

ANÁLISIS CIENTÍFICO DE LA VIRGEN ROMÁNICA DE MONTSERRAT Y ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS DOS ESCULTURAS DE LA MISMA ÉPOCA: LA VIRGEN DEL TURA Y LA DE SANT CUGAT

JOSEP MARIA XARRIÉ I ROVIRA*

Introducción

Se me haría muy difícil empezar mi exposición sobre las imágenes románicas de mi país, Cataluña, si antes, de forma previa, no manifestase mi mayor agradecimiento al *Centro de Estudos da Imaginária Brasileira* y a su presidenta y buena amiga, la profesora Beatriz Coelho, por la amable invitación a pronunciar esta conferencia.

Están ya bastante lejanos aquellos finales de los años 70 en los que atravesé el Atlántico seis veces consecutivas para venir aquí al Brasil y principalmente a los Estados de Minas Gerais, Bahía y Pernambuco para impartir clases teóricas i prácticas en el recién inaugurado *Centro da Conservação e Restauração de Bens Culturais Moveis*, de Belo Horizonte. Recuerdo aquellos años con mucha nostalgia; al principio fue *saudade* pero luego se transformó en nostalgia. Los efectos colaterales de mi relación de entonces con la cultura brasileña, lo que también podríamos llamar efectos secundarios, fueron en un primer momento inimaginables; al poco tiempo de mi retorno a mi ciudad natal, Barcelona, llegaron allí para compartir experiencias como restauradores al *Centre de Restauració de Béns Mobles*, emplazado en el monasterio benedictino de Sant Cugat del Vallès, una pléyade de amigos brasileños, encabezada por la profesora Beatriz Coelho y seguida de Flavio Gadelha, de Recife, Maria Jose Macedo, de Goiás, Rosana Baltieri, de Salvador Bahía, y recientemente Etson Motta Junior, de Rio de Janeiro, por citar sólo algunos de ellos.

La última vez que estuve en Belo Horizonte - hace ya casi veinte años - mis compañeros y amigos profesores y nuestros alumnos comunes me regalaron en la despedida del aeropuerto una bolsa de piel que hoy también llevo conmigo. En aquella época yo tenía la barba pelirroja, ahora ya casi es blanca. El tiempo - como el efecto de los xilófagos en nuestras vírgenes románicas o barrocas - no perdona.



Virgem de Montserrat

* Licenciado en Belas Artes pela Universidade de Barcelona, Espanha.

Professor da Cátedra de Restauração e Chefe do Departamento de Restauração da Escola Superior de Belas Artes de Barcelona.

Diretor do Centro de Restauração de Bens Móveis da Generalitat de Catalunya.

Académico de honra da Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.



Virgen de Montserrat - Detalle

Antecedentes relativos al culto de la Virgen de Montserrat

No soy historiador. Mi formación es de conservador-restaurador de obras de arte; los restauradores en general tenemos la rara virtud de "ver" de la policromía para dentro: somos como los médicos forenses del arte; los historiadores acostumbran a "ver" de la policromía para fuera; no tienen ninguna obligación de ser expertos en aglutinantes de pinturas, ni de pigmentos, ni de tipos de madera que constituyen los soportes de las esculturas o de los retablos; en las dos profesiones nos convienen recíprocamente los conocimientos peculiares de cada una de ellas; formamos, sobre el papel, un buen matrimonio.

Existe en mi país una gran cantidad de monografías de vírgenes desde el aspecto devoto; últimamente, con el auge de las escuelas de restauración, con el ejercicio de esta profesión, y con la proliferación de los congresos de esta especialidad y también de los de historia del arte, cada día es más frecuente hallar estudios fonográficos basados en la restauración de una escultura y su aspecto historicoartístico. En el Instituto Amatller de Arte Hispánico, de Barcelona, se encuentra la obra más completa que existe sobre tipologías de vírgenes catalanas de todos los tiempos: la de Manuel Trens, "María. Iconografía de la Virgen en el arte español", editorial Plus-Ultra de Madrid, año 1946.

En el año 1931 se publicó un trabajo del padre Anselm M. Albareda que lleva por título "*Història de Montserrat*"; En él se dice que, como otras antiguas y muy veneradas, la Virgen de Montserrat y su Niño Jesús son negros de cara. Este color no proviene de la madera, que no es negra, ni de la pintura primitiva; testimonios históricos dicen que poco a poco se fue oscureciendo.

