

SOBRE ICONOGRAFIA CRISTIANA, A PROPÒSIT DELS MURALS ROMÀNICS DE SANTA MARIA DE CAP D'ARAN*

per Montserrat PAGÈS I PARETAS

RESUM

L'autora estudia el conjunt de pintura mural romànica que decorava l'església de Santa Maria de Cap d'Aran, una de les més importants de la Vall d'Aran, avui dispersa entre The Cloisters, el Museu Maricel de Sitges i diverses col·leccions privades. La posa en relació amb l'arquitectura, per tal de conèixer-ne el programa iconogràfic tan bé com sigui possible, i cerca els prototipus d'algunes de les imatges. Estudia també un fragment conservat encara *in situ*, posterior a la resta de pintures i molt malmès. I, a més, parla de la història irregular de l'arrencament i la venda de les pintures.

Paraules clau: Pintura mural romànica, iconografia, estil, Vall d'Aran, antiga diòcesi de Comenge.

ON CHRISTIAN ICONOGRAPHY: REGARDING THE ROMANESQUE WALL PAINTINGS OF SANTA MARIA DE CAP D'ARAN

ABSTRACT

This paper discusses the mural paintings that decorated the Church of Santa Maria de Cap d'Aran, one of the most important churches in the

* Vull donar les gràcies a Elisa Ros, de Patrimoni Cultural Aranès, per la seva ajuda ara i sempre. I també a mossèn Miquel dels Sants Gros, per l'estímul i la confiança.

Vall d'Aran region. The paintings are now dispersed between The Met Cloisters, the Maricel Museum in Sitges and several private collections. The author relates the paintings to the original architecture in order to understand, as far as possible, their iconographic program, looking for the prototypes of some of the images. Likewise, a study is made of a fragment preserved *in situ* that is of a later date than the rest of the paintings and extensively damaged. Lastly, consideration is given to the irregular history of the removal and sale of the paintings.

Keywords: Romanesque wall paintings, iconography, style, Vall d'Aran, ancient diocese of Comminges.

Les pintures de la gran i bella església romànica de Santa Maria de Cap d'Aran,¹ cara al cor dels aranesos, foren arrencades del mur el 1941 força irregularment.² Es vengueren a trossos, ço que n'explica la dispersió.

HISTÒRIA DEL LLOC I DE L'ESGLÉSIA

De l'església de Santa Maria «in Capite Aran» se'n desconeixen els orígens, perquè els arxius de l'antiga diòcesi de Sant Bertran de Comenge, a la qual com tot l'Aran pertanyia, no tenen documentació anterior al 1284.³ L'antiga seu de Comenge o de Lugdunum, com es deia en origen, destruïda en època merovíngia, fou restaurada pel bisbe Bertran de l'Illa (1083-1123), moment en què Santa Maria de Cap fou reconstruïda.

La història de l'església va lligada estretament a la de la vall. Des de temps immemorials, cada 2 de setembre s'hi reunia el Conselh Generau d'Aran.⁴ En temps de la Revolució Francesa, el bisbe de Comenge es

- 1 Vegeu-ne una primera versió, reduïda i en aranès, a Montserrat PAGÈS I PARETAS, «Es pintures romaniques de Santa Maria de Cap d'Aran», a *Miscellanèa en aumenatge a Melquíades Calzado de Castro: «Damb eth còr Aranés»*, Arròs, Institut d'Estudis Aranesi, 2010, p. 319-335.
- 2 Montserrat PRAT, «La oscura historia del expolio de Tredós», *Públic*, núm. 24 (juny 2000), p. 24-33.
- 3 Emmanuel GARLAND, «L'église romane de Sainte-Marie de Cap d'Aran dans l'ancien diocèse de Comminges», *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, vol. LXIII (2003), p. 109-131.
- 4 Emmanuel GARLAND, «L'église romane...», p. 109.

refugià a Londres i el bisbe d'Urgell, que renuncià a la jurisdicció de l'Alta Cerdanya, fou compensat amb la de la Vall d'Aran. Tanmateix, la comunicació natural de l'Aran sempre havia estat seguint aigua avall el curs de la Garona, cap a l'Atlàntic, perquè durant bona part de l'any el port de la Bonaigua feia inaccessible la comunicació amb el Pallars i l'Alt Urgell. Aquest obstacle no se salvà fins a l'obertura del túnel de Viella el 1947.

Als segles X i XI, la vall fou governada pels comtes de Pallars i de Ribagorça, eixits de la casa comtal de Tolosa, a la qual es degué l'alliberament del domini sarraí d'aquesta part del Pirineu.⁵ El 872, a la mort del comte Bernat el Vedell, assassinat per Bernat de Septimània, s'apoderà del comtat Ramon II, possiblement fill del comte Llop de Bigorra i d'una filla de Ramon I. El nou comte es deslligà definitivament de la dependència tolosana i en morir (cap al 920) dividí el territori entre els seus fills, amb la qual cosa el Pallars i la Ribagorça formaren dos comtats independents. L'Aran, vinculat a la Ribagorça, fou governat per Ató, fill de Ramon II i de la seva primera esposa, Ginigenta, el qual, el 924, es feu consagrar bisbe i exercí el seu ministeri als territoris familiars, és a dir, al Pallars, la Ribagorça, el Sobrarb i l'Aran, la qual cosa, a part de ser un antecedent del bisbat de Roda, creà un conflicte amb la seu urgel·litana i no sabem si també amb la de Comenge.

L'Aran continuà regit pels comtes de Ribagorça fins a Toda I, *Zita* († d. 1011), després de la qual es feu amb el poder el seu nebot, el bastard Guillem II Isarn († 1017), el qual, segons el cartulari d'Alaó, fou occit pels aranesos, per bé que segons un modern historiador podria haver mort de fred quan, amb el seu exèrcit i en ple mes de desembre, volia travessar el port de Viella.⁶

Posteriorment, els reis d'Aragó posseïren el domini de la vall, potser pel matrimoni de Ramir I amb Gerberga Ermessenda de Bigorra (1036), filla de Bernat I, comte de Carcassona i de Bigorra, senyor de Foix, quan el comte Pipí I de Comenge ingressà com a monjo a Alaó.

5 Per a la història de la vall, segueixo sobretot Pèir CÒTS E CASANHA, *Los derechos de paso, pastos y aguas entre Aran, Comenges y Coserans y su relación con los tratados de Lies y Patzeries*, Viella, Conselh Generau d'Aran, 2003, p. 17 i següents. Agraieixo molt a l'autor la seva ajuda.

6 Pèir CÒTS E CASANHA, *Los derechos de paso...*, p. 18.

Així, Pere el d'Osca (†1104), rei d'Aragó i Navarra i comte de Comenge i del Sobrarb, posseï l'Aran, que ja havia visitat el 1094, i on potser morí.⁷ El 1108 hi regnava Alfons el Bataller, que el 1122 rebé l'homenatge de Cèntul de Bigorra per aquest territori i probablement l'Aran, i el 1134, poc abans que Alfons morís al setge de Fraga, li'n prestà Bernat I de Comenge i Coserans, que, mort el rei, pretengué apoderar-se de la vall. Els aranesos, però, signaren un conveni amb el comte Artau III de Pallars Sobirà el 1144, en què es comprometien a seguir-lo contra tots, excepte contra Ramon Berenguer IV de Barcelona, príncep d'Aragó i comte de Carcassona i Rasès. El 1145, Bernat II de Comenge i Coserans intentà apoderar-se de la vall, sembla que emparat pel comte de Tolosa. Però la vall continuà sota l'ègida del comte de Barcelona i príncep d'Aragó, el fill del qual, el rei Alfons el Cast, el 1175 establí un tractat d'emparança amb els aranesos, que el reconeixien com a legítim sobirà;⁸ el mateix any infeudà la vall al comte Cèntul de Bigorra, i el 1201, el rei Pere el Catòlic, el seu fill, la infeudà al comte Bernat IV de Comenge.

