

L'ESGLÉSIA I LA IMATGE
DE LA MARE DE DÉU DEL
TURA, I ELS SEUS VESTITS
POSTISSOS, EN EL DECURS
DEL TEMPS

Josep Murlà i Giralt

És prou conegut que el primer document on se cita l' "**antiqua ecclesia in honore Sanctae Mariae fundata**", en el lloc d'Olot, duu la data de l'any 872. L'església, centúries després, ja es començaria a conèixer com a dedicada a la Beata Maria del Tura, nom que esdevé, etimològicament, tota una incògnita.

La llegenda diu que un bou del mas Caritat pasturava entossudat sempre en el mateix lloc, i que per més aprofitar l'herbei va desfer un bardissar que amagava l'entrada d'una cova. Un cop descoberta, l'animal s'esverà i començà a bramular d'una manera tan estranya que cridà, l'atenció del bover, el qual s'adonà de la cova i hi veié, al fons, una imatge de la Mare de Déu. La notícia de la troballa s'escampà ràpidament, i tothom convingué que aquella imatge de Santa Maria era un tresor que el Cel els enviava i decidiren el seu immediat trasllat cap al temple ⁽¹⁾, on l'aclamaren com a Patrona. La llegenda, en alguns casos, va més enllà, i assenyala que la imatge havia estat amagada molts anys abans per tal de salvar-la durant la invasió dels alarbs. D'aquesta presència d'àrabs a les terres garrotxines no hi ha, malgrat les deduccions històriques que han fet molts estudiosos, cap document que en parli de manera fidedigna, i això fa que, tal com indicà el Dr. Joaquim Danés, tot siguin conjectures més o menys incertes, però que es tenen per força possibles ⁽²⁾.

Una acta notarial referida a la parròquia de Sant Climent d'Amer, a la comarca de la Selva, parla, però, d'un document antic on s'esmenta precisament la presència de tropes àrabs en aquestes terres. El document ⁽³⁾, de data 13 d'octubre del 1626, indica que Alexandre de Cartellà "**com a señor de la Casa de Cartella me importa y es convenient ad futuram Rey memoriam ques lleve y fasia acte auctentich de una scriptura y memoria antiga que sta escrita y continuada en lo llibre de la obra de la Isglesia parrochial**

de la prasent parrochia de Sant Climent de Amer...". El notari requerit aixecà acta del que es demanava i transcrigué allò que tant d'interès tenia per al Senyor de Cartellà, el qual s'intitulava baró del castell i del terme de Santa Maria de Granollers i de Sant Vicenç de Falgons. Consta que l'antiga escriptura s'havia anotat en el primer foli del llibre, i deia que **"Galceran de Cartella fill de Arnault edifica en lo lloch hont Carlo magno vencé la batalla dels moros en la prasent parrochia de sant climent de Amer la capella de sant Corneli. Perqué fonch la victoria lo dia de la sua festivitat y edificala lo any seguent y apres en lo any vuyt sents vint y tres funda en ella una missa perpetual cada primer dia del mes".**

Si això de la topada bèl·lica hagués succeït realment a la zona d'Amer, seria ben lògic suposar que els àrabs estigueren també per la Vall d'Hostoles, la qual cosa bastaria per tal de dotar d'un cert fonament la llegenda d'una topada amb els moros amb què s'han envoltat les figures folklòriques dels Gegants, Cavallins i Mulassa de Sant Feliu de Pallerols. En el cas de la talla de Santa Maria del Tura, que els experts consideren, per les seves característiques, que fou esculpida el segle XIIè., és evident que la llegenda de la seva trobada pel bou té el fons de la invasió mora, però transformat i desenvolupat per la tradició. De totes maneres, i pel que fa al document de Sant Climent d'Amer, anotat en un llibre parroquial que podia tenir, a molt estirar, cent anys de vellor en el moment d'evidenciar-se l'interès del noble, cal deixar en reserva la veracitat del seu contingut, entre altres raons perquè el que fa la notaria de Sant Feliu de Pallerols és copiar una anotació que fa referència a uns fets antics, que estan escrits curiosament en català, quan el més lògic seria que, donada l'època de què es parla, ho fossin en llatí i s'indiqués que és una transcripció fidel, o resumida, del suposat pergamí original.

La primera descripció coneguda de la imatge de la Mare de Déu del Tura la fa el P. Narcís Camós, en el seu llibre publicat l'any 1657, i diu que **"La Imagen desta gran Señora es de madera, está sentada, y dorada muy antigua. Es muy antigua. Es morenita de cara, y muy grave en el aspecto; tiene en la mano derecha un pomico dorado, y de alto tres palmos. Tiene al Jesus sentado en la falda, el qual dá la bendicion con la mano derecha, y en la izquierda sobre de su rodilla tiene un pomico dorado, y la Virgen le tiene cerca la mano,**

como quien le sustenta. A su lado izquierdo hay un toro dorado que està mirandosela con la cabeza levantada, y tiene el pie izquierdo un tanto levantado también, que parece enseña a los fieles que la miren, y veneran: y esto es para como testigo de su invención, que fue por medio de un toro” (4). El color de la cara, i també la del Fill i les respectives mans, encara que això últim no s’indiqui expressament, es morè.

Aquesta concreció de l’aspecte ja s’esmenta també en l’acta notarial on es relaciona i es testifica el miracle ocorregut el vespre del dia 30 de maig del 1640, quan els ulls de la Santa Maria es tornaren resplendens. El fet l’observà Mn. Jaume Roquer, i referí que trobant-se ell **“en companyia de tres minyons dexebls”** fent oració davant la imatge de la Mare de Déu i no havent-hi cap llum en l’altar ni davant d’aquest **“ha vist que la Imatge, o, figura Sma. de Ntra. Señora Deltura tenia un llum resplendent a cada ull, o, pastanya de cada ull i tenia la cara molt blanca y alegre essent com es morena”** (5).

Aquesta definició de “morena” que ja es dona, a mitjan segle XVII, a la cara de Santa Maria del Tura, l’utilitza també el P. Camós en la descripció d’altres imatges marianes, com és el cas de la Mare de Déu de Requesens, venerada en el seu santuari altempordanès, descrita com de fusta molt antiga **“llena de cara, morenita, y de alto tiene quatro palmos y medio”**. En referir-se a la Mare de Déu de Gerri, en l’antic comtat de Pallars, a Gerri de la Sal, indica que **“Es la imagen de madera, esta sentada, y es muy antigua”**, i concreta que **“la cara tiene larga, y morenita, y de alto tiene tres palmos”**, i completa la descripció dient que **“El Jesús... es morenito, y largo de cara”**. Cosa semblant passa amb la Mare de Déu de Montgrony, que és **“de madera, esta sentada, tiene la vasquiña colorada”** i **“es morenita de cara, y mira al pueblo. De alto tiene dos palmos y medio”**, mentre que l’Infant **“es tambien morenito como la Madre, y colorado de carrillos”**. En la descripció de la Mare de Déu de les Encies indica que **“se discurre que la santa Imagen es de madera, teniendo de alto poco mas de tres palmos y medio; es de color moreno algo colorada a semejanza de la Virgen de Monserrate”**. Aquesta talla, la de la Mare de Déu de Montserrat, el P. Camós la descrigué dient que tenia una **“admirable hermosura en su rostro”**, el qual era de **“color moreno, y**

tiene los ojos muy vivos y hermosos", i precisà que el Nen **"sus facciones, y rostro tiene de color, y reverencia de la Madre"**. Uns segles abans, l'abat de Montserrat, Pedro de Burgos, ja deixà escrit que la Verge era **"morena"** i en escriure l'Infant diu que **"la faccion y cara deste bendito niño es de la color y reverencia de su bendita madre"** (6). Posteriorment, ja a les acaballes del segle XVIII, un autor anònim mantenia encara que el color de la imatge **"es moreno"**, que a la mà dreta hi tenia **"un globo, que representa el mundo"** i que **"El color, y facciones del Niño Jesús son tan una misma cosa, con el color, y facciones de Su Santísima Madre, que no se puede ver cosa igual, y semejante"** (7).

Aquesta morenor, en canvi, la trobà, més accentuada el P. Camós en la imatge de la Mare de Déu de Núria **"cuya materia es de madera, la qual, aunque de tantos centenares de años, es muy maciza. Está sentada, y toda ella es de un color como leonado muy obscuro"**, indicant, seguidament, que **"es muy afable, y tan morena de cara, que parece negra: quedando no obstante esto muy hermosa, con los ojos muy modestos, y mortificados"**. Però un altre autor contemporani, Francesc Marés, indica que tot i que **"se veu molt be que es de fusta"**, el color de tota la talla **"es moreno y fosch; no que sia negre, sino á modo de un lleonat molt obscur, molt semblant al color de la sagrada imatge de Nostra Senyora de Monserrat. Y aixi com á esta de Monserrat ningun pintor gosa atrevirse a mudarli lo color de la cara en altre mes blanch, desde que sucei un miracle de un pintor que volgué atrevirho y perde la vista... aixi á esta sagrada imatge de Núria ningu may se es atrevit a volerli mudar lo color, ni crech jo que ella ho permetés"** (8).

A començament de l'actual centúria s'indica, en un llibre de memòries, que la imatge de la Mare de Déu de Núria és **"negra com la de Montserrat, però més basta de factura. Es de talla, com gairebé totes, però, també com totes, coberta de quinyapos dau-rats y platejats que tapen el mèrit artístich que pugui tenir la escultura, y la converteixen en estrafalaria nina de paperina"** (9). En l'actualitat, però, la imatge de la Mare de Déu de Núria ja no duu vestits postissos, com se li havien posat durant centúries, i ha perdut aquell color morè intens del qual parlen els dos esmentats autors del

segle XVII. Això es deu al fet que la imatge, després de la guerra civil del 1936-1939, s'hagué de restaurar forçosament, tota vegada que presentava un seguit de desperfectes que s'ocasionaren quan, el juliol del 1936, fou salvada i passà a França, i després a Suïssa. El més seriós d'aquests desperfectes va ser que el cap, que era una peça treballada separatament i ajustada a la resta de la talla, es va desconjuntar i li saltà la pintura que cobria l'encaix i li embellia el coll. La restauració, doncs, es féu totalment necessària i la portà a terme en Rafel Forcada i Rovira, al seu taller de Barcelona, i amb la neteja de tota la imatge, feta solament amb aigua, es recuperà la policromia original i mans i cara de la Mare i Fill quedaren blanques, evidenciant-se que el morè no era res més que brutor acumulada amb el pas dels anys ⁽¹⁰⁾.

Totes aquestes imatges marianes responen, si fa no fa, a les mateixes característiques de la Santa Maria del Tura, que de la morenor del segle XII passà a un enfosquiment més accentuat en els temps següents. En els goigs editats a Olot el 1846, s'indica, en una de les estrofes, **“Moreno es vuestro semblante”** ⁽¹¹⁾, mentre que en uns altres de l'any 1905 es diu **“Perque'l Sol diví us abrasa/ teniu tanta morenor”** ⁽¹²⁾. Més modernament, en uns nous goigs que veieren la llum el 1956, l'olotí Mn. Josep Dorca i González hi indicà **“Bruna sou, color com ara/ pell de pruna i dolç arrop”** ⁽¹³⁾, i en uns altres de l'any següent, el caputxí P. Hilari d'Arenys de Mar canta el color de la Verge d'aquesta manera: **“I bruna sou com la terra/ i com el pa que mengem/ i com la mel de la gerra/ i com el fruit del poncem”** ⁽¹⁴⁾. També hi ha l'Ave del Tura, estrenada el 1959, amb lletra de Josep Congost i Pla i música de Mn. Esteve Carbonés, molt difosa a través d'estampes en els darrers anys, en la que es diu: **“Si bru és el rostre/ L'entranya és de neu”**. Paluzie, a començament de la segona meitat del segle XIX, descrigué la talla dient que **“manifiesta gran antigüedad, y la carcoma que contiene patentiza pertenecer a los siglos de retroceso de las artes”**, indicant, més endavant, que **“No se ven en ella otras pinturas que las de unas rayas azules y blancas entre palo y palo de la silla, lo demás parece haber sido dorado, pero el transcurso del tiempo lo ha ennegrecido de tal manera, que en la Virgen no se puede apercibir la doradura, al paso que el Niño Jesús la conserva. Ciñe una corona esculpida en la misma madera des-**

trozada por la polilla, que no se puede interpretar á la dignidad que perteneceria, y termina en la cabeza una caperuza que se desprende del ropaje figurado que le cubre el cráneo” ⁽¹⁵⁾.

Saderra, que fou obrer del santuari i el seu primer historiador, escriurà a començament d'aquest segle que la cara de la Verge **“enmorenida per los anys, es ben regular y d’una perfecció relativa atesa la incorrecció de lo restant de la figura, inclós lo nen Jesus que l’artista devia considerar com un simple detall, puig no posà en éll lo cuydado que posà en fer la cara de la Mare”**. Indica també que el tron **“figura sostingut per quatre petges vermells que rematan quiscun en un pom daurat. Lo seu vestit consisteix en un mantell daurat, pero que’ls sigles han ennegrit per complert, que li cobreix lo cap, y que, creuàntseli demunt del pit, l’abriga fins als peus deixant veure en lo punt del encreuament un petit tros de túnica. Al cap, demunt del mantell, porta una corona bastant deteriorada per los anys y per lo fregadís d’altra corona de metall que se li posa d’ensá que s’acostuma a vestirla”**. I assegura, després, que la talla conserva **“la decoració primitiva no havent sigut en aquest punt objecte de cap restauració”** ⁽¹⁶⁾.

També s’ocupà de descriure la imatge de Santa Maria del Tura, aquells mateixos anys, l’excursionista Cèsar August Torras, el qual, i pel que fa al color, diu que si bé la imatge de l’Infant **“conserva encara algun dorat, la de la Verge no”**, i lamenta que de la Mare només pugui apreciar-se **“l’emmorenit rostre, per anar coberta ab vestidures de roba”** ⁽¹⁷⁾. En les notes històriques publicades pel setmanari local “El Deber” s’indica, per altra banda, que la talla **“está en lo ropatge cubierta de tela apegada sutilment a la fusta, dorada y despues donat un betum de un color casi negro. Lo rostro, que es primorós, y las mans son de un color moreno: vivissims los ulls, y colorats los llabis. Lo Niño, que porta a la ma dreta, es de igual color en la cara; pero lo vestit es casi dorat”** ⁽¹⁸⁾.

