

LES PINTURES ROMÀNIQUES DE L'ANTIGA CAPELLA DEL CASTELL D'ORCAU

per MONTSERRAT PAGÈS

De l'antiga capella, avui en ruïnes, del castell d'Orcau, se'n conserva un mural amb apòstols al MNAC (fig. 1) i alguns vestigis *in situ*. Formaven part d'un programa iconogràfic plasmat en temps de la reforma gregoriana, de gran interès. Per entendre perquè es va erigir i qui ho va fer, hem de començar parlant del castell i dels senyors d'Orcau.

El castell d'Orcau és situat en un lloc d'una gran estratègia visual (fig. 2), al centre de la Conca Dellà, sector oriental de la Conca de Tremp, que domina en tota la seva amplitud fins a la serralada del Montsec a migdia, que, fins a mitjan segle XI i l'acció reconqueridora d'Arnau Mir de Tost, era la frontera amb els sarraïns. El castell, que és documentat des del segle X («castro Orcall»), era dels comtes de Pallars i després dels de Pallars Jussà, que hi tenien com a castlans els Orcau, els quals, detentors de diversos castells i emparetats amb els Vallferrera i els comdors de Caboet,¹ arribaren a ser dels nobles més importants i de més confiança dels comtes, amb els quals també s'enfrontaren a propòsit de la potestat del castell d'Orcau, centre i origen de les seves possessions. Amb els castells de Llimiana i Basturs i d'altres, el castell d'Orcau formava part del dotalici de Valença, filla d'Arnau Mir de Tost i la seva muller Arsenda, en maridar-se amb el comte Ramon V de Pallars Jussà.² Aquest, el 2 de se-

1. Segons el pare Cebrià Baraut, en una opinió recollida per I. PUIG I FERRETÉ, *El monestir de Santa Maria de Gerri (segles XII-XV)*, tesi doctoral llegida a la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1982, p. 220. Citat per MARTÍNEZ TEIXIDÓ, *op.cit.*, p. 31. D'altra banda, tal com recull Pere Català a *Els castells catalans*, vol. V, Barcelona, 1976, p. 1319-1326, esp. p. 1320, el 1110, Guillem Guitard de Caboet, al seu testament, anomena entre els seus homes a Tedball d'Orcau (vegeu J. MIRET I SANS, *Investigación histórica sobre el vizcondado de Castellbó*, Barcelona, 1900, p. 366).
2. Segons Anna M. Balaguer, el 1049 es registra la compra del castell d'Orcau per 200 mancusos (vegeu A. M. BALAGUER, *Història de la moneda dels comitats catalans*, Barcelona, 1999, p. 261-262, i n. 9 de la p. 262, que esmenta el document 599 del *Cartulari d'Urgell*. Aquest document, però, és referit a Arcalís, a la venda que en féu el comte Artau I de Pallars Sobirà a Bocard, fill del vescomte Guillem, i no pas a Orcau, precisió que agraeixo a mossèn Benigne Marquès (vegeu el document a C. BARAUT, «Els documents dels anys 1036-1050 de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell», *Urgellia*, 5 (1984), ap. 627.

tembre de 1055 el vengué als seus sogres, que després, i amb la finalitat susdita, li retornaren («postea dederunt mihi»), de manera que, en maridar-se amb Valença el comte Ramon, li'n féu donació, perquè ho posseís com a alou propi («sicut tuum proprium alodium») i en posseís el domini («trado hoc totum in tuum dominium»), tal com consta en el document de 26 d'octubre de 1056.³ El primer dels testimonis que signaren la donació és Ramon Mir d'Orcau, amb qui, el juliol del mateix any o del següent, Ramon i Valença signaren una convinença sobre el castell i es comprometeren que no li'n demanarien la potestat, ni tampoc als seus fills o als fills dels seus fills.⁴ Sembla que aquest Ramon Mir d'Orcau era fill d'un tal Mir Borrell,⁵ esmentat en un document del cartulari del monestir pallarès de Santa Maria de Gerri (1057-1059).⁶

El 4 de febrer de 1072, Ramon Mir d'Orcau prestà fidelitat als comtes Ramon i Valença. En tindria la dominicatura que hi tingué el pare dels dits comtes, excepte la potestat, que els comtes es comprometeren a no requerir-li.⁷ Ramon Mir havia atorgat testament l'any anterior i sembla que és el 1073 que els seus marmessors en feren la publicació sacramental i l'executaren; deixà Orcau i altres llocs al seu fill Pere.⁸ Aquest morí aviat (d 1079),⁹ mentre dos altres fills, Gerbert i Guillem, partiren aviat cap a Jerusalem, després d'atorgar testament (1082).¹⁰ Aleshores, el castell d'Orcau, amb les altres possessions de la família, pervingueren a un altre fill, Tedball Ramon, que devers el 1088 s'enfrontà judicialment al comte Ramon a causa de la potestat del castell d'Orcau.¹¹ Segurament per posar fi al litigi, el 12 de juny de 1088, els comtes Ramon i Valença hi pactaren una nova convinença. En aquesta, Tedball Ramon es comprometia a prestar homenatge i fidelitat als comtes i a no tenir cap altre senyor sense el consentiment d'aquests i que hi tindrien sempre la dominicatura que hi tingué el pare del comte. I Ramon i Valença es comprometien que ni ells ni els seus fills li requeririen

3. F. MIQUEL I ROSELL, *Liber feudorum Maior* (en endavant, LFM), Barcelona, 1945, I, 64. Vegeu J. BOLÒS, i J. BUSQUETA, *Catalunya romànica*, vol. xv, 1993, p. 403-405.
4. LFM I, 63.
5. L. MARTÍNEZ TEIXIDÓ, quadre genealògic dels Orcau a *Catalunya romànica*, vol. xv, Barcelona 1993, p. 404. De la mateixa autora, vegeu també *Les famílies nobles del Pallars en els segles xi i xii*, Lleida, 1991, p. 31 i 145-148.
6. MARTÍNEZ TEIXIDÓ, *op.cit.*, p. 31, n. 25, cita el document 9 del susdit cartulari. Vegeu aquest a I. PUIG I FERRETÉ, *op. cit.*, d. 10.
7. LFM I, 65. J. BOLÒS i BUSQUETA, *Catalunya romànica*, vol. xv, Barcelona, 1993, i L. MARTÍNEZ TEIXIDÓ, quadre genealògic a la p. 404 de la mateixa obra (vol. xv de *Catalunya romànica*, 1993). De la mateixa autora, vegeu també *Les famílies nobles del Pallars en els segles xi i xii*, Lleida, 1991.
8. C. BARAUT, «Els documents dels anys 1051-1075 de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell», *Urgellia*, núm. vi (1984), d. 838 i 837, respectivament.
9. Pere Ramon d'Orcau, citat al testament del seu pare, és documentat el 1079 (ACU 933).
10. CDG 27.
11. LFM 68.

la potestat «in sua vita».¹² No es conserva cap més pacte feudal dels comtes de Pallars Jussà amb els Orcau a propòsit d'aquest castell. Sí, en canvi, a propòsit de la vila i castell de Figuerola d'Orcau, el 1111 o 1112, entre Tedball Ramon d'Orcau, que, com una prova de força, s'hi intitula «domnum principem Orchaliensis castri», i el comte Pere Ramon I.¹³ Tedball Ramon morí després del 1116.

Aquest personatge, Tedball Ramon d'Orcau, amb qui s'ha de relacionar l'acabament de la construcció de l'església d'Orcau i, segurament, la seva decoració, el 1100 apareix, al costat del comte, amb el germà d'aquest i els altres seus homes, jurant la pau i treva de Déu que els havia imposat el bisbe Ot d'Urgell, cosí de Pere Ramon, després de la mort del pare d'aquest, el comte Ramon V de Pallars Jussà, sembla que per causes violentes. El jurament, que tingué lloc encara en vida de la comtessa Valença, és aquest:¹⁴

Juro ego Pere Ramon comte, fill de Valença comtessa, che, d'achesta hora enant, treva & paz tenré & a mons òmens tener la mannaré, així co lo bispe feta la à escriure; & si negú mon ome de Pallars la aurà frannta ne la fran, a Déu & al bisbe per destrénner e per redérce[r], aitoris l'en seré; & acsí com damont és escrit & hom líge[r]-i o pod, sí o tenré & o atendré a Déu & al bispe senes engan, per Déu & ista IIIor evangelia.

Després hi ha la signatura del germà del comte, Arnau Ramon, i la de tots els seus homes, encapçalada per la de Tedball Ramon d'Orcau, la qual cosa demostra, altre cop, la importància del personatge en relació a la casa comtal de Pallars Jussà. Tal com s'ha comentat en un altre lloc,¹⁵ el jurament es féu en català, probablement perquè cap dels que es comprometien a guardar la pau i treva pogués al·ludir, després, que no sabia el que jurava. Finalment, després de totes les signatures, consta, ara sí en llatí, «Omnes isti iuraverunt treguam & pacem».