Abans, però, el 1198, Pere el Catòlic, des de Surp, atorgà franqueses al capellà de Santa Maria «de Capite Daran» i a tots els homes que hi havia i ordenava a tots els seus batlles de l'Aran que observessin sempre aquest privilegi.⁹ Jaume II, el 1312, el presentà al sacerdot Guillem de Santa Maria, capellà de Cap d'Aran, en el plet per a la recuperació de la vall d'Aran.¹⁰

I el 1313, després que Felip III de França envaís la vall d'Aran i que el rei de Catalunya i Aragó, Jaume II el Just, en recuperés el domini, els aranesos li juraren fidelitat a Santa Maria de Cap d'Aran, «apud Sanctam Mariam de Capite Aranni».¹¹

7 Pèir CÒTS E CASANHA, *Los derechos de paso...*, p. 18-19.

8 Jusèp M. BOYA E BUSQUETS, «Memòria d'Aran: un sòl panoràmic suber era istòria aranesa», al catàleg de l'exposició comissariada per Joan Carles RIERA SOCASAU i Elisa ROS BARBOSA, *Aran Clavis Regni: Era defensa d'un país*, Arties, Museu de Val d'Aran i Conselh Generau d'Aran, Departament de Cultura e Política Lingüística, 2008, p. 21.

9 Antoni PLADEVALL, «Era Mare de Diu de Cap d'Aran - Santa Maria de Cap d'Aran», a *Catalunya romànica*, vol. XIII, *El Solsonès*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1987, p. 384-385.

10 L'església de Cap d'Aran és esmentada el 1292, quan Pere II el Gran concedí a Portolà de Moga i als seus successors la batllia de Garòs fins *ad Caput Daran*.

11 Antoni PLADEVALL, «Tredós...», a *Catalunya romànica*, vol. XIII, *El Solsonès*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1987, p. 340»; Joan Carles RIERA SOCASAU i Elisa ROS BARBOSA, *Aran Clavis Regni...*, p. 24, també esmenta aquest privilegi dit «era Querimònia».

L'EDIFICI

Magnífic exemplar romànic,¹² l'església s'aixeca al vessant de la muntanya del seu nom, que forma part del massís de la Bonaigua, emplaçament que, tot i que aparentment assegurava «une bonne assise à l'édifici tout en réduisant les travaux de terrassement»,¹³ pot haver comportat, també, nombroses dificultats, no solament de caràcter constructiu, com veurem, ans per les allaus que deuen haver afectat la construcció en diversos moments històrics i obligat a reconstruccions successives, la qual cosa és important de tenir en compte per entendre la seva arquitectura tal com ens ha pervingut.¹⁴

De grans dimensions, sobretot en alçada, l'església té planta basilical, amb tres naus separades per pilars de planta cruciforme i tres absis a llevant, major i més alt el central, precedit d'un ampli tram presbiterial, al qual s'accedeix per uns esglaons, amb una cripta al dessota en part excavada a la roca que, com en casos semblants, deu obeir a necessitats de fonamentació de l'absis en un terreny irregular i amb un desnivell acusat.¹⁵

L'absis central i la part més antiga de l'església corresponen a una construcció del segle XI. Segons Puig i Cadafalch, representa l'exemple més antic a la vall del model de planta basilical que hi serà predominant i que, creu, correspon al mateix tipus arcaïtzant que es troba també a la propera vall de Boí, del qual es diferencia, però, en el fet que en lloc de

- 12 Josep PUIG I CADAFALCH, «Les iglesies romàniques ab cobertes de fusta de les valls de Bohí y d'Aran», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1907: [Any I]*, Barcelona, IEC, 1907, p. 119-136; Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1918, p. 81-82; Francesc JUNYENT, Alexandre MACUÑAN i Joan-Albert ADELL, «Era Mare de Diu de Cap d'Aran, Santa Maria de Cap d'Aran», a *Catalunya romànica*, vol. XIII, *El Solsonès*, p. 384-391; Emmanuel GARLAND, «L'église romane...».
- 13 Emmanuel GARLAND, «L'église romane...», p. 110.
- 14 Agraeixó a Elisa Ros, de Patrimoni Aranès, que em fes adonar d'aquesta possibilitat, i també la seva gentilesa en acompanyar-me en la meua visita a l'església i a diverses altres esglésies de la vall l'estiu de 2008. Emmanuel GARLAND, «L'église romane...», p. 114, diu que sembla que l'edifici hagi estat almenys objecte de «trois grandes campagnes de travaux et de plusieurs reprises».
- 15 Un altre cas seria el de l'església de Baiasca, al Pallars Sobirà (Montserrat PAGES I PARETAS, «Les pintures de Sant Serni de Baiasca», a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. I, Barcelona, MNAC, IEC i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 139-150.

columnes té pilars de planta cruciforme. Això, en contra de l'opinió que en origen es cobria amb un embigat de fusta, indica ben clarament que l'edifici havia de ser cobert amb voltes, de canó a la nau central i de quart de cercle a les laterals, de les quals queden testimonis residuals, però suficients. O, almenys, perquè de la volta central no en resta cap vestigi, que havia estat pensat perquè fos així. Això no obstant, la crítica ha repetit i repetit que en origen l'església devia tenir una coberta de fusta, qui sap si per les paraules de Josep Puig i Cadafalch («és l'única església de la vall que conserva més o menys la coberta de fusta»),¹⁶ que han condicionat els autors i els observadors posteriors, o potser per l'alçada, certament notable, de la nau central.

Un altre fet destacat és que les arcades del cantó de tramuntana són més altes que les del costat meridional i això ja és així d'origen. Com s'explica aquest fet? Una diferència cronològica no sembla gaire versemblant, perquè la construcció de les esglésies, pel que sabem, es feia per trams i no pas longitudinalment, tot i que tal volta aquí es feu així. Però això sol, la diferència cronològica, si s'hagués produït, tampoc explicaria per què les arcades es feren més baixes si, tanmateix, són idèntiques d'aparell i pel que fa a l'especejament dels arcs de les de tramuntana. Una altra cosa seria que hom hagués vist el risc que representava construir una nau tan alta —ja que aleshores el perill d'ensulsiada, d'enderrocament, és major, sobretot si no hi ha contraforts exteriors, com és el cas— i que hagués obrat les arcades meridionals més baixes amb la intenció de fer més sòlida la construcció.

D'altra banda, l'edifici s'ensulsià molt aviat, probablement per causa d'una allau, i fou refet posteriorment, segurament ben avançat el segle XII, com indica el canvi d'aparell a la paret de tramuntana, ben observable des de dalt el cor elevat occidental de l'església.¹⁷ És en aquesta reconstrucció que s'hauria incorporat l'escultura a portes i finestres. Aquest tema ens porta a les campanyes constructives de l'edifici. La majoria d'autors assenyalen també que, dels absis, el del segle XI és el central i els altres són posteriors. Això no obstant, si s'observa el meridional, es pot constatar que l'aparell és molt semblant al central i que les lesenes hi foren substituïdes per columnetes de marbre, és a dir, que sofrí una

16 Josep PUIG I CADAFALCH, «Les iglesies romàniques...», p. 119-136.

17 Emmanuel GARLAND, «L'église romane...», esp. p. 114-119.

refecció.¹⁸ Això es corrobora, a més, ara que hom ha procedit a rebaixar el terreny que amagava la part septentrional de la capçalera. Es pot veure ben clarament que la part inferior de l'absis de tramuntana té un aparell semblant al central, i que, a més, hi havia lesenes, que foren extretes quan hom procedí a la reconstrucció d'aquest absis, amb un aparell més gran, probablement ben avançat el segle XII o molt a principis del segle XIII.¹⁹

A més, és ben clar que l'església del segle XI ja tenia d'origen la planta basilical actual. L'alçat dels pilars i l'especejament dels arcs de separació de les naus és característic de l'època. I, per corroborar encara més aquesta qüestió de l'antiguitat de la planta basilical tal com ens ha pervingut, hi ha el testimoni que en un dels pilars de la nau, el central pel costat de tramuntana, té pintura romànica de l'època de la de l'absis, d'un estil que es data, com veurem, entre la fi del segle XI i molt al començament del XII. Em refereixo a la Verge amb l'Infant que ha estat descoberta recentment, el substrat més antic de la qual, tot i haver estat repintada en dues ocasions posteriors, és clarament el llombard.²⁰

Un altre interrogant el presenta la torre del campanar, perquè és força insòlit tant el fet que sigui del tot exempta i separada de l'església com la seva situació enfront de la façana principal, al davant mateix.²¹ Potser aquesta situació respon a la circumstància que a l'església s'hi reunia el Conselh de la Vall?

