

URTX

A REDÓS DE L'IMAGINARI

MEDIEVAL. UN TEMA ANTIC.

EL MONSTRE ANDRÒFAG I PSICOPÒMPIC

Josep M. Miró Rosinach

DE A REDÓS DE L'IMAGINARI MEDIEVAL.

UN TEMA ANTIC. EL MONSTRE ANDRÒFAG

I PSICOPÒMPIC

Josep M. Miró Rosinach
Historiador i arqueòleg.

Si ens capbussem en l'extens móns de l'imaginari medieval, ens sorprendrà la quantitat de motius que apareixen, els quals són originaris de l'antiguitat clàssica. Assimilats per la disposició sincrètica del cristianisme, són emprats per aquest en la seva tasca didàctica per la capacitat d'expressió i força que en són portadors, ja en la dialèctica de les imatges, dialèctica convincent per a il·lustrar unes idees, dirigides a gent il·letrada com ho era majorment la del món medieval.

Ens guardarem prou de creure, per tant, que les escultures situades a les esglésies en llocs visibles tenien com a finalitat solsament decorar aquells espais. Altrament, aquestes escultures i relleus eren destinats a ésser vistos per una població analfabeta, però molt sensible a les imatges i els seus símbols, que traduïen de manera figurada les nocions abstractes que hom desitjava ensenyar-los-hi. Una mostra la

tenim en la utilització del devorador andròfag a propòsit de la història de Jonàs (Fig. 1), la qual ens mostra com l'Església sap recórrer a aquesta història per a figurar el passatge de la vida a la mort i a la resurrecció, mitjançant la balena com a animal psicopòmpic. Fem avinent també que les tradicions orals del moment deuriem conservar el record de les creences antigues en què aquesta noció és molt emprada.

Jonàs i el monstre marí

La figuració de Jonàs i el monstre marí apareix en les més antigues representacions funeràries cristianes (s. III-IV), especialment sarcòfags, com a símbol de la resurrecció. Ho documenta gràficament A. Grabar en la seva obra *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*.

L'Antic Testament, en la història de Jonàs (Jn 1:1:15) no precisa la balena; esmenta "un gran peix" des de les entranyes del qual "del ventre del país dels morts", ens diu, "he cridat auxili" (a Jahvè).

També diu: "I Jonàs estigué dins les entranyes del peix tres dies i tres nits". Aquesta cita, pels teòlegs, simbolitza la mort i la resurrecció. L'art paleocristià, apropiant-se la figuració, en conserva la significació. Sens dubte, és una de les prefiguracions més antigues de la resurrecció, i alhora de l'animal psicopòmpic entès pel cristianisme, evidentment.

El perquè Jonàs surt de la balena amb el cap pelat

La representació de Jonàs sortint del ventre de la balena amb el cap pelat no és massa habitual en les figuracions romàniques. En aquesta (Fig. 1), pertanyent a la Bíblia de Roda (s. XI) on és narrada la història de Jonàs,



Fig. 1
La Bíblia de Roda narra la història de Jonàs.
Jonàs és llençat al mar i engolit per la balena. Restituït indemne tant sols ha deixat els cabells en l'aventura.

aquest és llençat al mar i engolit per la balena; restituit indemne, tant sols ha deixat els cabells en l'aventura.

És, però, Leo Frobenius (1873-1939), el savi etnòleg alemany, el qui ens en dóna la clau per a la seva interpretació. En *Das Zeitalter des Sonnengottes* exposa extensament, i amb meticulositat germànica, entre d'altres, la peripècia de Jonàs, l'aventura d'aquest a l'interior del monstre marí, identificat majorment com una balena, fins que és gitat a l'exterior.

S'ha plantejat el possible parentiu que es troba en obres antigues, en les quals apareix la noció en què el sol, durant la nit, viatjava pels abismes del mar, experimentant una mort seguida d'una resurrecció.

Segons Frobenius, en l'obra citada, tots els déus navegants són símbols solars; com aquest, viatgen en direcció a Llevant. L'autor esmenta els avatars arquetípics d'aquesta aventura essencial. "Un heroi és devorat per un monstre marí a Occident. L'animal viatja amb ell a l'interior del ventre cap a Llevant. Durant el viatge, l'heroi encèn foc al ventre del monstre, i com que té gana, talla un bocí del cor de l'animal. Poc després observa que el peix toca terra. L'heroi s'esmuny a l'exterior. En el ventre de l'animal feia tanta calor que li han caigut els cabells". Com ens informa Frobenius i evidencia la nostra imatge, la peripècia de Jonàs perdent la cabellera, puntualitza i enriqueix el valor simbòlic d'aquesta figuració.

La fera devoradora representant de la mort

Una sorprenent caixa funerària ibèrica procedent d'Andalusia impressiona pel seu significat i realització. Fou exposada a Barcelona amb motiu de l'exposició "Els Íbers", el maig del 1983. Vàrem fer-ne un apunt que presentem (Fig. 2).