12. LFM 67. Lydia MARTÍNEZ TEIXIDÓ, *op.cit.*, p. 31, creu que Tedball havia guanyat el judici perquè en uns documents posteriors es fa anomenar «Principis castro Orcallensis» i, a més de la convinença amb el comte per la vila de Figuerola, de la que parlarem tot seguit (LFM 69, de 1111-1112), esmenta altres documents en què no hem sabut veure-ho (CDG 98, 108) i encara un altre, el CDG 112, en què signa després del comte. És molt curiós que aquest hi posi només «Petri Raimundi. Ego qui hanc kartam mandavi scribere et testes firmare rogavi» i que, en canvi, el senyor d'Orcau ho faci així: «Tedballi principis».
13. LFM 69.
14. C. BARAUT, «Els documents dels anys 1093-1100 de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell», *Urgellia*, núm. 8 (1987), d. 1184, p. 110. J. MORAN, «Jurament de pau i treva del comte Pere Ramon de Pallars Jussà al bisbe d'Urgell», a *Treballs de lingüística històrica catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 95-117; J. MORAN, «Jurament de pau i treva del comte Pere Ramon de Pallars Jussà al bisbe d'Urgell. Transcripció i estudi lingüístic», *Llengua & Literatura*, núm. 5 (1992-1993), p. 149-169; J. MORAN i J. A. RABELLA, a *Primers textos de la llengua catalana*, Proa, Barcelona, 2001, p. 63-66; G. GONZALVO i BOU, «El comtat d'Urgell i la pau i treva», a *El Comtat d'Urgell*, Lleida, 1995, p. 71-77, esp. p. 74.
15. Vegeu MORAN, *op. cit.*

Del fill de Tebdall, Montaner d'Orcau (+ 1124), no es conserva gaire documentació, només apareix en un parell de documents de caràcter feudal que no ens revelen res del personatge.¹⁶ El seu fill, Bernat d'Orcau (1124-d 1178), el 1149 assistí a la consagració de l'església abacial de Gerri, que pocs anys abans havia interposat litigi contra el seu germà Alegret de Claverol «i els seus germans» i, fins i tot, l'havia arribat a excomunicar.¹⁷ El 1174 signà una convenença amb l'abat d'aquest monestir pel castell de Cuberes i el 27 de gener del mateix fou testimoni en la convenença que signaren els comtes Ramon de Pallars Jussà i Artau de Pallars Sobirà. Altre cop el senyor d'Orcau fou el primer de signar després dels comtes.¹⁸ El succeí el seu fill, Bernat II d'Orcau (1178 - d 1205) i a aquest Guillem (+ d 1254), fill del seu germà Ramon.¹⁹

LA CAPELLA DEL CASTELL D'ORCAU

L'antiga capella de Santa Maria del castell d'Orcau (fig. 3) és situada al cim del turó del castell, vora aquest i dins el recinte fortificat que l'envoltava, a la part de tramuntana, bastida arran mateix del cingle, tant per la banda nord com per l'occidental. Devia estar al servei no únicament de la guarnició del castell, ans la de la vila que es formà al peu del turó, la població de la qual, en cas de perill, podia refugiar-se a la fortificació. L'església és documentada el 1074 al testament d'un tal Baró, que li deixà una vinya,²⁰ un oliverar i una «tonna», i el 1135 rebé el llegat de Guillem Tedball de 4 morabetins. Aquest personatge havia de ser fill de Tedball Ramon d'Orcau, germà, doncs, de l'aleshores difunt Montaner d'Orcau i oncle, per tant, de l'actual senyor d'Orcau, Bernat I. A partir del segle XVI, la parròquia fou traslladada a la nova església construïda a la vila i restà com a simple capella dedicada a la Mare de Déu de la Pietat. Durant la guerra d'Espanya (1936-1939), hom bastí unes trinxeres arran de la façana meridional de l'església, la qual cosa devia socavar els fonaments i l'estabilitat de l'edifici, de manera que el 1962 s'ensulsià tota la paret meridional i part de l'occidental, la volta de pedra inclosa. D'aleshores ençà, la part conservada de l'església, partida per més de la meitat, ha restat a la intempèrie (fig. 4).

16. LFM 137 i CDG 108.

17. El 1138, l'abadia de Gerri havia interpellat el tribunal comtal contra el germà de Bernat, Alegret de Claverol, «i els seus germans». Aquest personatge, en la susdita consagració de Gerri, donà a l'abadia unes vinyes a Orcau i el 1150, per tal que li fos aixecada l'excomunió, restituí al monestir de Gerri la meitat de la vinya d'Useu. Vegeu MARTÍNEZ TEIXIDÓ, *op.cit.*, p. 147.

18. LFM 52.

19. Al segle XIV, Arnau d'Orcau era senyor de la baronia d'Orcau, que comprenia, a més d'aquest lloc, que era el centre dels seus dominis, Conques, Figuerola d'Orcau, Benavent de la Conca i Castelltallat, majordom del rei Pere el Cerimoniós i governador dels comtats de Rosselló i Cerdanya. La baronia d'Orcau passà posteriorment a Erill i als ducs d'Híjar.

20. Aquest personatge no sabem si és el mateix que, en un document de l'1 de juny de 1065, consta que era sacerdot i que adquirí dels esposos Mir i Ermengarda unes oliveres al castell d'Orcau, «in kastro Orcalido in loco ubi dicitur a riu [...] ipso Gradil et in ipso orto subtus ipsa strata pulvica (sic)». C. Baraut, *Urgellia*, doc. 780.

Així, de l'església es conserva només sencera la paret septentrional, bastida arran del cingle, fins a l'arrencada de la volta (s'hi veuen tres arcs torals adossats que la reforçaven), i bona part de l'absis. Les altres parets estan força més enderrocades o són un munt de runes (fig. 5). Tanmateix, encara es pot admirar la bellesa del seu absis llombard, amb arcuacions agrupades de dues en dues per fines lesenes i el bell aparell de petites llambordes característic del segle XI. Té una finestra central de doble esplandit i sota, a un nivell inferior, es veu la fina obertura d'una fina espitllera (fig. 6) i potser d'una altra lateral, la qual cosa fa suposar l'existència d'una cripta, avui totalment colgada per la runa. En fotografies antigues, anteriors a l'enderrocament, es veu la paret meridional de l'església (fig. 3), amb arcuacions llombardes en la part més pròxima a l'absis, dues finestres característiques de l'XI i, a més, es confirma aquest fet del sobrealçament de l'absis i la probable existència de la cripta i d'un presbiteri més elevat que, segons Joan-Albert Adell, tindria un accés frontal, a l'estil de les solucions més monumentals de Sant Vicenç de Cardona o Sant Esteve d'Olius.²¹ Sembla que la forma de la cripta és circular, però està plena de runa i és molt difícil d'accedir-hi.²² Un altre fet a comprovar, a més de la planta de la cripta i el seu accés, és el possible allargament de l'església originària que representen els dos trams de ponent i que la converteixen en una església inusualment llarga, obra, en tot cas, efectuada en una data molt antiga, perquè la porta que s'obre en aquest tram és clarament del segle XI. En canvi, la que hi ha més a llevant, la que és flanquejada per sengles finestres del segle XI, es veu modificada. En aquesta paret, la fotografia mostra, a més, un altre tall constructiu, després de la porta que acabem de mencionar i abans de la finestra. Tal volta un i altre correspondrien només a sengles etapes de la construcció de l'edifici, però, de tota manera, la presència en aquesta paret d'un sol tram amb arcuacions llombardes, el que correspondria a la part que toca a l'absis, assenyalaria algun canvi o alteració del projecte durant el procés d'edificació.

L'absis, monumental per l'alçada que ostenta, és molt aprofundit, segons es constata en planta, la qual cosa pot estar motivada, si més no en part, per la presència de la cripta circular. Tal com assenyala Adell, l'arc triomfal (fig. 7) no es marca en planta però sí en alçat, la qual cosa és molt curiosa i estaria d'acord amb aquella suposada vacil·lació constructiva. A l'absis s'hi obrien dues finestres, la central i una altra de lateral, oberta a tocar de la nau. A més, dos armariets litúrgics o credences, en forma de fornícula, un dels quals obert ja al tram que correspondria a l'arc triomfal.

21. J.-A. ADELL *Catalunya romànica*, vol. xv (1993), p. 405-406.

22. Hi ha pogut accedir Joan Duran, a qui agraeixo molt aquesta informació, així com algunes de les fotografies que apareixen aquest escrit, que prepara una tesi sobre les criptes romàniques catalanes.

Aquesta arquitectura, tant la que ens ha pervingut com la que coneixem per fotografies antigues, advoca per una datació clara dins el segle XI, corresponent al primer art romànic o romànic llombard, en alguns aspectes primerenca dins d'aquest, tant per les vacil·lacions que s'hi observen com per l'aparell dels murs i la configuració de portes i finestres, la qual cosa ens duria, segurament, als anys de Ramon Mir d'Orcau (1055-1073) o als primers del seu fill, Tedball Ramon d'Orcau (1071- d 1116), concretament a l'època en què refusava lliurar la potestat del castell al comte, litigi que es resolgué el 1088. Tedball Ramon d'Orcau, que es feia anomenar *príncep d'Orcau*, alhora que s'afirmava enfront dels seus senyors els comtes Ramon i Valença. Com aquests, precisament, devora el principal dels seus castells, hauria erigit una capella dedicada a la Mare de Déu. Cal recordar, en aquest sentit, que entre el 1057 i el 1060, Ramon i Valença de Pallars Jussà havien erigit al costat del seu castell principal l'església de Santa Maria de Mur, la construcció de la qual, que ja devia estar prou avançada el 1069, quan fou consagrada pel bisbe Guillem Guifré,²³ per bé que hi ha algun llegat posterior com el del 1075,²⁴ fou acabada i culminada pel fill, el comte Pere Ramon (1098-1112), que es diu «hedificator et custos Ecclesia Beata Maria Muri».²⁵ Els senyors d'Orcau haurien fet semblantment i, tenint en compte aquestes dades i les de la mateixa arquitectura de la capella, hauríem de situar-ne la construcció, ben probablement, entre el 1060-1070 i el 1080-1090.

LES PINTURES

Gràcies al trasllat de la parròquia a la vila, l'església romànica no fou modificada en època moderna, la qual cosa permeté que conservés, si més no en part, la seva decoració pictòrica romànica fins als primers dècennis del segle XX. El 1928, quan la dictadura de Primo de Rivera (1923-1929) havia apartat Joaquim Folch i Torres de la direcció del Museu d'Art de Catalunya i de la seva vigilància contra la venda i l'exportació de pintura romànica, el col·leccionista Lluís Plandiura adquirí les pintures d'Orcau, que foren arrencades i traspassades per Arturo Cividini, de l'escola de Bèrgam. *In situ* hi restaren, però, restes de frescos, en-

cara conservats tot i que molt esblaimats, la qual cosa fa suposar que, en la part de l'absis que s'ensulsià el 1962, també n'hi devia haver. El 1932, amb les altres obres de la Plandiura, les pintures d'Orcau foren adquirides per la Junta de Museus i ingressaren al Museu d'Art de Catalunya,²⁶ actual MNAC.²⁷

Les pintures d'Orcau (fig. 1) estan muntades en un sol plafó, on hom pot admirar els *Apòstols d'Orcau*, segons la denominació de la guia actual.²⁸ Les figures estan disposades sobre un fons de bandes de color, de dalt a baix: negre, ocre, vermell i gris, color aquest el del terra, que té petites ondulacions i és puntejat de petites plantes amb flors, com si es volgués representar un terra vegetal.

L'ordre dels apòstols, tal com avui estan disposats, és el següent. Primer, vora el marge esquerre del plafó, hi ha el nom d'un apòstol, Tomàs, «SCS THOMAS», que és a qui deuen pertànyer les poques restes que es veuen del mantell i del rotlle que duia a la mà esquerra. Després ve Joan, l'evangelista, que és la primera figura sencera, situat a l'esquerra. Es presenta imberbe, com és habitual, i al seu costat, a la nostra dreta, hi ha restes de la inscripció que l'identificava, «(I)OH(ANES)». Al seu costat es veu clarament un tall o solució de continuïtat, marcat per una zona de color neutre, i, a continuació, la corba lleu de l'extradós d'una finestra i la figura de sant Pau, «SCS PAULVS», l'apòstol dels gentils, amb un llibre obert on es llegeix una cita dels *Actes dels Apòstols*, «VAX ELICIONIS EST MIIS» (Act 9,15), referida a la seva condició de vas d'elecció del Senyor. El tercer apòstol, el de la dreta, el més malmès de tots tres i de qui no s'ha conservat el rostre ni cap inscripció, ni tampoc l'objecte que duia, no sabem qui és. Tots tres apòstols apareixen representats amb una lleu inclinació del cos i sobretot del rostre, que es mostra així de tres quarts i ens indica cap a on s'adreçava o mirava la figura.

Aquesta disposició actual dels apòstols no és segur, però, que fos l'original, perquè tant unes fotografies antigues,²⁹ com un dibuix de Joan Vallhonrat que no hem pogut localitzar, però del qual es conserva fotografia (fig. 8),³⁰ ens mostren Joan a la dreta dels altres dos apòstols. Tot i

26. MNAC/MAC 4532, mesura 172 ¥ 186 cm.

27. Durant la Guerra Civil, amb la part més important de les col·leccions del museu, el novembre de 1936, les pintures d'Orcau foren dutes a l'església de Sant Esteve d'Olot, lluny del front i dels objectius militars com el de Montjuïc. Al cap de poc, però, el 1937, es portaren a París, on, coincidint amb la celebració de l'Exposició Internacional, figuraren a l'exposició «L'Art Catalan du xe au xve siècle», al Jeu de Paume des Tuileries, que després, amb el nom L'Art Catalan a Paris, es portaren al Musée National de Maisons-Laffitte. Un cop acabada la contesa, les pintures d'Orcau, amb totes les altres obres, retornaren a Catalunya i es reincorporaren a les col·leccions respectives, en aquest cas les del Museu d'Art de Catalunya.

28. E. CARBONELL, M. PAGÈS, J. CAMPS, T. MAROT, *Guia art romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997, p. 179.

29. Fotografies *in situ*, anteriors a l'arrencament, de l'Arxiu Fotogràfic de Museus (fons Serra): 5388-A i 5392-A.

30. Al MNAC se'n conserva només la fotografia, de l'Arxiu Mas, però el dibuix, a la tinta xinesa, no es troba entre els fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats.

23. C. BARAUT, «Les actes de consagracions d'esglésies del bisbat d'Urgell», *Urgellia*, I, 1978 (1979), doc. 68; *Catalunya romànica*, xv, 1993, p. 354-355; E. CORREDERA GUTIÉRREZ, *Santa Maria de Mur. Cronologia*, Tremp, 2003.

24. És el llegat de Maier i el fa «per opera et precium in libellis ad opus Sancta Maria de Muro». J. MIRET I SANS, «La fundació del monestir de Mur» i «Nota a la fundació del monestir de Mur», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona), vol. XI, núm. 43 (juliol-setembre 1911), p. 121-122; CORREDERA, *op. cit.*, p. 18.

25. M. PAGÈS I PARETAS, *Sobre pintura romànica catalana*, Barcelona, 2005, p. 91-129, M. PAGÈS I PARETAS, «Les pintures de Santa Maria de Mur, seu d'una canònica fundada pels comtes de Pallars Jussà», *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, R. Alcoy i P. Beseran eds., Universitat de Barcelona 2007, p. 19-54.

que no es veu una continuïtat entre els uns i l'altre, perquè enmig hi ha un espai buit, una solució de continuïtat, el fet que ens els presentin així indicaria, força probablement, que aquesta era la disposició original. D'altra banda, entre uns i l'altre hi ha lloc per a una altra figura, és a dir, per a la de l'apòstol Tomàs, que, segons la inscripció i les petites restes descrites, era situat a l'esquerra de Joan, perquè les restes d'un mantell vermell *in situ* ens permeten corroborar que seria el mantell de Tomàs, ja que el color concorda amb les poques restes conservades al plafó del MNAC. El que resta *in situ* és el devessall de plecs d'un mantell vermell que cau com aquell amb què Pau duu velada la mà esquerra. Tot i estar una mica descolorides, s'hi veuen encara les ratlles de llums i ombres i, fins i tot, la rastellera de perles o perlejat amb què el pintor ornava i enriquia els plecs (figs. 10-12). La túnica, molt més esborrada, era de color gris. L'alternança de colors dels nimbes, groc i vermell, que s'hi observa, i que també es mostra a Sant Pere del Bural i a Saint-Lizier de Cose-rans, indicaria que el color del nimbe de Tomàs seria el groc.

Aquest fet, que podem identificar les restes *in situ* d'un mantell vermell amb el de Tomàs, corrobora, d'altra banda, la col·locació original de les figures de què hem parlat, que seria la següent: Pau, un apòstol que no sabem qui era, Tomàs i Joan l'evangelista, per aquest ordre.

Haurien format part d'un col·legi apostòlic o d'apòstols i sants que hauria estat situat al semicilindre de l'absis, com en moltes altres esglésies de l'època, per exemple a la de Santa Maria de Mur, panteó de la casa comtal de Pallars Jussà, que ja hem esmentat, o a la de Sant Pere del Bural, de la casa de Pallars Sobirà, que hi estava emparentada i que els senyors d'Orcau, tan lligats a la primera, també devien conèixer.³¹ En molts casos, a més dels apòstols, aquest registre del semicilindre inclou altres figures de sants i pares de l'Església, és a dir, que en cada cas es destrien unes particularitats, un caràcter iconogràfic específic, que respon a una voluntat programàtica concreta. Veurem què és el que podem inferir del de la capella del castell d'Orcau.

En temps de la reforma gregoriana, que és el que tractem,³² les figures de Pere i Pau s'imposen com pilars de l'Església, com a símbols i emblema de l'autoritat del papat. L'un i l'altre encapçalen el col·legi apostòlic i el col·legi de sants i màrtirs de la fe. Així, és freqüent que apareguin flanquejant la finestra axial de moltes esglésies romàniques, com per exemple les de Saint-Lizier de Cose-rans, Sant Vicenç de Rus i Santa Maria de Taüll. En d'altres casos flanquegen el portal d'ingrés a l'església, com en el cas de Santa Maria de Ripoll. En d'altres exemples, hem tro-

bat la figura de Pau flanquejant la finestra i, a l'altre costat d'aquesta, Maria amb el calze, com a Santa Maria de Ginestare i Sant Pau d'Esterri de Cardós, sobre les quals tornarem. I en d'altres casos, encara, tot i que desconexim quina figura hi havia a l'esquerra de la finestra axial, hi trobem Pau a la dreta, com en el cas de Sant Serni de Baiasca. És clar, doncs, que el Pau d'Orcau (i l'apòstol que l'acompanya) només pot procedir de la dreta de la finestra central de l'absis.

La lleu inclinació del cos i, sobretot, dels rostres dels apòstols d'Orcau indica cap a on s'adreçaven aquestes figures, que, probablement com en d'altres llocs, estarien «agrupades» de dues en dues. Així, com que Joan mira cap a la dreta, on hi hauria hagut un altre apòstol, Tomàs devia mirar cap a l'altra banda, és a dir, cap a l'apòstol que hi ha al costat de sant Pau i del qual no sabem el nom. Pel que fa al nombre d'apòstols que figuraven en aquest registre, a més dels quatre esmentats, cal comptar el que hi hauria a la dreta de Joan, a qui aquest mirava, és a dir, que en aquest sector n'hi hauria hagut un mínim de cinc. D'altra banda, com en d'altres esglésies, per exemple a Sant Pere del Bural, a Sant Climent i a Santa Maria de Taüll, el col·legi que integraven hauria pogut tenir continuïtat a l'espai de l'arc triomfal, amb la qual cosa el nombre total de figures d'aquest registre a Orcau podria ser de dotze. No podem saber si totes elles eren d'apòstols o bé si, com al Bural o a Baiasca, hi havia també altres sants.

No podem assegurar del tot quina era l'altra figura, la que amb Pau flanquejava la finestra central de l'absis, ni tampoc quina era la imatge que hi havia sobre l'altar, és a dir, la de la volta absidal. Però, en tot cas, sí que podem esmentar les diverses hipòtesis que es presenten com a probables i quina, a tenor dels exemples esmentats i d'altres que es poden adduir, sembla la més versemblant. La imatge més freqüent que arreu de l'Europa romànica apareix a la volta de l'absis, sobre l'altar, és la de la *Maiestas Domini*, en què el Senyor es mostra en majestat, sovint envoltat del Tetramorf i d'àngels i arcàngels que conformen la seva cort.³³ Ara bé, en algunes esglésies dedicades a la Mare de Déu, com les de Santa Maria de Cap d'Aran, Santa Maria d'Àneu, Santa Maria de Taüll, no així a Santa Maria de Ginestare de Cardós, la imatge que apareix a la volta és la de la *Maiestas Mariae*, en l'escena de l'epifania. I també apareix en esglésies amb altres advocacions, com a Sant Andreu de València d'Àneu, també en l'epifania, o Sant Salvador de Polinyà, on la *Maiestas Mariae* apareixia, a la manera romana, entre dos apòstols. És a dir, que no podem saber mai si a Orcau hi havia la *Maiestas Domini* o la *Maiestas Mariae* i això és important, també, per determinar quina era la

31. M. PAGÈS I PARETAS, «Noblesse et patronage: El Bural et Mur, la peinture murale en Catalogne aux xie et xiiè siècles», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, xxxvi (2005), p. 149-158, vegeu, de la mateixa autora, *Sobre pintura...*, p. 91-129, i encara *La pintura mural romànica de les valls d'Àneu*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2008, p. 63-100.

32. Vegeu Serena Romano i Julie Enckell Julliard, *Roma e la riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (xi-xii secolo)*, Roma, 2007.

33. Altres imatges que apareixen a la volta dels absis romànics catalans són descrites per M. PAGÈS I PARETAS, «Les programmes d'images autour de l'autel dans la Catalogne romane», per Denise Boyer i Michel Zimmermann *Autour de l'autel roman catalan*, Université Paris IV-Sorbonne, Centre d'Études Catalanes de la, (dir.) 2006 (en premsa).

figura que hi havia a l'altra banda de la finestra i de sant Pau. Si la imatge de la volta fos la *Maiestas Mariae*, aleshores aquesta altra figura hauria estat indubtablement sant Pere, però si la imatge de la volta hagués estat la *Maiestas Domini*, la figura que hauria fet *pendant* a la de Pau hauria estat incontestablement la de Maria amb el calze, tal com s'esdevé en un reguitzell d'esglésies del Bisbat d'Urgell: el Burgal, Ginestarre, Esterri de Cardós, Sant Climent de Taüll, Sant Romà de les Bons, Santa Eugènia d'Argolell, etc. Aquesta imatge de la Verge amb calze, de significat eucarístic, en què Maria s'assimila a l'Església, és característica de la pintura romànica catalana i respon, tal com assenyala Anke Wunderwald, a una adhesió a les idees de la reforma gregoriana, sobretot en la disputa entre Gregori VII i Berenguer de Tours respecte del significat de l'eucaristia,³⁴ iconografia que hauria estat impulsada des de la Seu d'Urgell. En suma, és força versemblant que la capella de Santa Maria del castell d'Orcau hagués estat presidida per la *Maiestas Domini* i que, com a centre del col·legi d'apòstols i sants, hi hagués hagut, a més del sant Pau que ens ha pervingut, la Verge amb el calze de la salvació. Però, és clar, amb les pintures de la volta totalment esborrades, tampoc podem descartar del tot que hi hagués hagut la *Maiestas Mariae* i que, com a *pendant* de Pau, a l'altre costat de la finestra, hi hagués Pere.

Per acabar amb la qüestió iconogràfica, voldríem referir-nos a un aspecte distintiu d'aquestes pintures. Em refereixo a la inscripció del llibre dels apòstols del llibre de Pau, «VAX ELICIONIS EST MIIS» (Act 9,15), que ja havíem transcrit més amunt (fig. 13), que ens el presenta com a vas d'elecció del Senyor. Amb lleus variants, apareix també a Santa Eugènia d'Argolell, on diu «VAX (ELECTI)ONIS EST NIHI», (fig. 14) la qual cosa ens indica, d'altra banda, que el pintor d'aquesta església o no sabia llegir o no sabia llatí. És molt interessant i ja va ser ressaltat per Joan Ainaud³⁵ que aquesta citació aparegui transcrita en d'altres pintures com a imatge. Així s'esdevé, per exemple, a les pintures de Sant Pau d'Esterri de Cardós, en què sant Pau ostenta un vas: és ben il·lustratiu del pas del concepte a la imatge, al símbol (fig. 15).

EL SISTEMA ORNAMENTAL

A dalt, el camp figuratiu del col·legi apostòlic és delimitat per una banda o cinta roja vorejada amb una línia blanca i, a baix, per una sanefa geomètrica, una greca en meandre sobre fons negre formada per una en groc, blau i vermell, la qual, en plegar-se, fa la sensació de profunditat, tema molt característic de la pintura romànica³⁶ que ajuda a delimi-

tar, a separa molt clarament registres figuratius o, el que és el mateix, nivells sintàctics de diferent significació, el seu camp delimitat a dalt i a baix per cintes perlejades.

A l'intradós de la finestra axial, *in situ* (fig. 9), encara resta part de la decoració de la finestra amb un tema de mitjos cercles de colors, groc i vermell, alternats en quatre posicions sobre fons negre. És un tema característic de la pintura romànica³⁷ que ja apareix en la llombarda i en la catalana del cercle de Pedret, de la mateixa procedència, però que hom troba arreu en la pintura catalana, per exemple a Sant Miquel de Cuixà, a Sant Pere d'Àger, a les dues esglésies, Sant Climent i Santa Maria, de Taüll, a Sant Pere de Sorpe i també apareix en la pintura romànica d'altres regions d'Europa, com ara a Saint-Savin-sur-Gartempe.

FORTUNA CRÍTICA DE LES PINTURES

Els primers a parlar de les pintures d'Orcau, el 1930, foren els pretiosos historiadors de la pintura hispànica i catalana R. Ch. Post i Ch. L. Kuhn. Per al primer, pertanyen a la mateixa escola que les de Ginestarre i Argolell, però d'una mà millor, per la qual cosa creu que són posteriors, de final del segle XII.³⁸ Kuhn, que reconeix que només les coneix per fotografies, afegeix a l'opinió de Post que ell encara les veu més tardanes per la forma punxeguda de les draperies, que li recorda l'estil de transició al gòtic de la pintura de Westfàlia entre el 1230 i el 1250, i pel terra «sprinkled with plant forms», com en frescos catalans del segle XIII.³⁹ Folch i Torres, ja des del principi, data les pintures al segle XII.⁴⁰ Josep Pijoan i Josep Gudiol i Ricart, el 1948, hi veuen la influència del mestre de Pedret i relacionen les pintures amb les d'Argolell.⁴¹ El 1950, Gudiol, ara amb W. W. S. Cook, les relaciona amb l'Anunciació de Sorpe i hi veu dependència del mestre de Pedret.⁴² E. W. Anthony segueix Kuhn, i G. de Francovich suggereix la primera meitat del segle XII.⁴³ Gudiol, Santiago Alcolea i Juan Eduardo Cirlot, el 1956, insisteixen en la relació d'Orcau

37. Correspondria al tema 27 de Carbonell, tot i que no exactament.

38. Ch. R. POST, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Harvard University Press, vol. I-II (1930), p. 122: «obviously belong to the same school as those of Ginestarre and Argolell, but they are the production of a better and later hand that probably worked towards the end of the twelfth century».

39. Ch. L. KUHN, *Romanesque mural painting of Catalonia*, Cambridge, Harvard University Press, 1930, p. 43.

40. *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya: Art romànic-art gòtic-art del Renaixement-art barroc, la part*, Barcelona, Junta de Museus, 1936, p. 25. I també al catàleg de l'exposició del 1937 *L'Art Catalán a París*, París Musée National du Jeu de Paume, Musée National de Maisons-Laffitte, 1937, p. 103.

41. J. PIJOAN, i J. GUDIOL i RICART, *Les pintures murals romàniques de Catalunya*, col. *Monumenta Cataloniae*, IV, Barcelona, 1948, p. 126 i 150-151.

42. W. W. S. COOK i J. GUDIOL i RICART, *Pintura e imagerie románicas*, vol. VI. *Ars Hispaniae*, Madrid, 1950, p. 66.

43. E. W. ANTHONY, *Romanesque frescoes*, New Jersey, Princeton University Press, 1951, p. 172, continuava insistint en una datació tardana, de finals del XII, millor, principis del XIII, G. FRANCOVICH, «Problema della pittura e della scultura Preromanica», a *I proble-*

34. ANKE WUNDERLAND, «Les peintures murales de Saint-Pierre de la Seu d'Urgell et leur environnement liturgique», *Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, vol. XXXIV (2003), p. 99-114, esp. 71-87.

35. J. AINAUD, *Art romànic*, Guia, Barcelona, 1973, p. 128.

36. E. CARBONELL, *L'ornamentació en la pintura romànica catalana*, Barcelona, 1981, tema 149.

amb l'estil del mestre de Pedret.⁴⁴ Joan Ainaud, el 1957, va més lluny en afirmar que l'artista més pròxim en qualitat al mestre de Pedret fou el d'Orcau.⁴⁵ El 1961, a *El arte románico*, es daten finals del segle XI.⁴⁶ La crítica posterior, sovint sense referir-se a la data, continua veient la vinculació amb l'estil del mestre de Pedret. Otto Demus, el 1970, fins i tot parla de «la sûreté de main et de la technique soignée» de l'artista d'Orcau i diu que «celui-ci venait très certainement de l'atelier du maître de Pedret», la qual cosa explica, segons ell, certes receptes formals llombardes que descriu: «dans le modelé, l'étrange association de traits et de points clairs rappelant des baies sur leur tige que l'on voit dans le secteur triangulaire du dessin de la cuisse de saint Paul: on en trouve de tout à fait semblables à Civate, en Lombardie, en particulier sur l'ange situé au-dessus de la tête du dragon dans le *Combat de saint Michel contre le dragon*».⁴⁷ El 1973, Joan Ainaud, a banda d'esmenar la identificació de Joan, que alguns autors creien que era Tomàs, insisteix en què l'estil d'Orcau és el més «proper possible al del Mestre de Pedret», a prop del d'Àger, i hi afegeix que raons geogràfiques i històriques abonen tal relació. Hi relaciona les pintures d'Argolell i les de Sant Joan de Caselles i assenyala una cronologia dins els primers anys del segle XII.⁴⁸ El 1975, Santiago Alcolea i Joan Sureda daten les pintures d'Orcau cap a mitjan segle XII.⁴⁹ El 1981, Joan Sureda les porta a la segona meitat del segle XII.⁵⁰ El 1980, en la reedició del seu llibre del 1950, Gudiol i Cook només hi afegeixen que l'aparent relació entre el mestre de Pedret i el d'Orcau és corroborada pels fets històrics.⁵¹ El 1986, Núria de Dalmaes i Antoni José i Pitarch diuen que les pintures d'Orcau són una dependència directa del mestre de Pedret i que les d'Argolell, que s'hi relacionen, n'estan més allunyades.⁵² El 1989, Joan Ainaud assenyala que la consagració de Sant Vicenç de Rus, el 1106, és orientativa per a les pintures d'Orcau i les d'Argolell, i per a d'altres que esmenta relacionades amb el mestre de

mi comuni dell'Europa Post Carolingia, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1955, p. 416, dins una proposta global que el mateix autor qualifica de *provisòria*, que capgirava moltes de les datacions de la pintura romànica catalana, fou el primer que s'atreu a suggerir una datació dins la primera meitat del segle XII.

44. J. M. GUDIOL I RICART, S. ALCOLEA I J.-E. CIRLOT, *Historia de la pintura en Cataluña*, Madrid, 1956, p. 28-29.

45. J. AINAUD DE LASARTE, *España. Pinturas románicas*, Nova York, Unesco, 1957, p. 19.

46. *El arte románico*, Barcelona i Santiago de Compostel·la, 1961, p. 30.

47. O. DEMUS, *La peinture murale romane*, París, 1970, p. 152.

48. JOAN AINAUD, *Art romànic. Guia*, Barcelona, 1973, p. 86-89.

49. S. ALCOLEA I J. SUREDA, *El romànic català. Pintura*, Barcelona, 1975, ap. 63, p. xv; E. CARBONELL, *L'art romànic a Catalunya. Segle XII*, Barcelona, 1974-1975, p. 73, 2 vol. simplement les esmenta.

50. JOAN SUREDA, *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, 1981, p. 318. A la guia del MNAC (vegeu nota 27) s'optà per datar-les a la primera meitat del segle XII.

51. W. W. S. COOK I J. GUDIOL I RICART, *Pintura e imaginèria romànica*, vol. VI d'*Ars Hispaniae*, Madrid, 1980, p. 36.

52. N. de DALMASES I A. JOSÉ I PITARCH, *Els inicis i l'art romànic. Segles IX-XII. Història de l'art català*, vol. I, Barcelona, 1986, p. 272.

Pedret (Sant Serni de Baiasca i Sant Joan de Caselles).⁵³ L'autor del text que li dedica l'obra *Catalunya romànica* opta pel primer terç del segle XII.⁵⁴ John Ottaway, el 1994, és l'únic dels autors citats que esboça la història sumària d'Orcau, ressalta la presència de Pau i la convenció estilística dels perlejats que subratllen els plecs, com en d'altres obres de l'estil de Pedret.⁵⁵

SOBRE L'ESTIL

L'estil de les pintures d'Orcau, emparentat indubtablement amb el de Pedret i, per tant, de filiació llombarda, és de gran qualitat, sense el bizantinisme acusat que ostenten moltes obres d'aquest cercle estilístic. Mentre que els rostres són força més «romànics» i «expressionistes» que el de Pedret, plasmats amb colors violents i formes extrafetes, en d'altres aspectes, com ara els peus, de qualitat comparable al de la *Maiestas Domini* del Bungal, el naturalisme encara predomina. La manera de tractar les draperies, fins i tot, es revela més naturalista a Orcau (especialment en la figura de Pau), que al Bungal, amb els plecs més lineals i esquemàtics. Per fer aquesta comparació, però, s'ha de prescindir del «brodat» o «tul» superposat de flors, ratlles i perlejats, superposat a les formes, que com una fina randa ornem la superfície dels mantells, tot enriquint-los decorativament, però, ahora, falsejant, aplanant els volums, que sense aquest ornament haurien tingut més rotunditat. S'ha de dir, d'altra banda, que aquesta ornamentació, molt florida, tot i que pugui derivar de models llombards, no té res a veure amb la dels vestits dels àngels de Civate, com volia Demus. En canvi, a Civate, per exemple, hi apareix algun dels plecs angulosos que trobem també a Orcau, per la qual cosa aquest tret de cap manera ha de significar un apropament al gòtic, com volia Kuhn.

La filiació llombarda de Pedret es detecta també en la manera de resoldre el gest dels personatges, molt similar als del Bungal, i diferent, és clar, a d'altres escoles de pintura catalana. En certs aspectes, com en la col·locació de la mà de Pau, una mica forçada, es detecta una certa rigidesa, que es retroba, per exemple, en els apòstols de l'absis de l'Evangeli de Pedret o als del Bungal.

És als rostres, però, on l'estil d'Orcau, més expressionista, tal com hem dit més amunt, es diferencia més netament del de Pedret, tot i que, altra volta, hom pugui trobar punts de contacte amb els de l'absidiol de l'Evangeli d'aquesta església. Aquest «expressionisme» o capacitat per distorsionar les formes tot estilitzant-les apareix també a Argolell, on la tendència a la simplificació és més acusada, sobretot en alguns rostres,

53. J. AINAUD DE LASARTE, *La fascinació del Romànic*, vol. I de *La pintura catalana*, Ginebra i Barcelona, 1989, p. 74 i 76.

54. I. DOMÈNEC, *Catalunya romànica*, xv, 1993, p. 406-407, i I, 1994, p. 356-357.

55. J. OTTAWAY, *Entre Adriatique et Atlantique. Saint-Lizier au premier âge féodal*, Saint-Lizier, 1994, p. 84-85.

com el de Maria. Amb tot, l'estat en què ens han pervingut les pintures d'Argolell pot donar-nos una idea equivocada de com devien ser en origen. Una altra baula en la cadena d'aquesta mutació del romànic llombard al romànic català, és a dir, pròxim al que significa Orcau, la trobem en les pintures, recentment descobertes, de la col·legiata de Sant Vicenç d'Estamariu (molt interessants també des del punt de vista iconogràfic), que pertanyé als vescomtes de Castellbò. Hi apareix també una dualitat estilística: els rostres dels màrtirs de la mar o volta de cristall de l'Apocalipsi, que separa la volta del semicilindre, reflecteixen el Pedret més clàssic, el de les testes dels màrtirs entre meandres de Sant Quirze de Pedret. En canvi, el dels apòstols s'assembla més, més que al d'Orcau, al d'Argolell, tot i que Estamariu és de molta major qualitat.

Aquestes diferències d'Estamariu no poden correspondre a un canvi de registre del pintor, com, per exemple, s'observa al Burgal, entre la rigidesa bizantina dels sants i apòstols de la Jerusalem celestial i la lleugeresa i flexibilitat dels profetes devora la *Maiestas Domini*, perquè uns i altres, màrtirs i apòstols, tenen la mateixa expressió i, en canvi, l'estil, la manera d'asolir-ho, és diferent. Creiem que, en aquest cas, es tracta clarament de pintors diferents d'un mateix taller d'origen llombard que haurien col·laborat. I el mateix devia esdevenir-se a Orcau, on el naturalisme de les vestidures, d'arrel clàssica, s'extrafà en l'expressionisme dels rostres.

Pel que fa a la semblança amb Sant Pere de Sorpe, Sant Joan de Caselles i Sant Vicenç de Rus, basti comparar les figures de l'àngel i de la Verge de l'Anunciació de Sorpe amb els apòstols d'Orcau i aquests amb el Longinos i Stephaton de Sant Joan de Caselles, que, en canvi, s'assimilen molt a Sorpe o amb qualsevol dels apòstols de Rus, molt més simples i lineals, i es veurà que no tenen res a veure més que un cert caràcter genèric, d'escola, però no més enllà, no hi ha cap més afinitat.

DATACIÓ I COMITÈNCIA

Com hem vist, s'ha de rebutjar l'opinió dels primers historiadors que avançaren una datació tardana dels frescos en un moment en què la història de la pintura romànica catalana encara s'havia d'escriure, especialment la de Kuhn, que l'assimilava al gòtic per uns plecs punxeguts que hem comprovat que apareixen també en la pintura romànica llombarda, com a Civite, i que pensava que els ramells amb petites flors del terra també significaven un acostament al gòtic. Això no obstant, no és en la pintura catalana del segle XIII en què es pot trobar aquest motiu floral, ans en la miniatura i el mosaic absidal de Roma d'època carolíngia, com ara en els del papa Pasqual I a Santa Maria in Domnica, on hi ha la *Maiestas Mariae* envoltada de sengles cors d'àngels, i també en la pintura llombarda.

