

TAURE TROBA LA VERGE ENTERRADA

Resum

Segons la tradició oral i escrita, molts santuaris catalans foren construïts en el lloc on es trobà miraculosament una imatge de la Verge. A mitjans del segle XVII, Narcís Camós recollí més d'un centenar d'aquestes narracions. Un estudi de conjunt permet establir un model narratiu comú: un bou o un toro troba una imatge en una cova i un còmplice humà dóna la notícia; la comunitat construeix la capella al lloc de la troballa.

Aquestes narracions ens empenyen a fer atenció a la figura del toro relacionada amb la de la Verge, i a proposar un recorregut per diverses devocions i mites, tant cristians com anteriors: Zeus i Europa, el toro protegit per Sant Miquel en una cova del promontori del Gargano, l'evangelista Lluç i el toro del tetramorf, el bou a l'escena del naixement i el signes zodiacals de Taure i Verge. La superposició o convivència d'aquests mites assenyala la continuïtat de rituals agraris relacionats amb la fertilitat. Per acabar, proposem la interpretació de les llegendes de la Verge trobada com un calendari de pastors.

Paraules clau: llegenda, marededéu, trobada, goigs, toro, cova

Ester G. Llop

UAB. Departament
d'Art i Musicologia

Abstract: *Taurus finds the buried Virgin*

According to oral and written tradition, many Catalan sanctuaries were built where an image of the Virgin was miraculously found. In the mid 17th century, Narcís Camós compiled more than a hundred of these stories. A study of the collection of such stories allows us to establish a common narrative model: an ox or a bull finds an image in a cave, a human accomplice notifies the finding and the community builds a chapel in the place where the image was found.

These stories push us to pay attention to the figure of the bull related to the Virgin, and to propose a journey through several devotions and myths, both Christian and previous ones: Zeus and Europe, the bull protected by Saint Michael in a cave of the promontory of Gargano, St. Luke the Evangelist and the bull of the tetramorph, the ox in the nativity scene and the zodiac signs of Taurus and Virgin. The overlap or coexistence of these myths indicates the continuation of agricultural rituals related to fertility. Finally, we propose the interpretation of the legends of the found Virgin as a calendar of shepherds.

Key words: legend, Virgin, found, *goigs* (poetic compositions, of popular character, sung to the Virgin, Christ and saints), bull, cave

Introducció

En les investigacions realitzades pel grup de recerca de la Universitat Autònoma de Barcelona en el projecte «Cants religiosos tradicionals a l'Alt Pirineu», dirigit pel professor Jaume Ayats, hem constatat la vitalitat i l'enorme presència dels goigs. Aquest cant, situat a la perifèria de la litúrgia, cal que sigui enunciat en un dia assenyalat i en un lloc particular (una capella situada en un espai de referència per a la comunitat, per exemple). El cant dels goigs es relaciona amb altres rituals simultanis: la veneració d'una imatge, d'unes relíquies o la benedicció del terme. El fet de cantar els goigs actua com un tipus de cant emblemàtic, vinculat a la vivència emotiva de la celebració. De fet, els goigs són el gènere cantat més prolífic i singular dels territoris de l'antiga corona d'Aragó, que s'ha mantingut en el ritual pràcticament de manera ininterrompuda des de fa almenys cinc segles. Els goigs de Nostra Senyora de la Trobada, per exemple, es canten avui dia el Dilluns de Pasqua amb una de les tonades de goigs d'oralitat més antiga del nostre país. Sovint, el relat dels goigs d'una marededéu inclou la narració de la troballa de la seva imatge com a acta fundacional de l'activitat de la comunitat. Vegem-ne alguns exemples:

Trobada fóreu, Senyora,
en lo terme dels Casals
per un Bou, segons se sona,
vostra Imatge sens igual,
descubrint lo Llaurador
Imatge tan venerada;
i del lloch de Montfarré,
Nostra Senyora Trobada.

Goigs de Nostra Senyora de la Trobada
(Montferrer, Alt Urgell)

Per un prodigi un pastor
trobà ab sens igual ventura
tan rich y preciós tresor
en esta deserta altura:
Desde aquí vostra hermosura
a tothom mostrar voleu,
siaunos sempre advocada
Reina del mont Pirineu.

Goigs de Nostra Senyora de Montgarri
(Naut Aran, Vall d'Aran)

Un brau amb forta porfia
a dos pastors adverteix
que la imatge de Maria
en aquell lloc s'escondeix.
Oh!, quan agraïts quedaren
a favor tan singular!
La Mare de Déu de Núria
anem tots a visitar.

Goigs de Nostra Senyora de Núria
(Queralbs, Ripollès)

Les llegendes de les marededéus trobades

Les narracions que acabem de veure deixen intuir l'existència de llegendes al voltant de la creació dels santuaris catalans dedicats a la Mare de Déu. Aquests relats presenten uns trets argumentals comuns que observem en un gran nombre d'exemples. Malgrat l'esforç narratiu i els rituals que marquen la distinció entre la Verge d'un santuari i la de qualsevol altre, resulta sorprenent observar els alts nivells de coincidència entre les narracions, tot i pertànyer a comunitats notablement allunyades. En les pàgines que segueixen volem aclarir, d'una banda, si podem constatar l'existència d'un model narratiu prou unificat en el relat de la troballa de la marededéu i, de l'altra, intentar analitzar per què tan sovint la Verge és trobada per un bou —o per un toro.

Si bé els fulls de goigs podrien constituir un corpus interessant de llegendes —com les que hem apuntat més amunt—, la seva enunciació resumida, incompleta, i la dificultat per obtenir un nombre plausible de fulls d'una mateixa època, han fet que ens decantéssim pel *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña*, una relació o guia amb intenció exhaustiva de les capelles i santuaris de la Mare de Déu a Catalunya,¹ publicat pel frare dominic Narcís Camós l'any 1657. En aquesta obra fa un inventari de poc més de mil imatges de la Mare de Déu venerades en diferents capelles, altars i santuaris. L'obra de Camós traspua un esforç per tractar de la mateixa manera totes les imatges de la Verge —flors d'un jardí místic—, amb la voluntat, potser, d'unificar-ne el culte i conciliar la pràctica religiosa popular amb els dissenys del Concili de Trento, i d'aquesta manera allunyar els fidels de certes pràctiques no prou coincidents amb la doctrina. Parteix, però, d'una gran diversitat de situacions: des de l'heterogeneïtat de la ubicació de les imatges i del tipus de capella (catedrals, esglésies parroquials, altars laterals, capelles aïllades fora dels nuclis habitats, santuaris, convents, etc.), passant per la diversa consideració de «trobada» (de vegades es tracta d'una troballa física; d'altres, d'una aparició) i acabant per graus molt diferents d'antiguitat de la devoció. Del miler d'imatges, Camós fa una descripció

exhaustiva de la devoció de 123 imatges trobades de la Verge, elaborada a partir de diverses informacions orals i escrites que va recollir *in situ* durant el seu particular treball de camp entre els anys 1651 i 1653. Aquestes narracions expliquen la troballa d'una imatge física, tangible, més ençà de les connotacions simbòliques de la Verge i, per tant, una imatge amb la qual els devots poden establir una relació sensorial (mirar, tocar, besar, portar-hi flors i ciris encesos, olorar, dur en processó).

D'aquestes narracions ens sorprèn la reiteració d'un model argumental. Un cop analitzades les dades, observem que en un 75% de les narracions de la troballa la imatge és descoberta per un bou, un toro o bé un pastor.² Cal tenir en compte que Camós tendeix a adjudicar l'autoria de la troballa al còmplice humà, –sovint un pastor–, que és capaç de desxifrar el comportament extraordinari d'un dels seus animals, de manera que l'animal resta en un segon terme. Això fa que en algunes narracions erosionades, incompletes o sense detalls precisos, hi consti el pastor com a autor únic de la troballa. Ara bé, és una constant que la bèstia hagi fugit del ramat i tingui un comportament fora de l'habitual: corre, furga la terra, s'agenolla i bruela amb una gran força. D'alguna manera transforma la seva naturalesa habitual, amb comportaments estranys o salvatges.

D'altra banda, si tenim en compte el lloc en què es troba la imatge, en un 96% dels casos es troba en indrets vinculats a la terra, a l'aigua o dins un vegetal,³ és a dir, un lloc de terra ferma, immòbil —especialment una cova—, situat sovint al costat d'una font, l'aigua de la qual podem entendre com un fluid que escampa les virtuts des de l'indret mític fins als territoris habitats que estan sota la seva protecció. Entenem que un dels fets principals consisteix a escampar la fertilitat, la mateixa que les dones van a cercar al santuari. Els arbres, arbustos i plantes —resultat de la sinergia entre la terra i l'aigua— sota els quals és molt habitual trobar la marededéu, permeten també estendre simbòlicament la seva força protectora a través dels branquillons de les plantes situades al voltant del santuari que els fidels s'enduen a casa el dia de la festa.

La Mare de Déu vol quedar-se a l'indret on és trobada. Per això se serveix de diverses estratègies per manifestar la seva voluntat. La manera més senzilla de comunicar el seu voler és mitjançant una aparició a través de la qual la Verge dóna ordres precises d'on s'ha de construir la capella; aleshores, en iniciar els treballs de construcció, hi troben la seva imatge enterrada. Però l'estratègia més habitual és que un toro o un bou la trobi en un lloc determinat; a partir d'aquí el relat pot emprendre tres camins: el primer, que els habitants del lloc construeixin directament la capella en el lloc de la troballa; el segon, molt freqüent, que s'enduguin la imatge cap un altre indret —sovint un lloc aparentment superior en jerarquia eclesiàstica—, però que la imatge fugi miraculosament per tornar al lloc humil de la troballa; per últim que, quan algú es vol endur la imatge, aquesta es manifesti molt



La Mare de Déu i el bou a la capçalera del full dels *Goigs de Nostra Senyora de Falgàs*, estampats a Puigcerdà a la impremta de Joan Diumenge a principis del segle XIX. (Biblioteca de Montpeller)

pesant, de manera que ningú no és capaç de moure-la del seu lloc. Totes les possibilitats conflueixen en la decisió de construir la capella en el mateix lloc de la troballa. D'aquesta manera, la Mare de Déu queda vinculada a un territori molt singular —que coincideix sovint amb l'indret feréstec dominat per les encantades que habiten les coves i les fonts—, i el guarda i el protegeix. Reveladorament, la Mare de Déu pren el nom d'aquest indret (Nostra Senyora de Meritxell, de Núria o de Montserrat) i és aquest nom que assumeix la força indestruïble del lloc i de la divinitat.