Realitzada en pedra calcària blanca, és de forma rectangular; consta de dues peces, la caixa i la tapadora. La caixa té el cos llis amb un pom davanter, i un ressalt inferior davall del qual se situen unes urpes de carnívor que fan de suport a la peça.

La tapa consisteix en una llosa en la que és precisat, en relleu, un cap de llop amb orelles punxegudes. D'aquest cap sorgeixen uns braços amb mans humanes que bordegen la llosa. És una peça extraordinària dins el context funerari ibèric, on eren freqüents les caixes per contenir les restes del difunt.

La representació del llop com a animal psicopòmpic en el món ibèric es generalitza en una data quelcom avançada, emprant-se tant en relleus funeraris com en pàteres i fibules a les darreries del s. IV o en el s. III. a. C.

La temàtica de la fera devoradora com a representant de la mort és una constant en el món celta, com així mateix en l'ibèric. La caixa funerària que presentem, per les seves característiques i representació, és sen dubte, una bella mostra de les figuracions pertanyents al món de l'animal psicopòmpic.

Divinitat andròfaga del Fouqueure

En la divinitat andròfaga de Fouqueure (França, Fig. 3), un petit bronze del s. I ó II, de reduïdes dimensions—4'3 cm. d'alçaria—, procedent d'un indret rural pagà, encara no cristianitzat, hi podem observar els atributs d'un animal psicopòmpic.

Gos o llop, aquest animal domina llargament la talla de l'home que devora. Aquest aspecte ens ajuda a precisar-ne una divinitat. És representada en actitud serenam desproveïda d'agressivitat. Sorprenentment, al bèstia no mossega,engoleix amb cura l'home que

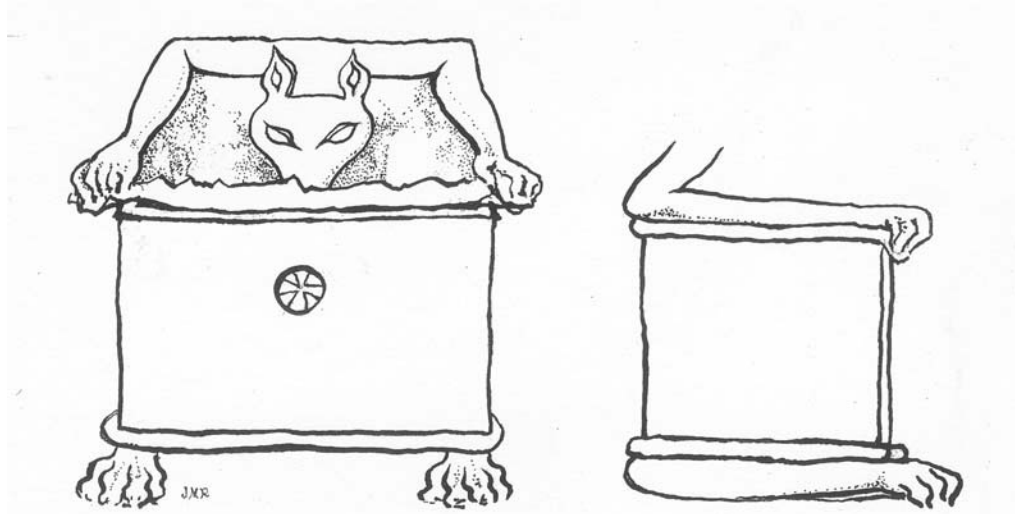


Fig. 2
Representació amb la tapa lleugerament alçada d'una caixa funerària ibèrica, de les darreries del segle IV o III a. C. - Villagordo (Museu de Jaén) Dibuix de J.M. Miró.

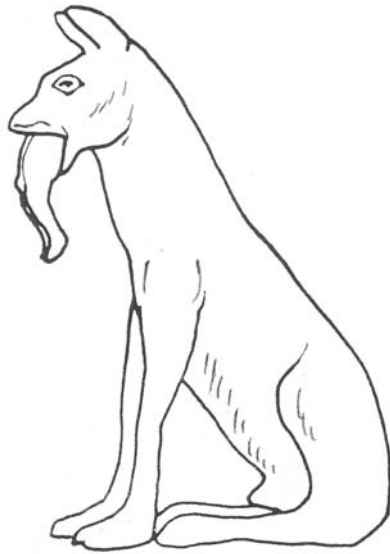


Fig. 3
Divinitat andròfaga de
Fouqueure, s. I o II.
 Museu d'Angoufeme
 (França) Dibuix Jaques
 Debal.

prèviament ha acostat a la boca; aquest és representat amb el cap i mig cos a l'interior d'aquesta boca. Quan l'andròfag expulsa l'home a l'exterior, en virtut del psicopompisme de què n'és posseïdor, l'home reapareixerà pel cap. Un naixement es produeix, l'home nou, renovat.

Algun estudiós ha atribuït a aquesta divinitat andròfaga el símbol de la terra (Chtón). Com a fera, devora els homes per absorbir la força

d'aquests. La terra reabsorbeix els cossos i prodiga riqueses a canvi. Així mateix, es tanca el cicle de la vida i de la mort. Segons els experts, és aquesta una creença cèltica que arribarà a l'edat mitjana.. Puix que aquesta respecta i salvaguarda l'heretatge tramès per l'antiguitat clàssica, no ens hem d'estranyar de la missió de l'andròfag com a fil conductor d'unes creences, originàriament paganes, emprades pel cristianisme en la seva tasca sincrètica i didàctica alhora. Hom sap de la capacitat de síntesi del cristianisme, i de la seva iconografia romànica; ja fa esment M.M. Davy com l'art romànic és teològic; emprant elements profans, aquest art els sacralitza.

Les característiques tipològiques de l'obra que estudiem, impregnades de celtisme, ens porten a les darreries del s. I o al s. II, com ja diem a l'"nici d"quest paràgraf.

Cànid psicopòmpic de Pelagalls

El llogarret de Pelagalls, a la Ribera de Sió, conserva una església romànica del segle XII, d'una sola nau, amb afegits i retocs dels s. XVIII i XIX. L'acta de consagració fou trobada fa uns anys, amb motiu d'unes obres a l'interior del temple. Actualment, es custodia al Museu Diocesà d'Urgell. Per aquest document, ens asabentem que l'església i l'altar foren dedicats per "Arnall de Perexens, bisbe urgellenc, el XVIII de les calendes de desembre de l'any de l'Encarnació del Senyor de 1180, en honor de Déu omnipotent i sota la invocació de sant Esteve, primer màrtir de Crist".

És, però, la portalada d'aquest temple, magnífica dins la senzillesa rural en què fou bastida, i l'interès dels símbols implicats en la seva

ornamentació, portadors d'un agut missatge marcadament evangèlic, el motiu d'un breu anàlisi d'un dels elements que la conformen: la representació d'un cànid figurat en el segon capitell de la dreta de la portalada.

D'antuvi, per la comprensió d'aquest món que estudiem, és essencial fer present que per a l'home del romànic, l'església és un microcosmos sant, i el seu portal el lliandar del lloc sagrat, que separa aquest del món profà, i que prepara l'ànim del fidel mitjançant una iconografia adient a un ordre simbòlic específic del recinte al qual dóna accés. Cada representació té un sentit propi, i la seva organització una autèntica sintaxi simbòlica. És per aquest fet que les portalades romàniques, de la més modesta a la més desenvolupada, serveixen l'empremta del geni de l'art cristià.

L'al.ludit capitell (Fig. 4), de forma lleugerament troncopiramidal invertida i amb astràgal o collarí, és decorat en les dues cares visibles per una representació del monstre andròfag i psicopòmpic. Aquest és un gos o un llop; la seva realització escultòrica ingènua i elemental ens impedeix de precisar-ne amb certesa de les seves característiques. No ens hem d'estranyar de la imprecisió en aquesta mena d'obres, per altra banda abundoses en el medi rural. Valgui un exemple: en estudiar els més antics testimoniatges de les representacions plàstiques de l'Anyell Místic, fan la impressió que els realitzadors freqüentment han confós anyell, moltó, ovella i mardà (mascle de l'ovella) al realitzar aquest com a signe de Crist i dels cristians. Les característiques particulars de l'animal no impedeixen, però, de precisar-ne el seu significat simbòlic. Així mateix, és aplicable al fet que estudiem, car gos o llop, en aquest cas, tenen el mateix significat simbòlic.

És interessant la representació del monstre de dos cossos amb un sol cap, originària de la Mesopotàmia. No és estranya en el romànic català. Podem esmentar-e com a bella mostra d'un àbac d'un capitell de la portalada de l'església de Porqueres (Pla de l'Estany).

Aquesta representació de dos cossos i un sol cap, segons Ciriot, la podem referenciar a l'"ésser doble" provinent de Gèminis, els bessons de les dues natures; una crea, i l'altra mata.

Els variants i derivats de Gèminis, d'una gran complexitat, són molt utilitzats en la simbologia de tots els temps; en el fet que ens ocupa, fem avinent que aquest signe el trobem molt emprat en la simbologia medieval. En el món de l'edat mitjana, els dotze signes del Zodíac –Gèminis n'és el tercer-, foren representats per simbolitzar la vida de l'home a la terra, sens



dubte per alguna influència en les creences astrològiques.

Per bé que en el seu aspecte escultòric, maltractat pel temps, el monstre devorador figurat al capitell de la portalada de Pelagalls té les particularitats suara esmentades, veiem com també com l'animal engoleix quelcom, puix que a tocar de la boca, i acompanyada per les dues potes davanteres, per la silueta que hi resta, després d'estar trencat el lloc, s'hi endevina una petita figura amb el cap completament introduït a la gorga del monstre. És accentuat l'aspecte diferenciat de la talla entre l'animal i la figura humana, com les expressives urpes amb les quals la bèstia, immòbil, més que subjectar-se, s'aferra a l'astràgal. Sens dubte, aquests aspectes agermanen la divinitat andròfaga de Fouqueure amb la psicopòmpica de Pelagalls, amb la qual tenim, un cop més, la simbolització de la renaixença a la vida divina, mitjançant l'animal andròfag i psicopòmpic.

