

LA FONT DE LA SALUT

VICENT SANZ ARNAU

EL RECORD MÉS LLUNYA QUE TINC DE LA FONT DE LA SALUT ES D'UNA VEGADA QUE HI VAGUENAR AMB MON PARE, UN DIA DE FIRA A LA TARDA, A COMPRAR UNES PISTOLLES DE JOGUINA D'AQUELLES DE L'OEST EN UNA PARADILLA DE LES QUE ES POSAVEN AL MIG DE LA PLACA EN DIES DE ROMERIA. JO DE VIA TENIR QUATRE ANYS, ENS VA ATENDRE UNA DONA DE MITJANA EDAT AMB UNA BATA DE QUADRETS BLAU CEL.



EDICIONS SALDONAR | ÍNTIMS

RUTA LITERÀRIA

ÍNDIX DE CONTINGUTS

Presentació	3
Plànol	4
A fora	5
Prigó sense baldaquí.....	5
Pòrtic.....	5
Porta principal	7
Pou.....	8
Casa dels Capellans.....	9
A dins	11
Temple	11
Presbiteri	11
Cambril.....	12
Refectori	12
Hostatgeria	13
Sala del Bisbe	13

PRESENTACIÓ

Després de la publicació del llibre *La Font de la Salut* de la mà de l'editorial Saldonar, de Barcelona, a finals de 2011, vaig organitzar una ruta i vetllada literàries al lloc en què se centra el llibre: el santuari de la Mare de Déu de la Font de la Salut de Traiguera. En aquella ocasió, vam seleccionar alguns fragments del llibre que feien referència als llocs i espais que vam recórrer i que ara, mínimament garbellats, componen la ruta literària que teniu a les mans.

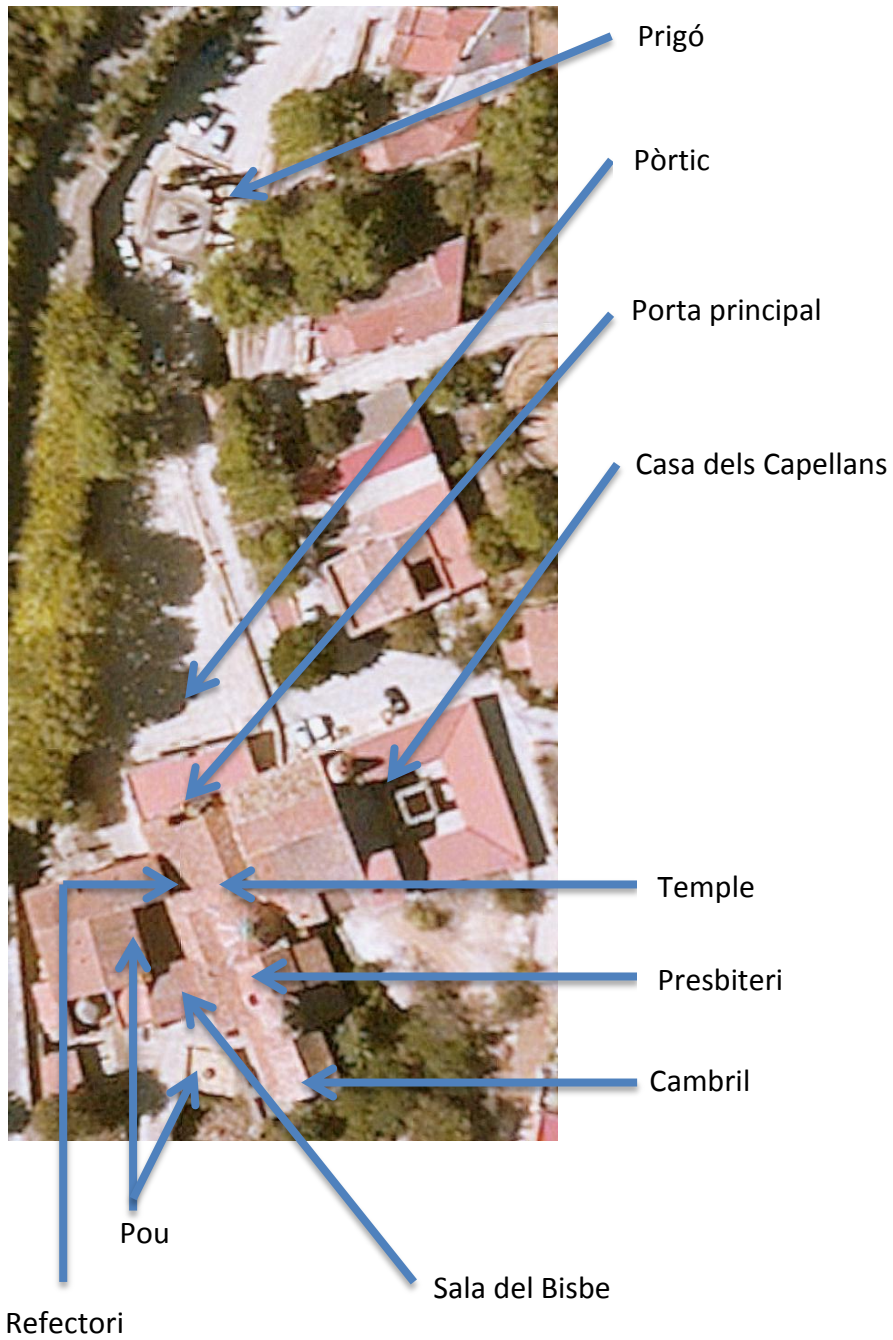
Avui, el santuari de la Font de la Salut de Traiguera mereix no tan sols una visita dedicada al lleure del signe que sigui: religiós, turístic, cultural, artístic... sinó també una consideració més genèrica com a referent cultural de la comarca del Baix Maestrat. Per història, per contingut arquitectònic i pictòric, i sobretot per la funció social de trobada dels pobles que hi tenen dia de romeria, el santuari té un significat emotiu especial, no tan sols devocional, sinó també festiu i col·lectiu. A *La Font de la Salut*, vaig intentar captar-hi aquests components que, juntament amb l'experiència personal que en tinc, conformen una visió que té a veure amb la literatura i també amb la vida.

