

AMICS DE L'ART ROMÀNIC DEL BAGES

Butlletí de divulgació i informació

Núm. 103
MAI-JUN 96



■ EL PARADÍS A L'EDAT MITJANA

■ EL MISTERIÓS RECOBRIMENT
VIU DE LES PEDRES:
ELS LÍQUENS



AMICS DE L'ART ROMÀNIC DEL BAGES
Butlletí núm. 103 • MAIG-JUNY DE 1996

Coordinació

Edita:
AMICS DE L'ART ROMÀNIC DEL BAGES

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

Coordinació:
Joan Badia

Redacció:
Glòria Fernández, Jordi Badia, Martí Orive
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:
425 exemplars

Portada

Sant Benet de Bages.

Al claustre de Sant Benet hi ha un total de 64 capitells agrupats per parelles tot al llarg de les galeries. Els motius que hi ha esculpits són majoritàriament de caràcter ornamental.

Índex

Editorial	569
El paradís a l'Edat Mitjana	570
El misteriós recobriment viu de les pedres: els líquens	582
Monestir de Sant Llorenç prop Bagà (II)	585
L'home, el mite i la raó	588
Patrimoni cultural	591
Properes activitats	593

Editorial

La presentació, per primer cop el passat 16 de juny, del primer monogràfic dedicat al romànic de Sant Benet de Bages, és una nova activitat que es pretén impulsar des de l'entitat amb la finalitat d'aprofundir sobre el terreny en temes ben concrets i a un nivell en el qual, tant els historiadors com els arqueòlegs i aficionats, trobin el seu espai d'ampliació de coneixements.

Som perfectament conscients que no inventem res, en certa manera, sinó que estem recollint experiències d'altres entitats, indrets i temps. En la bibliografia que varem entregar amb el dossier, es reflecteix perfectament aquesta situació, com les de les excursions científiques que s'organitzaven a través dels centres excursionistes o bé de col·lectius interessats en els temes del romànic, sobretot a començament de segle.

Sortosament els temps han canviat i les comunicacions a nivell general han significat un avenç prou important com per poder accedir a descobertes i a estudis sobre el terreny que s'han produït fins al moment present, raó per la qual estem convençuts de poder satisfer una mica més tot aquest col·lectiu de persones que són les que fan reprendre un alè a la nostra entitat.

Es pretén que aquests monogràfics siguin cíclics, i que, d'alguna manera, cobreixin els elements més importants de la nostra geografia en totes les vessants artístiques que es varen produir en l'edat mitjana i, més concretament, en el període del romànic. Per tant, estem oberts a tota mena de suggeriments que tinguin una viabilitat i que es corresponguin a la forma en que es pretén dur a terme l'experiència.

I per ara, solament ens resta fer-vos sabedors que ja estem treballant en el proper monogràfic, del qual tindrem notícies; i que esperem millorar la primera experiència. I hem de donar les gràcies a tots els qui d'una o altra ja heu començat a col·laborar.

Jordi Torres
president

EL PARADÍS A L'EDAT MITJANA

GLÒRIA FERNÁNDEZ SOMOZA

Les manifestacions sobre el més enllà que es produeixen ja al segle I⁽¹⁾ provenen de fonts antigues poc precises; són també poques les conservades; però malgrat això, es pot arribar a realitzar una reconstrucció de les diferents concepcions judaïques que ja aleshores existien. D'una banda, es troben les teories dels saduceus, seguidors del moviment monolàtric. Negaven la immortalitat de l'ànima i la resurrecció del cos. No s'han conservat les obres d'aquesta secta, només podem saber d'ells a través de les referències donades per altres textos, com el Nou Testament⁽²⁾, els dels seus oponents filosòfics i els escrits de l'historiador jueu Flavi Josep (37-100 d. C.). Mantenien que els veritables sentiments religiosos s'han de dirigir vers l'existència terrenal. D'aquesta manera, les seves activitats sacerdotals al temple els feien sentir-se més propers a Déu, establint el contacte amb la divinitat en aquesta vida, sense haver d'esperar el moment de la mort⁽³⁾.

Es troben, en l'obra d'en Flavi Josep, breus testimonis sobre la creència del més enllà en els fariseus. Segons l'historiador, aquests darrers, participaven de la idea de la naturalesa immortal de l'ànima, tot i que només la dels justos passaria a un altre cos⁽⁴⁾.

I ja al capdavant, un tercer corrent judaïc, que ens parla d'una postura més individualista sobre el tema, és l'abanderada pels essenis, els quals creien en l'alliberament de la presó corporal per tal d'arribar al descans final en el regne celestial⁽⁵⁾. Varen rebutjar les postures anteriors i, interessats en allò espiritual, escolliren una vida fora d'un excessiu contacte amb el món, pensant en el més enllà com en un lloc on no hi arriben les penalitats terrestres⁽⁶⁾.

Pels musulmans, el cel, lloc també destinat a acollir als justos, és un jardí (janna) de clima agradable, poblat d'arbres, amb rius que proporcionen aigua, llet, mel i vi. Hi ha també belles verges (hurís) creades pels habitants masculins⁽⁷⁾. Es pot veure, així, com el cel musulmà es planteja d'una manera més antropocèntrica que no pas la visió celestial cristiana, molt més teocèntrica⁽⁸⁾.

A la narració dels viatges de Mahoma es recull també la seva ascensió al paradís (aquest es planteja com a un jardí). El viatge culmina amb l'experiència del tron de Déu. Un lloc invadit de llum, de manera que, el recinte paradisiàc és eclipsat per la presència divina⁽⁹⁾.

En alguns textos cristians es parla del paradís com del lloc d'on Déu expulsà Adam i Eva, i romandrà buit fins que els triats, després de la seva resurrecció, tornin a prendre possessió d'ell⁽¹⁰⁾. Es produeix una confusió entre el paradís celeste i el paradís terrestre; ja que, tractant-se de dos espais diversos, es fusiona, en ocasions, el significat d'ambdós⁽¹¹⁾. L'un correspon al regne dels cels, i l'altre a l'Edèn. Aquest darrer té la finalitat de servir com a lloc d'espera, abans d'accedir al desitjat regne. Són d'aquest parer Sant Atanasi, Gregori de Niza, Joan Crisòstom, Joan Damascè i Sant Ambròs⁽¹²⁾, entre d'altres.

Pel que fa a la situació d'aquest paradís terrestre, no hi ha hagut una uniformitat d'opinions. Teòfil d'Antioquia el situava en una regió intermèdia entre el cel i la terra. Sant Ireneu, junt amb Sant Hilari de Poitiers, pensaven en ell com en el tercer cel, on va ser transportat Sant Pau. Sant Anastasi, en canvi, rebutjà aquesta idea, per a afirmar que el paradís es trobava a Jerusalem. Orígens (De principiis) realitza un comentari sobre el Gènesi, i situa l'Edèn a la meitat de la terra. Però ja abans que ell, Filó d'Alexandria també l'ubica d'aquesta manera⁽¹³⁾. En línies generals, es poden plantejar dues possibles respostes a la qüestió de la localització. Per una banda, se situaria sobre la nostra terra habitable⁽¹⁴⁾, i quan es així, la idea més estesa és que es trobi a la zona més oriental d'aquella⁽¹⁵⁾ (Gèn. II, 7); i a la terra oposada a l'habitable, es a dir, fora del territori murdà, (l'Antichthon) per l'altra banda⁽¹⁶⁾.

Al primer plantejament s'ha d'afegir, a més a més, la hipòtesi del curs subterrani de les aigües, per a poder justificar que els rius que neixen al paradís, puguin sorgir de nou en les distintes zones de la terra on se'ls localitza (es tracta dels rius Tigris, Èufrates, Nil i Ganges)⁽¹⁷⁾.

