



# TAÜLL

SECRETARIAT INTERDIOCESÀ DE CUSTÒDIA I PROMOCIÓ DE L'ART SAGRAT DE CATALUNYA

## IMATGES DE LA MARE DE DÉU

### S U M A R I

- 1 **Presentació**
- 3 **Barcelona**  
A l'abast de tot el món
- 3 **Girona**  
Un retaule barroc pintat a la paret
- 6 **Lleida**  
Una Assumpta i una Dormició de la Mare de Déu al Museu de Lleida
- 7 **Solsona**  
La restauració
- 8 **Tarragona**  
La llitera de la catedral
- 9 **Vic**  
El retaule de Santa Maria La Blanca del monestir de Sant Joan de les Abadesses.
- 12 **Urgell**  
Un retaule marià per a la nostra tasca evangelitzadora.
- 14 **Col·laboracions**  
El lloc de la celebració del Sagrament de la Penitència (continuació i final)

**L**es imatges dedicades a la Mare de Déu estan per tota la geografia catalana. Ben plantades en llurs santuaris, esglésies, ermites, altars i en moltes llars formen com un rosari no sols de cinc misteris sinó d'incalculables testimonis entranyables de pietat i art. La seva representació en pintures, escultures, orfebreria, teixits i àdhuc en la titularitat de moltes esglésies constitueix una de les més notables característiques emblemàtiques de Catalunya. Bona prova es troba en l'exposició permanent —dedicada a la iconografia mariana— a l'esplèndida església de Santa Maria de Balaguer. Tanmateix deixeu-me comentar una singular imatge que possiblement sigui la de la primitiva Mare de Déu de la Mercè, anterior a l'actual de Pere Moragues. Es troba al Museu Diocesà de Barcelona. Quan els monitors i voluntaris del Museu Diocesà i de la Catedral de Barcelona ensenyen aquesta Mare de Déu com de la tipologia denominada “de la mà a la cara”, els visitants queden sorpresos ja que veuen una expressió molt bonica en la cara de la Mare de Déu, i no entenen el que sembla que diu. Tot seguit, però, s'insisteix: “es tracta de tota una evolució iconogràfica”. Primer en les marededéus romàniques el nen Jesús, assegut a la falda de Maria, assenyala amb els dits de la mà esquerra el coll o la boca de Maria, significat que la poma que té la Mare de Déu en la seva mà dreta no ha entrat per la gorja de la seva mare. Així s'expressa el dogma de la Immaculada Concepció de Maria. Ella no ha provat la poma del pecat original. Tanmateix quan aquesta poma es converteix en la bola del món coronada per una creu, el Nen Jesús amb la seva mà esquerra acarona el rostre de Maria; d'aquí la simpàtica denominació de Mare de Déu “de la mà a la cara”. L'antiga Mare de Déu de la Mercè és un exemplar d'aquesta última tipologia. Fou desenterrada en el mateix santuari de la Mercè a principi del segle XX. És de marbre policromat, dels voltants del 1250, i va vestida amb l'hàbit mercedari. El peu del Nen Jesús està molt gastat ja que fou molt petonejat, quan estava al culte, per gran nombre de barcelonins i devots. Actualment l'artista Colom n'ha fet una còpia que es venera a l'església de Sant Abraham amb la denominació de “la Mare de Déu de l'Acolliment”.

Aquesta evocació a la tendresa del Nen Jesús bé pot ésser com el pòrtic de la nostra revista Taüll (núm. 2) en la qual es vol presentar un bon pomell de les imatges de la Mare de Déu sembrades en el cor dels sentiments més profunds de Catalunya.

JOSEP M. MARTÍ BONET

# GRUMAN, S.L.

Gran Via de les Corts Catalanes, 230 - 08004 Barcelona

Tel. 902 11 63 55 - Fax 93 421 25 49 - E-mail: grumanconst@retemail.es



Les Santes - Barcelona



Sant Joan - Vilanova



Sant Sever - Barcelona

**GRUMAN**, empresa creada l'any 1984, està especialitzada en la conservació del Patrimoni Arquitectònic i Monumental.

**GRUMAN** compta amb un equip de tècnics restauradors, llicenciats i diplomats amb ampla experiència en diferents disciplines i també amb arquitectes i aparelladors, i la col·laboració d'equips científics els quals atenen amb el màxim rigor totes les obres en les quals participem.

### Restauració de Patrimoni Històric-Artístic

Restauració de material petri.

Restauració de revestiments i pintura mural.

Restauració de paviments: mosaic, enrajolats,...

Restauració de retalles

Neteges.

Motlles i reproduccions.

### Obra Civil

Impermeabilització de cobertes

Reparació de teulades

Reforços estructurals

Patologia de la pedra



Reposició



Motlles in situ



## A L'ABAST DE TOT EL MÓN

**D**es de fa pocs dies, a la xarxa d'internet, i, a l'abast de tot el món, hi ha uns interessants i singulars instruments de consulta dels arxius de l'Església a Espanya.

Aquest doll d'instruments de consulta documental és amplíssim i ben generós. Òbviament ajudarà als historiadors i concretament als historiadors d'art. I això és molt important, car aquesta història posseirà el caràcter científic i totes llurs asseveracions vindran ben recolzades pel que es pot extreure dels arxius o dels fidedignes documents. La simple apreciació subjectiva o la comparació d'estils i àdhuc el magisteri i l'autoritat dels crítics d'art difícilment donarien per ells mateixos la validesa científica si hom no ho recolza en els testimonis documentals: aquests són necessaris en el moment de voler, per exemple, determinar l'autoria d'una peça d'art o la descripció d'un monument en la seva història, o l'evolució d'estils en llurs contextos històrics.

Dubto molt dels anomenats estudis d'història d'art elaborats per persones que mai trepitgen els arxius. Precisament els tres CD ROMS que l'Associació d'Arxivers de l'Església va presentar el dia 31 de maig del 2001 a la Conferència Episcopal Espanyola, intenten fer arribar els documents als investigadors assegurant l'intercanvi i relació entre art, història i arxius. El contingut d'aquest CD ROM és molt ample i segur que serà molt utilitzat pels investigadors en general i especialment pels interessats en els lli-

bres de fàbrica, contractes notariais d'obres d'art, context històric de parròquies, catedral, confraries...