Descartada, doncs, una cronologia tardana per a les pintures d'Orcau, caldrà, altre cop, revenir a la datació de l'obra de l'estil de Pedret i a

les que s'hi relacionen. Hem dit en un altre lloc que en les obres que integren el cercle de Pedret, per afinitat o identitat estilística, es distingeixen tres blocs, el primer dels quals, per una major fidelitat respecte dels models llombards, com ara Galliano, és el de les mateixes pintures de Sant Quirze de Pedret, que serien les més antigues i que s'han de relacionar amb la casa comtal de Berga-Cerdanya.⁵⁶ Cronològicament, després ve el bloc format per les pintures de Santa Maria d'Àneu, Sant Pere del Burgal, Sant Serni de Baiasca i Santa Maria de Cap d'Aran, que s'han de datar a partir dels dos primers conjunts, després del 1088 les d'Àneu, moment en què la mitra d'Urgell recuperà l'església, i entre el 1095 i el 1097 les del Burgal, que han de ser immediatament anteriors a l'accés del bisbe Ot a la mitra d'Urgell (1097-1122).⁵⁷ I el darrer bloc, el dels frescos de Sant Pere d'Àger i els de Saint-Lizier de Coserans, s'ha de datar, uns i altres, poc abans de la consagració d'aquesta antiga catedral, el 1117, pel bisbe Ramon de Roda i de Barbastre (1104-1126), antic prior de Saint-Sernin de Toulouse i fill del Coserans,⁵⁸ en temps del vescomte Guerau Pons de Cabrera (1092-1131), nét dels fundadors de la canònica d'Àger. Ara bé, de tot el grup, amb les pintures que tenen més afinitat les d'Orcau són amb les de Pedret i, sobretot, amb les del Burgal, és a dir, que en aquest sentit ens acostaríem a una data primerenca, tot just anterior a l'any 1100 o poc després d'aquesta data, precisament perquè a Orcau, a més de les mans clàssiques, llombardes, n'hi apareixen unes altres de més «romàniques». D'altra banda, la data de la consagració de Sant Vicenç de Rus, del 1106, que segons Ainaud es podria aplicar a Orcau, només fa que corroborar aquesta datació, perquè Rus és més tardà que Orcau, la filiació llombarda és més de segona mà, més llunyana.

És a dir, la qüestió estilística ens permet inferir una cronologia entre el 1095-1097 i anterior al 1106, datació que coincideix amb el temps de Tedball Ramon d'Orcau, el *príncep* d'Orcau, fidel i home de confiança

56. M. PAGÈS, «Sobre els orígens de Pedret i sobre el suposat quart genet de les seves pintures romàniques», *Bulletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 7, 2003 (2004), p. 83-90; reproduït i ampliat a M. PAGÈS, *Sobre pintura romànica catalana*, Barcelona, 2005, p. 67-88.
57. M. PAGÈS, «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*, vol. XXXVI (2005), p. 149-158; M. PAGÈS, *Sobre pintura*, p. 109-129, i M. PAGÈS, *La pintura mural...* 2008, p. 35 i segs.
58. M. PAGÈS I PARETAS, «Sant Pere d'Àger i Saint-Lizier de Coserans en el marc de la pintura d'influència llombarda», ponència al simposi internacional «*Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*», Universitat de Girona / MNAC, 25 i 26 de novembre de 2005 (en premsa). En aquest article es refuta la proposta de datació que havia formulat J. OTTAWAY, *Entre Adriatique et Atlantique. Saint-Lizier au premier âge féodal*, Saint-Lizier; C. N. R. S., Office du Tourisme de Saint-Lizier, 1994, i d'una manera més contundent es torna a la hipòtesi tradicional d'Ainaud, Durliat i Cazenave (A. CAZENAVE, «Une découverte de fresques romanes dans les Pyrénées: Saint-Lizier en Couserans», *Jardin des Arts*, París, núm. 131 (octubre 1965), p. 75-77; M. Durliat, «Saint-Lizier», *Pyrénées romanes*, Sainte-Marie-de-la-Pierre-qui-vire (Yonne), Zodiaque, 1969, p. 109-146; A. Cazenave, *Pinturas al fresco en Coujerans*, Lleida, 1970; J. Ainaud, *Art romànic. Guia*, Barcelona, 1973, p. 79.

dels comtes de Pallars Jussà, que, tanmateix i respecte de la senyoria d'Orcau, intentà no haver de lliurar-los la potestat. És ben probable que aquest noble, que devia posseir una fortuna considerable, hagués estat el comitent de les pintures d'Orcau, que en qualitat podien assimilar-se a les que els comtes d'un i altre Pallars plasmaren a les capelles respectives de Santa Maria de Mur i Sant Pere del Burgal.

RESUM

Del semicilindre absidal de la capella del castell d'Orcau, un dels més importants del comtat de Pallars Jussà, al MNAC se'n conserva un mural amb tres apòstols, la iconografia i la disposició dels quals s'estudia i es contrasta amb altres exemples i fonts. Pau, el vas d'elecció del Senyor, segons la cita bíblica i el llibre que mostra, era situat a la dreta de la finestra axial, disposició característica del temps de la reforma gregoriana. Però Joan l'evangelista, imberbe, no estaria situat ací on el veiem avui, ans a la dreta de totes les altres figures conservades, inclosa la de Tomàs, de qui són les restes de vestimenta conservades *in situ*. Les pintures, de gran qualitat artística, es relacionen amb l'estil llombard de Pedret, especialment amb els frescos del Burgal, els d'Argolell i els d'Estamariu. L'autora, que n'analitza també la fortuna crítica, les atribueix al temps del poderós Tedball Ramon d'Orcau, que a primers del segle XII s'intitulava príncep d'Orcau.

ABSTRACT

In the collections of the MNAC there is a mural from the semicircular wall of the apse of the church of Orcau, the chapel of one of the most important castles in the county of Pallars Jussà. The iconography and display of three apostles, as they are now presented, is analyzed and compared with other examples and sources. Paul, the elected vessel of the Lord, according to the biblical quotation and to the book he carries in the fresco, was placed to the right of the central window, a position characteristic of the Gregorian Reform era. But the beardless John the Evangelist was placed differently from what we see today. Rather he was originally located to the right of the other four figures. One who is missing is Thomas, to whom the draperies in the wall of the church and the inscription near Joan belong. The paintings, of great quality, are related to the Lombard style of Pedret, especially with el Burgal, Argolell and Estamariu. The author here also revises the critical fortune of the frescoes and attributes them to the patronage of the wealthy lord Tedball Ramon d'Orcau, who, in the beginning of the twelfth century gave himself the frandiose title *domnum principem Orchaliensis castri*.

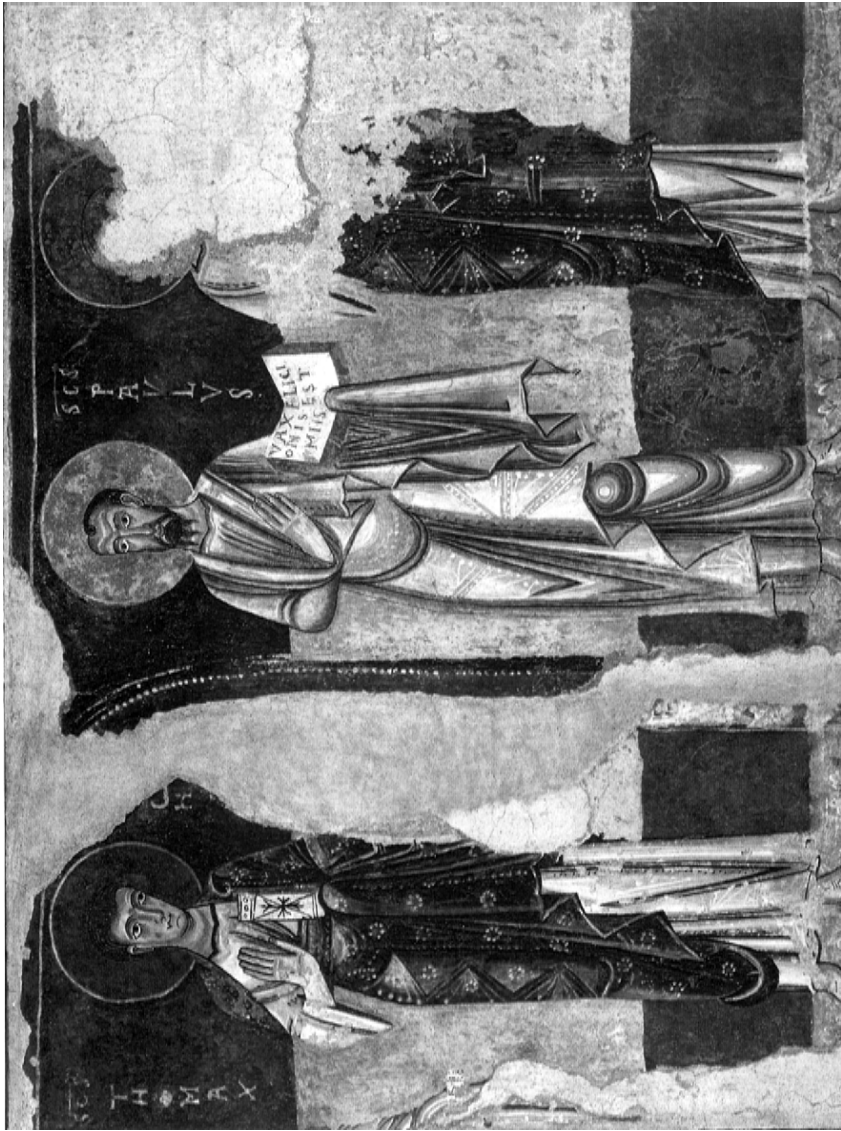


Fig. 1. Els apòstols d'Orcau al MNAC (© MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà).