En definitiva, doncs, en l'estudi del conjunt de les llegendes de la troballa aportades per Camós, detectem una narració tipus que explica que un pastor, alertat pel comportament meravellós d'un bou, descobreix una imatge de la Verge dins una cova o dins la terra. La imatge manifesta la seva voluntat de romandre en aquell indret, per la qual cosa la comunitat li construeix en aquell lloc una capella prou digna on pugui ser venerada. Aquesta és la síntesi narrativa de tots els relats.

El toro i la Verge

Què és el que determina que sigui un toro —o la versió castrada del bou— l'animal que troba la imatge de la Mare de Déu? D'entrada semblaria lògic pensar que cada grup rural

triés per a la seva narració mítica l'animal totèmic que sustenta la seva economia. Però les dades que aporta Narcís Camós indiquen que les troballes protagonitzades per cabres, ovelles, vaques o gallines són molt minoritàries i només apareixen ocasionalment per explicar un sol cas en una sola narració.

Per tant, hem d'avançar en la hipòtesi que existeix una construcció mítica entre el toro —representant de la força salvatge de la natura— i la Mare de Déu —la divinitat de la fertilitat. Vegem-ne els detalls en l'exemple prou il·lustratiu del relat de la troballa de Nostra Senyora de la Gleva narrada en el treball de Camós:⁴

Apacentava bueyes por aquel lugar una pastorcilla [...]. Haziendo pues este ejercicio dicha niña advirtió muchas vezes que uno de aquellos bueyes se iba al lugar donde hoy està edificada la Capilla del qual no estava muy lexos, y alli arañava la tierra, haziendo juntamente muchos bramidos, como quien dava à entender que en aquel lugar havia alguna particular maravilla. Visto esto acercóse la niña alli, y por un agujero que havia hecho el buei, descubrió baxo de tierra la Santa Imagen, delante de la qual passò muchos ratos, arrodillada. Estando pues desta manera, quiso el padre de la niña atar aquel buey para que con otro labrase algun campo, y sucedióle que por mas que hiziesse, nunca lo pudo detener por lo que pretendia: de tal suerte que fue forzoso desunirlo del otro. Con esto luego se partió con mas presteza que antes, y se fue al lugar donde havia tanto arañado, donde haziendo un grande agujero descubrió del todo la Santa Imagen, delante de la qual estava arrodillada la pastorcilla, mirandola por el dicho agujerito. Estava la imagen alli dentro de tierra, en medio de unas colonicas de piedra, á las quales servia de techo un terron, cubriendo juntamente la Imagen. Advirtiolo entre tanto el padre de la muchacha, y viniendo con presteza al dicho lugar tomó la Santa Imagen con mucha reverencia, y la truxo á la Iglesia Parroquial, no obstante que la niña le exortava que le hiziesse una Capilla alli mismo. Passó adelante su intento el hombre, y quiso el Cielo que muy presto se volviesse la Imagen al mismo lugar donde fue hallada. Con esto se le edificò en el Capilla, y se movió grande devocion, por lo qual en el discurso del tiempo se hizo mucho mejor, y mas grande, como hoy está.

Aquest relat presenta una parella de bous que el pagès intenta junyir a l'arada per llaurar. El bou, doncs, té encomanada la funció de remoure la terra, de revelar la fertilitat oculta a la superfície. No es tracta, per tant, d'una fertilitat engendrada, sinó desvetllada, més aviat. Fixem-nos també en el detall d'haver estat trobada entre dues columnes: una fotografia de principis del segle xx mostra aquestes columnes, avui desaparegudes, i que tenen les característiques per ser les restes d'un antic temple romà. De manera semblant, Gregorio de Argaiz afirmava el 1677 que, en temps dels romans, a la muntanya de Montserrat s'hi havia construït un temple de Venus.⁵ En aquest context, doncs, la troballa es presenta com un pacte enraonat entre els cultes anteriors i els cristians.⁶