Tal com es diu a la contraportada, *La Font de la Salut* «és una reivindicació de la il·lusió d'existir, de la puresa de les sensacions. La percepció i els sentits intervenen en un recorregut per un espai, des d'ara ja mític, que condensa el temps ancestral i l'actual. D'aquesta manera, l'evocació d'un paisatge i una història es transforma en una passió continguda, gairebé estoica, i permet recrear el to d'un lirisme popular que remet a la identitat compartida dels orígens.»

La ruta està organitzada en dues seccions. "A fora" recull textos que parlen dels llocs de l'exterior del santuari, que es poden recórrer lliurement, tret del corresponent al claustre de la casa dels capellans, al qual es pot accedir en horari d'obertura del restaurant. "A dins" recull textos corresponents a espais visitables de l'interior de les edificacions.

Vicent Sanz

PLÀNOL



A FORA

PRIGÓ SENSE BALDAQUÍ

I

El camí de Traiguera a la Font de la Salut tenia antigament set prigons, que corresponien als set dolors de la Mare de Déu. Aquell que hi havia al trencall del camí del toll de la Caldera era el segon. El primer havia desaparegut ja als anys trenta i estava situat arran de la bassa. El setè, ja a les envistes del santuari, devia ser al seu temps el més gran peiró cobert que la cristiandat havia alçat a l'occident d'Europa. No hi ha exemples semblants de tanta monumentalitat. Per força havia de ser impressionant. Alçat el 1598, va esculpir-se en un estil clarament renaixentista. A diferència dels altres, que eren columnes primes, generalment hexagonals, coronades per una creu amb més o menys decoració, el prigó de la Mare de Déu està constituït per una imponent columna jònica, coronada per un grup escultòric complex, que integrava unes quantes figures.¹

II

Als anys seixanta va venir la reconstrucció parcial del conjunt del baldaquí. Les quatre columnes van tornar a erigir-se amb més bona voluntat que mitjans i coneixements tècnics. Vist que s'havien destruït peces del conjunt anterior, la cosa va solucionar-se deixant les columnes més petites, tal com ja s'havia fet amb la creu central. Davant la incapacitat d'aixecar una altra vegada la cúpula i la teulada del baldaquí, els esforços reconstructors van limitar-se a unir amb jàsseres les columnes reconstruïdes. Arquitectònicament parlant, el resultat ha perdurat fins al present. Un resultat que és la perfecta metàfora del temps en què es va reconstruir i de la seva continuïtat fins a dia d'avui: una reproducció infidel, una reinterpretació forçada del passat, un intent que va ser un nyap. La incapacitat tècnica i econòmica de culminar el baldaquí va deixar un prigó cobert sense cobrir. Allà on hi havia d'haver una cúpula hi ha el buit i s'hi veu el cel. El que això representa navega entre les bones intencions i el surrealisme artístic.²