Representació del paradís amb els quatre rius. Sermons de la Verge del monjo Jacob de Kokkinobaphos.



Es troben, per alguns, en un dels llocs més alts de la terra. Això explicaria el fet que les aigües del diluvi no hi arribessin, mantenint-se, d'aquesta manera, intacte. Aquesta gran altura és una de les circumstàncies que comporta la dificultat del seu accés, encara que aquest no sigui impossible pels justos⁽¹⁸⁾. Per altres, el medi que separa aquest jardí de la terra és un gran mar. El situen en una terra⁽¹⁹⁾ que es troba a l'altre costat de l'Oceà Índic. A causa d'això, i com a resposta als navegants que partiren a la seva recerca i no el van trobar, s'exposa la innavegabilitat de l'esmentat oceà. Així ho manifesten, entre d'altres, Sant Climent de Roma, Sant Basili i Beda el Venerable⁽²⁰⁾.

Als textos cristians on es parla de l'Edèn, sorgeixen, de manera constant, una sèrie d'elements com són l'Arbre de la Vida, l'Arbre de la Ciència del Bé i del Mal; arbres frondosos i opulents que desprenen una agradable fragància, amb abundants fruits, que, en alguns relats, són perpetus, i, en d'altres, tenen un valor medicinal; un riu que es divideix en quatre⁽²¹⁾; i algun tipus de barrera, ja sigui ígnia⁽²²⁾, aquàtica, terrestre o arquitectònica, com si fossin muralles amb una funció protectora del jardí paradisiac. En algun cas es fa referència a les aus i animals del jardí, a les joies i al clima agradable i tebi que regna en tot el recinte. En definitiva, tots els elements que trobem, al·ludeixen a la perfecció i harmonia que existeix en aquest lloc. Es produeix també una tendència a atorgar significats simbòlics a les diferents parts que componen el

*Sant Lluç i els
cervols que beuen
dels rius que surten
de la màndorla.
Evangelari d'Otó III.*



paradís. Es fan ressò d'això, igualment, els tractats relatius al tema, que, a excepció de petites variants, coincideixen majoritàriament en veure en la regió una imatge de l'Església⁽²³⁾. Els quatre rius signifiquen, o bé les quatre virtuts cardinals⁽²⁴⁾, o bé els quatre Evangelis; els animals i les aus representarien les emocions i els pensaments errabunds; l'Arbre de la Vida simbolitzaria la saviesa; el carboncle és la veritat radiant, així com la maragda és la vida eterna; i els arbres fruiters són una imatge dels sants⁽²⁵⁾.

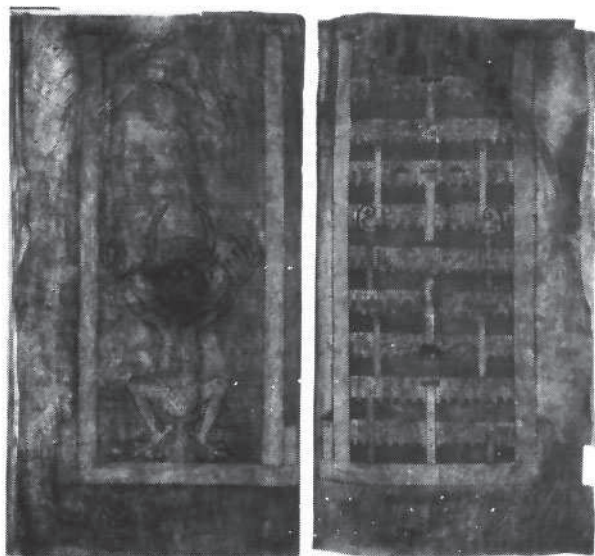
Quan es planteja aquest paradís com a un jardí, les descripcions

contenen, de manera reiterativa, els elements bàsics que apareixen en el Gènesi, la situació geogràfica -a orient-, i la dificultat d'accés -a través de l'altura, de la barrera oceànica o d'una muralla de foc. Tot això ho veiem en els textos de l'època, com per exemple a *De situ terrarum* (atribuït dubtosament a Hug de Sant Víctor), al *Relat de Eliseu* (basat parcialment en una carta del Preste Joan), a *De imagine mundi* (realizat cap a l'any 1100, i on es prenen materials de Sant Isidor), a la *Summa Theologica*, de Sant Tomàs d'Aquino, així com a l'obra de Sant Bonaventura, entre d'altres⁽²⁶⁾.

Aquesta reiteració d'elements es troba també a les representacions artístiques, on algun d'aquests elements per si mateix i atès al simbolisme que conté, pot expressar la idea paradisiàca. Segurament que l'exemple més antic serien els arbres de la cripta de Lucino (segona meitat del segle I i primers anys del segle II). S'haurien d'incloure en aquest grup els quatre rius, ja que en ocasions són l'element a través del qual es pretén representar el paradís. És així com ho veiem en una miniatura dels Sermons sobre la Verge del monjo Jacob de Kokkinobaphos⁽²⁷⁾ (Fig. 1), o a sobre d'una de las voltes de San Pietro al Monte, a Civate. El fet que trobem més o menys elements en una representació del paradís, depèn del grau de complexitat en la composició artística, però quan en aquesta només hi ha un dels elements que venim indicant, allò més normal és que es recorri a la vegetació en general, i als arbres de manera molt especial, ja que sembla ser que transmeten tota l'essència mística del recinte⁽²⁸⁾.

La imatge bucòlica que estem veiem fins ara no és l'única representant de la idea paradisiàca durant tota l'Edat Mitjana. Tenim una altra imatge on hi ha de fons un concepte més urbà. La font principal d'on beu aquesta darrera, així com a inspiració per a nombrosos textos medievals, la trobem al relat apocalíptic de la Bíblia, on se'ns narra amb molt de detall els elements que componen el recinte celestial⁽²⁹⁾ com una construcció arquitectònica. (Ap., XXI, 9-27). Hi ha també textos visionaris que ja des del segle I fan referència al cel a través d'una torre o d'una ciutat⁽³⁰⁾.

Es conserven tant textos com obres artístiques del període que estem tractant i que ens parlen d'aquest caire urbà del paradís. A la litúrgia de l'església es cantava «Que els àngels et guiïn al paradís, que els màrtirs et rebin quan arribis i et guiïn a la ciutat santa de Jerusalem», i des del segle IX existeix alguna versió d'aquest text on se suggereix que l'ànima entra primer en un jardí i després a la ciutat santa⁽³¹⁾. Podem esmentar aquí narracions del segle XI on ja es deixa entreveure tot això que estem comentant. Tal és el cas de l'eremita Pere Damià (1006-1072) o dels escrits



*La ciutat celestial.
Códex Gigas.*

de Pere Abelard (1079-1142), una mica més tard, de Joaquim de Fiore (1132-1202), o del visionari alemany Gottschalk de Holstein (1190). De finals del segle XIII és el poema titulat *Sobre la Jerusalem celestial*, escrita pel frare franciscà Giacomino de Verona⁽³²⁾:

La Sagrada Escriptura i tots els seus articles / testifiquen que tota morada i mansió allà dalt / és una obra d'art tal que sense cap dubte, menteix / tot aquell que digui que poden trobar-se meravelles tals sota el cel.

Tots els seus igualats blocs són de marbre fi i rar, / més blanc que l'ermíni, tan brillant como el cristall, puríssim i claríssim; / habitacions ixemeneies al davant i a la part de darrere són pintades amb el blau i l'or d'ones no properes⁽³³⁾.

Una altra visió urbana del cel ens arriba gràcies al relat de Gerardesca (1210-1269), terciària de l'orde Camaldulenc. Va pensar en el cel com en una ciutat estat, ubicada en un gran territori semblant a un parc. Fa distinció de les tres zones on viuen els triats. La primera és la Jerusalem celestial, com a ciutat pròpiament dita, on hi morarien la Santíssima Trinitat, la Verge Maria, el cor d'àngels i els sants més meritoris. La segona correspon als set castells construïts a les muntanyes que envolten la ciutat, trobaríem aquí els benaurats de menor mèrit. I en darrer lloc les nombroses fortaleses del veïnatge, on viurien la resta dels benaurats, tenint, però, accés a la Ciutat Santa⁽³⁴⁾.

Pel que fa a les manifestacions artístiques de la Jerusalem celeste són ja prou conegudes aquelles que il·lustren els Beats. Existeixen, a més a més, representacions incloses en d'altres tipus de manuscrits. Ens referim, per exemple, al *Liber Floridus* o al *Códex Gigas* (Fig. 3). La composició ens ofereix una imatge d'una arquitectura, prenent la forma d'una fortalesa, o bé insinuant una ciutat; això, en tot cas, depèn del suport artístic o de la complexitat que se li vol donar. Cal dir, però, que, de la mateixa manera que quan parlàvem del jardí paradisiàc hem vist com els arbres i, de vegades, els quatre rius es convertien en una al·lusió directa a aquest, en les representacions de la Jerusalem celestial, trobem,

amb el mateix sentit, una construcció arquitectònica, això sí, amb major o menor grau de complexitat en uns o altres casos.

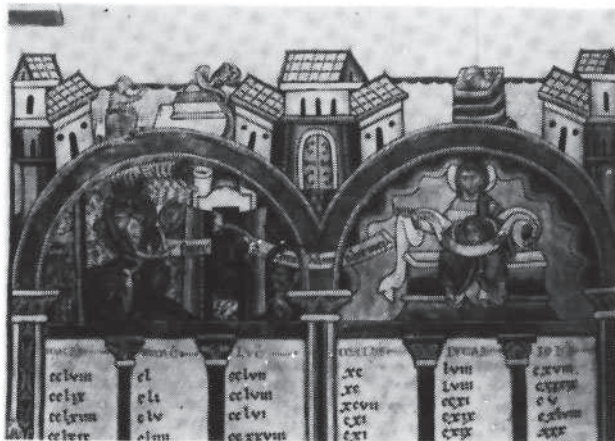
S'ha d'esmentar, encara que sigui de manera breu, l'existència d'un tipus de literatura on es parla de la Verge relacionant-la amb el paradís. Aquesta circumstància es dona, en part, per la importància que, en part de l'Edat Mitjana va assolir la figura de la Mare de Crist. I pensant en tot això, potser els primers exemples que vénen al cap són les Cantigas de Santa María, d'Alfons X el Savi i l'obra Milagros de Nuestra Señora, de Gonzalo de Berceo⁽³⁵⁾. Pel que fa a la primera d'aquestes obres, a la Cantiga CIII, un monjo demana a la Verge que li mostri les meravelles del paradís, ella ho fa i això suposa que el monjo estigui tres-cents anys en aquell recinte⁽³⁶⁾.

I per finalitzar aquest breu recorregut per la visió del paradís a l'Edat Mitjana, cal parlar del si d'Abraham. El fet que el patriarca sigui una representació del paradís és degut a la paràbola bíblica del pobre Llàtzer i del ric Epuló (Lluc XVI, 19-30), on es dona com a premi el cel i com a càstig l'infern a aquests personatges, respectivament, per les accions que han realitzat en les seves vides.

Trobem dins de les representacions artístiques medievals un gran ressò d'aquesta paràbola, mitjançant els diversos temes iconogràfics que la mostren; tot i que l'escena que més hi apareix és aquella on es representa la taula on se'u el ric Epuló per a gaudir

*Els tres patriarques
Abraham, Isaac i
Jacob.
Saint-Trophime
d'Arles.*





Llàtzer al si
d'Abraham i Epuló a
l'infern. *Bíblia
Manerius.*

dels saborosos menjars, mentre que a les portes de casa seva es troba Llàtzer, que no rep ni les molles d'aquest gran àpat. Encara que menys representada, també contem amb l'escena on apareixen després de morir, Epuló a l'infern i Llàtzer al si d'Abraham. Molts cops l'escena del banquet i la del destí d'ambdós personatges després de la mort, es troben plegades, una com a

conseqüència de l'altra.

Però no només podem veure el si d'Abraham lligat a aquesta paràbola, ans apareix també en nombrosos judicis finals bizantins i, en menys nombre, als del període romànic i gòtic⁽³⁷⁾.

Com ja hem dit amb anterioritat, aquest tema té el seu origen a la Bíblia, malgrat que l'explicació que a les Sagrades Escripures es dona és realment nímia. La interpretació artística que es fa del text és, per regla general, prou universal: es representa el patriarca, ja ancià, assegut i tenint en el seu si⁽³⁸⁾ l'ànima de Llàtzer⁽³⁹⁾. Aquesta idea s'estén també als patriarques Isaac i Jacob. Les representacions de tots tres junts són, però, molt reduïdes. Un parell d'exemples els trobem a Saint-Trophime d'Arles (Fig. 4), i al mosaic del judici final del baptisteri de Florència. L'origen de la composició formal, tant pel que fa als tres patriarques, com si es tracta només d'Abraham, el trobem en l'esquema utilitzat de la legitimació de la paternitat⁽⁴⁰⁾, molt d'acord, d'altra banda, amb el simbolisme que el personatge conté, si tenim en compte que el patriarca és la figura del pare de tots els pobles. Així, l'estructura, en el fons, té el mateix contingut significatiu, ja que en parlem, en tots dos casos, d'un pare amb el seu fill, o fills, als genolls.

La difusió de la creença del si d'Abraham i dels patriarques Isaac i Jacob és també, en part, gràcies a certes litúrgies antigues. També hi apareix en l'epigrafia funerària; per tal que serveixi d'exemple esmentarem, encara que només sigui un epitafi, procedent, en aquest cas, de Calari:

BONE MEMORIE
INNOCENTI AMANTIO
QVI VIXIT ANNOS

VIII'DIES SEX
QVIESCENTI IN
SINVS ABRAHAE
ISAC ET IACOB
IN PACE XTI DMNI
PS'VIII'KAL'IAN⁽⁴¹⁾

De les nombroses representacions que ens parlen de la paràbola del ric Epuló i del pobre Llätzer, es trobarien, per exemple, la de l'Hortus Deliciarum, la de la Bíblia Manerius (Fig. 5), o la que veiem en un dels capitells del claustre de la Col·legiata de Santa Maria de Tudela, on en una de les cares es representa el si d'Abraham (Fig. 6) i a la del costat, Epuló. Se segueix literalment la narració bíblica ja esmentada, on apareix aquest darrer a l'infern⁽⁴²⁾, on pot trobar-se sol o bé acompanyat d'altres ànimes, condemnades també al foc etern; i Llätzer, al si d'Abraham⁽⁴³⁾.