El primer CD ROM inclou la descripció — a forma de guia— dels 170 arxius majors (diocesans, catedralicis, monàstics...) i l'elenc dels 23.000 arxius parroquials d'Espanya. En aquests arxius parroquials hi consten les primeres partides de baptismes, confirmacions, matrimonis, defuncions i de fàbrica (obres i contractes dels edificis, retaules, peces d'orfebreria...).



En el segon CD ROM hi ha íntegra la col·lecció en 19 volums dels estudis dels congressos de l'Associació d'Arxivers Eclesiàstics, el santoral de l'església hispano-visigòtica, àmplia bibliografia sobre institucions eclesiàstiques i temes monogràfics (Arxius i art; Arxius i parròquies, confraries, bisbats; Arxius i pietat popular; Arxius i beneficència i educació...).

El tercer CD ROM és una autèntica biblioteca. Hi ha uns 50 volums en edició digital d'obres de gran interès per a la descripció de les nostres catedrals, monestirs, episcopologi, art, cronologia: són, entre altres, Barraquer *Les cases dels religiosos a Catalunya*, Flórez *Espanya Sagrada*, Villanueva *Viatge literari per les esglésies d'Espanya*...

Tots aquests CD ROM poden ser consultats en una Web ([geocities.com/scriptaetars](http://geocities.com/scriptaetars)) i així bé cal dir que es podrà realitzar el primer pas per que les arrels de la història i de l'art estiguin a l'abast de tot el món.

JOSEP M. MARTÍ BONET



## UN RETAULE BARROC PINTAT A LA PARET

(Una "capella sixtina" popular)

**A** la parròquia de Navata (Alt Empordà) es conserva un retaule barroc pintat a la cola a la paret de l'absis. La pràctica de pintar re-

*taules sembla que va ser força habitual al s. XVIII temps en que, degut a la carestia de recursos, era difícil la construcció de "retaules escultòrics". N'han perviscut escassos exemplars : Santa Maria del Miracle (Solsonès), Sant Sever (Barcelona), Sant Pere Pescador i Vilarnadal (Alt Empordà). Joan Gay i Puigbert estudia LES PINTURES MURALS A SANT PERE DE NAVATA en un treball fet arran de la restauració de les mateixes. (1992-93) del qual es transcriu el present resum.*

L'església parroquial de Sant Pere de Navata és un edifici començat a construir el s. XVII i acabat el segle següent. La façana porta la data





*Vista general de les pintures murals de l'altar major*

de 1746, cent anys després de la dedicació i benedicció del temple que va tenir lloc el 2 d'abril de 1746. Presideix "l'església nova", que substituïa el temple romànic encara existent al veïnat de càn Miró, una pintura mural que representa la figura de Sant Pere. Consta a l'arxiu parroquial que "es van pagar a Planells, pintor de gerona, 20 lliures per pintar un quadro de St. Pere de 14 palms alçada y 10 palms amplaria". Al voltant d'aquesta pintura hom va continuar cobrint el mur de l'absis amb més pintures –conservades i restaurades recentment– que representen, mitjançant les tècniques i efectes de la perspectiva, un autèntic retaule sobre la paret llisa. D'aquesta manera s'inscriurien dins el grup de les pintures il·lusòries habituals en el període barroc, pràctica que a casa nostra es va perllongar fins ben avançat el s. XVIII.

Seguint una tendència habitual en els retaules de l'època, el cos principal del "retaule mural de sant Pere de Navata" és ocupat per figures de grans dimensions amb sant Pere al centre, enlairat sobre una peanya que té la funció de realçar la seva primacia, igualment con l'escut que presideix el retaule amb els atributs del sant: la tiara papal i les claus, que es repeteixen al sòcol. Als carrers laterals hi apareixen dos sants més: sant Andreu amb la creu martirial i sant Jaume. Al cos superior hi figura una Immaculada, devoció ben representativa de l'època moderna. Cada una d'aquestes pintures està emplaçada dins una fornícula –també pintada– d'arc semicircular, emmarcada per columnes adosades de fust estriat amb garlandes i altres elements decoratius pels quals s'utilitzen profusament els daurats a imitació dels existents en els retaules de fusta de la mateixa època. Es completa el retaule amb una decoració floral en la volta de creue-



*Capella del Roser (Detall)*

ria que cobreix el presbiteri.

Es conserven també restes de pintures murals en tres de les vuit capelles laterals de l'església. La primera és la capella tradicionalment anomenada de "la Mare de Déu Antigua" o de la Candelera, devoció mariana de gran arrelament a Navata. S'hi venera una imatge de la Mare de Déu (procedent de l'església "de càn Miró") d'estil gòtic reproducció de l'original que es guarda al Museu d'art de Catalunya. Pel que fa a les altres dues capelles, el mal estat de les pintures és accentuat, però no deixa de ser un ric testimoni de l'estat original de l'església. Una és la del Roser, la segona a mà esquerra de l'altar. Una bona part de la pintura va ser malmesa en practicar-hi una fornícula. Malgrat tot encara és visible un típic altar del Roser amb els quinze misteris del Rosari situats entre elements arquitectònics i executats amb un estil miniaturístic i alhora més popular que en el cas de l'altar major. Els misteris conservats són els de dolor (l'oració a l'hort de Getsemaní, l'assotament, la coronació d'espines, la pujada al Calvari, la crucifixió) i algun de glòria (la Ressurrecció i la Pentecosta).

Per la documentació trobada fins ara no es desprèn cap pista que indiqui l'autor o autors de les pintures de les capelles. Els documents conservats fan referència a l'altar major, tanmateix deixen entendre que la resta de pintures haurien estat realitzades en el mateix moment i considerades part de tot el conjunt. Sabem que els autors foren tres (segurament un autor principal i dos ajudants). En cap cas es diuen els seus noms llevat el de la pintura central de Sant Pere. Sabem que l'execució de l'obra es va perllongar un mes i escaig i es conserva

la llista dels donatius fets per dur a terme aquesta original decoració.

El bisbe de Girona, Josep de Taberner i d'Ardena, en la *Instrucció pastoral per lo bon govern de les parroquies del Bisbat de Gerona* (1725) presenta un projecte restaurador en el qual són indescribibles els aspectes "espirituals" del "materials". El Bisbe presenta un programa regenerador que incideix, primerament, en l'adecentament dels edificis parroquials i dels objectes artístics que s'hi contenen, destinats primerament a moure la devoció dels fidels. Per això considera i disposa que:

*"havent experimentat que en moltes esglésies los retaules per ser molt antichs y pintats sobre Fusta y Guix estan del tot deslustrats y encara indecents, s'ordena que tant prest com se puga, se fassan recomodar, que en molts és fàcil, o se fassan de nou segons la comoditat de cada església".*



## UNA ASSUMPTA I UNA DORMICIÓ DE LA MARE DE DÉU AL MUSEU DE LLEIDA

Quan el mes de desembre de 1997 es va inaugurar l'exposició *Prooemium* a l'església romànica de Santa Martí de Lleida, seu principal del Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal, la mostra va comptar amb una singular obra, una "Assumpta" procedent de l'església parroquial de Torres de Segre, atribuïda a l'escultor Francesc Santacruz II, realitzada entre 1679-1680. Era la imatge principal del retaule barroc que presidia dita església. La Mare de Déu, representada com una jove, ricament vestida, s'aixeca al cel sostinguda per uns simpàtics i ben modelats àngels. Els seus rics daurats i el seu moviment elegant i ascendent confereixen a aquesta imatge un grau d'admiració al visitant del museu que la converteix en una de les més agràides de la mostra. Fou restaurada durant 1997, el que va permetre descobrir la seva policromia i veritable valor artístic.

\* \* \*

La comunitat parroquial de Navata, una petita població rural (avui té poc més de 600 habitants) en les circumstàncies econòmiques i socials del s. XVIII no podia construir per a la seva església un retaule de fusta. L'opció que es va prendre a favor de les pintures murals (enfront del retaule escultòric amb el qual estem més familiaritzats) s'hauria d'entendre com una solució primerament econòmica resultat del mal moment conjuntural, i també revestida de provisionalitat, fruit alhora de la urgència per avenir-se al programa episcopal i de la possibilitat, que ja es devia intuir aleshores, d'obtenir més endavant una alternativa de caire més definitiu.

JOAN GAY I PUIGBERT  
Resumit per Xavier Xutglà



*Assumpta*



Des del mes d'abril a l'església romànica de Sant Martí, es pot admirar una singular obra "La Dormició de la Mare de Déu" del segle XVI, restaurada recentment al taller de restauració de l'esmentat museu.

Amb aquesta obra s'inaugurà al museu un seguit d'exposicions que hem denominat "L'objecte restaurat". Peces d'indubtable vàlua i interès artístic, que mereixen una especial presentació i exposició. Des de la presentació de l'esmentada Dormició han continuat altres obres com la "figura jacent del Sepulcre del Bisbe Ponç de Vilamur", procedent de la Seu Vella i atribuïda a Guillem Seguer (segon quart de segle XIV), el mes de juliol del 2000 fou presentada a la capella de Jesús de la mateixa Seu Vella. El mes de febrer d'aquest any el museu presentà una exposició titulada "Obres restaurades al Museu de Lleida", al seu catàleg es presentaven els processos de restauració més interessants, amb un total de 13 obres més una inesperada predel·la del segle XVI formada per cinc compartiments on, oculta per uns repintes, es trobava una Mare de Déu de Montserrat. Aquest descobriment es va dur a terme al Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya.

### **La Dormició de la Mare de Déu**

Escultura jacent de la Mare de Déu, en fusta daurada i policromada. El rostre de Maria és el

d'una jove, de faccions suaus, emmarcat per una toca blanca amb punts daurats. Apareix sumptuosament abillada, amb túnica daurada, decorada amb motius grotescos. Un mantell també daurat i ribetejat amb una sanefa brocada de color blau la cobreix des del cap fins gairebé als peus. Atesa la seva posició, hom creu que el cap –que presenta una concavitat per encabir-hi la corona– segurament reposava en un coixí. L'anvers de la superfície tallada és buit, fet habitual en peces d'aquestes dimensions i tipologia, amb la finalitat d'alleugerir el pes a causa de la seva vinculació en les funcions de culte, que contemplaven el seu trasllat en processó.

El tema de la mort o dormició i la seva posterior assumpció al cel en cos i ànima fou un dels misteris de la vida de la Mare de Déu de més popularitat i difusió a partir de la baixa edat mitjana, donant joc a nombroses representacions teatrals entre les quals s'hi compta el famós Misteri d'Elx. La imatge que representa correspon, doncs, als models escultòrics habituals, que mostren el cos de Maria en una mena de llit o cadafal que sortia en processó i que posteriorment restava exposat davant l'altar, mentre se celebraven els actes litúrgics, la diada del 15 d'agost.

*MUSEU DE LLEIDA*







# SOLSONA

## LA RESTAURACIÓ

**V**oldriem, obviant disquisicions sobre restauració, conservació, conservació preventiva, etc, cenyir-nos a reflexionar sobre un cas ben concret: un retaule mutilat durant la guerra del 36 al qual es volen incorporar noves imatges per suplir els buits que deixà la barbàrie d'una gent inculta i exaltada. Aquesta restauració-incorporació és aconsellable?

Hom ha llegit que la restauració és un mal menor que s'aplica a determinats objectes en un voluntariós intent d'aminorar els mals que sofreixen, causats per molts i diversos motius.

El diccionari ens diu que restaurar és: tornar a posar (algú o alguna cosa) en l'estat d'abans. És això possible?

Qualsevol pregunta que es faci a partir d'aquí obtindrà respostes per a tots els gustos.



*Retaule de Casserres (Bergadà) s. XVIII.*

## NO A LA RESTAURACIÓ.

Cal incorporar aquests sants o s'han de deixar les fornícules i peanyes buides?

Com dèiem hi ha qui defensa que les nafres sofertes per la barbàrie i el fanatisme són un document que ja forma part de la història i ens assabenta d'uns fets que cal no oblidar, ni menys amagar, per presentar-los com a recordatori d'un bandalisme detestable i incult que no podem permetre que es repeteixi.

Un altre aspecte que cal considerar és la incongruència que suposa l'intent de fabricar barrocs des del s. XXI. El que farem serà escultura del s. XXI revestida de l'estil propi del XVIII.

El barroc, segons el diccionari, és: relatiu o pertanyent a un estil artístic predominant a Europa durant una gran part del s. XVIII. Som al s. XXI.