Más recientemente, en 1995, a raíz de la exposición "Nigra sum", presentada en el monasterio de Montserrat, se editó un trabajo basado en la iconografía de Santa María de Montserrat, donde partiendo de una misma Virgen, la de Montserrat, y de una leyenda que surge en el año 888, en tiempos del conde Guifré de Barcelona, se van exponiendo las distintas representaciones de esta Virgen que se venera actualmente en el monasterio, desde el siglo XII hasta el XX. Los autores de este trabajo, el padre Josep de Calasanç Laplana, director del Museu de Montserrat, y la conservadora del mismo, Teresa Macià, han hecho un buen trabajo de recopilación del cual, y de otros libros como el de Manuel Trens, he extraído las siguientes anotaciones introductorias al trabajo propio del restaurador.

Si en el año 888 se hizo donación de la iglesia de Santa María de Montserrat, nos permite suponer que ésta existía ya anteriormente, pero de ninguna manera podremos deducir que esta iglesia tuviera ya una imagen de la Virgen especialmente venerada. Seguramente eso sucedió bastante más tarde. Y fue

entonces, precisamente, cuando nació la leyenda. Porque una iglesia prerrománica o románica dedicada a la Virgen no presupone necesariamente una escultura especialmente venerada; en cambio una imagen venerada y famosa por sus milagros necesita una hermosa leyenda, que explique los orígenes del suceso. La leyenda de la Virgen de Montserrat tiene toda la ternura de casi todas las vírgenes "encontradas", que se veneran en el mundo católico. Unos pastores que guardaban el rebaño, vieron en el cielo unas admirables y brillantes señales, que apuntaban hacia cierto lugar de la montaña de Montserrat. Era la Virgen que salía al encuentro de los más humildes hijos de la Iglesia. Los pastores contaron el hecho al párroco; y éste, al obispo; el pueblo y el obispo fueron con temor y devoción al lugar de las luces; y allí encontraron la santa imagen. Como quiera que el lugar era abrupto y muy poco accesible, decidieron llevársela a Manresa, la ciudad más poblada del entorno; pero, una vez atravesado el torrente, al llegar a una llanura alta y bien protegida de los vientos del norte, hizo la Virgen entonces un nuevo milagro permaneciendo inmóvil de tal manera que todo el mundo interpretó que aquel era el lugar exacto que ella escogía para ser venerada.

Esta leyenda sería clara y sencilla, si no se entremezclara con la del mítico fray Garí, un supuesto ermitaño de Montserrat, famoso por su gran virtud. Dios consintió que fuera fuertemente tentado por el diablo; y cayó en los pecados de estupro y homicidio, nada menos que con la hija del conde Wifredo. Permaneció oculto su pecado pero los remordimientos no le dejaban vivir, hasta que confesó su pecado al Papa de Roma. La penitencia fue terrible: andar siempre como un cuadrúpedo y llevar vida salvaje, hasta que un milagro del cielo le declarara que su culpa había sido perdonada. Y acaeció este milagro precisamente en el palacio del conde de Barcelona, donde Garí se hallaba prisionero, confundido con un monstruo. Entonces el antiguo ermitaño confesó su vergonzoso pecado; y se fueron todos a Montserrat. Allí resucitó la hija del conde, que declaró que quería quedarse como monja benedictina en la iglesia de santa María; a lo que accedió el conde, el cual dotó espléndidamente aquella iglesia, convertida así en monasterio, junto al cual fray Garí continuó su vida santa y penitente hasta morir.

Esta leyenda, nacida entre los siglos XII y XIV, fue creída oficialmente como histórica hasta la segunda década del siglo XX, cuando, como indicaba anteriormente, el padre Anselm M. Albareda consiguió trazar una historia documentada de Montserrat. La leyenda de fray Garí ya suscitó reticencias en los medios ilustrados del siglo XVIII.

En la segunda década del siglo XIII la Virgen de Montserrat era ya célebre por sus milagros. El 20 de julio de 1218, desde Barcelona, el rey Jaime I expeditó un decreto de protección del



Virgen del Tura

Foto: Carlos Aymolich



Foto: Charles Rymaszewski

Virgen de Sant Cugat del Vallès

monasterio de santa María de Montserrat, y de inmunidad para las personas y bienes de los peregrinos; y la causa de este decreto eran "los continuos milagros con los que Dios adorna e ilustra esa casa de Santa María" En aquellas fechas el rey Jaime I sólo tenía diez años pero ejercía sus funciones bajo la protección de su preceptor de armas, Pedro Sanz, y de un grupo de nobles, entre los cuales destacaba Guillem de Montcada, que firmó el acta.

Hubo un documento muy antiguo, que a lo largo de los siglos contempló la multitud de peregrinos y visitantes, y que les impresionaba por su antigüedad y contenido; consistía en una serie de tablas pintadas, que explicaban con figuras y textos en catalán la fantástica historia de fray Garí y el hallazgo de la santa imagen. Todos los que vieron y hablaron de estas tablas no dejan de mencionar que tenían fecha de 1239. Pero a todas luces esa fecha estaba manipulada, puesto que el léxico catalán que se empleaba correspondía al del siglo XV. En realidad el primer documento, que representa y habla de la imagen de Nuestra Señora de Montserrat, es el célebre "*Llibre Vermell*" de la biblioteca de Montserrat, que tenemos que fechar en los últimos años del siglo XIV y principios del XV.

Hay un curioso milagro, en el siglo XIV, que se refiere a la escultura misma de la Virgen de Montserrat. Se dice que un prior de Montserrat mandó policromar la santa imagen y contrató los servicios de un pintor de Cervera llamado Andreu. Este artista, tan pronto como comenzó la obra, se quedó ciego; y tan sólo pudo recobrar la vista después de muchas oraciones. De este hecho los monjes sacaron la siguiente lección: "no osaron de allí en adelante hacerla pintar, ni los que después han venido lo han osado hacer".

Desde el siglo XVI al XVIII, los milagros y las noticias históricas sobre la Virgen de Montserrat se van multiplicando. El culto se expande por todo el mundo civilizado partiendo de las casas dependientes, las procura y los prioratos de Montserrat; las casas procura representaban jurídicamente al monasterio y controlaban la recaudación de limosnas. El procurador-ecónomo podía ser un monje, pero también un clérigo o un laico. Los prioratos de Montserrat eran pequeñas comunidades monásticas dependientes del monasterio que se encargaban de encaminar a los peregrinos hacia Montserrat y de recoger limosnas y ofrendas. Tenemos noticias de prioratos de Montserrat en muy diversos lugares: Valencia, Zaragoza, Pamplona, Madrid, Montalbán, Toulouse, París, Bruselas, Viena, Cagliari, Nápoles, Palermo, Lima, etc., Desconocemos cómo eran las imágenes que en la mayoría de ellos se veneraban. Desde el siglo XV conocemos también la existencia de la de la cofradía de la Virgen de Montserrat de Bruselas. En el reino de Nápoles la Virgen de Montserrat fue especialmente popular. A finales del XIII o principios del XIV, los habitantes de Palermo conocían la capilla allí edificada por los

catalanes, por *Santa María dei Catalani*. En 1590, Gerardo González, en Puerto Rico, fundó en la localidad de Hormigueros una ermita y la dedicó a la Virgen de Montserrat, en agradecimiento por haber salido indemne de la embestida de un toro; con los años se convirtió en el importante santuario de *Montserrate*.

Data de 1641 una bella imagen policromada de la Virgen de Montserrat, obra del escultor portugués Manuel Pereira (1588-1683). En tierras gallegas hay que mencionar los monasterios de San Esteban de Ribas y Monforte de Lemos, éste último tiene como patrona la Virgen de Montserrat. Además, algunos monasterios fundados por benedictinos portugueses, también dedicaron algunas iglesias a Santa María de Montserrat. En el monasterio de San Bento de Rio de Janeiro lo fundaron en 1590 dos monjes benedictinos en una pequeña iglesia dedicada a Nuestra Señora de la Concepción; en 1640 se le cambió la advocación y se dedicó a Santa María de Montserrat, por voluntad del gobernador don Francisco de Souza, que era fiel devoto de la Virgen. El conjunto monástico actual se empezó en 1633 y, hacia 1670, fray Domingos da Conceiçãos da Silva acabó la imagen de la Virgen de Montserrat que todavía preside el altar mayor.



Toma de muestras de la Virgen de Montserrat

Estudios técnicos, mínima restauración y resultados, referentes a la imagen románica de la Virgen de Montserrat

Estos análisis fueron realizados por Eduard Porta, químico del *Servei de Restauració de Béns Mobles, de la Generalitat de Catalunya*, y Josep Maria Xarrié, restaurador de bienes culturales y jefe del indicado *Servei*. Las fotografías han sido realizadas por Carles Aymerich, del S.R.B.M, y el documento filmado del proceso de análisis y restauración ha corrido a cargo de T.V.3, *Televisió de Catalunya*.

Descripción

Imagen románica de la Virgen sedente en un trono con el Niño Jesús en su regazo. Dimensiones: 92,2cm de altura, 39,4cm de profundidad, 29,0cm de anchura, y 17,1kg de peso.

Los estudios técnicos profundos de imágenes del culto no son frecuentes, pero tampoco inexistentes; recientemente, en 1999, se publicó el estudio científico de la Virgen del Pilar, de Zaragoza, con unos resultados radiológicos muy parecidos a los de la Virgen de Montserrat, ya que se aprecia la cara de la Virgen del Pilar, blanca, y su cuerpo casi negro. Por razones históricas y religiosas de veneración, no obstante, el presente estudio tiene una carga emocional y social mucho mayor. Por todos estos motivos y sobre todo por razones de seguridad, se realizó el estudio con discreción; todos los análisis fueron efectuados en el mismo

monasterio de Montserrat, cosa que sin duda nos ha impedido poder utilizar algunas técnicas analíticas que por el volumen de los aparatos o su complejidad habrían requerido una logística extremadamente complicada. De todas maneras esta circunstancia no ha restado ni rigor ni exactitud a los análisis efectuados, y podemos afirmar que los resultados son del todo fiables.

Hemos realizado los siguientes tipos de análisis: organoléptico, diagnosis del estado de conservación, radiografía, luz ultravioleta, reflectometría de infrarrojos, macrofotografía, endoscopía, y microscopía óptica. Además se efectuó una restauración minimista, de carácter conservativo, con la finalidad de fijar a la base de preparación unas reducidas áreas de policromía que peligraban de desprenderse. También pudimos comprobar el estado de conservación general de la imagen, que nosotros consideramos muy bueno; además - hecho sorprendente en una escultura de finales del siglo XII, con las vicisitudes pasadas- no hay ninguna huella de insectos xilófagos en la madera del soporte de la Virgen de Montserrat.

Los resultados más importantes los obtenemos por el análisis radiológico con el que podemos decir que la escultura románica de la Virgen aparece en las placas radiográficas de color blanco, usado desde la antigüedad, y que por el hecho de tener un elemento, el plomo, de alto peso atómico contrasta mucho en las placas de rayos X. De este estudio deducimos que las capas pictóricas del rostro estaban en mal estado, dado que se aprecian faltas de policromía - sobre todo en la nariz -, y por esto en algún momento se debió repintar la cara de la Virgen de Montserrat. El plomo reacciona con ion sulfuro, que, presente en muchos ambientes, al ennegrecer se transforma en un color gris pero no de forma homogénea sino por partes; esta transformación paulatina, juntamente con la acumulación de polvo, suciedad, y humo de los cirios, podría explicar el oscurecimiento del color hasta el Renacimiento, cuando ello se hace evidente. En el cuerpo de la imagen se ve una ausencia de policromía original, dado que las placas no muestran contraste; la explicación de esta anomalía podría ser que hubiera sido eliminada la policromía antigua de la superficie del cuerpo, por causa del mal estado, y se hubiese conservado solamente la policromía de la parte más noble, en este caso la del rostro. Otras radiografías nos permiten "ver" que la Virgen tiene las dos manos y los brazos añadidos, porque son apreciables los espárragos de madera que se utilizaron en el siglo XIX para unirlos al cuerpo; de forma similar, el Niño Jesús está unido al cuerpo de la Virgen, o sea con una mecha. Las radiografías de la zona de los pies nos han permitido recuperar la imagen de la peana románica y de los sistemas usados en aquella época para unir las diversas piezas de madera que conformaban la escultura. La corona actual de la Virgen es parcialmente añadida y debajo

de la actual, de dimensiones más reducidas, parece existir la corona original que rodeaba la cabeza y tiene adaptadas a la superficie unas formas redondeadas, seguramente imitaciones de piedras preciosas, con más de un color. El objeto que con aspecto de broche se encuentra debajo del cuello de la imagen es también original, dado que el contraste radiológico así lo indica; este tema se repite en diversas imágenes románicas de esta época. La capellina de la imagen es de época renacentista, y visible en las radiografías que tomamos de esta zona.

Por el análisis microscópico de una muestra extraída de la base de la escultura original hemos podido comprobar que se trata de madera de álamo (*Populus alba*); la madera de la peana, añadida posteriormente, es de haya (*Fagus selvática*).

También como resultado del examen organoléptico y de los análisis microscópicos se deduce que la pintura existente entre los barrotes de los dos lados del trono, que simulan *oculi* y ventanas, es la única original visible; el resto de pintura original permanece cubierta por sucesivas repolicromías.

Por medio de la visión macroscópica con lupas de grandes aumentos pudimos ver que hay, como mínimo, dos capas oscuras en el rostro de la Virgen, una, la más profunda, que cubría la cara y el cuello, de color marrón verdoso, y otra que es la más negra actual, que es visible y que estamos acostumbrados a ver. Las macrofotografías tomadas nos confirmaron esta apreciación y nos mostraron que cuando antiguamente se pintó esta capa negra no se hizo con demasiado cuidado porque algunas zonas de la capa inferior son visibles sobre todo en la parte del cuello de la imagen; también hay abrasiones que destapan la capa marrón, probablemente producidas por efecto de limpiezas rápidas.

La reflectografía de infrarrojos no dio ningún resultado. A pesar que este tipo de examen es mejor que el uso de la fotografía infrarroja, porque permite ver por debajo de colores verdes y azules, ni en el rostro de la Virgen ni en su cuerpo se aprecian ningún cambio ni pintura subyacente.

La endoscopía, un sistema de transmisión de la luz por medio de fibras ópticas muy parecido a la transmisión de la corriente eléctrica, ha permitido el desarrollo de sistemas de visión por medio de cables de diámetros muy reducidos que permiten iluminar y ver al mismo tiempo. En el caso de la Virgen de Montserrat nos encontramos con el problema de la ausencia total de oberturas a través de las cuales pudiésemos acceder al interior de la imagen. Para tal finalidad realizamos un pequeño orificio en la peana moderna, de las mismas dimensiones del diámetro de la fibra óptica, para ver la parte inferior de la imagen, que corresponde a la base auténtica de la escultura.

El examen con luz ultravioleta nos dio resultados muy buenos y espectaculares ; mientras que en el cuerpo de la imagen no hubo

ninguna fluorescencia, en los ojos de la Virgen y del Niño pudimos ver la coloración amarilla, típica de un pigmento blanco, el óxido de zinc, que se empieza a usar hacia 1830, y eso indica una intervención en toda la imagen y que, posteriormente a esta fecha, cuando el blanco de los ojos era aun blanco, se repintaron las dos caras - la de la Virgen y la del Niño - con color negro intenso, actualmente visible.

Las imágenes de las vírgenes del Tura y de Sant Cugat y su común problemática

Sin pretender extenderme en la faceta histórica ni en el proceso de restauración de estas dos imágenes románicas he creído interesante comparar algunos aspectos comunes con la del tema central de esta exposición : la Virgen de Montserrat.

De la primera de ellas, la del Tura, Joan Ainaud i de Lasarte, que fue director general de los museos municipales de arte de Barcelona, escribe en la revista "Vitrina" del *Museu de la Garrotxa*, de Olot, (1989) lo siguiente: "...Se trata de una imagen sedente, de talla, coronada, situada en un trono bajo con cuatro montantes cilíndricos, lisos, encabezados por bolas doradas. Lleva un mantel o vestido abierto de la cabeza hasta la cintura, que cae después hasta los tobillos. La camisa o túnica tiene el cuello redondeado. Encima del mantel tiene la corona, que es baja, con florones o almenas muy rotos. Los pies, calzados como de costumbre en las imágenes de la Virgen, tienen como soporte una especie de gran cojín con volutas y cruces blancas encima de un fondo azul oscuro, según una policromía que no parece anterior al siglo XIV."

"... Ahora es costumbre creer que en Occidente los tipos de las vírgenes seguían, como en Oriente, modelos invariables y siempre repetidos. Pero no tenemos ninguna prueba de esto, como tampoco de un prejuicio evolucionista corriente en otro tiempo que hacía suponer que en el paso del románico al gótico se había producido una evolución a partir de unos modelos hieráticos, de simetría frontal, hasta llegar a otros humanizados en los que el Niño se desplazaba hacia la rodilla izquierda de la Virgen. El conocimiento de prototipos siríacos y bizantinos que al menos se remontan al siglo V. nos demuestra que ya en aquellos tiempos tan lejanos hubo simultáneamente imágenes en posición totalmente frontal y otras con el Niño a la izquierda."

Por mi parte, como restaurador de la imagen de la Virgen del Tura hago notar que la talla románica estaba compuesta por siete elementos y la materia constitutiva era madera de nogal y haya - esta última, correspondiente al cuerpo, es la misma que la de la Virgen de Montserrat - la escultura está totalmente entelada, a excepción de la mano, y la tela tanto del urdimbre como de la trama es de lino. Los pigmentos rojos son de cinabrio (sulfuro de mercurio); las carnaduras son de blanco de plomo (carbonato de

plomo) y óxidos de hierro ocre; los pigmentos amarillos son de oropimente (trisulfuro de arsénico). Es importante puntualizar que no aparece ni el más pequeño indicio de negro como pigmento.

En cuanto a la reintegración pictórica, es importante dejar claro que fue inexistente en todo el cuerpo de la imagen. En el rostro de la Virgen se ha creído conveniente dejar visible una policromía, seguramente del siglo XVI, antes que encontrarnos con una policromía original pero en estado ruinoso, tal como nos indica la radiografía. Si la talla hubiese estado en un museo, el planteamiento habría sido diferente, pero tratándose de un objeto de culto era necesario prescindir del carácter arqueológico de la presentación final. Así pues tenemos la mayor parte del rostro con pintura antigua, pero no románica, y unos cuatro centímetros cuadrados con un plumado perfectamente discernible a cuarenta centímetros de distancia. Creemos que con esta fórmula intermedia se satisfacen las necesidades del culto religioso, del arte y de la arqueología.

El motivo por el cual se compara la Virgen del Tura con la de Montserrat - aparte de sus similitudes morfológicas y de los materiales constitutivos de las dos - radica en que ambas se tomaban por vírgenes negras; pero la diferencia está en que a la de Montserrat se le pintó el rostro con pintura negra en el siglo XIX, y la del Tura su oscurecimiento era producto solamente de ligeras capas de humo procedente de los cirios. Como anécdota: en Olot, de donde es la Patrona, un regidor municipal reclama públicamente que se le pinte de negro la cara para que recuerde más su aspecto anterior.

El otro ejemplo de Virgen románica, la de Sant Cugat del Vallès, es comparable a la de Montserrat por sus proporciones y sus texturas de acabado. Lamentablemente mutilada, sin brazos ni el Niño Jesús, es la antigua titular del altar de Santa María del Monasterio de Sant Cugat del Vallès y actualmente una de las mejores piezas del fondo "Soler i Palet" que custodia el "Museu Municipal d' Art Castell-Cartoixa de Vallparadís", de Terrassa, cerca de Barcelona. Originariamente tenía una bella policromía parecida a un tejido hispano-arábigo, pero fue burdamente pintada en diversas ocasiones. Después de un examen radiológico realizado en el Centro de Restauración de Sant Cugat, dependiente del Gobierno de Catalunya, con el fin de ver si tenía algún elemento extraño, se descubrió en el interior de la imagen, en la cabeza de la Virgen, una cavidad con una tapadera totalmente disimulada por la capa del sulfato cálcico y la policromía. Dentro de este escondite se encontró un pequeño saco de reliquias con tres pergaminos cosidos y con las siguientes inscripciones en latín, que traducimos: "El año del Señor 1218, en la vigilia de la Asunción de la Madre de Dios, Ramón de Banyeres, abad de Sant Cugat, depositó estas reliquias en la cabeza de esta imagen que él mandó

hacer en honor de Dios y de Santa María. Las reliquias son del Pesebre i del Sepulcro del Señor, reliquias de los Santos Apóstoles Simón y Judas, de Sant Cugat y de San Neopolitano mártires, de San Hilario, de las Santas Justa y Semproniana, de la sangre de San Juan Bautista, de las Santas Masses, y también en este saco reliquias el nombre de las cuales ignoramos”.

La peculiaridad de esta intervención en la Virgen de Sant Cugat es - aparte de la profunda emoción que significa tal descubrimiento - la datación que nos sitúa cronológicamente la Virgen de Montserrat, o sea a principios del siglo XIII.