PÒRTIC

III

Allò que de veritat crida l'atenció en arribar davant per davant del santuari de la Font de la Salut és la proporció canònica de les arcades exteriors del temple. Es tracta del pòrtic de l'entrada principal al temple i està format per tres arcs de mig punt, dos de laterals, més petits, i un de central, que marca l'obertura principal cap a l'interior. La proporcionalitat

¹ Un camí de pedra, pàg. 15.

² Entre ahir i avui, pàg. 154.

del conjunt es percep de manera intuïtiva. L'arc central és un terç més ample que els laterals, i aproximadament una quarta part més alt. La sensació d'equilibri, de proporció a escala humana, d'harmonia que transmet el pòrtic, que devia transmetre en el moment de construir-se, contrasta amb l'agregació arquitectònica de volums que s'enlaira per damunt d'aquest cub perfectament dimensionat. L'arc central ocupa l'amplada del temple. De fet, en construir-se a la segona meitat del segle xvi, corresponia exactament a l'amplària de l'antic temple gòtic. Sobre aquest arc, dues traigues, l'escut de Traiguera, emmarquen l'emblema del santuari: una font de pila amb els corresponents canons rajant.

Es tracta d'una font al·legòrica. El motiu es repeteix en la iconografia al·lusiva al santuari, però no té un correlat real. De sempre, la deu de la Font de la Salut ha tingut forma de pou, no de font de pila. La icona de la font de pila és un símbol universal que remet directament al concepte de salut. La forma circular o octogonal de la font, amb el canó central i la doble tassa, és la imatge al·legòrica de la font mística, que es troba al centre del paradís terrenal, d'allà on surten quatre rius que s'allunyen seguint els punts cardinals, és a dir, del peu de l'Arbre de la Vida. L'aigua brollant simbolitza la força vital i és imatge de l'ànima, origen de la vida interior i de l'energia espiritual. Per al psicòleg Carl-Gustav Jung, la necessitat de la font sorgeix quan la vida està inhibida, consumida, afeblida, destruïda físicament o moral. Per això el símbol del santuari casa perfectament amb el seu nom. L'any 1588, que és la data de construcció que apareix al frontispici, el santuari ja feia temps que s'havia convertit en lloc de refugi per a ànimes necessitades de salut corporal, com la del bisbe de Sogorb Jofré de Borja, o espiritual, com la dels participants en la batalla de Lepant, entre els quals el mateix capità general Joan d'Àustria, que passaven pel santuari a encomanar-se a la Mare de Déu camí d'embarcar-se a Barcelona.

Damunt dels emblemes del santuari i de la vila, sobresortint del pòrtic, hi ha un altre escut més modern. La vertical que migparteix l'arc central passa igualment pel punt exacte de l'angle superior del timpà que emmarca aquest escut i encara més amunt per la mateixa punta del gablet superior de l'espadanya que presidia la portada del temple gòtic. Així doncs, l'equilibri del pòrtic renaixentista va ser projectat, en el moment de la construcció, sobre l'edificació gòtica preexistent, davant la qual es va traçar una simetria que refon els estils arquitectònics diferents en uns edificis d'una rara bellesa estètica. Una bellesa simètrica que va perdre's a l'hora de la reforma de la porta d'accés al temple barroc, executada el 1716 i clarament descentrada respecte del conjunt, com si, al capdavant, aquells temps i aquell estil barroc tardà haguessin estat, fossin essencialment descentrats, excèntrics, ostensiblement desequilibrats, com les boles de pedra que coronen les columnes de la porta d'entrada, una més petita que l'altra. Avui tan sols els dos baix relleus de figures religioses que hi ha a cada cantó superior del pòrtic completen una edificació d'una sobrietat de línies i un equilibri de formes del tot clàssics. No sempre va ser així. Als arcs laterals hi va haver, fins a les restauracions més recents, bancs de pedra que en desfiguraven la proporcionalitat. La capterrera del pòrtic, fins al 1936, estava adornada amb els mateixos merlets de fantasia que encara avui hi ha al peu de l'espadanya.

L'interior està constituït per tres crugies delimitades per dos arcs de mig punt que arranquen dels pilars que hi ha entre els arcs exteriors, amb volta de creueria. Aquest tipus de volta, al Maestrat i especialment a Traiguera, té un element constructiu singular, que explica en bona mesura les possibilitats arquitectòniques que el Renaixement va tenir en aquesta terra.

El farciment de la part interior de la volta és fet amb peces de ceràmica tradicional, canterelles sobretot, disposades boca avall, una al costat de l'altra fins a omplir tot l'espai mort entre la volta i la teulada o el sòl de l'estança superior. Aquesta tècnica atorga al conjunt constructiu una lleugeresa del tot enganyosa si hom es fixa en les gruixudes nervadures de pedra dels arcs, que més que sostenir les voltes semblen surar arran de sostre. D'aquesta manera, s'aconsegueixen espais interiors més amplis i més alts que no permetria la simple capacitat de càrrega de l'arc de mig punt.

Però abans d'accedir a l'interior del pòrtic i contemplar l'exquisidesa de l'equilibri de línies i la variació cromàtica que avui donen vida a aquell espai, cal sortejar les cadenes que, fixades en dos pilons octogonals de pedra picada, barren simbòlicament el pas a l'intrús. Són unes cadenes d'un ferro vell i pesant, d'una significació igualment remota i definitiva. I enclouen molt bona part del caràcter profund del lloc.³

PORTA PRINCIPAL

IV

La porta principal d'accés, sota el vell pòrtic renaixentista, ja n'és una declaració de principis convertits en art. És, certament, una declaració de principis modesta de dimensions i molt continguda de formes, però d'una contundència arquitectònica del tot barroca. Hi ha tot un món de matisos entre els rudiments acadèmics que serveixen per aprendre què és el barroc i les formes concretes que aquesta tendència artística pren en cada lloc i en cada moment de la seva vigència. Sota el timpà, una data: 1716. Arquitectònicament parlant, respon a un model barroc encara prou contingut de formes: dues columnes exemptes amb capitell d'ordre corinti flanquegen una porta amb llinda. Les columnes descansen sobre pedestal quadrat, en el frontal dels quals es repeteix l'emblema de la Mare de Déu. Són de fust llis, amb un delicat i tanmateix ostensible èntasi. L'èntasi és la diferència d'amplària entre les parts inferior i superior del fust. Ja els antics grecs l'havien introduït per corregir uns efectes òptics que en aquestes columnes traeixen l'amanerament propi de l'evolució del classicisme arquitectònic des de l'època del Renaixement. Aquestes columnes sostenen un fals entaulament culminat per sengles trofeus en forma d'esfera. La diferència de grandària entre les esferes que culminen aquesta part de la portalada és, segurament, l'element més barroc de tot el conjunt, malgrat el timpà rodó, ja clarament i declaradament barroc. Aquesta diferència de grandària evidencia la construcció descentrada de la porta respecte de l'espai delimitat

³ Cadenes de ferro, pàg. 46-49.

per les línies de la volta del pòrtic. Una observació mínimament detinguda ens revela que la preservació de la simetria de les formes de la porta respecte de l'espai on anava a substituir l'anterior, segurament gòtica i de dimensions necessàriament més petites, no devia ser una prioritat per als constructors. D'aquesta manera es manifesta clarament l'esperit del barroc, en què l'equilibri de les formes deixa pas a l'expressivitat com a valor preeminent, a la recerca d'uns efectes concrets en el receptor. Es tracta d'impressionar per damunt de tot, una finalitat estètica que coneixem bé en l'actualitat, en què la cultura audiovisual s'ha convertit en el paradís de la impressió.⁴

EL POU

V

Una vegada, una tarda que devia ser de finals de primavera, hi vam anar quatre o cinc nois. L'esperit expedicionari ens hi havia arrossegat. Vam fer cap al pou de baix i vam mirar a l'interior. Sempre he conegut aquest pou en desús. Deu tractar-se d'una cisterna que aplega les sobres d'aigua del pou de la Font. Aquest pou superior, que es troba davant mateix d'una capelleta amb una imatge de la verge, sota els arcs del pati interior de l'hostatgeria, correspon a la font original vinculada a la troballa i al miracle que van donar lloc al santuari, el 1434 segons la tradició. A l'interior, hi ha l'ullal, brollador o font natural que l'alimenta i que el manté sempre amb aigua: el sentit de la Font de la Salut. L'altre, el pou de baix, sempre ha estat una construcció una mica supèrflua, tot i que amb tota seguretat va tenir una utilitat en l'època que el van construir; de fet al mur exterior de la placeta de pedra on es troba hi havia uns safareigs abandonats. L'interior del pou de baix era fet d'aigües somes i fosques, d'una olor d'humitat característicament estantissa. Mentre estàvem mirant al fons, algú va dir que a la boca d'aquell pou havia vist uns nois més grans abocant-hi pedres i que els escatxills de l'aigua pujaven fins més amunt de la boca del pou. Més prompte ho hagués dit, més prompte ens hi haguéssim posat. No hi havia ningú a la vista en aquella part posterior del santuari en aquella hora de la tarda i vam començar a llançar-hi pedres per provar si era veritat. Només relativament. Així és que vam començar a portar-hi pedres cada vegada més grosses, roques, d'uns enderrocs que hi havia a la vora. Un cop a la barana, les deixàvem a l'interior i ens afanyàvem a mirar-hi. La pedra es desplomava en la foscor i sonava un esclafit en xocar contra l'aigua, seguit d'un retrò perllongat causat pels esquitxos que pujaven com l'ona expansiva d'una bomba. Jugàvem a fugir de la remullada. Era refrescant i cada vegada buscàvem pedres més grans, imbuïts per aquella juguesca de fer-la encara més grossa.

En això va presentar-se Bartolo l'ermità. Al principi va dir alguna cosa de donar part a l'alcalde però no li devíem fer gaire cas. Ja se sap que anant en grup els xiquets poden ser molt desllenguats. Certament l'ermità no donava gaire sensació d'autoritat malgrat la seva alçada. O potser va ser que al capdavant no fèiem res d'extraordinari que no haguessin fet

⁴ L'arribada del Barroc, pàg. 94-95.

altres abans i l'home en tenia prou de deseixir-nos de les nostres intencions i evitar que ningú acabés prenent mal.⁵

VI

El pou era davant mateix de la capelleta de la imatge. Una corriola amb un poal metàl·lic, lligat a una cadena, permetia extreure una aigua fresca, impol·luta, que ressonava en pujar el poal i abocar-la al marraixó seguint un protocol de lentitud calculada, imprescindible per aprofitar al màxim el líquid extret. Una mirada a l'interior del pou permetia veure una cova subterrània. A no gaire profunditat, potser just un pis per sota del peu de carrer, l'aigua d'aquella cisterna natural retornava un reflex esmoreït i bellugadís, l'únic senyal de vida en aquella fosca gutural.⁶

CASA DELS CAPELLANS

VII

Alfons d'Aragó habita les runes i els esbarzers del pati del palau inacabat, amb aquella construcció absurda al centre, aquella representació interrompuda d'un centre del món que ni tan sols va arribar a existir, com si el geocentrisme no hagués estat més que un intent barroer d'interpretar un món que el temps s'emportava com una barrancada. Alfons d'Aragó habita els esbarzers, investit dels seus atributs de virrei, de conqueridor, d'esclafador de moriscs i agermanats, com espasa flamígera que s'abat, tempesta de foc, sobre les closques escalbissotejades dels qui se'n surten del solc feudal de l'aristocràcia i l'església grassa. Arrossega Alfons d'Aragó una pena com una bola de pedra engrillonada al turmell. I és d'haver arribat a l'honor més alt que cavaller valencià pogués haver assolit mai en vida, amb fets d'armes de la més alta efectivitat militar al servei del rei, amb el càrrec patrici del virregnat, amb l'aliança de la seva casa de Sogorb i Empúries amb la més alta noblesa catalana dels Cardona, amb l'enterrament per dret familiar al panteó reial de Poblet. I no haver pogut culminar aquell seu palau ducal a la Font de la Salut. Perquè ja se sap que un cavaller poderós no ho és sense enemics, i enemic acèrrim era el mestre de Montesa, espia major de la monarquia. I no és prou pena aquesta, sinó haver-se despertat espectre foragitat de la tomba profanada, més de dos-cents anys després de mort, quan la revolució i l'esfondrament definitiu d'aquell antic règim dels cavallers va escampar els seus ossos pels camps de l'abadia de Poblet i les pedres de la tomba per tota la Conca de Barberà. I haver vagat un temps, ànima en pena, sense lloc on tornar a caure. Ell sap del cansament de les ànimes mortes i com poden arribar a l'extenuació i morir-se dins de la mort per no trobar on fer cap. I haver-se despertat enmig dels alts esbarzers d'allò que havia d'haver estat el pati del seu projectat palau i no va arribar mai a res, sinó a mar d'esbarzers punxeguts, que se li arrapen a l'ànima i no li deixen treure el cap. I tira mà a

⁵ El pou de baix, pàg. 24-26.

⁶ Entre ahir i avui, pàg. 152.

l'espasa per desfer-se a cops de tanta serp vegetal i només es troba la beina i no pot més que desesperar-se de la seva sort entre els esbarzers.⁷

VIII

La Casa dels Capellans deu ser amb diferència l'espai més recuperat de tot el conjunt monumental de la Font de la Salut. Vull dir que entre la situació prèvia a la restauració i l'actualitat deu ser l'espai que ha experimentat uns canvis més substancials, més radicals. De fet, ha passat de propietat privada mig abandonada a centre neuràlgic de la vida de la Font de la Salut. Entre l'anorreament definitiu de la casa de l'antic priorat, passada per la desamortització, l'exclaustració i un llarg període d'abandonament que va culminar amb la venda a particulars, i la realitat actual del restaurant que n'ocupa l'espai i en pren el nom, hi ha molta feina i molts esforços públics per treure definitivament el santuari del túnel del temps i abocar-lo a la rehabilitació per a la societat actual. Avui, amb una orientació totalment diferent, la Casa dels Capellans és l'espai més vital de la vall del Miracle i manté com antany el poder d'atracció del lloc. Un poder d'atracció pel qual em deixo arrossegar així que en tinc l'oportunitat.⁸

⁷ Espectres, pàg. 85-86.

⁸ La Font de la Salut, pàg. 185.

A DINS

TEMPLE

IX

La Contrareforma va donar lloc a un espai sagrat característic. En això, la Font de la Salut és un model arquitectònic que es repeteix en el paisatge religiós circumdant de l'època, però amb unes dimensions augmentades. Allò que destaca remarcablement, més enllà de les dimensions de l'espai d'un temple que se suposa propi d'una ermita, és la separació entre el presbiteri i la resta del temple, fins al creuer. Una reixa separa aquests dos espais. Sobre aquest creuer i també a la part del presbiteri contigua a l'altar, hi ha sengles cúpules sobre petxines. La diferència decorativa entre aquestes dues parts ja va ser apuntada per l'estudiant Borja-Villel com a prova que havia estat realitzada en èpoques diferents. La del presbiteri respon a la data de 1736, la de la resta del temple és posterior.⁹

PRESBITERI

X

Per executar la pintura de grans espais arquitectònics, els pintors solien dibuixar les figures sobre el morter fresc, traslladades al mur des de cartons de mides reals de la composició. A partir d'un disseny pensat prèviament, es pintava una capa de color bàsic i després se n'hi anaven afegint d'altres. La darrera capa és la dels daurats. Per a l'execució d'aquestes figures, s'inspiraven en estampes, que circulaven en llibres i fulls volants. Com en temps anteriors, aquestes tècniques vénen d'Itàlia. La pintura en grans superfícies recorre a l'il·lusionisme de la *quadratura*. Es tracta de generar, amb aquesta pintura mural, la sensació que l'espai real s'eixampla més enllà dels límits espacials que el delimiten, de manera que es creï la il·lusió òptica de la tridimensionalitat. Aquest efecte s'aconsegueix mitjançant diversos procediments. El *trompe-l'oeil* recorre al clarobscur, la perspectiva, l'escorç i la confusió entre suport i obra representada per enganyar l'ull i crear una il·lusió òptica que trenca els límits entre realitat i representació. Luca Giordano, napolità i un dels millors pintors barrocs, va treballar al taller de Josep de Ribera *lo Spagnoletto*. És un dels millors representants d'aquesta tècnica, que va aplicar als frescos dels monestirs d'El Escorial i Guadalupe. La *quadratura* pròpiament dita és un procediment característic del barroc del tombant entre els segles xvii i xviii i es basa en la representació de perspectives basades en arquitectures fingides, cosa que inclou la pintura d'estucs i estàtues que, en realitat, no existeixen més que representades al mur. Se solia usar per pintar les voltes, tot sovint orientant les arquitectures fingides i les figures cap a un punt central, que en el súmmum de la representació il·lusòria figurava un cel obert mitjançant

⁹ L'arribada del Barroc, pàg. 98.

la pintura de núvols. Més encara: mitjançant aquesta tècnica, que arranca del sostre de la capella Sixtina que va pintar Miquel Àngel, els *quadraturisti* assoleixen la mateixa representació del Cel, de la divinitat. La Contrareforma no mirava prim i ofería al poble de Déu la seva mateixa imatge en les altures celestials, allà a on estaven destinats a arribar els qui se salvaven. Això era després de la mort. O el dia del Judici Final. En això la narrativa religiosa s'ha fet un embolic. No és el mateix la fi de la vida individual que la fi dels temps. En qualsevol cas, sense que cap dels dos extrems arribés a produir-se, l'il·lusionisme barrocc visualitzava a la perfecció les creences catòliques i els feligresos podien contactar amb l'Altíssim, amb el més enllà, amb la sola contemplació de les voltes i les cúpules dels temples. Impressionant. La mateixa contemplació de la glòria. Així, els temples barrocs esdevenien el paradigma del temple magnífic, superlatiu, en què tot és superior i aclaparador, i el món real, confós amb la representació il·lusòria, es perdia de vista. Un món, recordem-ho, dubtós, vist des del pessimisme. En això, l'Església de la Contrareforma va saber donar la volta a la visió ombrívola del tenebrisme. Enfront a la desesperació de l'existència humana, la comunitat creient sempre podia recórrer a la il·lusió del contacte amb la divinitat mitjançant la visualització mateixa de la glòria. Una dimensió superior que pràcticament xucla la petitesa de l'esperit humà del Barroc.¹⁰

CAMBRIL

XI

Entre el barrocc de les estructures fingides del presbiteri, intencionadament didàctic, descriptiu de la representació de la divinitat a imatge i idea del catolicisme triomfant de la Contrareforma de començaments del xviii, aquest rococó del cambril anuncia tota una altra època, tota una altra mentalitat. Com un canvi de perspectiva: unes dimensions menys grandioses, una contenció decorativa radical i, alhora, una representació delicada de natures imaginàries, un gust exquisit molt diferent de l'efectisme contrareformat. Com un principi de modernitat no estrictament religiosa.¹¹

REFECTORI

XII

Bartolo l'ermità habitava el darrer refectori de la santa casa. Que aquella mena de cova espectral havia estat el menjador del cenobi vuitcentista, ja havia fugit de la memòria popular. Els dominis de l'ermità s'estenien per les parts menys transitades de l'hostatgeria, aquelles estances cegades pel creuer del temple barrocc, que deixaven dos o tres metres escassos entre el mur interior del temple i la façana de l'hostatgeria que donava al pati interior del pou. Rere els finestrals renaixentistes, l'ermità hi criava conills, en unes gàbies

¹⁰ Quadratura, pàg. 110-111.

¹¹ L'arribada del Barroc, pàg. 100.

que aprofitaven aquell espai escàs. Allí van quedar quan l'home va deixar córrer la seva dedicació, segurament per causa de l'edat. Una dedicació que ja no va tenir recanvi.¹²

HOSTATGERIA

XIII

Recordo haver-me trobat al passadís principal de l'hostatgeria amb la celebració d'un dinar de casori, o més aviat caldria dir amb la sobretaula. Devia ser de les darreres vegades que l'hostatgeria era usada amb aquesta finalitat. Es trobava al caire de l'abandó causat per uns canvis que l'havien de convertir, després de quatre-cents anys de servei, en un edifici sense utilitat. Hi havia cadires de llata i taules d'una fusta vella, gastada per l'ús. Uns homes que tenien unes ampolles de licor a la taula cantaven velles cançons d'amor i de guerra, de començaments de segle, quan els joves havien de deixar-ho tot per anar a lluitar a les guerres colonials. Vistos amb ulls de xiquet, aquells homes endiumenjats i una mica passats de rosca no se sabia molt bé si cantaven perquè estaven contents o per no plorar. L'estança central de l'hostatgeria era del tot ocupada per taules i cadires i pel desordre que succeeix sempre després d'un dinar d'aquestes característiques.¹³

SALA DEL BISBE

XIV

La Font de la Salut sempre ha estat un santuari molt lligat al municipi de Traiguera. Vol dir això que la municipalitat hi ha exercit històricament una influència directa, concretada en el regiment mateix de la casa religiosa i en la gestió de les dependències d'allò que els historiadors Llatge i Ferreres van anomenar l'ermitori, per fer referència al conjunt d'edificacions al voltant del santuari. Per aquest mateix motiu, l'anomenat quarto de l'Ajuntament és la dependència més noble de l'hostatgeria, com estableix el blasó sobre la porta d'entrada. Aquest blasó es repeteix al finestral que dona al pati interior, on hi ha el pou i la porta d'accés a l'hostatgeria. De fet, des d'aquest finestral, temps enrere, devia estar-se al corrent de qui arribava i marxava de la Font de la Salut, ja que es troba sobre l'arc que dona pas al camí antic.¹⁴

XV

La sala del bisbe és l'espai més noble de l'edifici. Originalment, devia comunicar-se amb altres estances, però reformes posteriors van convertir-la en un únic espai al qual s'accedeix per una porta minúscula, oberta en el racó més interior del gran passadís del primer pis de l'hostatgeria. Aquesta porta, que travessa els gruixuts murs que convergeixen en aquell punt, dona entrada a l'espai principal de les estances del bisbe,

¹² Entre ahir i avui, pàg. 152-153.

¹³ L'esperit expedicionari, pàg. 18.

¹⁴ L'esperit expedicionari, pàg. 19.

pràcticament l'única que se n'ha conservat. Una escultura a mitja altura de la paret de la dreta, representant una figura bisbal, potser és la representació de l'amfitrió original, encara que per l'estil deu tractar-se d'una recreació com tantes altres que hi ha entre els murs del santuari, sobretot a l'interior del temple. Perquè aquí el sentit de les coses és en realitat el mateix discurs sobre el sentit de les coses. La recreació. I de quatre mènsules d'una fusta rogíssima, que sostenen les jàsseres del sostre enteixinat de la sala, emergeixen com traient el cap dels murs, com volent escapar del passat, quatre caps clericals, quatre dignitats eclesiàstiques, que semblen vigilar amb la mirada tot el que passa a la sala. Que semblen callar impassibles a la presència del visitant tot el que han vist passar entre aquelles quatre parets. Amb tota seguretat, una d'aquestes imatges respon fidelment a l'aspecte real del bisbe Borja.

A la paret de davant, arcades cegades pel temps i una escala que s'enfila a una estança superior, on hi havia unes cuines, amb una xemeneia enorme i una finestra que dóna a la part de darrere, on hi ha la placeta de pedra amb el pou: el pou de baix. Amb tota seguretat, aquesta cuina era una dependència inexistente al segle XVI, quan Jofré de Borja va fer aixecar el seu palau. I és que aquí tot va tenir un aspecte, una finalitat, una funció originals que el pas del temps va acabar modificant, canviant, anul·lant, fent desaparèixer o, senzillament, deixant anorreada. Aquesta cuina, així com la mateixa sala del bisbe, encara eren utilitzades a començaments del segle actual per l'Ajuntament, al capdavant dels temps hereu del zel d'aquells prohoms de la vila que van saber jugar en el passat la carta del seu propi poder enfront dels poderosos que tenien la vall en el punt de mira de les seves ambicions aristocràtiques.

Avui, tret que es fixi en els pocs senyals heràldics, d'altra banda prou visibles, el visitant més o menys distret difícilment pot intuir aquests intersticis del temps i encara menys copsar la presència esvaïda dels magnats renaixentistes del Regne de València com s'escola amb la brisa tènue que transita per la sala del bisbe Jofré de Borja el dia que, encara que només sigui perquè hi ha visita guiada, se n'obren els finestrals perquè ja fa bon temps i puja una imperceptible humitat marina a acaronar la sensibilitat. Mentrestant, impertèrrits, els quatre de les mènsules s'aguanten el riure i fan comentaris en silenci sobre el pas del temps.¹⁵

¹⁵ Visita turística, pàg. 44-45.

ANOTACIONS