També s'argumenta la possible falta de preparació dels escultors d'avui, –poc fets a la problemàtica retaulista,– per emprendre una feina complexa, –considerant només les tècniques que s'han d'usar– i donant per suposada una destresa en l'ofici que el faci mereixedor de la confiança que se li atorga en signar el contracte de l'obra.



*Imatges per al retaule*

## SÍ A LA RESTAURACIÓ

Al tractar-se d'una obra que té una funcionalitat ben definida com és la de prestar uns serveis de culte, el tractament o la reflexió que ens hem de fer és ben diferent de la que ens fariem davant d'una obra que s'exposa en un museu per motius estètics, històrics, pedagògics i tot el que vulguem però no pel seu caràcter purament religiós.

Els arguments d'aquells que creuen que s'han d'omplir les fornícules i peanyes amb noves escultures comencen per plantejar-se un argument de funcionalitat.

Una de les funcions del retaule és la presentació d'uns sants a qui els fidels adrecen les seves oracions en acció de gràcies pels favors rebuts o amb l'esperança d'obtenir la seva ajuda en moments de dificultat o necessitat espiritual o mate-

rial. I és evident que una obra de culte, mutilada, no estimula la devoció. Certament que l'estructura i la tipologia temàtica s'ha transformat amb el temps i ha convertit el propòsit tridentí de crear un àmbit on difondre la seva doctrina, en un lloc on entronitzar uns sants, cofois i resplendents, que ostenten el seu triomf, rodejats d'àngels.

Però per molt enlaire que estiguin, per molt triomfalisme que mostrin, són allà, i és més fàcil commoure's, pregar i suplicar davant d'ells que davant d'una fusta pelada.

## UN EXEMPLE

Aquestes i moltes altres reflexions s'han fet els fidels de Casserres (Berguedà) davant del magnífic retaule que hi ha a l'església parroquial dedicat a la Mare de Déu dels Àngels, obra de Segimon Pujol l'any 1714.

I han arribat a una conclusió, després de superar més d'un escull. El primer pas ha estat l'arribar al convenciment que el millor és incorporar les escultures que en mala hora desaparegueren del retaule. Després afrontar amb optimisme les despeses que s'originaran en un compromís d'aquesta envergadura. I per últim buscar un escultor capaç d'afrontar la tasca i que doni garanties de qualitat.

En Jordi Pallàs, escultor, de Sant Julià de Vilatorrada, fou l'home a qui el senyor rector, Mn. Tomàs Calvo, encarregà la restauració del retaule. Era l'any 1997.

Després d'un minuciós estudi i amb tota la documentació que fa referència del retaule, –inclosa una fotografia feta abans de la desaparició de les imatges– acceptà l'encàrrec.

El canvi de rector, 1998, no suposà cap entrebanc i Mn. Farràs, donà, juntament amb la comunitat de Casserres, l'embranchida definitiva.

Ara, maig del 2001 el retaule de Casserres presenta un aspecte semblant al que tenia abans de la destrossa del 36. Fa goig de contemplar. Tots aquells casserrencs que l'han vist es mostren complaguts de la feina feta i es noten recompensats dels esforços que una obra d'aquesta envergadura els ha demanat.

Tants sacrificis han valgut la pena, diuen.

I després de tot, la pregunta de si cal fer una restauració que contempli la incorporació de noves imatges seguirà tenint vots a favor i vots en contra.

Caldria, no obstant, preguntar ara, després de completada l'obra, si els percentatges a favor i en contra són els mateixos.



## LA LLITERA DE LA CATEDRAL

**E**n la meva infantesa, quan s'acostava el 15 d'agost, la Catedral s'omplia de brogit, ja que per celebrar la festa de la Mare de Déu, es penjaven els velluts carmesí que cobrien tot l'àmbit que va de l'absis al creuer i encara es sobreixien pels costats tapant part de les columnes centrals; i al bell mig de l'arc toral, justament on hi ha l'altar major actual aixecaven un gran cadafal encimbellat per un dosser del qual penjaven unes cortines de seda carmesí folrades d'erminis fets de felpa de seda blanca amb cuetes negres, que eren recollides i sostingudes per àngels, sobre quatre grans columnes cimades per gerros de flors daurades.

Damunt el cadafal hi havia un llit capçat per una glòria amb dos àngels que sostenien una corona imperial, i damunt d'aquest llit reposava Madona Sta. Maria dormida, abillada amb vestit platejat blau i quatre àngels amb candelers li vetllaven el son.





El llit i les columnes eren pintats de blanc i blau amb garlandes de flors daurades que enquadraven inscripcions, i al peu, un altar feia d'altar major en una diada tan gran i durant la seva capvuitada.

La imatge de la Verge dormida ja era portada a les processons instituïdes pel Prior Pere Escolà en 1456, i la seva existència de principis del s. XIV, però sembla que era una imatge improvisada amb un bulto vestit amb ric vestuari i mans i cap postissos, procedents d'una altra imatge o fets "ad hoc". Aquesta imatge era posada en un llit monumental com un cadafal i portada en les processons. En els comptes de la sagristia, hi ha diferents partides per arranjament del cap i mans de la imatge. Ens assabentem també, que el "bulto" era un sac de palla.

A mitjan del s. XVI, encarregaren una imatge de la Verge Dormida a l'escultor Perris Ostris, la qual és la que es portava en processó, i que, durant tota l'octava, era col·locada al cor per ésser venerada pels fidels, ja que era impossible venerar la Verge de la Llitera gran.

El muntatge de tan gran cadafal costava molts diners, despesa agreujada per la desaparició, en les butxaques sense fons de l'Administració Pública, en l'anomenada Desamortització, de les quantitats deixades a tal fi pel bon canonge que la féu construir, caient tot el cost del muntatge sobre els migrats ingressos de la fàbrica i obreria de la Seu. Vingueren temps difícils: l'any 1931 i següents, amb la supressió de la paga al clergat, la penúria fou tal que el cadafal de la Llitera no pogué muntar-se més.

Tarragona, menys afortunada que Girona, perdé la Llitera, que desaparegué misteriosament entre finals de 1937 al 1939, que no fou cremada; la fusta d'àlber era prou bona i valuosa per llançar-la a la foguera i es féu servir per altres coses. Qui? com? quan? i per què? no ho sabem mai, ja que el responsable, o no ho pot dir perquè no hi és, o si hi és tampoc ho dirà.

Un dia, una senyora descendent dels hereus del canonge Foguet, va donar-me personalment, per l'amistat que teníem, una carpeta plena de papers, i amb gran sorpresa, vaig veure que, entre altres, hi havia el contracte i les despeses de La Llitera de la Catedral.

El contracte és entre D. Joan Ribas, apoderat del Dr. Francesc Foguet i Aldomar, canonge Infrmer de la Seu de Tarragona i Carles Grau, escultor de Barcelona, per fer un llit o panteó de Ntra. Sra. que ha de servir en la festivitat de l'Assumpció a l'Església Catedral de Tarragona pel preu de 1.400 lliures. Està signat el 5 de juliol de

1770 i ha d'entregar la feina a mig mes de març de 1771.

Ha de fer-se de fusta seca i bona d'àlber amb la ferramenta a part, i es pagarà conforme s'anirà treballant; va a càrrec del Dr. Ribas el transport a Tarragona.

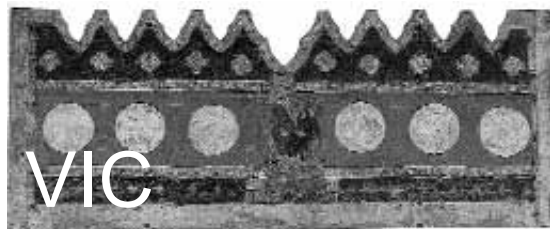
Pararen el cadafal, per acabar-lo, a l'església de Betlem de Barcelona, segurament llavors vagant per l'expulsió dels jesuïtes, puix que hagueren de llogar guàrdies jurats que custodiessin l'església mentre van durar els treballs. El patró Llorach el transportà per mar carregant-lo al port de Barcelona el 19 d'abril de 1771 i va arribar a Tarragona el 21 del mateix mes. L'escultor Francesc Bonifàs féu quatre àngels que hi faltaven i va adobar la Mare de Déu d'un percaç que havia sofert.

El 15 d'agost de 1771 s'estrenà el cadafal que va eclipsar tots els coneguts amb esplendor i riquesa.

De tot aquell bé de Déu sols ens han quedat els dos àngels de la glòria, tres àngels del cadafal, els gerros que cimaven les columnes, destrossats i menjats per les termites i la imatge de la Verge.

El canonge Francesc Foguet i Aldomar era oncle del canonge Ramon Foguet i Foraster, el bibliòfil i arqueòleg.

SALVADOR RAMON



## EL RETAULE DE SANTA MARIA LA BLANCA DEL MONESTIR DE SANT JOAN DE LES ABADESSES

ELS retaules gòtics, a Catalunya, on no abunden les portalades escultòriques ni tant com en altres llocs els vitralls d'aquest estil, concentren la major part de la decoració religiosa de l'època. La dels segles romànics tenia força més extensió: no sols el frontal dels altars, sinó, sovint, tots els murs de l'església n'eren

plens. Tanmateix, la diferència fonamental entre la decoració romànica i la gòtica no està solament en la seva situació, sinó que és d'un ordre més decisiu.

Els temes de la plàstica romànica acostumen a ser més transcendents, més simbòlics, més teològics: Crist presideix l'església assegut en un setial de glòria, i els sants, les escenes bíbliques, totes les criatures s'ordenen sota seu o entorn seu, sempre a partir d'ell. La decoració gòtica, en canvi, és més humana, més anecdòtica, més tendra. No ens esballeix amb la grandesa sobrenatural i còsmica de Crist, sinó que ens commou amb la delícia de la seva infantesa o amb els dolors de la seva passió i de la seva mort. En la decoració gòtica, la Mare de Déu i els sants tenen un protagonisme que no es donava en els bons temps del romànic, i les seves figures són envoltades d'escenes de la seva vida, sovint apòcrifes.

El retaule gòtic que presentem es conserva al monestir de Sant Joan de les Abadesses. És fet d'un alabastre de gran qualitat, extret de les pedreres de Beuda, a la Garrotxa. Era enllestit el 1343, i encara no en sabem l'autor, tot i que po-



*Retaule de Santa Maria La Blanca. S. XIV.*

dria ser un mestre italià. En aquell moment hi havia, a Sant Joan, un taller d'escultura que va produir un conjunt d'obres magnífiques; hi participaven diversos artistes, però només coneixem el nom d'un –Bernat Saulet–, que no sembla pas que sigui l'autor d'aquest retaule.

El retaule és presidit per una imatge de la Mare de Déu, anomenada “Santa Maria la Blanca” perquè no és policromada, com ho eren normalment les imatges, encara que fossin d'alabastre o de pedra, i com ho era aquest mateix retaule; la policromia de la imatge es redueix a l'encarnat de la cara i les mans i al daurat de l'orla del vestit i del mantell. Està dreta i té una lleugera inclinació que vol suggerir el moviment. Duu corona reial; tanmateix, la seva reialesa no és entesa com la de les marededéus romàniques, en les quals la reialesa de la Mare no volia sinó subratllar la del Fill. Vista de front, té una expressió hermètica, una mica misteriosa, d'estàtua arcaica; contemplada de qualsevol dels dos costats, la fesomia se li fa més dolça i sembla que iniciï un lleu somri. L'infant, que aguanta amb el braç esquerre, no és l'amo del món, sinó un nen que juga amb un ocell. Aquest ocell, però, que li pessiga els dits, representa el pecador. La referència al pecat és individualitzada i expressada d'una manera sentimental. En les imatges romàniques, en canvi, la poma que de vegades és posada a les mans de Maria, antítipus d'Eva (Eva-Ave = assentiment al pecat-assentiment a la gràcia), al·ludia al pecat i a la redempció universals. Al peu de la imatge, hi ha l'escut de Ramon de Palol, canonge del monestir, de la família dels senyors del castell de Milany, que va costejar l'execució del retaule. És l'equivalent, simplificat, de la figura del donant, que sovint es feia representar en els retaules en actitud orant, potser més que per vanitat, perquè creia que aquella pregària continuada i la generositat de la seva donació li mereixerien la misericòrdia divina. A la mènsula moderna que sosté la imatge hi ha l'escut de la vila de Sant Joan de les Abadesses; l'hi va fer esculpir Jaume Espona, el mecenes que va sufragar la restauració del retaule.

A banda i banda de la imatge central, es desplega el retaule, que explica, com dues pàgines d'un llibre, que, efectivament, cal llegir de dalt a baix i d'esquerra a dreta, la història de la infantesa de Jesús. Podríem dir que és un retaule d'Advent i de Nadal. Als extrems hi ha els profetes, sis per banda, que assenyalen cap al centre, on, amb Maria i el seu Fill, es veuen acomplerts els seus vaticinis. Cada un duu un cartell on hi

havia escrit el text de la profecia i té al damunt un rètol que devia dir el nom del profeta. Avui, esborrades aquestes lletres, només podem identificar David, al capdamunt, pel ceptre i la corona, i, a l'últim quadre, Joan Baptista, per la seva vestidura. El personatge del seu costat deu ser Simeó, i una profetessa del quadre del damunt ha de ser Anna.

El primer quadre narratiu representa l'Anunciació. La Verge està d'empeus i duu el llibre en el qual meditava les profecies. L'àngel anunciador li entra per la dreta perquè la tradició clàssica volia que els ocells de bon auguri volessin en aquesta direcció. Són poques les representacions de l'Anunciació que han prescindit d'aquest convencionalisme. El liri posat al mig indica que entre l'anunci i el seu acompliment no hi ha hagut la intervenció de cap persona humana.

En l'escena de la Visitació, les figures de Maria i Elisabet fan una bella composició piramidal que indica la distància que les separa i l'afecte que les uneix. Les cortines, record evident dels relleus clàssics, compensen el buit que quedaria en els angles superiors i suggereixen que l'encontre té lloc a la porta de la casa. És un dels escassos motius ambientals del retaule, on tots els elements tenen una significació necessària o responen a una clara voluntat d'equilibri i les escenes hi són reduïdes a la seva essencialitat, sense marc ni profunditat d'espai.

En l'escena del Naixement, és subratllat l'aspecte biològic de la maternitat de la Verge i, precisament per això, es dona a Sant Josep un aire absent. El bou i la mula hi són només insinuats.

El quadre de l'Anunciata ens mostra, en posició paral·lela, dues actituds espirituals davant la Bona Nova: la del pastor que, dret, violenta tot el seu gest per tal de copsar l'anunci de l'àngel, i la dels pastors que es complauen plàcidament en el so de la cornamusa. Un arbre separa el primer dels segons, i aquests, posats sobre una elevació del terreny, tenen sota seu el ramat per a indicar que en comparteixen la indiferència.

L'adoració dels Reis, que es desenrotlla en dos quadres successius, retorna, i no pas per falta d'espai, sinó per voluntat artística i significativa, a l'absència total d'escenografia. Com era tradicional, mentre el primer rei adora, el segon mostra l'estrella al tercer, que potser es desanimava. Sant Josep no hi és, ja que no hi era imprescindible.

Al capdamunt del segon full del díptic, en el primer quadre, veiem com és anunciada a sant Josep la pròxima persecució de l'Infant. Aquest relleu s'havia perdut i ha hagut de ser refet par-



*Una part del díptic.*

tint d'uns indicis que permeten de suposar que reproduceix l'original.

Al quadre següent, Herodes ordena a un soldat la matança dels infants de Betlem. La soledat d'Herodes, amb gest autoritari i amb una cama sobre l'altra, senyal convencional de despotisme, és indubtablement volguda.

Al rengle inferior, en el quadre immediat al centre, és representada la degollació dels innocents. Hi ha una mare agenollada, demanant clemència, amb els cabells deixats anar, forma convinguda d'indicar la desesperació.

El relleu que segueix, la Presentació al Temple, és un dels més aconseguits. Ben al revés del que s'esdevé en el que té al damunt, que és el d'Herodes, les figures hi fan un grup compacte per a significar que les uneix un mateix fervor. Els plecs de les vestidures hi són molt estudiats i fan un conjunt harmònic. Aquesta escena interromp la successió històrica i s'interposa entre la degollació dels innocents i la fugida a Egipte. Potser el propòsit de reservar els dos quadres inferiors per a aquesta última escena i els dos de l'altra taula del díptic per a la de l'Epifania ha motivat aquesta alteració; potser hi ha contribuït la dificultat de fer concordar l'ordre evangèlic i el litúrgic.



L'escena de la Fugida a Egipte, distribuïda en dos quadres consecutius, admet una palmera que s'inclina –indubtable record dels evangelis apòcrifs, com ho és la criada que segueix- i un xiprer en el segon quadre, fent joc amb la vertical de sant Josep. Les figures s'allunyen cap a l'esquerra, la direcció tradicional de l'exili.

Aquest retaule va ser col·locat, originàriament, a l'absis major de l'església, sota el cèlebre grup del davallament de la Creu. Ja hi era quan l'hòstia incorrupta va ser descoberta al front del Crist; per això tota la història i la pietat popular ha relacionat la imatge de Santa Maria la Blanca amb el culte eucarístic del Santíssim Misteri.

JOSEP ESTEVE



## UN RETAULE MARIÀ PER A LA NOSTRA TASCA EVANGELITZADORA

**E**l retaule de l'església parroquial de Sant Esteve d'Abella de la Conca (Pallars Sobirà), és conegut, amb el nom de Goigs de la Verge. Aquesta obra està datada als voltants de l'any 1375 i va ser feta als tallers dels germans Serra, a la ciutat de Barcelona; per les seves característiques i tècnica pictòrica s'atribueix a un dels quatre germans, Pere Serra. Aquest taller va rebre l'encàrrec de Berenguer, senyor d'Abella de realitzar un retaule amb temàtica mariana. L'atribució a Pere Serra ve determinada, segons els especialistes, pel traç. Pere era un bon dibuixant i a la vegada un hàbil componedor, feia els models dels que disposava, els estructurava i els donava noves densitats, era un apassionat del color, sense descuidar l'elaboració de fons.

Aquesta pintura al tremp sobre fusta té unes dimensions de 216 x 155 x 2,85 cm. Està formada per un carrer central amb dues escenes i dos carrers laterals amb tres escenes més cadascun; el banc o predel·la té una estructura de tres cases, no hi ha sotabanc, ni tampoc àtic. Les ca-

racterístiques temàtiques, són les pròpies de l'època: escenes de la vida de la Mare de Déu.