LES PINTURES ROMÀNIQUES

Monument notable del seu temps, Cap d'Aran disposava d'unes pintures que tenien una iconografia també pròpia del seu moment històric,

- 18 Només Jesús SARRATE, *El arte románico en el Cap d'Aran*, Lleida, 1974, es refereix a aquest fet quan, entre les transformacions de l'edifici primitiu, esmenta i detalla la de l'absis meridional.
- 19 Emmanuel Garland, l'autor que més s'estén en la descripció minuciosa i detallada dels murs del temple, pretenia en el seu estudi que l'església havia tingut originàriament un sol absis i una sola nau. Que havia tingut tres absis es desprèn de l'anàlisi dels paraments, sobretot ara que la part inferior del septentrional està a la vista, cosa que ell no pogué observar.
- 20 Emmanuel GARLAND, «Découverte d'une peinture murale dans le Val d'Aran», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. XXXVII (2006), p. 290.
- 21 Emmanuel GARLAND, «L'église romane...», p. 110, diu que dista de 2,50 a 2,90 m de la façana del temple.

amb la Verge amb l'Infant²² en majestat, o *Maiestas Mariae*, al centre de la volta absidal i de l'escena de l'Epifania, amb els reis a banda i banda presentant les seves ofrenes, i el conjunt flanquejat per sengles arcàngels amb funció advocatòria.²³ Aquesta iconografia és la mateixa de la volta de l'absis de l'església de Santa Maria d'Àneu, al MNAC, del mateix estil, on tanmateix les pintures d'aquesta part de l'absis estan força més esborrades. Aquest fet, lluny de minvar el valor de les pintures de Cap d'Aran, l'augmenta, perquè, essent aquesta similitud força excepcional en la pintura romànica europea, les pintures de la seva volta absidal ajuden a entendre les de la volta d'aquella altra església, que al semicilindre sintetitza les visions d'Isaïes i Ezequiel.²⁴ Al semicilindre de l'església de Cap d'Aran hi havia representat el col·legi apostòlic, centrat per les figures de Pere i Pau, pilars de l'Església, i particularment de l'Església occidental, iconografia especialment cara i impulsada des de Roma al temps de la reforma gregoriana, que és el de les pintures araneses.²⁵ L'arc triomfal era centrat per l'Esperit Sant, flanquejat per les figures dels sants màrtirs milanesos Gervasi i Protasi. I en la volta del presbiteri hi havia la *Maiestas Domini*, el Senyor en majestat. Estilísticament, les pintures de Santa Maria de Cap d'Aran formen part d'un grup de molta qualitat que després analitzarem.

- 22 Segons Núria PEIRIS i Antoni PLADEVALL, «Era Mare de Diu de Cap d'Aran...», a *Catalunya romànica*, vol. XXVI, *Tortosa i les Terres de l'Ebre. Llitera i Baix Cinca: Obra no arquitectònica dispersa i restaurada*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1997, p. 387-389, el bust no és de sant Joan l'Evangelista, sinó de sant Pere.
- 23 W.W. Spencer COOK i Josep GUDIOL i RICART, *Ars Hispaniae*, vol. VI, *Pintura e imageria romànica*, Madrid, Plus Ultra, 1950, p. 37 i 58; M. Florens DEUCHLER, «À propòs des absides de San Juan de Tredòs et de Santa Maria de Taüll», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 5 (1974), p. 29-32; Joan SUREDA, *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, Alianza, 1981, p. 284-285; Núria PEIRIS i PUJULAR, encara citant Tredós, *Catalunya romànica*, vol. XIII, *El Solsonès*, p. 402-405; Emmanuel GARLAND, *L'iconographie romane dans la region centrale des Pyrénées*, vol. III, *Inventaires catalogue*, Tolosa, Université de Toulouse-Le Mirail, 1995, p. 358-359. L'error de procedència el corregí Joan AINAUD DE LASARTE, *Art romànic: Guia*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1973, p. 84; Joan AINAUD DE LASARTE, *La pintura catalana: La fascinació del romànic*, Ginebra i Barcelona, Skira i Carroggio, 1989, p. 70-71, i també en la fitxa del vol. XIX de *Catalunya romànica*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1992, p. 276.
- 24 Montserrat PAGÈS I PARETAS, *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, p. 35-61.
- 25 Serena ROMANO i Julie ENCKELL JULLIARD (cur.), *Roma e la Riforma gregoriana: Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, Roma, Viella, 2007.

DESCOBERTA, ARRENCAMENT I DISPERSIÓ

Les pintures foren descobertes el 1930, però no s'arrencaren fins al 1941 i, més tard encara, la venda amb el bisbat d'Urgell no es tancà fins al 1947. Tal com en la venda i dispersió d'altres conjunts de pintura romànica catalana, hi intervingué Josep Bardolet, que als anys trenta treballava amb el restaurador italià Arturo Cividini i dels anys quaranta als seixanta ho feu amb Ramon Gudiol, germà del prestigiós historiador de l'art Josep Gudiol i Ricart, director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Ramon Gudiol arrencava els frescos que Bardolet, pretenent que era per salvar-los, adquiria del bisbat d'Urgell.²⁶

El 28 de novembre de 1941, Bardolet escriu a Ricard Fornesa, vicari interí del capítol d'Urgell, per demanar-li que autoritzi que el restaurador Ramon Gudiol arrenqui les pintures. Ni el vicari ni el bisbe no hi donen permís, però ho fan igualment i les pintures, arrencades i sense traspassar, passen anys en un magatzem de la cúria del bisbat d'Urgell. I no és fins al 4 de juliol de 1947 que, previ dictamen favorable del capítol, el bisbe Ramon Iglésias i Navarri les adjudica a Bardolet per 30.000 pessetes, quantitat que duplica la que el 1933 el mateix comprador pagà per les pintures de Santa Coloma d'Andorra, que tot i que era molt elevada abonà, «segur de trobar compradors i de tenir una clientela».²⁷ El mateix devia passar el 1947 amb les pintures de Cap d'Aran.

Al document es diu que les pintures són de Tredòs, que llavors era el cap del municipi. Aquest fet, esmentar el nom del municipi i no el de l'església d'on prové l'obra, és un truc molt practicat pels antiquaris que treballaven al Pirineu per desorientar sobre la procedència real. Un cas semblant és el del frontal de Martinet, venut al Worcester Art Museum, que sembla que en realitat prové d'una ermita de Llers, o el de Betesa, venut el 1950 al Museu d'Art de Catalunya, que prové de Rigatell. De vegades se'n disfressava encara més la procedència real, com el Sant

26 Vegeu, per exemple, el cas, molt il·lustratiu i també escandalós, de les pintures d'Estaon a Montserrat PÀGES I PARETAS, «Les pintures romàniques de l'antiga església de Santa Eulàlia d'Estaon. La seva història i la seva iconografia», *Urgellia*, núm. 15 (2005), p. 657-683. O el de les pintures de Santa Coloma d'Andorra, que explica molt bé Meritxell MATEU PI, «Els viatges dels frescos de Santa Coloma», a *Magister Sancta Columba: La pintura romànica del Mestre de Santa Coloma i la seva època*, Andorra, Govern d'Andorra, 2003, p. 131-154.

27 Meritxell MATEU PI, «Els viatges...», p. 135.

Silvestre de l'església de Santa Coloma d'Andorra, que el 1941 fou venut al Mead Art Museum com si fos de la Seu d'Urgell.²⁸

Un cop adquirides, les pintures de Cap d'Aran es portaren a Barcelona i es traspassaren a tela al taller de Ramon Gudiol. En sortiren diversos fragments, venuts a diferents compradors. Amb aquesta pràctica, la de fragmentar i vendre per parts separades els conjunts pictòrics provinents d'una sola església, els que hi negociaven en devien treure un major profit. Les de la volta de l'absis, amb la *Maiestas Mariae* flanquejada pels Reis Mags i per sengles arcàngels advocats, la més extensa i ben conservada, foren adquirides el 1950, amb fons proveïts per John D. Rockefeller Jr., per a la col·lecció del museu novaiorquès The Cloisters, que és una part del Metropolitan Museum of Art.²⁹ Els frescos estan muntats a l'absis romànic procedent de Fuentidueña. Tant a la sala del museu com a la guia es diu que procedia de l'església de Sant Joan de Tredòs.³⁰

The Cloisters conserven, a més, a les seves reserves, nou fragments pictòrics de la mateixa procedència sense muntar,³¹ dos dels quals són clarament l'intradós d'una finestra i un de tercer prové d'una altra finestra, tots ells amb temes pròxims als de les finestres de Santa Maria d'Àneu, mentre que els restants fragments es veu ben clarament que formaven part de la decoració de dos arcs, un dels quals amb un tema geomètric i floral que apareix també en altres indrets, com Àger i Cuixà,³² i l'altre

28 En aquest cas també fou Bardolet qui adquirí les pintures al bisbat d'Urgell. Vegeu Meritxell MATEU PI, «Els viatges...», p. 131-154.

29 James J. RORIMER, «A XII Century Fresco from the Pyrenees», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. XIII, núm. 6 (febrer 1955), p. 185-192.

30 Peter BARNET i Nancy WU, *The Cloisters: Medieval art and architecture*, Nova York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, cat. 13, p. 40.

31 Aquests fragments, conservats i sembla que ignorats a la reserva de The Cloisters, no els he pogut veure. Sí, però, que vaig ser informada de la seva existència i que, gràcies a l'amabilitat de l'aleshores cap de conservació de les col·leccions medievals del Metropolitan, el doctor Charles Little, en vaig poder obtenir fotografies (1997).

32 És el tema de la columna MNAC/MAC 65451 de l'absis de Sant Pere d'Àger. Vegeu Montserrat PAGÈS I PARETAS, «Sant Pere d'Àger i Saint-Lizier de Coserans en el marc de la pintura catalana d'influència llombarda», a *Simposi Internacional «Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya»* (Universitat de Girona i MNAC, 25 i 26 de novembre de 2005), Girona i Barcelona, Ajuntament de Girona i MNAC, 2010, p. 151-166; Montserrat PAGÈS I PARETAS, *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 163-197 A Cuixà es troba a la finestra més occidental de la nau central.

amb una greca en perspectiva molt i molt notable, que també apareix a Pedret.³³

Una *Maiestas Domini*, o *Crist en majestat*, força malmesa i alterada, fou adquirida pel metge Jesús Pérez Rosales, que el 1970, amb altres obres seves, la donà a la Diputació de Barcelona per al Museu Maricel de Sitges. El colom de l'Esperit Sant i l'efígie de sant Pau foren adquirits pel pintor Antoni Tàpies, mentre que els fragments amb les dels sants Pere, Gervasi i Protasi anaren a parar a altres col·leccions.³⁴

ICONOGRAFIA

La Maiestas Mariae en l'Epifania, amb arcàngels

A la volta de l'absis es desplega l'Epifania, centrada per la *Maiestas Mariae*, és a dir, la Mare de Déu entronitzada com a setial de l'Infant, tots dos monumentals, dins i sobre de la màndorla. Als costats hi ha les petites figures dels savis o reis vinguts d'Orient a adorar l'Infant: Melcior, el més vell, a la seva dreta, una mica esborrat, és representat com el més ancià i, amb el cap alçat, el primer a oferir el seu present; Gaspar i Baltasar, un de més jove i un de més gran, esperen el seu torn a l'altre costat, també amb l'ofrena a punt. L'evangeli no diu que fossin reis, però oferiren presents reials: or, encens i mirra (Mt 2,11). Tant en la manera d'oferir els presents com en la vestimenta, amb vestit curt i capa ornada amb pedreria, el prototip de la seva iconografia el trobem als mosaics de la nau de Sant Apollinar el Nou, a Ravenna, del segle VI. Als costats, sengles arcàngels, Miquel i Gabriel, componen la cort celestial de l'Infant, subratllant el seu caràcter de rei de reis.

La *Maiestas Mariae*, tron de l'Infant, emergeix dins una ametlla mística que, pels seus colors clars, blanc, groc i vermell, destaca notablement del fons absidal fosc que configura al seu entorn com un esclat de llum. Les seves mans, llargues i delicades i molt ben traçades, quasi ni toquen el Fill. No hem d'oblidar que, en aquesta imatge, Maria fa la funció de *sedes sapientiae*,

33 La greca, idèntica a la de Cap d'Aran, extradossa l'absis meridional de l'església, el que conté la representació de la paràbola de les verges prudentes i de les verges fàtues (MNAC/MAC 15973).

34 Pere i Gervasi són els únics que no hem pogut veure.

és a dir, de seu de la saviesa; en altres paraules, de tron de l'Infant. La seva expressió greu, amb la mirada de gran intensitat, correspon perfectament al paper que representa. Té els trets característics de l'estil de Pedret, de gran ascendència bizantina, el rostre ovalat, el nas llarg i pronunciat i els ulls grans i penetrants. Les orelles queden mig amagades rere la toca o *maphorion* amb què es cobreix el cap, que, com el mantell, obert a manera de casulla, és de color blau fosc; només una ratlla blanca, un fi ribet de roba, li emmarca el front. El vel o *maphorion*, al plegat de sobre les espatlles, era ornamentat de blanc, com una fina randa. Al dessota porta una túnica vermella, com és habitual, el plegat de la qual ja es comença a mostrar excessivament geomètric, com trobarem en altres obres del mateix estil. Maria, en rígid posat frontal i hieràtic, està asseguda en un tron encoixinat, el color i l'ornamentació del qual suggereixen que era d'or i pedreria, molt semblant en la seva formulació al tron en què seuen els apòstols a l'absis de Sant Pere del Burgal,³⁵ del mateix cercle estilístic.

L'Infant, vestit de clar, emergeix, al seu torn, com un esclat de llum que el vestit fosc de la Mare potencia i fa ressaltar, tal com pertoca a la seva funció ací. Com ella, també és de cànon molt llarg, sobretot la part inferior del cos. És una figura petita i gràcil, que hauria d'estar asseguda a la falda de Maria, si bé, com en les icones bizantines del Sinaí, sembla que, en lloc d'estar assegut, graviti en el si de la Verge. L'Infant beneeix amb la dreta, adreçada cap a aquest costat, com també la seva mirada i la lleu inclinació del seu cap, que contrasta amb la rígida frontalitat de la Mare de Déu. És a dir, que sembla que la benedicció del Fill s'adreçava a les imatges d'aquest costat; en aquest cas, Melcior i l'arcàngel Miquel. Com és preceptiu, el Nen Jesús té els peus nus, mentre que la Verge els duu sempre calçats, quasi invisibles pel seu estat de conservació, posats sobre un escambell també escassament llegible pel desgast de la pintura en aquest punt.