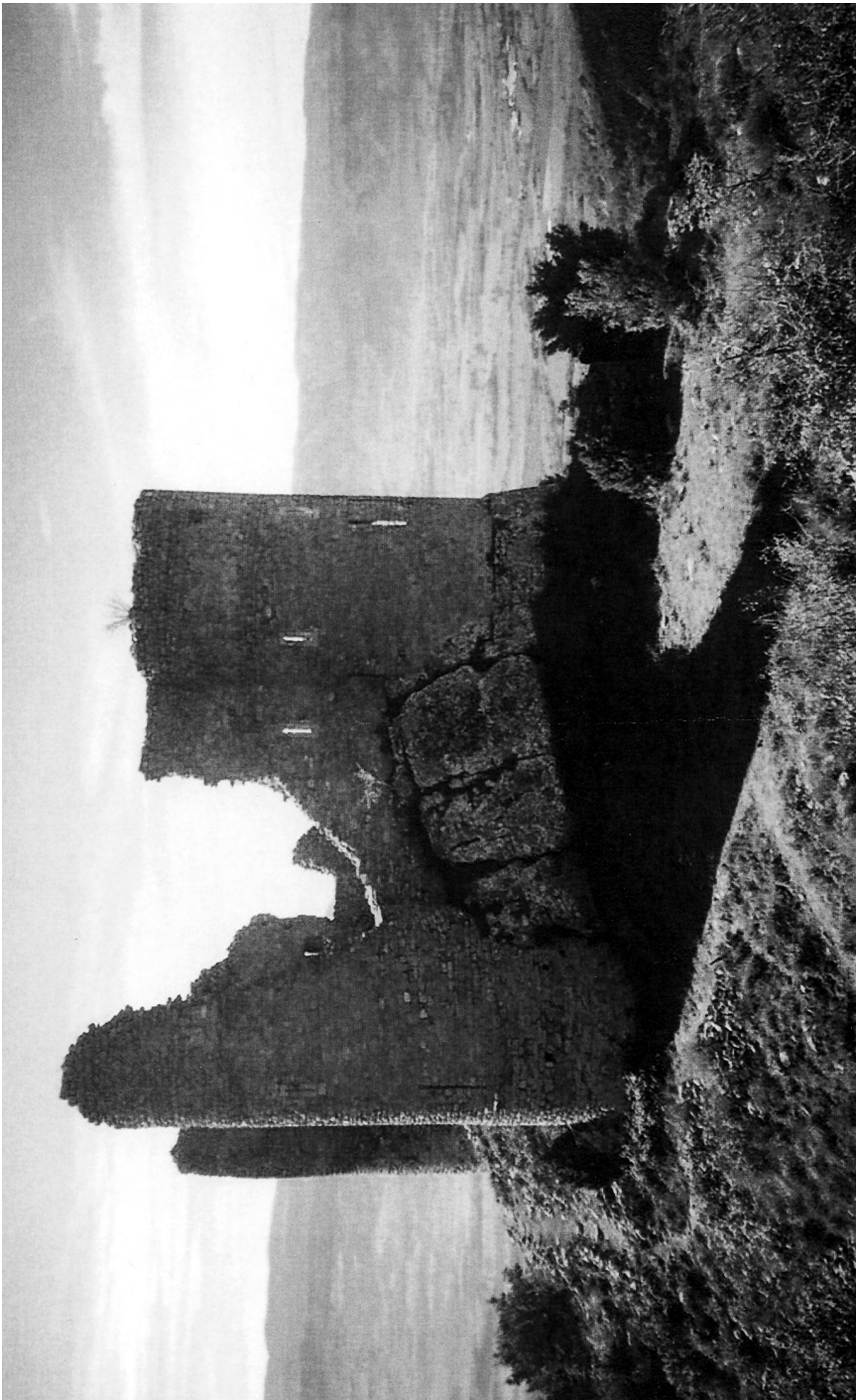


Fig. 2. El castell d'Orcau (2003).

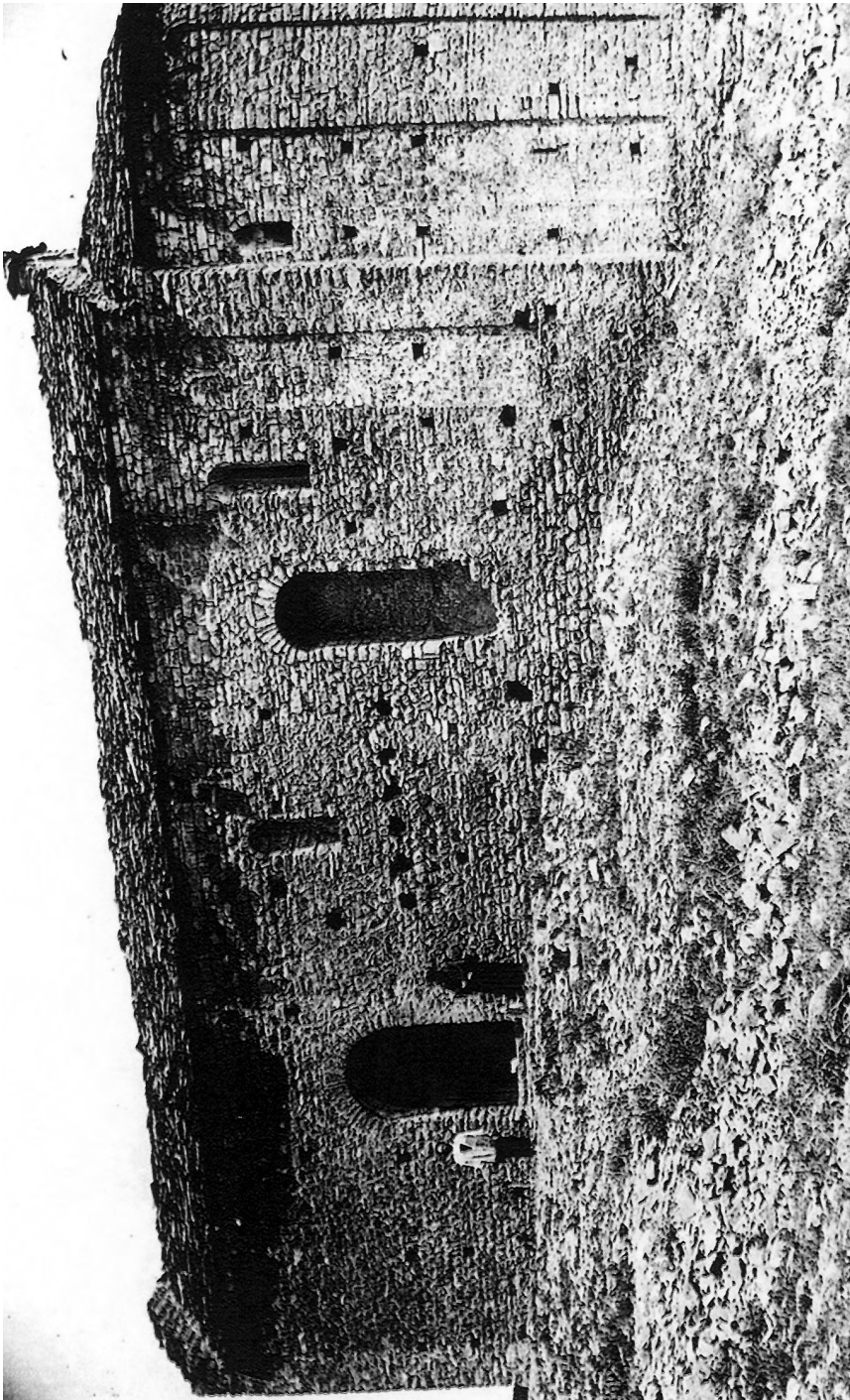


Fig. 3. La capella del castell d'Orcau en una foto antiga.



Fig. 4. Les ruïnes de l'antiga capella del castell d'Orcau en l'actualitat (fotografia de Joan Duran).

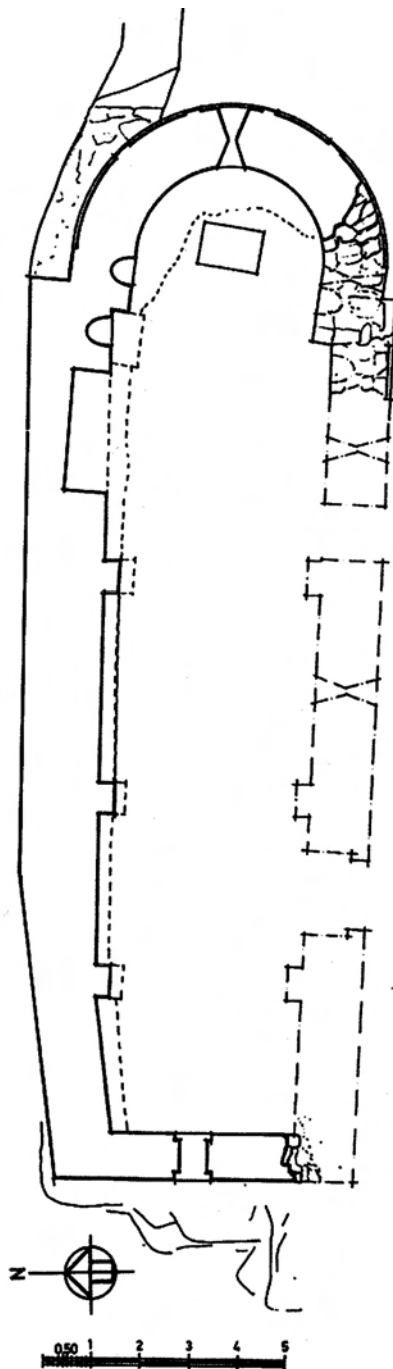


Fig. 5. Planta de la capella del castell d'Orcau (segons J.-A. Adell).



Fig. 6. Exterior de l'absis de la capella del castell d'Orcau (2003).



Fig. 7. Vista de l'interior de l'absis, des de migdia (2003).