Amb aquest retaule, que està dipositat al Museu Diocesà d'Urgell, podem preparar una pedagogia de la fe que ens permeti treballar diferents aspectes de la doctrina catòlica. La metodologia que utilitzem ens permetrà il·luminar cada escena (en aquest article dues propostes-escenes) des de les perspectives bíblica, conciliar, del catecisme catòlic i, per últim, una sobre els elements catequètics. La tasca del catequista, del guia d'art, de l'educador, és adequar, ampliar, sintetitzar, aquests materials de cara als destinataris i al seu procés de formació en la fe.

## ESCENA DE L'ANUNCIACIÓ:

**Text bíblic**, “Va entrar, doncs, a casa d'ella i li digué: Déu te guard, plena de gràcia, el Senyor és amb tu” Lluç 1, 28.

**Text del Concili Vaticà II**, “Enriquida des del primer instant de la seva concepció amb una resplendent santedat del tot singular, la Verge de Natzaret és saludada per l'àngel de l'Anunciació, per encàrrec de Déu, com plena de gràcia. I ella respon a l'enviat del cel: Vet aquí l'esclava del Senyor, faci's en mi segons la teva paraula” -Lumen gentium n° 56-.

**Text del Catecisme de l'Església Catòlica**, “A fi de ser la Mare del Salvador, Maria fou enriquida de Déu per endavant amb aquells privilegis que esqueien a una funció tan alta. L'àngel Gabriel, en el moment de l'Anunciació, la saluda dient-li: Plena de Gràcia” -CIC n°490, altres possibilitats n°s 484, 494...-.

**Materials catequètics**, a l'escena hi ha varis protagonistes: l'àngel Gabriel, la Verge Maria i l'Esperit Sant que baixa del Pare (en forma de colom), s'atansa suaument a la Verge, i una fina llum penetra a l'interior de Maria. Darrera aquesta imatge hi ha tota una teologia del misteri de Déu, del seu amor infinit a la humanitat. Una escena que entra en el context de la revelació, a través de la figura de l'àngel i amb l'acceptació radical que dona per resposta la Verge, i és una reactualització de l'Aliança entre Déu i el seu Poble. L'escena sembla transmetre un silenci i una alegria que es pot veure simbolitzada en unes flors obertes, o en el somriure de l'àngel. També és molt ric el simbolisme del colom, símbol de la puresa i la senzillesa, un record del relat veterotestamentari de Noé. El colom, com a portador de la pau i l'harmonia, és el missatger que porta bones noves.

## ESCENA CENTRAL LA MAIESTAS MARIAE:

**Text Bíblic,** "I es veié, un gran prodigi al cel; una dona vestida de sol, amb la lluna sota els peus, i sobre el cap una corona de dotze estrelles" de l'Apocalipsi 12, 1.

**Text del Concili Vaticà II,** "En efecte, amb la seva assumpció als cels, no va abandonar la seva missió salvadora, sinó que continua procurant-nos amb la seva intercessió els dons de la salvació eterna. Amb el seu amor de mare cuida dels germans del seu Fill, que encara peregrinen i viuen entre angoixes i perills fins que arribaran a la pàtria feliç" -Lumen gentium n°62-.

**Text del Catecisme de l'Església Catòlica,** "Girem la nostra mirada cap a Maria per contemplar-hi allò que és l'Església en el seu ministeri, en el seu pelegrinatge de la fe, i allò que ella serà a la pàtria, al final del seu camí, on l'espera,

en la glòria de la Santíssima i indivisible Trinitat, en la comunió de tots els sants, aquella que l'Església venera com la Mare del seu Senyor i com la seva pròpia Mare" -CIC n° 972-.

**Materials catequètics,** Maria porta en els seus braços Jesús nen. La imatge ens recorda (des del seu simbolisme) l'escena de l'Epifania, Maria porta una corona sobre el seu cap, és la Verge com a *Maiestas Mariae*. L'art cristià vol expressar la grandesa de la Mare, com la majestat del Fill es transmet a la Mare.

Aquesta taula ocupa l'espai central, és la que ens sintetitza la temàtica del conjunt del retaule, Maria amb el seu Fill són els protagonistes. La Verge és la que ens mostra Jesús, aquí rau la seva grandesa, en la seva maternitat divina. La seva reialesa ve fonamentada pel propi Jesús. I aquí a la terra els homes (figura de Berenguer d'Abella), des de la humilitat agenollats, invoquen ambdós.

El color del mantell és blau, amb una significació que ens vol remetre al cel, a l'esperit de l'amor celestial. Dins l'art cristià és el color tradicional de la Verge Maria, utilitzat cromàticament en el seu mantell, per significar la llunyania eterna, la puresa i la infinitud.

El nen dóna de menjar a un ocell, que està agafat per la mà dreta de la MaredeDéu. Aquest ocell podria ser un pinsà, que per la mentalitat medieval significava l'ànima humil i pura. En Jesús es troben les ànimes dels homes que confien en Ell, Jesús les cuida i dóna la vida eterna.

Així podríem continuar amb totes les escenes d'aquest meravellós retaule, una verdadera catequesi que aprofita la riquesa de continguts de l'art religiós, en aquest cas mitjançant la utilització pastoral i formativa del retaule de l'Abella de la Conca, un llegat de l'art cristià del Bisbat d'Urgell.

JAUME MAYORAL



*Retaule d'Abella (1375). Museu Diocesà*

# COL·LABORACIONS

## EL LLOC DE LA CELEBRACIÓ DEL SAGRAMENT DE LA PENITÈNCIA

(Continuació)

### C) Mobles i objectes

Aquest espai ha de contemplar la presència de mobles i objectes:

1. Cadira per al ministre i cadira per al penitent (distintes, perquè visualment es noti qui és el president que actua en nom de Crist), amb reclinatori (¿per ambdós?).

2. Taula (o bé un altre suport) per a facilitar la lectura a la Bíblia o al leccionari (taula o suport que no ha de suposar separació, sinó punt de trobada d'ambdós amb la Paraula).

3. La creu (signe de la passió i de la resurrecció) ha d'ocupar un lloc central, al qual pugui convergir la mirada del ministre i del penitent (que permeti evitar el cara a cara, no sempre desitjat).

