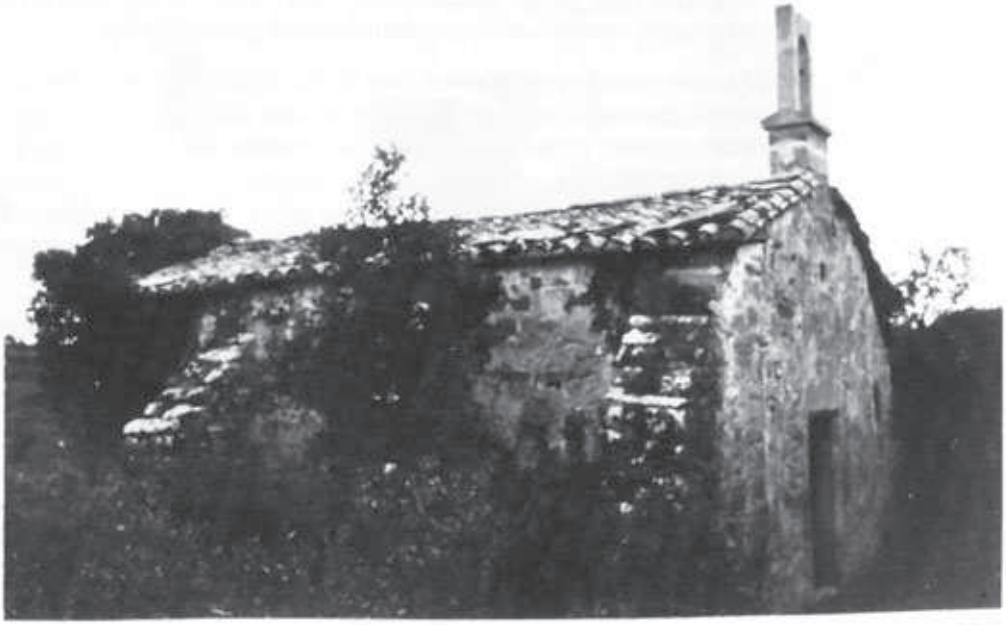
(3) Vilaró i Serra, Joan "Història de Cardona" volum IV, Tarragona 1962.

(4) Manual Notarial de Cardona, full 144.

(5) Llibre dels Bossers, manuscrit cardoní, llençat el 1936 de l'arxiu de l'església de Sant Miquel i recollit de terra pels amos de la casa Garrigó, del carrer del Mercat.

(6) M.C. de J. Riba, mamotreto, pàg. 157.

La vella construcció de Sant Julià del Guix, anomenada pels cardonins de la Maternitat de Nostra Senyora.



EL PLA DE BAGES. PATRIMONI I MEDI NATURAL PER CONSERVAR

MARC VILARMAU I MASFERRER

La unitat paisatgística que, sens dubte, identifica la comarca del Bages és la seva plana central, la que hom anomena «Pla de Bages». Els seus valors naturals, paisatgístics i arqueològics són altament significatius i dignes d'una millor consideració.

Per les seves característiques pròpies: terrenys relativament plans, envoltada per nuclis importants de població i travessada per denses vies de comunicació, han convertit aquesta plana en un desgavell urbanístic de considerable magnitud. Recentment, l'ampliació de l'Eix del Llobregat i la construcció de l'Eix Transversal en són mostres evidents. Però tanmateix, no tardaran en aparèixer nous projectes urbanístics, ja siguin polígons industrials, camps de golf, zones residencials... Tot i això, no cal oblidar els polígons ja oberts sense un plantejament general previ.

El suara esmentat fa evident que el Pla de Bages necessita una urgent protecció per salvaguardar aquest patrimoni. En aquest sentit ja s'han mogut les entitats naturalistes de la comarca, les quals han endegat un pla previ, que ha estat presentat al Consell Comarcal i als municipis afectats. Un primer objectiu és elaborar un Pla Especial i, posteriorment, dotar aquesta zona d'una figura legal de protecció.

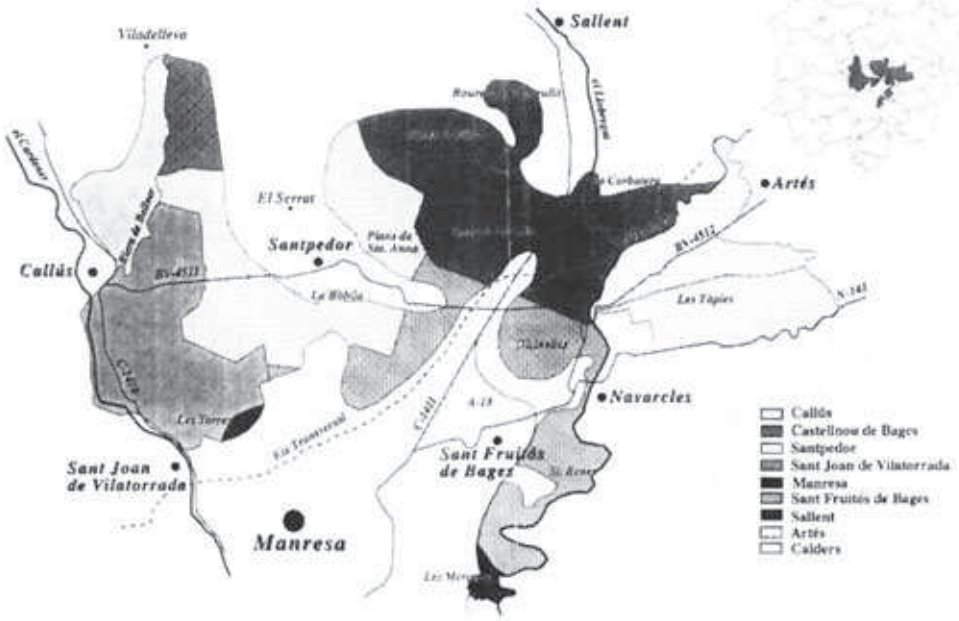
L'execució d'aquest Pla Especial preveu un apartat especial destinat al medi sòcio-econòmic, dins el qual figura el patrimoni cultural, tan l'arqueològic com l'arquitectònic. D'aquesta manera, els vestigis medievals ubicats en el Pla de Bages hi han de tenir un paper primordial.

Altrament, l'art romànic és eminentment rural; per tant, l'hem de concebre inserit en el seu entorn immediat. No seria correcte observar el monestir de **Sant Benet de Bages** dins un polígon

industrial farcit d'indústries i magatzems. Aquest entorn desdibuixaria la imatge que conservem del monestir, la qual és testimoniatge del sentit d'aïllament que cercava la ideologia benedictina. Tanmateix, **Sant Jaume d'Olzinelles,** típica esglesiola rural, l'hem d'entendre com a una parròquia que servia les masies de l'entorn. Per tant, és obvi que cal una protecció de l'espai en el qual s'integra, però fins i tot, és important dotar-lo d'un ús lúdic i pedagògic, relacionat amb les característiques arqueològiques i històriques del vestigi arquitectònic i les ambientals del seu entorn.

La zona proposada està pràcticament dividida en dues gran àrees. La primera correspondria a una part dels municipis de Sant Joan de Vilatorrada, Callús i Santpedor. L'ambient dominant, com a tot el Pla, és el conreu de secà alternat amb petites clapes boscoses. En aquesta zona s'alcen les esglésies de**Sant Martí de Torroella**, integrada dins el petit nucli rural, i **Sant Francesc** de Santpedor, de caire gotitzant, des d'on es dominen extensos conreus cerealistes.

La segona àrea ocupa la part més oriental i està integrada pels municipis de Sant Fruitós de Bages, Sallent, Santpedor, Castellnou



de Bages, Artés i Calders. Els elements naturals són similars a la zona anterior, però amb més predomini dels aiguamolls i els àmbits de ribera. A la part nord trobem l'església romànica de**Sant Ponç de Sallent**, envoltada pels boscos de la Sala. **Santa Magdalena de Bell-lloc** s'ubica en un petit turó i les seves escasses restes dominen una plana de gran bellesa. A la part més central, apareix **Santa Maria de Claret** que, malgrat conservar la imatge de parròquia rural, ha perdut bona part dels boscos annexos per culpa de la construcció d'un polígon industrial. **Sant Jaume d'Olzinelles** i **Sant Iscle i Victòria de Bages** han estat afectades per la construcció dels eixos viaris, els quals passen a tocar ambues esglésies. Tot i així, no han perdut la seva tipologia. Presenten un entorn semblant, ja que es comporten com una edificació annexa a una masia.