També és bo notar l'aspecte dual de la configuració del monstre cànid del capitell de Sant Esteve de Pelagalls; ajuda a precisar-ne la natura psicopòmpica de la seva dualitat, una engolint, mata, l'altra, resucitant, crea.

El llop devorador

En un altre aspecte, però amb un mateix significat, tenim en una caplletra d'un manuscrit romànic francès (Fig. 5) la representació també d'un cànid en el moment d'englotir pel cap un home jove, el qual subjecta l'animal per les

potes del davant, tot ell realitzat amb un estil molt plausible.

La fera andròfaga, probablement un llop, és figurada amb abundant i llarg pelatge i urpes d'afilades ungles. El cap, proveït d'un ull maligne, emboca la testa de l'home, formant amb aquesta un tot.

Aquesta realització romànica, precisa evidentment tot un significat simbòlic: l'interès per subratllar gràficament l'acció psicopòmpica de la fera andròfaga. Malgrat la golafre voracitat del monstre, l'home resta impàvid davant l'escomesa de la bèstia, subjectant sense por les potes d'aquesta, amb posat tranquil, serè.

El ritme cal·ligràfic en què ha estat realitzada la caplletra, pensem nosaltres que és l'adiant en aquest procés de palesar així mateix el sentit de l'obra. Una vegada més, l'artista del romànic autèntica una creença.

Tres caps de llop al temple de Santa Maria de Verdú

La vila de Verdú serva un temple parroquial bastit al s. XIII; de les darreries d'aquest segle és la nau central, de volta de canó apuntada, de transició al gòtic, amb dos arcs torals,

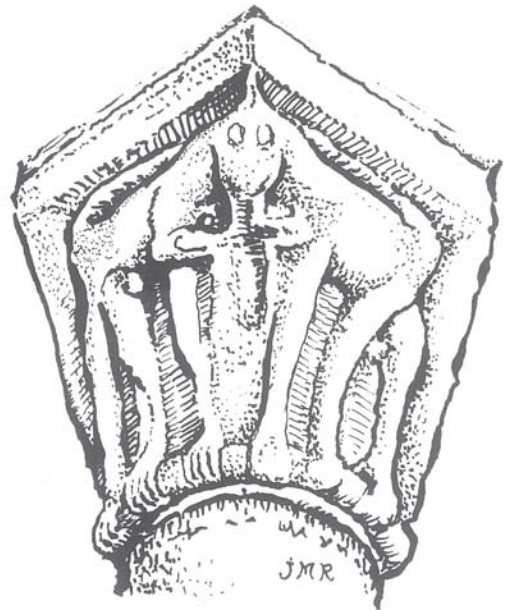


Fig. 4
Pelagalls (Ribera del Sió).
Cànid psicopòmpic de realització ingènua i elemental. Fotografia i dibuix de J.M. Miró.

Fig. 5
Caplletra d'un manuscrit romànic francès.
Moissac.





Fig. 6
El tema del llop el veurem a la portalada principal de l'església de Verdú, com també a la de Vilagrassa. Dibuix de J. M. Miró.

dels quals només ens en resta el posterior, amb mènsules figurades. Una d'aquestes és decorada amb un cap de llop andròfag.

La portalada del temple, del darrer romànic, és bastida dins l'estil anomenat de l'Escola Lleidatana. Tot i el seu interès, es troba força degradada per l'erosió i la incúria; també hi té molt a veure la mala qualitat de la pedra. Malgrat tot, en ferem un estudi d'interpretació iconogràfica i simbòlica, que ha estat publicat.

Ara volem, però, fer avinent la representació que veurem en aquesta portalada, un fris continuat, que inclou els capitells i àbacs en un

Fig. 7
Verdú, temple parroquial.
Llop andròfag i psicopòmpic, mossega una figura en actitud orant. Fotografia J. M. Miró.



tot, com també les impostes. És decorat aquest fris per l'entrellaçat de dues cintes perlejades que sorgeixen de la boca de dos llops situats, cada un als respectius extrems del fris (Fig. 6), representació bessona que també es troba a la portalada de l'església de la propera vila de Vilagrassa, més evident en aquesta per la millor conservació de la pedra. El paral·lel l'hem pogut establir car l'estudi esmentat ens demostrà que la portalada de Verdú fou executada pel mateix taller que realitzà la de Vilagrassa.

El parió tema del llop que veurem realitzat a Verdú i a Vilagrassa figura en aquestes portalades com a element ornamental. Podrien tenir també significat simbòlic; les cintes a l'endinsar-se dins la gola de l'animal semblen indicar-ho.

A l'interior del temple dedicat a Santa Maria de Verdú, com hem dit, es localitza en una mènsula la representació d'una testa de llop andròfag (Fig. 7), d'orelles punxegudes i forta mandíbula proveïda de respectable dentat. El monstre mossega una figura humana juvenívola, representada en una costat, de mig cos en actitud orant (Fig. 8), repetida a l'altre costat (Fig. 9) amb les mateixes característiques, tenint, però, els braços trencats —una mà que hi queda ajuda a precisar la similitud del gest—.

Aquesta figura dual amb el mateix gest serà de pregària puntualitza les característiques psicopòmpiques del monstre devorador. Endrapant el personatge, aquest s'endinsa en el més enllà, on naixerà a una nova vida. Al nostre parer, aquesta realització escultòrica és la més expressiva i plena de contingut del temple, majorment pel significat, de llarga tradició. Remarquem també la pulcritud i precisió en què han estat cisellades les ales, de la nissaga dels Alemany, a la part superior de la mènsula.

A la catedral de la Seu d'Urgell, un llop com a Verdú

La catedral de la Seu d'Urgell és un temple monumental, obrat al segle XII per un grup de picapedrers llombards, dirigits per Ramon Llombard. La planta consta de tres naus i cinc absis. La volta és de canó seguit a la nau central i al creuer. Guarda un important còdex del segle X, de l'Apocalipsi de sant Joan, còpia dels comentaris del Beat de Lièbana.

Si mirem amb deteniment l'obra exterior del temple, veurem un fris seguint l'amplada de la façana, esculturat amb un seguit de figuracions, entre aquestes una que per a nosaltres té força interès; es tracta de la representació del cap d'un psicopomp, un llop engolint dues

figures joves (Fig.10), les quals ja tenen els cossos a l'interior de la gola del monstre, assolint treure només els respectius caps. El llop i tota aquesta figuració és, amb petites variants, pariona a la mènsula del temple de Verdú, descrita suara. El simbolisme de què n'és portador aquesta figuració de la Seu d'Urgell el fa germà del de Verdú, sens dubte.

El lleó andròfag

Dessota d'aquest tema que acabem d'esbrinar es troba la representació escultòrica d'un lleó amb dues figures humanes, pariona a una altra d'iguals característiques, a la mateixa façana.

Arribar al cel no es fa sense transició. L'home no pot fer aquest camí sense passar per la mort. És aquest el simbolisme del monstre del lliandar, el lleó andròfag i psicopòmpic que figura representat en aquest lloc en molts temples romànics. El lleó és conegut com un símbol de l'animal que devora la seva víctima, realitzant amb ella una veritable *metamorfosi pel passatge a través de la mort*. Participa d'un simbolisme solar amb el qual està íntimament lligat. Ell, el sol, pot arrabassar els homes sota terra; aleshores és homicida, mortífer, com el lleó.

El sol ha ocupat un lloc important en les creences funeràries. Al morir diàriament en l'horitzó mitjançant un misteriós viatge subterrani, el veiem renéixer immortal a l'horitzó oposat. Així mateix, coneix la mort sense morir, pot conduir els homes per sota terra, transformant-se en psicopòmpic, és a dir, conductor de les ànimes a través del més enllà, a l'altra vida, essent aleshores, per tant, principi de regeneració, com el lleó. Aquest significat, com d'altres que estudiem, amb aspectes herètics, a frec amb l'heretgia, deuen ésser atribuïts originàriament al sincretisme del cristianisme primitiu, el qual en conservarà el significat essencial de la seva autèntica tradició.

El lleó esmentat (Fig. 11) subjecta amb les potes davanteres una figura humana que té el cos cara enlaire, estirat al seu davall. El cap de l'home està en posició a l'inrevés, capgirat, inversa a la normal. Les flexions d'aquesta mena caracteritzen, en bona part, l'imatgeria del romànic.

El lleó andròfag es disposa a devorar l'home immobilitzat per la força del monstre, tot acostant-lo a la seva gorja. El cap de l'animal portador de majestuosa melena, té cara bondadosa. Si el mirem detingudament copsarem esguard de regust humà, fins i tot el nas té afinitats humanes.



A cavall de la fera, un home de curta barba es reclina damunt la bèstia, subjectant-se al coll de l'animal; també l'ajuda a mantenir-se damunt la cavalcadura la cama visible enrotllada per la cua del lleó; aquesta cua fineix en forma de pinya. La pinya, com és sabut, és un símbol, entre altres, de resurrecció. A l'Egipte

Fig. 8.
La figura orant
Fotografia J.M. Miró.

Fig. 9.
La figura orant
repetida, i blasó dels
Alemany.
Fotografia J.M. Miró.





Fig. 10.
Seu d'Urgell
Un llop engollint dues
persones joves.
Fotografia J. M. Miró.



Fig. 11.
**Lleó psicopòmpic amb
dues figures humanes,**
a la façana de la
Catedral de la Seu
d'Urgell.
Fotografia J. M. Miró.

faraònic la pinya del pi, que és un símbol isiac, té significació de fecunditat, com també de resurrecció.

El peu de l'home és calçat amb una mena de borseguí, que podem identificar portat per personatges representats en retaules de l'època (El Museu lapidari de Guimerà guarda una estela funerària discoïdal on és cisellat, de perfil, aquest tipus de calçat).

El lleó que dona la mort al fidel és pareller al griu que comunica la nova vida immortal al fidel.

Quan es mor al món, es reneix a una nova vida; és el que significa el símbol del lleó, que és una figura de la resurrecció de Crist, ja que es considera que el lleó dorm amb els ulls oberts.

El monstre psicopòmpic de creació híbrida

En un altre indret, lluny dels nostres àmbits, a França, a l'església de Saint Pierre de Chauvigny, temple bastit a les darreries del

segle XI o del XII, es troba al cor d'aquest temple un capitell romànic de força interès, digne d'estudi, majorment per les particularitats de la seva representació.

Aquesta és composta d'un animal monstruós i d'una petita figura humana (Fig. 12). El monstre, de creació híbrida, el cos i el cap recorden els d'un lleó. Posseeix dues ales muntades damunt dues potes i una voluminosa cua de rèptil. La disposició del cap, representat de cara, a l'angle frontal del capitell, encapçala dos cossos de la bèstia, que així mateix accentua el caràcter monstruós d'aquesta. La boca oberta, amb afilada dentadura, subjecta el cap d'un home jove, nu, en postura agenollada, impassible davant la presa de què és objecte per part del monstre. Les urpes de la bèstia immobilitzen el seu cos, deixant lliure el braç dret. Tanmateix, tot sembla un fet que ha estat immobilitzat per l'escultor.

L'animal transcriu en el domini iconogràfic la noció de mort, que tot devorant el cos del personatge humà entrant dins la gola de l'animal, penetra alhora en el més enllà, on coneixerà la nova vida. Aquí, la mort correspon a una renaixença. Així mateix, ja ho anuncien les creences cèltiques.

El monstre andròfag és conegut alhora com un símbol de l'animal que devora, que fa desaparèixer i comunica a la víctima devorada quelcom de la seva vitalitat, realitzant una veritable metamorfosi pel passatge a través de la mort. El monstre participa del simbolisme solar amb el qual està íntimament lligat, car és principi de regeneració.

El Griu benèfic

Prop de Santa Coloma de Queralt és situat el santuari de Santa Maria de Bell-lloc, la portalada del qual fou bastida, probablement, entre els anys 1230 i 1250, segons els estudiosos. Pel seu estil, alguns autors l'adscriuen al romànic tardà de l'anomenada Escola Lleidatana.

Del conjunt ornamental que conforma la dita portalada, hem escollit, per a aquest text, l'anàlisi de la representació del griu andròfag i psicopòmpic, que amb la pota davantera esquerra sosté una figura humana, vestida i de cap per avall, tenint mig cos introduït dins el bec del monstre (Fig. 13).

El griu, animal mitològic, representat amb cap, ales i urpes d'ocell rapaç, generalment àguila, i amb cos de lleó, simbòlicament combina els atributs d'aquests dos animals. L'àguila i el lleó, com sabem, són animals solars: l'àguila, rei dels aires, el lleó, rei del desert, encarnen la

majestat, el coratge i la justícia. També pot tenir, entre d'altres, dos significats oposats: representar el Salvador, i al combinar la rapacitat de l'àguila amb la ferocitat del lleó, simbolitzar els qui oprimeixen i persegueixen els cristians. Apareix a l'escultura mesopotàmica, i a la Grècia clàssica era consagrat a Apol·lo i a Nèmesis.

Majorment, aquest animal mític el trobarem representat *al llindar* del lloc sagrat, puix que és el protector guardià d'aquest lloc. Amb aquestes característiques el veurem freqüentment plasmat en l'art romànic. Un bell exemplar és el griu tallat en un timpà del segle XII que custodia el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.

El griu és per excel·lència animal psicopòmpic, conductor de les ànimes cap al més enllà, i gitan-les a l'altra vida. És aleshores principi de regeneració, i en aquest aspecte té les característiques del monstre andròfag, ja sigui aquest de tipologia híbrida, o bé ben definida, com el lleó, el gos o el llop. L'ànima, a l'entrar dins la gorja de l'animal, s'endinsa alhora en el més enllà, on coneixerà la nova vida, un món millor. Ací la mort es correspon a una renaixença.

Aquestes característiques són, sens dubte, ñes de l'animal representat a Santa Maria de Bell-lloc, el griu, monstre del llindar. En el nostre cas l'entendem com a monstre benèfic, que gitant l'home, el ressucita. Àdhuc, aquest tema és situat *al llindar*, encarat a l'interior del temple i a l'esquerra (l'esquerra –des del punt de vista de l'observador– és, normalment, el costat benèfic, el costat dels elegits en els Judicis Finals).

Confirma el sentit psicopòmpic d'aquest monstre, així mateix la cua, que finalitza amb una gran pinya del fulles: la pinya –com ja hem dit en l'apartat del lleó andròfag– esdevé un exponent de resurrecció i eternitat; alhora, les fulles són símbol de renovació i nova vida. Ens ho dona a entendre, també, la posició passiva, serena, beatífica del personatge representat, presa pacífica del monstre, que gitant l'home a l'interior de l'església, ressucitat, esdevé un home nou.

Conclusió

Des de l'albada de la humanitat en què l'home s'esforça en comunicar, inicialment el seu pensament, i després les seves idees, apareix un grafisme elemental, instintiu, que mitjançant punts, línies, etc., fa de pont entre l'esperit humà i el món exterior. A la prehistòria, a la fi del paleolític, som assabentats dels primers fets humans per donar una forma religiosa als mis-

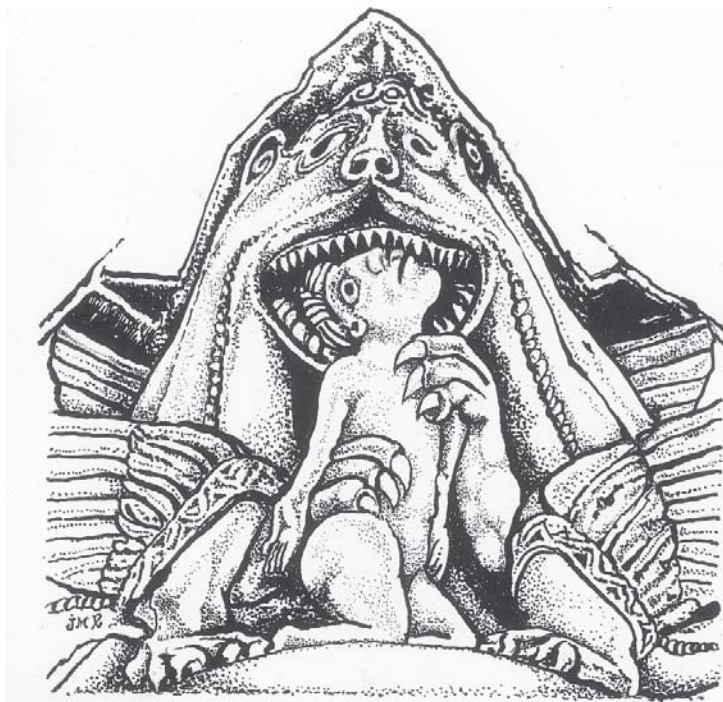


Fig. 12.
Monstre andròfag i psicopòmpic.

L'home amb el cap entre les dents del monstre està totalment passiu. Capitell de les darreries del s. XI o del XII. Chauvigny (França)
Dibuix J. M. Miró.

Fig. 13. Griu Genèfic,
gitant l'home a l'interior de l'església el ressucita.
Santuari de Sta. Maria de Bell-lloc a Sta. Coloma de Queralt. Fotografia J. M. Miró.





Fig. 14.
Fragment de frontal
 català dedicat a Sant
 Miquel Arcàngel, s. XIII.
 M.N.A.C. Barcelona.

rani, amb interpolacions d'aquest en el cristianisme naixent, que ens arriben amb evidència fins a l'època romànica. Així mateix, el gest de l'orant en el cristianisme el veurem representat en frontals d'altar romànics. Al MNAC es guarda el fragment d'un retaule del segle XIII, on l'ànima, representada nua i jovençana, amb gest d'orant (Fig. 14), és portada en un sudari al cel pels arcàngels Rafael i Gabriel. El gest de l'orant ens arriba fins als nostres dies, el veurem realitzat pel sacerdot en el ritual de la Santa Missa.

Algun autor, atenent a les creences cèltiques en la nova vida, suggereix que la representació de la presa del monstre psicopòmpic, que acostuma a ésser una figura humana representant l'ànima, nua i jove, és originària de la religió celta. Efectivament, en les creences cèltiques el lloc de l'estança dels morts s'anomena "País dels Joves", on hi és absent la malaltia i la vellesa.

Les representacions d'aquestes característiques en què veiem l'ànima jove i nua s'inicien en el món pagà, i emprades pel cristianisme, les veurem en tot el romànic com també en el gòtic.

En el monestir cistercenc de Vallbona de les Monges, a l'església, a la dreta del creuer, es

troba el sepulcre més sumptuós del cenobi, atribuït al segle XIV, amb l'efígie jacent dels personatges inhumats, personalitats nobles: un Alemany de Toralla i l'esposa, de la nissaga Guimerà.

Interessa, però, en el nostre cas, fer avinent el fet que a la paret del darrera del sepulcre i en relleu escultòric, veurem dues figures –escapçades i amb mala conservació–, simbolitzant les ànimes dels sebolits portades cap al cel en un sudari sostingut pels seus extrems per dos àngels. Sens dubte, la representació segueix la tradició de l'ànima jovenívola portada cap al més enllà.

Seria important escatir que hi resta en l'àmbit rural, de les primeres creences paganes sincrètiques de l'inici de la cristianització d'aquests paratges. Pensem, entre d'altres, en cupuliformes i regatons que trobem, adesiara, buidats en la superfície de pedres i roques, cobrint l'àmbit de l'arc superior de la Mediterrània, de Palestina fins al nostre país. No dubtem que els ritus, en aquests indrets, deurien tenir significats, car sabem pels documents de l'esforç de les primeres jerarquies eclesiàstiques per a extirpar els cultes en pedres i roques.

També, al nostre entendre, no es pot oblidar l'afany del cristianisme dels primers temps, esmentat diverses vegades en aquest text, per situar el seu lèxic didàctic per camins entenedors per als homes i dones del moment. Fins al 325, al concili de Nicea, en què s'abandona la idea de les reencarnacions, aquesta forma part del pensament dels cristians. Als segles VIII-IX, cristians adopcionistes tracten de convertir els nuclis pagans del Pirineu. A la segona meitat del segle XII s'inventa el purgatori. Al segle XIII, l'Església declara dogma de fe l'existència del purgatori. Finalment, al concili de Trento (1545-63), es precisen les normes per expurgar del cristianisme tot allò que es considera, en aquell moment, noïble o erroni. Per tant, tot el lèxic gràfic i simbòlic fornit per elements d'origen pagà, cristianitzats, deixen de tenir vigència. Així mateix, una antiga imatge entenedora per a un creient, un monjo o un abat al segle X, passa a ésser un mer motiu ornamental per a un religiós del barroc.

L'univers cristià medieval és molt deutor de la imatgeria dels móns pagans. Els símbols cèltics sobreviuen en l'escultura romànica. Mitjançant l'art irlandès, es transmet al cristianisme una iconografia provinient del món celta, molt valuosa.

Des dels segles X al XIII, tot el coneixement guardat als manuscrits es va exterioritzant a les façanes de les esglésies, als capitells dels claustres i de les portalades, etc. És ací on

l'imaginari medieval en dona la pauta. Entre d'altres, santa Hildegard de Bingen (1098-1175) i Guillaume de Saint-Thierry, a la mateixa època, representen les aportacions més importants a la simbologia romànica.

Actualment, els estudis de l'arqueologia, la història de les religions, els materials bíblics i dels primers segles del cristianisme, l'antropologia i el simbolisme, entre d'altres, han precisat aspectes desconeguts fins un ahir immediat, facilitant alhora eines de treball que ajuden a

la interpretació dels missatges continguts en les imatges. També entendre aquestes està en funció de la preparació del qui les mira en relació amb la seva formació iconogràfica.

El nostre propòsit ha estat evidenciar amb aquest text, aspectes poc fressats de l'imaginari medieval, ric en suggerències, per estudiar amb voluntat, tenacitat, i per damunt de tot, amb respecte a l'obra. Investigar seriosament comporta un risc; una altra cosa és inventariar.

BIBLIOGRAFIA

- BEDON, Robert: *Les monstres andróphages*, Dijon, 1984.
- BEIGBEDER, Olivier: *La Simbologia*, Vilassar de Mar, 1971.
id.: *Lexique des Symboles*, Zodiaque, 1969.
- BLAZQUEZ, José M.: *Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania*, Madrid, 1975
- CIRLOT, Juan-Eduardo: *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, 1969.
- CONTENAU, G.: *Manuel d'archéologie orientale*, París, 1927.
- CHAMPEAUX, G./STERCK: *introduction au monde des Symboles*, Zodiaque, 1972.
- DAVY, M.M.: *Initiation a la Symbolique Romane*, París, 1977.
- FROBENIUS, Leo: *Das Zeitalter des Sonnengottes*, s.l., 1904.
- GOFF, Jaques Le: *La naissance du purgatoire*, París, 1981.
- GRABAR, André: *Las vias de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, 1985.
- MALAXECHEVERRIA, I.: *Bestiario Medieval*, Madrid, 1986.
- MIRÓ ROSINACH, J.M.: *El Símbol en la portalada romànica de l'església de Pelagalls (Ribera de Sió)*, Barcelona, 1976 - també Barcelona 1980
id.: *Esteles funeràries discoïdals de la Segarra*, Tàrraga, 1986.
id.: *La portalada romànica de l'església parroquial de Verdú. Estudi d'interpretació iconogràfica i simbòlica*, a "Santa Maria de Verdú i altres temes verdunins", Tàrraga, 1991.
id.: *Iconografia i Símbol al santuari de Santa Maria de Bell-lloc a Santa Coloma de Queralt* (en premsa).
id.: *Sis sepultures antropomòrfiques purificades per les aigües*, a "Catalunya Comtal", Barcelona, 1977.
id.: *Sant Joan de Maldanell i el seu entorn arqueològic*, a "Maldà. Recull de treballs històrics", Maldà, 1982.
id.: *Sepultures de Maldanell*, a "Catalunya Romànica", vol. XXIV, Barcelona, 1997.
- VAUDIER, J.: *La religion égyptienne*, París, 1944.