*Llätzer al si
d'Abraham.
Capitell del
claustre de la
Col·legiata de
Santa Maria de
Tudela.*

- 1 Anterior a aquest moment i servint com a base per a algunes de les teories que a continuació es veuran, estarien els diferents corrents dels pobles semites, els qui ja concebien dins del seu univers un lloc destinat als morts (sheol).
- 2 Mt. XXII, 23. Mc. XII, 18. Lc. XX, 27. Act. IV, 1-2; 23, 8. Segons Sant Pau els saduceus eren coneguts amb el lema «mengem i beguem, que demà morirem» 1 Cor, XV, 32.
- 3 Manifestaven, seguint la tradició monolàtrica, que Déu ho era dels vius i que l'ànima s'esvaïa amb la mort.
- 4 Flavi Josep, La Guerra dels jueus, citat en McDANNELL, C i LANG, B., Historia del Cielo, Taurus, Madrid, 1990, p. 55.
- 5 Els essenis partien de la creença que el cos és corruptible i l'ànima, immortal e imperible. El lloc destinat a aquestes últimes es trobava pasat l'oceà, on el vent seria el portador d'una suau brisa que manté el recinte sumit en una agradable temperatura.
- 6 McDANNELL, C. i LANG, B., op. cit. pp. 53-56.
- 7 »(...) Déus a home en paraís ha creades moltes donzelles vèrgens, que estoja als benaurats qui's salvaran (...)» Aquestes són paraules de Ramon Llull, gran coneixedor de la cultura islàmica, posades en boca d'un musulmà, quan intenta explicar com és el cel a la seva religió. Podem llegir-ho a l'obra Llibre del gentil e dels tres savis, a Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316), vol. I, Editorial Moll, Mallorca, 1989, p.260. Com també succeeix al cristianisme, hi ha

una abundant literatura islàmica basada en les visions del més enllà. Dins d'aquesta, i per seguir amb el tema de les hurís, es interessant veure un petit fragment d'una visió anterior al segle X, atribuïda a Ali al-Talhi, que presenta una d'aquestes donzelles com a inspiradora d'idees devotes que l'exhorten a servir Déu:

«Vi en sueños una mujer que no se parecía a ninguna de las de este mundo, y le dije: -¿Quién eres? Me respondió: -Una huri. Díjele: -Permite que seas esposa mía. Respondió: -Pídeme para esposa a mi Señor y señalale la dote. Díjete: -¿Y cuál es tu dote? Respondió: -Que guardes tu alma pura de toda mancha».

ASIN PALACIOS, M., *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Ed. Maestre, Madrid, 1961 (3ª edició), p. 207.

- 8 El cel cristià no es planteja com un lloc de relaxació humana, ja que primen les preocupacions religioses. Ja en els primers segles del cristianisme es troben inscripcions epigràfiques que fan referència a la llum que sorgeix de Déu i ho envaeix tot. De l'any 363 conservem una que, al parlar d'una ànima, diu que aquest es troba «CVMLVMINE CLARO»; una altra del 393 on es diu «in CHRISTVM CREDENS PREMIA LVCIS ABET»; un exemple més seria una altra inscripció de l'any 397: «CVIVS SPIRITVS IN LVCE DOMINI SVSCEPTVS EST». Es veu així l'essència primordial del cel cristià que consisteix en la contemplació de Déu que es manifesta a través de la llum divina. LECLERQ, H., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, París, 1937, vol. XIII, col. 1598.
- 9 McDANNELL, C., i LANG, B., op. cit., p. 17.
- 10 Pel que fa a això, Sant Lleó en un dels seus sermons diu que és el bon lladre qui obre de nou les portes del paradís gràcies a la seva fe, també és veritat, però, que el poble cristià té la facultat de tornar a la patria perduda. LECLERQ, H., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. XIII, París, 1937, col. 1580.
- 11 Sant Isidor de Sevilla en les seves Diferències fa una distinció entre ambdós paradisos, el terrenal i el celestial.
- 12 Aquest darrer utilitza l'expressió «graner d'ànimes» per referir-se al caràcter de custòdia i espera abans d'arribar al cel.
- 13 ROLLIN PATCH, H., *El otro mundo en la literatura medieval*, Fondo de Cultura Económica, Mèxic, 1956, pp. 143-144.
- 14 Que el paradís estigui en la terra habitable és una qüestió sobre la qual no es poden plantejar dubtes segons Sant Beda, ja que aquest lloc representa la terra o un tipus de pàtria futura. Pel que fa a la zona terrestre on s'hauria d'ubicar, Beda és partidari de situar-ho a la part oriental i separat de la resta del món per un espai molt ampli, o bé d'oceà, o bé de terra. ROLLIN PATCH, H., op. cit., p. 153.
- 15 Severià en la seva obra *De Mundi creatione oratio*, raona el per què d'aquest ubicació. Aquesta es deu al curs de les lluminàries celestes

(van d'orient a ponent). El primer és el principi de la vida per als homes i ponent, on es ponen els estels, és el lloc de la mort, on es produeix la resurrecció dels morts, ja que Déu és el futur. Partíceps també d'aquesta idea se'ns mostren els mapes de l'època, en els quals majoritàriament es representa el paradís a la part més oriental de la terra, encara que en els primers mapes de Leardo, se situa a l'Àfrica, envoltat per muntanyes o muralles, i de vegades, separat per un oceà. ROLLIN PATCH, H., op. cit., p. 151, 161.

- 16 Aquesta segona opció sorgeix com una alternativa a l'anterior, ja que aquella planteja un problema, i és que si el paradís s'ubica a la terra habitable, per què mai no s'ha sabut res d'ell, ni cap dels nombrosos viatgers no n'ha tingut mai notícies? Com a resposta a aquesta pregunta, alguns manifestaven que, després del diluvi, la voluntat de Déu havia estat la de que ningú no veiés l'esmentat recinte. No obstant això, no va ser satisfactori per a tothom. LECLERQ, H., op. cit., col. 1605.
- 17 Aquesta teoria, però, no es va adoptar de manera universal.
- 18 Això ho planteja Sant Efré Siro. La idea de l'Edèn a sobre d'una muntanya (el mont Sió) apareix també a l'Epístola als hebreus de Sant Pau. De la mateixa manera, més tard, segons la concepció dantesca del paradís terrestre, torna a aparèixer aquesta muntanya de gran alçada, envoltada per l'oceà: Àdhuc a l'islam la trobem, i la situen en mig d'una illa de l'Oceà Índic. ASIN PALACIOS, M., op. cit., p. 196.
- 19 Hi era també la idea de l'Edèn com a illa, pel que, en algunes obres, es pot arribar a produir una confusió entre ambdós. Això ja ho apunta Sant Isidor, qui creu que la confusió entre el paradís terrenal i les Illes Afortunades es deu a la ubicació, en determinades obres, de l'Edèn a una illa.
- 20 LECLERQ, H., op. cit., vol. XIII, col., 1606.
- 21 El Gihó, el Pisó, l'Hydekel i l'Èufrates. Gèn. II, 10-14.
- 22 La muralla de foc es troba a Tertulià (De Anima), a Lactanci i a Sant Isidor, que en fa al respecte una menció especial. ROLLIN PATCH, H., op. cit., p. 153.
- 23 Així ho podem observar a l'obra de Sant Ciprià i a les Questiones in Vetus Testamentum de Sant Isidor.
- 24 Aquesta idea la trobem a la Interpretació al·legòrica de Filó. Ell és qui inicia aquesta tendència alegòrica de les quatre virtuts cardinals, que més tard veurem a Sant Bernat de Claravall, a Godofred d'Admont, a Alexandre Neckam, al Liber de Paradiso de Sant Ambrosi i, segurament prenen la idea anterior, a Sant Agustí, encara que, en la seva obra De Genesi contra Manicheos, planteja els rius com a símbol dels quatre Evangelis. Així mateix ho afirma també Sant Isidor en les seves Questiones in Vetus Testamentum.

- 25 Aquests darrers valors simbòlics vénen donats per Sant Agustí.
- 26 ROLLIN PATCH, H., op. cit., pp. 156-161.
- 27 Trobem, de vegades, uns cérvols bevent aigua d'un riu. Es tracta d'una metàfora dels fidels bebent de la saviesa que contenen els Evangelis. Aquesta al·lusió es produeix d'una forma més directa quan es representa també els Evangelistes, com per exemple, per citar una imatge prou coneguda, ho veiem a l'Evangelí d'Otó III (de finals del segle X). Aquí trobem la figura de Sant Lluc, identificat pel seu animal simbòlic, a l'interior d'una màndorla, d'on surten dos riuets als quals van a beure dos cérvols. (Fig. 2).
- 28 Potser aquesta elecció es deu a l'equivalència simbòlica que se'ls dona, ja ho hem esmentat abans. Dels Evangelis es pren la saviesa de la religió que prediquen i compleixen els seguidors de Crist: els sants. Aquest són pilars bàsics de la religió cristiana, per tant no cal pensar en una aleatorietat en l'utilització d'aquests elements a les representacions artístiques.
- 29 Aquesta Jerusalem celestial, a la predicació popular, era la morada dels que habien mort recentement, així com de tots els benaurats, a la fi dels temps.
- 30 És aquest el cas de visions com la d'El Pastor d'Hermas o Apocalipsi d'Esdràs. ROLLIN PATCH, H., op. cit., pp. 98-99 i 95-96 respectivament.
- 31 McDANNELL, C., BERNHARD, L., op. cit., p. 113.
- 32 A la descripció dels llocs individuals dels benaurats va anar més enllà del relat apocalíptic, la resta de la composició, però, segueix les pautes bíbliques.
- 33 Giacomino de VERONA, De Jerusalem celesti, citat a McDANNELL, C., i LANG, B., op. cit., p. 115.
- 34 Veiem aquí com s'estableixen rangs i gradacions entre els benaurats, basats en les qualitats espirituals, tot i això, la vida en aquest estat és igual per a tots: contemplen Déu.
- 35 Aquí, Berceo ens explica com en una pelegrinació, s'atura a descansar en un meravellós jardí, equiparant-lo després al paradís i a la Verge. BERCEO, Gonzalo de, Milagros de Nuestra Señora, Ed. Cátedra, Madrid, 1992, pp. 69-78.
- 36 El temps és un tema molt recurrent. En moltes visions se'ns parla de llargues estades al paradís o bé, de la curta duració de l'estada pel visionari; mentre que la correspondència temporal, aquí a la terra, es veuria descompensada, ja que les hores de viatge equivalen a, àdhuc, alguns centenars d'anys, de tal manera que el viatger torna a la terra i es troba amb la petjada del pas del temps, que ha transformat els llocs per a ell quotidians i ha perdut els éssers coneguts. Podem observar-ho a la mateixa Cantiga CIII:

Des i entrou na eigreja, e ouveron gran pavor
os monges quando o viron, e demandou-ll' o prior,
dizend': «Amigo, vos quen sode ou que buscades acá?

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Diss'el: «Busco meu abade, que agor'aqui leixey,
e o prior e os frades, de que mi agora quitey
quando fui a aquela orta; u seen quen mio dirá?

Cantigas de Santa Maria, Editades per en Walter Mettmann, 1961, vol. II,
p. 7.

- 37 La diferència numèrica entre les representacions de l'infern i les del cel és realment considerable a favor de les primeres.
- 38 "Sinus" en llatí significa la doblec (séc) d'una peça de roba. Les ànimes es troben, en algunes representacions, just a la cavitat que la roba forma.
- 39 Aquest seria el tipus compositiu del tema, malgrat que, en ocasions, pateix lleugeres variants que no comporten un canvi o una alteració del tipus establert. És el cas, per exemple, de les ànimes, ja que no sempre Abraham en té una sola al seu si, sinó que és habitual trobar-lo envoltat de petites figuretes evocadores de les ànimes dels benaurats.
- 40 És aquest mateix el model que també s'utilitza quan es representa Hades assegut a l'infern amb Judes sobre els seus genolls, o quan es volevocar la Trinitat. PAPADOPOULOS, S. A., «Essai d'interprétation du thème iconographique de la Paternité dans l'art byzantin», Cahiers Archéologiques, XVIII, 1968, pp. 121-136.
- 41 LECLERQ, H., vol. I, col. 1525, 1526.
- 42 Qui normalment mira i es dirigeix a Abraham per a demanar compasió (Luc. XVI, 24).
- 43 De la mateixa manera, Llätzer pot estar acompanyat d'altres ànimes, o bé sol.

EL MISTERIÓS RECOBRIMENT VIU DE LES PEDRES: ELS LÍQUENS

JORDI BADIA GUITART

 es pedres deixades durant anys a sol i serena sovint es mostren acolorides per uns enigmàtics estadants, els líquens.

A més de damunt de les roques, ja siguin allà on la natura les ha posades o a les construccions, els líquens creixen també damunt les teules o al morter, a les escorces del arbres o sobre el mateix sòl. Es calcula que arriben a entapissar el 8% de les superfícies de la Terra, i això els converteix en grans pintors del paisatge. Espècies diferents de líquens poden compartir una superfície on creixen fins a tocar-se els uns amb els altres. El resultat és un mosaic o un trencaclosques bigarrat de colors.

Però, què en sabem dels misteriosos i ignorats líquens ?

En realitat un líquen no és un ésser viu sinó dos. El líquen es compon de dos organismes, un fong i una alga, que viuen en una estreta simbiosi. El fong és qui dona l'estructura, mentre que l'alga, gràcies a la seva capacitat de fotosíntesi, aporta l'aliment per als dos. Cada líquen és una combinació específica d'un fong del grup dels ascomicets i d'una alga verda, o, en alguns pocs casos, d'una cianofícia. Aquest maridatge, que sembla haver-se produït diverses vegades durant la història evolutiva, permet als líquens de colonitzar ambients inhòspits on alga i fong per separat no serien capaços de viure. Per tant no és possible el divorci.

Per la seva forma distingim tres tipus de líquens. Els líquens crustacis són aquells que, com indica el seu nom, trobem incrustats en un substrat d'on no es poden arrencar. Prenen formes arrodonides degudes al creixement radial. Un bon exemple n'és el líquen geogràfic, *Rhizocarpon geographicum*, que dibuixa mapes de verd i groc damunt dels blocs de granit i dels esquists al Pirineu. D'altres líquens crustacis tenen predilecció pels gresos més consistents de les construccions velles.

Una mica més conspicus són els líquens foliacis, igualment arrodonits però amb els marges lobulats, els quals, malgrat créixer aplicats a una superfície, només s'hi adhereixen per alguns punts. Si els crustacis són la pintura, els foliacis són l'estucat. Els líquens foliacis són molt freqüents a les pedres, teules i escorces, com *Xanthoria parietina* de color taronja brillant, molt típic en les parets de pedra seca i les teulades dels llocs per on es mou el bestiar domèstic.

Els líquens fruticulosos es ramifiquen a partir d'un sol punt on s'adhereixen al substrat. Els gèneres *Usnea* i *Evernia*, coneguts popularment amb el nom de barbes de caputxí, i que pengen de les branques baixes de pins i avets als boscos subalpins, o la mal anomenada molsa blanca amb les seves minúscules trompetes, pertanyen a aquest grup.

Els líquens requereixen només per viure un mínim de llum i d'humitat que capten de l'atmosfera a través de porus. No tenen arrels ni hifes per absorbir substàncies, per tant el substrat els serveix únicament de suport. Tampoc no disposen de gaires mecanismes de regulació interna. Literalment, els líquens viuen dels aires del cel.

*Teulada coberta
de líquens*



Com no podia ser d'altra manera, en aquests especialistes en ocupar els ambients més difícils i inhòspits, el seu ritme de funcionament intern i de creixement és lentíssim. En un any un líquen crustaci pot créixer 0.5 mm de radi, mentre que un foliaci o fruticulós una mica més. Amb aquesta mesura pausada del temps no és estrany que arribin a centenaris.

La presència de líquens i la seva mida, igual com ens informa del temps que una pedra ha estat exposada a la llum, ens pot ajudar a datar una construcció antiga. D'altra banda, moltes vegades són també els líquens qui inevitablement marquen les diferents fases de construcció d'un edifici. Ja voldrien molts dels restauradors d'esglésies romàniques poder disposar de la mateixa pedra original amb uns quants centenars d'anys de líquens al damunt !

Ja que necessiten humitat, trobem els líquens amb preferència a les parets i vessants de teulades encarats al nord. Això fa que les portalades romàniques, obertes gairebé sempre a migjorn, poc o molt se n'escapin.

L'únic intercanvi de materials d'un líquen amb l'exterior és en forma de gas i amb l'atmosfera. El seu contacte amb l'aire és íntim, prolongat durant una colla d'anys, i d'ell en depèn la pròpia existència. No és estrany doncs que els líquens siguin els organismes vius que més es ressentixen de la contaminació atmosfèrica. Són sensibles a tota mena de pol·lució, però en especial a l'anhídrid sulfurós, SO₂. El nombre d'espècies de líquens presents en una àrea i la seva abundància són el millor indicador de la qualitat de l'aire. La seva mesura no és puntual, d'un moment i d'un contaminant particular, sinó que integren el resultat d'anys de processar l'aire amb els possibles contaminants.

Les grans ciutats i les vores de grans carreteres s'han convertit en un desert de líquens. També han desaparegut de grans àrees de l'Europa industrialitzada. En canvi, encara trobem nombrosos líquens a les zones rurals més despoblades, com més lluny millor de cotxes i fums.

Les pedres ben nues en una paret, sense cap rastre de l'embolcall de líquens, no sempre indiquen una construcció recent. Sovint avisen dels mals aires que es respiren.

MONESTIR DE SANT LLORENÇ PROP BAGÀ (II)

Reproducció de Quaderns Científics i Tècnics 6

Diputació de Barcelona

Director: Antoni González Moreno-Navarro

AUTORS: DIVERSOS

 La primera reforma romànica: absidioles de ponent i pòrtic de llevant.

Aquesta transformació cal situar-la al segon quart del segle XI, cronologia del material que s'hi associa i es caracteritza per l'aparició dels primers afegitons medievals. Aleshores es van construir sengles absidioles semicirculars (U, X) als extrems de ponent de les naus col·laterals. Aquestes estructures les vam descobrir durant l'excavació i, a part de datar-les estratigràficament, vam comprovar que s'adossaven a la fàbrica primitiva, posseïen un paviment interior de terra batuda barrejat amb una mica de calç i que van ser amortitzades definitivament al segle XVII, amb motiu de la reconstrucció de l'edifici (figs. 78-80). Igualment, s'hi va palesar l'existència d'una forniture interior, on probablement hauria estat la imatge de l'advocació a la qual estaven dedicades (fins ara la documentació no ens ha ofert les dades suficients per concretar-la). A l'exterior es van identificar les banquetes ornamentals i restes de la decoració de lesenes a l'absidiola sud, un xic menys enderrocada que la septentrional.

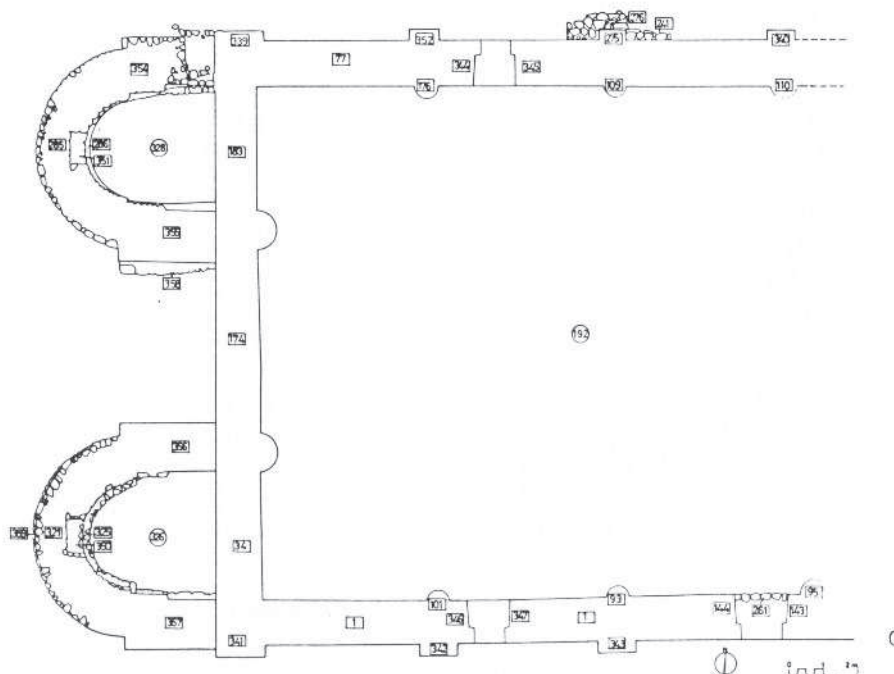
Pel que fa al sòl exterior de les capelles, s'ha de dir que era més alt encara que el paviment interior. També era de terra batuda, però en aquest cas no presentava restes de calç. L'aparell d'aquestes estructures era bastant bo, format per carreus petits, força ben escairats, col·locats amb ordre i units per juntes de morter de calç amples i acurades.

Creiem que el conjunt deuria complementar-se amb volta de quart d'esfera, coberta semicònica i lloses. La comunicació entre les absidioles i les naus del temple tenia lloc per unes grans obertures

acabades en arcs de mig punt, les empremtes paredades de les quals s'observen clarament en els murs que tanquen per ponent els espais laterals de la construcció actual. La posició física de les capelles és significativa, ja que el paviment es trobava realçat respecte al de les naus (cota + 1 m.). Això fa pensar que l'accés des de l'església devia tenir una sèrie de graons que, per mor de les profundes transformacions posteriors, han desaparegut. Malgrat tot, a ponent de la nau sud, vam descobrir les restes d'alguns elements que es podrien identificar com a la base d'una escala.

Pel que fa a les estructures arquitectòniques del cos principal, el panorama sembla similar i creiem que no es van produir canvis respecte de l'etapa anterior. D'aquesta manera podem afirmar que la segona fase de la configuració bàsica de l'església es caracteritza per la continuïtat. Els paviments a penes es toquen, les portes segueixen en ús i les parets no es modifiquen, excepte en els tancaments occidentals de les naus laterals, on es practiquen obertures per enllaçar aquests espais amb les noves capelles.

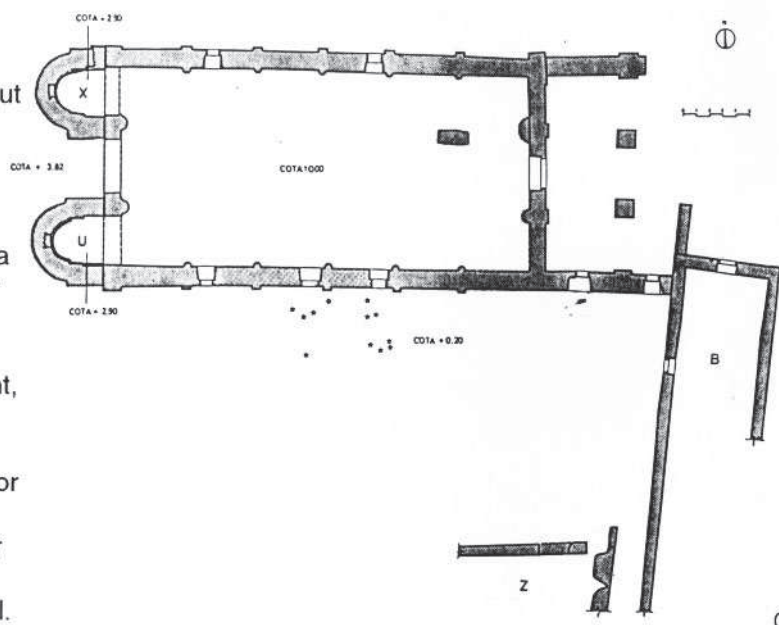
Suposem que, en un moment no gaire allunyat de les obres descrites, es va modificar el pòrtic a llevant de l'església, que aleshores va adoptar la morfologia definitiva. Fins llavors funcionava tan sols l'angle sud-est, com hem dit més amunt, però fou



considerablement ampliat fins a abraçar tot el tester oriental del temple i adoptar una característica forma en "L".