En la seva part més llevantina també s'inclouen els boscos del Canadell i la font de les Tàpies, malgrat que se situïn en una certa elevació vers les terres de la plana. Aquí es conserva la petita esglesiola de Sant Salvador del Canadell, a tocar una gran masia i envoltada de densos boscos.

Finalment, també es considera la petita plana on s'erigeix el monestir de **Sant Benet de Bages**, ja que configura un espai força peculiar amb un interès propi. Diversos motius s'uneixen en considerar aquesta àrea, tals com la importància històrica i arqueològica del monestir, la conca del riu Llobregat, la plana central i les petites elevacions de l'entorn amb llurs boscos de pins, malgrat l'afectació dels incendis forestals.

A partir de l'elaboració d'aquest Pla Especial, cal esmerçar esforços pel seu compliment i, a la vegada, dotar-lo dels recursos necessaris, tan econòmics com humans.

Tanmateix, i dins la vessant lúdico-turística, hi ha previst dissenyar un sender de petit recorregut, el qual tindria forma circular i enllaçaria les principals àrees incloses en el pla. Aquest sender seria per fer-se a peu, però també practicable en bicicleta. D'aquesta manera s'ajunta la vessant educativa i l' esportiva.

El projecte és resultat d'una urgència: protegir un patrimoni que es veu greument afectat i parcialment destruït. Però, cal l'avinentesa per implicar-nos a moltes entitats i els organismes oficials per concretar un projecte que esdevingui ben aviat realitat.

ALBERT BENET I CLARÀ, MEDIEVALISTA SALLENTÍ

PERE BALAÑÀ I ABADIA

Els homenatges *in memoriam* són com una mena d'»especialitat de la casa». La «casa» pot ser, generalment, la revista especialitzada, el diari comarcal o local o l'òrgan de difusió de la corporació a la qual estava vinculada la persona traspassada. Aquest tipus d'homenatges estan «enllaunats», a punt d'ésser oberts en el moment oportú. Hom els encarrega o els redacta quan la flama de la vida d'algú comença a titil.lar, segons el que aconselli l'esperança de vida mitjana vigent aleshores. D'una altra banda, en una societat com la catalana actual, en què el centralisme de Barcelona i la seva àrea d'influència és abassegador, ni els qui viuen a comarques tal vegada mai no tindran l'oportunitat d'entrar en les previsions «conserveres».

En canvi, al meu entendre, ni cal esperar tant per reconèixer la tasca de molts homes i dones que ens envolten quotidianament, ni ens hem de limitar a les personalitats que excel.leixen dins la gran conurbació. I aquest és el cas, precisament, d'un sallentí que ha dedicat pràcticament tots els seus esforços a esclarir l'etapa medieval de la història del Bages i, per extensió, de tot el Principat. No interessen ara ni la seva data de naixement ni el seu currículum acadèmic, ni tan sols la llarga llista dels seus mèrits. Parlo, és clar -encara no ho havíeu endevinat?- d'Albert Benet i Clarà.

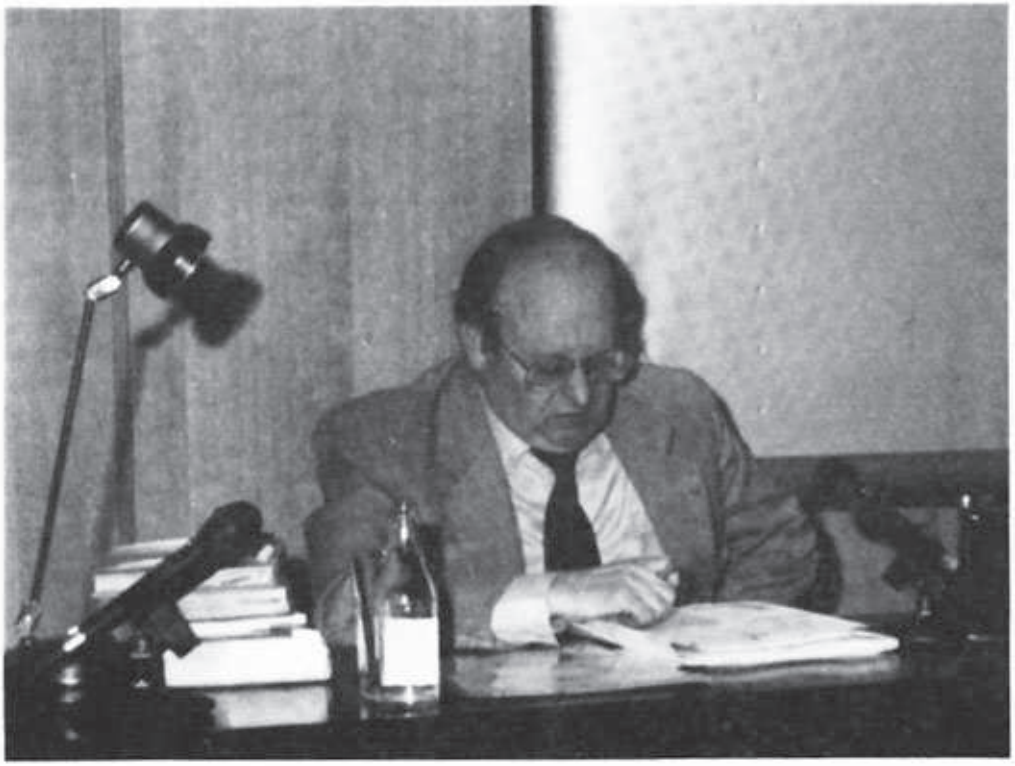
No ho faig des del servilisme ni des del deute de gratitud, raons que guien «sàviament» molts homenatges. I tampoc no ho puc fer des de la fraternitat de la pàtria petita, perquè no sóc ni del seu poble ni de la seva comarca. Senzillament, la meva adhesió ve de l'admiració per la feina ben feta i de criteris del tot científics, històricament parlant i, sobretot, si creiem que la Història -amb majúscula- pot tenir, almenys, una metodologia científica. Prou que ho sabrà el mateix Albert, amb el qual he mantingut discrepàncies relatives a determinats temes concrets, com ara el lloc on va ser ferit de mort el comte Guifré I el Pelós (sempre, però, amb un esperit educat, que no és massa freqüent, per exemple, en el món de la política dels nostres dies). Que aquestes petites

divergències no han modificat els nostres comportaments respectius ho demostra el fet que l'any passat vam participar plegats en un curs sobre l'Islam Medieval organitzat per Amics de l'Art Romànic del Bages.

I per aquí sí que discorre la meva parcel.la d'homenatge. Breument: Albert Benet i Clarà té el mèrit d'haver estat seguit en les conclusions dels seus treballs fins i tot pels mateixos historiadors-arabistes, quan la seva preparació bàsica de medievalista format a la universitat de Barcelona no l'havia obligat a dotar-se, precisament, dels estris metodològics que aquells -m'hi incloc- considerem indispensables. Com a exemple d'això, em remetré només al capítol *La conquesta de Tarragona pel comte Sunyer l'any 941-942* del seu llibre *El procés d'independència de Catalunya (897-989)*, Sallent, Institut d'Arqueologia, Història i Ciències Naturals, 1988, pàgs. 41-55. L'Albert se sorprendria de saber quants companys arabistes m'han preguntat personalment des de llavors com podien aconseguir aquesta obra!

Encara alguna observació més. Investigacions importants sobre dades que ens aporten les cròniques aràbigues han estat desvelades pel seu paper capdavanter. Seria el cas de l'hongarès

El Dr. Albert Benet en una conferència sobre l'Islam a l'Edat Mitjana



Itsván Elter, que es va presentar a la Institució Milà i Fontanals, del Consell Superior d'Investigacions Científiques, a Barcelona, després d'haver llegit els dos articles que Benet havia dedicat a una estranya incursió estrangera del 942 per terres catalanes[1].

I, finalment, també voldria posar de manifest l'esperit obert d'aquest medievalista sallentí a allò que anomenem -l'hegemonia anglosaxona s'imposa- *feed back*. Per redactar una de les seves comunicacions a la commemoració del «mil.lenari de Catalunya»[2], la titulada *Castells i línies de reconquesta*[3], l'Albert va prendre's la molèstia de resseguir una interpretació de la toponímia catalana en clau de «reivindicació aràbigo-islàmica». Es tractava del meu llibre *Els noms de lloc de Catalunya* (Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2ª edició, 1990), que tots els filòlegs puristes celtistes-germanistes-romanistes van condemnar *a priori* com a tasca massa arriscada i destinada al fracàs. L'encert d'Albert Benet consistí en aquelles circumstàncies en el fet que, com a bon científic, sempre va fer constar que les seves hipòtesis podien ser vàlides si prèviament es demostrava que els meus suggeriments eren acceptables. En aquest punt sí que li agraeixo de tot cor la seva confiança en la meva pròpia honestedat de recerca.

És exactament el valor més evident que tots els bagens li haurien de reconèixer a ell. Tots ens podem equivocar -i de fet ens equivoquem molt sovint. Però si el que demanem és una dedicació plena i una voluntat decidida de contribuir a la comprensió del nostre passat, aquest historiador que ha estat capaç d'escriure una monografia sobre *Sallent, dels orígens al segle XIII* (1977), unes *Històries insòlites* (1992) farcides d'una clara intenció pedagògica i al qual devem, a més a més, pàgines senceres plenes de ciència dins la col.lecció *Catalunya Romànica*, mereix, sense cap mena de dubte, el nostre reconeixement col.lectiu, ara i aquí.

1. *La incursió d'hongaresos a Catalunya l'any 942* i *La batalla de Balltarga. Epíleg de la incursió d'hongaresos a Catalunya l'any 942*, publicats a «Quaderns d'Estudis Medievals» (Barcelona), 9 (setembre 1982) i 10 (desembre 1982), respèctivament.

2. No valoraré aquí l'oportunitat «científica» -realment era una qüestió més aviat política»- de parlar de «Catalunya» pels volts de l'any 1000 quan el nom del nostre país no apareix fins al segle XII.

3. Dins *Symposium Internacional sobre els Orígens de Catalunya (Segles VIII-XI)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Comissió del mil.lenari, 1, 1991, pàgs. 365-391, amb 1 mapa desplegable.

UNS PIONERS

JOSEP M. GASOL

Francisco de Zamora, il.lustrat personatge castellà de finals del segle XVIII i primers del XIX, viatjà diverses vegades amunt i avall per Catalunya, entre 1785 i 1790. Home curiós, es fixava en detalls del paisatge, de la manera de viure de les persones, de llur agricultura, indústria i comerç, dels edificis remarcables i del que en diu "antigüedades", o sigui, els monuments. No és estrany que, en recórrer la nostra comarca, visités Sant Benet de Bages. Efectivament, en el seu interessant **Diario de los viajes hechos en Cataluña** (editats, a cura de Ramon Boixareu, al cap de quasi dos-cents anys) ens ofereix una ressenya de la visita a l'important cenobi bagenc.

Era lluny encara l'esplet del romanticisme que posà de moda l'art medieval i afeccionà la gent al seu estudi i estima. Un postbarroc i incipient neoclàssic difícilment podia engrescar-se per la contemplació d'un monument com Sant Benet, tan vetust i senzill, tan poc "clàssic" al seu entendre.

Essent així, Zamora ens diu que el monestir bagenc és "pequeño,... sin magnificencia alguna"; l'església, la troba "pequeña" i el claustre, també "pequeño". Tècnicament sembla apreciar la "buena arquitectura" del retaule major barroc; lamentant, només, que estigui "repintado miserablemente". A més, el conjunt del monestir està "separado de poblado", en un "paraje muy solitario" i, a més, "seco". Tot plegat, com es veu, bastant negatiu.

Havien de passar uns quants anys perquè un altre curiós viatger, Pau Piferrer i Fàbregas, paladí del romanticisme erudit a casa nostra, ho veiés diferent i més bonic. "Este monumento", escriurà en *Recuerdos y bellezas de España*, "es uno de los que más hacen suspirar al hombre por la paz del corazón y la tranquilidad del alma". La visita a l'abandonat monestir invitava, diu Piferrer, a "levantar los ojos a Dios y a alejar de la memoria los frívolos recuerdos de este mundo". Encara que sense monjos, la mateixa situació del cenobi, l'antiguitat, discreció i simplicitat arquitectòniques, són un bàlsam que calma les passions i suscita

pensaments tranquils. I parla de les aigües netes del Llobregat que besen dolçament i reflecteixen els absis i cimboris del monument. Tanmateix, una visió ben romàntica.

No obstant això, Piferrer reconeix que l'església del monestir és "pequeña, baja, oscura...", que "más parece una capilla que una iglesia y más aún una cripta que una capilla". També, el claustre té "más de panteón que de claustro". Pero s'hi descobreix arreu una "cierta tranquilidad solemne", que fa recomanable la visita. Gaietà Cornet i Mas, enginyer industrial i excursionista, autor de la **Guía del viajero en Manresa y Cardona**(1860), s'apropià dels textos de Piferrer, publicats el 1842, afegint-hi una crítica de la decoració barroca amb que s'havia volgut embellir el sever aspecte original de l'interior del temple.

Cinquanta anys després, el 26 de març de 1892, segon dia de l'assemblea de la Unió Catalanista que aprovà les històriques Bases de Manresa, els assembleistes foren obsequiats amb una excursió a Sant Benet de Bages. Un dels que hi prengueren part fou l'eximi arquitecte, arqueòleg i historiador de l'art romànic, Josep Puig i Cadafalch. L'aleshores jove de vint-i-cinc anys, delegat per Mataró a l'Assemblea, publicà a **La Renaixensa** un article titulat **Recorts de Sant Benet de Bages.** Més que una ressenya, era una meditació que el record d'aquella visita li suggeria. Segurament que era la primera que feia al conjunt monumental bagenc, en la restauració del qual tindria a no trigar un paper importantíssim.

Església de Santa Cecília de Montserrat

Puig i Cadafalch escrivia frases d'autèntic enamorat: "Jo no sé qué tenen aqueixes ruïnes venerables per a nosaltres, que l'ànima s'hi troba i les sent com si fossin part de nosaltres mateixos, com si son esperit fos el nostre". I s'atrevia a qualificar les obres de l'art romànic, per l'estil de les que havia admirat a Sant Benet de Bages, "les més catalanes de totes, les úniques potser verament catalanes". I les proclamava "encarnació de l'esperit cristià en el cos llatí de nostra raça, reflex de la nostra terra aspra i senzilla, del nostre caràcter sever i enemic de luxes".

Bo i lamentant-se del poc interès que persones i institucions demostraven en la

conservació del genuí patrimoni artístic de Catalunya, el jove Puig venia a dir que els assembleistes de la Unió havien acudit a Sant Benet per adonar-se de la importància i bellesa de l'art antic i comprometre's en la seva conservació, divulgació i estudi. "En bé de l'art i de la pàtria", concretava.

No passà gaire més d'un any que la Lliga Regional de Manresa, organitzadora d'aquella primera assemblea catalanista, donava resposta a la crida de Puig i Cadafalch, contribuint amb esplendidesa a l'obra de restauració de Santa Maria de Ripoll. Hom pot constatar-ho avui, admirant la credença -creu i sis canelobres- de bronze i esmalts, de l'altar major de la basílica de l'antic monestir.

L'any 1905 naixia el Centre Excursionista de la Comarca de Bages. Engendrat, bressolat i criat, podem afirmar, per molts dels mateixos socis de la Lliga Regional o companys i hereus de la seva obra. El 12 de febrer d'aquest any, uns trenta excursionistes del Centre naixent visitaven l'esglesiola pre-romànica de Santa Maria de Matadars o del Marquet. I, la diada de Sant Jordi i dilluns de Pasqua següent, a Sant Benet de Bages tenia lloc el "bateig" públic i solemne de l'entitat excursionista, constituïda en principal zeladora del nostre patrimoni cultural, i primer grup organitzat de pioners en l'estudi de l'art romànic bagenc.

Les pàgines de l'incipient butlletí del CECB -important arxiu que esdevindrà, de dades d'interès per a la nostra cultura- és en les seves primeres anyades un reflex d'inquietuds i crònica puntual de les activitats sota aquest aspecte: visites a Serra-sanç, Coaner, Sant Joan de Vilatorrada, Santpedor, Santa Maria de l'Estany, Sant Pere de Terrassa, Sant Llorenç del Munt i, no cal dir-ho, Sant Benet de Bages; conferències de Jeroni Martorell i Josep Coll i Vilaclara; amfitrions i acompanyants dels grans arquitectes Domènech i Montaner i Puig i Cadafalch; informació sobre les sepultures antropomorfes del cementiri de Sant Miquel de Manresa, etc.

També dos arquitectes bagencs es guanyaren un lloc en les files dels pioners estudiosos de l'art romànic. Josep Coll i Vilaclara, el malaguanyat arquitecte sallentí, donà conferències i publicà articles sobre el monestir de Sant Benet. Alexandre Soler i March és l'autor d'un estudi sobre l'escultura romànica a les esglésies de Manresa i Santpedor.

Pioner és sinònim de capdavanter. Els pioners obren camí en l'exploració de realitats inèdites, desconegudes o menystingudes. Aquest és llur mèrit principal i el motiu de la nostra gratitud i homenatge.

UN TESTIMONI MINIAT DE LA PRODUCCIÓ LIBRÀRIA LLEIDATANA DURANT EL SEGON QUART DEL S. XIV

JOSEFINA PLANAS I BADENAS
UNIVERSITAT DE LLEIDA

A rran de la catalogació de les obres artístiques que integren el fons de la Seu Nova de Lleida i en concret l'Arxiu Capitular [1], vam detectar la presència d'un Breviari (ms. 12 Roda), el qual ha romàs inèdit artísticament parlant fins a l'actualitat, a desgrat de la descripció de José Janini [2] que publicà algunes irregularitats respecte al nombre d'imatges que l'integren i, a més, es va fer ressò d'una cita errònia de Pere Bohigas i Balaguer[3], relativa a un altre Breviari servat al mateix fons catedralici (ms. 12)[4]. Per tant, l'objectiu fonamental del nostre estudi serà donar a conèixer i contextualitzar les imatges que integren el manuscrit (nº 12 Roda) de l'Arxiu Capitular de la Seu de Lleida.

1.- El procés de catalogació dels "Tresors Artístics de la Seu Nova de Lleida" ha estat possible gràcies a un ajut econòmic cedit per part de la Paeria a la Universitat de Lleida i a la col.laboració del professor Frederic Vilà, aleshores regidor de Cultura de l'Ajuntament. Les fitxes del catàleg varen ser coordinades per Francesc Fité i Josefina Planas, professors d'Història de l'Art Medieval a la Universitat de Lleida.

*2.- JANINI, J.: **Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España, Aragón, Cataluña y Valencia**, vol. II, Burgos 1980, nº 558, pp. 146 y 147.*

*3.- BOHIGAS I BALAGUER, P.: **La ilustración y la decoración del libre miniado en Cataluña**. Período gótico y renacimiento, vol. I, Barcelona 1965, p. 277; y vol. II, p. 162.*

4.- La confusió ha estat facilitada pel fet que ambdós manuscrits pertanyen a la mateixa tipologia de llibre i, a més, tenen el mateix número de signatura. Malgrat tot, el Breviari ilerdenc nº 12, mostra unes característiques força singulars que el fan inconfusible: el seu explicit (fol. 480v), seguint unes pautes inusuals, ens informa de qui va ser el seu possesor -Arnau Porta, presbíter de la Seu de Lleida-, el calígraf -Pere Guixard- i la data d'execució: "Anno domini milessimo CCCC quinquagesimo primo". A més, no posseeix cap imatge figurada, al contrari de l'analitzat.

Abans, però, d'endinsar-nos en la seva problemàtica específica caldria fer algunes breus reflexions sobre el seu contingut textual. El Breviari, com a tipologia de llibre litúrgic, és posterior al segle XI. Originàriament destinat a una comunitat monàstica, a partir del segle XIII amb la reducció de format serà usat per l'aristocràcia, essent aquests llibres destinats a laics, on apareixeran els programes d'il.luminació més elaborats, il.lustrant les principals divisions del manuscrit. El Breviari, sorgit de la fusió de tots aquells elements necessaris per a l'Ofici Diví, s'organitzà d'acord amb l'estructura de l'any litúrgic, sense adoptar cap esquema preestablert[5]. Dins del context estricte de la Corona d'Aragó el nostre Breviari, més el del bisbe Gastó de Montcada (Osca, Arxiu Capitular ms. 16) -sobre el que incidirem més endavant- i probablement el de Vidal de Blanes, futur bisbe de València (Girona, Arxiu de la Secretaria Capitular, ms. A 1339) són possiblement, els exemplars més antics conservats als territoris de la confederació catalano-aragonesa.

(fig. 1) Breviari lleidatà (Lleida, Arxiu Capitular, ms. 12 Roda) fol. 262. Inici del Propi dels Sants. Ofici de Sant Esteve.

L'estructura interna s'articula de la manera següent: (ff. 1 a 6) Calendari lleidatà adaptat a l'ús de Roda[6]; (ff. 7-160)

---

*5.- En aquest sentit remetem a l'obra tradicional i indispensable de l'abat V. Leroquais: **Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France**, volum I, París 1934, pp. VI i ss. CALKINS, R.G.: **Illuminated books of the Middle Ages**, Cornell University Press 1986, pp. 226 i 227.*

6.- Fol. 1v. 15 de febrer Consecrationis ecclesie Rotensis.

Fol. 2v. 4 d'abril. Sant Vicenç Ferrer, afegit més tardanament.

Fol 4v. 27 d'agost. Sant Liceri bisbe.

Fol. 5v. 20 d'octubre. Translatio S. Valerii ep.

Fol. 6v. 8 de desembre. Concepció de la Verge Maria.

A l'inici de cada mes, s'indica la posició de la lluna. A continuació, en quatre columnes, observem: el nombre auri assenyalant la revolució lunar a la primera; la lletra dominical a la segona; les calendes, les nones i els idus, a la tercera; finalment, la quarta comprèn els noms dels sants i la categoria de cada festivitat litúrgica.

Propi del Temps; (f. 160) *De festo dedicationis ecclesie;* (f. 164v) *Incipit officium crucifixi domini nostri I.C. per dominum papam Iohannem XIII;* (f. 166) *Incipit canticum graduum,* (f. 166v) *incipit officium beate Marie;* (f. 170v) rúbriques de l'ofici de B.M.V.; (f. 176) Saltiri Ferial; (f. 258v) *Incipit officium defunctorum;* (ff. 262-439) *Incipiunt festa per tocius anni circulum* amb l'ofici de Sant Liceri publicat per Villanueva[7]; (ff 440-458) Comú dels sants[8]. Les il.lustracions del manuscrit es disposen seguint les inflexions textuals citades [9], i així observem que les caplletres policromes i figurades encapçalen el Propi del Temps, el Saltiri i el Santoral[10].

7.- VILLANUEVA, J.: ***Viaje a las Iglesias de España,*** *vol. XV, Madrid 1851, pp. 312 i 313.*

8.- La descripció codicològica és la següent: Vitel.la gruixuda. III + 459 + III.
Enquadernació: 241 x 165mm. Mides de la pàgina: 230 x 160mm. Mides de la caixa: 170 x 115mm. Espai intercolumnar: 11mm. Està format aproximadament per trenta-cinc quaderns, però no ho podem afirmar amb rotunditat en tant que resulta molt problemàtic distingir-los, probablement degut a un procés de relligat posterior. Els fulls es disposen de la manera habitual: costat de pell amb pell i carn amb carn. S'aprecia el puntejat previ al traçat de les ratlles. Escriptura gòtica en tinta negra a dues columnes. Nombre de línies: vint-i-nou. Títols i rúbriques de la mateixa mà que el text. Foliació: resulta força irregular. Existeix una numeració moderna en llapis, situada cada cinc fulls al marge superior. A partir del full 128 apareix una altra numeració en tinta de color vermell que succeeix a l'anterior retolada a llapis. L'enquadernació és en pell de color marró recobrint ànimes de fusta. És de tipus mudèixar amb decoració geomètrica i entrellaços en gofrat del segle XV. Primitivament tindria dos tancadors, actualment desapareguts. Llom reforçat més tardanament, format per quatre costelles. Al teixell i damunt d'un paper enganxat es llegeix: "Roda XII 12".

9.- Saltiri Ferial:
- Fol. 176. Rei David tocant un saltiri, 30 x 24mm. Salm I.
- Fol 187. Rei David assenyalant-se l'ull, 29 x 33mm. Salm XXVI.
- Fol 194v. Rei David portant-se la mà a la boca, 29 x 38mm. Salm XXXVIII.
- Fol 201. El boix, 30 x 38mm. Salm LII.
- Fol 208v. El rei David negat per les aigües, 30 x 33mm. Salm LXVIII.
- Fol 217v. El rei David repicant les campanes, 29 x 34mm. Salm LXXX.
- Fol. 225v. Rei fent sonar un saltiri, 31 x 31mm. Salm XCVII.
- Fol 234v. Crist beneïnt, 30 x 30mm. Salm CIX.
- Santoral
- Fol 262. Sant Esteve, 20 x 26. Festa del 26 de desembre.

10.- Al nostre manuscrit existeixen altres caplletres de menys rellevància dins de la divisió del text. D'una banda lletres capitals que no excedeixen les dimensions d'una línia: són de color vermell o blau, amb breu decoració en color contrari. I d'altra, majúscules que ocupen l'espai de dues línies. Aquestes darreres, amb decoració en blau i vermell afiligranades, una mica més sofisticades que l'anterior.

(fig. 2)
Breviari lleidatà (Lleida, Arxiu Capitular, ms. 12 Roda) fol. 176. Rei David tocant un saltiri. Salm I.

El temps de l'Advent (f. 7) s'inicia amb la capletra "s", originalment disposada sobre fons geomètric de pa d'or, i de les prolongacions dels seus braços neix una orla marginal formada per fulles carnoses a la manera de les orles bolonyeses contemporànies [11].

Influència de caire italianitzant que començarà en aquest moment a la Corona d'Aragó i es perllongarà fins a mitjan segle XV. El Propi del Sants només posseeix una il.lustració figurada a l'Ofici de Sant Esteve (fol. 262). Es tracta d'una representació sumària i aliena a les representacions hagiogràfiques habituals del protomàrtir: a l'interior del camper es representa Crist en bust beneint, ostentant un nimbe crucífer (fig. 1).

Les representacions més rellevants s'agrupen entorn al cos del saltiri encapçalant l'himne previ al.lusiu a la Santíssima Trinitat i cada una de les fèries corresponents. Al full 176 i a l'interior de la lletra "B", preludi de les paraules "Beatus vir", figura un personatge masculí -probablement el rei David, hipotètic autor salmòdic- tocant un saltiri, representació habitual als Breviaris i Llibres d'Hores [12] (fig. 2). La resta d'imatges, en bona part obeeixen els cànons representatius habituals, essent una de les més interessants, pel ventall de propostes iconogràfiques existents, la que decora el Salm LII (fol 201) indret on normalment es representa l'home desequilibrat o el boig apartat de Déu. Al nostre manuscrit i seguint les aportacions dels segles XIII i XIV, el boig figura assegut a terra cobrint el seu cos nu per mitjà d'una

---

*11.- Al respecte consulteu: CONTI, A.: **La Miniatura Bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340**, Bolònia 1981. AVRIL, F. et altera: **Manuscrits enluminés d'origine italienne**, 2 XIIIè, siècle, París 1984, pp. 63 i ss.*

*12.- HELSINGER, H.: **Images on the Beatus page of Some Medieval Psalters.** "The Art Bulletin", vol. LIII-2 (1971), pp. 161 a 176.*

indumentària molt breu tot recordant la toga romana[13]. L'objecte que es duu a la boca és una pedra, d'acord amb les pautes figuratives aportades per la il.lustració del mateix salm a les Bíblies contemporànies[14] (fig. 3). L'home negat per les aigües (fol. 208v) (fig. 4) i el monarca que percuteix les campanes (fol. 217) (fig. 5) ambdues escenes, referència directa a la personalitat del rei d'Israel, són les representacions de més alta qualitat representativa d'un manuscrit força irregular i malmès pel pas del temps.

Si iconogràficament s'ha fet ús d'un programa, podríem dir, tradicional[15], l'anàlisi estilística ens revela aspectes molt atractius, ja que connecta amb una sèrie d'exemplars miniats relacionats amb Gastó de Montcada i Pinós, bisbe d'Osca (1324-1328) i de Girona (1328-1334), d'origen lleidatà[16], membre de la poderosa dinastia dels Montcada i germà de la reina Elisenda, esposa de

---

*13.- GIFFORD, J.D.:: **Iconographical notes towards a definition of the Medieval Fool**, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", vol. 37 (1974), pp. 337 i 338.*

14.- A la Península Ibèrica coneixem almenys dos exemples contemporanis similars: un correspondria a l'anomenat Breviari de Pamplona (Pamplona, Arxiu de la catedral, ms. 18), realitzat l'any 1332, fol. 269v; i l'altre a una Bíblia del convent de Sant Domènec a Santiago de Compostel.la de finals del segle XIII (Madrid, Bibl. nac. ms. 559, fol. 233).

*SILVA Y VERASTEGUI, S.: **La miniatura medieval en Navarra.** Pamplona 1988, p. 113, làms. 51 i 52. Recentment de la mateixa autora: **Manusritos ilustrados**, en "La catedral de Pamplona", vol. II, Pamplona 1994, p. 124. SICART, A.: **Pintura medieval: La miniatura**, Santiago de Compostela 1981, pp. 104 a 109, fig. 84.*

*15.- Bàsicament, aquest programa es remuntaria a les propostes parisenques de la segona meitat del segle XIII, entorn de la tradició iconogràfica de les Biblies. No obstant, l'escena del salm CIX, àmbit on es podia plasmar la imatge de la Maiestas o de la Trinitat, s'ha traduït, al nostre cas, en una representació de Crist beneint, de la que tenim antecedents a diferents exemples anglesos: Saltiri i Himnari (Oxford, Bodleian Lib. ms. liturg. 407), Biblia (Cambridge, Gonville and Caius College, ms. 350/567) i Biblia (Oxford, Bodleian Lib. ms. Auct. D. 4.8.). El mateix procés es detecta a la representació del Salm XCVII parangonable a l'escena homònima del Saltiri Iona (Edinburg, Nat. Lib. ms. 10000 (olim 3141) il.lustrat a Oxford c. 1210. MORGAN, N.J.: **Early gothing manuscripts 1190-1250** (I), Oxford University Press 1982, figs. 94, 98, 231 i 255.*

*BRANNER, R.: **Manuscrit painting in Paris during the reing of Saint Louis**, Berkeley, Los Angeles, Londres 1977.*

*16.- VILLANUEVA, J.: **Viaje literario a las iglesias de España**, vol. XIII, Madrid 1850, pp. 213 a 220.*

*CUNCHILLOS, S.: **Gastón de Montcada obispo de Huesca y canciller de Jaime II.** "VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón", vol. III, Barcelona 1962, pp. 21 a 31.*

Jaume II.[17] Els manuscrits encarregats per ell, és a dir, el Breviari oscenc (Osca, Arxiu Capitular, ms. 16) i el Pontificat de Girona (Girona, Arxiu Capitular, ms. 93) es van designar per Pere Bohigas com a obres d'imitació ítalo-gòtica[18]. Aspecte que s'ha matitzat

---

17.- Al linatge dels Montcada, i més concretament Ot I, s'associa el Llibre dels Usatges i constitucions de Catalunya (Lleida, Arxiu Municipal de la Paeria, ms. 1375), per mitjà d'uns escuts heràldics (besants d'or en pal sobre camp de gules) que definitivament van ser coberts per l'emblema de la Paeria. En la il.luminació intervenen dos tallers: el primer vinculat a un corrent estilístic autòcton que juxtaposa el tractament lineal de les formes, amb una decoració marginal d'arrel bolonyesa, i el segon, fora del nostre àmbit cronològic d'estudi, identificat amb la personalitat del Mestre de l'Escrivà, artista de clara filiació italiana relacionat amb el cercle dels Bassa. Pel que fa al primer, malgrat la seva indubtable relació amb els Montcada, ja sigui Ot I o el propi Gastó, es tracta d'una personalitat immersa en el mateix context artístic que els autors del Breviari ilerdenc analitzat, i del custodiat a Osca, però independent a la il.luminació del nostre manuscrit.