4. I també és possible alguna decoració (penitencial, baptismal); una icona (fill pròdig)...

### D) Il·luminació

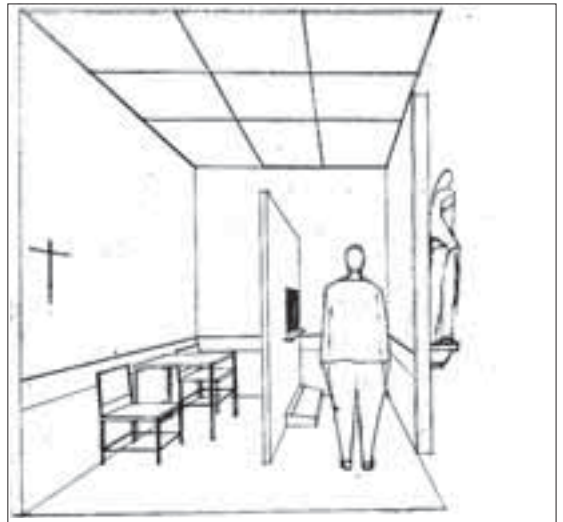
Cal pensar també en la il·luminació, necessària per a la lectura de la paraula de Déu o per llegir les pregàries que el penitent i el ministre han de pronunciar, però també cal tenir present que ha de ser discreta, que no ha d'orientar a un cara a cara, sinó que ha d'afavorir el recolliment i contribuir a conservar un cert anonimat, desitjat més del que es pugui pensar (hi ha esglésies en què, a pesar d'existir aquest lloc per a la celebració de la penitència, és poc usat perquè els fidels no s'hi acostumen. Potser en ciutats grans és més utilitzat, perquè sovint l'anonimat queda més assegurat).

### EL LLOC D'ESPERA

També té la seva importància el lloc d'espera, que no ha de ser un simple vestibul. Ha d'afavorir el recolliment, la preparació mitjançant fulletons que continguin textos bíblics i reflexions, i també indicacions per a la bona marxa de la celebració i per ajudar a l'acció de gràcies.

### Conclusió

La seu penitencial ha d'oferir, doncs, dues funcions distintes corresponents a dos tipus dis-



tints de celebració: confessional tradicional (el mateix moble de sempre o el nou lloc de la penitència, amb una estructura que permeti la doble possibilitat), i la celebració en aquest lloc més ampli. Aquest lloc hauria de respondre, almenys, a aquests tres criteris:

1. Humà: ha de ser suficientment íntim i discret perquè les persones s'hi sentin còmodes.

2. Religios: ha de ser suficientment bonic (digne) i ha d'oferir un clima que no sembli un despatx administratiu.

3. Cristià: ha d'evocar simbòlicament el Déu ric en misericòrdia revelat per Jesús.

De totes maneres, a pesar de força intents, no s'ha trobat, sovint, una solució plenament satisfactòria (vidrieres indiscretes; espais massa tancats, claustrofòbics, mig-despatx, mitja-sacristia...).

Lloc acollidor i discret, sense massa llum, però que obri a la Llum; anònim, però que obri a l'encontre amb Algú. Aquest lloc "personal" acull un procés que és també eclesial, que està en relació estreta amb els misteris i signes de l'Església...

¿S'aconsegueix això amb un moble més espaiós o amb una sala?

Segur que a la reflexió teològica i litúrgica li seguiran propostes d'artistes capaços de traduir en realitzacions concretes totes aquestes noves aspiracions.

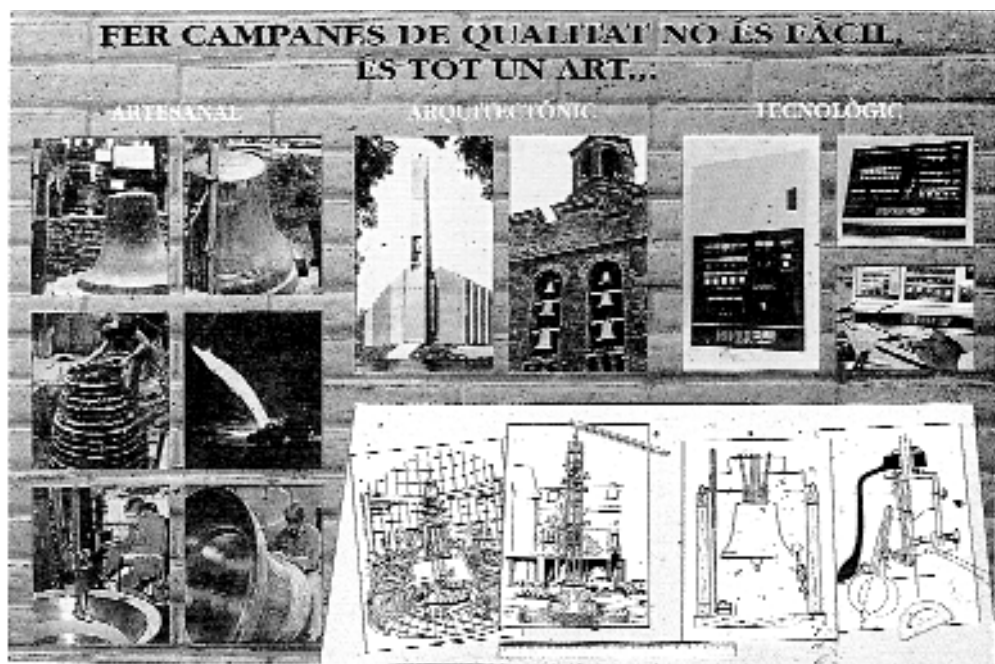
Trobar solucions satisfactòries no és només una qüestió d'ordre pràctic. El lloc de la confessió (la seu penitencial) ha d'existir per assegurar en les nostres esglésies la visibilitat, la memòria d'aquesta invitació: "Convertiu-vos, que el Regne del cel és a prop" (Mt 3, 2).

LLUÍS PRAT



# FONERIA, ELECTRIFICACIÓ DE CAMPANES I RELLOTGES CAMPANES RIFER

Carrer Canonge Dorca, 37 - 17005 GIRONA  
Tel. i Fax 972 22 01 55 - Tel. mòbil 619 71 28 28



**RIFER BARBERÍ**



Amb la col·laboració de:

