

# UN SEGLE D'OR EN L'ART I LA LITERATURA A NÚRIA I LA VALL DE RIBES (1619-1724)

MIQUEL SITJAR I SERRA

## Resum

En els temps convulsos de la guerra dels Segadors a Catalunya, enmig de grans crisis, Núria i la vall de Ribes coneixen l'inici d'un dels períodes més fecunds des del punt de vista artístic, en les seves diverses expressions, ja sigui en les arts plàstiques o en la literatura. Al mateix temps que el país s'empobria suportant les penúries de la guerra, amb el pas i allotjament forçós, ara de forces espanyoles, adés de tropes franceses, el patrimoni artístic i literari de la vall de Ribes no feia més que créixer. El patrimoni en pedra té la primera proposta en l'edificació de la nova capella de Núria l'any 1619, que es veu coronada l'any 1724 amb la construcció del cambril. Aquests més de cent anys són un segle d'or també literari, d'una relativament abundant producció literària a l'entorn de l'edició de la *Història i miracles de la Sagrada imatge de Nostra Senyora de Núria* (1666) de Francesc Marés. Aquest prevere, fill de Llúvia, i l'escultor Domènec Casimira són els gran creadors de la vall de Núria del barroc.

## Paraules clau

Literatura catalana barroca, escultura catalana barroca, santuari de Núria, vall de Ribes.

## Abstract

*In the turbulent times of Segadors war in Catalonia, in the midst of great crisis, and the Ribes valley and Núria know the beginning one of the most fruitful times from the artistic point of view, in its various expressions, whether in the arts or literature. While the country became poor enduring the hardships of war, over and forced accommodation, now of Spanish forces, sometimes by French troops, the literary and artistic heritage of the Ribes valley grew. Heritage in stone is the first proposal for the construction of the new chapel of Núria in 1619, which is crowned in 1724 with the construction of the chapel. Those hundred years are also a Golden Age literature, a relatively abundant literary production around the issue of history and miracles of the holy image of Our Lady of Nuria (1666) Francesc Marés. This priest, son of Llúvia and sculptor Domènec Casimira, are the great artists of the Baroque Núria valley.*

## Keywords

*Baroque literature, baroque sculpture, Núria sanctuary, valley of Ribes.*

En els temps convulsos de la guerra dels Segadors a Catalunya, enmig de grans crisis, Núria i la vall de Ribes<sup>1</sup> coneixen l'inici d'un dels períodes més fecunds des del punt de vista artístic, en les seves diverses expressions, ja sigui en les arts plàstiques o en la literatura. Al mateix temps que el país s'empobria suportant les penúries de la guerra, amb el pas i allotjament forçós, ara de forces espanyoles, adés de tropes franceses, el patrimoni artístic i literari de la vall de Ribes no feia més que créixer. El patrimoni en pedra té la primera proposta en l'edificació de la nova capella de Núria l'any 1619,<sup>2</sup> que es veu coronada l'any 1724 amb la construcció del cambril. Aquests més de cent anys són un segle d'or també literari, d'una relativament abundant producció poètica a l'entorn de l'edició de la *Història i miracles de la Sagrada imatge de Nostra Senyora de Núria* (1666) de Francesc Marès. Aquest prevere, fill de Llivia, i l'escultor Domènec Casimira<sup>3</sup> són els gran creadors del santuari de Núria del Barroc.

La nova església de Núria, ja completada amb el cambril, havia de ser l'any 1724 una petita joia del barroc, en què la plasticitat dels retaules posaven en imatges les intuïcions poètiques de Francesc Marès i del grup de poetes barrocs de la vall de Ribes.

Amb aquest treball proposo al lector i a l'investigador una visita guiada per aquest espai avui desaparegut, i també una proposta de reproducció i restauració d'aquest patrimoni aprofitant les tècniques modernes perquè el turisme cultural gaudeixi de l'emoció de la recuperació d'un ambient insòlit.

És generalment acceptat que el Barroc, entre altres moltes coses, tendeix a la barreja de gèneres, estils i, en el cas de la literatura catalana, també practica l'ús i la mescla de diverses llengües. Segurament aquesta

<sup>1</sup> A Miquel SITJAR I SERRA (2010), "Visca lo rei d'Espanya! La vall de Ribes en el context dels conflictes transpirinencs (1624-1659)", *IBIX* número, 6 (octubre, 2010), pàg. 153-161, es pot llegir un resum dels esdeveniments bèl·lics d'aquells anys a la vall de Ribes.

<sup>2</sup> Jordi MASCARELLA I ROVIRA - Miquel SITJAR I SERRA (2001), "25 d'abril de 1619 . El tracte de la construcció a preu fet d'una nova capella", *Núria abans del cremallera. Vivències de viatgers*, pàg. 15-17.

<sup>3</sup> Pel que fa al primer, Miquel SITJAR I SERRA (2011), "Francesc Marès", *La nissaga catalana del món clàssic*, Barcelona, Revista *Auriga*, pàg. 95-98; i pel que fa al segon, Montserrat MOLI FRIGOLA (2010), "Dídac de Rocafort de Pau i el retaule major del santuari de Núria sense fronteres. Domènec Casimira i Ponç Germà, entre les 'dues Catalunyaes'" *IBIX* número, 6 (octubre, 2010), pàg. 365-425.

manera d'entendre la forma apropa molt el barroc a la sensibilitat de l'art contemporani, tant com l'allunya dels postulats clàssics i noucentistes.

Aquest treball no pretén aprofundir doctrinàriament en aquesta idea, sinó oferir una visió de com la literatura llatina culta del Barroc dialogava amb la literatura catalana i la popular, amb el llegendari i amb la plasticitat de la imatgeria dels frontals d'altar.

### LA UBICACIÓ GEOGRÀFICA DE NÚRIA

Un dels interessos dels promotors del santuari de Núria a l'època del Barroc és situar la seva vall al món per a augmentar-ne el coneixement i les visites, assegurant-ne el manteniment, essent així també fidels als principis de la contrareforma que advocaven per un reforçat culte als sants i la marededéu. Francesc Marès, promotor, poeta i literat, és un dels actors principals d'aquest impuls que Núria viurà sota el Barroc creatiu i contrareformista. És l'autor del llibre principal sobre Núria que mai s'hagi escrit. Basa la seva actuació literària en el fet que Núria i la seva història no poden continuar amagats, perquè no és bo que “*una margarita tan preciosa com esta miraculosa història estigués tant escondida, sens espargir los lluminosos resplendors de la sua gentilesa*”,<sup>4</sup> i ho fa en llengua catalana pensant en els lectors més propers, la gent “*de les muntanyes de Catalunya (...) que no entenen la llengua castellana o no tindrien tan gust en llegir-la com tindran en la pròpia de sa pàtria*”. Aquesta presumpta autolimitació lingüística no significa ni implica provincianisme ni tancament a la cultura del món, ja que Marès corona la seva obra amb un poema en la llengua universal de l'època, el llatí, i que constitueix un resum, una mena d'*abstract* de tot el llibre per als lectors d'arreu del món.<sup>5</sup> La llengua espanyola o castellana, doncs, totalment absent de la literatura nurienca del segle XVII, no té per els autors nuriencs l'exclusiva de la universalitat. Marès sembla apostar pel

<sup>4</sup> Cito sempre per Francesc MARÈS (1666), *Historia i Miracles de la Sagrada Imatge de Nostra Senyora de Núria*, Barcelona.

<sup>5</sup> La *Brevis Enarratio hystoriae Viginis Mariae de Nuria* dins Francesc MARÈS (1666), pàg. 318-322. N'hi ha una edició recent a Miquel SITJAR i SERRA (1985), “*Edició crítica de la «Brevis enarratio hystoriae Virginis Mariae de Nuria»*”, *Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès (Annals)*, pàg. 3-8. Les traduccions que presento són meves.

llatí per internacionalitzar la cultura i el patrimoni cultural català del seu temps.

En els primers versos hexàmetres d'aquest singular poema, l'autor situa el santuari de Núria en la seva ubicació geogràfica, servint-se de la terminologia culta clàssica, que compartien tots els europeus de l'època.

**Nurius est portus seu mons, quo celsa Pyrene  
Aera transgrediens, ad caeli tollitur astra:  
Hunc tenet in medio Ceritana, uberrima tellus,  
Riparumque potens Vallis, quam flumina ditant.  
Hinc, atque hinc vasti consurgunt aspera montis  
Saxa.**

*Núria és un port o una muntanya, on l'alt Pirineu travessant els aires s'alça fins als estels. És entre la Cerdanya, terra molt rica, i la potent vall de Ribes, que els rius enriqueixen. D'aquí sorgeixen els rocams d'aspres muntanyes.*

El Renaixement, interessat a reproduir i retrobar arreu de la geografia les petges mítiques de Grècia i Roma va imposar la fórmula de prestigiar els llocs per humils que fossin amb noms de ressò mític grec o llatí. Seguint aquesta tradició, l'autor situa Núria entre la vall de Ribes i la Cerdanya, esmentada *Ceritana* i no *Ceretania* o *Cerretania*, és a dir amb una variant culte del nom més clàssic llatí, però que no amaga la relació del nom de la terra de Cerdanya, amb els cultes a la deessa de l'agricultura, Ceres, com el mateix autor sembla insinuar en posar-li l'epítet *uberrima tellus*, és a dir, 'terra riquíssima en recursos naturals'.

La vall de Ribes, sense cap tradició d'esment en la toponímia antiga, veu adaptat el seu nom medieval de *vallis de Rippis*, que gramaticalment podia sonar horrible a unes orelles molt llatinitzades, pel nom llatí *Riparum vallis*, fent també una aposta per l'etimologia més òbvia de terra de rius i rieres, que a més rep una confirmació amb la frase epítet *flumina ditant*, és a dir que l'enriqueixen els rius.

Aquesta mateixa idea de la riquesa fluvial de la vall de Ribes és també expressada en català per Marès a l'interior del seu llibre fent-se ressò del sentiment d'alegria pels bons negocis que, gràcies a la força dels rius, es fan en molins i fargues en aquells temps del Barroc.

*“Baixa lo riu Freser de les muntanyes de Núria per Queralbs, i regant tota aquella vall i antiga vila de Ribes, la fa rica amb molins i fargues, en les quals se fabrica lo ferro”.*<sup>6</sup>

Ha calgut, doncs, per part de l'autor en el poema llatí, un esforç de creativitat i imaginació per dotar la vall de Ribes d'un prestigi que no desdigués el de la molt famosa i mítica Cerdanya. Per fer-ho, ha hagut de prescindir de la tradició clàssica, inexistent a la vall de Ribes, i trobar-la en el seu món contemporani, en el qual la vall de Ribes era terra rica en rius, on es fabricava un ferro de gran prestigi i valor.

L'autor continua la descripció de la bellesa del lloc de Núria fent esment d'aquelles coses que, per a un lector curiós, podien ser més interessants. Vet aquí el boix:

**Fit bicolor buxus, roseo velamine picta  
(quale suum montrat cum Titan aequora linquit).  
Non secus ac laurus stridentia fulmina temnens.**

*El boix té dos colors: per un pigment rosat té el mateix color que el tità Sol mostra quan surt de dins del mar. Com el llorer, foragita els estridents llamps.*

L'estètica barroca estima els jocs de color. La floració del boix a les muntanyes de Núria a finals de juny, que provoca en les fulles una mescla de colors verds i vermells, emocionava, i encara avui emociona els que tenen el privilegi de veure-la. L'autor s'hi recrea, comparant la coloració vermellova amb el cromatisme del mar quan hi ha la sortida del sol (“el tità Sol”). Però el més sorprenent és la comparació del boix de Núria amb una de les qualitats que s'atribuïa al llorer de l'Olimp: la de salvar dels llamps. Una comparació induïda, segons sembla, per les converses de Francesc Marès amb la gent del país.

*“D'aquest boix acostumen los romeus o pelegrins quan se'n tornen de visitar aquest santuari fer-se'n una corona, així com antigament los qui baixaven de la muntanya Olimpo victoriosos acostumaven de coronar-se. I diuen comunament los naturals d'aquelles muntanyes que és molt apropiat aquell boix per a guardar dels llamps en les tempestes”.*<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 24.

<sup>7</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 14.

Certament, a la tradició clàssica,<sup>8</sup> entre altres coses, es considerava que el llorer defensava dels llamps i de les tempestes i, a més, coronava els triomfadors en els Jocs. En canvi, del boix de Núria, només se sap que els pelegrins se'n feien una corona, que més que tenir funció de corona de triomf, devia comportar la funció de suposat protector contra els llamps. Però, d'aquest diàleg entre tradició clàssica i popular, en sorgeix dins el poema llatí un producte nou amb valor afegit, un boix vermell que està dotat del poder i de les suggestions del llorer olímpic i que converteix Núria, per contacte, amb una mena d'Olimp sagrat dels catalans. Una creació suggestiva i poètica ben nova i atrevida en la línia del Barroc. Al cap d'uns segles Verdaguer aprofitarà algunes d'aquestes suggestions paisatgístiques en la seva obra.<sup>9</sup>

La universalització del nom i la tradició de Núria segueix amb la història de la fundació per un dels sants més prestigiosos de l'Europa medieval cristiana, sant Gil.<sup>10</sup>

#### SANT GIL I L'EXPULSIÓ DELS SIGNES PAGANS

**At postquam Aegidius, Graecorum sanguine cretus,  
Hos coluit montes coelesti accensus amore.  
Non querulos panes video percurrere sylvas.  
Cornifer inde fugit, Faunusque expellitur omnis,  
Omnia fugerunt extemplo monstra ferarum.  
Et locus hic semper castis se devovet aris  
Christiferae et pulchris stipantur floribus arva.**

<sup>8</sup> Pel que fa a la tradició clàssica a l'entorn del llorer, també com a protector contra els llamps, Javier SALAZAR RINCÓN (2007), "Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el Siglo de Oro", *Asociación Internacional de Hispanistas*. Almería. En la tradició popular catalana és referència obligada llegir Joan AMADES (1982-1985), *El Costumari Català*, volum II, Barcelona, Edicions 62, pàg. 688.

<sup>9</sup> Miquel SITJAR SERRA (2002), "El llegendari i tradicions de Núria a l'obra de Verdaguer", *Anuari Verdaguer*, número 11, pàg. 477-486.

<sup>10</sup> Hi ha moltíssima bibliografia sobre sant Gil i el seu culte a França, però també sobre la importància que té la seva figura en la literatura francesa. Sobre aquest darrer aspecte és útil E.C. JONES (1914), *Saint Gilles. Essai d'histoire littéraire*. París.

*I després que Gil, nat de la sang dels grecs, encès d'amor, va conrear aquests muntanyes amb l'amor del cel, no veig que els pans bramant recorrin els boscos. El que porta banyes n'ha fugit, i tots els faunes n'han estat expulsats, i aquest lloc es dedicarà per sempre en cast altar de la que portà el Crist, i els camps s'omplen de boniques flors.*

Comença el cicle de sant Gil, l'escultor de la imatge de la marededéu. Segons el poema llatí, aquest sant, originari de Grècia, és l'expulsor dels pans, dels sàtirs i dels faunes del món pagà, deïtats de la natura grecoromana, que el cristianisme va demonitzar, i mai millor dit, perquè, els assimila als diables de la tradició judeocristiana. Així, amb una peülla de quadrúpede com els pans, apareix el diable com a tal, al retaule perdut del santuari (fig. 1), enfilat dalt d'un arbre amb una clara intenció de fugir de Núria, després d'haver temptat uns pobres pastors. L'autor del retaule segueix, doncs, al peu de la lletra, el vers llatí *cornifer inde fugit*, és a dir, el que porta banyes fuig d'allà.

#### EL DIABLE EN LA ICONOGRAFIA I TRADICIÓ BARROCA NURIENCA

Per contemplar i entendre bé el retaule on apareix el diable, és excel·lent la lectura d'aquest passatge de la prosa catalana de Francesc Marès:

*“De major admiració és encara lo que en altre ocasió succeí a alguns pastors d'aquella muntanya. I fonc: que vençuts una vegada uns miserables pastors i fràgils pastors d'una temptació del dimoni, i de l'apetit desordenat de la carn, se n'amenaren una dona dolenta, per a tenir-se-la en sos cortals o pletes. I com lo pecat de la deshonestitat sia tan gran ofensa de Déu i de la Puríssima Verge Maria, permeteren, que mentres los pastors eren amb lo bestiar, i la dona estava sola en lo lloc de la pleta cosint, li aparegué un diable en figura d'home, i li digué que ell volia tenir part amb ella, i volent-s'hi acostar per a agafar-la, la dona cridà tot espantada un gran crit dient: Verge Maria i santes virtuts de Núria, ajudau-me. Dites estes paraules, lo dimoni no s'hi pogué més acostar, amb què la dona pogué fugir allí, on eren los pastors, als quals, amb grans crits, cridava . I lo Diable sempre la seguia al darrera, però de lluny , que mai s'hi pogué acostar més des de que oí lo nom de Verge Maria de Núria. Arribada la dona als pastors, los contà lo que li havia succeït, dient que, si no fos per l'ajuda de la Verge Maria i Santes Virtuts del sant lloc de Núria, lo Diable l'haguera ofegada. Los pastors restaren també molt espantats, i veren al Diable, que se n'era pujat en un arbre, que apareixia una gran fantasma. I des d'allí los féu més*



Altars i retaules restaurats de Santa Maria de Núria.

Detall: Retaule al·legòric als prodigis que precediren la troballa de la Mare de Déu.

*Figura 1. Los pastors restaren també molt espantats, i veren al Diable, que se n'era pujat en un arbre, que apareixia una gran fantasma. I des d'allí los féu més temor, perquè los amenaçava amb la mà, i amb lo cap, i amb la sua espantable veu los cridava, i feia moltes amenaces.*

*(Il·lustració procedent del Record del Santuari de la Mare de Déu de Núria, Barcelona, s.d.)*



*temor, perquè los amenaçava amb la mà, i amb lo cap, i amb la sua espantable veu los cridava, i feia moltes amenaces.*

*Los pastors atemorissats, i dolorits de son pecat, s'agenollaren envers la santa Casa de Nostra Senyora, i sant lloc de Núria, i fent lo senyal de la creu, lo Diable fugí envers la muntanya de Puigmal".<sup>11</sup>*

L'origen de la història d'uns pastors dominats pels desitjos de la carn és popular, i no elaborada a partir de textos literaris cultes, com ho testimonia el fet que estigui molt present en altres llegendaris i en la tradició popular.<sup>12</sup> Aquí i ara ens interessa, però, explicar amb Marès una escena d'aquest retaule representada d'una manera prou confusa per la superposició de temps i moments, el comentari de la qual, tal com apareix en el text citat podria servir per il·lustrar els visitants a Núria, als quals els podria passar per alt una història d'aquest contingut moralitzant tan evident.

En aquest quadre hi ha un molt bon estudi de moviment i una certa vivacitat que rep el seu suport en un seguit de línies imaginàries que marquen les mans i els braços estesos d'alguns dels personatges. A l'escena hi ha sis personatges que, de fet, són cinc. Al fons del quadre, el personatge central, el que n'ocupa el centre gairebé de l'espai és un pastor, al qual identifiquem perquè porta la tradicional samarra i un bastó de pastor o gaiato, que sosté amb la mà esquerra. Penso que aquest personatge és *el diable en figura d'home* que ha anat a temptar la dona, segons el relat de Marès. Aquest home, amb la mà dreta alçada sembla que acompanya unes paraules que adreça a una dona asseguda, a la qual mira. La dona està afligida, aparentment, pel que sent que li diu l'home. Amb la mà esquerra es tapa la cara o s'està eixugant algunes llàgrimes. Amb la mà dreta la dona agafa un llenç de roba, que seria la peça que estava cosint abans de l'aparició del *diable en figura d'home*, segons el relat de Marès. Es tracta, doncs, del diable, que tempta carnalment la dona, que no vol acceptar la temptació, i que invoca les virtuts santes del lloc de Núria. Presideix aquesta primera escena un àngel, que, des del cel, mira la dona, potser protegint-la com un àngel de la guarda.

<sup>11</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 88-89.

<sup>12</sup> Josep Sebastià PONS (1929), *La Littérature catalane en Roussillon au XVIIe et au XVIIIe siècles*. Paris, pàg. 144-154.

A primer terme del quadre, hi ha el segon moment, que només es pot entendre si es té en compte que, entremig, la dona ha fugit invocant el nom de Núria i les seves santes virtuts, i que ha pogut arribar fins als pastors. És l'escena final: els seus protagonistes tenen un volum superior als de l'escena del fons, per mostrar que pertanyen a moments diferents del relat. La sensació de separació entre les dues escenes també ve ajudada per la longitud de l'arbre, prop del qual el *diable en figura d'home* intenta seduir la dona, i l'arbre on ara el diable descobert està enfilat com rampant. El diable, que té cara d'ancià, és gairebé calb. Sobre la calba s'hi veu clavada una banya. Va nu, la pell llisa, la pota que se li veu és la d'un animal quadrúpede. Tàlment, amb una pota de quadrúpede, la tradició clàssica representa els déus pans que sant Gil havia expulsat de Núria. Amb la mà amenaça dos pastors. Un d'aquests pastors, que porta capa i una barretina, alça el braç, iniciant potser el que serien els actes d'exorcisme que Marès explica. L'altre està en la posició prèvia a agenollar-se cap a la santa casa de Núria per ofendre el diable. Per tota l'escena pullulen cabres.

#### L'EPISODI D'AMADEU

El comentari d'altres escenes del retaule és present en altres passatges de l'obra de Marès. Això vol dir o que Marès descriu el retaule en alguns passatges que escriu, o que els autors del retaule llegeixen Marès i el transformen en suggestives imatges, si la cronologia del retaule és posterior a l'edició del llibre de Marès.<sup>13</sup> Sigui el que sigui, el visitant del Barroc i el posterior fins a l'any 1936, podia aprofitar la força visual del retaule i el record del relat literari de Marès per recrear bona part de la història del retrobament de la imatge de la marededéu, salvada per sant Gil i ocultada a l'interior d'una cova, un dels temes més importants del llegendari de Núria, perquè, de fet, significa el naixement i la construcció del santuari.

Un d'aquests episodis és la vocació o crida d'Amadeu (fig. 2), un sant baró, segons unes fonts de Dalmàcia, *Dalmatiae e regno (quae est pars non cognita*

<sup>13</sup> Ni Moli (2010) ni E. CORREDERA (1960), "Apuntes para la historia de Nuria. El retablo de Nuria", *Ausa*, volum 3, número 32, pàg. 381-386, donen notes documentals convincents sobre la data exacta d'algunes de les escenes del retaule que estem comentant.



Altars i retaules restaurats de Santa Maria de Núria.

Detall: Amadeu va a Núria per edificar la primitiva Capella, (Any 1078).

*Figura 2. Digue-li Amadeu lo que aquella nit li havia altra vegada acontengut, i veent que conformaven los dos, amb molta alegria i contento, se despediren l'un de l'altre, donant-li lo bisbe la sua santa benedicció, li encomanà moltes veres pregàs a Déu per ell.  
(Il·lustració procedent del Record del Santuari de la Mare de Déu de Núria, Barcelona, s.d.)*

*nostris*), i segons d'altres, de Damasc.<sup>14</sup> Amb aquest episodi, en el qual Amadeu rep la crida de Déu per fundar un santuari marià a la llunyana vall de Núria, el retaule barroc de Núria inicia un cicle molt important, temàticament molt rellevant, el de la construcció de la santa casa de Núria, que havia de ser molt fàcilment llegit i comprès en una època, en la qual el mateix retaule era la culminació d'una reconstrucció de l'església i altres dependències de la vall.

En el primer quadre, partit també com l'anterior en dues escenes en què, amb una gran economia i síntesi iconogràfica, hi ha narrada bona part de la història d'Amadeu, que Marès descabdella amb més amplitud en el seu llibre. Les gesticulacions i posicions corporals, que més rellevant fan la figura d'Amadeu en aquest quadre del retaule, són descrites també en els textos. A la banda de la dreta d'aquest, l'escena més important en grandària física dins del conjunt, també per força simbòlica perquè representa la consagració d'Amadeu i el seu enviament a la missió sagrada. Aquest apareix en actitud humil, agenollat davant un bisbe i vestint hàbit de monjo benedictí. En cap punt del llegendari, ni en la tradició ni en l'obra de Marès, s'explica que Amadeu fos benedictí. No sembla que l'artista hagi pres en consideració la presumpta fundació de Núria per monjos ripollesos, sinó que l'autor del retaule fa ús d'aquesta llibertat per marcar visualment el caràcter religiós del personatge. Marès el presenta amb aquestes paraules.