Danés i Torras, recollint o tenint en compte el que altres ja anteriorment havien dit, assenyala que l’antiguitat de la imatge **“la fonamentarien precisament en la morenor, o millor negror, de cara i mans”**. Indica, tot seguit, que **“Alguns han dit que aquesta morenor era obra del temps. Sense negar que el temps hagi pogut accen-**

tuar-la, igual com ha enfosquit les tonalitats i els daurats de la indumentària figurada i la corona i el seient, on ara només destaca el roig dels llabis, i dels quatre petges del tron, i les ratlles blaves, d'aquest setial que retreu Paluzie, dels costats". "Creiem -diu més enllà- que en principi el decorador li féu ja la cara i les mans fortament morenes, sens dupte per imitar millor la pell cremada de l'aire i del sol de la gent de la terra, sense els encarnaments fins i delicats de les imatges romàniques posteriors", i torna a insistir, més endavant encara, que "Tots els daurats son ennegrits per l'acció dels temps" (19).

L'aplicació, per tant, dels mots morena o negra respon més aviat, en el cas de la imatge de la Mare de Déu del Tura, al concepte particular que els autors que la descriuen tenien sobre el grau de fosc que els permetia definir-la d'un o altre color. Ara bé, de Paluzie cap aquí, gairebé tots han vingut a coincidir que la talla s'ha anat enfosquant amb el pas dels anys, cosa que, per altra banda, ha estat plenament confirmada amb els treballs de restauració que ha estat duent a terme la Secció de Conservació, Restauració i Instal·lació de la Direcció General del Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya. Els treballs s'han aturat, en la part de la cara, en la coloració d'una restauració feta, segons els experts, en el segle XVI, tota vegada que si s'haguessin prosseguit, la Verge quedaria gairebé blanca i es desvirtuaria, per tant, el sentit del culte religiós que ha tingut fins ara i tot el munt d'obres de creació literària que pregonen la morenor o negror de la Santa Maria, d'acord a com la pogueren veure realment unes quantes generacions d'otins i de devots provinents de diversos llocs del nostre país. Un primer estudi de Josep Maria Xarrié assenyala que el rostre tenia, en el moment d'iniciar-se la restauració, quatre capes sobreposades, la darrera de les quals estava molt enfosquida pels fums (20).

Hi ha, iconogràficament, un detall que cal esmentar: la bola o "**pomico dorado**" a què es refereix el P. Camós a començament de la segona meitat del segle XVII i que duïen la Mare a la mà dreta i l'Infant a l'esquerra. Aquesta peça que trobà a la imatge del Tura, també la cita en altres talles marianes, com la del Vilar (Blanes), de Bellver (Santa Coloma de Farners), i de la Serra (parròquia de Sant Andreu de Ramió), tot i que en els dos darrers casos no esmenta que sigui daurada. En

canvi, en la de Montserrat no hi troba tal "pomico", i indica que **"Tiene habierta la palma azia arriba, como si en ella tuviesse alguna cosa"** ⁽²¹⁾. La imatge del Tura degué perdre definitivament aquest element iconogràfic, pel que pertoca a la Mare, en el moment que, ja coberta amb els vestits postissos en forma de paperina, se li col·locà el Nen sobre la mà dreta, tal com ja surt representada en el gravat fet per Josep Rovira i que figura en uns goigs sortits, la segona meitat del segle XVIII, de la tipografia olotina de Miquel Costa ⁽²²⁾. Alguns estudiosos de les imatges romàniques consideren que aquesta bola o pom posada a la mà de Maria no és altra cosa que la representació de la poma de l'escena bíblica protagonitzada inicialment per Eva i que esdevingué causa del pecat de desobediència. Aquest supòsit es basaria en la tipologia Eva-Església-Maria, com a paral·lel i complementari a la d'Adam-Crist de la doctrina paulina. Molts altres, pel contrari, són del parer que es tracta de la bola del món o, dit d'una altra manera, la bola que simbolitza la terra i el poder de Crist sobre ella ⁽²³⁾. És cert que la bola o globus, com un dels símbols del poder, surt ja en antigues il·lustracions i al "Saltiri de Carles el Calb", manuscrit del 843 que es guarda a les Biblioteques Nacionals de París, hom hi pot veure el rei carolingi Carles el Calb (840-877) sostenint amb la mà dreta el ceptre flordelísat i amb l'esquerra el globus amb una creu. Aquests dos símbols els duu també el comte-rei Pere el Catòlic (1196-1213) en la representació que hi ha al "Rotllo genealògic dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó", conservat al monestir de Poblet ⁽²⁴⁾, i igualment, en la "Crònica", d'Eckardo d'Aurea (1113-1114), guardada al Col·legi del Corpus Christi de Cambridge, hi ha representat Enric IV, que porta a la mà dreta el ceptre i a l'esquerra la bola coronada amb una creu. L'explicació més precisa, sobre la interpretació d'aquest símbol, la dona Edouard Urech, quan assenyala que és a través del cercle quan l'home comença a expressar la seva idea de totalitat, i d'aquí que quan es va voler designar el món enter, o sigui l'univers, s'utilitzà la imatge d'un globus, encara que es tingués llavors per segur que el món era pla. En conseqüència, un globus postat a la mà significava un predomini o, en tot cas, una autoritat imperial damunt els homes, i per això, quan els cristians volgueren representar amb un símbol el poder creatiu i providencial de Déu optaren per l'utilització del globus, amb una creu al damunt per tal de recordar, a la

vegada, el sofriment, i en especial el sofriment del Crist ⁽²⁵⁾.

Un altre element a considerar és el bou. El P. Camós diu, pel que fa a la imatge del Tura, que **“a su lado izquierdo hay un toro dorado que està mirandosela con la cabeza levantada, y tiene el pie izquierdo un tanto levantado tambien, que parece enseña a los fieles que la miren, y veneran; y esto es para como testigo de su invención, que fue por medio de un toro”**. Aquest bou o toro figura en tots els gravats dels goigs dedicats a la Mare de Déu del Tura que s’han anat editant des del 1665 cap aquí, es tractés de dibuixos de la Verge de tipus convencional o amb pretensió de retrat, tal com es dona, en aquest darrer cas, en dos dels goigs editats en la divuitena centúria, on es veu la peanya barroca i sobre aquesta la Santa Maria amb els vestits postissos i, al peu de la peanya, el bou amb la pota devantera



Santa Maria del Tura, segons una pintura, que té la consideració de retrat, que forma part de la col·lecció Dou-Saenz de Vizmanos Escubós, d'Olot. Ha estat datada com del segle XVII, i cal observar la forma dels vestits, que no és purament acampanada, sinó que se sostenen damunt els poms dels barrots del tron on s'ha col·locat la Santa Maria.

esquerrana mig aixecada, o sigui en la mateixa postura en què el va descriure el religiós dominicà. El bou, com se sap, esdevingué l'animal preferit quan es tractava, segons les llegendes, de descobrir imatges marianes amagades, i així el trobem, sense moure'ns de la comarca de la Garrotxa, en les invencions de les del Mont, dels Arcs, de la Devesa i de Mont-ros ⁽²⁶⁾, i igualment en imatges venerades en altres llocs, com és el cas de les advocacions de l'Om, de Queralbs i la d'Estrac (a Caldetes), per citar-ne només unes quantes ⁽²⁷⁾. Grabolosa, en referir-se al Tura, diu que la llegenda, que **“provenia del nord d'Europa i va arribar a les costes africanes, s'aplicava arreu amb el bou, bèstia escollida i posada de moda pels patrocinatoris d'aquesta ingenuïtat que, amb els anys, esdevindria tradició”** ⁽²⁸⁾.

L'advocació del Tura, que es considera va començar-se a donar a la Santa Maria d'Olot just quan es propagà la llegenda, se l'ha volgut relacionar, sense cap fonament suficientment creïble, amb la paraula bou, per estimar que, antigament, els toros o braus se'ls coneixia amb el nom de “tura”. Però el cert és que, etimològicament, en nom Tura resulta ser tota una incògnita. Qui sap si podria guardar cap vincle originari amb una altra advocació mariana propera, Santa Maria dels Turers, a Banyoles, amb església pertanyent, igual que la d'Olot i durant els primers temps medievals, a l'orde benedictina. El mot “turers”, segons Corominas, prové del llatí **“Turario”, “Turanio”, “toranus”, “Turonus”, “turo”**, i assenyala que en molts vells documents se li dóna el significat de **“montículo y con el de terraplén con que se bordea o valla un campo y sirve de camino o de vereda entre dos parcelas”**. Apunta, també, que d'aquesta mateixa arrel deriva el nom català “turó” i que **“asi, pues, los monjes pobladores de Bañolas llamaron “turers” a este paraje por su elevación, distinguiéndose del de Bañolas, en donde radicaba el monasterio”** ⁽²⁹⁾. També esmenta que Constans ho relaciona amb l'arrel preromana “tur”, amb la qual s'indicava elevació de terreny, i en aquest sentit sí que podria justificar-se, en el cas d'Olot, una possible derivació del nom “Tura”, donat que l'església de Santa Maria es trobava, en el segle XV, que és quan es comença a donar-li, com ja s'ha dit, el nom concret de l'advocació, en un dels extrems de la vila, la qual s'estenia des d'aquí cap al Fluvià i el palau de l'abat, amb el pendent del terreny que encara

avui dia es pot observar en tota la zona, de manera que el temple marià, efectivament, era aixecat en lloc més elevat, respecte a la resta dels edificis del nucli urbà d'aquell temps, tal com es pot veure en la planta hipotètica de la vila que confeccionà Danés ⁽³⁰⁾. Però hi ha una altra interpretació o derivació a tenir en compte, que és la que dóna l'Alcover al nom "Tura", on s'apunta que si bé l'etimologia és incerta, potser que sigui la forma femenina de "tur"⁽³¹⁾.

Aquesta paraula, "tur", vol dir el mateix que "turo" (sense accent), segons la Gran Enciclopèdia Catalana, i una de les significacions que se li dóna és la de "pedra tosca". Seguint, doncs, aquesta línia, es pot arribar a la conclusió que "tura" podria venir a significar "tosca", donant a la Verge, per distingir-la d'altres imatges venerades al país, un nom relacionat amb els elements característics de les contrades olotines, com és la pedra tosca, volcànica, que es podia trobar fàcilment en el lloc on ja, el segle IX i posteriors, hi havia l'església de Santa Maria. El nom, per altra banda, no és pas estrany a la comarca, i en documents antics se'ns parla del "Malatosquera", o sigui el Bosc de Tosca, entre Olot i les Preses, i segons l'Alcover, amb el nom de "Tosques" són conegudes diverses partides de terra, on abunda la pedra tosca, en els termes de les Planes d'Hostoles i de Sant Feliu de Pallerols, entre altres. Tot plegat són consideracions que es mouen dins el camp de la hipòtesi, per bé que, com és indiscutiblement evident, moltes de les advocacions marianes al·ludeixen als llocs geogràfics on tenen assentada església o capella i dels quals, doncs, prengueren el nom, com és el cas de les de Montserrat, Meritxell, Far, Mont, Devesa i Coll, per citar-ne només unes quantes.

L'escriptor Ramon Grabolosa, pel que fa a la troballa de la imatge del Tura, apunta que les llegendes sobre tals troballes són versions, com s'ha ja indicat breument abans, que durant els segles XV, XVI i XVII, procedents del nord d'Europa, arriben fins a tocar les costes africanes i s'adapten a cada comarca tot obtenint una gran ressonància popular. També, en l'article "Olot i la Mare de Déu del Tura" ("Olot-Misión", núm. 999, del 16 de maig del 1975), indica que William Christian, un hispanista nord-americà amb el qual va mantenir correspondència sobre aquest tema, assenyalà que la invenció llegendària de les talles marianes, amb intervenció d'un toro o bou, un pastor o una

pastora, era paral·lela al descobriment de cossos sants, com el de Sant Jaume, a Compostel·la, la qual cosa féu que la "troballa", com a prodigi, s'imposés en la mentalitat dels devots, W. Christian també manifestà, en les seves conjectures, que moltes de les imatges del segle XII s'utilitzaven en la representació d'auto-sagramentals, sobretot en la festa de l'Epifania que és, com se sap, d'origen oriental i que, com el Nadal, commemora la manifestació del Crist, amb la particularitat d'haver-hi vinculat, a Occident, l'adoració dels Reis Mags. Alguna cosa podria haver-hi, de tot això, que hauria pogut quedar recollit en la llegenda de la troballa de la Mare de Déu de Meritxell (o de la Gavarnera), a Andorra, que relata precisament que la invenció es produí la nit de Reis. Un estudiós d'aquest santuari pirinenc, l'Esteve Albert, ha donat tot un seguit d'informacions relacionades amb el treball fet per diversos investigadors que han arribat a la conclusió que la toponímia de la zona pirinenca i la dels Alps marítims i de tota la zona intermitja d'aquests ve a ser, en molts casos, una curiosa repetició de noms exactes o molt similars que evidencien un origen comú o una permanent interrelació. El tema és suggestiu, però no sembla pas que pugui tenir res a veure amb la toponímia de la zona olotina i, per tant, amb el nom Tura que s'aplicaria a la Verge. El P. Nolasco del Molar ja suggerí, en un moment determinat, que podria donar-se el cas que la presència tan reiterativa del bou en les troballes d'imatges de Maria tingués quelcom de recordatori de l'antic tauroboli i de la cristianització que es féu d'aquell culte. El bou, com és prou conegut, fou un animal sagrat en les cultures mediterrànies, i qui sap si, efectivament, l'elecció del bòvid per a les troballes responia a la necessitat d'inculcar al poble la supremacia de Maria sobre un vell culte pagà (del qual podrien quedar reminiscències), dins el qual el bou era un símbol destacat. Les hipòtesis, com es pot veure, són moltes, i encara s'hi pot afegir, tornant al nom, la que fa referència que Tura hauria estat el cognom del propietari del terreny proper al lloc on hi havia la capella de Santa Maria, que s'anomenaria, per raó de la seva localització, d'en Tura, i d'aquí passaria a prendre el nom de Tura.

Però el cert és que el nom Tura, tal com ha pogut demostrar documentalment la Carme Sala ⁽³²⁾, ja surt repetidament a partir de mitjan segle XV, sigui com a "Ture" (1440) o "Tura" (1449), i això vol dir

que aquesta advocació era ja aleshores corrent i bastantment coneguda i admesa. Després s'esmenta com a "Turario"(entre 1457 i 1461 preferentment, i més aïlladament els anys següents, com el 1481 i el 1496), aplicant-se, per tant, el mateix nom que es donava a l'església de Santa Maria, a Banyoles. També hi ha les anotacions "Thure" (1471 i 1498) i "Thura" (1508), i excepcionalment "Tubure" (1498), tal com ha també provat la citada investigadora ⁽³³⁾. Però això no té pas massa importància, donat que la vocal neutra del nom Tura podia fàcilment decantar els escriptors a anotar la paraula acabada en la grafia "a" o "e", segons el seu criteri o coneixements.

