

## FRAGMENT D'UNA EPIFANIA ROMÀNICA A SANT ANDREU DE VILA-ROBAU<sup>1</sup>

per Montserrat PAGÈS I PARETAS

### RESUM

En aquest article presentem l'estudi de les pintures murals romàniques de l'església preromànica de Sant Andreu de Vila-robau, amb restes d'una escena amb dos personatges. Tot i que no se'n conservi el cap, per la iconografia, la posició i el gest, es poden identificar molt bé. Són els reis mags portant els seus presents per adorar l'Infant, en l'escena de l'Epifania. El tercer rei i Maria amb l'Infant, que estarien situats a la dreta d'aquestes dues figures, no s'han conservat. L'escena deriva d'un model iconogràfic sorgit en època constantiniana i en ús fins a l'època romànica, del qual hi ha innombrables exemples.

*Paraules clau:* Epifania; adoració dels mags; pintura mural romànica; sanefes ornamentals; greca; iconografia constantiniana, carolíngia i romànica; pintura romànica llombarda.

1. Agraeixo molt a l'amic Jordi Vergés que em fes conèixer aquestes pintures, la seva disponibilitat a acompanyar-m'hi en distintes ocasions, a ajudar-me, i les fotografies que m'ha proporcionat. I, així mateix, agraeixo molt l'ajuda de la restauradora Núria del Toro, de 4 Restaura, que hi treballà el 2023 amb Imma Brull, i que em cedí moltes de les fotografies que il·lustren aquest article.

## FRAGMENT OF A ROMANESQUE EPIPHANY AT THE CHURCH OF SANT ANDREU IN VILA-ROBAU

## ABSTRACT

This article presents a study of the Romanesque wall paintings at the pre-Romanesque church of Sant Andreu in Vila-robau, which include part of a scene with two people whose heads have not been preserved but who may be identified by their iconography, position and gesture as two of the three Magi bringing their royal presents to the newborn Christ: in short, an Epiphany scene. The third king and Mary with the Child, who would have been on the right of these two figures, have not been preserved. The scene is based on an iconographic model originating in the Constantinian era that remained in use until the Romanesque period, a model of which there are countless examples.

*Keywords:* Epiphany; Adoration of the Magi; mural painting; ornamental borders; Greek key decoration; Constantinian, Carolingian and Romanesque iconography; Lombard Romanesque painting.

De l'origen de l'església i del lloc de Vila-robau (Ventalló, Alt Empordà), a l'antic comtat d'Empúries, no en sabem gairebé res. Que ja existia al segle x, ho demostra l'església, preromànica, i també el topònim, que, segons l'Alcover-Moll, prové de *villa Hrotbaldi*, nom personal germànic.<sup>2</sup> Aquest tipus de topònims formats pel mot *vila* més un nom personal germànic, com tants n'hi ha a l'Empordà, són característics de l'alta edat mitjana. A la Catalunya carolíngia hi ha un predomini de noms d'origen germànic, l'abundància i varietat dels quals, que arriben fins a les valls i els indrets més recòndits, s'atribueixen a una important aportació demogràfica germànica.<sup>3</sup>

2. *Diccionari català-valencià-balear*, vol. 10, Barcelona, 1969, s. v. *Vila-robau*. Es diu també que és un llinatge existent a Besalú. Segons la mateixa obra, Robau és un nom propi d'home, documentat el 1274; és també, segons el mateix diccionari, el d'un llinatge existent a Barcelona, Gualta, Palamós, Regencós, Torroella de Montgrí, Ventalló i altres llocs (vol. 9, 1974, s. v. *Robau*).
3. Josep MORAN i OCERINJAUREGUI, «Algunes consideracions lingüístiques», a Jordi BOLÒS i MASCLANS i Josep MORAN i OCERINJAUREGUI, *Repertori d'antropònims catalans (RAC)*, vol. 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1994, p. 53-55.

El lloc sovint és citat com a Palol de Vila-robau.<sup>4</sup> L'antic lloc i parròquia de Palol, avui Mas de Palol (vora el qual hi ha les ruïnes de l'antiga església), és situat just a l'altra riba del Fluvià.