*“En la terra de Dalmàcia, que és una regió d'Esclavònia, hi hagué un home; lo qual, des de minyó, i dels primers anys de sa edat, s'empleà tot en lo servei de Déu, empleant-se sempre en oració, dejunis i contemplació, i, per ço, era anomenat de tothom: Amadeu”.*<sup>15</sup>

Amadeu és un home que prega, i en aquesta actitud corporal apareix en aquest quadre. Aquí, agenollat davant del seu bisbe, li demana la seva benedicció. Prèviament, Amadeu havia tingut la visió en somnis d'un àngel que li insisteix perquè surti de la seva terra i vagi a les muntanyes dels Pirineus a fundar un santuari marià. Amadeu fa consultes al seu confessor i al bisbe. Aquest darrer li confirma el missatge i ordre divina, perquè també a

<sup>14</sup> I envià per ço un sant hom / molt devot i servent seu / que es deia amb son propi nom / Joan Antoni Amadeu / lo qual per ordre de Déu / des de Damasco en Turquia / vingué en est lloc per gran preu, diuen els versos de la *Invençió Miraculosa de la Sagrada Imatge de Nostra Senyora de Núria* (Barcelona, 1627).

<sup>15</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 69.

ell se li ha aparegut el mateix àngel amb el mateix missatge. El bisbe, revestit elegantment en la seva dignitat i tocat de mitra, s'alça sobre dos graons que sembla que condueixen a la seva càtedra, de la qual només és visible el pom d'un dels braços. Darrera d'ell, una noble arquitectura d'aire renaixentista suggereix una catedral. Acompanyen el bisbe dos personatges que parlen distretament darrera d'ell. Tant els vestits d'aquests darrers com l'hàbit fosc d'Amadeu contrasten amb la blancor de les vestidures litúrgiques del prelat. L'escena és descrita així per Francesc Marès:

*“Passats tres dies li tornà aparèixer l'àngel molt enutjat, reprenent-lo, de que, de que no hagués prest posat en obra lo que de part de Déu li era estat denunciat i manat, i li digué que anàs a consultar a son prelat, que ell li diria lo que havia de fer. Aparegué en la mateixa nit l'àngel al sant prelat, dient-li que no dubtàs en això, i que aconsellàs amb totes veres a Amadeo, ho posàs per obra, i en execució, perquè aqueixa era la voluntat de Déu. En lo endemà trobaren-se los dos, i lo prelat amb molta alegria i contento lo va abraçar i li digué: oh ditxós i moltes vegades ditxós, puix Déu omnipotent vos elegeix per un ministeri tan alt: lo parabé vos dono de tanta felicitat. Anau, Amadeo, germà i no tingau ningun dubte, ni temor, que haveu de saber, que, a mi (encara que indigne) se m'és estat revelat lo mateix. Digue-li Amadeo lo que aquella nit li havia altra vegada acontengut, i veent que conformaven los dos, amb molta alegria i contento, se despediren l'un de l'altre, donant-li lo bisbe la sua santa benedicció, li encomanà moltes veres pregàs a Déu per ell”.*<sup>16</sup>

El text s'avé a la perfecció amb les actituds gestuals i psicològiques dels personatges, que apareixen cisellats al retaule, on fins i tot l'àngel que sobrevola gràcilment l'escena podria correspondre a l'àngel enutjat, essent, doncs, no un àngel ornamental com tants n'hi ha en la tradició artística, sinó un àngel amb un paper concret en la història.

En la segona part del quadre, i en una mida més reduïda, com volent dibuixar una perspectiva de llunyania, s'hi aprecia la vaga forma d'una muntanya rocosa, imponent i solitària, davant la grandària de la qual la gent queda petita. Gairebé al cim, hi tornem a veure agenollat Amadeu. Una vegada més, Marès ajuda a comentar l'escena i posa veu a les imatges:

*“Veent lo bon Amadeu, amb quanta prosperitat i prestesa era arribat al lloc, que l'àngel li havia dit, i que amb tanta facilitat l'havia trobat (que ell ho tenia per*

<sup>16</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 71-72.

Figura 3. Arribà a Queralbs la nova de què feien capella en aquella plana a honra de Maria Santíssima, i així acudiren alguns hòmens, que los uns tallaven bigues, los altres feien calç; los altres portaven pedres.  
(Il·lustració procedent del Record del Santuari de la Mare de Déu de Núria, Barcelona, s.d.)



Altar Ferrucioes restant de Santu Maria de Núria.  
Detall Amadeu construint la petita Capella de Núria.