El toro als evangelis

El toro és també la representació de l'evangelista Lluc en la versió cristiana del tetramorf. Una de les particularitats principals de l'evangelí de Lluc és que dedica la primera part a la infantesa de Jesús, des de l'anunciació fins a la presentació al temple. D'aquesta manera, és l'únic evangelista que situa la Verge en primer pla i la descriu en el paper fonamental de mare de Déu. També li dona veu quan posa en boca d'ella el càntic del *Magnificat*, que fins no fa gaires dècades era la part més emotiva de la litúrgia de les Vespres que els fidels cantaven amb polifonies populars als santuaris els dies de la seva festa.⁷ Una altra de les facetes de sant Lluc és la de ser presentat com el primer pintor de la Verge, una tradició, però, de la qual no se'n té notícia fins al segle XIV.⁸ Deixant de banda la improbable veracitat d'aquesta notícia, és certament lògic imaginar aquesta tradició en sentit figurat, és a dir, considerar l'evangelí de Lluc com un retrat narratiu de la figura de la Mare de Déu.⁹ De la mateixa manera, l'obra del pare Argai —publicada només vint anys després de l'obra de Camós— assenyala sant Lluc com a escultor de la imatge de la Verge de Montserrat.¹⁰ Sigui com sigui, aquest aspecte de sant Lluc pot haver legitimat la representació iconogràfica de la Mare de Déu en una època en què la representació de la divinitat, i especialment la d'una dona humana elevada a divina, podia ser considerada per moltes orientacions cristianes com un símptoma d'idolatria.

L'evangelista és, doncs, el “toro” en el sentit que revela la fertilitat divina.

Fora dels quatre evangelis canònics, el Protoevangelí de Jaume i l'Evangelí del Pseudo-Mateu donen detalls molt interessants sobre el naixement de Jesús que fan pensar que la recepció d'aquests textos fou molt important a Catalunya per la gran quantitat de rastres que han deixat i per la manera com influïren decisivament en l'imaginari popular a l'hora de difondre les llegendes de la troballa. D'entrada, ambdós textos assenyalen que la Mare de Déu va infantar Jesús a l'interior d'una cova, a diferència de sant Lluc, que només esmenta una menjadora. L'escena de la Mare de Déu amb el Nen al braç i amagada dins una cova, com hem vist, és el punt de partença de les llegendes de la troballa. L'Evangelí del Pseudo-Mateu revela, a més, que tres dies després del naixement «Maria sortí de la cova, va entrar en un estable i posà l'infant en una menjadora. Un bou i un ase el van adorar. D'aquesta manera es complí allò que havia anunciat el profeta Isaïes».¹¹ Si bé aquí és la Verge qui va a buscar el bou, el fet que aquest manifesti una actitud d'adoració connecta directament amb el relat de la troballa, en la qual el bou retorna la visita a la Mare de Déu. Nombrosíssimes manifestacions populars revelen la recepció del relat, com podeu comprovar en les nades, en el frontal d'Avià¹² o en molts pessebres actuals. D'alguna manera, la confluència de la Verge amb el Nen, la cova i el bou, esdevé l'esquema mínim de la representació del naixement; així, els fidels que pugen a venerar la imatge al santuari esdevenen descendents

dels pastors, els primers que van anar a adorar Jesús. Des d'aquest punt de vista, el territori al voltant de la imatge es revela com un territori de gràcia.

Sant Miquel: una porta en el temps

Moltes narracions coincideixen també a assenyalar el lloc de la troballa com un indret aspre, escarpat i deshabitat. I diversos textos de «goigs» ho relaten com un “desert”, amb el significat de lloc deshabitat. En aquest sentit, trobem convenient incloure aquí el dotzè capítol de l'Apocalipsi, aquell que reporta la visió de la dona meravellosa, coronada per dotze estrelles i a punt d'infantar, perseguida per un drac; després del part, la dona és amagada a la terra, en un *desert*, on és cuidada pels seus escassos habitants. Mentrestant, al cel es desferma la lluita entre l'arcàngel Miquel, cap de l'exèrcit celeste, i el drac i els seus àngels malignes:

I va aparèixer un gran senyal al cel, una dona vestida de sol, amb la lluna sota els peus i una corona al cap feta de dotze estrelles: està prenyada i crida amb els dolors, patint per donar a llum. I al cel va aparèixer un altre senyal: un drac gran i roig i amb set caps i deu banyes i set diademes als caps, i amb la cua arrossega una tercera part de les estrelles del cel i les llança sobre la terra. El drac es quedà davant de la dona que anava a parir, per devorar el seu fill quan el parira; i va parir un fill, mascle, que ha de pasturar totes les nacions amb un bastó de ferro: el fill de la dona el van dur a Déu, davant del seu tron, i ella va fugir al desert, a un lloc que tenia ja preparat per Déu, per tal que allí l'alimentaren durant mil dos-cents seixanta dies. Llavors hi hagué una guerra al cel, quan Miquel i els seus àngels van combatre amb el drac: el drac també lluitava amb els seus àngels, però no pogué vèncer, i ja no els va quedar cap lloc al cel. I va ser expulsat el gran drac, la serp antiga, el que rep el nom de diable i de Satanàs, el qui enganya el món sencer: va ser llançat a la terra, i amb ell van ser llançats també els seus àngels. [...] Quan va veure el drac que l'havien llançat a la terra, va perseguir la dona que havia parit el xiquet, però la dona va rebre les dues ales de l'àguila gran per volar al desert, al seu lloc, on l'alimenten un temps i dos temps i la meitat d'un temps, lluny de la cara de la serp; la serp va llançar de la boca com un riu d'aigua darrere de la dona, per fer que se l'emportara la riuada; però la terra va ajudar la dona: va obrir la seua boca i va engolir el riu que el drac va llançar per la boca. El drac es va enrabiar contra la dona i se n'anà a fer la guerra contra la resta dels seus descendents, els qui observen els preceptes de Déu i mantenen el testimoni de Jesús.

L'Apocalipsi,¹³ 12

L'arcàngel Miquel també el trobem relacionat iconogràficament amb el toro. En el frontal d'altar dels Arcàngels del segle XIII i conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya,¹⁴ trobem tres representacions diferents de Miquel: en la primera —referida a l'Apocalipsi— Miquel ataca el drac amb una llança; en la segona, pesa les ànimes dels difunts amb la

balança; en la tercera, finalment, hi ha representat un toro davant una cova i un arquer ferit a l'ull amb la seva pròpia sageta. Aquesta darrera escena fa referència a la narració que descriu l'aparició de l'arcàngel al promontori del Gargano. Situat al nord de la Pulla, a la costa adriàtica, el Gargano havia estat un indret de culte des de ben antic. Estrabó, al segle I, ja hi assenyala dos santuaris dedicats a Calcant i Podaliri; en aquest darrer santuari, a més, hi descriu un rierol que guareix les malalties del bestiar.¹⁵ La llegenda àuria de Jacopo de la Varazze¹⁶ explica que l'aparició de Miquel hi va tenir lloc el 8 de maig de l'any 390. Un pastor anomenat Gargano observa que un dels seus bous s'ha separat de la resta i que es troba refugiat en una cova en un lloc de difícil accés. En veure-ho, enrabiat, el pastor pren una sageta i dispara contra l'animal. La fletxa, però, canvia inesperadament la seva trajectòria i fereix el pastor. Aquest fet commociona els habitants de Sipont, que s'afanyen a explicar la proesa al bisbe perquè interpreti els fets. El bisbe ordena tres dies de dejuni i pregàries. El tercer dia, sant Miquel, en una aparició, revela al bisbe l'autoria del miracle i la seva missió de protegir el Gargano.¹⁷ A través d'aquest relat, es pot veure una pretensió per desviar els cultes de la Roma imperial cap a la devoció de l'arcàngel. Ja a finals del segle XIV, Francesc Eiximenis¹⁸ —escriptor franciscà nascut a Girona— recull la tradició de la Varazze per fer evident la funció de l'arcàngel de protegir els territoris cristians de la mateixa manera que ho fa a la Pulla. Un detall de l'obra de Narcís Camós apunta que la marededéu de Montserrat —actualment el santuari més rellevant de Catalunya— fou trobada en una cova just a sota la capella de Sant Miquel;¹⁹ per tant, sota la seva protecció. I efectivament, encara avui podeu veure la capella de Sant Miquel sobre el penyal i, un centenar de metres més avall, la cova de la troballa.

Resulta revelador, al nostre entendre, confrontar les dues dates del calendari relacionades amb sant Miquel: el 8 de maig, que ja hem referit, i el 29 de setembre. En les entrevistes del nostre treball de camp al Pirineu, sobretot a les valls d'Andorra, en preguntar als ramaders a quina època de l'any pujaven els animals a les pastures d'alta muntanya, responien: «de Sant Miquel de maig a Sant Miquel de setembre». Aquest desdoblament de Sant Miquel —que, com un guardià, se situa a ambdós costats d'una porta temporal— enquadra exactament l'època d'obertura de l'alta muntanya a l'activitat de pastura. És l'època del bon temps, que coincideix amb l'època en què l'ermità viu al santuari. Als dos extrems d'aquest període s'hi concentren un gran nombre d'aplecs i romeries: al mes de maig, d'una banda —a més de Sant Miquel— trobem diversos rituals de sortida dels dejunis de Setmana Santa, és l'època del renaixement i exaltació de la natura; a l'altre extrem, trobem la data del 8 de setembre, on se situa tradicionalment el naixement de la Verge, cosa que motiva la visita dels santuaris per venerar la marededéu. La majoria de celebracions als santuaris se situen, doncs, en aquests mesos de maig i de setembre, al voltant del primer Sant Miquel o just abans del segon.

Cultes anteriors: el rapte d'Europa

El toro el trobem en la figura d'animal mític arreu de la Mediterrània en moltes altres narracions. Però volem aturar-nos en una de les més conegudes, la del rapte d'Europa per part de Zeus / Júpiter que, transformat en un toro blanc, sedueix la princesa i se l'endú a la seva gropa, a través del mar, de la Fenícia cap a l'illa de Creta:

Així digué, i tot seguit, trets els bous de la muntanya, arriben a la costa com ha estat manat, allà on la filla del gran rei solia jugar acompanyada de les donzelles tíries. No s'adiuen ni habiten un mateix sostre la majestat i l'amor; deixant el pes del ceptre, el pare i senyor dels déus, la destra del qual és armada del triple foc, ell que amb un senyal trasbalsa el món, pren l'aspecte d'un brau i, mesclat amb els bous, bruela i es passeja, magnífic, per l'herba tendra. S'admira la filla d'Agenor d'un animal tan bell, que no cerca lluita, però tot i la seva dolcesa, tem a la primeria de tocar-lo [...]. Gradualment, havent-li llevat la temença, mostra el seu pit a la donzella perquè el colpegi amb la mà o bé les banyes perquè hi lligui noves garlandes. La donzella reial gosa també, ignorant a qui afeixuga, de seure sobre el dors del brau; aleshores el déu a poc a poc deixa la terra i la riba eixuta i posa primer les falses petjades dels peus en les ones; d'allà va més lluny i s'emporta la presa pel mig de la planura del mar. S'esvera ella i guaita, mentre és enduta, cap a la platja que ha deixat, i amb la destra té una banya: l'altra mà és posada sobre la gropa; i els seus vestits onegen trèmuls al vent.

Ovidi, Les Metamorfosis,²⁰ II, 843-875

A Creta hi ha diversos indrets que es disputen el fet d'haver estat el lloc de l'encontre amorós entre Europa i Zeus, tots situats a l'ombra dels plataners i al costat d'una font. En tot cas, fou a Creta on van néixer els seus tres fills. Segons la mitologia grecollatina el toro de Zeus / Júpiter fou elevat als estels i passà a formar part dels signes del zodíac.

La Verge que guia els pastors; el bou que guia el ramat

Joan Amades²¹ explica que en determinades zones de Catalunya es parla de «l'estel bover» per referir-se al planeta Venus. Aquest cos celeste, el més brillant al cel després de la lluna, serveix de guia als pastors i guardadors de bous per engegar el ramat a pasturar. La visibilitat d'aquest astre, segons l'època de l'any, es produeix a l'alba, abans de la sortida del sol, o bé just després de la posta. Ambdues posicions donaven indicacions concretes als pastors. Segons el refranyer popular, amb el *bover* a l'alba calia fer sortir el ramat i, en aparèixer al capvespre, tornar a recollir-lo.²² És lògic imaginar que cada cultura hagi abocat sobre aquest astre uns valors simbòlics representatius. Així, la trajectòria de Venus podria haver estat explicada com la vida de la Verge des d'una metàfora cristiana.²³ Venus és qualificat d'«estel del matí», una metàfora que des de ben antic s'adjudica a la Verge (*stella matutina*).



La Mare de Déu, el bou i el romeu a la capçalera del full dels *Goigs de Nostra Senyora de Font-romeu*, estampats a mitjans del segle XIX. (Biblioteca de Montpeller)

D'altra banda, la figura del toro també pren característiques simbòliques particulars en algun santuari. A Montgarri, Camós ens fa saber²⁴ que la Verge té un ramat propi que és liderat per un bou amb unes virtuts miraculoses: ell sol guia el ramat quan surt a pasturar, i ell sol el fa tornar al santuari. I quan aquest bou mor, immediatament un altre assumeix el mateix comportament. El ramat de la Verge no necessita pastor. Els goigs que es canten avui dia encara ho diuen així:

De la montanya al bestiar
un sol toro condueix;
cap pastor l'ha de guardar
tot lo poble dedueix
que la Verge l'protegeix
desde que entra en terme seu
siaunos sempre advocada
Reina del mont Pirineu.

Goigs de Nostra Senyora de Montgarri
(Naut Aran, Vall d'Aran)

Actualment pot resultar sorprenent que alguns grans centres religiosos de l'Edat Mitjana presentin relleus dels signes del zodíac en les seves portalades. És el cas de les portalades de la Seu d'Urgell i del monestir de Ripoll, ambdues del segle XIII i situades en les valls pirinenques. El cas de Ripoll, a més, inclou una representació de les activitats agrícoles de cada mes. També la catedral de Chartres i altres centres europeus mostren una iconografia semblant. Probablement la corona de dotze estrelles de la Verge apocalíptica al·ludeix a les dotze constel·lacions situades a l'eclíptica, que representen el zodíac.²⁵ Segons l'astrologia moderna, l'època de Taure va des de finals d'abril a finals de maig, i la de Verge, de finals d'agost a finals de setembre. Així doncs, l'època de Taure inclou Sant Miquel de maig —el temps de fer pujar el bestiar a les pastures dels prats alts— i l'època de Verge arriba fins a les portes de Sant Miquel de setembre, el temps de fer baixar els ramats i triar els caps de bestiar entre els seus respectius amos, de la mateixa manera que sant Miquel tria les ànimes que han d'anar al Cel o a l'Infern.²⁶ Llavors la muntanya queda tancada fins a la primavera. El cicle continua amb les fires de bestiar del mes d'octubre —per sant Lluc—²⁷ i conclou amb el dia de difunts. A partir d'aquesta data, el cicle recomença; caldrà llaurar els camps erms, absents de fruit, per preparar-los per a la sembra. El bou emprèn altra vegada el camí pacient de revelar la fecunditat de la terra.

Conclusions

El conjunt de relats de la troballa de la Verge manifesta clarament un model narratiu unificat. Aquest model pot ser pensat com una possibilitat de continuïtat del relat del capítol 12 de l'Apocalipsi, en atenció al fet que la dona meravellosa es refugia en un lloc desert a la terra i que els relats de la troballa revelen justament una imatge oculta. D'altra banda, la connexió amb el Protoevangeli de Jaume i sobretot amb l'Evangeli del Pseudo-Mateu, denota la voluntat de contextualitzar geogràficament el lloc del naixement en el territori de la comunitat de fidels d'aquella imatge de la Verge. Tot el mite sagrat se situa en el nostre espai immediat, i el poble escollit és la nostra comunitat, alhora que la imaginada Terra Santa. D'altra banda, la troballa d'una imatge que actua com a deessa de la fecunditat evoca altres divinitats paral·leles i aglutinades (Astarte, Isis, Ceres, Cíbele, les encantades). El fet de relacionar una divinitat de la natura amb les Escriptures, atorga legitimitat a uns cultes precedents relacionats amb la fertilitat i, segurament, necessaris d'integrar al cristianisme si volia ser acceptat per una societat de pagesos i pastors sòlidament assentada en un territori i en unes creences.

El Concili de Trento probablement va desfer aquest pacte amb el món rural: les encantades són des d'ara bruixes, allò salvatge és condemnat, la veneració d'imatges i relíquies voreja

la idolatria. En aquest context, certes tradicions i pràctiques fora de l'ortodòxia catòlica van quedar arraconades a l'àmbit familiar. Amb el temps, aquesta impossibilitat per part de l'Església d'assimilar el protagonisme de la comunitat a l'hora de construir els seus propis rituals i creences en pro d'un sistema autoritari i de control ha pogut causar desafeccions i desercions. Amb tot, encara podem observar arreu de la Mediterrània molts rituals que es resisteixen al trencament del pacte.

Considerem, doncs, que el culte de les Marededéus trobades a Catalunya és l'expressió dels rituals agraris i de les creences sobre la fertilitat i sobre una terra concreta —«la nostra»— que, assumint o adaptant-se als canvis socials, han sobreviscut fins als nostres dies.

Notes

- 1 Narcís CAMÓS (1772), *Jardín de Maria plantado en el principado de Cataluña*, Girona. http://books.google.es/books?vid=BNC:1001905065&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- 2 De la resta, un 9% la troben altres animals domèstics, un 3% animals salvatges i un 13% la troben altres personatges que no són pastors.
- 3 Un 4% es troben en indrets diversos: una olla, una barca, un vaixell, un carro.
- 4 N. CAMÓS, *op.cit.*, p. 286-287.
- 5 Gregorio de ARGAIZ (1677), *La perla de Cataluña. Historia de Nuestra Señora de Montserrat*, Madrid, p. 6.
- 6 Aclarim, però, que les imatges trobades més antigues que es veneren actualment són del segle XII i que, per tant, no són mai d'època romana; ni tan sols van ser ocultades durant la invasió musulmana, com argumenten reiteradament diverses narracions d'origen.
- 7 Vegeu sobre aquest tema: Jaume AYATS, Anna COSTAL i Iris GAYETE (2010), *Cantadors del Pallars. Cants religiosos de tradició oral al Pirineu. Religious Chants of the Oral Tradition in the Pyrenees*, Barcelona, Rafel Dalmau editor.
- 8 Henri LECLERCQ (1930), «Luc (Saint)», a *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, París, Librairie Letouzey et Ané, vol. IX, col. 2614.
Nicéfor Calixt al segle XIV recull una tradició de Theodor el Lector (segles VI-VII) segons la qual l'emperadriu Eudòcia, al segle V, va fer enviar a Pulquèria —germana del seu espòs Teodosi II—, que era a Constantinoble, un retrat de la Verge pintat per sant Lluc.
- 9 És prou revelador que en les obres pictòriques que presenten aquesta escena, sant Lluc pinta la Verge en tant que mare de Déu, és a dir, amb el Nen a la falda i no cap altra de les seves representacions (Immaculada, Dolorosa o Assumpta), d'acord amb el primer capítol del seu evangeli.
- 10 Francesc Xavier ALTÉS i AGULLÓ (2003), «La santa imatge de Montserrat i la seva “morenor” a través de la documentació i de la història», a *La imatge de la Mare de Déu de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 101-103.
- 11 Armand PUIG i TÀRRECH (2008), *Els evangelis apòcrifs*, vol. I, Barcelona, Editorial Proa, p. 287. És interessant la força de la imatge de dos animals al servei humà i tots dos infèrtils per l'acció humana (el bou i la mula) que ajuden al moment inicial del principal mite cristià de la fertilitat humana, com ha remarcat Jaume AYATS (2009), *Explica'm una altra cançó. Tió, Nadal i Reis*, Barcelona, Rafael Dalmau editor, Barcelona, p. 33.

- 12 Anònim, *Frontal d'altar d'Avià (Berguedà)*, cap al 1200, pintura al tremp sobre fusta, número d'inventari 015784-000, Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Barcelona.
- 13 *Evangelis. Els fets dels apòstols. Carta de Pau als romans, L'Apocalipsi*, Barcelona, Proa, 2004, p. 380-381.
- 14 Mestre de Sant Pau de Casserres, *Frontal d'altar dels Arcàngels*, segon quart del segle XIII, pintura al tremp sobre fusta, número d'inventari 003913-000, MNAC, Barcelona.

Vegeu també: Mestre de Soriguerola, *Taula de Sant Miquel*, finals del segle XIII, pintura al tremp sobre fusta, procedent de l'església parroquial de Sant Miquel de Soriguerola (Baixa Cerdanya), número d'inventari 003901-000, MNAC, Barcelona; atribuït a Joan Mates, *Retaule de Sant Miquel Arcàngel*, primer quart del segle XV, pintura al tremp sobre fusta, procedent del santuari de Santa Maria de Penyafel (Alt Penedès), número d'inventari 214533-000, MNAC, Barcelona; Lluís Borrassà, *Retaule de Sant Miquel de Cruïlles* (Baix Empordà), 1417, pintura al tremp sobre fusta, Museu d'Art de Girona; Bernat Martorell, *Retaule de Sant Miquel Arcàngel*, mitjan segle XV, Museu Diocesà de Tarragona; Pere Salvador, *Retaule de Sant Miquel*, darrer quart del segle XVI, oli sobre fusta, monestir de Sant Cugat (Vallès Occidental).
- 15 Felice ACCROCCA i Michele CURTO (2008), *La Grotta di San Michele sul Gargano. Una meta di pellegrinaggio dal Medioevo ad oggi*, Edizioni Michael, Materdomini, p. 65-67.
- 16 Santiago de la VORÁGINE (2011), *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial, vol. 2, p. 621.
- 17 Actualment, però, al Gargano no hi ha cap testimoni de l'episodi del toro, i fins i tot la data festiva del Monte Sant'Angelo ha estat traslladada al 29 de setembre; magrat tot, la cova de l'arcàngel continua essent un important centre de pelegrinatge.
- 18 Francesc EIXIMENIS, *De sant Miquel arcàngel*, Barcelona, Ed. Curial, 1983, p. 84-85.
- 19 N. CAMÓS, *op. cit.* p. 280.
- 20 Publi OVIDI NASÓ, *Les metamorfosis*, vol. I, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1929, p. 53-54.
- 21 Joan AMADES (1993), *Astronomia i meteorologia populars*, Tarragona, Edicions el Mèdol.
- 22 El refranyer popular diu «L'estel bover de matinada, pastor engega la ramada» i també «L'estel bover al vespertí, pastor ves-te'n a dormir».
- 23 Ja hem vist a Montserrat com l'actual Mare de Déu se sobreposa a un possible temple romà de Venus. Si consideréssim el Sol com una representació de Déu (Pare, Fill o Esperit Sant) —*Ego sum lux mundi*— i Venus, de la Verge, la posició del planeta respecte el Sol vist des de la Terra podria mostrar les representacions principals de la Verge: Immaculada a l'alba —abans del naixement de Jesús— i Dolorosa després de la posta, vestida amb el dol del crepuscle —amb el fill mort i sepultat—; els dies de l'any en què Venus no és visible perquè l'angle de visió des de la Terra el fa semblar pròxim al Sol, podria ser imaginat com la representació de la Verge Assumpta, asseguda al costat de Déu, que la corona.
- 24 N. CAMÓS, *op. cit.*, p. 269.
- 25 La descripció de la Verge apocalíptica es correspon amb la imatge de la Immaculada, vestida de blanc lluminós, coronada per dotze estrelles, posada sobre els corns de la Lluna trepitjant el Serpent. Sobre els corns lunars, hi ha autors que hi han vist les banyes del toro (vegeu Joan SOLER i AMIGÓ (1998), *Enciclopèdia de la Fantasia Popular Catalana*, Barcelona, Editorial Barcanova, p.176).
- 26 Curiosament, a finals de setembre comença el temps de Balança, l'atribut de sant Miquel per pesar les ànimes, signe que acabarà just abans de la festa dels difunts. Tot indica que entre l'oficialitat de les dates del zodíac i la seva translació al calendari dels sants hi ha una bona setmana o fins a 10 dies de decalatge.
- 27 La festa de Sant Lluç al calendari actual, el 18 d'octubre, és un punt de referència de fires ramaderes destacades, com la d'Olot. Se situa just a la quarentena després del naixement de la Verge, el 8 de setembre; per tant, coincideix exactament amb la purificació de santa Anna. No obstant, la llei jueva indicava que en el cas del naixement d'una nena, el temps de purificació era el doble que en el cas d'un nen (Lv: 12, 5).