*ALCOY, R.: **La pintura a la Seu Vella de Lleida de l'italianisme al gòtic internacional**, "Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida", Lleida 1991, pp. 122 i 123. Bibliografia exhaustiva sobre aquest manuscrit a la fitxa del catàleg a "Catalunya Medieval" Barcelona 1992, elaborada per Isabel ESDANDELL I PROUST: **Llibre dels usatges i constitucions de Catalunya**, pp. 274 i 275 nº 3.22. Segons Francesca Español, el primer miniaturista dels Usatges de la Paeria presenta punts de contacte evidents amb uns Usatges i Constitucions de Catalunya de la Biblioteca Vaticana (ms. Ott. cat. 3058) i amb una de les personalitats que va decorar uns Usatges i Constitucions de Catalunya de la Biblioteca Nacional de París (ms. lat. 4670). El fet de què en aquest darrer manuscrit consti un escut heràldic, ha fet que tradicionalment es vinculés amb la família barcelonina Despuig. Si tenim present que el seu emblema és un montfloré comú a diversos llinatges catalans, resulta plausible adscriure'l a la nissaga lleidatana dels Montsuar, d'entre els que destaca Domènec de Montsuar, notable jurista, del qual arran de la documentació, sabem que va tenir relació amb il.luminadors de llibres. Un dels miniaturistes que va intervenir als Usatges de París es relaciona molt directament amb un Haggadah d'Or de la British Library de Londres (ms. Add. 27210)), i aquest, a la vegada, amb el Breviari d'Amor de la Biblioteca Nacional de Madrid, manuscrit d'origen lleidatà. D'acord amb la tesi de la professora Espanyol ens trobaríem davant d'un grup de manuscrits que, d'una manera o d'una altra, evidencien la rellevància de la ciutat de Lleida en la confecció del llibre miniat al llarg del segle XIV, i la connexió amb el llenguatge expressiu de la miniatura anglesa anomenat East Anglian ESPAÑOL, F.: **La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas**, "Congrés de la Seu Vella de Lleida", Lleida 1991, pp. 198 i 199, nota 205.*

*Per la seva banda, i més recentment, Gaspar Coll s'ha pronunciat sobre alguns d'aquests manuscrits amb afirmacions que nosaltres no compartim. Per exemple, respecte als Usatges de París (Bibl. nat. lat. 4670) reprèn la teoria tradicional de considerar-los un encàrrec de la família Despuig, mentre que sense arguments sòlids adscriu a la catedral de Barcelona els anomenats Usatges de la Biblioteca Apostòlica Vaticana (ms. Ott. Lat. 3058). COLL I ROSELL, G.: **Manuscrits jurídics i il.luminació**, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1995, pp. 24 i 106. Del mateix autor: **Els "Usatges" de la Biblioteca Apostòlica Vaticana: un manuscrit il.luminat trescentista relacionat amb la catedral de Barcelona**, "D'Art" nº 19 (1993), pp. 145 a 168.*

*18.- BOHIGAS I BALAGUER, P.: Op. cit., II-I, pp. 89 a 91. A aquests manuscrits esmentats el propi Pere Bohigas afegeix uns Furs de València (València, Arxiu Municipal), fig. 37. VILLALBA DAVALOS, A.: **La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV**, "Cuadernos de Arte" nº 12, Valencia 1964, pp. 33 a 36.*

més recentment, considerant la influència bolonyesa manifesta en la decoració marginal i en la utilització d'una gamma cromàtica amb predomini dels tons "pastel" inspirada en els manuscrits jurídics d'aquesta procedència que fluirien per Catalunya. A les característiques esmentades es va adjuntar un tractament cal.ligràfic de les formes, reinterpretació de les aportacions lineals dels manuscrits bolonyesos previs a l'eclosió giottesca.

(fig. 3) Breviari lleidatà (Lleida, Arxiu Capitular, ms. 12 Roda) fol. 201. El boig. Salm LII.

Segurament, la ciutat de Lleida va gaudir d'un protagonisme excepcional en l'assimilació de les noves propostes estètiques de la Península Itàlica, gràcies al prestigi de l'Estudi General i a la creació d'un *scriptorium* estable integrat bàsicament per il.luminadors autòctons[19], tot predisposant a l'aparició d'una forta indústria del llibre[20] i l'existència de grans biblioteques, algunes vinculades a bisbes com ara Berenguer Desprats o Jaume Sitjó[21].

19.- ESPAÑOL, F.: Op. cit., pp. 198 i 199, nota 205.

*20.- TRENCHS I ODENA, J.: **De l'Estudi General a la Seu: la confecció de llibres a Lleida durant el segle XIV,** "Congrés de la Seu Vella de Lleida", pp. 133 a 145.*

21.- En aquest sentit, i dins de l'àmbit de la hipòtesi, s'han volgut vincular amb Lleida dos manuscrits actualment conservats a la Biblioteca Capitular de Tortosa: es tracta d'un Decretum Gratiani (ms. 239) i un Apparatus super Decretales (ms. 182), possibles deixes testamentàries d'algun bisbe tortosí. Si tenim present que tant Desprats com Sitjó, van regentar el bisbat de Lleida i més tard el de Tortosa, no resultaria gens estranya la procedència lleidatana d'ambdós manuscrits jurídics, malgrat que, pel que fa al ms. 182, s'ha apuntat una possible filiació amb el focus artístic de Tolosa de Llenguadoc.

*ESCANDELL PROUST, I.: **Apparatus super Decretales i Decretum Gratiani,** a "Catalunya Medieval", pp. 270 i 272, nº 3.20 i 3.21. Agraeixo a la Isabel Escandell la informació relativa al Apparatus super Decretales (ms. 182). L'inventari dels llibres de la biblioteca del bisbe Jaume Sitjó fa referència a nombrosos manuscrits dedicats a temes teològico-jurídics, però en cap cas aporta elements d'identificació fiables que ens permetin relacionar-los amb els manuscrits de l'antiga seu de Dertusa esmentats. Vegeu: MARQUÉS, B.: El ms. 2874 de l'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell i el seu autor Jaume Sitjó, "Urgellia" nº 1 (1978), pp. 397 a 400.*

El Breviari comentat, inclòs en aquest corrent estilístic, deuria ser cal.ligrafiat i miniat a Lleida durant el segon quart de segle XIV[22], per un únic miniaturista molt proper a alguns dels que decoraren el Breviari de Gastó de Montcada, concretament de les set personalitats que intervenen[23], creiem que hom pot aproximar-se a l'autora del Judici Final insert a l'inici del Propi del Temps (fol. 1)[24] (fig. 6) i a

(fig. 4) Breviari lleidatà (Lleida, Arxiu Capitular, ms. 12 Roda) fol. 208v. Home negat per les aigües. Salm LXVIII. (dreta).

(fig. 5) Breviari lleidatà (Lleida, Arxiu Capitular, ms. 12 Roda) fol. 217. Rei David fent sonar les campanes. Salm LXXX. (esquerra).

22.- No està en el nostre ànim fer un estudi exhaustiu dels manuscrits d'aquest període vinculats a Lleida d'una forma o una altra, i més si pensem que aquesta tasca la tenim prevista per a un futur. Malgrat tot, no podem negligir la presència dels Usatges de l'Arxiu de la Catedral (ms. 3), còdex miscel.lani vinculat estilísticament en algunes de les seves parts, amb les Constitutiones Capituli Sedis Ylerdense (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 371), les Constitutiones Sedis Ilerdensis (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 736) i les Consuetudines ilerdenses cum glosis. Fori aragonum, cum glosis (1228) Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 483). Al respecte consulteu les fitxes del catàleg: **La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes. s. XIII-XV**, Barcelona 1991, pp. 57,62-63, 148 i 149. Per la cronologia dels Usatges de l'Arxiu de la Catedral (ms. 3), COLL, G.: **Els usatges de la catedral de Lleida. Un manuscrit il.luminat autòcton de la pròpia Seu datat entre 1333 i 1336. Aproximació al seu estudi.** "Congrés de la Seu Vella de Lleida", p. 148.

23.- YARZA, J.: **BREVIARIUM OSCENSE**, "SIGNOS. ARTE Y CULTURA EN EL ALTO ARAGÓN MEDIEVAL", HUESCA 1993, P. 386.

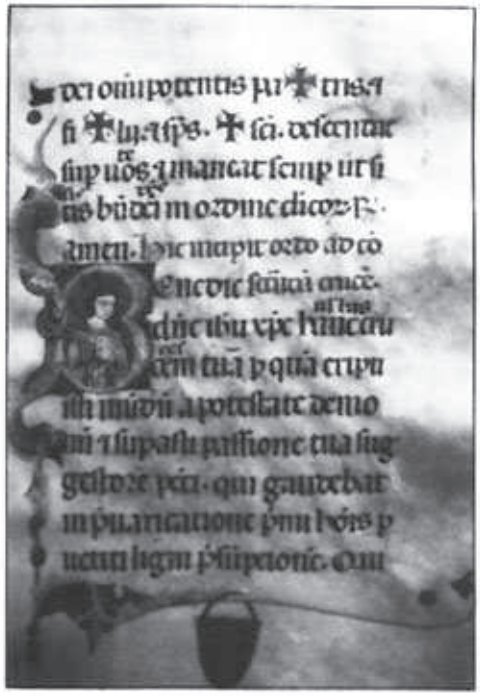
24.- DOMINGUEZ BORDONA, J.: **Manuscritos con pinturas**, Madrid 1933, vol. I, p. 162 nº 265, fig. 160. DURAN GUDIOL, A.: **Los manuscritos de la catedral de Huesca**, "Argensola" nº 16 (1953), p. 302. DOMINGUEZ BORDONA, J.: **Miniatura**, "Ars Hispaniae", vol. XII, Madrid 1962, p. 144. BOHIGAS, P.: Op. cit., II-I, pp. 89 a 91. JANINI, J.: Op. cit., vol. II, p. 134 nº 540. LACARRA DUCAY, M.C.: **Mecenazgo de los obispos catalanes en las diócesis aragonesas durante la Baja Edad Media**, "Aragonia Sacra" nº II (1987), p. 25. LACARRA DUCAY, M.C.; MORTE GARCIA, C.: **Catálogo del Museu Episcopal y Capitular de Huesca**, Zaragoza 1984, p. 43.

l'artista que decorà, molt sòbriament, el Pontifical romà conservat a l'Arxiu Capitular de Girona (ms. 93)[25] (fig. 7), potser perquè tots tres presenten com a denominador comú certes dificultats expressives que els converteixen en simples traductors dels grans corrents artístics provinents de més enllà dels Pirineus.

Finalment, només volem incidir en la presència del Breviari de Roda (ms. 12) de l'Arxiu Capitular de Lleida al panorama artístic lleidatà del segon quart del segle XIV, en un moment àlgid de la producció librària a l'Estudi General que potser, paulatinament, a mida que avancin les investigacions es podrà perfilar amb més nitidesa, dins del context català de la primera meitat del segle XIV. De moment, si més no, ens cal incloure correctament el Breviari analitzat al *corpus* de manuscrits catalans il.luminats.

(fig. 6)
Breviari d'Osca (Osca, Arxiu Capitular, ms. 16) fol. 1. Maiestas i Judici Final (c. 1324-28).

(fig. 7)
Pontifical de Girona (Girona, Arxiu Capitular, ms. 93) fol. 26. "Ordo ad consecrandam crucem" (c. 1329-1334).



25 - Només hi ha sis capletres historiades distribuïdes als fulls 5, 11, 14v, 21 i 26, amb representacions de bisbes en bust i en llarg del còdex alternativament l'escut de la casa de Montcada. BOHIGAS, P.: Op. cit., II-I, p. 91, fig. 36. Del mateix autor: **Códices miniados en las iglesias de Gerona.** "Revista de Gerona: nº 35 (1966), p. 14. JANINI, J.: Op. cit. vol. II, pp. 93 i 94 nº 495. ARNALL, M.J.: PONS GURI, J.: **L'escriptura a les terres gironines. Segles IX-XIII.** Girona 1993, vol. I, pp. 290 i 291, vol. II, lam. 136.

EL MISTERI DE NADAL, VIST PEL MESTRE DE CABESTANY

RAMON VALL I RIMBLAS

Una de les peces cap de brot de l'escultura romànica és el timpà procedent de la parròquia rossellonesa de Cabestany, que representa la glorificació de Maria: a l'esquerra hi ha la resurrecció de la Mare de Déu, i a la dreta la seva Assumpció al Cel. El centre del timpà l'ocupa Crist beneint i la Mare de Déu; tenen al seu costat sant Tomàs que rep, enviat des del cel, el cíngol que havia pertangut a la Verge. Tota l'escena (sobretot la "ressurrecció" i el "dubte" de Sant Tomàs) respon a la narració que la **Llegenda àuria** de Voragine fa de l'Elevació de la Mare de Déu. En aquesta s'atribueix al pobre Tomàs, que tampoc no es trobava entre l'apostolat quan el fet s'esdevingué, un nou dubte; aquesta vegada, però, és esvaït amb la tramesa celestial del cint que havia dut la Verge. Aquesta obra és una de les escultures més antigues dedicada a l'exalçament de la Mare de Déu.

A l'autor d'aquest timpà, atès que no se li sap el nom, se'l denomina el "Mestre de Cabestany". D'ell era també la destruïda portada de Sant Pere de Rodes i de la qual només coneixem uns quants elements que s'han dispersat; el més interessant és el fragment del timpà que representa la crida de sant Pere i que es conserva al Museu Marès. Al Mestre de Cabestany se li atribueixen altres obres situades en diverses localitats occitanes; i, més lluny encara, sembla que siguin d'ell uns relleus de la portada d'Errondo (Navarra) i un pilar de Sugana (a la Toscana).

Ens referim al portal de l'església del Voló, al Vallespir, esculpit pel Mestre de Cabestany, puix que conté una interessant narració del Misteri nadalenc. El portal és molt simple. Té una sola arquivolta, sostinguda per dues columnes amb capitells iguals, en els quals hi ha unes cabres encarades. Sobre els capitells discorre un fris escaquejat. Clou l'arquivolta una sanefa formada per una cinta plana, com un galó, trenada. A la part superior del portal, sostingut per set mènsules (quatre d'elles amb una testa esculpida) hi ha un

fris on es narra el misteri de Nadal. Clou el portal i el fris un tapaboques que sembla que vulgui fer-li de protecció.

La narració dels fets del Nadal discorre, inusualment, de dreta a esquerra. Consta de quatre quadres que corresponen a moments diferents del Naixement del Salvador.

El primer és l'Anunciata: els pastors escolten, amb actitud devota, l'àngel que, sobtadament, se'ls ha aparegut per l'esquerra; el bestiar, esverat, fuig per l'altre costat. Tant els pastors com l'àngel, van descalços.

El quadre següent és el Naixement. Consta de dues escenes distintes. En la primera hi ha la Mare de Déu que jeu sobre una màrfega col.locada a terra. La representació denota una certa ostentació, quasi majestuosa: la Verge es cobreix amb una vànova rica que fa ondulacions. Treu a fora del llit el seu braç dret, i es veu que va vestida amb una tunicel.la o camisa que sobresurt per sota de la mànigа de la túnica (que acaba amb un puny brodat). A la testa, la túnica forma una còfia, molt adornada també. La mà dreta, desproporcionada, descansa sobre del cobrellit. La vestimenta de la Verge és idèntica a la que figura en el timpà de Cabestany. En un racó que queda a sota de la Mare de Déu s'arrauleix un àngel. A l'esquerre es veu el nen Jesús, en bolquers, que queda com voleiant per l'espai. Sobre d'ell hi ha l'estrella. I entre l'estrella i la Mare de Déu, el bou i la mula (molt mutilada, per cert).

Ve a continuació la segona escena que forma part del mateix quadre. En aquesta veiem com dues dones banyen l'Infant Jesús, dintre d'un recipient que tant pot ser una caldera com una pica baptismal d'immersió: sant Josep, assegut a l'extrem esquerre, en un tamboret que recorda el que hi ha -o hi havia abans del robatori- a la catedral de Roda de Ribagorça, els té a punt la túnica per vestir l'infant.

Portal del Voló (Vallespir)

El quadre següent correspon a l'Epifania: aquí els Reis que arriben per l'esquerra, descavalquen i, a peu, van cap a Maria i l'Infant per adorar-lo; un d'ells (en aquesta superposició -quasi cinematogràfica- de diferents escenes dins d'un mateix quadre, típica de la iconografia romànica) presenta, agenollat, el seu present a l'Infant. La Verge seu sobre un tamboret molt curiós en el qual les potes fan com un pòrtic o una galeria de claustre.

1

2

(1) En aquella contrada hi havia uns pastors que vivien al camp i que de nit vetllaven el seu ramat. Un àngel del Senyor se'ls va aparèixer i la glòria del Senyor els embolcallà en claredat, i agafaren qui-sap-la-por.

(2) Ella donà a llum el seu primogènit, l'embolcallà i el reclinà en una menjadora.

Darrere seu un personatge (sant Josep?, una serventa?) contempla l'escena. Els Reis duen un mantell curt; a les cames es veu un dibuix que permet imaginar-nos-les cobertes amb unes bandes. Van cofats amb un capell en forma de caputxa (com les dels penitents de segles a venir).

Clou el fris el quadre de la fugida a Egipte. Comença l'escena per la dreta amb la Mare de Déu, asseguda sobre l'ase, i que té sobre la falda l'Infant Jesús. Sant Josep, a l'esquerra, mena el burret. La posició e la Mare de Déu recorda la Theotocos asseguda al seu tron i fent ella mateixa, alhora, de tron per a l'Infant Redemptor. Més a l'esquerra veiem la Sagrada Família descansant en el viatge. En ambdues escenes uns personatges, uns àngels, segurament (dos en la primera i tres en la segona), vetllen el camí dels fugitius desterrats.

3

4

5

(3) Infantarás un fill, i per nom li posarás Jesús. Ell serà gran, i se l'anomenarà el Fill de l'Altíssim.

(4) Ja dins la casa, van veure el noi amb Maria, la seva Mare, i, caient de genolls, el van adorar; i després van obrir els seus tresors i li oferiren com a presents: or, encens i mirra.

(5) Ell es llevà, va prendre de nit el nen amb la mare i marxà cap a Egipte.

Relació d'articles sobre Art Romànic apareguts a la premsa de Catalunya i recopilats per l'Arxiu Gavín

.../...

"Regió 7" (20-5-1995)
Viver i Serrateix estrena ajuntament a l'església pre-romànica de Sant Pere.

"Navàs-VIII Marxa Romànica de resistència 20-21 maig 1995) (prospecte).

"Diari de Girona" (21-5-1995)
Una excursió per conèixer l'Albera - Sant Quirze de Colera i altres monuments...

"Catalunya Cristiana" (25-5-1995)
"Kyrios" ha presentat els frontals d'altars romànics de la comarca. Una mostra d'art religiós de l'Alta Ribagorça.

"Diario de Terrassa" (24-5-1995)
El Consistorio reprueba a Cultura por unas obras en el Monestir (Sant Cugat del Vallès).

"Diari de Tarragona" (24-5-1995)
Montarán un teleférico para restaurar una ermita de la Joncosa de Montmell (Sant Miquel).

"Catalunya Cristiana" (25-5-1995)
Els 400 anys de la Diòcesi de Solsona, encara. Dos llibres que fan historia.

"Segre" (28-8-1995)
Restauran el campanario de la iglesia de Erill la Vall.

"Diari de Girona" (31-5-1995)
Arqueologia, monuments i art romànic del Baix Empordà recollits en un catàleg recollits en un video.

"Diari de Terrassa" (31-5-1995)
Denuncian por negligencia las obras de Patrimoni en el Monestir (Sant Cugat del Vallès).

"Diari de Girona" (1-6-1995)
Guitart lloa la restauració de monuments perquè "fa el país visitable com a museu".

"Regio 7" (2-6-1995)
La UE ajudarà a recuperar la cripta pre-romànica d'Olius.

"Diari de Girona" (4-6-1995)
Declaren Gerri de la Sal Monument Historic.

"Diari de Girona" (4-6-1995)
Bella pedra vella. Restauració i recuperació de gairebé 400 monuments.

"Full Diocesà-Vic" (4-6-1995)
Inauguració de la capella restaurada de Sant Jaume Sesoliveres.

"Diario de Terrassa" (9-6-1995)
Sant Cugat del Vallès - Nace una asociación para la defensa del patrimonio cultural. La entidad pide una intervención urgente para proteger la ermita de Sant Adjutori . s. X.

"Els Quatre Cantons" (9-6-1995)
Neix l'Associació per a la Preservació del Patrimoni Cultural de Sant Cugat.

"Diari de Terrassa" (10-6-1995)
El románico claustro de Sant Pere.

"Diari de Girona" (11-6-1995)
Restauració i recuperació de gairebé 400 monuments.

"El 9 Nou" (16-6-1995)
La portalada del Monestir de Ripoll es refà d'acord amb el projecte inicial.

"Segre" (20-6-1995)
Europa incluye la Catedral de la Seu en el patrimonio a restaurar (La Seu d'Urgell).

"Regió 7" (17-6-1995)
Exposició d'esglésies medievals noruegues a Santa Àgata (Barcelona).

"Full Dominical" (18-6-1995)
Barcelona. 1050 anys de Sant Pere de les Puel.les.

"Avui" (24-6-1995)
Bella pedra vella.

"Diari d'Andorra" (24-6-1995)
L'església de Castellbò, en greu perill d'enderrocament.

"Segre" (24-6-1995)
Aragón reclama en Roda de Isábena el retorno de su patrimonio artístico.

"Segre" (27-6-1995)
El románico vuelve a Cellers - El artista de Tàrrega Josep Minguell pintarà al fresco la iglesia este verano.

"Catalunya Cristiana" (29-6-1995)
Celebració dels 1050 anys de Sant Pere de les Puel.les.

"Catalunya Cristiana" (29-6-1995)
El conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere recupera l'esplendor (Terrassa).

"Diario de Terrassa" (1-7-1995)
Muestra fotográfica de iglesias y monasterios.

"Segre" (4-7-1995)
Hallan vestigios románicos en el retablo renacentista de Sorpe.

"Segre" (4-7-1995)
El arte en el paisaje - El románico en la Vall de Boi.

"Els 4 Cantons" (7-7-1995)
L'APAC realitza la primera actuació per preservar l'ermita de Sant Vicenç del Bosc.

"Avui" (8-7-1995)
El romànic s'obrirà el 13 de desembre - El Museu Nacional d'Art de Catalunya ultima aquest estiu el trasllat dels absids.

"Segre" (8-7-1995)
El arte románico de Lleida podrá verse en Barcelona a partir del 13 de diciembre.

"Segre" (8-7-1995)
Rehabilitada la iglesia románica de Arfa.

"El País" (8-7-1995)
El Pantocrátor de Taüll ya está en su sitio (?, vol dir a la sala del MNAC).

"Segre" (97-1995)
Cubells el cor de la Noguera.

"Regió 7" (9-7-1995)
La ruta de l'art descobreix les joies romàniques i barroques del Solsonès.

"El 9 Nou" (17-7-1995)
L'art romànic vist a través de la càmera de Joan Altimir.

"Avui" (18-7-1995)
Cervià de Ter té un romànic que va captivar Machado.

"Segre" (21-7-1995)
Los historiadores creen que se ha mitificado la "Moda del Románico".

"El 9 Nou" (21-7-1995)
Sant Pere de Casserres descobreix els seus tresors.

"Regió 7" (21-7-1995)
Olesa arranjarà l'ermita de Sant Salvador de les Espases.

"Segre" (23-7-1995)
Cellers crea el románico contemporáneo. Tras siete días de trabajo, la pintura al fresco del artista Josep Minguell ya inunda la iglesia.

"Segre" (23-7-1995)
La Baronia de Rialb ubica su ayuntamiento en el monasterio de Gualter.

"El País" (23-7-1995)
Erik el Belga. El arte de robar arte románico o gótico.

"Segre" (23-7-1995)
Santa Maria d'Alaó. El romànic de Sopeira.

"El 9 Nou" (24-7-1995)
Aturen unes obres al casal de Malloles, a Vic, per possibles danys al patrimoni. L'edifici data del segle XII i conté elements del romànic civil.

"Avui" (25-7-1995)
Anem a veure. Els monuments romànics de la vall de Boi.

"La Vanguardia" (28-7-1995)
Andorra (dóna tota una llista de llocs d'interès a visitar, dominant naturalment les esglésies i capelles construïdes dins l'estil del romànic).

Bon Nadal,
pau i prosperitat
per al 1996.

Manresa, desembre de 1995

Amb el suport de:

CAIXA DE CATALUNYA