La *Maiestas Mariae* i l'Infant emergeixen del bell mig de la volta absidal, ressaltats per la màndorla de llum que els envolta, i són el centre, també, de l'escena de l'Epifania, amb els Reis Mags representats a banda i banda i identificats cadascun per les inscripcions que els acompanyen: Melcior (MELHIOR) a la nostra esquerra, però a la dreta del Nen i de la Mare, com hem dit, excepcionalment molt més ben conservat a la volta de Santa Maria

35 Montserrat PAGÈS I PARETAS, «Noblesse et patronage. El Burgal et Mur: la peinture murale en Catalogne aux XI^e et XII^e siècles», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. XXXVI (2005), p. 149-158; Montserrat PAGÈS I PARETAS, *La pintura mural...*, p. 63-100.

d'Àneu, i Gaspar i Baltasar (GASPA(R), BALDASAR) a la dreta. El primer amb barba i cabells blancs, Baltasar amb barba bruna i Gaspar imberbe. Melcior acosta amb reverència el seu present, amb les mans velades i el cap alçat, en posició quasi horitzontal, en un gest ben evident de presentació de l'ofrena. Amb l'arcàngel Miquel, situat al seu darrere, són les parts més mal conservades de les pintures d'aquesta volta. Tots tres reis van cofats amb una mena de capell derivat de la gorra frígia, que és una iconografia antiga d'origen bizantí. Porten, nuada sobre el pit, la capa o mantell amb la punta ornada amb pedreria d'aparença metàl·lica, més rígida, la forma en triangle de la qual recull els plecs del mantell. Sota la capa, duen vestits curts fins al genoll, ornats amb pedreria a l'escot del coll i cenyits i oberts a la cintura per un dels costats, tot deixant veure fins al capdamunt una de les cames, vestida amb mitges o calces llargues. Aquesta indumentària és la mateixa amb què es vesteixen els mags en la pintura i els mosaics bizantins, com ara als mosaics de Sant Apol·linar el Nou de Ravenna. Com en aquest cas, els presents que ofereixen els de Cap d'Aran, tots iguals, són uns plats o plàteres plens a vessar.

Als extrems de la volta, com hem dit, es representen els arcàngels: Miquel a l'esquerra i Gabriel a la dreta (MIHAEL, GABRIEL). De Miquel se'n conserva només la part superior del cos, amb la bella testa i les magnífiques ales. Abillats amb el *loros*, la vestimenta dels alts dignataris de la cort bizantina, ostenten el *labarum* o estendard imperial de Constantí, emblema del cristianisme, força ben conservat el de Gabriel, molt més que en cap dels altres exemples conservats de la pintura romànica catalana. En aquest context iconogràfic, Miquel i Gabriel encarnen el rol d'arcàngels advocats, que intercedeixen a favor dels pecadors,³⁶ no endebades les peticions dels rètols o filacteris que ostenten són PETICIVS i POSTVULACIVS. A Cap d'Aran, la de Miquel, com bona part de la figura, s'ha esborrat, però a Santa Maria d'Àneu, idèntica, encara s'hi pot llegir. Gabriel sí que ha conservat el seu rètol sencer.

36 Jacques BOUSQUET, «Le thème des Arcàngels a l'étendard de la Catalunya a l'Italie i a Byzance», *Les Cahiers de Saint-Miquel de Cuxa*, núm. 5 (1974), p. 7-27.

L'Esperit Sant a la clau de l'arc triomfal, flanquejat per sants màrtirs

A la clau de l'arc triomfal hi havia el colom de l'Esperit Sant flanquejat a banda i banda per les figures dels màrtirs milanesos Gervasi i Protasi. A Sant Pere de Sorpe, en aquest lloc hi ha la mateixa iconografia, si bé en el cas d'aquestes figures l'estil és pla i sense relleu, ben diferent del notable estil llombard de Cap d'Aran. A Sorpe, dessota Gervasi i Protasi, encara en la corba de l'arc, hi havia representat sant Ambròs en un costat i, en l'altre, un altre sant, em pregunto si Sàtir, que, ni per la indumentària ni per la iconografia, no es pot identificar. És molt interessant que els sants màrtirs milanesos fossin representats en esglésies tan properes, a un costat i a l'altre del port de la Bonaigua. D'altra banda, podria ser que a Cap d'Aran, església molt més monumental que la de Sorpe, a sota dels màrtirs milanesos hi hagués representats altres sants, potser també Ambròs, patró de l'Església de Milà i descobridor dels seus cossos.³⁷

L'Esperit Sant de Cap d'Aran és representat en posició frontal, amb les ales desplegadas i el cap mirant cap amunt, com si estigués en ple vol. La qualitat de les ales es pot apreciar, tot i l'estat en què ens han pervingut; era força notable i suggereix que el pintor o les fonts de què disposava s'inspiraven del natural. És blanc, amb llum groga a les plomes i al cos, i emergeix del fons fosc del medalló, encerclat per sengles cercles vermell, blanc i negre.

Dels sants màrtirs Gervasi i Protasi,³⁸ el segon, S(AN)C(TV)S PROTASIVS segons la inscripció, que fa pocs anys era a la venda, conserva poc d'original i el retoc encara ho emmascara. Gervasi, si més no a partir de la fotografia, sembla molt més ben conservat. Al jove màrtir se'l representa dret, amb una petita creu símbol del seu martiri per la fe. És molt curiosa la manera com la inscripció en transcriu el nom, on la v ha estat canviada per la f: S(AN)C(TV)S GERFASIVS.

La Maiestas Domini a la volta del presbiteri

A la volta de l'ampli arc presbiteral hi havia representat el Senyor en majestat, o *Maiestas Domini*, conservat, com hem dit, al Museu Maricel i del

37 Montserrat PAGÈS I PARETAS, *La pintura mural...*, p. 115-142.

38 Núria PEIRIS i Antoni PLADEVALL, «Era Mare de Diu...», p. 387-389.

Cau Ferrat de Sitges, procedent de la col·lecció del Dr. J. Pérez Rosales.³⁹ Aquesta figura, que en origen havia de ser de gran envergadura, es mostra asseguda en un tron de pedreria encoixinat, destacada dins d'un *clipeus* o màndorla circular propi d'algunes voltes i baldaquins. El Crist en majestat s'hi sobreposa, tant per dalt, on el nimbe crucífer està al damunt dels colors de l'arc de Sant Martí de la màndorla, com per baix, amb el tron, l'escambell i els peus, amb tot això pintat al damunt de les franges de la màndorla. Els colors eren verd fosc dins del medalló, i els de la màndorla, de dins a fora, són negre, vermell, verd, groc i negre. A dalt i a baix hi ha vestigis de les franges negra i roja que extradossaven l'arc. Els carcanyols que deixa lliures la màndorla són massa petits per poder-hi encabir el Tetramorf del qual, si hi hagués figurat, es veuriu restes.

En canvi, sí que es veuen, a la part inferior, restes d'una inscripció disposada perpendicularment al Crist en majestat, és a dir, que la figura que designava estava col·locada perpendicularment respecte d'aquest. Es tracta d'una inscripció molt característica i molt corrent, de la qual, tot i que en resta només la darrera lletra, tant per l'extensió com per l'abreviatura, semblant a les d'altres molts casos, es pot dir que era SCS. Al dessota devia haver-hi el nom del sant que hi era representat, o tal volta el símbol de l'evangelista corresponent, els quals, en tot cas, haurien estat representats dos a cada costat, a l'intradós de l'arc, en un emplaçament semblant al de Santa Maria de Taüll, on apareixen en forma antropozoomòrfica (és a dir, amb cos humà i testa de l'animal simbòlic corresponent) intercalats entre arcàngels i serafins, com es pot apreciar encara al costat meridional. No sabem, però, si ací hi havia la mateixa iconografia, perquè no en resta res, però, si més no, les mesures semblants de l'arc fan possible la hipòtesi.

L'estat de conservació de la figura de la *Maiestas Domini* és molt deficient, amb la pintura molt erosionada, sobretot de cintura en amunt i especialment en tota la part del cap, certament molt estrany, el qual, com les mans, sembla que hagi estat molt retocat, de manera que dona una falsa idea del que devia ser. No vol dir que no hi hagi res d'original, en aquesta part superior; per exemple, per estrany que pugui semblar, la forma sumàriament geomètrica del llibre, tal com es presenta, per bé que segurament el restaurador no va comprendre bé que la forma que devia tenir podria ser en part original. Però està molt retocat. En canvi,

39 Joan AINAUD DE LASARTE, «Fragment de pintura mural», a *Catalunya romànica*, vol. XIX, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1992, p. 276-277.

tota la part inferior de la figura, dels genolls en avall, tot i que tingui la pintura força erosionada, posseeix una qualitat d'original molt més notable, en què destaquen la volumetria dels genolls, rotunda; la qualitat dels peus, magnífics, i la del drapejat, molt ben treballat, de la túnica vermella. La pedreria del mantell, al seu dia, devia donar-li un toc valuós. Iconogràficament destaca, potser, el tron, que, si prescindim del coixí, semblaria un altar d'orfebreria, ornat o recobert amb roba preciosa.

Un col·legi d'apòstols dessota la visió teofànica

Al semicilindre, en el registre de les finestres, hi havia representat el col·legi apostòlic que, com a Santa Maria de Taüll, devia ser centrat per les figures de Pere, que coneixem només per la fotografia de l'Arxiu Mas, i Pau, l'apòstol dels gentils, a la col·lecció Tàpies, molt ben conservat. Era situat a la dreta de la finestra axial, l'extradossament de la qual són les dues franges vermella i negra, en vertical, que hi ha a l'esquerra de l'apòstol.

Pau, amb expressió greu i solemne, és representat en posició rígidament frontal tot mostrant amb reverència, és a dir, amb la mà velada, un gruixut llibre tancat, amb les tapes daurades i simulació d'encastos de pedreria. El seu nimbe groc contrasta amb el color fosc de les bandes monocromes del fons en què s'inscriu, com les vores ornades del mantell, fins i tot a l'escot que s'obre sobre el pit per deixar sortir la mà dreta, d'una manera molt peculiar i poc naturalista, perquè sembla un cabestrell, un tret que es repeteix en altres exemples del cercle de Pedret, com al Burgal. Té el cabell i la barba bruns, tirant a rogencs, presentats d'una manera també molt característica del seu cercle estilístic, en què de l'ample front amb entrades en sobresurt un botó al mig, com una tofa de pèl aïllada entre les amples entrades de la seva calvície, rere les quals es veu el cabell disposat a banda i banda fins a les orelles.

Aquesta iconografia de sant Pau ve de lluny. En pintura mural, probablement una de les més antigues és la de la cova de Sant Pau a Efes, de la fi del segle v, principi del vi. A Efes, el context iconogràfic en què apareix l'apòstol dels gentils és tot un altre, ja que correspon a un episodi de les actes apòcrifes de Pau i Tecla, de mitjan segle ii. Però la iconografia de Pau és la mateixa que trobem a Cap d'Aran i en altres esglésies relacionades amb el cercle llobard de Pedret, com ara Sant Pere del Burgal, i fins i tot

Estamariu,⁴⁰ Orcau⁴¹ i Argolell. També la peculiar manera de plasmar la barba del personatge, amb un forat al mentó sense pèl i a sota tres flocs o manyocs que cauen, mig ondulats i acabats en punta, la trobarem al Burgal i en tots aquests altres exemples citats.

Al Burgal i a Estamariu, en lloc d'un llibre ostenta un volum o rotlle. En d'altres casos, com els d'Orcau i Argolell, Pau presenta el llibre obert amb una citació dels Actes dels Apòstols que diu: «VAX ELICIONIS EST MIIS» (Ac 9,15), referida a la seva condició de vas d'elecció del Senyor. A l'absis d'Esterra de Cardós, la citació s'ha fet imatge i Pau ostenta un vas. En tot cas, de totes aquestes iconografies, a Cap d'Aran s'optà per la més tradicional: pel llibre, ricament relligat, però tancat, símbol en si mateix de la missió apostòlica.

El fet que el col·legi apostòlic de Cap d'Aran estigués centrat pels sants apòstols de Roma indica l'adscripció del programa iconogràfic de l'Església aranesa a les directrius emanades de la reforma gregoriana i propagades arreu de l'Església occidental a partir dels darrers decennis del segle XI per reforçar i enfortir l'autoritat dels seus ministres, hereus de la tradició apostòlica.⁴²

Dels altres apòstols que hi havia no en podem dir res perquè no ens han pervingut. Si hi havia també altres sants, com Joan Baptista al Burgal, o hi apareixien savis doctors de l'Església, com Ambròs i Agustí a Sant Serni de Baiasca,⁴³ no ho podem dir, perquè no ho sabem. Però el fet que l'absis tingui un ampli arc presbiterial, com al Burgal, indica que, probablement, a més dels apòstols, hi podia haver altres sants personatges representats. En aquesta església pallaresa els que apareixen en aquest lloc són profetes, identificats per la seva fesomia característica d'homes vells, amb cabells i barba llargs i blancs. Podria haver estat el mateix a l'església de Cap d'Aran,

40 Montserrat PAGÈS I PARETAS, *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 89-118; Montserrat PAGÈS I PARETAS i Teresa JUANATI, «Les pintures murals romàniques de l'antiga església de Sant Vicenç d'Estamariu, iconografia i estil», a *Sant Vicenç d'Estamariu: Tresor trobat*, Estamariu, Fundació Privada Sant Vicenç d'Estamariu, 2013, p. 44-67.

41 Montserrat PAGÈS I PARETAS, «Les pintures romàniques de l'antiga capella del castell d'Orcau», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. XVI (2008), p. 132-162, i, sota el títol «Les pintures i el "príncep" d'Orcau», a Montserrat PAGÈS I PARETAS, *Sobre pintura romànica...*, p. 238-259.

42 Hélène TOUBERT, *Un art dirigé: Réforme grégorienne et Iconographie*, París, Cerf, 1990.

43 Montserrat PAGÈS I PARETAS, «Les pintures de Sant Serni...», p. 139-150; vegeu també Montserrat PAGÈS I PARETAS, *La pintura mural...*, p. 101-114.

per bé que no necessàriament. El que sí, però, que es pot dir segur és que, a més del col·legi apostòlic, hi havia altres sants, fossin doctors de l'Església o profetes, ja que l'espai permet que s'hi encabeixin més de dotze figures.

L'ESTIL ARTÍSTIC

El corrent estilístic a què responen les pintures de Santa Maria de Cap d'Aran és el que es denomina «del Mestre de Pedret», o «del cercle de Pedret». Aquest estil, que impregna un gran nombre de manifestacions pictòriques de gran qualitat a la Catalunya de la fi del segle XI i primers del XII, no hi té, però, els seus orígens, ja que les poques mostres romàniques de pintura mural anteriors a la seva aparició no hi tenen res a veure, ni en qualitat, ni en repertoris iconogràfics, ni en estil, ni en res.

Quan es manifesta a Catalunya és un art en plena maduresa que feia més d'un segle que es practicava a tota l'antiga Llombardia, on es devien formar els mestres que el portaren a les nostres terres. El prototipus d'aquest art, el seu referent, són les extraordinàries pintures de San Vincenzo a Galliano,⁴⁴ a la Llombardia, fins al punt que s'ha dit que el Mestre de Pedret en devia ser originari o que, si més no, s'hauria format a l'escola de pintors de la ciutat.⁴⁵ Fos un mestre o, més probablement, diversos mestres pintors amb el seu equip d'ajudants i aprenents de diversos graus, el seu art el van aprendre a la Llombardia, a Galliano, i probablement en alguna altra església major la decoració de la qual no ens ha pervingut. L'aprengueren treballant-hi, impregnant-se d'una llarga tradició pictòrica que té les fonts en l'art antic, que a la Llombardia era ben viva.

Efectivament, l'art de Pedret és el més clàssic dels estils de la pintura romànica catalana,⁴⁶ en el sentit que l'herència del món antic hi és molt

44 Chandler R. POST, *A history of Spanish painting*, vol. VIII, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1941, p. 540-544; Chandler R. POST, *A history of Spanish painting*, vol. I, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1930, p. 138, en referir-se a una altra de les obres del cercle, l'absis de Santa Maria d'Àneu, assenyala: «Since que pictures of the apse [...] are so similar to those of Galliano», i a la p. 135: «If [...] the style of Pedret is in any way influenced by that of Galliano in Lombardy, we should at once be carried at least into the eleventh century».

45 Hélène TOUBERT, *Un art dirigé...*, p. 473 («originaire, ou du moins formé à l'école des peintres de Galliano»).

46 Montserrat PAGÈS I PARETAS, «Sant Pere d'Àger i Saint-Lizier...», p. 151-166.

pregona encara, amb un cert naturalisme heretat de la tradició antiga i de la bizantina.

Els conjunts pictòrics catalans del poderós corrent estilístic de Pedret són Sant Quirze de Pedret, Santa Maria d'Àneu, Sant Pere del Burgal, Santa Maria de Cap d'Aran, Sant Pere d'Àger, Sent Líser de Coserans, Sant Serni de Baiasca i Sant Vicenç d'Estamariu.⁴⁷ El de Sant Quirze de Pedret, segurament el més antic, dins d'aquest grup al qual dona nom, devia ser un *unicum*. L'afinitat estreta dels de Santa Maria d'Àneu, Sant Pere del Burgal i Santa Maria de Cap d'Aran, en parts específiques del programa iconogràfic, suggereix l'ús d'uns mateixos patrons a estergir. Un altre subgrup dins del corrent estilístic de Pedret és el constituït per les decoracions de Sant Pere d'Àger i de Sent Líser de Coserans, on, en unes iconografies determinades, s'ha comprovat l'ús d'uns mateixos cartons;⁴⁸ Sant Serni de Baiasca té afinitats amb el grup d'Àneu - Burgal - Cap d'Aran, però és més expressionista, i Sant Vicenç d'Estamariu és com un gresol, perquè hi apareix l'estil de Pedret més clàssic i hi aflora un expressionisme viu que l'emparenta amb la pintura posterior dels mestres d'Orcau i Argolell.

En tots aquests conjunts apareix no solament un mateix sistema de convencions gràfiques o estilemes, sinó el mateix estil pictòric, potent i vigorós, majestàtic i solemne, d'una gran força plàstica i una gran qualitat pictòrica, un dels més destacats de la pintura romànica catalana.

L'estil llombard de les pintures d'aquest cercle estilístic es reconeix, sobretot, als rostres,⁴⁹ de mirada fixa i penetrant, amb un dibuix molt característic dels trets facials, els rostres modelats amb taques de color,

47 Montserrat PAGÈS I PARETAS, *Pintura catalana: El romànic*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2015, p. 74-113 i 160-164.

48 Agraeixo molt els calcs que les restauradores Teresa Novell i Paz Marquès efectuaren en distintes figures de les pintures de Sant Pere d'Àger, al MNAC.

49 Sobre Pedret i l'estil de Pedret, vegeu, a més, W.W. Spencer COOK i Josep GUDIOL I RICART, *Pintura e imageria...*, p. 53; Joan AINAUD DE LASARTE, *Art romànic...*, p. 70-88; Joan SUREDA, *La pintura romànica...*; Joaquín YARZA, «Sant Quirze de Pedret», a *Catalunya romànica*, vol. XII, *El Berguedà*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1985, p. 218-234; Joaquín YARZA, «Decoració mural de la capçalera de Pedret», *Catalunya romànica*, vol. XXII, *Museu Episcopal de Vic, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986, p. 350-357; John OTTAWAY, *Entre Adriatique et Atlantique: Saint-Lizier au premier âge féodal*, Sent Líser, CNRS, Office du Tourisme de Saint-Lizier, 1994; Milagros GUARDIA i Carles MANCHO, «Pedret, Boí, o dels orígens de la pintura mural romànica catalana», a Milagros GUARDIA i Carles MANCHO (ed.), *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2008, p. 117-159.

pentinats característics i orelles molt destacades. És sobretot a les figures sagrades –arcàngels, serafins, apòstols i altres sants– on es retroba aquest estil, en el posat rotund, rígidament frontal i hieràtic, que mostren, per exemple, la Verge en majestat de Cap d’Aran, els serafins de Santa Maria d’Àneu o el col·legi d’apòstols i sants de Sant Pere del Burgal. Tot fent gala, però, d’una gran varietat de registres pictòrics, al costat d’aquestes figures majestàtiques i greus n’apareixen d’altres de més lleugeres i flexibles, sense aquell *pathos* bizantí incommovible, com són, per exemple, les petites figures dels reis de Cap d’Aran o d’Àneu o les dels profetes que flanquejaven la *Maiestas Domini* del Burgal o que es vinclen davant dels serafins de Santa Maria d’Àneu. Però, més encara, els pintors llombards que treballaren en la decoració d’aquestes esglésies hi saberen incloure un tercer registre significatiu, el de la realitat actual que representen els donants, que s’atansen a les imatges sagrades amb actitud oferent i amb respecte, però que no participen en la litúrgia celestial que presenten, com els preveres de Santa Maria d’Àneu o els retrats de la família comtal al Burgal. A Cap d’Aran no sabem si aquest tercer registre estilístic, el del «retrat» dels donants, que, en tot cas, es troba als marges o al sòcol, també existia.

DATAció

Per a la datació de les pintures de Santa Maria de Cap d’Aran, la referència més pròxima, ja que de l’església no en posseïem documentació antiga, és la de Santa Maria d’Àneu, la identitat amb la qual permet d’assignar-li la mateixa datació que aquesta, que sí que es pot precisar bé. La decoració de l’església d’Àneu, com he exposat en un altre lloc, podia haver-se dut a terme només a partir dels anys 1087-1088, en temps del bisbe Bernat Guillem d’Urgell, quan la mitra d’Urgell recuperà el domini de l’església. L’altre límit, l’*ante quem*, no el podem fixar a partir únicament de les pròpies pintures, però sí per una dada externa, referida a un altre dels conjunts pictòrics altpallaresos, el de Sant Pere del Burgal, les pintures del qual, per raons històriques, han de datar-se entre el 1095 i el 1097. Si, doncs, les pintures d’Àneu s’han de datar entre els anys 1087/1088 i 1095-1097, les de Cap d’Aran no poden ser pas més tardanes.

Vindrien després les de Sant Pere d'Àger i de Sent Líser de Coserans, que han de ser poc anteriors a la consagració solemne d'aquesta darrera església, la catedral del Coserans, el 1117.⁵⁰

La Verge amb el Nen pintada al pilar de la nau central

He deixat per al final l'estudi d'aquesta mena de palimpsest⁵¹ en què una imatge pintada de finals del segle XI, del mateix temps i del mateix estil que les pintures de l'absis, es repintà en dues ocasions posteriors. Es tracta de la Verge amb el Nen pintada a la nau central sobre el pilar central del costat de tramuntana, que fou descoberta el 2003. La part més antiga, la de finals del segle XI, és justament la sanefa inferior que fa com una cinta plegada o greca amb meandres en relleu,⁵² que correspon al vocabulari ornamental de l'època i de l'estil del cercle de Pedret i que es troba, per exemple, a Pedret, al Burgal i a Orcau, entre altres llocs.⁵³ També els peus de Maria són d'aquest moment, comparables, per exemple, als de la *Maiestas Mariae* de Santa Maria d'Àneu. I l'ocre del fons i el vermell de les bandes que emmarquen la greca també són del moment de les pintures de l'absis, així com, probablement, la túnica vermella que es veu dessota el folgat i ampli mantell verd, el qual correspon a un repintat. De la primera imatge també és el coixí que es veu al darrere d'aquest mantell, a l'esquerra, d'un vermell ataronjat amb ornamentació de cercles, d'un tipus molt corrent en la pintura romànica catalana. A la banda dreta, el coixí també es veu, però és diferent, probablement fruit del repintat del segle XII del qual parlarem tot seguit.

D'altra banda, l'apreciació del coixí ens permet d'inferir la forma del setial, a l'esquerra, i la línia de punts en vertical al dessota, paral·lela al vestit de la Verge, ha de correspondre a l'ornamentació del seu tron primitiu, del segle XI. De tot plegat es desprèn, doncs, que en aquest lloc, al dessota

50 Montserrat PAGÈS I PARETAS, *Sant Pere d'Àger i Saint-Lizier...*, p. 151-166; Montserrat PAGÈS I PARETAS, *Noves aportacions...*, p. 163-197.

51 Emmanuel GARLAND, «Découverte...», p. 290.

52 Empro i adapto la terminologia dels mosaics antics que Xavier Barral feu traduir i publicà: Xavier BARRAL I ALTET, «Repertori gràfic en català de la decoració geomètrica dels mosaics antics», *Fonaments*, núm. 2 (1980), p. 131-234.

53 Eduard CARBONELL, *L'ornamentació en la pintura romànica catalana*, Barcelona, Artstudi, 1981, tema 149.

d'aquests repintats, ja en aquest segle hi havia la mateixa iconografia de la Mare de Déu amb l'Infant, asseguda en majestat en un tron encoixinat. Ja que apareix així a la volta absidal, podria semblar una mica estrany que la imatge es torni a repetir ací, però a l'absis la *Maiestas Mariae* centra l'escena de l'Epifania i ací no, de manera que la seva presència ha d'obeir a altres motius. A més, hi ha altres casos en què es dona una tal repetició, com el de Santa Maria de Taüll.⁵⁴ El fet que just enfront d'aquesta Mare de Déu amb l'Infant del pilar hi hagi pintat un Crist crucificat del segle XVII, moment en què aquella es repintà segurament per tercer cop, ens permet d'introduir el dubte de si en origen, en la primitiva decoració, això podia haver estat també així. Aquest camí, tanmateix, ens portaria massa lluny i no és tampoc el nostre propòsit seguir-lo.

Ens centrarem, això sí, en la identificació de la segona etapa romànica de la Mare de Déu amb l'Infant del pilar, que és la que correspon a l'Infant, el qual, tant per l'expressió del rostre com pel cos i per la rodonesa de les formes, és molt semblant al del frontal d'Avià, que es data entre el 1170 i el 1190 i és una obra molt característica del que s'anomena «estil de l'any 1200»,⁵⁵ impregnat d'una influència rotunda de les formes de l'art bizantí més recent, el de l'època dels Comnens. Seria en aquest moment, als darrers decennis del segle XII, que es repintaren també el coixí i el setial, tal com podem observar al costat dret, que sembla sostenir-se per una columneta. Aquesta restauració, tal volta hauria pogut coincidir amb la de l'afegitó d'escultura monumental, és a dir, amb una de les reconstruccions de l'edifici. Pel que fa a l'ampli i folgat mantell verd de la Verge, podem dir que seria d'aquest segon moment pictòric? Cal dir que no es pot descartar del tot, per bé que per assegurar-ho caldria poder estudiar la pintura amb altres tècniques i més de prop i, a més, analitzar-ne els pigments. Finalment, el rostre de la Verge sí que sembla molt alterat per l'actuació dels segles posteriors. I pel que fa a la notable greca superior, tot i que sembla que talla de massa just el requadre amb la imatge, és força probable que sigui

54 A Santa Maria de Taüll (MNAC) es troba la *Maiestas Mariae* a la volta, com a centre de l'escena de l'Epifania, i la mateixa imatge, la Verge amb l'Infant i els reis que l'adoren, es troba plasmada a la paret meridional, ací com a part d'un cicle narratiu amb escenes del Nou Testament.

55 Joan AINAUD DE LASARTE, *Art romànic...*, p. 156-157; Joan SUREDA, *La pintura romànica...*, p. 364; especialment, Rosa ALCOY, *Catalunya romànica*, vol. XII, *El Berguedà*, p. 102-109; Rosa ALCOY, «Frontal d'Avià», a *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, MNAC, 1992, p. 158-160.

antiga. Correspon al tipus de greques en relleu heretades del món antic de què la pintura llombarda, i la catalana d'influència llombarda com és el nostre cas, va fer gala sovint. I tot i que probablement en un moment o un altre devia ser repintada, sembla pertànyer al primer estil, al del segle XI. Aquestes dades, tanmateix, fruit de l'observació estilística i de la comparació analítica, s'haurien de confrontar amb les que aportí l'anàlisi dels pigments.



Figura 1.
L'església de Santa Maria de Cap d'Aran.

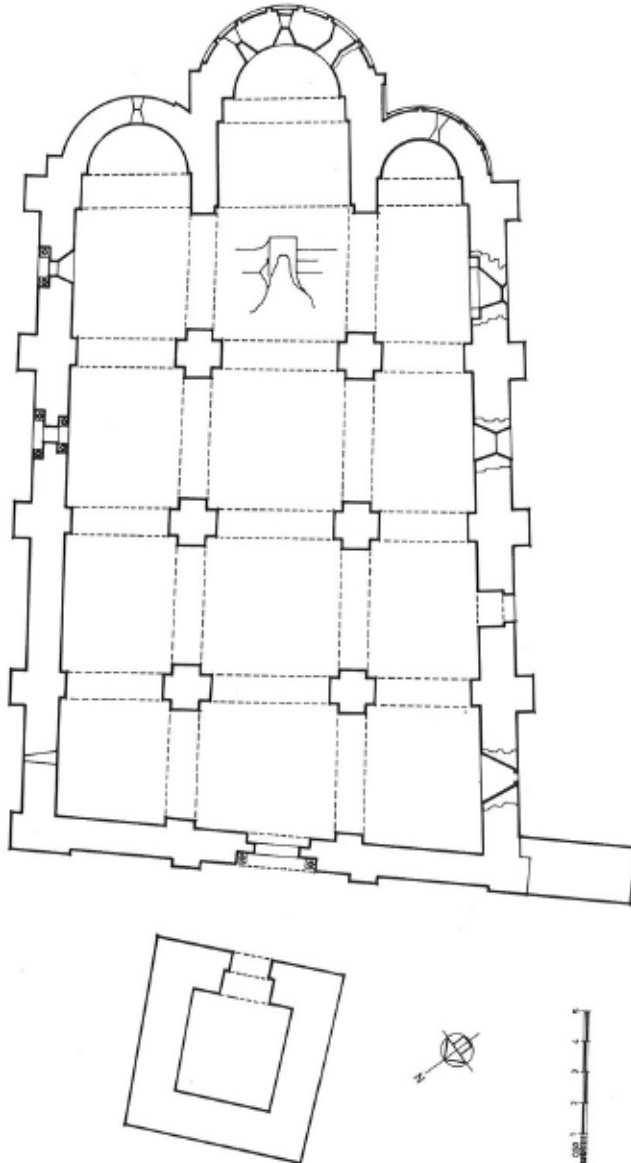


Figura 2.

Planta de l'església de Santa Maria de Cap d'Aran d'Aran.

Font: Alexandre MAZCUÑÁN i Francesc JUNYENT, *Catalunya romànica*, vol. XIII, 1987.



Figura 3.
Les pintures de la volta de
l'absis de Santa Maria de Cap d'Aran.
Font: The Cloisters.



Figura 4.
Les pintures de la volta de l'absis
de Santa Maria de Cap d'Aran abans de muntar.
Font: Arxiu Mas.



Figura 5.

El rostre de la *Maiestas Mariae* de Cap d'Aran, d'una gran força plàstica. Font: Arxiu Mas, 1947.



Figura 6.

Detall dels reis Gaspar i Baltasar.
Font: Arxiu Mas, 1947.



Figura 7.
L'Esperit Sant de Cap d'Aran.
Font: Antiga col·lecció d'Antoni Tàpies.



Figura 8.
El Sant Gervasi de Cap d'Aran.
Font: Arxiu Mas.



Figura 9.

La *Maiestas Domini* de la volta del presbiteri de Cap d'Aran.

Font: Museu Maricel.



Figura 10.

El Sant Pau de Cap d'Aran. Font: Antiga col·lecció d'Antoni Tàpies.



Figura 11.

La Verge amb el Nen, conservada *in situ* al pilar central del costat de tramuntana, amb tres estrats pictòrics.