Les Visites Pastorals dels bisbes gironins proporcionen abundosa informació sobre l'evolució del nom Tura, tal com, de fet, ja es recollí en el llibre més recent sobre el santuari olotí ⁽³⁴⁾, i donen a la vegada dades suficientment precises sobre un altre aspecte iconogràfic d'interès: la imposició de vestits postissos a la imatge romànica. En aquest aspecte, la Mare de Déu del Tura no és pas un cas aïllat, sinó que s'ha d'incloure dins els corrents que s'iniciaren, amb tota probabilitat, el segle XV i qui sap si abans. En la ja referida descripció de la imatge de Santa Maria de Montserrat, feta el 1550, per l'abat Pedro de Burgos, s'esmenta, de passada, els que **"tienen el cargo de la derezar y vestir"**. La Verge, llavors, la veu el citat autor assegurada, cosa que fa pensar que els vestits postissos devien col·locar-se-li d'una manera semblant o similar (mantell blau que va del cap als peus, doblat a l'alçada dels braços, i vestit vermell, amb mànigues, que va del coll als peus, amb plects a partir dels genolls) a tal com figuren en la pintura feta pel monjo montserratí Juan Andrés Ricci (1600-1681) i que es guarda al Museu de Montserrat. Els vestits en forma acampanada o de paperina no apareixen, en el cas de Montserrat, fins a les darreries del segle XVII ⁽³⁵⁾, època en la qual el P. Camós ja tenia publicat el seu "Jardín de María", on indica que la imatge de la Verge imposa una autoritat tal **"que los Monges que la visten apenas se atreven a levantar sus ojos a mirarla"**, i concreta, més endavant, que a més d'objectes i robes per al culte, l'església té **"muy ricos diferentes, y preciosos mantos para adorar, y vestir la Santa Imagen"**. En el cas de la Mare de Déu de Núria passa una cosa semblant, i diu que **"Tiene muchos adornos, como mantos de seda y frontales guarnecidos**

de oro, y muchas dadivas de oro, plata, seda y otras muchas cosas, con dos lamparas de plata". També portava vestits de roba, aquella centúria, la Mare de Déu dels Àngels, en el seu santuari proper a Girona, i s'assenyala que **"son muchos, y de los mas ricos, y preciosos que se pueden hallar en Capillas reales: en todo son diez, y entre ellos uno de tiso de oro, è igualmente hay de toda especie para el Niño"**. De la imatge del Collell diu que **"Tiene muchos mantos, y muy curiosos"**, mentre que de la del Coral indica que, en agraïment dels favors d'Ella rebuts, té moltes ofrenes **"como vestidos, mantos, vanderitas, y otras diferentes cosas"**. De la Mare de Déu de Baldós, a Montanyanà (Alta Ribagorça), diu que són **"muchas dadivas que tiene ofrecidas, como vestidos de seda, tela y diferentes cosas de cera"** i en el cas de la Mare de Déu de les Encies explica, el P. Camós, els miracles ocorreguts a unes parteres, les quals posaven damunt seu **"un vestido de Ntra.Sra. (que para semejantes necesidades llevan a los enfermos)"** ⁽³⁶⁾. La utilització, doncs, d'aquests vestits o mantells era una pràctica força generalitzada en el nostre país que molt bé podria correspondre, d'acord amb la mentalitat d'aquells segles, a la idea o simbologia de poder i de reialesa que s'associava a la usança de mantells i a la riquesa del vestuari. Un estudi sobre l'ús d'aquest vestuari (Gudiol, "Les imatges vestides"), indica que els romans ja cobrien les icones i divinitats amb una gran riquesa de pedreries, i que al temple de Calígula (segons Suetoni) hi havia una icona d'or a la qual es mudaven els vestits d'acord amb el que es posava l'emperador. Això s'adoptà al culte cristià, de manera que es col·locaven també a les imatges sagrades les cabelleres abundants, en concret a les imatges del Crucificat i de Santa Maria ⁽³⁷⁾. A Núria, precisament, ja consten inventariats, el 1460, onze mantells de diversos colors i qualitats per a la Mare de Déu i l'Infant, i fins i tot quatre cabelleres amb ornaments d'or: una de blava, una de vermella, una de verda i una de negra ⁽³⁸⁾. Els vestits, i ben possiblement les citades cabelleres, guardaven relació amb els colors litúrgics, de manera que es posaven a la imatge aquells que requeria el color del dia, tal com es feia igualment amb el vel del sagrari, i que era el mateix dels ornaments sacerdotals de la missa. Quelcom d'això passava amb la imatge de Santa Maria del Tura fins gairebé el moment d'iniciar-se la seva restauració, doncs, com es veurà més



Detall de la pintura que forma part de la col·lecció Dou-Saenz de Vizmanos Escubós, on el color del rostre de la Santa Maria és blanc i les seves mans brunes. La Verge porta diadema i un nimbe on hi ha branques de coral, tal com consta que tenia llavors i que es recollí en una de les visites pastorals efectuades al santuari o capella de Santa Maria del Tura.

endavant, determinats colors se li posaven en unes festes fixes, d'acord amb el color litúrgic de la festivitat, de manera que es volia significar que Maria també s'associava a la celebració.

En la visita pastoral feta el 1432 a la "**capella sub invocatio-ne beate Marie**", d'Olot, no s'esmenta que el temple hagués sofert danys com a conseqüència dels terratrèmols ocorreguts pocs anys abans, mentre que és prou conegut que el de Sant Esteve era "**in sua majori parte destructam**" ⁽³⁹⁾. A la capella de Santa Maria ja hi havia, però, l'altar de Sant Antoni, que va sortint esmentat els segles següents ⁽⁴⁰⁾. El 1490, quan ja l'església es denomina com "**capellam Bte. M^e ture**", es mana que els preveres de Sant Esteve han d'anar els dissabtes a dir missa al Tura, i guardar la clau i plata de la capella ⁽⁴¹⁾. Fet el salt de centúria, el novembre del 1506 es fa una nova visita a la capella, que ve citada com "**beate Marie de tura**", i s'hi troba la imatge de la "**Sacratissime Virginis Marie**" que porta dos "**mantellis**", un teixit de llana de "**celestium coloris**" i un altre "**ad modo veteri**", o sigui vell, antic. Aquesta darrera concreció és ben important, perquè si ja llavors es parla de la vellor d'un mantell, considerant que aquest tingués un mínim de vint o vint-i-cinc anys vol dir que es reula fins a començament del darrer quart del segle XV, la qual cosa vol dir que a la talla del Tura se li han anat col·locant vestits o peces de vestir postisses durant uns cinc-cens anys. Però el fet és que, a més a més, en aquell moment a la capella també s'hi guardaven aquests altres mantells: Un de domàs blanc, un de domàs vermell, un de teixit de llana morat, un de teixit de llana verd, un de fustany blanc, un de domàs blanc i un de teixit **pirot** (sic), per a ús de la Mare de Déu i per a la imatge de Jesús ⁽⁴²⁾. O sigui que, a més dels mantells marians n'hi havia de més petits per a l'Infant, que cal suposar eren de la mateixa roba i feien, per tant, joc. També es disposava, per al culte, de casulles, pal·lis i altres ornaments, de manera que la capella del Tura es trobava ja aleshores ben proveïda, amb la particularitat que totes aquestes robes podien ser tant o més cares que les presentalles i llànties que ja hi cremaven, evidenciant, en conseqüència, que era l'església un lloc importantíssim de devoció popular. L'any 1511 consta que davant l'altar hi havia vuit llànties que cremaven contínuament gràcies a la devoció popular ⁽⁴³⁾, i nou anys més tard el visitador constata que les llànties són ja deu, i que



Gravat de Joan Dufau que figura en un dels goigs del segle XVIII. Els vestits són ja purament acampanats; el Nen és encara a la falda i la Verge duu diadema i el nimbe amb branques de coral.

a la capella hi ha diverses presentalles ofertes per devoció del poble que s'hi aplega, entre les quals hi ha moltes imatges de cera, cadenes de ferro, ciris i candeles ⁽⁴⁴⁾.

La visita efectuada el novembre del 1527 torna a proporcionar més informació sobre el vestuari marià i el patrimoni conservat al Tura. N'hi ha vint-i-dos, de mantells: Un de vellut negre, un de tela de **mo** (sic) amb llistes grogues i verdes, un de fustany blanc, un de **cotorina** (sic) blanca amb franges, un de domàs blanc folrat de tafetà vermell, un de teixit de grana amb llistes de vellut negre, un de teixit morat, un de domàs blanc amb roses de **cirico** (sic) i de brocat, un de vellut negre folrat de pell, un de tela pintada de color groc i blanc, un de domàs negre folrat de tela blanca, un de borra de vellut amb una franja de **cirico** (sic) blanc i negre, un altre de **cirico** groc dit d'en Bon folrat de tela verda, un de teixit groc, un de tela de llí amb llistes de diversos colors, un altre de tafetà blanc, un de brocadell, un altre de teixit verd folrat de pell, un de tela brodat de grana, un de setí negre, un de fustany negre, un de setí d'en Bon groc i amb estrelles de setí morat, i deu pams de vellut negre (destinats, probablement, a fer un nou mantell). També s'esmenten les joies, ben nombroses, que tenia la Mare de Déu, entre les quals hi ha tres gandalles, un collaret de grans de plata amb setanta grans de plata daurada, un collaret amb cent nou grans de plata i vint-i-set grans de coral, un collaret amb cent vint-i-sis grans de coral, un agnus d'argent amb algunes perles petites i altres grans blancs, un ceptre d'or amb un **gesí** (sic) petit, un anell d'argent amb una turquesa i un **gesí** (sic) petit, i una branca de coral gran guarnida d'argent. També es disposava d'una diadema de plata per a la Verge, que era daurada per una banda i tenia pedres fines, i vint pal·lis o antependis d'altar de diferents teixits i colors, un dels quals era de domàs blanc amb la imatge de la Verge Maria, i un altre de **cirico** (sic) verd amb la imatge del Salvador de brocat ⁽⁴⁵⁾.

La visita següent, feta cinc anys després, o sigui el 1532, no parla de cap vestit ni concreta tampoc quantes són les llànties que cremaven davant l'altar, però en canvi s'indica l'existència d'un nou altar (fins aquest moment hi havia el de Santa Maria i el de Sant Antoni) dedicat a Santa Anna i que, es diu, ha estat instituït per l'Abat de Malgovern ⁽⁴⁶⁾. L'octubre del 1539, a la capella del Tura ja hi ha vint-i-cinc mantells per a la imatge de la Verge Maria i el seu fill Jesús, fets de seda

i teixit, i la ja citada **"diadema argentea pro capite Imaginis Virginis Marie"**. S'esmenta que al temple hi ha moltes presentalles d'"**argentis et coralli**"⁽⁴⁷⁾. S'havia incrementat, doncs, el nombre de mantells, cosa que no succeiria pas els anys següents immediats, tota vegada que el 1544 encara es disposava dels mateixos, junt amb la diadema per al cap de la Santa Maria i les presentalles, que són nombroses, de coral i d'argent. Es mana, als administradors de la capella, que facin fer una corona de plata **"pro imagine"** del Nen Jesús, amb advertiment que si no es fa s'imposarà una pena pecuniària ⁽⁴⁸⁾.

Santa Maria del Tura és objecte, en aquell temps, d'una gran veneració que mou a devoció gent resident en llocs distants de les terres olotines, i ho demostra l'existència de presentalles de coral i l'augment que s'ha fet i anirà fent dels mantells, de manera que el 1545 ja es disposa de **"XXVI mantelli Virginis Marie et JHS"** ⁽⁴⁹⁾ i de vint-i-set el 1548, segons consta que hi trobà el visitador ⁽⁵⁰⁾. El 1551 s'esmenta, per primera vegada, l'altar de Sant Serapió, el qual s'aniria també citant en altres visites pastorals, i es concreta que, a més dels mantells per a la Mare de Déu i l'Infant i la diadema de plata per a la Santa Maria, hi ha tres llànties que van a càrrec dels administradors de la capella, més algunes altres de votives, i un bon nombre de presentalles de plata i coral, imatges de cera, cadenes de ferro, draps de lli (es tractaria de benes?) i altres ofrenes ⁽⁵¹⁾, tot el qual confirma l'increment de la pietat a què abans s'ha fet ja referència.

Precisament els cònsols i síndics d'Olot, el maig d'aquell any, demanen al Lloctinent del Veguer, Joan Morató, que permeti celebrar reunions ordinàries del Consell de la Universitat en un altre lloc que no sigui la capella de Santa Maria. Diuen que **"en la capela de nostra Senyora del tura en la qual se tenen los consells ordinaris de la vila de Olot se diuhen quiscun die moltas missas hi a las tardas molta gent va en dita capela afer oratio hi moltas vegades per causa de dits consells se dexen de dir moltas missas hi los que van fer oratio no poden entrar en ella de hont lo culto divino reeb disminuicio"**, d'aquí que supliquin que els deixi reunir a la **"Casa de la Almoyna la qual es molt comoda ni ningu se patira dany"**. El Lloctinent atengué la petició, després de rebre completa informació sobre el cas, i indicà que com que li consta que **"lo culto divino esser torbat en dita capela**

de nostra dona de altura per atenirse en aquella los consells", dóna llicència als consols que són i seran **"que tinguen de aquesta hora en avant los consells en la casa de la almoyna del pa comu de la vila de Olot"** ⁽⁵²⁾.

La visita del 1554 no aporta dades sobre el Tura, però sí que, en referir-se a Sant Esteve, esmenta la possessió d'unes dalmàtiques de **"cirico morisco"** ⁽⁵³⁾, que ve a precisar quin tipus de teixit era aquest, emprat, com ja s'ha vist abans, en alguns mantells marians. Al cap de tres anys, o sigui l'abril del 1557, al Tura s'hi troben **"viginti quator mantellos pro Ymagine Virginis Maria et JHS"**, de seda i teixit, i la diadema d'argent **"pro Ymagine beate Maria et aliam pro JHS"** ⁽⁵⁴⁾, de manera que s'havien malmès, o retirat per vells, tres mantells. S'esmenta que, entre les pertinences de la capella, hi ha un pal·li de domàs ved, amb la imatge de la Mare de Déu. En la visita efectuada el setembre del 1569, es diu que són diversos els mantells disponibles per a la Mare i el Fill, i diversos també els pal·lis fabricats per a ornamentació de l'altar, i que les nombroses presentalles que pengen en les parets de la capella són d'argent, coral, algunes de llana, lli **"ad canapis"** (cànem), i d'altres espècies, **"sudaria"** (mocadors), cadenes de ferro i altres ⁽⁵⁵⁾. També es va fer visita el 1573, però l'única novetat que s'aporta és la variació del nom de la capella, que se cita com la de **"Beata Maria de Altura"** ⁽⁵⁶⁾ i que es mantindrà, a vegades compartit amb el Tura originari, fins a les acaballes del segle XVIII.

Sorprenentment, en la visita del 1580 el visitador troba només **"sex mantellos imaginis beate Marie et sui filij diversos colorys"** ⁽⁵⁷⁾, i dos anys més tard es diu que hi troba **"diversos mantellos pro imagine beate Marie"** i la tan repetida diadema de plata ⁽⁵⁸⁾. Pocs anys després, el setembre del 1588, a la capella del Tura, que està ben ornada, consta que hi ha la **"Imaginem beate Maria cum pulchro mantello de domas blanch ab molts saltiris aixi de coral cambra (sic) com altres de outirat (sic) y moltas altrs presentallas"**, a part de molts ciris i llànties i un sepulcre (llit) de la Mare de Déu ⁽⁵⁹⁾.

És ara, a les acaballes del segle XVI, quan es decideix ampliar la capella mariana, perquè resulta insuficient per donar cabuda als fidels i perquè hi ha necessitat de renovar uns murs i una volta que s'havien fet vells. El Consell de la Universitat, el gener del 1595, tractà

aquesta qüestió davant el fet que la volta de la capella es trobava ja, segons va concretar-se, en perill de caure per causa de la seva vellor i estar mal feta. Es decidí, doncs, de refer la volta. S'encarregà l'obra al mestre picapedrer gironí Enric Julià, el qual treballava llavors en l'església del monestir del Carme, i, a més a més, es considerà oportú que l'església fos ampliada **“per la necessitat que te de creixa per esser rica”**. El contracte, signat aquell mateix mes de gener, especifica el que s'havia de fer i com quedaria la capella, una vegada finalitzessin les obres: Enderrocar l'àbsida i aixecar-la de nou més enrera; desmuntar i tornar a muntar els retaules de Sant Antoni, Santa Anna i de la Mare de Déu, així com el Sant Sepulcre; aixecar, fins a una alçada de sis canes, tota la volta de la capella, amb el benentès **“que sobre la volta alli fahedora pugua anar un home dret dessota de la teulada”**; fer dos arcs dobles i tres claus amb els seus creuers, esculpint en la clau del cap de la capella la imatge de Santa Maria amb l'Infant als braços, i en les altres dues allò que semblés millor a l'escultor, i tornar a fer el campanar amb la mateixa alçada i forma que tenia (damunt la teulada) en el moment d'iniciar-se les obres. Dos anys després, dins el termini de temps estipulat, les obres s'acabaren a plena satisfacció i es saldà el preu de sis-centes lliures que, pel seu treball, havia fixar el mestre Enric Julià ⁽⁶⁰⁾.

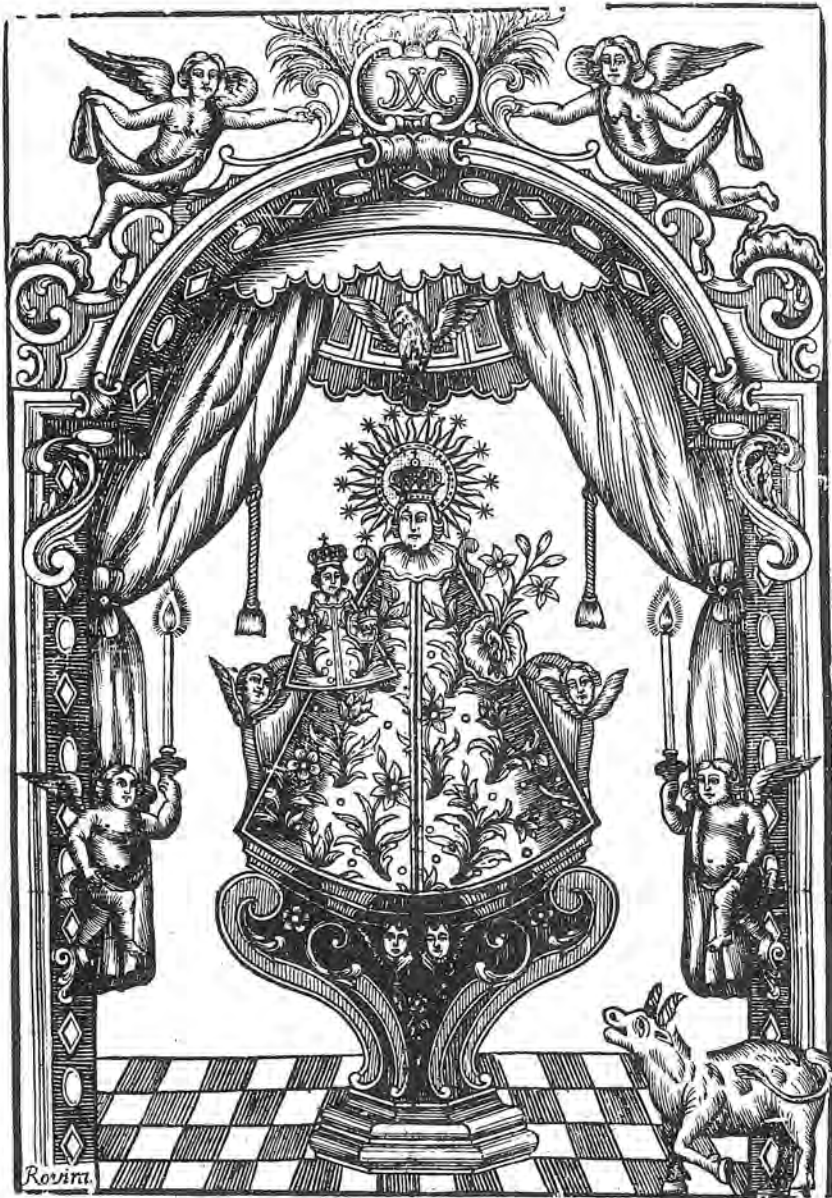
A partir d'aquí s'entra en un llarg període, d'uns setanta anys, durant el qual no es fa cap referència concreta a ornaments i vestits per a la Santa Maria del Tura. Qui sap si els havien endreçat i deixat, per tant, de col·locar-los-hi en aplicació de les disposicions Sinodals gironines del bisbe Francisco Arevalo de Suazo, de l'any 1606, en les quals es prohibeix, per considerar-ho ofensiu per a la vista, posar vestits a les imatges sacres, tot indicant que **“Quia valde inhonestum est, etc. piorum oculos offendit, quod imagines sanctorum induantur vestibus profanis, illud fieri inperpetuum prohibemus; statuentes quod a caetero dictae imagines fiat de bulito valgo dictae, que od fui ornatum vestibus non egent”** ⁽⁶¹⁾.

Les visites pastorals, tot i no fer referència a vestuari, continuen però facilitant dades sobre la imatge de la Mare de Déu del Tura i la seva capella. El 1606 es mana que l'andador dels cònsols netegi cada dissabte els altars de l'església, sots pena d'entredit personal ⁽⁶²⁾, i el

1610 que l'Abat de Malgovern faci fer una ara per a l'altar del Sant Sepulcre dins el termini de dos mesos ⁽⁶³⁾. Es tracta, de fet, de l'altar de Santa Anna, on es venerava, com s'ha vist abans, el grup representatiu de l'enterrament del Crist, la qual cosa fa que, a vegades, surti citat com de Santa Anna i del Sant Sepulcre. La relació de l'Abat de Malgovern amb aquest altar ja està provat que existia el segle anterior, i se sap també que el 1533 **“lo abbat de malgovern ab alguns dels seus monjos”** van instituir un aniversari a celebrar el dia de Santa Anna en l'altar dedicat, precisament, a la mare de Maria. Aquesta institució de l'Abadia de Malgovern, vinculada amb el santuari del Tura, anava lligada, segons s'ha pogut provar documentalment en algun cas, a la figura de l'“andador” del Consell de la Universitat. Un dels Abats, el pare Miquel Coromina, que exercí els càrrecs a partir del 1563 i hi renuncià el desembre del 1566, consta que tornava a ser “andador” el 1571, que és quan els còsols van concloure i determinar que **“lo andador Miquel Coromina faja de ballar lo gagant han fet de nou y altri nol puga ballar y que dit Coromina tingua carrec de la conservació de dit gagant”** ⁽⁶⁴⁾ .

Consta que el novembre del 1619 hi havia, a la capella, vuit llànties ⁽⁶⁵⁾ i que, el 1621, es concediren quaranta dies d'indulgència a totes aquelles persones que visitessin la capella i l'altar del Sant Sepulcre i hi fessin oració ⁽⁶⁶⁾. L'any 1632 es diu que la Santa Maria està **“colocata supra sacrarium”** ⁽⁶⁷⁾, cosa que també s'indica el 1634, precisant que es tracta d'una imatge molt venerada pels fidels ⁽⁶⁸⁾ . D'aquella època s'expliquen, precisament, alguns fets meravellosos que havien ajudat a l'increment devocional de la Santa Maria. El primer està datat cap al 1590, quan un tal Arnau de la Farga intentà introduir la pesta a Olot a través de les piques d'aigua beneïda de la capella de Santa Maria, i succeí llavors que l'home no es pogué moure fins que, penedit de la seva manfeta, va prometre a la Mare de Déu del Tura que esmenaria el dany causat, procedint a buidar d'aigua les mencionades piques, que es trobaven just a la part externa de la porta d'entrada del temple. Un altre relat miraculós, recollit del P. Camós, i que diu que li va ser explicat pel propi Dr. Bartomeu Junquer, llavors Domer d'Olot⁽⁶⁹⁾, fou que aquest va ser pres pels moros a Tunísia, quan anava navegant, i va romandre en captiveri setze mesos, fins que després d'haver-se

encomanat a Santa Maria del Tura, tal com li havia indicat que fes, per carta, una seva cunyada resident a Olot, li arribà, a través d'una barca francesa, el despatx i rescat que li permeté tornar a la terra d'origen. En agraïment, el Dr. Junquer oferí, a la capella del Tura, el grillet i el vestit que duia quan estigué empresonat. També parla, el P. Camós, de dos casos de curació de pesta, succeïts el 1633, relacionats amb persones que residien o van estar a Perpinyà. Els guarits van oferir a Santa Maria del Tura, respectivament, **“una capa de damasquillo blanco”** i **“una dadiva de seda à la Virgen para hazerle unas cortinas”**, a més de fer-se celebrar, en ambdós casos, un ofici cantat. La invocació de protecció de la Mare de Déu del Tura, en els moments de grans necessitats col·lectives, com és el cas de les epidèmies de pesta, era llavors habitual a Olot i ho continuà essent durant les centúries següents. En els goigs impresos a Barcelona en acabar el segle XVII s'hi fa especial referència, doncs en una de les estrofes d'indica **“En temps de peste horrorosa / y de altre necessitat / remey havem alcançat / de vostre ma piadosa...”**, la qual cosa faria referència als contagis enregistrats precisament aquella mateixa centúria. Una de les manifestacions més usuals, quan es tractava d'implorar l'ajut de la Patrona d'Olot, era treure en processó la seva autèntica imatge. Això es féu el 1650, amb motiu d'un contagi de pesta, i també el 1854 i 1885, amb motiu d'epidèmies de còlera. S'imprimí el penúltim d'aquests anys acabats de citar una Deprecació a la Verge del Tura, demanant-li auxili especial. També hi ha una súplica semblant, impresa el 1871, relacionada amb l'epidèmia d'escarlatina llavors enregistrada ⁽⁷⁰⁾. El 1637 es concreta, en la visita pastoral efectuada al santuari, que la **“Imaginem Beate Virginis Marie possari in dicto altari mayorii”** ⁽⁷¹⁾, o sigui, per dir-ho amb més exactitud, que estava col·locada en el retaule de l'altar major que s'havia estrenat el setembre de l'any anterior ⁽⁷²⁾, la realització del qual havia estat confiada, el 1633, a l'escultor ripollès Domènec Casamira. Aquest retaule, en terç tenia en relleu els principals misteris del rosari, així com les imatges de Déu Pare, la Concepció, els Reis i Sant Grau, segons es pot llegir en el contracte. També es diu que havia de fer, en Casamira, **“dos angels de alsada de dos palms y mig sense la peanya per tenir llum a laltar”** ⁽⁷³⁾. Es constata també, aquells anys, una altra manifestació de devoció popular, com és el cant dels goigs i altres peces o



Gravat de Josep Rovira que figura en uns goigs del segle XVIII. És un retrat posat al dia que mostra diferències respecte al gravat d'en Dufau: El Nen ha pasat a la mà esquerra; el lliri florit ha canviat de mà en el cas de la Verge, i les corones són reials modernes, amb un nimbe purament barroc que ja no té branques de coral.

cançons que, segons es concreta en la visita efectuada el 1638, moguts per devoció feien dir o cantar amb música d'orgue els fidels ⁽⁷⁴⁾. Això vol dir que quan el 1665 s'imprimiren, a Girona, els primers goigs coneguts que estan dedicats a la Mare de Déu del Tura, la pràctica de recitar o cantar la composició poètica (on es fa referència, els primers temps, als principals set goigs de Maria, afegint-hi alguna estrofa relacionada amb la pròpia advocació) era ja molt estesa entre els devots i visitants del santuari olotí. El P. Camós, sobre això de la devoció a Santa Maria del Tura, ja deixà indicat, en el llibre publicat el 1657, que la imatge **“se venera con singular concurso de gente, y devoción de todo el Pueblo”** i que el fervós pietós **“ha ido siempre con grandes aumentos, que es cosa de maravillar, pues sin duda es de las mas frequentadas de Cataluña, siendo muy poco, ó casi ninguno el que no la visita todos los dias, no solamente de los habitantes en la Villa, sino tambien de los passageros, siendo pocos los ratos que no se halla gente en su Capilla, y en particular es mucha, quando anochose”**. Diu també que davant el retaule (el d'en Casamira) hi ha **“catorze lamparas con vazias de aljofar las doze, y de plata las otras. Destas arden algunas ordinariamente que cierto mueven mucho à devocion”**, dades aquestes que també s'esmentaran gairebé un segle més tard en una visita pastoral, tot i que llavors, com es veurà, ja s'havia incrementat el nombre de llànties. Les ofrenes a la Mare de Déu del Tura procedien de devots que, en molts casos, residien en llocs força apartats d'Olot, com ja s'ha dit anteriorment, cosa que igualment confirma el P. Camós quan diu que per a la imatge **“tienen tan grande amparo los fieles, y son socorridos no solamente los que moran en la tierra; sino tambien los que navegan por mar, como de unos y otros se ve en las dadivas que agradecidos, le ofrecen de oro, plata, seda, quadros, barcos, navezillas; quedando con todo esto tan estendida su devocion, que de remotas partes, como de Barcelona, Perpiñan, y otras le han embiado en diferentes ocasiones”**.

La visita del 1658 torna a proporcionar dades ben interessants, i per ella se sap que en un armari gran, de fusta, s'hi guardaven, a part de casulles, dalmàtiques i altra roba d'ús litúrgic, un mantell de la Mare de Déu **“lo qual porta ara de espulin (sic) de or”**; un altre mantell de

domàs verd amb una beta de plata **“ab sas cortinas del mateix corte”**; un altre mantell vell de tafetà **“mostrajat de seda camusada (sic) molt vell”**; un altre de domàs blanc ornat amb un galó de plata i **“ab llantillas de plata en lo mig”**; un altre de **“spolin cabellat”** guarnit amb dos galons de plata daurada i folrat de tafetà **“camusat”** (sic); un altre de domàs amb mostra blanca, amb flors de seda vermella i un galó d'or; un altre de domàs carmesí ornat amb dos galons de plata; un de domàs **“camusat”** (sic) amb mostra morada i les seves cortines; un de domàs blanc brodat amb carxofes de fil de plata i seda; unes faldilles de domàs negre **“folradas de brocaram (sic) ab un ribet de vellut negre”** (es tractaria d'una donació, per tal de destinar-ho a la confecció d'un nou mantell?); un mantell de **“damasquillo blau ab las flos blancas ab dos galons de plata vells”**; un mantell de tafetà **“noranjat”** (sic) ornat amb una beta de seda blava i **“noranjada”** (sic); un altre mantell de domàs blanc amb **“lo galó de plata encaragolat guarnit”**; un altre de domàs blanc guarnit amb dos **“jurbions”** (sic) de plata; un altre mantell de tela amb un galó de plata falsa, i un manell d'espolin d'or amb el camp blau ⁽⁷⁵⁾.

D'objectes per al culte també n'estava la capella ben fornida, car disposava, la sagristia, de tres calzes de plata, un dels quals era **“tot dorat ab la patena y altre dorat en la copa y la patena y laltre llis”**, dos canelobres petits de plata amb el peu triangular, dues canedelles també de plata, uns encensers de plata, una naveta i cullereta de plata, i un vericle de plata amb el peu de llautó daurat. I en una capsa gran s'hi guardava un tros de cadena d'or, una **“conceptio”** (sic) d'or esmaltada **“ab sinch pedras blancas pendants”**, un llangardaix d'or, una altra **“conceptio”** d'or guarnida amb perles, un anell d'or **“ab una pedra blanca en lo mig rodada de nou pedras xicas de granas”**, una creu de fusta guarnida amb nou caps de plata, sis anells d'or, dels quals quatre portaven pedres i els dos restants eren llisos, uns agnus de plata sense vidre ni cadenetes, i tres presentalles petites de plata. A més a més, el joier de la Mare de Déu el formaven dos rosaris petits de cristall i altres rosaris grans, també de cristall; una **“branca de coral soltera a modo de presentalla”**; un agnus amb la seva cadeneta de plata **“que porta lo Jesús”**; setze presentalles de plata que estaven **“pendents devant la imatge de Ntra. Sra.”**; una corona de plata del Nen Jesús,



Santa Maria del Tura, en una fotografia obtinguda abans del 1936. La forma del vestit era purament acampanada, i a la mà dreta la Verge hi porta un ram de flors artificials, amb una llaçada. El vestit és el morat, brodat amb fils d'or, que durant molts anys se li posà el dia de la Nativitat, car és el més bo que ha tingut.

i dues llànties de plata que estaven col·locades **“devant de dit altar a la part del Evangeli”**. Però a més de tot això, resulta que la imatge de Santa Maria **“positam in dicto altari majori”**, duia una **“coronam argenteam cum lapidibus ornatam ab brancas de coral per raigs”**⁽⁷⁶⁾. Aquest detall d'haver-hi branques de coral a l'aurèola de la corona, junt a l'existència de quinze mantells, permet que es puguin establir comparacions amb una vella pintura de la Mare de Déu del Tura que forma part de la col·lecció Dou-Saenz de Vizmanos Escubós i que es podria datar perfectament com de la segona meitat del segle XVII, o potser fins i tot d'una mica abans. D'aquesta pintura, on la imatge ja és representada amb vestits postissos, però no pas del tot acampanats, ja en parlà Josep M^a. de Solà Morales quan, el 1954, se celebrà a Olot l'anomenada “Exposició Iconogràfica de la Verge del Tura”, i la va considerar **“la més antiga manifestació, en pintura, fins al present coneguda, de la Verge nostrada, i ofereix la particularitat de mostrar brunes les mans de la Mare i del Fill i molt clars de color llurs rostres”**. Es pregunta també l'historiador si aquesta particularitat podria estar vinculada amb el prodigi succeït el 1640, quan la Verge es mostrà amb la cara blanca⁽⁷⁷⁾. En el cas que la pintura, un tant discrecional, evoqués realment, i amb caràcter de retrat, aquell fet extraordinari, suposaria que a la imatge ja se l'abillava llavors amb un mantell que es col·locava d'una forma no pas ben bé acampanada, com ja anteriorment s'ha dit, perquè es recolza sobre els poms dels barrots del tron on s'havia posat la imatge. Els vestits, o mantells, de la Mare i el Nen són blancs, amb uns punys de puntes blanques on hi ha unes llaçades de cinta vermella, que és del mateix color que el passamà dels vestits. A la mà dreta, la Santa Maria hi porta un ram de roses blanques, mentre que a la de l'esquerra hi té un lliri. El Fill, en aquesta pintura, és representat iconogràficament a la falda de la Verge, la qual porta diadema i una aurèola de coral vermell d'on surten sis raigs rectes acabats amb estrelles de sis puntes, conforme a tal com consta que duia el setembre del 1658, en el moment d'efectuar-se la visita pastoral al Tura. El Nen porta la bola a la mà esquerra. Aquesta mateixa aurèola de coral, per altra banda, també figura en el gravat de Joan Dufau intitulat **“Retrato de la Milagrosa Imagen de la Virgen del Tura, patrona de la villa de Olot”**, que il·lustra uns goigs que se suposa es van imprimir a mig segle XVIII,

als tallers de l'olotí Josep Rovira (mort el 1757).

Com s'ha vist, des de començament del segle XVI (quan ja es parla de l'existència d'un de vell) fins a l'inici de la segona meitat del segle XVII, es donen notícies periòdiques dels mantells de les imatges de la Santa Maria i el seu Fill, cosa que en endavant no tornarà pas a succeir, tota vegada que es parlarà ja de "vestits". Ara bé, és molt possible que en els primers temps els mantells fossin, efectivament, tal com són habitualment descrits, o sigui que tinguessin forma de capa i es subjectessin al cap o a les espatlles de la imatge de la Verge. Després, i sense perdre la forma, o amb alguna petita modificació, podria ser que es col·loquessin davant de la imatge, cobrint-la en forma de vestit tal com figura en la pintura de la col·lecció Dou-Saenz de Vizmanos Escubós abans esmentada. És més, una interpretació menys estricta del significat del mot possibilita fins i tot designar com "mantells" els vestits de forma pura o aproximadament acampanada, cosa que no és pas res d'estrany o inusual, car és ben conegut que a Saragossa encara posen a la columna on hi ha la Mare de Déu del Pilar "mantos" que tenen, indiscutiblement, forma cònica o acampanada i que no responen, per tant, a les característiques estrictament pròpies d'un mantell. Fetes aquestes consideracions, cal seguir amb les anotacions que figuren en els protocols de visites pastorals del Bisbat gironí. En la de l'any 1679 es diu que per celebrar missa al Tura s'ha de demanar permís al capellà de l'església, per tal que aquest les distribueixi **"de manera que todas horas hi hage missas en dita capella fins a onze horas antes del mitgdie"**. També es manà als administradors o obrers, en virtut d'obediència i sota pena d'excomunió major, que **"desta hora aldevant tinga obertas todas dos portas de d(it)a Capella mentres en ella se celebren las missas pera q(ue) ab mes facilitat pujan los f(id)els christians acudir a missa"** (78). Poc temps després, l'any 1687, s'indica que la capella del Tura és devota i decenta, que a l'altar hi ha un **"retrotabulo non vulgaris stature"**, que a la sagristia es guarden ornaments per a l'altar i **"ad ornatum B. Maria"** (79), i que davant l'altar hi ha tres llànties de plata. Quatre anys més tard, la situació és manté igual, o sigui que al Tura hi ha les esmentades tres llànties i **"quamplurina ornamenta ad ornatum imaginis B. Maria"** (80).

Passats uns anys, el 1698, el visitador ja troba, però, que el retaule no estava pas massa ben conservat ⁽⁸¹⁾. I d'aquí cal arribar-se al 1717, que és quan a l'inventari de la sagristia hi consta una corona de plata per a la Mare de Déu, dues **"palmatories grans de plata en los costats de Maria Ssma"**, les tres llànties de plata de davant l'altar, i **"molts altres ornamentals per la Imatge de Maria Ssma."**, a més de tot un seguit de peces de roba i objectes per al culte ⁽⁸²⁾. Les pertinences augmentaren els anys següents, d'aquí que el 1727 l'inventari fos més extens i s'indicés que a l'església a part les tres llànties de plata ja esmentades amb anterioritat, hi hagués també quinze llànties de llautó; un salamó de llautó o bronze; la safata amb la imatge de Ntra. Sra., tot d'argent, per acaptar; dues llànties més de llautó; una custòdia de plata amb el seu vericle; una custòdia amb el seu casquet daurat de dins; una urna gran de plata amb les relíquies de Sant Fortunat i Santa Justina; tres calzes amb les seves patenes de plata; dos canelobres de plata; un canelobre petit de plata; encensers i naveta de plata; dues canadelles amb el servei de plata; la corona de plata de la Mare de Déu; els dos canelobres grans de plata que es posen al costat de la Verge, cinc missals amb tres quaderns de dir missa de Rèquiem; dues campanetes per ajudar a missa; setze pal·lis de diferents colors, quaranta-sis estovalles; divuit tovalloles per eixugar les mans; divuit corporals; dues albes bones; dotze dotzenes de purificadors bons; tres dotzenes de lavabos bons; tres casulles de xamellot vermell; tres de domàs vermell; dues casulles de setí vermell; una se xamellot verd; una de tafetà verd; una de domàs verd; dues de xamellot morat; dues de "primaveres" de colors; una de domàs verd i morat; dues de xamellot blanc; una de llana i tres de domàs blanc; una de vellut i dues de xamellot negres; un tern de domàs blanc; quinze cobrecalzes de tafetà de diferents colors; deu bosses de corporals de diferents colors; dotze cingols de fil, algun dels quals era de seda; **"catorze vestits de Nra. Señora y sis cortinas per Ntra. Señora"**; dues campanes grans i un rellotge **"ab los de quarts y horas"**; divuit canelobres grans de bronze, i una capa pluvial de domàs blanc ⁽⁸³⁾.

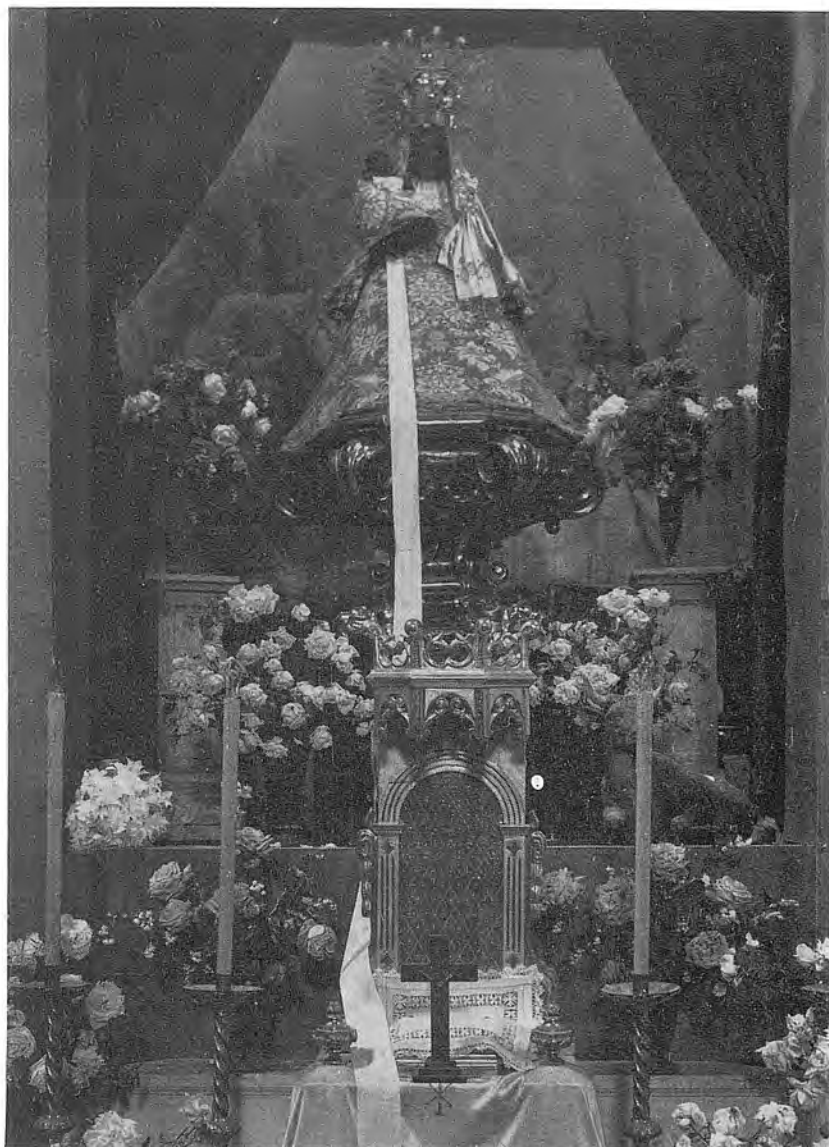
Els anys següents tot segueix, si fa no fa, igual, però el juliol del 1734 a l'església ja hi ha vint vestits per a la Santa Maria ⁽⁸⁴⁾, o sigui que en el període de set anys se n'havien fet sis de nous. L'any 1747,

quan es fa nova visita al Tura, s'indica que el temple és construït de nou **"in optima forma et magnitudine"**, amb les aportacions caritatives del poble. Les obres, com està suficientment indicat pels estudiosos, s'iniciaren el 1736. L'inventari és també extens, i en sobresurt la possessió d'una imatge de la Mare de Déu de plata, **"un vestido de Ntra. Sra. de Tissu de Oro, dos de Espolin de oro, sinco de tela de Lama ⁽⁸⁵⁾ de diferentes colores y onze de seda de diferentes colores"**, o sigui dinou en total, així com dotze cortines **"unas de tissu, dos de Espolin, otras de tela de lama y ocho de seda de diferentes colores para poner delante la Virgen"** ⁽⁸⁶⁾. A partir d'aquí ja no es donen més notícies detallades d'aquest vestuari, de tal manera que el 1758 s'indica que al Tura hi ha **"varias y muchas joyas de oro y plata de dadibas a la Virgen"** i **"unos quince o mas vestidos de cortes varios buenos"** ⁽⁸⁷⁾, descripció que es fa pràcticament idèntica, i per tant resulta inconcreta i rutinària, en la visita feta el 1776, en donar compte de l'inventari de les pertinences del temple ⁽⁸⁸⁾.

A la Consueta del Tura hi consta com (possiblement cap a mitjan segle XVIII) la senyora Francesca de Vallgornera de Llnés i Bosch de Platraver **"doná tres riquissims vestits per la Sacratissima Imatge, feu construir de nou la corona gran y acomodar la vella y lo globo..."** ⁽⁸⁹⁾, i a més a més, el 1753, gràcies a la seva esplendidesa es construï el nou cambril, el nou soli i la nova penya ⁽⁹⁰⁾. D'aquest mateix any data un vestit de tissú d'or brodat en seda, que van donar els esposos Morató-Bolòs ⁽⁹¹⁾. També se sap d'una decisió del prelat gironí, d'aquella mateixa època, sobre el vestuari marià i que consta en la Consueta en els següents termes: **"En la mencionada Iglesia de Nostra Senyora del Tura se troban moltissims vestits per adorno de la Sagrada Imatge de Maria Santissima y de son Preciosi(ssi)m Fill los mes dels quals son riquissims, y efectes de la devoció de diferents personas, tots los que maná guardarse dins la mateixa Iglesia lo Ilm. Senyor Bisbe de Gerona ab son Decret de vint y vuyt del mes de Agost de mil set cents sinquanta y set"** ⁽⁹²⁾. En una altra nota, sobre les funcions del capellà del santuari redactades el 1807, s'indica que aquest **"Podra igualment mostrar los vestits custodiats en la mesa, y calaixera del Camaril quedant obligat á estar allí quant las Esposas dels Srs. Obrers deguan vestir la referida**

imatge, o bé entregarlos las claus, en cas que ell sia ocupat, cuydant també de deixar los vestits que demanan per las Parturientas, y recullir-los..."⁽⁹³⁾. Aquesta utilització devocional dels vestits, semblant amb el que es feia amb un de la Mare de Déu de les Encies, tal com abans s'ha esmentat, sembla que era una pràctica implantada en temps reculats, car ja en els goigs del segle XVII es fa referència que parteres i prenyades invocaven Santa Maria del Tura en les seves afliccions. Per altra banda, la nota deixa clar que són les dones dels Obrers les que tenen cura de vestir la imatge, sense que pugui precisar-se quan els fou encomanada la tasca. El segle XVII, d'això se n'ocupava un capellà, tal com relatà Mn. Miquel Camps, pvre., en l'acta notarial estesa el 1640 per tal de deixar testimoni del prodigi observat en el color de la cara de la Verge. El capellà, segons consta en el document, **"digué també y denuntia que de molts anys fa que vest(eix) dita Sma. figura (o) Ymatge de Nra. Sora Del Tura y may la ha vista tant alegre y colorada com esta nit per quant es muntat sobre lo altar ab dos escambells molt alts y ab una atxa ensesa en las mans y ho ha vist molt be"** ⁽⁹⁴⁾ .

Els gravats, d'un barroquisme avançat, que il·lustren dos dels goigs editats el segle XVIII, responen a la consideració de retrat de la imatge de Santa Maria de Tura, tal com s'ha dit més amunt, i són coetanis a la utilització de la paraula "vestit" per designar, en les visites pastorals, el vestuari marià. El primer d'aquests gravats és, cal recordar-ho, d'en Joan Dufau, negociant carter o fabricant de naips (**"delineavit et sculpsit oloti"**, segons ell mateix féu constar en el gravat dels goigs), originari de Mont-de-Marsant, en el departament francès de les Landes, domiciliat i casat a Olot i que fou enterrat precisament a l'església del Tura el 1768, tal com és prou conegut ⁽⁹⁵⁾. El retrat mostra la imatge assentada damunt la peanya d'estil barroc que s'ha vingut utilitzant fins als nostres dies (salvades les modificacions o substitucions que de l'original s'hagin pogut fer) i el Nen que encara es manté centrat a la falda de la Verge, porta a la mà esquerra el globus o pom, mentre que amb la dreta beneeix. Els vestits d'ambdós són totalment acampanats, i sobre els caps duen corona reial oberta, amb el nimbe de coral de què ja s'ha parlat anteriorment. A la mà dreta, la Verge duu un lliri florit, de manera que havia desaparegut ja llavors de la iconogra-



La Mare de Déu del Tura en l'altar provisional que es muntà al seu santuari durant les obres de restauració que calgué fer després de l'incendi del 1936. El Nen que porta a la mà dreta és el que va fer de nou en Martí Casadevall. A la dreta encara hi porta un ram de flors artificials i una llaçada. La forma del vestit és acampanada del tot, conseqüència de la carcassa arrodonida que es posava a la talla per tal de donar precisament la forma al vestuari.

fia el "pomico" citat pel P. Camós. Un retrat gairebé igual, que bé pot dir-se posat al dia, és el gravat de Josep Rovira que il·lustra els goigs sortits de la impremta de Miquel Costa. Entre una i altra estampa hi ha algunes diferències a tenir en compte i que responen a canvis realment produïts en l'agençament de la Santa Maria, tal com ja féu observar Solà-Morales a "Iconografia mariana del Tura". La peanya és ja un xic diferent, amb menys àngels, i el dibuix floral dels vestits és també diferent. A més, l'Infant ha passat del centre a ésser col·locat a l'alçada de la mà dreta, i a la Mare se li ha col·locat, en conseqüència, el liri a la mà esquerra. El nimbe o aurèola de coral ha estat substituït per un de típicament barroc, amb tretze raigs ondats i dotze de rectes, acabats cadascun d'aquests darrers amb una estrella de vuit puntes. Igualment s'han reemplaçat les corones, que són ara reials tancades, o sigui del tipus reial modern, les quals coincideixen a ajustar-se al model de corona que ofrenà, el 1758, la susdita Francesca Bosch de Plataver, vídua de Vallgornera ⁽⁹⁶⁾.

A l'església de Sant Esteve d'Olot, en una de les parets laterals de la capella de la Puríssima, s'hi guarda un retaule-talla acolorit, d'estil barroc, que respon també a les característiques del gravat d'en Rovira. Aquesta peça s'havia col·locat, durant els anys cinquanta de l'actual centúria, a l'altar major del temple parroquial quan s'hi celebraven les primeres comunions, després que el rector, Mn. Antoni Butiñà resolgué, amb criteri no massa correcte, no celebrar més aquest acte a l'església del Tura, com tradicionalment s'havia vingut fent fins aleshores, al·legant que la poca capacitat del santuari obligava a fer torns de neocombregants. Així mateix, al Museu Comarcal de la Garrotxa s'hi guarda una pintura a l'oli, de 59x43 cm. on hi ha representada Santa Maria del Tura damunt una peanya-soli amb diversos caps d'àngels. Els vestits són acampanats, el Fill és a la part dreta de la Mare, i les corones són reials modernes, amb nimbe de metall darrera la testa de la Santa Maria. Aquesta pintura, que sovint ha estat atribuïda a Dufau, té igualment la consideració de retrat, però s'apropa més, per les seves característiques iconogràfiques, al gravat de Rovira que no pas al que el propi Dufau havia fet anteriorment ⁽⁹⁷⁾, de manera que se l'ha de datar a la segona meitat del segle XVIII. Cal tenir present que posar vestits postissos de forma acampanada estava de moda en la divuitena



Fotografia de la imatge de Santa Maria del Tura obtinguda el 1985. El rostre de la Verge presenta ja un estat de deteriorament preocupant, i sobre el cap hi porta la corona de plata on hi ha l'anell del Bisbe Serra, olòti de naixement. El vestit ja no té aquella forma arrodonida dels primers temps perquè se li havia suprimit la carcassa arrodonida, i a la mà esquerra només se li posa la llaçada, sense ram floral. El vestit és el que dissenyà l'artista Lluís Carbonell i Colom i que es va fer el 1944. Aquest vestit és el que, per raó de portar l'escut d'Olot, s'ha posat a la Santa Maria el dia de la seva festa en el decurs dels darrers quinze anys.

centúria, i potser ja en l'anterior, d'aquí que en molts gravats de l'època, sobre diverses advocacions marianes, les imatges hi siguin representades amb aquesta indumentària i esdevenen un retrat més o menys fiable de com les veien en aquells temps els devots que les veneraven. En el projecte del retaule neo-clàssic de l'altar major del Tura, fet per Joan Carles Panyó i executat els primers anys del segle XIX, també s'hi veu la Mare de Déu damunt la peanya barroca i amb vestits acampats, amb la particularitat que a la mà esquerra encara se li fa dur un lliri florit.

Tot plegat és interessant per conèixer la forma que tenien llavors els vestits, per bé que, com ja s'ha dit, des del segle XVIII cap aquí escassegin els detalls sobre el nombre i característiques dels que es posseïen al santuari del Tura. Saderra, a començament de l'actual centúria, indicà que per a la imatge es disposava de **“més de seixanta vestits y nou mantells, qu'en conjunt formen una rica y variada colecció de teixits, brodats y pintats digna d'ésser visitada; dos á tres jochs de cortinas de domás, alguns aderssos de diamants, gran número de d'arrecadas, anells y altres joyas de tota classe; un magnífich ram de rosas de plata oxidada y un lliri del mateix metall, present de dos distingidas famlias barceloninas oriundas d'Olot pera posarlos á la má de la Imatge en los dias de festas assenyaladas, y molts altres rams de flors artificials, alguns d'ells preciosos en son género”** ⁽⁹⁸⁾ .

En els fets inococlastes del 1936 consta que al Tura, en relació al vestuari i objectes per a l'agençament de la Verge **“sols se salvaren uns seixanta vestits de la Mare de Déu i tres capes que guardaven les Srtes. Pavordeses de Bolós”** ⁽⁹⁹⁾ . Això ja dóna a entendre que en aquells moments, per tant, n'hi havia més, de vestits, tal com de fet així consta a la llibreta-esborrany de notes núm. 1 de la Consueta del Tura, on es precisa clarament que **“De los 80 vestidos que tenia la Virgen se salvaron unos 60 en la Revolución del 1936. En cambio quedó salvo únicamente un manto que ha venido llevando fijamente la Virgen del Tura hasta este mes de octubre de 1949, que ha estrenado otro”**. L'anotació és de Mn. Josep Girgas i Oliveras, capellà custodi del santuari des de l'agost del 1945 fins a l'abril del 1981, data de la seva mort, el qual escrigué també, més endavant, que **“Para**

lograr una mas perfecta colocación de los vestidos, se ha reformado el antiguo armazon por otro más perfecto". L'estrena d'aquesta carcassa de fusta que s'adaptava a la imatge de la Santa Maria es produí el dissabte de Glòria del 1949. La utilització d'aquest tipus d'afegit, destinat a donar la forma degudament acampanada als vestits postissos, és ben possible que es comencés a fer des del mateix moment que es decidí donar al vestuari marià l'esmentada forma, allà el segle XVIII. La imatge, donada la seva poca alçada, es col·locava damunt el seient del tron, muntat aquest sobre la peanya giratòria barroca, de manera que amb l'afegit de la carcassa (que arribava, si fa no fa, a l'alçada dels genolls de la imatge de la Verge) i els vestits sobreposats, s'aparentava una llargada molt més gran de la talla original de la Santa Maria. Així, almenys, es com se la tenia els darrers temps, abans que l'esmentat Mn. Girgas decidís, encertadament, a començament de la dècada dels seixanta, prescindir de l'afegit de la carcassa per considerar que aquesta donava a la Mare de Déu del Tura una forma excessivament fictícia i impròpia. D'aquí que des d'aquell moment els vestits col·locats a la imatge ja no tinguessin aquell arrodoniment que, abans, encaixava gairebé perfectament amb el de la peanya, tal com es pot veure en fotografies antigues.

Els vestits salvats el 1936, explica el Dr. Joaquim Danés, eren dintre la calaixera del cambril quan, el 29 d'agost d'aquell any, ell mateix aconseguí permís per entrar a l'edifici i pogué recuperar-los i guardar-los⁽¹⁰⁰⁾. El seu fill, en Josep M^a Danés, en la seva ja citada i documentada monografia sobre l'església del Tura, diu que de la seixantena que se salvaren de les flames en sobresurten mitja dotzena, i d'aquests un de color morat, que sol posar-se-li el 8 de setembre; un de blanc, reservat per als dies de Nadal i Corpus; un de vellut vermell, amb passamentaria d'argent, que és costum vestir-li per Quinquagèssima i per Santa Sabina, i un de brodat amb fil d'or i amb llustrins també d'or. Durant la Novena, precisa més endavant, cada dia es canvia el vestit de la imatge, i en el mes de maig sol canviar-se-li cada setmana. Això, que es cita en present, forma ja part del passat, car la imatge de la Mare de Déu del Tura, en observar-se que s'estava fent malbé per efecte del pas del temps, sortí d'Olot, per ésser degudament restaurada i netejada, el 25 de novembre del 1987, i amb la recuperació de bona part de la



La imatge romànica de Santa Maria del Tura en una fotografia obtinguda el juliol del 1988, quan encara no s'havia acabat tot el procés de restauració que s'inicià el novembre del 1987. El rostre s'ha tornat blanc, després que la neteja hagi permès de recuperar la policromia inicial i prescindir, per tant, de la brutícia i del greix de fums que s'havien acumulat durant centúries.

policromia romànica original s'ha pres la decisió de prescindir ja dels vestits postissos i tornar-la a posar a la veneració en el seu estat inicial, atenent així, per bé que per motius circumstancials, velles aspiracions repetidament manifestades d'ençà que Esteve Paluzie, el segle passat, i Josep Saderra, a començament de l'actual, lamentessin les llibertats que en altres temps s'havien pres en sobreposar-li vestits de roba. Les feines de restauració han posat de manifest que la talla, del segle XII, és de fusta de pi endrapada, enguixada i pintada, i que la seva policromia, en especial en la part del tron i la peanya, és molt important.

S'ha de dir que a partir del 1939 encara s'incrementarà el nombre de vestits, a la vegada que es produïren obsequis de joies i altres presents. En la Consueta consta que el 1957 la senyora Rafela Esquena oferí vestits interiors; que el 1960 es rebé un mantell brodat, dos anells d'or i una corona de plata, or i brillants per al Nen Jesús, ofrenat tot per persones que manifestaren voler romandre en l'anonimat; el 1962 es va rebre un vestit per a la Mare de Déu ofert pels senyors Fisas; el 1963, unes joies de platí, procedents de la senyora Montaña de Corbaton; el 1965, un anell de prometatge de la senyora Maria del Tura Puigdevall; el 1972, diverses joies ofrenades per Montserrat Pujades, seguint les passes dels seus pares, que havien fet igualment abans obsequi del seu joier al santuari; el 1973, unes arracades donades per Maria Gelada, i una agulla ofrenada per Carme Morera, i el 1976, unes cortines per al cambril, de color blau cel, donades per les germanes Trinitat i Maria Fontfreda.

A la calaixera del cambril del Tura s'hi guarda aquesta seixantena de vestits de què abans s'ha parlat. Són, exactament, seixanta-tres els que hi ha, i encara s'ha trobat a faltar-ne un altre, en la comprovació que férem el dia 9 d'agost del 1988, acompanyats de la cambrera del santuari, senyora Teresa Casadevall. Es tracta del vestit de color rosat ⁽¹⁰¹⁾ que la Santa Maria duia el 25 de juliol del 1936, quan els iconoclastes entraren en el temple i estimbaren la imatge des del cambril. Poc abans de provocar l'incendi que ho destruí tot, el Dr. Danés i acompanyants pogueren retirar la talla, que era per terra del presbiteri i mancada de la mà dreta, trencada, i l'Infant, tot el qual no hi hagué manera de poder-ho trobar. Imatge i vestit, igual que altres talles, van passar immediatament als magatzems de l'Hospici, fins que, acabada

la guerra civil, la Santa Maria es tornà a posar de seguida a la veneració pública. Es demanà, poc després, permís per tal d'efectuar una restauració que permetés, com a mínim, dissimular els petits desperfectes que la imatge presentava a la cara i que s'havien produït quan fou estimbada. Però, en data 23 d'agost del 1939, la Ponència Executiva de la Comissió Diocesana de Litúrgia i Art Sacre dictaminà que **“dada la dificultad que podria presentar para la restauración definitiva el reparar los rasguños de que se habla en la instancia (de Mn. Butiñà), cree la Ponencia que sin ningún retoque puede exponerse a la pública veneración y por tanto cree que no debe aceptarse la restauración interina que se propone”** ⁽¹⁰²⁾. Però l'any 1943, davant un canvi de parer, el tècnic senyor Renart, de Barcelona, realitzà els oportuns retocs a la cara de la Santa Maria i ja aconsellà, llavors, una restauració completa de la imatge, fent-li la mà que s'havia perdut, i l'infant i la bola per a la mà esquerra, però tot això no es tingué en compte ⁽¹⁰³⁾. El Nen Jesús fet de nou, que no guarda relació proporcional amb la talla romànica però que anava molt bé per a la imatge vestida, és de l'escultor olotí Martí Casadevall i Montbardó, i es col·locà a la Santa Maria fins al moment de l'inici de la restauració de l'escultura, el 1987.

Dels vestits de la Santa Maria del Tura, alguns d'ells prou interessants i amb una antigüitat de segles, en fem la següent descripció: 1).- Un de color rosa, de seda obrada; 2).- Un de blanc, cobert amb ornamentació daurada; 3).- Un de vermell, amb elements ornamentals a base de flors i fulles en blanc; 4).- Un de marró fosc, amb elements florals en vermell, verd i blau; 5).- Un d'estampat i amb dibuixos florals de color vermell; 6).- Un de blau cel pujat i llis, de seda, amb puntes i amb la sigla de Maria brodada en or; 7).- Un de blanc amb brodats en plata; 8).- Un de vellut morat i amb elements florals pintats en rosa, groc i verd; 9).- Un de color blau de fons, amb elements florals en blanc que cobreixen el vestit totalment; 10).- Un de color fosc (negre o gris molt fosc), amb brodats de fil platejat; 11).- Un de color rosa, amb lluentons als marges; 12).- Un de blanc amb ratlles o sanefes verticals vermelles, ornades amb elements florals en blanc; 13).- Un de domàs verd, amb elements florals; 14).- Un altre de color verd, de domàs, i amb ornamentació blanquinosa; 15).- Un de color vermell, amb flors de tots colors;

16).- Un de domàs de color rosa, amb ornamentació floral; 17).- Un de blanc, ratllat i amb flors; 18).- Un de blanc ratllat en rosa i amb flors d'aquest color sobre el blanc; 19).- Un altre de blanc, estampat amb flors de tots colors; 20).- Un de blau, amb flors i fulles en blanc; 21).- Un de blau cel amb unes flors i fulles força grosses i pintades; 22).- Un de color ataronjat amb flors en blau marí i altres colors i que duu al darrera la inscripció "**Mare de Déu del Tura - Olot**"; 23).- Un de rosa cobert amb punta de plata i flors de seda aplicades al damunt; 24).- Un de verd, de seda natural, amb elements florals més foscos; 25).- Un de blanc, estampat amb flors de tots colors que duu, al darrera, una paraula il·legible; 26).- Un de blanc a base de ratlles primes i altres de més gruixudes, amb elements florals; 27).- Un de color blau cel, amb ornamentació floral en plata; 28).- Un de blanc, amb pomells florals a tot color; 29).- Un de blanc i brodat en or, que porta l'escut d'Olot, voltat de dues branques de palma, darrera el qual consta "**Donativo de Ramon Artigas Monsalvatje y Ana Barcons Serrellada. Agosto de 1944. Dibujo de Dn. Luís Carbonell. Trabajo Massot hermanos**"; (30).- Un de blau cel, brodat amb plata i que porta també perles i pedreria; 31).- Un de tissú daurat, amb aquesta anotació al darrera: "**Ex-vot de Rafaela Soler**"; 32).- Un de color morat, brodat amb or i amb ornaments florals; 33).- Un de blanc, amb elements florals brodats en or; 34).- Un de vellut granitós, amb aplicacions de plata als voltants; 35).- Un de blanc brodat amb flors d'or i que porta també pedreria; 36).- Un de blanc, brodat, amb lluentons i metalls que fan ornaments a base de rams florals; 37).- Un de blanc brodat amb ratlles, amb lluentons de colors fent flors i que diu al darera "**D^a. Narcisca de Cabirol y Ferrusola**"; 38).- Un de blanc, amb lluentons que formen elements florals; 39).- Un de tissú blanc i brodat amb or; 40).- Un de groc, amb lluentons, i brodat amb fils d'or, tot el qual forma part d'una ornamentació floral; 41).- Un altre de blanc, brodat amb or i amb penjolls i pedreria que dibuixen elements florals; 42).- Un de blanc, amb brodats d'or; 43).- Un de morat, amb fils d'or i lluentons; 44).- Un de domàs de color taronja i daurat; 45).- Un de blanc, estampat amb flors de colors; 46).- Un de marró, estampat amb flors de color taronja; 47).- Un de daurat i estampat amb flors de tots colors, darrera el qual consta "**Ex-voto. Dáviva de Anton Morató y Rosa Bolos conyuges. 1753**"; 48).- Un de

color taronja, amb elements florals estampats de tots colors; 49).- Un de marró clar, amb elements florals fets amb fils daurats i platejats; 50).- un de gris fosc, brodat a mà amb fils de seda i pedreria; 51).- Un de blanc, amb roses i elements florals pintats a mà; 52).- Un de blanc, brodat en or i amb dibuixos circulars; 53).- Un de color rosa, amb unes sanefes platejades; 54).- Un de groc, estampat amb poms de flors a tot color; 55).- Un de daurat, amb ratlles platejades i elements florals de diversos colors; 56).- Un de color rosa, llis; 57).- Un de blanc, amb flors de tots colors; 58).- Un altre de blanc, ratllat en rosa; 59).- Un de morat, brodat amb or i pedreria; 60).- Un de blau cel de color pujat, amb puntes platejades i que diu, al darrera: **"Este vestido lo regaló Tomás de Aquino Miguel de Palafrugell en agosto de 1893 en acción de gracias a la Virgen del Tura por haver devuelto la salud a su hija Carmen de 11 años de edad. A.M.D.G."**; 61).- Un de domàs en negre i gris, amb puntes daurades; 62).- Un de morat, amb franges florals i roses brodades de tots colors, i 63).- Un de blanc (força enfosquit) brodat en or. A més a més, en la mateixa calaixera del cambril del santuari s'hi guarden una llaçada amb les sigles de Jesús i Maria que es posava a la mà esquerra de la Santa Maria, llaçada que havia format part d'un ram de flors artificials que, fins no massa temps enrera, també se li col·locava, i aquests mantells: a).- Un de color blanc, brodat en or; b).- Un de blanc, amb puntes i estrelles platejades; c).- Un de color blau cel, amb puntes i estrelles i d).- Un de blanc, amb brodats d'or.

Cal destacar, com a complement de tot el que s'ha anat dient sobre els vestits de la imatge de Santa Maria del Tura, que si per una banda aquests han estat causa de protecció de la talla romànica i n'han impedit un major deteriorament, per altra també han propiciat que, amb els canvis de vestuari i de corones, s'hagin pogut produir desperfectes. Ara bé, és evident que la seva col·locació s'ha de considerar, dins una visió global històrica, positiva per una raó ben simple: Amb aquest vestuari, a la imatge la van anar adaptant sàbiament als gustos o modes de cada època, i això féu que s'evités un possible arraconament o substitució en els moments més favorables de la història del santuari. No hauria estat lògic, però sí possible. El deteriorament i el seu enfosquiment podrien haver propiciat, malgrat l'estima devocional en què se la tenia, un reemplaçament per alguna altra imatge d'estil gòtic

o potser, més endavant, barroca.

BIBLIOGRAFIA I NOTES

- 1.- "Novena a la Mare de Déu del Tura, Patrona de la ciutat d'Olot, amb un prefaci històric". Segona edició, corregida. Barcelona, 1949. No hi consta el nom de l'autor, però se sap que la Novena fou escrita per l'olotí Mn. Domènec Balcells i Illa, pvre. En Joan Carles Panyó realitzà, quan la decoració del santuari del Tura, portada a terme a començament del segle XIX, dues pintures murals per a les parets laterals del creuer, en les quals es recolliren escenes evocadores de la troballa de la Mare de Déu i del trasllat de la imatge, sota tàlem. Aquestes pintures es van perdre el 1936, i posteriorment se'n feu una reproducció, de format molt més petit, que efectuà en Jaume Casas i Sargatal, les quals, en algunes ocasions, s'han col·locat en la façana del santuari marià durant la Festa Major d'Olot.
- 2.- **Joaquim Danés i Torras**, "Història d'Olot", cap. I. (Els temps primitius), vol. III. Olot, 1979.
- 3.- Llibre de Protocols núm. 130 de Sant Feliu de Pallerols. Notari Joan Aubert. Plec sense numerar. Arxiu Històric Comarcal d'Olot.
- 4.- **P. Narcís Camós**, "Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña". Barcelona, 1657. Aquest llibre l'han consultat bon nombre d'autors que s'han ocupat del santuari del Tura, entre els quals hi ha Josep Maria Danés, per a "L'església de la Mare de Déu del Tura d'Olot".
- 5.- Llibre de Protocols núm. 663 d'Olot, pàg. 157. Notari Miquel Joan Ferrer. Arxiu Històric Comarcal d'Olot. El prodigi, en traducció al castellà, ja el recollí el P. Camós i després altres historiadors del santuari del Tura.
- 6.- **Pedro de Burgos**, "Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Montserrat". Edició de Barcelona, 1550. Informació facilitada per F. Xavier Altés i Aguilo, obs., director de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat.
- 7.- "Compendio historial, o relación breve y verídica del portentoso santuario, y cámara angelical de Nuestra Señora de Monserrate". Barcelona, darrers del segle XVIII.
- 8.- **Francesc Marés**, "Historia y Miracles de la sagrada imatge de N.S. de Núria". Edició del 1864 (la primera es féu, però, el 1666).
- 9.- **Esteve Suñol**, "Llibre de memòries". Barcelona, 1903.
- P. Hilari d'Arenys de Mar**, O.C., "La Vall Sagrada de Núria". Barcelona, 1961.
- 10.- **P. Hilari d'Arenys de Mar**, O.C., "La Vall Sagrada de Núria". Barcelona, 1961.
- 11.- "Goços en honor a la immortal Patrona de la feliz villa de Olot, la respectable Sagrada Imagen de la Virgen del Tura", publicats a Olot el 1846 per l'impressor Josep Doutrem i Moner. Goigs núm. 8 de la carpeta "Col·lecció de goigs dedicats a la Mare de Déu del Tura, Patrona d'Olot", editada pel Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca el 1981. Dels citats goigs del 1846 se'n van fer reedicions per part de l'Impremta i Llibreria Olotense

(1865) i Impremta i Llibreria de Joan Bonet (1905).

12.- "Goigs en alabansa de Ntra. Sra. del Tura. Patrona de Olot", editats el 1905 a Olot per la impremta de Joan Bonet. Carpeta de goigs editada pel P.E.H.O.C., abans esmentada (goigs núm. 13). L'autor de la lletra d'aquests goigs, que són els que actualment es canten, és Jaume Boloix i Canela, que obtingué amb ells un accèssit al premi patrocinat per Josep Berga i Boada en el Xè. Certamen Literari d'Olot, de l'any 1899.

13.- "Goigs a llaor de la Mare de Déu del Tura. Patrona de la ciutat d'Olot", editats per l'obrador de R. Vives i Sabaté, de Vilanova i la Geltrú, el 1956. El text d'aquests goigs, que es canten amb la mateixa música de J. Sancho Marraco emprada en els goigs de J. Boix, obtingué el premi extraordinari, ofert pel Rector Arxiprest, en els Jocs Florals d'Olot de l'any 1951. Carpeta de goigs del P.E.H.O.C. (goigs núm. 14).

14.- "Goigs d'impetració i lloança a la gloriosa Santa Maria de Déu del Tura, venerada en la seva capella de la Ciutat d'Olot", amb música de Josep Font Palmerola, impresos a Barcelona el 1957. Carpeta de goigs editada pel P.E.H.O.C. (goigs núm. 15).

15.- **Esteve Paluzie i Cantalozella**, "Olot, su comarca, sus extinguidos volcanes". Barcelona, 1860. Aquest autor atribueix especialment a dos factors, tal com indica, el mal estat de la talla romànica: Per una banda la "carcoma" amb la qual es deu voler referir a les involuntàries destrosses que s'han anat fent a la imatge en el decurs dels temps, i després a la "polilla", o sigui a petites destrosses que van malmetre la part del cap a poc a poc, per raó, principalment, de la col·locació de corones i mantells.

16.- **Josep Saderra i Mata**, "Ressenya històrica del santuari de Ntra. Sra. del Tura". Olot, 1905.

17.- **César August Torras**, "Pirineu Català-Comarca d'Olot". Barcelona, 1910.

18.- "Notas Históricas de Olot", vol. II. Biblioteca de "El Deber". Olot, 1906. Se suposa que el principal recopilador d'aquestes notes fou Esteve Castellà i Llovera.

19.- **Joaquim Danés i Torras**, "Història d'Olot", cap. I. (L'església de Santa Maria del Tura) de la Tercera part. Vol. XII. Olot, 1987.

20.- **Josep M. Xarrié i Rovira**, "Dades preliminars sobre la restauració de la imatge de la Mare de Déu del Tura". Rev. "Alimara", núm. 25. Olot, tardor del 1988.

21.- **P. Camós**, obra citada.

22.- "Laudes deprecoriae ad Virgínam Marian del Tura, patronam villae oloti". Carpeta de goigs editada pel P.E.H.O.C., ja esmentada (goigs núm. 4).

23.- "Catalunya romànica", vol. XXII dedicat al Museu Episcopal de Vic i al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Barcelona, 1986. Veure l'apartat de talla (marededéus) i especialment el que es diu sobre la Mare de Déu de Veciana.

24.- "Història de Catalunya", de l'Ed. Salvat, vol. II, cap. sobre "El desvetllament de la Catalunya pre-feudal (759-992)". Barcelona, 1979.

25.- **Edouard Urech**, "Dictionnaire des symboles chrétiens". Editions Delachaux-Niestlé. Neuchâtel (Suïssa), 1972.

26.- **Josep M. Danés i Llongarriu**, "L'església de la Mare de Déu del Tura d'Olot". Olot, 1965.

27.- **P. Camós**, obra citada.

28.- **Ramon Grabolosa**, "Olot, els homes i la ciutat". Barcelona, 1969.

- 29.- **Josep Maria Corominas / Jaume Marqués**, "La Comarca de Bañolas", vol. II. Girona, 1970.
- 30.- **Joaquim Danés i Torras**, "Història d'Olot", vol. VI. Olot, 1982. Veure el dibuix intitulat "Esquema de la planta hipotètica de la zona urbanitzada de la vila d'Olot, sobre l'any 1433 i en els primers temps que seguiren als terratrèmols", entre les pàgs. 1034 i 1035.
- 31.- "Diccionari català, valencià, balear", d'Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll. Barcelona, 1926-68.
- 32.- **Carme Sala i Giralt**, "Nostra Senyora del Tura (Breu historial del Santuari)". Article publicat a la rev. "Alimara", núm. 1, Olot, tardor del 1982.
- 33.- **Carme Sala i Giralt**, "Nostra Senyora del Tura, Regina dels olotins". Article publicat al setmanari "La Garrotxa", núm. 1846, del 24 de maig del 1975, amb motiu de la Coronació Canònica de la Patrona d'Olot.
- 34.- **Josep M. Danés**, obra citada, pàgs. 118 a 121.
- 35.- Informació facilitada per Francesc X. Altés, osb., director de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat.
- 36.- L'obra del P. Camós, "Jardín de María", s'imprimí el 1657 i es reedità el 1766. Però en el cas dels miracles atribuïts a la Mare de Déu de les Encies en dóna, en un primer cas, la data del 1772, i en altres dos la del 1770 cosa que, evidentment, no podia recollir-se, si més no, en la reedició i cal pensar, per tant, en unes errades d'anotació de les dates.
- 37.- **P. Hilari d'Arenys de Mar**, obra citada. Capítol sobre els vestits postissos, pàgs. 157-158. Ed. Franciscana. Barcelona, 1961.
- 38.- **Francesc Marés**, "Història y miracles de la Sagrada imatge de Ntra. Senyora de Núria". Edició (segona) feta a Barcelona el 1987. És una reproducció parcial en facsimil, amb una introducció i notes d'Enric Moliné.
- 39.- **Joan Pagès i Pons, pvre.** "L'església de Sant Esteve d'Olot (notes històriques)". Olot, 1986.
- 40.- Arxiu Diocesà de Girona. Visita pastoral de Fra Joan de Casanova, 1432; P. 19, f. 61.
- 41.- A.D.G. Visita de Berenguer de Pau; P. 28, f. 188.
- 42.- A.D.G. Visita de 1506; P. 29, f. 68-69
- 43.- A.D.G. Visita de Guillem Ramon de Boil, 1511; P. 31, f. 195r.
- 44.- A.D.G. Visita de 1520; P. 34, f. 18.
- 45.- A.D.G. Visita de 1527; P. 36, f. 242-243. El nom "cotorina" deu correspondre al de cotonina, una tela grossera, de cotó, teixida generalment a l'encordillada i que solia ser, antigament, d'un sol color, per bé que també pot fer llistes més o menys amples produïdes per les diferents direccions del lligat de sarja combinada a retorn, amb que està teixida (Alcover). Quant al "gesi", es tracta possiblement del jacint, que és una varietat de zircó transparent usat com a gemma.
- 46.- A.D.G. Visita de 1532; P. 39, f. 39.
- 47.- A.D.G. Visita de Joan Margarit, 1539; P. 42, f. 48r.
- 48.- A.D.G. Visita de 1544; P. 44, f. 37.
- 49.- A.D.G. Visita de 1545; P. 45, f. 77r.
- 50.- A.D.G. Visita de 1548; P. 48, f. 41.
- 51.- A.D.G. Visita de 1551; P. 49, f.31.

- 52.- Manual d'Acords núm. 1 (1520-1563) del Consell de la Universitat d'Olot, pàg. sense numerar. Arxíu Històric Comarcal d'Olot.
- 53.- A.D.G. Visita de 1554; P. 52, f. 101.
- 54.- A.D.G. Visita de Arias González, 1557; P. 53, f. 486r.
- 55.- A.D.G. Visita de Pere Carles, 1569; P. 60, f. 18r.
- 56.- A.D.G. Visita de Benedetto di Tocco, 1573; P. 32, f. 28.
- 57.- A.D.G. Visita de 1580; P. 66, f. 20r.
- 58.- A.D.G. Visita de 1582; P. 67, f. 66r.
- 59.- A.D.G. Visita de Jaume Caçador, 1588; P. 71, f. 308.
- 60.- **Josep M. Danés**, obra citada, pàgs. 40-42.
- 61.- "Sinodals de Girona de Francisco Arevalo de Suazo - Any 1606". Barcelona, 1606. Biblioteca del Seminari de Girona.
- 62.- A.D.G. Visita de Francisco Arevalo de Suazo, 1606; P. 78, f. 86r.
- 63.- A.D.G. Visita de 1610; P. 81, f. 42r.
- 64.- Veure "L'Abat de Malgovern", dins el llibre "Miscel·lània Històrica d'Olot i Comarca", de Josep Maria de Solà-Morales, Olot, 1983, i "Gegants i altres entremesos de la Garrotxa", de Josep Murlà i Giralt, p. 21. Olot, 1984. També esmenta l'andador M. Coromina, dins l'article "Breu història del Consell Municipal o Universitat d'Olot", publicat a "Tallaferro", núm. 14, de data desembre de 1978, la Carme Sala i Giralt.
- 65.- A.D.G. Visita d'Onofre de Reard, 1619; P. 86, f. 61.
- 66.- A.D.G. Visita de Pere de Montcada, 1621; P. 87, f. 95.
- 67.- A.D.G. Visita de García Gil, 1632; P. 92, f. 161
- 68.- A.D.G. Visita de Gregorio Parceró, 1634; P. 94, f. 18r.
- 69.- Bartomeu Junquer era "Domero de Olote", sense precisar si això vol dir que era natural d'Olot o bé exercia aquest càrrec a la vila, cosa que no podia pas succeir, tota vegada que els titulars eren altres, en aquella època, segons es concreta en el llibre de Mn. Joan Pagès "L'església de Sant Esteve d' Olot". Aquest autor, però, parla d'uns Jonquers olotins, un dels quals residia a Barcelona i fundà un benifet al temple de Sant Esteve.
- 70.- "Goigs de Nostra Senyora de Altura, de la Vila de Olot, Patrona de dita Vila", impresos a Barcelona, en l'estampa de Josep Llopis, el 1696 (Carpeta dels goigs dedicats a la Mare de Déu del Tura, editada pel P.E.H.O.C.).
- Jordi Canal i Morell** "Una vila catalana davant la mort. La pesta de 1650 a Olot". Olot, 1987, pàg. 88.
- Josep M. Danés**, obra citada, pàgs. 76-78.
- 71.- A.D.G. Visita de 1637; P. 95, f. 223r.
- 72.- **Josep M. Danés**, obra citada.
- 73.- **Carme Sala i Giralt** "L'art religiós a la comarca de la Garrotxa", pàgs. 168-169. Olot, 1987.
- 74.- A.D.G. Visita de 1638; P. 97, f. 37r.
- 75.- "**Noranjat**", equival a "naranjat", o sigui al color groc clar, com de taronja, mentre que el "**brocaram**" és una tela gruixuda procedent de Pèrsia. Quant a l'espolin, "**spolin**" o "**espulin**", era una tela fabricada amb flors escampades i entreteixides a manera de

brocats (Alcover).

76.- A.D.G. Visita de Bernat de Cardona, 1658; P. 100, f. 82 al 86.

77.- **Josep Maria de Solà-Morales**, "Iconografia mariana del Tura". Biblioteca Olotina, núm. 62. Olot, 1955.

78.- A.D. G. Visita d'Alfonso de Balmaseda, 1679; P. 105, f. 442.

79.- A.D.G. Visita de Miquel Pontic, 1687; P. 108, f. 384r.

80.- A.D.G. Visita de 1691; P. 110, f. 169r.

81.- A.D.G. Visita de 1698; P. 110, f. 607r.

82.- A.D.G. Visita de Miquel Joan de Taverner, 1717; P. 113, f. 90.

83.- A.D.G. Visita de Pere de Copons, 1727; P. 116, f. 12-13.

84.- A.D.G. Visita de Baltasar Bastero, 1734; P. 121, f. 345-346.

85.- "Lama" o llama és un teixit de seda i or, o de seda i argent, en què els metalls no passen, o no apareixien, sinó en una cara.

86.- A.D.G. Visita de Lorenzo Taranco, 1747; P. 128, f. 284r.

87.- A.D.G. Visita de Manuel Antonio de Palmero, 1758; P. 133, f. 259.

88.- A.D.G. Visita de Tomás de Lorenzana, 1776; P. 137, f. 172.

89.- **Consueta del Tura**. Santuari de la Mare de Déu del Tura. Es tracta d'un llibre força modern on hi ha velles notes d'interès sobre el pretèrit del santuari, completades amb la transcripció de documents i indicacions sobre el culte. Una nota addicional indica que el llibre va ser recollit, el 1920, per Mn. Domènec Balcells en la redacció del setmanari "El Deber", el qual havia donat a conèixer, dins les seves "Notas històriques", fets concrets de l'història del temple del Tura. El llibre va ésser lliurat al santuari, el 1956, per Mn. Magí Balcells, i el llavors capellà custodi, Mn. Josep Girgas, hi continuà anotant-hi l'història, des del 1936 fins al 1980.

90.- **Josep Maria de Solà-Morales**, obra citada.

91.- **Josep Maria de Solà-Morales**, obra citada.

92.- **Consueta del Tura**. Nota sobre "vestits", pàg. 39r. Va ésser publicada, respectant la grafia original, a "Notas històriques de Olot", vol. II, pàg. 150, del setmanari "El Deber", la qual cosa prova que Castellà i Llovera consultà la Consueta per al seu recull de notes sobre el santuari olotí.

93.- **Consueta del Tura**. "Cuydado del camaril a càrrech del Capellà", resolucions preses a la Sagristia del santuari del 17 de desembre del 1807, segons consta al final de l'escrit, pàg. 129.

94.- Llibre de Protocols notariais núm. 663 d'Olot, ja citat.

95.- **Josep Maria de Solà-Morales**, obra citada.

96.- **Josep Maria de Solà-Morales**, obra citada. Aquest investigador apunta la possibilitat que l'autor del gravat sigui Josep Rovira, fill. El llibreter Rovira, també de nom Josep, havia mort en acabar l'any 1757, o sigui abans que es produís l'ofrena de la nova corona per a la Mare de Déu del Tura.

97.- **Josep Murlà i Giralt / Josep Callís i Costa**. "Mare de Déu del Tura", dins la secció "Peces dels Museus", del setmanari "La Comarca d'Olot", núm. 94, del 27 de febrer del 1980.

98.- **Josep Saderra i Mata**, "Ressenya històrica del Santuari de Nta. Sra. del Tura". Olot,

1905.

99.- *Consueta del Tura. Cronologia a partir del 1936*, pàg. 160.

100.- **Josep Maria Danés**, obra citada. L'autor transcriu el que deixà anotat el seu pare sobre l'incendi que va provocar-se al santuari de la Patrona d'Olot el 25 de juliol del 1936 i que destruï totalment l'interior de l'edifici.

101.- El Dr. Joaquin Danés, a "Història d'Olot", vol. XII, al capítol I de la Tercera part, on parla de l'església del Tura, diu que la Santa Maria anava llavors vestida de blanc (pàg. 2247). També ho diu en una carta, de data 4 de setembre del 1948, que envià a Mn. Josep Girgas i que serví de base per a la següent anotació a la *Consueta del Tura* "**Salvant-se, per intervenció personal del Sr. Ivo Pasqual, artista, acompanyat d'altres olotins, l'imatge de la Mare de Déu del Tura, però sense la mà dreta ni el pom, i portada del Tura a l'Hospici per Salvador Blanch**".

102.- **Josep Murlà i Giralt**, "La utilització dels temples olotins i el patrimoni artísticoreligiós perdut durant 1936-1939". Setmanari "La Comarca d'Olot", núm. 426, del 27 d'agost del 1987.

103.- **Josep Maria Danés**, obra citada.