Antigament formaven un sol districte parroquial, la parròquia del qual era Sant Genís de Palol, del qual depenia la capella de Sant Andreu de Vila-robau, a partir del 1573 com a sufragània; el 1580, el rector d'aquesta també asservia l'església de Sant Tomàs de Fluvià,<sup>5</sup> i a primers del segle XVII, Sant Andreu de Vila-robau i Sant Genís de Palol eren sufragànies de Sant Mori. Més tard, mentre que Sant Genís restava desafectada al culte, Sant Andreu esdevenia parròquia independent.<sup>6</sup> Al segle XVIII, a Vila-robau es bastí un nou edifici parroquial, força gran, avui en molt mal estat de conservació.

El 18 de gener del 939, el bisbe de Girona feu una permuta amb la comtessa Riquildaper la qual ella li donava el seu alou del comtat d'Empúries, *in villa Palatiolo*;<sup>7</sup> era aquesta mateixa comtessa la que, per manament del seu marit, el comte Sunyer I de Barcelona,<sup>8</sup> reconstruí Santa Maria de Roses.<sup>9</sup>

El 959, el comte Gausfred d'Empúries, juntament amb el vescomte Ennegó i altres personalitats, ratificava a Riculf la possessió dels béns que havien estat confirmats a aquest per un precepte del rei Lluís d'Ultramar, entre els quals els del *terminio de Palaziolo*.<sup>10</sup> D'aquest precepte carolingi, que degué ser atorgat entre el 936 i el 954,<sup>11</sup> només en tenim notícia per la referència del susdit diploma atorgat pel comte Gausfred, del qual es conserva l'original. El document no diu qui era aquest Riculf, però la importància dels béns que li són ratificats, així com les personalitats que acompanyen el comte en atorgar tal document, indiquen la importància de l'acte i, així mateix, del personatge.

4. Joan BADIA I HOMS, «Sant Andreu de Vila-robau», a *Catalunya romànica*, vol. IX, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1990, p. 870-871.
5. Joan BADIA I HOMS, «Sant Tomàs de Fluvià», a *Catalunya romànica*, vol. IX, p. 854.
6. Joan BADIA I HOMS, «Sant Genís de Palol», a *Catalunya romànica*, vol. IX, p. 852.
7. *Catalunya carolíngia*, vol. V: *Els comtats de Girona, Besalú, Empúries i Peralada*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2003, doc. 248.
8. Armand de FLUVIÀ, *Els primitius comtats i vescomtats de Catalunya*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1989, p. 27.
9. Martin AURELL, *Les noces du comte: mariage et pouvoir en Catalogne (785-1213)*, París, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 95.
10. *Catalunya carolíngia*, vol. V, doc. 335.
11. *Catalunya carolíngia*, vol. V, doc. 306.

Que Palol hagués pertangut a Sant Pere de Rodes s'ha de posar en dubte, però sí que se sap segur que, a finals del segle x, passà a dependre del priorat de Sant Tomàs de Fluvià,<sup>12</sup> fundat per sant Víctor de Marsella. El priorat fou anul·lat entre 1508 i 1511, i llavors hom hi fundà un benefici amb el títol de prior de Sant Tomàs, que fins a mitjan segle xvi requeia en monjos de Santa Maria de Roses i després en altres eclesiàstics. El 1580, el rector de Vila-robau asservia també l'església de Sant Tomàs de Fluvià.<sup>13</sup> El 1789, el bisbe Tomàs de Lorenzana de Girona suprimí el susdit benefici i també desfeu la unió amb la parròquia de Sant Andreu de Vila-robau.<sup>14</sup>

#### L'ESGLÉSIA PREROMÀNICA

L'església de Sant Andreu de Vila-robau és preromànica, de petites dimensions, d'una nau coberta amb volta de canó capçada per un absis de planta de ferradura, també cobert amb volta. Tant aquesta tipologia absidal com l'ús de la volta, a Catalunya, es comencen a generalitzar a partir de la segona meitat del segle x, per bé que, sobretot quant a la forma de l'absis, el seu origen és força més antic.

La volta de l'absis, de quart d'esfera, fou construïda sobre una cintra amb un encanyissat de canyes entreteixides, que hi han deixat la seva empremta. S'obre directament a la nau, però l'encaix d'una i l'altre sembla haver estat modificat en data posterior a la construcció original, motiu pel qual seria tan convenient poder estudiar-la exteriorment, cosa que avui és impossible perquè la capçalera de l'església està envoltada de construccions adossades. Les capelles laterals són del segle xvi. La porta, a la façana de ponent, d'arc de mig punt rebaixat format per llosetes radials, força irregular i de muntants avançats, sembla que està una mica descençada, desplaçada a migdia, però això només s'observa bé exteriorment. La finestra de sobre està molt malmesa; l'absis en té una de doble vessant, ja romànica, i al capcer, sobre l'absis, n'hi ha una altra, també romànica.

Interiorment l'edifici és recobert d'una capa d'arrebossat, que en la part de l'absis amagava el que resta de la decoració mural romànica, de l'existència de la qual ja advertia Joan Badia. L'estudiós, també aleshores, ja

12. Joan BADIA I HOMS, «Sant Genís de Palol», p. 852.

13. Joan BADIA I HOMS, «Sant Tomàs de Fluvià», p. 854.

14. Joan BADIA I HOMS, «Sant Tomàs de Fluvià», p. 854.

consignava que els anys 1978-1980, per iniciativa del Grup d'Art i Treball del Centre Excursionista Empordanès de Figueres, s'hi feren obres d'acondiament.<sup>15</sup> Se'n reobrí la porta antiga, que era tapiada, se n'eliminaren unes obertures tardanes del costat de migdia i se'n netejà l'interior.

Recentment (2023), gràcies a la tenaç campanya per a la restauració de les pintures menada per Jordi Mestre i Vergés, s'ha fet una intervenció a l'absis, i les pintures conservades, que n'ocupen una petita extensió però que en origen l'havien de recobrir sencer, ja han estat del tot recuperades i restaurades.<sup>16</sup>

#### LA PINTURA ROMÀNICA CONSERVADA

Al semicilindre, a la dreta de la finestra, hi ha dos personatges mig girats cap a la dreta, dels quals no es conserva el cap, captats en ple moviment. Tots dos, en disposició idèntica, amb les cames ben obertes com si estiguessin avançant a grans gambades, tenen els braços estirats i junts, i porten alguna cosa a les mans, que allarguen cap endavant, com es pot veure en el de l'esquerra. Van vestits de manera idèntica, amb túnica fins per sota els genolls i una capa o clàmide al damunt. Només en canvia el color: el de l'esquerra porta una túnica vermell fosc amb la vora rivetejada d'un ocre verdós i la capa d'un vermell més clar i ombrejats blancs; la túnica del de la dreta és de color ocre verdós rivetejada de vermell fosc, i la capa, més clara, té ombrejats del mateix to de la túnica. Tots dos porten mitges, negres les del primer i ocres les del seu company, i tots dos van calçats amb botins vermells.

El moviment d'ambdós se suggereix per la posició del cos —disposat cap a la dreta—, per la dels peus i, sobretot, per la de les cames —ben separades i en actitud de moure's ràpidament— i per la dels braços, que, emergint de la capa que els cobreix les espatlles i l'esquena, atansen junts endavant, en la posició de l'oferent, de qui porta un present i l'ofereix. Però no veiem què porten, perquè ací la pintura no s'ha conservat. Com hem dit, de cap dels dos tampoc ens n'ha pervingut la testa; del de l'esquerra veiem, tot al més, un bocí del coll gruixut.

15. Joan BADIA I HOMS, «Sant Andreu de Vila-robau», p. 870-871.

16. Les restauradores Núria del Toro i Imma Brull hi treballaren el 2023.

Per la disposició dels dos, la posició i el gest, alhora que per la vestimenta, la seva identificació és indubtable, així com la de l'escena de què formaven part. Són dos dels mags en l'escena de l'Epifania o adoració de l'Infant, en què li porten presents. La fórmula remet als exemples i models més antics de la seva representació iconogràfica, és a dir, als d'època constantiniana.

#### FONTS CANÒNIQUES I APÒCRIFES DE L'EPIFANIA

La visita i adoració dels mags es relata a l'Evangeli de Mateu (2,10-12): «L'alegria que tingueren en veure l'estrella va ser immensa. Van entrar a la casa, veieren el Nen amb Maria, la seva mare, es prostraren a terra i el van adorar. Després van obrir les seves arquetes i li oferiren presents: or, encens i mirra». L'Evangeli no diu que fossin reis, però els presents que ofereixen, or, encens i mirra, són reials.

Els evangelis apòcrifs n'acabaren de completar els detalls; el més antic, el protoevangeli de sant Jaume, la primera part del qual, que arriba fins als mags, és coneguda també amb el nom d'*Apocryphum Iosephi*. Una qüestió important per la seva transcendència iconogràfica és que no es diferencia entre l'adoració i l'ofrena dels mags: aquests es presenten encaminats amb els seus dons cap a la Verge i el Nen, com el text de Prudenci, del segle IV, descriu molt bé: «Hic pretiosa magi sub virginis ubere Christo / dona fuerunt puero myrraeque et turis et auri».<sup>17</sup>

#### FONTS ICONOGRÀFIQUES DE LA IMATGE

En època paleocristiana, i partir de la iconografia pagana, és quan es conforma el model formal de l'Epifania que apareix a Vila-robau. És a dir, el dels mags encaminant-se a presentar les seves ofrenes i a adorar l'Infant, que seu a la falda de Maria, normalment a la dreta. Porten túnica

17. Rafael GARCÍA MAHÍQUES, *La adoración de los magos: Imagen de la Epifanía en el arte de la antigüedad*, Vitoria-Gasteiz, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos EPHIALTE del Ayuntamiento de Vitoria, 1992, p. 41 i n. 17, en què cita el cant XXVII del *Dittochaenium* de Prudenci.

curta i clàmide que els cau sobre el pit subjectada amb una fíbula sobre l'espatlla, generalment la dreta. Al cap hi porten una gorra frígia. Aquest model d'època constantiniana, de la primera meitat del segle IV, serà emprat fins ben entrat el segle XI i encara durant el XII.

En el món antic pagà, els personatges oferents eren legats d'altres nacions o dels pobles vençuts, i, com ací, un rere l'altre, amb els braços estesos i les ofrenes a les mans, s'adreçaven cap al rei o l'alt funcionari entronitzat per dur-li els seus presents o tributs. S'entenia com un signe de submissió i homenatge dels legats, o dels pobles vençuts, al sobirà o al general victoriós. Ara, amb el cristianisme, és l'homenatge, el reconeixement dels reis de la terra al sobirà de l'univers, al Rei de reis.

L'esquema es troba ja a les tombes de la Vall dels Reis, a Egipte, com ara en la de Rekhmara, ministre de Tutmès III; s'hi veuen els cilicis, siris i fenicis, que aporten els seus presents al faraó. També es troba a l'Àsia Menor, ja al segle V abans de Crist.<sup>18</sup> El costum, estès a Orient, d'oferir una corona o vasos al rei fou importat per Roma. Entre d'altres llocs, es representa a la columna de Marc Aureli, on uns legats sàrmates, cofats amb gorra frígia i les mans velades, s'adrecen a l'emperador i li ofereixen presents.

Més endavant, a Occident, la literatura exegetica parlà també de l'adoració, i a partir del món carolingi s'introduí la *prosquinesi* en part de la iconografia, encara que aleshores només signifiqui que és el primer rei a presentar l'ofrena el que cau de genolls davant de l'Infant.

Les representacions més antigues de les catacumbes, com en la de Priscilla, ja presenten la disposició tradicional dels tres personatges que s'encaminen cap al Nen, assegut a la falda de la Mare. L'esquema iconogràfic, ensems que a Roma, apareix a Palestina, al segle IV, en les ampolletes de Monza.<sup>19</sup> Als Museus Vaticans es conserven molts sarcòfags paleocristians del segle IV amb aquesta iconografia, tan consolidada i clara que, fins i tot en aquells dels quals només es conserven petits fragments, es pot identificar. També ho veiem al sarcòfag paleocristià de Layos, del segle IV, del Museu Marès, on els reis tenen la mateixa disposició de Vila-robau,

18. GARCIA MAHÍQUES, *La adoración de los magos: Imagen de la Epifanía en el arte de la antigüedad*, p. 35-36.

19. *Die Heilige drei Könige: Darstellung und Verehrung*, Colònia, Wallraf Ricartz Museums, 1982.

tots tres amb les seves ofrenes encaminant-se cap a la dreta, on hi ha la Mare de Déu amb el Nen.

En època paleocristiana els reis porten gorra frígia, com també la porten els reis dels mosaics de Sant Apollinar de Ravenna, del segle VI, però a partir de l'època carolíngia comencen a ser representats també amb corona. Exemples d'un model i de l'altre, n'hi ha moltíssims. Amb gorra frígia apareixen en un fresc de la catacumba de Domitila, del segle IV, així com en nombrosos sarcòfags paleocristians del segle IV de Roma — com els del Museo Nazionale Romano —, d'Arles o de Tunísia, i d'altres, com el de Catervus, de c. 380-399, de la catedral de Sant Catervo, a Tolentino.

Troblem el model constantinià en moltes altres obres, com un *intaglio* o talla d'hematites del segle IV de l'Ashmolean Museum, d'Oxford; en un medalló de vidre del Museum Angewandte Kunst, de Frankfurt, també del segle IV (amb només dos dels reis); a les portes de la basílica de Santa Sabina, a Roma, del segle V, i així mateix en sarcòfags antics de Tunísia, com el de Menzel Bourguiba, entre molts altres exemples. El model que segueixen tots ells és el que hem descrit, que és el mateix de Vila-robau.

A l'època carolíngia es continua emprant: al sacramentari de Drogó, de Metz, del 844-855; al Seduli d'Anvers, del segle IX (Museum Plantin-Moretus, d'Anvers); al gradual de l'abadia de Prüm, de la fi del segle X (Bibliothèque Nationale de France, BnF); al missal de Robert de Jumièges, procedent de la catedral de Canterbury, avui a la Bibliothèque Municipale et Patrimoniale Villon (Rouen)... El trobem també en iveris carolingis, com el del 870-880 del Musée des Beaux-Arts de Lió, de l'escola de la cort de Carles el Calb.

El mateix model, el localitzem al benediccionari de Saint Aethelwold, de 971-984 (British Library); al sacramentari de Sigebertus de Minden, de 1022-1036 (Staatsbibliothek zu Berlin), i en un sacramentari de la Reichenau, de primers del segle XI (BnF, lat. 18005, f. 34v).

A poc a poc s'hi van introduint variacions, ací i allà, com ara que un dels reis, el primer de presentar l'ofrena, s'agenolli davant de l'Infant, com en un evangeliari de la Reichenau, del segle XI (Kupferstichkabinett, de Berlín); que un d'ells porti túnica llarga, com a les perícopes d'Enric II, també de la Reichenau, de 1010-1012 (Bayerische Staatsbibliothek), o que es presentin amb testa nua, com al sacramentari del Mont Saint-Michel, de la segona meitat del segle XI, o al *Hitda Codex* o evangeliari de Hitda, de primers del segle XI.



A Roma, el model antic és vigent encara al segle XI, com en el fresc de Sant'Urbano alla Caffarella, on només hi ha dos dels reis, i a Tessalònica, al fresc de la Panagia Chalkeon, de 1028.<sup>20</sup> Al segle XII, l'esquema iconogràfic es representa al portal de Sant Pere de Moissac i, entre d'altres llocs, a la Santa Creu de la Charité-sur-Loire, a Notre Dâme-d'Yron, a la vall del Loira.<sup>21</sup>

En pintura romànica catalana,<sup>22</sup> trobem l'esquema a l'església rosellonesa de Sant Martí del Fenollar, tot i que en aquesta els reis avancen cap a l'esquerra, i no pas cap a la dreta, com és quasi preceptiu; és com apareixen, també, a l'absis de Sant Martí del Brull, en tots dos casos coronats. Al segle XIII, el trobem al frontal d'Avià (Museu Nacional d'Art de Catalunya), al de Lluçà (Museu Episcopal de Vic) i al lateral de l'altar de Sagàs (Museu Diocesà i Comarcal de Solsona).

#### LES SANEFES DECORATIVES

A l'absis de Sant Andreu de Vila-robau s'han conservat restes de diverses sanefes decoratives. La de més envergadura és la greca del semicilindre, sota l'escena de l'adoració dels mags, que marca la separació amb el sòcol o part inferior de l'absis, decorat amb cortinatges figurats. Amb vermells i ocres, és clar que la seva confecció, com la dels cortinatges figurats de sota, forma part de la mateixa etapa decorativa que l'escena historiada. És una greca amb meandres de doble reclau en perspectiva,<sup>23</sup> tots en la mateixa direcció, doblegats cap a la dreta. En pintura romànica catalana en tenim un altre exemple, la de sota la Crucifixió de Sant Pere de

20. Vegeu tots els exemples esmentats i d'altres a *The index of medieval art* (<https://theindex.princeton.edu>).
21. Christian DAVY, Vincent JUHEL i Gilbert PAOLETTI, *Les peintures murales romanes de la vallée du Loir, Vendôme, Cherche-lune*, 1997, p. 81-88 i fig. 27.
22. Joan SUREDA, *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, Alianza, 1981; Montserrat PAGÈS i PARETAS, *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.
23. En la definició segueixo la del «Repertori gràfic en català dels mosaics antics», fet traduir per un equip assessorat per Joan Bastardas i publicat per Xavier Barral i Altet (*Fonaments: Prehistòria i món antic als Països Catalans*, vol. 2, Barcelona, Curial, 1980, p. 131-233), tot i que la greca de Sorpe i Vila-robau no hi figura.

Sorpe (MNAC).<sup>24</sup> Pel que fa als cortinatges, es configuren a partir d'una banda vermella a la part superior, que fa com una onda, de la qual baixen els plecs simulats amb traços d'un vermell fosc i uns altres en una mena d'ondes en aquell ocre verdós que ja hem vist, tot sobre un fons pàllid d'un ocre molt diluït.

Unes altres sanefes són més senzilles, però apareixen juntes, tot configurant un sistema decoratiu ric i de gran qualitat; una d'elles, la de perles i punts allargats dels repertoris clàssics<sup>25</sup> — traçats amb blanc al punt on es toquen una banda negra i una de vermella —, tot resseguint l'extradós de l'obertura absidal. Tocant-la, a l'intradós de l'absis, hi ha una franja d'un ocre lluminós i, al costat d'aquesta, una sanefa composta per dues tires de ziga-zaga o cintes plegades minúscules i enfrontades, com en un mirall.<sup>26</sup> Els colors emprats són blau, el vermell fosc que ja coneixem i ocre, sobre un fons negre, i el dibuix és de traç molt fi. La ressegueix una altra franja d'ocre lluminós, i al costat d'aquesta trobem, de nou, la de l'extradós, amb vermell i negre i, enmig, una línia de perles i punts allargats en blanc. Tot aquest sistema ornamental és molt fi i fet amb molta cura.

Ens resta parlar de dos altres temes decoratius, els de les finestres. La del capcer que es dreça sobre l'absis té a l'ampit un dibuix ornamental dibuixat amb traç vermell sobre el blanc de la calç. Fa com una mena de cor amb ornamentació de tipus floral cap endins i també defora les dues tiges que, com si fos un triangle, l'inclouen. La decoració, tot i essent diferent, recorda temes ornamentals de Pedret, que també es troben en obres d'orfebreria llombarda. La de l'intradós de la finestra absidal és o sembla més grollera; la dibuixa una tija que es va cargolant, de la qual surt alguna mitja palmeta, però tot molt enrevessat, com embolicat.

24. Eduard CARBONELL I ESTELLER, *L'ornamentació en la pintura romànica catalana*, Barcelona, Artstudi, 1981, tema 160, p. 146. Tot i que aquest autor diu que la sanefa també es troba a Cruïlles, la d'aquesta església és amb un sol reclau.

25. «Repertori gràfic en català dels mosaics antics», núm. 300.

26. És una variant del tema 47 de Carbonell, sense l'ornamentació que aquest dibuixa enmig de totes dues tires.

## SOBRE L'ESTIL, LA PROBLEMÀTICA DE LA DATACIÓ I ALTRES HIPÒTESIS

No és fàcil definir l'estil de les pintures de Vila-robau. Per identificar l'estil en la pintura romànica ens guiem, sobretot, per la manera com s'han configurat les cares i les mans. Això ens ajuda a identificar escoles. També per com es representen els cossos i la vestimenta i, naturalment, per tot allò altre que hi apareix (vegetació, objectes, si hi ha o no bandes de coloració al fons i com són, o altres tipus de tractament d'aquest). Evidentment, també pels tipus de sanefes i la policromia, i, quan els coneixem per la seva evidència cromàtica o perquè s'han analitzat, pels pigments emprats o l'absència d'algun d'ells. I, naturalment, per la iconografia, que, segons es presenta, també ajuda a reconèixer orígens i escoles.

A Vila-robau, en no haver-se conservat ni les testes ni les mans dels dos reis, ens falla allò essencial, el més fiable i segur. Amb les espatlles arrodonides i les cames i els braços prims, els cossos són petits i àgils, captats en ple moviment, la qual cosa suggereix una rapidesa en l'execució i, per tant, un domini de l'ofici, una mestria. La vestimenta es concreta pel dibuix dels contorns i les ratlles dels plecs, que subratllen les formes i la posició dels cossos, amb una superposició i gradació del color que evidencia el seguiment dels tractats de l'art de la pintura, com el del monjo Teòfil, nom de religió d'un monjo, segurament benedictí i germànic, de qui es desconeix la identitat, compilat probablement entre els anys 1126 i 1127.<sup>27</sup> Això palesa que el pintor s'havia format en un taller o en una escola on se seguïen els tractats de l'art pictòric, és a dir, en un medi erudit, i que, gràcies a aquesta formació, posseïa el domini de l'ofici del seu art. Probablement, a jutjar pel sistema ornamental, aquest taller o aquesta escola seria d'origen llombard.

El delicat sistema de sanefes d'emmarcament de l'arc, així com la filigrana de l'ampit de la finestra del capcer, ens remet a la pintura romànica d'ascendència llombarda més antiga, de finals del segle XI. D'altra banda, la greca, per la seva semblança amb la de Sorpe, també és d'influència llombarda, però del segon quart del segle XII. És aquesta, també, la data que assignariem a l'escena historiada, és a dir, a l'Epifania, de la qual formaven part els dos reis mags conservats.

27. Marta SEGARRÉS GISBERT (ed. crítica, trad. i notes), *Les diverses arts: Tractat de tècniques artístiques: Teòfil*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2023, p. 10-13.

Aquesta diferència cromàtica, i sembla que també d'execució, de construcció de la pintura,<sup>28</sup> entre el sistema ornamental de l'embocadura de l'absis, que sembla més antic, i les pintures de l'absis correspon, efectivament, a dues etapes o, simplement, a dos tallers distints que hi haguessin col·laborat, cadascun pintant allò que dominava i amb els pigments amb què treballava.

Si coneguéssim únicament les sanefes de l'embocadura de l'absis i la decoració de la finestra del capcer, datariem les pintures a la fi del segle XI - primeria del XII. Però la figuració i la sanefa del mur de l'absis ens porten a avançar la datació vers el segon quart del segle XII.

#### COM A CLOENDA, ALGUNA HIPÒTESI

Les restes pictòriques alliberades per les restauradores han aportat, també, vestigis en un parell de punts de la volta, tan mínims, que només permeten fer conjectures. Amb tot, intentarem preguntar-nos quines altres imatges i escenes hi podia haver a l'absis.

La de la volta, sobre la mesa de l'altar, és portadora d'una gran càrrega simbòlica,<sup>29</sup> ja que evoca els misteris i dogmes de la fe, principalment la divinitat de Crist i la seva doble naturalesa, la seva missió redemptora i la seva segona vinguda a la fi dels temps. En època carolíngia i al temps del romànic, la més freqüent és la del Crist en majestat o *Maiestas Domini*, amb el tetramorf a l'entorn, que representa la segona parusia (Ap 4,1-11). Altres vegades hi ha la Mare de Déu en majestat, o *Maiestas Mariae*, sovint en l'escena de l'Epifania, que ací, però, per les figures dels mags, sabem que era representada a l'hemicicle. Amb aquesta escena, en què Maria és el tron del Verb encarnat, es proclama, a més, l'acompliment de les profecies. Per tant, el més probable és que a la volta absidal hi hagués el Crist en majestat.

28. Manllevo el terme, tan precís i apropiat, a Rosa M. GASOL FARGAS, *La tècnica de la pintura mural a Catalunya i les fonts artístiques medievals*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012.

29. Thomas E. A. DALE i John MITCHELL (ed.), *Shaping sacred space and institutional identity in Romanesque mural painting: Essays in honour of Otto Demus*, Londres, Pindar Press, 2004, p. 4.

Les escassíssimes restes pictòriques que hi ha en un racó de la volta, sobre una capa gruixuda de morter estesa sobre el bell encanyissat de la volta preromànica, no permeten fer cap conjectura, però sí que, en tot cas, s'hi observa l'ús del mateix groc ocre viu i d'un blau grisós.

D'altra banda, en els vestigis pictòrics del vessant sud de la finestra del capcer sembla que es pot reconèixer una figura, molt esborrada, d'esquena a l'obertura de la finestra. És que potser, com en tants altres casos, als vessants d'aquesta hi havia representades les ofrenes, amb Abel i Caïn presentant, respectivament, el xai i les espigues de blat? Aquest tema, prefiguració del sacrifici eucarístic, se sol situar prop de l'absis. La figura en qüestió de la finestra del capcer de Vila-robau, per la seva situació i posició, correspondria a la de Caïn.

Respecte de les escenes que hi podia haver a la part esquerra del mur absidal, contraposades a l'Epifania, no sembla que sigui possible aventurar-ne res, perquè els escassos vestigis de color del mur no permeten fer cap hipòtesi.

Amb aquest conjunt pictòric de Sant Andreu de Vila-robau, el catàleg de la pintura romànica catalana s'enriqueix notablement, en qualitat i en diversitat, per la qual cosa seria desitjable que l'edifici fos alliberat del tot exteriorment, per tal de poder-lo estudiar exhaustivament, i, si fos possible, caldria que a l'interior i a l'entorn de la capella es fes una campanya d'excavació arqueològica, que sens dubte aportaria novetats al coneixement dels orígens històrics de l'església i del lloc de Vila-robau.



**Figura 1.**

L'interior de l'església de Vila-robau durant la restauració de les pintures.

© Fotografia de Núria del Toro.



**Figura 2.**

Vila-robau a mig restaurar.

© Fotografia de Jordi Mestre.



**Figura 3.**  
Les pintures de més a prop, a mig restaurar.  
© Fotografia de Núria del Toro.



**Figura 4.**  
Els dos reis mags.  
© Fotografia de Jordi Mestre.



**Figura 5.**  
Sanefes.

© Fotografia de Núria del Toro.



**Figura 6.**

Les mateixes sanefes a la part superior de l'arc.

© Fotografia de Núria del Toro.





**Figura 7.**

Detall del bell sistema decoratiu.

© Fotografia de Núria del Toro.



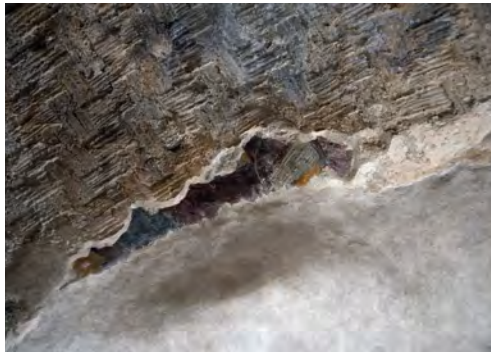
**Figura 8.**

El capcer de l'església, amb la finestra romànica.

© Fotografia de Núria del Toro.



**Figura 9.**  
Decoració de la finestra del capcer.  
© Fotografia de Núria del Toro.



**Figura 10.**  
Vestigis pictòrics a la volta de l'absis.  
© Fotografia de Núria del Toro.



**Figura 11.**  
L'absis ja restaurat  
(© Fotografia Núria del Toro)



**Figura 12.**  
La façana de l'església, entre edificis  
(© Fotografia Jordi Mestre)



**Figura 13.**

El Pecat Original i l'Epifania al sarcòfag de Layos, del  
segle IV, al Museu Marès  
(© Fotografia Montserrat Pagès)