*una cosa molt dificultosa) s'acabà d'assegurar, de que Nostre Senyor Déu li feia molt gran gràcia, i mercè d'haver-lo elegit per aquell ministeri, que havia de ser tant en servei de Maria Santíssima Senyora Nostra. Així alabant el Senyor, començà a besar aquella santa terra, dient: oh ditxosíssima terra, puix tants i tant grans trossos en tu estan amagats. En la qual la reina dels àngels, Mare de Déu i Senyora Nostre, ser serveix de tenir cambra per ésser visitada, i reverenciada dels faels cristians.*

*Estigué lo bon Amadeu allí un bon espai de temps agenollat, fent gràcies a Déu i a Maria Santíssima”.*<sup>17</sup>

El cicle d'Amadeu segueix amb un quadre (fig. 3), dissenyat a partir d'un profund coneixement de la maquinària dels mestres de cases. Una politja que puja la pedra que carrega Amadeu ocupa el lloc central de l'escena. La corda

<sup>17</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 73.

de la polijta és estirada per un home vestit amb una gran elegància i pentinat amb la tradicional cua o perruca que duïen els nobles i burgesos de l'època. Un altre home, vestit igual, carreteja una pedra que duu posada al damunt del cap. Els vestits nobles d'aquesta gent podrien fer pensar que representen els comitents del retaule, o els protectors del santuari, els més importants dels quals eren en aquella època els Rocabertí, que havien marcat la seva contribució al santuari posant el seu escut nobiliari, per exemple, al cambril del segle XVIII.<sup>18</sup> En canvi, si se segueix la interpretació de Marès, aquests homes no són habitants de Núria, car tots, segons la tradició, eren vilatans del poble veí de Queralbs:

*“Arribà a Queralbs la nova de què feien capella en aquella plana a honra de Maria Santíssima, i així acudiren alguns hòmens, que los uns tallaven bigues, los altres feien calç; los altres portaven pedres”.*<sup>19</sup>

En un altre registre, el poètic literari de la *Història de Nostra Senyora de Núria en octaves catalanes*, publicada per Marès en el seu llibre, amb concessions ben divertides a l'exageració barroca, s'il·lustra l'entusiasme constructiu de Núria:

**Comencen los pastors amb gran prestesa,  
Los uns a tallar bigues, pedra els altres,  
Los uns fan argamassa amb gran destresa,  
Altres de fonament fan parets altes,  
Tots s'empleen en esta santa empresa,  
Tots procuren en què no hi hage faltes:  
Si de Salomó lo Temple fer podien,  
És cert que tan i molt major farien.**<sup>20</sup>

### Festa i pompa barroca

Pel que fa al retaule, el cicle iconogràfic i temàtic es completa amb la joia esclatant i la festa del trobament de la imatge de la marededéu, revestida

<sup>18</sup> Montserrat MOLI (2010), pàg. 387.

<sup>19</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 75.

<sup>20</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 325

en la prosa literària de Marès amb una petit augment del luxe expressiu i d'imatgeria, molt moderat però, perquè l'autor no ha de contradir el que ha promès, “*la llanesa en l'estil i en lo llenguatge [...] perquè la matèria demana aqueixa senzillesa*”.

Les escenes són dues: la del trobament pròpiament dit (fig. 4) i la de la processó sagrada que condueix la imatge de la marededéu cap al temple (fig. 5). Un molt bon resum d'ambdues escenes la donen aquests festius versos llatins de la *Brevis Enarratio*, ja tan citats:

Tum vero ancipiti Pastorum corda timore  
 Turbantur passim, sed qui praestantior alter  
 Antrum introgressus, Genitricis corde salutat  
 Effigiem, Matremque Dei reverenter adorat.  
 Egressus rursus socio, populique secundam  
 Exultans retulit divino numine sortem.  
 Hinc proceres subeunt plebis sociante caterva,  
 Arcanum referant, cernunt (mirabile dictu)  
 Insolitos lucis radios diffundere Solem.  
 Scilicet irradians Virgo, quae Virgo coruscat,  
 Non secus ac clarus apendet post nubila Phoebus).  
 O quas tunc voces! O quae tunc gaudia terris!  
 Quos dabat accentus, misto inter gaudia risu  
 Plebs! Verum aurata fulgens in veste Sacerdos  
 iam canus, iam maturo venerabilis aevo,  
 Cernuus effigiem felici sorte recepit  
 Ex antro, in templo summoque decore locavit,  
 Esset ut hic cunctis saeclis venerata futuris.

*Aleshores els cors dels dos pastors s'espanten alhora, amb doblat temor, però qui és més prest que l'altre, entrant dins la cova, saluda de cor la imatge de la marededéu, i l'adora reverentment. En sortir, exultant, explica la felix sort amb l'ajut diví, al company i a la gent. Aquí vénen els principals del poble acompanyats de la multitud per adonar-se del misteri, i veuen (és admirable explicar-ho) que el sol difon insòlits raigs de llum. És a dir, és la Verge que irradia, és la Verge que brilla. No resplendirà igual el clar sol quan hauran passat els núvols. Oh quina cridòria aleshores! Oh quin goig a la terra! Com*



*cantava el poble, amb un riure de joia! Però un sacerdot lluint en un vestidura daurada, ja canós, ja venerable per la seva madura edat, ajupint-se recull amb feliç sort la imatge. De la cova l'ha col·locada dins del temple amb gran decòrum, perquè sigui aquí venerada pels segles futurs.*

Aquest quadre del retaule, com d'altres del mateix conjunt, representa dos moments narratius successius. A la part de dalt, a l'esquerra, un pastor, abillat com sempre amb els vestits tradicionals, corre. Per què i cap a on corre?

De nou la literatura ens dóna la resposta. Ara en el text poètic de la *Breu narració de la Història de Nostra Senyora de Núria*, en el punt en què un dels pastors que van trobar la imatge de la marededéu diu a l'altre:

**Corre molt prest dix l'un, al poble avisa,  
I al reverend primer capellà nostre,  
Que es cosa vera, i no cosa de risa,  
Vinguen veure el tresor, que ací se mostra,  
Que no és invenció, trajo o divisa,  
Veuran-ho tots, ves, corre per la posta.  
I mentres que el poble a venir tarda,  
Jo restaré en est lloc per guarda.<sup>21</sup>**

El disseny del pastor corredor i missatger és molt reeixit. Hi ha una gran vivacitat de braços i cames que demostren la pressa per arribar al poble i anunciar la joia de la troballa.

A l'escena de sota, ja s'ha produït la trobada de la marededéu i la imatge queda aturada en el moment que el sacerdot revestit i, refulgint en tot el luxe litúrgic (*aurata fulgens in veste Sacerdos*), extreu la talla de dins la cova. Marès en la seva prosa descriu aquesta escena, que sembla ben bé un comentari d'aquesta escena del retaule:

*"Havent acabada l'oració el bon vell [el rector de Queralbs] s'alçà, i com altre sant vell Simeón, amb molt respecte, prengué en sos braços la venerable imatge de Maria, amb lo seu preciosíssim fill Jesús, i la tragué fora de la balma o cova [...] En lo mateix punt que la gent veren la santa imatge molt devotament s'agenollaren*

<sup>21</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 329-330.



Altars i retaules restaurats de Santa Maria de Núria.

Detall: El senyor Rector de Queralt treu l'imatge de la Cova.

Figura 4. *Verum aurata fulgens in veste Sacerdos  
lam canus, iam maturo venerabilis aevo,  
Cernuus effigiem felici sorte recepit.*

(Il·lustració procedent del Record del Santuari de la Mare de Déu de Núria, Barcelona,s.d.)

*davant d'ella, i amb grandíssima alegria de cor, digueren tots: alabada, lloada i glorificada siau vós Verge María Santíssima de Núria.*"<sup>22</sup>

A l'escena del retaule, el sacerdot, rector de Queralbs, porta alba i una estola penjant del coll i la seva mirada s'adreça inexpressiva i humil sobre una talla de la marededéu, que, per res l'artista s'ha esforçat a representar amb l'estil romànic tan característic de la talla Núria. Per això l'espectador només pot saber que la talla, la imatge duta en braços pel rector de Queralbs, és la de Núria, pels tres símbols nuriencs (la creu, l'olla i la campana) dels peus de l'escena, que, segons la llegenda, aparegueren dins la cova ocultats acompanyant la santa imatge. Són a terra, cosa que, veient que hi ha un penya que fa d'escenari darrere mateix, fa pensar que el capellà és a l'interior de la cova i que acaba de recollir de terra la talla de la marededéu, i que els altres personatges són a fora amb les teies enceses, que solien acompanyar les processons barroques amb la lluminària que tant espectacular resultava per a aquesta estètica.

La processó, que durà la marededéu de Núria de la cova a l'església, és l'objecte del següent quadre del retaule. És un quadre ple dels detalls festius d'una processó barroca: els escolanets amb ciris i penons, que sembla que ballin, els laics i els sacerdots, el tàlem i els seus portadors i, al centre del quadre, sota el tàlem, portant al damunt la talla de la marededéu, el rector de Queralbs, que ja coneixem de l'anterior quadre. Una vegada més, Francesc Marès esdevé comentarista privilegiat d'aquest quadre i n'aporta algunes claus interpretatives:

*"Estava ja aparellat un hermós tabernacle per a posar en ell la sagrada imatge, i portar-la des de la balma a la capella fabricada per Amadeu en nom de la Verge Maria: però lo dit rector estava tan enamorat d'ella, que ningú li pogué persuadir, la deixàs de sos braços: ell la volgué aportar tot sol en tota aquella distància, que hi ha de la balma a la capella. Així caminant en forma de processó, manà lo senyor oficial que tots los sacerdots cantassen a dos cors l'elegant i devot himne de Nostra Senyora.*"<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 109-110.

<sup>23</sup> Francesc MARÈS (1666), pàg. 110-111.



Altars i retaules restaurats de Santa Maria de Núria.

Detall: Trasllat de l'imatge des de la Cova a la primitiva Capella.

Figura 5. Així caminant en forma de processó, manà lo senyor oficial que tots los sacerdots cantassen a dos cors l'elegant i devot himne de Nostra Senyora  
(Il·lustració procedent del *Record del Santuari de la Mare de Déu de Núria*, Barcelona, s.d.)

Tristament, la darrera Guerra Civil acabà amb aquesta petita mostra de l'estètica barroca que es pot llegir, com ja s'ha demostrat, amb la companyia de la literatura que el segle d'or de la cultura nurienca creà. Seria bo proposar que aquest segle d'or tornés a ser visitable i visible més enllà d'aquestes pàgines, i així recuperar un patrimoni literari artístic que, altrament, i seguint les paraules de Marès ja esmentades, seria “*una margarita [...] tan preciosa escondida, sens espargir los lluminosos resplendors de la sua gentilesa*”.