Aquesta transformació, l'hem poguda documentar prou bé al llarg de l'excavació: al principi, l'única estructura visible de l'atri era la prolongació de la façana sud de l'església molt amagada per les cambres modernes A, D, G, H i I; a l'est de la façana nord també afloraven alguns petits vestigis de paret, en el sector R. D'aquests dos paraments, el primer s'adossava a la dependència B i el segon a la fàbrica original de la basílica. El descobriment de la resta del traçat del darrer va donar la clau per considerar la funció de tots dos, ja que en l'extrem oriental dels fonaments hi havia sengles regruixaments que feien pensar en l'existència de pilastres, semblants a les que apareixen al nord de l'altra paret. Aquesta circumstància ens va dur a realitzar els càlculs pertinents, acompanyats de sondeigs *ad hoc*, que van permetre descobrir els fonaments dels pilars intermedis, situats en els sectors Q i R.

No podem aportar
gaire precisions
sobre la coberta
del pòrtic, però,
considerant
l'existència de les
pilastres i del
capitell del mur
meridional,
pensem que
podia haver tingut
arcades o
jàsseres que
suportaven un
timpà o bé una
coberta inclinada
a llevant. Potser
aquesta darrera
és la possibilitat
més versemblant,
si tenim en
compte que la
coberta del sector
més proper del
temple devia ser
de fusta durant
l'època medieval.



L'HOME, EL MITE I LA RAÓ

MARTÍ ORIVE

La Humanitat s'ha produït davant el saber encaminada per dues actituds. La de submissió als **mites** i la del contrast del que desconeix amb la **raó**.

Sabem que els grecs empesos per l'afany de conèixer i de saber el **per què** de les coses, aviat van sistematitzar les observacions i van seguir camins científics. Bé que al començament qualsevol fenomen natural l'explicaven gràcies a l'actuació de les divinitats. Per això els mites tenien tanta importància en la vida quotidiana dels clàssics. No feien cap pas que no consultessin els oracles. Per prendre una decisió havien de fer sacrificis i ofrenes al déu que els protegís contra el pervers i l'adversari.

Però ben d'hora van sorgir els primers científics que basaven els seus mètodes en l'observació dels elements de la Natura, a partir del qual proposaven les primeres hipòtesis o plantejaments i no paraven fins que trobaven solucions que les comprovessin.

En podem citar alguns com a exemple: en Matemàtiques, Pitàgores i la seva escola d'Aritmètica; Euclides, en Geometria; en les Ciències Naturals, Empèdocles, Aristòtil, Anaximandre...; en Física, Arquímedes, Demòcrit; en Filosofia, Sòcrates, Plató...

Per aquesta supervaloració de la raó van tenir, davant la vida, una actitud **androcèntrica** (és a dir centrada en l'ésser humà). Es diu que introduïren la racionalitat i, sobretot, la importància de la persona com a centre de l'Univers. No ens ha d'estranyar, doncs, que els grecs fossin els primers filòsofs, els primers científics i que el seu art fos ben diferent de les èpoques precedents, ja que traduïen la seva actitud humana i democràtica.

La religió, a Roma, és un dels suports que apuntala el dispositiu de l'Estat. Fins i tot en el seu origen, si fem cas de la llegenda, la divinitat va tenir una intervenció directa. Això va donar peu a què Ciceró afirmés: "Si nosaltres hem vençut l'univers, és per la religió".

Tota activitat pública, àdhuc la privada, havia d'ésser precedida d'un acte de culte als déus, el romà és profundament religiós. Des dels seus orígens hem de distingir tres categories de cultes:

Els **cultes populars** són actes realitzats pels *plebeus* i *esclaus* en honor a Ceres o bé a altres divinitats. Normalment consistien en un gran àpat, la crema de fogueres i un sacrifici.

Els **cultes domèstics** son practicats exclusivament pels *patricis*, i la seva base és la immortalitat de l'ànima. Es reten cultes al fundador de la "gens" i als *Manes*, que són les ànimes dels avantpassats per apaivagar la seva ira, col·locant flors i menjar en el "*larium*" (espècie de capella situada a l'atri amb un altar, on fulgura el foc sagrat). Un altre culte domèstic és el que es retia a unes figuretes de cera que representen els *Lares* (deus de la família) i als *Penates* (déus proveïdors dels aliments).

Els **cultes públics** es realitzen en presència dels sacerdots, i en els temples dedicats als déus de l'Estat. En general el sacerdot repeteix unes oracions amb actitud molt reverent, i finalment tothom participa en la refacció dels animals immolats, un cop s'han examinat les seves entranyes pels *harúspices* (oracles o endevins).

Els Ludi Romani (Jocs Romans) també són dedicats als deus.

En acabar les invasions dels bàrbars, Carlemany sorgeix com un geni benèfic suscitat per la Providència per tal d'aixecar Europa i restaurar la civilització. Els seus compatriotes, els francs, no valoraven res més que la força. Altra volta l'home se sent per damunt del fet religiós. Carlemany va estimar i promoure la ciència. Va concordar a la seva cort els més doctes homes del seu temps. Va crear al seu propi palau una Acadèmia on es discutia sobre



Filosofia, Astronomia i altres ciències. Aviat va professar una gran devoció a l'Església, i això el va fer un personatge insigne de l'Edat Mitjana. Va fundar un gran nombre de monestirs que esdevingueren les Universitats d'aquella època.

El Papa Lleó III, per Nadal, prenent de l'altar una corona d'or que prèviament havia beneït, va coronar Carlemany mentre la multitud aclamava: "*A Carles, August, coronat per Déu, gran i pacífic emperador, vida i victòria*".

Amb aquest acte el Papa restablia la dignitat imperial, confiant-li la protecció de la cristiandat, i li conferia una espècie de sobirania mundial de la qual l'Emperador havia de servir-se per a la difusió i l'expansió de l'Església en el món.

D'aquesta manera la humanitat abordava una actitud teocèntrica.

Cap a la tardor de l'Edat Mitjana Europa hereta dos grans conflictes: *La Guerra dels Cent Anys* i *el Cisma d'Occident*. Constantinopla, que continuava la gran tradició cultural de Grècia i Roma, cau en poder dels turcs, i els savis d'aquella ciutat es refugien en diferents llocs d'Europa, on hi aporten el seu saber clàssic.

Aquí comença el **Renaixement** també anomenat **Humanisme**. Aquest és un moviment intel·lectual d'origen italià que es difongué per tot Europa, i que tingué a Itàlia, en *Francesco Petrarca*, el seu màxim impulsor.

Els humanistes retornen al saber grec i, sobretot, romà, mal conegut durant l'Edat Mitjana. Recuperen de l'oblit textos clàssics que dormien manuscrits en biblioteques conventuals o en palaus, i els publiquen amb gran pulcritud. Paral·lelament, restauren la visió de l'home del món que posseïa l'Antiguitat grecoromana i imiten els seus escrits.

Enfront al passat cultural Teocèntric, situen l'home en el centre de les seves preocupacions, en un intent que assoleixi a la terra la màxima dignitat. Un dels difusors de l'Humanisme va ser Erasme de Rotterdam, que amb gran capacitat irònica va escriure "*Elogi de la follia*".

En arribar al Renaixement queda palès que l'home ha estat en la diacronia actitudinal del Teocentrisme i l'Androcentrisme, és a dir: entre el **MITE** i la **RAÓ**.



Patrimoni cultural

Amb aquest número del butlletí de la nostra Entitat i amb col·laboració amb el Museu Comarcal de Manresa, volem crear un nou espai dedicat a donar a conèixer les peces més importants que hi ha al Museu i que formen part del nostre patrimoni.

Per la seva blanca elemental bellesa destaca en la col·lecció de lipsanoteques conservades al Museu Comarcal de Manresa aquesta capsula de relíquies d'alabastre procedent de Santa Maria de Lillet. Datada al s. X se'ns presenta com d'un tipus peculiar entre les seves contemporànies conegudes que solien adoptar forma d'arquetes sepulcrales.

Es tracta d'una peça de forma quasi cilíndrica (esdevé lleument troncocònica per la reducció del diàmetre al centre) formada per dos cossos: receptacle o vas, i tapa, que s'ajusten si fa no fa a la meitat de l'alçada del cilindre. La tapa està rematada amb un pom central troncocònic invertit i arrodonit.

La decoració, de base geomètrica i en relleu incís, es distribueix en bandes horitzontals al llarg de la peça remarcades per filets incisos. A la tapa, dos filets separen tres bandes que contenen, la primera i la segona, un text que es distribueix de la següent manera: a dalt "S(AN)C(T)A MARIA ET S(AN)CT(US) MARCIALIS CO(N)FES(O)R" i a sota "+VIDALUS P(RES)B(ITE)R Q(UI) ME F(E)CIT IN O(HO)RE". El tercer registre, geomètric, està fet de triangles que s'inscriuen en rectangles en nombre de tres en cada espai. El receptacle, amb tres filets horitzontals, s'organitza en quatre bandes. La inferior i superior són estretes i sense decoració; les dues centrals, d'amplada similar entre si contenen: la superior una successió de triangles rectangles definits per les diagonals dels quadrats on s'inscriuen. Els triangles són enfondits centralment amb incisió piramidal com en la banda decorativa de la tapa. El registre inferior no presenta cap decoració. Les dues bandes de decoració geomètrica resten inacabades, i es pot apreciar la primera incisió de les línies del dibuix fet per l'artista. El pom troncocònic de la tapa presenta, en la seva part superior, una creu de braços iguals també treballada en relleu.

Seguint un diàmetre del cilindre es localitzen a la vora de la tapa i el vas quatre incisions més o menys profundes que deuen correspondre als encaixos que guiaven el cordó que assegurava el lligam entre les dues parts de la lipsanoteca.

Bibliografia: Bastardes Junyent - Mazcuñán, Catalunya Romànica, Vol. XII, "El Berguedà", 1985, pàgs. 367-369.
 Gasol, Millenium. Història i art de l'església catalana, 1989, pàg. 106.



FITXA
 Nom: Lipsanoteca
 Cronologia: s. X
 Matèria: alabastre
 Dimensions: 16x10cm
 Núm. inventari
 MCM: 358 (A)



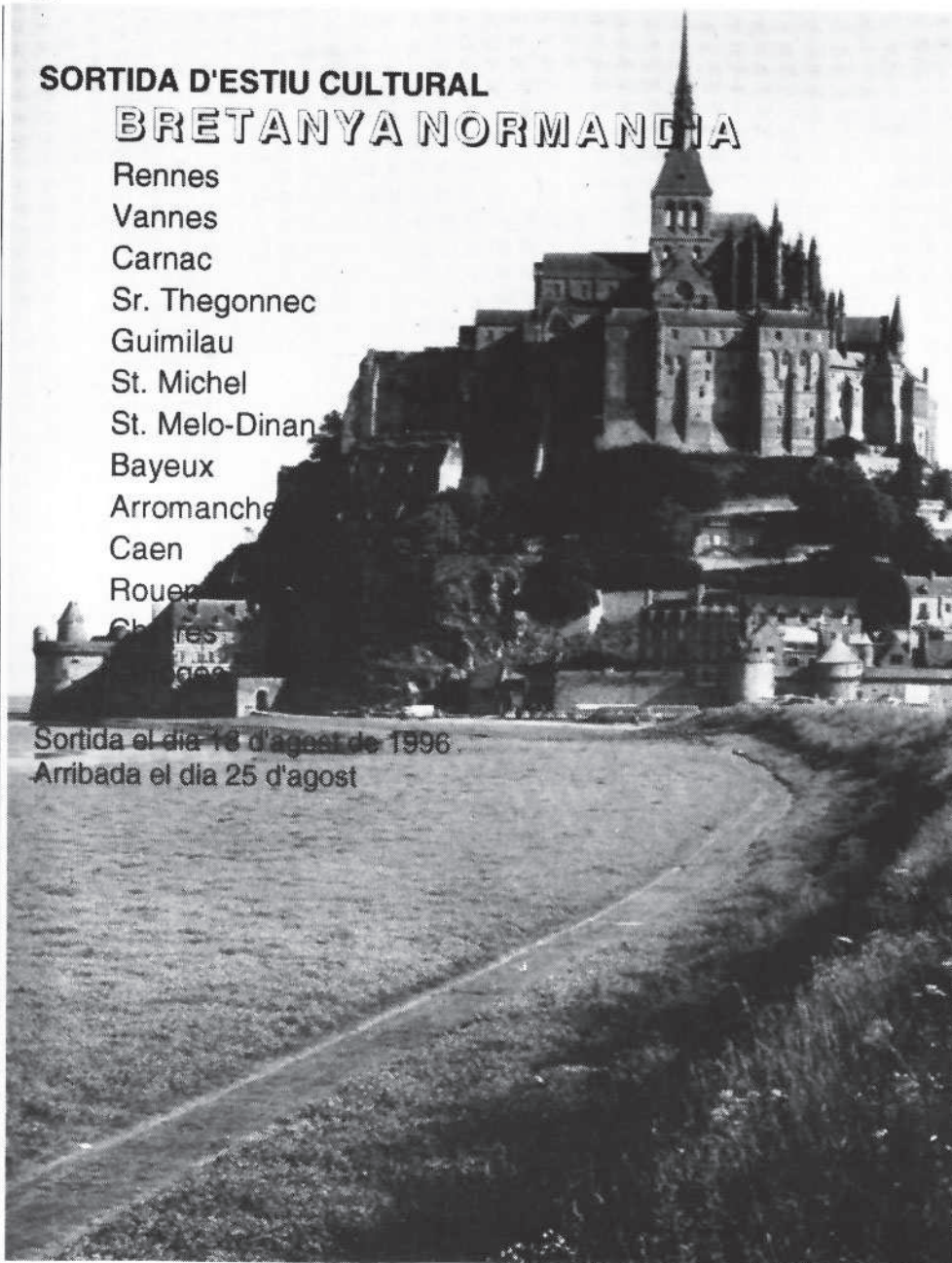
SORTIDA D'ESTIU CULTURAL

BRETANYA NORMANDIA

Rennes
Vannes
Carnac
Sr. Thegonnec
Guimilau
St. Michel
St. Melo-Dinan
Bayeux
Arromanche
Caen
Rouen
Chartres
Angers

Sortida el dia 18 d'agost de 1996

Arribada el dia 25 d'agost



Amb el suport de:



CAIXA DE CATALUNYA