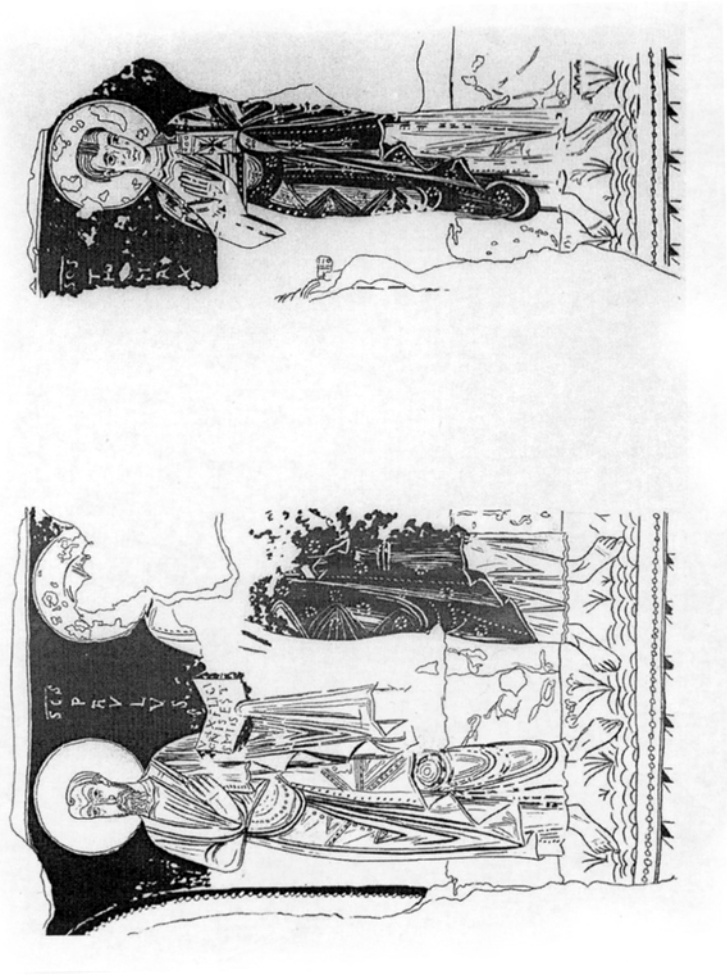


Fig. 8. Dibuix de Joan Vallhonrat de les pintures d'Orcau.



Fig. 9. Restes pictòriques a la finestra central de l'absis (2003).



Fig. 10. Restes pictòriques al sector meridional del mur absidal (2003).



Fig. 11. Detall de les restes pictòriques de l'absis (2003).



Fig. 12. El mantell de Tomàs *in situ* (2003).

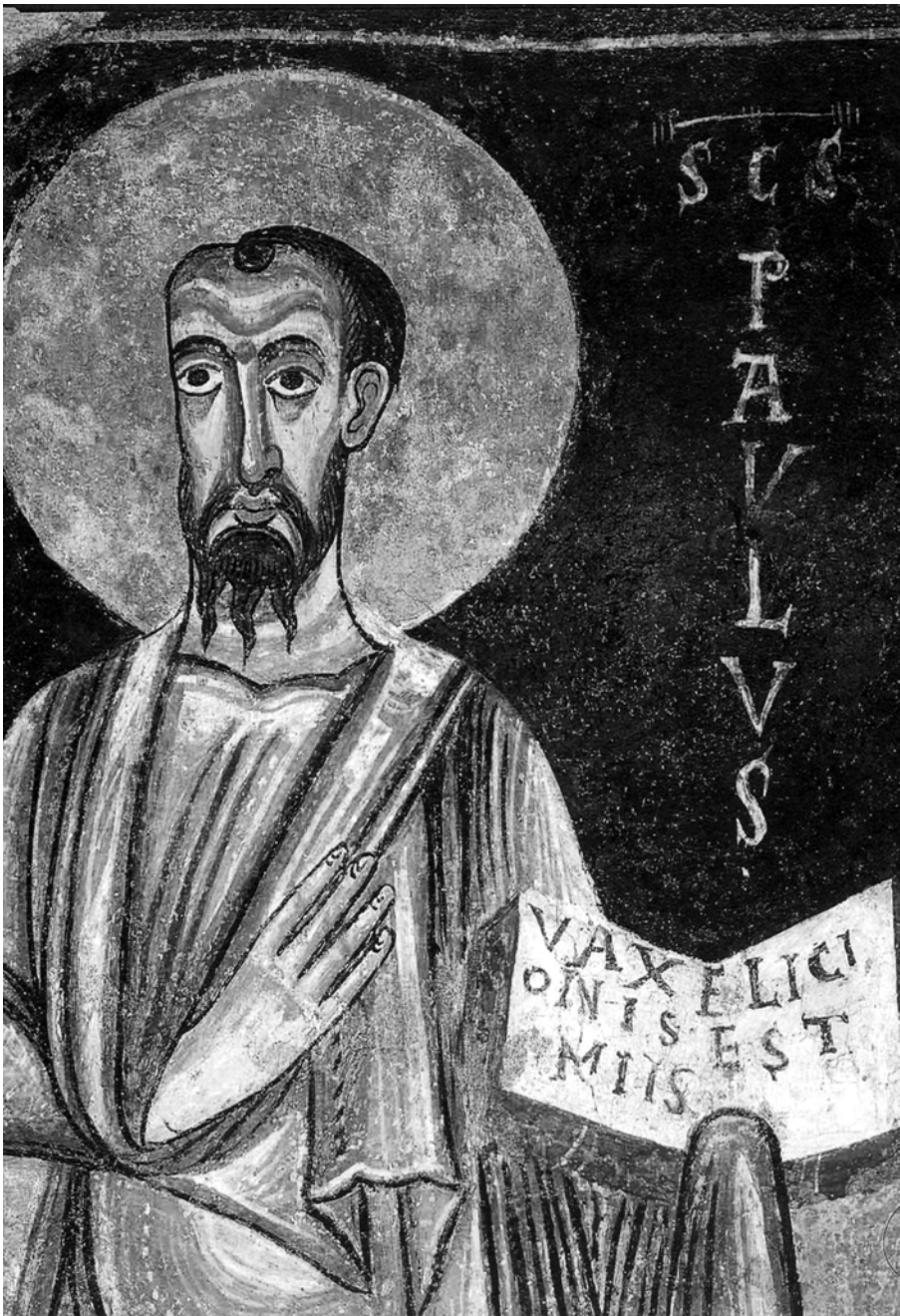


Fig. 13. El sant Pau de les pintures d'Orcau amb la inscripció «VAX ELICIONIS EST MISS» (© MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà).

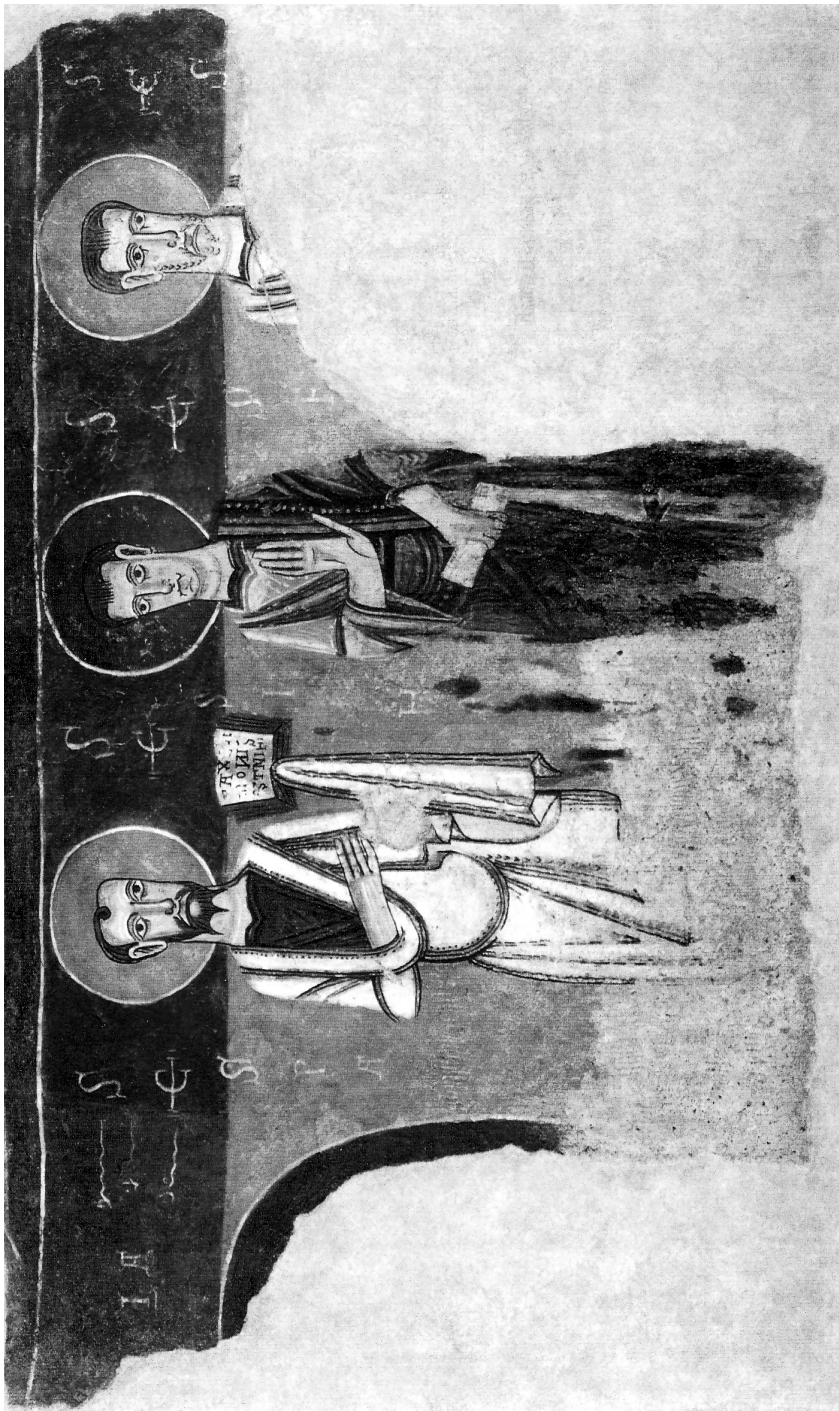


Fig. 14. Pintures d'Argolell del MNAC amb la mateixa inscripció (© MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà).



Fig. 15. Pintures d'Esterri de Cardós, on sant Pau ostenta un vas, imatge de la cita bíblica © MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà).